

DANIELA ROSSELLA

THE BHĀNUDATTA'S *RASAMAÑJARĪ*.
THE FIRST TRANSLATION IN A WESTERN LANGUAGE¹

I present, here, the first translation, in a Western language, of the vast part of the *Rasamañjarī* (about the 90 per cent) dedicated to the analysis of the *nāyikās* and of the *śṛṅgārarasa*. As I underlined in my thesis, Bhānudatta (half of the XVth century) enriches and completes the precedent theoretical reflections, making clear some fundamental key motifs of the amorous *laghukāvya*. 1) The *śṛṅgārarasa* is the most important aesthetic experience, and it exists and can be evoked only by the study of the *nāyikās*. 2) The *nāyikā* is recognised as the character suitable to represent, to describe and to exemplify the amorous situations and circumstances, as it results in the descriptions, written almost always from the feminine point of view, of love. 3) As in the empirical world the *svadharma* of the *strī* is the *kāma*, in the poetry all women are concentrated only on love, without any difference between the pious wife and the adulteress. 4) In a single *muktaka* can change both the type of the *nāyikā* and the circumstance of love – so, we frequently read not a “picture” but an authentic dramatic plot. 5) The sentiments and the emotional reactions of the *parakīyā* are felt as nor-

1. I have translated the text from the *Rasamañjarī of Bhanu Datta Mishra*, edited by G. Shastri Nene, Varanasi 1978. This translation is present in my Ph.D. (“Doctorate”) thesis entitled “I personaggi femminili (*nāyikā*) nella lirica indiana classica (*laghukāvya*)” (The feminine characters, *nāyikā*, in the classical Indian poetry, *laghukāvya*).

mal and licit (so, we observe, in the poetry, a true glorification of the illicit love). 6) The illicit relationships are probably based on real both social (the age of the bride, the arranged marriage, the strict discipline of the wife) and religious conventions (the marriage has mere utilitarian and religious finalities) – so, the *laghukāvya* can help to better understand the conditions of women in the ancient and classical India. 7) The love situations (*ayoga*, *vipralambha*, and *sambhoga*) are, in fact, the various situations of the “heroines”. 8) All the *nāyikās* are subject to the all and to the same love emotions and circumstances. 9) All the *nāyikās* are slaves of the masculine wills (and inconstancy in love). 10) By means of the evocation of the *śṛṅgārarasa* the *rasika* can appreciate the “taste” of the love also in a lot of situations and characters (which are described without reprimand or ethical reservations) which are unacceptable in the dharmic outlook of the *kāmavarga*. 11) We note the consequential lack of disdain of woman, no matter how she acts with amorous finalities, on the contrary to what happens in the *smṛti* scriptures. 12) The love poetry rejects all the solutions already proposed by the orthodoxy about the problem of the *kāma* (its setting in a definite stage of the life; its sublimation in *amor dei*, *preman*; the union with God). 13) In the poetry lacks any reference to the unions contrary to the caste (so, we can hypothesise that the *laghukāvya* once again casts a glance at a lot of real situations contrary to the *dharma* (or it cherishes the memory of very ancient times in which the castal barriers are less severe). 14) We note the clear superiority of the *vipralambhaśṛṅgāra*, whatever are the reasons that bring about a *vipralambha* or a *sambhoga*. 15) It emerges the consequential lack of a “happy end” which is typical in other forms of *kāvya* (*mahākāvya*, *nāṭya*, *kathā*: in fact in these works there is a strong educational intent, *upadeśa*) due, at least in part, to both the preponderant presence of illicit love affairs and the centrality of the *kāma* in front to the other aims of life, and lastly, to the importance given to a woman’s feelings, whose objectives are merely earthly. 16) We observe the centrality of the *nāyikās* and especially of those who suffer. 17) A woman’s sufferance is considered the definite proof of her devotion to the man. 18) It is evident the breaking of the female characters with the traditional roles of mother and wife because the poems are centred only on the *nāyikā* as a woman absorbed by her

amorous vicissitudes (furthermore, her passion is frequently described not as *kāma*, but as *rāga*). 19) Is to be noted harmony between human feelings, especially if feminine, and the emotions expressed by nature and animals. 20) The *sambhoga* is considered the result of separations, difficulties, obstacles, which yet again normally burden the woman, not forgetting that the “union” is a moment of absolute beatitude and therefore everything else falls into second place, to the point that even blasphemous affirmations are made with regards to the orthodox vision of life. 21) We note a great difference between the aims and the contents of the amorous poems (evocation of a *rasa*, description of love affairs especially unhappy and “adharmic”, and strong for the woman’s emotivity) and those of the *kāmasāstras* (analysis of the *kāma* with respect of the *dharma*, ideological prospective merely masculine) despite the apparent similitude with other themes (seduction, erotic union, the theory of the *kāmadaśāvasthā*). 22) The secular and profane concept of life, when it is not immoral, triumphs.

2: “Questa *Rasamañjarī* è venuta alla luce grazie a Śrīman Bhānudatta così da promuovere il piacere del succo (*rasa*) a quelle api nere che sono la mente della gente colta. 2-3: In questo contesto, a causa della superiore importanza, fra i *rasa*, dell’esperienza estetica dell’amore (*śṅgārarasa*), con i ‘determinanti materiali’ e i ‘sentimenti determinanti’ che le competono, verranno qui descritte le protagoniste femminili (*nāyikā*). Le eroine sono di tre tipi: la *svīyā* (‘donna propria’), la *parakīyā* (‘donna altrui’) e la *sāmānyā* (‘donna comune’ o ‘cortigiana’). Colei che è innamorata del suo signore è la ‘donna propria’. Non è possibile un’estensione impropria di questo concetto alla donna maritata che frequenta altri uomini poiché ciò che si vuole qui enfatizzare è il preciso senso del dovere verso lo sposo: è il fatto di frequentare altri uomini che determina la condizione di ‘donna altrui’. Difatti così si caratterizza la condotta della *svīyā*: totale obbedienza al marito, tutela del proprio corretto stile di vita, onestà e tolleranza. 3: Pertanto: ‘Ecco le brave donne di casa,/ quelle con i sopraccigli sempre chini:/ la curiosità per quanto accade intorno/ ha il confine dell’angolo degli occhi,/ il sorriso si smorza, è come basso, le parole trovano dimora/ soltanto nell’ascolto dell’amato/ e l’ira, semmai pure insorge,/ rimane sepolta dentro il cuore.’ 3-4: La ‘donna propria’ è di tre tipi: la

mugdā (giovane e inesperta), la *madhyamā*² (di età più inoltrata e di media esperienza) e la *pragalbhā*³ (matura quanto a età ed esperienza). La *mugdā* è fiorente di giovinezza; delle peculiarità di questa sua gioventù ella può tuttavia essere sia consapevole sia inconsapevole. Solo gradualmente, divenuta *navodhā* ('giovane sposa'), accede all'affetto, pur rimanendo un poco vittima del pudore e della timidezza. E diviene una giovane sposa senza più remore solo con l'andare del tempo, grazie alla devozione della quale è oggetto da parte del marito. Ecco il suo tipico comportamento: è amabile per la modestia delle sue azioni, nella collera è sempre moderata e le piacciono tanto i nuovi ornamenti. 4: Tale è la *mugdā*: 'Non appena Kāmadeva, Signore del mondo, avrà ordinato,/ al momento opportuno, questo fine, ecco avrà inizio,/ nel corpo della bella dagli occhi di cerbiatta,/ quella sorta di opera di edificazione che è la giovinezza./ Cosicché la seducente civetteria della cutrettola/ riceverà il benvenuto dai suoi occhi, dalla lucentezza del suo viso/ lo splendore dell'astro lunare e dalla sua morbida voce/ la dolcezza delle onde che solcano l'oceano di nettare.' 5: Tale è la *mugdā* inconsapevole della propria giovinezza: 'Giunta sulla riva dell'acqua,/ la bella dal viso di luna cerca di scoprire/ se il fiore di loto è ben posto all'orecchio,/ e si pone la mano sui trepidi occhi, proprio vicino alle orecchie./ Cerca di cancellare la linea di pelurie sul ventre,/ nel timore che rechino il segno delle alghe,/ e, inconsapevole di quanto gravi siano ormai/ divenuti i suoi fianchi, di continuo chiede all'amica:/ «Come mai mi sentirò sempre così stanca?» 6: Tale è la *mugdā* consapevole della sua gioventù: 'O fanciulla dagli occhi di loto!/ Grazie all'unghia di quale uomo felice/ il tuo seno ricolmo – quasi fosse Śiva,/ il nato da se stesso – verrà incoronato/ da quel diadema che ha il sembiante di luna?' 7: Tale è la *navodhā*: 'Benché presa per le mani e fatta coricare sul letto,/ e per quanto tenuta salda, lei cerca di liberarsi./ Pertanto una sposina fresca, io penso,/ può essere domata soltanto da colui/ che sia capace di trattenere con la mano ferma il fuggevole mercurio.' 8: E ora la *navodhā* che ha acquisito confidenza: 'Con gli occhi socchiusi, coprendosi il nodo della veste,/ abbracciandosi con le sue stesse braccia,/ tenendo le cosce strette strette,/ velando con le mani il

2. This "type" is also named *madhyā*.

3. In others stanzas she is named *praudhā*.

seno,/ alla fine questa sposina fresca non s'avvicina comunque/ allo sposo così da dormire accanto a lui?' 8-9: Colei che prova passione e ritegno in eguale misura è detta *madhyā*. Anche costei solo se ricolma d'amore diviene una sposa caratterizzata da una piena sicurezza. Ecco il suo comportamento: nei confronti dello sposo che l'ha tradita adotta un linguaggio indiretto se le riesce d'essere paziente e un linguaggio aspro se perde la pazienza. 9: Difatti: 'Durante il sonno evita di guardare il viso/ della sua diletta, e quando lei si sveglia/ tenta d'afferrarla con la mano:/ ed è così che lei, volto di loto,/ ben meditando su tutto questo,/ cerca di dormire anche quando/ non le riesce che rimanere sveglia.' 9-10: Colei che è esperta nelle arti amorose e nei giochi erotici, ma solo in rapporto con lo sposo, è definita *pragalbhā*. Non è possibile estendere in modo improprio questa definizione anche alla cortigiana e alla donna non casta poiché il discrimine è appunto il fatto di avere un marito. Le caratteristiche di questo tipo di donna sono il grande piacere nel fare l'amore e lo stordimento dovuto alla beatitudine erotica. 10: Ecco il primo genere di donna⁴: 'L'amato le sfiora il seno e le rimira il viso,/ l'abbraccia al collo e le bacia le labbra simili al *bimba*⁵,/ le sfilta la veste e le scompone i ricci:/ lei allora, bella dagli sguardi obliqui,/ gli chiede se il Sole stia nascendo,/ lui che è signore dei boccioli di loto,/ e intanto col lembo della veste copre/ il loto blu che le adorna l'orecchio.' 11: Ed ecco il secondo genere di donna⁶: 'Quando ormai la passione s'è placata,/ tutto questo ho veduto:/ i graffi delle unghie sopra i seni,/ sulla pelle delle labbra le ferite dei denti,/ disfatta la ghirlanda di *vakula*⁷,/ la collana di perle caduta chissà dove./ E a questo punto, amica mia,/ ha senso che tu voglia insegnarmi/ i precetti di quest'arte, chiedendomi/ dove sta la sua tradizione, o che cos'è l'amore,/ o donde proviene?' 11-12: Nel momento della collera (*māna*), nella *madhyā* e nella *pragalbhā* si rilevano, per ciascuna, tre tipologie: la *dhīrā*, l'*adhīrā* e la *dhīrādhīrā*. Colei che esprime la

4. The *pragalbhā*, who enjoys in love, but is still hesitating.

5. The plant *Momordica Monadelpha*: its fruits are often compared to the lips of the women.

6. The *pragalbhā* who abandons herself to the beatitude (*ānanda*) of the love and knows perfectly the *ars amandi*.

7. The small and very fragrant flowers of the plant *Mimusops Elengi* blossoms (speaks the tradition) only if a beautiful woman sprinkles them with nectar from her mouth.

collera in modo indiretto è la *dhīrā*; quella che la esterna in maniera esplicita è l'*adhīrā*; la donna che la manifesta in modo sia indiretto sia diretto è la *dhīrādhīrā*. Il parlare in modo indiretto è l'espressione della collera nella *madhyā dhīrā*; le parole aspre sono tipiche della *madhyā dhīrā*; nelle parole e nel pianto trova espressione la rabbia della *dhīrādhīrā*. L'esternazione dell'ira nella *pragalbhā dhīrā* si attua nel non palesare interesse nel fare l'amore; la *pragalbhā dhīrā* minaccia, dà percosse e cose simili; la *pragalbhā dhīrādhīrā* non mostra coinvolgimento nell'atto sessuale e in più sferra minacce e colpisce. La suddivisione in *dhīrā* e via scorrendo è prevista solo in riferimento alla 'donna propria' e non nell' 'altrui': tale è il parere, certo autorevole, degli antichi trattati. In realtà, entrambe le condizioni di pazienza o impazienza (*dhīratva*, *adhīratva*) sono tipiche della collera: quindi sono stati d'animo inevitabilmente propri anche della 'donna altrui'. Di certo non è possibile affermare con sicurezzezza che la collera non esista nella *parakīyā*. 12: Tale è la *madhyā dhīrā*: 'S'è profusa un'intensa corrente di sudore/ per lo sforzo di camminare nel boschetto/ colmo di fitti sciami d'api agitate./ Sul tuo corpo, allora, voglio produrre/ un vento fresco coi petali di un loto.' 13: Tale è la *madhyā adhīrā*: 'Di notte tu rimani sveglio,/ ma a diventare rossi sono i miei occhi di loto;/ tu bevi senza freno il liquore,/ ma a vacillare è la mia mente;/ nella dimora ronzante dei tesori delle api/ tu cogli il frutto del *bilva*⁸,/ ma a essere trafitta con i dardi, ardenti come fiamme,/ di Amore sono io.' 14: Tale è la *madhyā dhīrādhīrā* '«Sei abile a mostrarti innamorato della tua bella,/ sei così attraente, sei il padrone,/ sei adorno di piena gioventù.»/ Così dicendo, con un sospiro l'aggraziata donna/ scocca uno sguardo obliquo, colmo di pianto,/ al viso dell'amato.' 15: Tale è la *prauḍhā dhīrā*: 'Non ti adagi sul letto, non pronunci parole/ simili a una corrente di nettare,/ alle ancelle non lanci sguardi/ trovando modo di esprimere la rabbia;/ o mia diletta, bella come il grembo del fiore di *ketaka*⁹,/ certo puoi dissimulare che la collera scoppia,/ se non fosse che la tua amica/ fa un sorrisetto un po' cattivo.' 16: Tale è la *pragalbhā adhīrā*: 'Guardando il proprio riflesso/ nella falce di luna sul capo di Hara,/ temendo di vedervi l'immagine di un'altra/ Pārvatī lo

8. The plant *Aegle Marmelos*.

9. The plant *Pandanus Odoratissimus*.

colpì con la mano tutta scintillante/ per l'oscillare dei bracciali tremuli e agitati.' 17: Tale è la *pragalbhā dhīrādhīrā*: 'Quando l'amato s'accosta al ciglio dell'alcova/ lei gira altrove il collo;/ alle parole di lui, confuse e incerte,/ lo splendore delle sue gote s'incrina/ per un sorrisetto tutto obliquo;/ quando le prende le mani fra le sue,/ lei sgrana gli occhi, che ha come di daina,/ lucenti forte di un bagliore/ simile al lucichio del dorso d'un pesciolino/ rosso come per il succo della lacca.' 17-18: Queste sei diverse categorie, *dhīrā* e via scorrendo, sono a loro volta di due tipi: la *dhīrā* è *jyeṣṭhā* e *kaniṣṭhā*, l'*adhīrā* pure e così la *dhīrādhīrā*. Al momento del matrimonio, quella che gode di molto amore da parte del marito è la *jyeṣṭhā*; colei che al momento delle nozze gode di un affetto minore è la *kaniṣṭhā*. Nelle donne comuni, che siano amate o meno, questo ruolo non esiste, giacché dipende dalla condizione di moglie. 18: Tali sono la *jyeṣṭhā* e la *kaniṣṭhā dhīrā*: 'Conscio che nello stesso letto/ dormono le due belle, occhi di loto,/ col collo levato ammira l'una, cui l'abito/ vela gli occhi, e piano piano s'avvicina all'altra:/ e le rompe tra i fremiti il sonno/ scuotendone con dita tremule il lembo della veste.' 19: Tali sono la *jyeṣṭhā* e la *kaniṣṭhā adhīrā*: 'In una fitta selva, vedendo entrambe le sue amate/ rose dalla collera riposta in cuore, lo sposo/ dà a quella che tiene il capo chino, sottomessa,/ il compito di cogliere fiori,/ e abbraccia nel contempo l'altra,/ la sposina fresca, nel cui viso bello, per la sorpresa,/ le palpebre s'abbassano un poco e le labbra,/ simili a boccioli, si dischiudono come aprendosi,/ umide, in un sorriso.' 20: Tali sono la *jyeṣṭhā* e la *kaniṣṭhā dhīrādhīrā*: 'Il marito, per suscitare gioia in entrambe le spose,/ occhi di cerva, tutt'e due vogliose di ricevere un dono,/ l'una con pazienza, l'altra con impazienza,/ si chiude fra i palmi, una per mano,/ due gemme che brillano come nessuna;/ prima ne lascia una fra le dita di una delle sue dilette,/ gemendo, e poi, da gran furbo qual è,/ col pretesto di imbrogliarsi con le sue stesse mani/ tocca il seno rigoglioso dell'altra, che si colma di piacere.' 20-21: La 'donna d'altri' (*parakīyā*) è colei che nutre un innamoramento recondito per un uomo che non è il suo. Ella può essere di due tipi: la 'maritata' (*parodhā*) e la 'fanciulla' (*kanyakā*). La condizione di essere 'donna d'altri' è propria della ragazza in quanto è ancora sotto il controllo del padre o di altri famigliari. Tutte le azioni di costoro sono, per così dire, clandestine. 21: Tale è la *parodhā*: 'Amica mia, questo boschetto sulla fiumana

Revā/ è proprio adatto per venerare il dio armato di fiori;/ questa brezza è piena dell'afrore del cardamomo,/ sbocciato appena in mezzo alle sue fronde;/ questa stagione delle piogge è davvero ricca/ per come le nubi fresche amabili si pongono./ E la mia mente, un altro ne è il padrone,/ e cerca, credo, di combinar qualcosa.' 21-22: La disposizione d'animo interiore della 'donna d'altri' fa sì che ella possa essere definita: nascosta (*guptā*), astuta (*vidagdhā*), smaccata (*lakṣitā*), non casta (*kulaṭā*), piena di rimpianto (*anuśayānā*), felice (*muditā*). La nascosta è di tre tipi: colei che cela le proprie attività sessuali già avvenute (*vṛttasuratagopanā*), quella che nasconde le future (*var-tiṣyamāṇasuratagopanā*) e la donna che occulta sia le trascorse sia le venture (*vṛttavartīṣyamāṇasura-tagopanā*). 22: Tale è questa triade: 'O amica, lascia pure che la suocera s'arrabbi,/ che gli amici ce l'abbiano con me,/ che le cognate si colmino di sdegno:/ tanto in questa casa non ci dormo più./ Ma questo non porta alcun problema:/ la gatta di casa, infatti, salta qua e là,/ da ogni angolo e da ogni ripostiglio,/ per agguantare i topi con le sue unghie aguzze.' 22-23: L'astuta è di due tipi: quella furba con le parole (*vāgvidagdhā*) e quella scaltra nei fatti (*kriyāvidagdhā*). 23: Tale è la donna furba con le parole: 'O viandante, quest'oggi, prima che il Sole sorga,/ va proprio bene che ti fermi qui,/ sulla riva del fiume, che è vicina/ agli splendidi filari di gelsomino/ ed è fitta e oscurata/ dai rampicanti di *malli*¹⁰ e di bambù.' 24: Tale è la scaltra nei fatti: 'D'inverno, quando il signore della casa/ ordina al servo di portare via gli alberi del giuggiolo,/ la bella dagli occhi di cerbiatta/ getta il coltello in uno specchio d'acqua.' 25: Tale è la smaccata: 'Quel che è stato è stato,/ quel che sarà sarà,/ quel che succede, succeda pure:/ ecco, ogni sistema di celar qualcosa/ per te non conta nulla.' 26: Tale è la donna non casta: 'O signore della creazione, a forza d'arrovellarmi mi domando:/ cosa accidenti hai fatto tu per le donne infedeli?/ Queste nubi, infatti, fanno cadere gocce d'acqua,/ e non uomini,/ queste montagne fanno crescere erba,/ e non maschi,/ e nei tre mondi gli alberi producono frutti,/ e non bei giovani.' 26-27: La donna d'altri piena di rimpianto è di tre tipi: c'è quella in ansia perché sono andati in rovina i luoghi per gli appuntamenti, colei che s'angoscia al pensiero di non trovarne in futuro e la donna in apprensione nel congetturare sul-

10. The plant *Jasminum Zambac*.

l'arrivo dell'amato, ossia che l'uomo non si presenti nel luogo fissato per il convegno. Eccone, per ciascuna, degli esempi. 27: 'Quando arriva la primavera,/ le foglie del garofano iniziano a cadere;/ e, pari pari, le gote della ragazza/ pigliano lo sbiadito colore delle foglie di palma.' 28: 'Ragazzina snella, non temere che vengano a mancare/ selve con coppie di pavoni dormienti negli stagni,/ e bocci d'alberi novelli scossi da giovani colombi:/ non perderti d'animo, e vai alla casa dell'uomo che ami.' 29: 'Con gli occhi colmi di lacrime cadenti/ Rādhā guarda il nemico del demone Madhu,/ con l'orecchio adorno di bocci di mango/ e le guance ambrate dal polline di fiori.' 30: Tale è la donna felice: 'Il marito è nelle stal-le, sua sorella è sorda,/ l'altra cognata, be', non ha certo occhi vispi:/ la ragazza, godendo con lo sguardo tutto ciò,/ mostra il corsetto sollevato/ dal fremito di pelurie in cima ai seni.' 31: Tale è la *kanyakā*: 'Una certa principessa si cincischia la gota/ col dito adorno di un lucente anello,/ e intanto sbircia di sottocchi un fortunato giovane;/ la collana di perle è un poco china,/ sollevato il sopracciglio, curvo appena/ anche il sorriso; il bagliore degli sguardi/ vaga sino all'angolo dell'occhio/ e il loto posto all'orecchio scivola giù, in fondo al suo braccio.' 31-32: La *sāmānyā* si mostra innamorata di tutti gli uomini al solo scopo di conquistarne le ricchezze. Esiste, chiedo, un'estensione inadeguata della definizione a Irāvati, innamorata del re Agnimitra¹¹, a causa dell'assenza, nel caso specifico, del mero scopo del guadagno? No: ella infatti è innamorata di un re, non di un grande saggio, che le offre zafferano, diamanti e via discorrendo – dal che deriva che pure in questo caso esiste una finalità legata al guadagno. 32: Tale è la donna comune: 'Adocchiato un tizio, certo foriero d'un sacco di denaro,/ che s'avvicina al suo cortile, i seni della ragazza snella,/ dagli occhi di cerbiatta,/ prendono come ad abbracciarsi l'un l'altro,/ la chioma subito lascia cadere un poco la ghirlanda di fiori,/come se piangesse lacrime di gioia, e l'occhio,/ quasi a informarlo dell'arrivo della ricchezza,/ s'allunga fino all'orecchio.' 32-33: Tutte queste eroine sono di tre tipi: colei che s'addolora dell'unione d'amore di altri (*anyasambhogaduḥkhitā*), quella che esprime il suo orgoglio con frasi indirette (*vakroktigarvitā*) e colei che è incollerita-gelosa (*mānavatī*). 33: Tale è la donna che s'addolora dell'unione

11. Irāvati is the jealous mistress of the king in the Kālidāsa's *Mālavikāgnimitra*.

d'amore di altri: 'O messaggera, tu vieni dal boschetto,/ non dalla casa del mio amato:/ com'è arrivato difatti sul tuo corpo/ questo ornamento di fiori di *kiṃśuka*^{12?} 33-34: La donna che esprime il suo orgoglio con frasi indirette è di due tipi: colei che si vanta dell'amore del suo diletto (*premagarvitā*) e quella vanitosa della propria bellezza (*saundarya-garvitā*). 34: Tale è colei che si vanta dell'amore: 'Senti senti, amica mia: il tuo caro ha fabbricato/ begli ornamenti per le tue membra,/ e tu guarda quanto sei contenta./ Che dovrei dirti io?! Il mio dolce compagno, nel timore/che uno spazietтино si frapponga tra i suoi occhi e il mio corpo,/ certo non s'è messo a costruir gioielli.' 35: Tale è la donna vanitosa della propria bellezza: 'Mette a raffronto il loto coi miei occhi,/ dice che la mia voce non teme il paragone con il nettare divino./ Dimmi, amica, ma insomma che debbo farne di questo mio diletto?! Grave errore sarebbe dal mio canto/ tollerare cose del genere.'

35-36: E ora passiamo alla donna incollerita-gelosa (*mānini*). Cadono nella titolatura di *māna* quell'insieme di gesti che esprimono la rabbia per un'offesa ricevuta dall'amato. Essa può essere lieve (*laghu*), media (*madhyama*) e intensa (*guru*). Quella lieve può essere fugata con poco sforzo, quella media può venire scacciata con sistemi un po' più difficoltosi, quella intensa a prezzo di gravi fatiche. È per così dire non soggetta a cure quella definita mera apparenza di sentimento (*rasābhāsa*¹³). È lieve la collera generata dal fatto che l'uomo guardi un'altra donna o cose del genere. È media quella causata dal fatto di essere chiamata con il nome di un'altra donna; è intensa quella scatenata dal fatto che l'uomo si è concretamente unito a un'altra. Quella lieve si dilegua affermando che si è agito sulla scorta di semplice curiosità, ovvero senza scopo; quella media con suppliche e giuramenti; quella intensa gettandosi ai piedi della compagna, facendole omaggio di ornamenti e cose simili. 36: Tale è la donna incollerita perché lui guarda le altre o fa cose del genere: 'Ragazza dal vitino snello, il tuo diletto/ guarda un'altra e perfino le fa dono di gioielli;/ eppure il tuo corpo in certe parti/ è come oliato dalle gocce di sudore,/'

12. The plant *Butea Frondosa*, having red flowers.

13. The so-called *rasābhāsa* is an aesthetic experience impossible because the sentiment on which it bases itself is applied on a subject or on an object inadequate. For example, the love of the demon Rāvaṇa for Sītā; or an univocal passion; or a love of many men for the same woman.

in altre ha le pelurie sollevate./ Dove stia la tua rabbia, a questo punto, davvero non lo so.' 37: Tale è la donna irosa perché lui le s'è rivolto usando il nome di un'altra: 'Fanciullina sottile, se pensi che averti chiamato/ con il nome di un'altra sia soltanto uno sbaglio,/ lascia che te lo giuri e che ti sfiori/ la lunga linea delle tue pelurie.' 38: Tale è la *nāyikā* furiosa in quanto l'uomo è andato con un'altra: 'Quando lei vede la pelle della fronte dell'amato/ tinta dalla lacca del piede della sposa rivale,/ la perla che le pende dall'orecchio/ brilla come un rubino,/ simile al luore dell'angolo dell'occhio.' 38-39: Tutte costoro, in numero di sedici, si suddividono in altri otto tipi: colei che ha lo sposo lontano (*proṣitabharṭṛkā*), la rifiutata (*khaṇḍitā*), la donna separata da un litigio (*kalahāntarītā*), l'abbandonata (*vipralabdhā*), colei che soffre a causa del desiderio (*utkā*), la donna pronta nell'alcova (*vāsakasajjā*), quella che ha lo sposo sotto il proprio controllo (*svādhīnapatikā*) e la donna che va all'incontro con l'amato (*abhisārikā*). A causa di questa enumerazione, le diverse tipologie assommano a 128. Se si enumerano, di tali tipi, le categorie di ottima (*uttamā*), media (*madhyamā*) e peggiore (*adhamā*) si arriva a una sommatoria di 384 diverse categorie. Con l'ulteriore tipologizzazione in donna divina (*divyā*), umana (*adivyā*) e duplice (*ubhayā*) si arriva a un totale di 1152 differenti tipi di *nāyikā*. Divine sono Indrāṇi e le altre come lei; umane sono Mālatī¹⁴ e via scorrendo; duplici Sītā e così via. Tale differenza relativa ai modi d'essere non è presente solo nelle *nāyikā*: a causa della diversità di nascita possono esservi anche un grande numero di *nāyaka*. Vi sono disparità anche fra gli eroi: Indra è divino, Mādhava umano, in parte umano e in parte divino Rāma. E così via. In ogni caso, come nella giovane e inesperta (*mugdhā*) non esiste la suddivisione in *dhīrā* eccetera a causa della mancanza della necessaria propositività, così le sopra citate otto categorizzazioni sono per lei inaccettabili: tuttavia, per rispetto dei testi antichi, esse si possono accettare. La *proṣitabharṭṛkā* è colma di angoscia perché il suo diletto è andato in un altro paese; il compagno dell'*utkā*, della *kalahāntarītā* e della *vipralabdhā* non è andato in un'altra contrada e quindi non c'è uno strappo irreparabile. I compor-

14. The *nāyikā* of the *Mālatīmādhava* of Bhavabhūti. Mādhava, the *nāyaka*, will be cited below.

tamenti di tutte costoro rispecchiamo i dieci stadi dell'amore (*daśāvasthā*). 39: Tale è la *mugdā proṣitabharṭṛkā*: 'Sopportando un dolore senza fondo,/ non parla neppure alla cerchia delle sue compagne;/ anche se appresta il letto con il morbido muschio,/ per riserbo non vi si corica;/ ricaccia in gola le parole confuse,/ ma il liquido pianto non si ferma negli occhi./ Solo il dio d'Amore arriva a capire l'angoscia smisurata/ che schiaccia la bella occhi di loto.' 40: Tale è la *madhyā proṣitabharṭṛkā*: 'Stesse le vesti, uguale il braccialetto sulla mano,/ e, sui fianchi, non manca il cinto, sonoro per le gemme./ Già: ma in questa primavera, abbagliante dal ronzio delle api,/ per qual motivo allora, amica, tutto ti sembra ormai di troppo?' 41: Tale è la *prauḍhā proṣitabharṭṛkā*: 'Sono scomparse la ghirlanda di petali di loto dischiuso appena,/ la collana di perle e la cintura della bella dai sopraccigli ad arco:/ Kṛṣṇa, il signore, è andato via./ Cosa rimane da dire, oramai?/ Ahimè, perfino il bracciale vaga sul polso/ come per scoprire se sul braccio/ la vena della vita c'è ancora o non c'è più.' 42: Tale è la *parakīyā proṣitabharṭṛkā*: 'Accetta, è vero, con un cenno delle sopracciglia il petalo di loto/ offerto dalla suocera: ma per paura di farlo tremolare/ suscitando rumore, non lo sfiora subito con la mano./ Quando la cognata e la schiera delle amiche le parlano,/ lei risponde e, occhi di cerbiatta, ferita dal fuoco dell'amore,/ riesce a non lasciar sortire neppure un sospiro.' 43: Tale è la *sāmānyā proṣitabharṭṛkā*: '«L'amante, credendo nel mio amore,/ reso evidente dalla separazione, mi darà certo ancora del denaro!»/ Seduta sulla soglia di casa, la ragazza lascia andare/ un diluvio di gocce di pianto.../ dopo essersi buttata negli occhi un sacco di pepe.' 43-44: *Khaṇḍitā* è colei il cui uomo torna alla mattina con addosso i segni derivanti dall'aver fatto l'amore con un'altra. Ecco cosa succede a lei, tipicamente, proprio al mattino: il suo comportamento è caratterizzato da parole confuse, preoccupazione, angoscia, sospiri e un fiume di lacrime. 44: Tale è la *mugdā khaṇḍitā*: 'A lei, novella sposa dai begli occhi,/ che cerca di scoprire se sul petto di lui/ c'è il segno dei seni di un'altra donna,/ il marito – signore della sua vita –/ gli occhi chiude con la mano.' 45: Tale è la *madhyā khaṇḍitā*: 'Vedendo il petto dell'amato/ col marchio dei seni di un'altra, lei/ non fa profondi sospiri, non dice neanche nulla./ Poi, la mattina, sciacquandosi con l'acqua il viso/ nasconde un'altra acqua, quella che le sgorga dagli occhi.' 46: Tale è la *prauḍhā*

khaṇḍitā: ‘Scorgendo il viso dell’amato coi segni della lacca/ che adorna il piedino di loto della rivale dalle lunghe ciglia,/ lei, col volto chino, rimane lì, come dipinta:/ senza dire nulla di sgraziato,/ senza farsi arrossare dai sospiri gli occhi,/ giunto il mattino lei gli porge col palmo della mano,/ in segno di buon auspicio, lo specchio.’ 47: Tale è la *parakīyā khaṇḍitā*: ‘Vedendo il suo diletto con il collo marchiato/ dal bracciale di un’altra, per paura della gente/ non s’azzarda a dire nulla di aspro./ Soltanto, occhi di daina, lo guarda da lontano,/ riversando sul viso della messaggera/ il torrente di pianto che le dimorava negli occhi.’ 48: Tale è la *sāmānyā khaṇḍitā*: ‘«Questo tuo petto è segnato dalle grosse tette di un’altra:/ come faccio a sopportarlo? Solo così:/ dammi comunque i soldi che m’avevi promesso./ E così la cortigiana strappa dalla mano dell’amante/ – uno che non sa quello che vuole –/ il tintinnante braccialetto d’oro.’ 48-49: La *kalahāntarītā* è la donna che, dopo aver rifiutato il compagno, riarde di dolore. Ecco cosa contraddistingue il suo stato: camminare su e giù, sofferenza, sospiri, stupore, febbre, parole sconnesse e via discorrendo. 49: Tale è la *mugdā kalahāntarītā*: ‘Piena di vergogna, la sposina novella/ non riesce a far la pace col suo uomo/ e neppure a confidarsi con la cerchia delle amiche./ A lungo si consuma – si son fatti sentire/ i venti odorosi del Malaya –/ ma non sa che fare.’ 50: Tale è la *madhyā kalahāntarītā*: ‘«A tacere, non trova requie il dolore;/ se ne parlo, mi assale la vergogna.»/ E così per lei, dal volto chino,/ confidarsi con le amiche o no/ su quella lite con l’amato/ è una decisione difficile da prendere.’ 51: Tale è la *prauḍhā kalahāntarītā*: ‘Occhi miei, perché vi siete fatti rossi per la rabbia?/ Mano, perché l’hai colpito con il loto?/ Lingua, perché senza motivo ti sei messa a bisticciare con lui?/ Davvero: quelli che il destino non protegge/ non sanno mai che cosa è meglio fare.’ 52: Tale è la *parakīyā kalahāntarītā*: ‘A questo mio amato tanto buono/ ho mancato di rispetto, e, tramite lui, ho disprezzato tutti gli anziani,/ non ho più reso onore alla cerchia dei parenti,/ ho sperperato la pazienza come fosse denaro,/ come compagno fisso mi son tenuto stretto il mio contegno,/ il riserbo, quello l’ho gettato quasi fosse erbaccia,/ quel fiume gonfio d’acqua l’ho pensato/ come una goccia da nulla;/ madre mia, costui, per l’ira, l’ho ferito con tutta la forza/ – davvero implacabile è il destino.’ 53: Tale è la *sāmānyā kalahāntarītā*: ‘Amica, la mia mano, rosata come una ninfea,/ reca il

segno del loto, cioè fortuna; un sapiente/ ha disegnato il mio destino nella dimora di Giove,/ che è di buon auspicio; sulla pelle della fronte/ lo stesso Creatore ha tracciato il simbolo della buona sorte./ Le cose stanno così, tutto dovrebbe profilarsi al meglio./ Ma la rabbia verso di lui è cosa tremenda –/ e quindi maledetta me, maledetta la mia vita,/ maledetto il mio corpo e quel che faccio,/ e questa giovinezza che non serve a niente.’ 53-54: La donna che ha il cuore in subbuglio perché non ha trovato il diletto al luogo dell’appuntamento è detta *vipralabdhā*. Ecco cosa contraddistingue il suo comportamento: disperazione, sospiri, angustia, affabulazione, paura, tartassamento delle amiche, pensieri ossessivi, pianto, allucinazioni e via discorrendo. 54: Tale è la *mugdā vipralabdhā*: ‘Mandata dalle amiche nel folto del boschetto/ – con molte garanzie, ma un po’ azzardate –/ lei lo trova senza nessuno e, in preda all’agitazione,/ non sa se andarsene o restare./ La ragazzina è proprio come quello sciame ronzante d’api/ che si butta a capofitto in mezzo ai rampicanti,/ e poi, non trovandoci polline, cade nell’ansia:/ lei, con sconforto uguale, scocca sguardi qua e là’ 55: Tale è la *madhyā vipralabdhā*: ‘Raggiunta la dimora del convegno fissato/ per i giochi dell’amore, sommessi sospiri sfuggono dai labbri/ della bella dagli occhi di cerbiatta./ E rimane con le parole spezzate (parla solo a metà),/ gli occhi semichiusi e la noce di betel masticata a mezzo.’ 56: Tale è la *prauḍhā vipralabdhā*: ‘Trovata vuota la dimora fitta di rampicanti,/ lei pensa che Amore stesso le sia contro./ Non invoca la messaggera, però, né interroga le amiche./ Invece, occhi di loto, lei rende omaggio ai nomi di Śiva tutti quanti:/ «Salvami o Benevolo, o Benigno, o Coronato di luna,/ o Divino, o Dio dallo stupendo collo,/ o Armato di lancia, o Fausto!».’ 57: Tale è la *parakīyā vipralabdhā*: ‘La ragazza snella non vede l’amante:/ eppure aveva schiacciato coi piedi il serpe della pazienza,/ varcato il fiume del pudore,/ sopportato il fitto delle tenebre ostili./ Allora, sfinita dall’angoscia, getta un’occhiata/ sulla nube tonante, e le è compagno l’inquieto agitarsi/ del bufalo furioso – il dio della morte –,/ che vaga ribollendo di collera.’ 58: Tale è la *sāmānyā vipralabdhā*: ‘«Questa donna-di-tutti, che sapeva infinocchiare/ un’intera truppa di gaudenti, questa razza d’imbrogliana,/ ora l’ha presa lei in giro qualcuno,/ scaltro a giostrare parole menzognere!»/ Il boschetto dei godimenti ride dell’inganno/ con tutti i suoi fiori scossi dalle api inquiete,/ e sbocciati al colmo

come occhi sgranati.’ 58-59: *Utkā* è colei che rimugina sul perché l’amato non è giunto al luogo fissato per l’incontro. La definizione non s’attaglia alla donna che ha il compagno lontano: infatti qui l’uomo giunge effettivamente alla data prefissata, ma non rispetta l’obbligo di tornare a casa. Ecco le sue condizioni: scontentezza, sofferenza, sbadigli, sfinimento del corpo, lacrime dovute all’inganno subito, domande su come ciò sia potuto accadere. 59: Tale è la *mugdā utkā*: ‘«Oggi il mio diletto non è tornato;/ forse se n’è andato con un’altra»./ Si rode l’anima, ma per la vergogna/ lei non chiede nulla all’amica,/ non si lascia sfuggire sospiri profondi,/ per pudore non scruta tutt’intorno./ Soltanto, l’incarnato delle guance/ prende il colore giallastro delle cipolle mature.’ 60: Tale è la *madhyā utkā*: “Forse, amica, lui che amo non è qui perché l’hanno trattenuto?/ Forse per paura di un serpente?/ O magari il signore della vita mia è in collera/ per qualche mio divieto?/ Così la sposa dal volto come il loto/ lascia scendere senza sosta il pianto –/ ma fa finta che il polline del fiore dorato del *ketaka*/ l’abbia cosparsa fino all’orecchio.’ 61: Tale è la *praudhā utkā*: ‘O fratello boschetto! O gelsomino amico!/ O caro mango! O madre notte! O padre buio!/ Aiutatemi: io vi chiedo, rispondete!./ perché Dāmodara, splendido come la nube scura,/ non è arrivato?’ 62: Tale è la *parakīyā utkā*: “Con l’acqua delle nubi pregne di pioggia/ ho compiuto l’abluzione sacra;/ nel folto della foresta ho scelto la dimora;/ il dio d’Amore l’ho venerato/ con fiori e gocce d’unguento di sandalo;/ ho vegliato l’intera notte, come per un voto;/ del mio pudore, poi, ho fatto regalo./ Quale atto d’ascesi non ho mai compiuto?/ E allora, perché lui non giunge/ dove dovevamo stare insieme?’ 63: Tale è la *sāmānyā utkā*: ‘«Perché l’amato non è giunto nel boschetto dell’amore?»/ A lungo rimestando dentro il cuore, una cortigiana,/ per desiderio di denaro,/ piange versando una fiumana di lacrime.’ 63-64: «Oggi, per me, è il giorno del mio diletto!». Coi che, convinta di ciò, prepara tutto quello che serve per fare l’amore, è detta *vāsakasajjā*. Per *vāsaka* si intende il luogo opportuno per l’incontro. Ecco che cosa caratterizza il suo comportamento: desiderio, scherzi con le amiche, domande alla messaggera, preparativi per l’amore, organizzazione del convegno, sguardi lanciati sulla strada e così via. 64: Tale è la *mugdā vāsakasajjā*: ‘Annoda una ghirlanda luccicante quasi fosse di stelle,/ e se la pone in vita come cintura;/

accende il lume, ma senza troppo olio.../ che non bruci a lungo. E lei, radiosola/ sposina novella, col volto sorridente, un po' inclinato,/ guarda e riguarda i preparativi per l'amore/ che le amiche, in casa, fanno per la notte.' 65: Tale è la *madhyā vāsakasajjā*: 'Per far vedere quanto è brava, prepara, colma di desiderio,/ una collana di ninfee bianche;/ scruta la soglia con la scusa d'ammirare un dipinto lì accanto;/ prende un nuovo ornamento, quasi volesse/ vincere in gara i gioielli delle amiche./ E il dio d'Amore, sorridendo,/ osserva bene tutto quel che fa.' 66: Tale è la *pragalbhā vāsakasajjā*: 'Sulle membra ha posto gli ornamenti,/ la cascata dei ricci sa d'incenso,/ e, presso l'alcova, sono pronti/ tutti gli ingredienti per il betel./ La bella dagli occhi di cerbiatta, con lo scintillio del suo corpo,/ è come se riuscisse a far brillare un giorno nuvoloso,/ spandendo attorno la luce dorata dei fiori del *ketaka*.' 67: Tale è l'amore: 'Quando i nostri corpi sono separati/ non ha misura l'angoscia del distacco;/ e quando sono uniti, non ha misura ancora/ il nostro ridere, e quasi non riusciamo/ a vederci l'un l'altra.' 68: Tale è la *parakīyā vāsakasajjā*: 'Con furbizia mette a letto la suocera/ e in qualche modo cela la luce del lume;/ poi col tubare delle giovani colombe di casa/ confonde la sonora scia del suo convegno./ E mentre le guance le ardono brillanti,/ gira e gira ancora le membra di liana/ dentro il letto, e le mani di bocciolo anch'esse,/ cercando di scoprire se l'amato è lì.' 69: Tale è la *sāmānyā vāsakasajjā*: '«Gli chiederò una veste non appena lui/ farà cenno di togliermi il mantello e un diadema per un bacio,/ e una cintura d'oro appena stenderà la mano sopra il seno.»/ Così la cortigiana si prepara adornando le membra/ con unguento di sandalo e muschio fresco:/ in donne come lei, si sa,/ sono queste le cose che destano l'amore.' 69-70: *Svādhīnapatikā* è colei che, sempre, ha il suo diletto prono ai suoi desideri e ai suoi comandi; in altre parole, la devozione di lui non è vòlta a nessun'altra. Ecco che cosa la tipicizza nel comportamento: frequentazione di luoghi adatti al piacere, estrema frenesia nel partecipare alla festa del dio d'Amore, alto concetto di sé, pienezza nel godimento dell'unione sessuale e così via. 70: Tale è la *mugdhā svādhīnapatikā*: 'Non è tanto sottile la mia vita, non colmi i seni,/ non stupendo il corpo, non proprio ben fatte le mie orecchie;/ non è languido il mio incedere, gli occhi/ non li ho ricurvi, non ho un passo fermo/ nella danza, non ho la voce sensuale/ né un bel riso aperto. Ma come mai/ la mente del si-

gnore della mia vita/ resta sempre attaccata solo a me?' 71: Tale è la *madhyā svādhīnapatikā*: 'Anche se alla festa d'Amore dico no,/ anche se con la mano mi trattengo/ il nodo della gonna, amica mia,/ nondimeno questo mio sposo non si slaccia dal mio fianco./ Che debbo fare?' 72: Tale è la *prauḍhā svādhīnapatikā*: 'L'amante delle donne fortunate, belle/ nella somiglianza al loto, canta le lodi/ del loro volto, del labbro simile al bocciolo,/ della loro voce, del modo che hanno di ridere,/ della loro languidezza infinita. Amica mia,/ alcun'altra donna neppure in sogno/ trova la via d'essere ascoltata, pensata o vista dal mio diletto./ Come afferrare quanto è diverso lui?' 73: Tale è la *parakīyā svādhīnapatikā*: 'In ogni casa ci sono brave donne/ dagli occhi di cerbiatta, con le cinture che tintinnano con grazia,/ e i cui orecchini d'oro non smettono mai di canticchiare./ Amica mia, per qual motivo allora/ lo sguardo del mio diletto non mi si stacca di dosso,/ quasi correndomi dietro... che io sia in giardino,/ nella strada davanti casa, o dentro,/ o in compagnia d'altre ragazze?' 74: Tale è la *sāmānyā svādhīnapatikā*: 'In ogni casa troverai giovani donne/ con gli occhi splendenti, belli come ghirlande di loto/ tra i flutti dell'oceano di ambrosia;/ e sanno anche bene come alludere/ alle mille arti dell'amore. Per quale ragione allora/ questo giovane, con passione,/ offre tutti i suoi beni proprio a me?' 74-75: Una che va da sola a incontrare l'amato oppure lo invita per un incontro è detta *abhisārikā*. Ecco che cosa la caratterizza: indossare gioielli e vesti conformi all'occasione, timore, abilità, destrezza, capacità di imbrogliare, sfacciataggine, mancanza di pietà. Ciò è proprio, in particolare, della *parakīyā*. Per quanto attiene la *svīyā* si può parlare di determinazione, sebbene in mancanza delle condizioni consone non esista, per la donna propria, l'essenza dell'*abhisārikā*. 75: Tale è la *mugdhā abhisārikā*: 'Ragazzina innocente! La messaggera è giunta/ sotto forma di lume, la notte ti sta accanto come una compagna,/ la nube, benefico indovino, ti mostra,/ col suo brontolio, il momento giusto di avviarti;/ pure i suoni festosi nelle tenebre/ diffondono un canto di buon auspicio col frinire dei grilli./ È l'ora adatta per andare incontro all'amato:/ abbandona ogni remora!' 76: Tale è la *madhyā abhisārikā*: 'Ragazza snella, non ti spaventa la serpe sul sentiero:/ quale paura dovresti mai provare nella stretta delle mie braccia?/ Non t'agghiaccia il suono cupo delle nubi gonfie d'acqua,/ ma storni il viso alle mie parole. Che posso fare?' 77:

Tale è la *prauḍhā abhisārikā*: ‘Con il corpo chino dal peso dei tremuli seni/ e col piedino tenero come un impalpabile bocciolo,/ spiegami: come lei potrà andare all’incontro/ se non c’è il carro d’Amore fra le tenebre?’ 78: Tale è la *parakīyā abhisārikā*: ‘Amica mia, per le donne risolute/ a incontrare l’amante, costi quel che costi,/ la nube greve di pioggia è come il Sole,/ la notte è come il giorno,/ la tenebra uguale ai raggi dell’astro luminoso,/ la foresta una dimora sicura/ i sentieri impervi come una strada maestra.’ 79: Tale è l’*abhisārikā* al chiaro di luna: ‘Quando s’alza la luna, a lei che sgattaiola dall’amante/ dopo aver spalmato sulle membra, ridendo, la pasta di sandalo,/ il dio d’Amore riesce a fare in pezzi l’anima/ scagliando con la mano il dardo/ fatto di fiori di gelsomino.’ 80: Tale è l’*abhisārikā* nelle tenebre: ‘I due occhi di una donna sfacciata/ non vanno paragonati al loto o alla ninfea:/ non sbocciano infatti al levarsi del Sole,/ né alla luce della luna,/ ma si schiudono solo nel fitto delle tenebre.’ 81: Tale è l’*abhisārikā* di giorno: ‘Quando la brava gente di casa va alla festa solenne/ – le spose dagli occhi di loto del capo dei borghi hanno fatto l’invito –/ e con gioia procede dinnanzi,/ con un pretesto i due giovani, ridendo, rimangono indietro/ e vanno a un luogo convenuto, segreto,/ e s’abbracciano stringendosi forte il collo,/ le guance madide di sudore.’ 82: Tale è la *sāmānyā abhisārikā*: ‘Una cortigiana, che desta stupore per l’ondeggiante corsetto,/ con la sonante cintura tutta uno scintillio,/ splendida abbagliante per il seno ricolmo quasi fosse una giara/ che occhieggia fra i graziosi lacci allentati del busto,/ con i passi armoniosi e i gioielli d’oro brillanti,/ va all’alcova, nella pergola dei giochi d’amore/ dell’amante ricco d’ogni virtù.’ 82-83: Il pudore (*lajjā*) è prevalente nella *mugdhā*, in egual misura pudore e passione (*madana*) nella *madhyā*, l’espressione evidente dei sentimenti (*prākāśya*) nella *pragalbhā*, nella *dhīrā* la pazienza (*dhairya*), nella *adhīrā* l’impazienza (*adhairya*), nella *dhīrādhīrā* l’alternanza di pazienza e di impazienza, nella *jyeṣṭhā* la sovrabbondanza dell’affetto (*snehādhikya*), nella *kaniṣṭhā* l’incompletezza dell’affetto (*snehanyūnatva*), nella *parodhā* la furtività (*saṃgupti*); la *kanyakā* è come la *mugdhā*; nella *sāmānyā* è prevalente l’accaparramento delle ricchezze (*dhanaprāpti*). Tali le peculiarità salienti di queste otto *nāyikā*. 83: ‘Partenza è fatta per i miei bracciali,/ scorrono senza sosta le lacrime, amiche/ del mio diletto; neppure un istante si attarda/ la mia volontà e

anche l'anima ha scelto di andar via:/ quando il mio amato è certo di voler partire tutti insieme se ne vanno.../ e se tu pure devi andartene, o vita, vorresti forse abbandonare/ la compagnia degli amici più cari?' ¹⁵ 83-84: A fronte dei precedenti testi scritti nei tempi antichi occorre postulare un nono tipo di *nāyikā*, ossia la *pravatsyatpatikā*, qualora il diletto della donna abbia preso la decisione di andarsene in un altro paese. Non è propria di costei, evidentemente, l'intrinseca natura della *proṣitabhartrkā*, della *vipralabdhā* e della *utkā*, in quanto esiste ancora la condizione di vicinanza del compagno. Né le è propria quella della *kalahāntarītā*, a causa dell'assenza di un litigio e del conseguente reciproco scambio di insulti. Né le è propria quella della *khaṇḍitā*, a causa dell'assenza, nel suo uomo, dei segni dell'unione con un'altra donna, con lo stato di sentimento di collera, grida di dolore o simili e interiore cocente disperazione che ne consegue. Non le è propria neppure l'intrinseca natura della *vāsakasajjā*, a causa dell'assenza di un preciso appuntamento con l'amato e dei preparativi per l'incontro; inoltre, qui, c'è angoscia. Tanto meno le è propria la natura della *svādhīnapatikā*, giacché si manifesta in ogni momento, in questa sede, la possibilità di una separazione; inoltre è norma stabilita che per la *svādhīnapatikā* non si verifichi mai, in qualunque caso, la fine dell'unione. Il marito della *svādhīnapatikā*, anche quando volesse andarsene, ne è impedito: diversamente, infatti, ella non potrebbe essere definita una che tiene il compagno sotto il proprio controllo. Per la *pravatsyatpatikā* c'è sempre e comunque, talora definitivamente, la minaccia dell'allontanamento in un altro paese dell'amato. Inoltre nel suo caso si denotano angoscia, pianto fluente, gironzolare nei boschetti e cose simili, nonché mancanza di partecipazione alla festa d'amore. Infine, ella non ha l'intrinseca natura dell'*abhisārikā* a causa dell'assenza della gioia di incontrare l'amato e in ogni momento risalta il tormento dell'anima. Ed ecco infine la definizione: la *pravatsyatpatikā* è colei il cui compagno è in ogni momento in procinto di andarsene in un altro paese. Tali le sue condizioni patentì: parole lamentose, sguardi impauriti, tentativi di impedire la partenza,

15. This stanza (see: Amaruka, *Centuria d'amore. Śataka*, translated by D. Rossella, Venezia 1989, page 49) introduces the ninth, and new, "type" of the *nāyikā*, that the Author will describe below.

angoscia, rovello interiore, stato confusionale, pianto diretto e così via. 84: Tale è la *mugdhā pravatsyatpatikā*: ‘Quando il signore della sua vita accenna appena/ a qualcosa circa il fatto d’andarsene via./ lei, vitino sottile, china il volto./ Frattanto, la schiera delle amiche, piano piano./ va nella pergola dei rampicanti, e mormora/ con i suoni indistinti dei *kokila*¹⁶ folli d’amore.’ 85: Tale è la *madhyā pravatsyatpatikā*: ‘Quando lo sposo parla di andar via./ lei non emette sospiri profondi./ né le si colmano gli occhi di pianto fluente./ Soltanto, i capelli vanno a sfiorare/ la fronte di lei, occhi di cerbiatta./ quasi a voler leggere la storia./ che vi è sopra scritta, della sua vita.’ 86: Tale è la *prauḍhā pravatsyatpatikā*: ‘La febbre della separazione sembra aver lasciato, è vero./ i nostri corpi, eppure in realtà non li abbandona./ Per questo, signore, raccolte le mani/ nel gesto dell’implorazione, io ti chiedo, dimmi!./ la verità: forse che il betel, i fiori, il sandalo/ e l’acqua che si offrono ai parenti/ sono davvero insopportabili nell’altro mondo come in questo./ simili alle lingue del fuoco del veleno?’ 87: Tale è la *parakīyā pravatsyatpatikā*: ‘Sulla testa del serpente ho posto entrambi i piedi./ ho abbandonato la devozione./ ho trascurato i venerabili anziani./ non mi sono presa cura degli interessi pratici./ Quale malvagia azione non ho compiuto per amor tuo?/ Ora, che hai deciso di andar via, cento torture/ abbiano le mie membra, gli occhi/ trovino la via dell’ardente inferno Raurava e il cuore/ si distrugga pure nel bruciante inferno Kumbhīpāka.’¹⁷ 88: Tale è la *sāmānyā pravatsyatpatikā*: ‘«Dammi i soldi per un braccialetto:/ ora che è prossima la separazione/ il mio, difatti, se ne andrà con te.»/ Così la cortigiana s’aggrappa alle mani/ del suo diletto, e una fiumana di pianto/ le scivola dagli occhi.’ 88-89: Colei che è garbata anche con un compagno sgradevole è detta ottima (*uttamā*) ed eccellente è anche il suo comportamento. 89: Tale è l’*uttamā*: ‘Lui giunge nell’alcova con la pelle del petto/ tinta dal seno di un’altra, ma lei lo accoglie/ parlando con dolcezza, con l’ambrosia/ di amorevoli parole: senza acrimonia lo accetta/ con la luce d’un sorriso colmo di affetto/ e gli rende omaggio

16. The Indian cuckoo: its musical cry is supposed to inspire tender emotions.

17. In the hell Raurava are hurled the thieves: their punishment is to be crushed in the coils of the terrible serpents Rurus. In the hell Kumbhīpāka are hurled the wicked persons who have killed innocent animals: they will be roasted in cauldron full of boiling oil for a number of year equal to the number of the hairs of the killed beast.

con fiori di loto, pasta di sandalo/ e ninfee meravigliose – i suoi sguardi lucenti.’ 89-90: Media (*madhyamā*) è colei che assume un comportamento gradevole o sgradevole a seconda che il suo compagno agisca in maniera corretta o scorretta. La sua condotta è quindi, per così dire, proporzionale a quella di lui. 90: Tale è la *madhyamā*: ‘Quando l’amante colpevole le sfiora il corsetto/ lei, girando di scatto il collo,/ scocca irose occhiate oblique/ simili ai dardi d’Amore, colme di collera e di passione;/ e quando lui si fa gentile lei, la bella,/ offre un indolente flusso di parole mielate,/ un sorriso sottile come la fibra del loto,/ e un poco d’amore, solo un poco,/ quasi si trattasse di un regalo enorme.’ 90-91: Colei che è sgarbata anche con un compagno amorevole è detta peggiore (*adhamā*). È altresì definita furiosa (*caṇḍī*) a causa degli scoppi di collera immotivata. Pure la sua condotta è infima: la sua rabbia, questo è il motivo, è del tutto gratuita. 91: Tale è l’*adhamā*: ‘Lui, che mentre cammini, o fanciulla dagli occhi di loto,/ ti fa ombra con le ninfee e ti spruzza dinnanzi la strada/ con fresco succo di sandalo, proprio contro un amante così/ tu esprimi una gelida collera,/ con sguardi simili a petali di fiore che, come tediati,/ si lasciano trasportare dalle onde/ che s’avvolgono l’una all’altra, dondolando,/ nel flusso corallino del fiume.’ 91-92: Per timore di prolissità, non vengono qui illustrate differenze all’interno dei tipi, appena descritti, di *uttamā*, *madhyamā* e *adhamā*. Con ciò si è data la definizione dei differenti tipi di *nāyikā*. Amica (*sakhī*) è colei che offre confidenza e rifugio ed è sempre a disposizione. Ecco che cosa fa: adorna, rimprovera, dà insegnamenti, scherza e via discorrendo. 92: Tale è l’atto di adornare: ‘La bella dal viso di loto coi fiori di loto/ colpisce l’amica quando lei, con la scusa di tracciare/ il segno del delfino, sfiora la mano del suo amante,/ che, trepida di desiderio, s’era posata proprio lì,/ vicino alla gola, dove inizia a innalzarsi/ il monte dorato del seno.’ 93: Tale è il rimprovero: ‘Il fitto di nubi gravi di pioggia tuona ovunque,/ col suo suono cupo, e ovunque sommerge con torrenti di gocce/ la tonda Terra. La mia amica, è ovvio,/ trabocca d’amore, ma tu,/ signore, sei del tutto freddo:/ e questo mi stupisce.’ 94: Tale è l’insegnamento: ‘Amica, va’ nel boschetto a cercare/ l’Adorno di ghirlande¹⁸, ma ricorda:/ di giorno vagano tutt’intorno/

18. It is Kṛṣṇa, of course, and the *sakhī* is speaking to Rādhā.

sciami d'api ronzanti e di notte/ i *cakora*¹⁹ non serrano mai l'inquieto becco.' 95: Tale è lo scherzo: «Dimmi: chi è la settima fra le incarnazioni/ del Signore del mondo/ dipinte sulle pareti di casa?*/ Sītā, affermando al volo le parole dell'amica,/ risponde con sorrisi radiosi.' 96: Tale è pure lo scherzo dell'amante che si prende gioco della compagna: «O bella sottile, tu impartisci ordini all'amica/ non con le parole, ma con i cenni delle sopracciglia!*/ Quando Kṛṣṇa, ridendo, dice così,/ Rādhā, le cui labbra simili al boccio del *bimba*/ sono marchiate dal segno dei denti,/ a lungo china il volto.' 97: Tale è pure lo scherzo dell'amata che si prende gioco del diletto: «Come può essere divina l'acqua,/ dal momento che la Gaṅgā sta sulla tua testa?/ Come può essere divino il fuoco,/ che sta dentro gli occhi tuoi?/ Come può essere divino il serpente,/ che sta attorno alle tue membra?/ Ridammi subito la collana/ che m'hai rubato mentre giocavamo si dadi!*/ Così, ridendo, Pārvati rampogna Hari,/ e che il Signore possa proteggervi!' 97-98: Ambasciatrice o messaggera (*dūtī*) è colei che reca i messaggi fra amanti. I suoi compiti sono combinare gli incontri, descrivere le separazioni e così via. 98: Così si combinano gli incontri: «Giunge la notte, si levano le tenebre.../ e il desiderio incalza. Ora dunque/ l'amorosa voglia di incontrare l'amato/ non lasciarla andar via.' 99: Tale è la descrizione delle separazioni: «O Kṛṣṇa divino, Rādhā, volto di luna,/ nel cerchio della Terra il Creatore l'ha fatta uguale/ a un lume ardente, ma per lei destino vuole/ che sia quasi giunto il decimo stadio dell'amore./ Perciò a capo chino t'imploro:/ a quel lume aggiungi ora olio²⁰,/ e i tre mondi non farli ricolmare di tenebre.' E con ciò termina la descrizione delle amiche della *nāyikā*.

121: Il *rasa* d'amore ha come emozione permanente (*sthāyibhāva*) l'affetto (*rati*). Esso è di due tipi: l'unione (*sambhoga*) e la separazione (*vipralambha*). 122: Tale è l'unione: «Nel cielo scalpita la nube pregna di pioggia,/ la luna scivola giù, lancia grida/ e freme il colombo; le stelle cadono a sciami/ e palpita la triplice onda/ di colei che eterna fluisce.'²¹ 123: Tale è la separazione: «Mentre fresche nubi

19. The Greek partridge (*Perdix Rufa*) fabled to subsist on moonbeams.

20. As frequently happens in the *muktakas*, the *kavi* uses the double meaning of the term *sneha*: "oil" and "love".

21. The sacred Gaṅgā. The stanza evokes the love's position named *viparīta* in which the woman lies upon the man.

gonfie d'acqua/ si librano, lei, ansiosa di scorgere la tua strada,/ rimane senza più il respiro della vita,/ simile a un loto rimasto senza petali;/ e per intravedere almeno un poco/ la luna del tuo volto, i seni le si levano in alto/ e sembrano battere le ali per spiccare un volo/ col semblante di un boccio di ninfea.' 123-124: I dieci stadi dell'amore nella separazione (*vipralambhe* [...] *daśāvasthā*) sono: desiderio (*abhilāṣa*), pensosità (*cintā*), ricordo (*smṛti*), menzione dei meriti [della persona amata] (*guṇakīrtana*), ansietà (*udvega*), affabulazione (*pralāpa*), follia (*unmāda*), malattia (*vyādhi*), stupefazione (*jaḍatā*) e morte (*nidhana*). In questa sede, per desiderio si intende la voglia dell'unione. 124: Tale è il desiderio: 'Nel laghetto che è questa donna bella/ gli occhi e la mente mi son caduti dentro:/ la mente, greve, c'è affondata,/ gli sguardi, leggeri, vi si spandono ovunque.' 124-125: Pensosità è il desiderio di scoprire il modo di soddisfare la voglia di vedere la persona amata. 125: Tale è la pensosità: '«Oggi ancora di nuovo presso questo boschetto/ voglio levare un canto dolce, quasi fosse/ di cuculi...»: nell'illusione che sia già primavera,/ Rādhā fa una ghirlanda coi suoi occhi di loto.' 125-126: Ricordo è quel tipo di stato mentale prodotto dal richiamare alla memoria i gesti e quant'altro riguardino la persona amata. 126: Tale è il ricordo: 'Pure scavato da una sofferenza enorme,/ Rāma non mostra ciò che gli brucia dentro/ temendo di rendere più greve/ il dolore di Lakṣmaṇa; né si lascia sfuggire/ un ardente sospiro, né dagli occhi una lacrima;/ soltanto, come fatto a pezzi dalle febbri d'amore/ – che bruciano, e non hanno pietà,/ e il turbinio dei venti le accresce ancora –,/ il re va col pensiero, che non lo lascia mai,/ alla figliola del sovrano del Videha.' 126-127: Menzione dei meriti è illustrare le gloriose doti dell'amata al tempo della separazione. 127: Tale è la menzione dei meriti: 'Toccare – altro non è che tendere la mano/ sul colmo dei suoi seni; vedere – altro non è/ se non gustare cogli occhi il suo bel viso;/ tempo opportuno, amico mio – altro non è/ se non quello in cui parlare di quell'arte/ che è giocare all'amore con lei.' 127-128: Ansietà è la consapevolezza della futilità di qualunque cosa si faccia: la produce la sofferenza d'amore. 128: Tale è l'ansietà: 'Il tondo della luna è l'albero del veleno,/ come un elefante sui loti del dolore/ è la primavera; la notte è l'ascia del dio Amore./ Dimmi, mio dio, cos'altro posso fare?' 128-129: Affabulazione sono discorsi riguardanti la persona amata che esistono soltanto

nella fantasia. La causa di queste immagini partorite dalla mente è la confusione del pensiero. Il motivo fondante di tutto ciò è il desiderio. 129: Tale è il desiderio: 'L'occhio guarda lui solo, su lui solo/ s'è fissata la mente, lui solo/ sfiora la mano: che sarà di me?' 129-130: Follia è fissare il pensiero vanamente sulla persona amata a causa del disordine della mente colpita da afflizione e da desiderio. Follia è quindi concentrarsi in modo disordinato. Essa coinvolge sia quanto si fa con il corpo, sia ciò che si fa con le parole. 130: Tale è l'agire la follia con il corpo: 'Pensando che sia il volto della bella dagli occhi di cerbiatta,/ l'innamorato guarda l'immagine della luna,/ ed è sul punto di mettersi a scherzare;/ ma quella non fa parola e allora,/ credendo per abbaglio che la donna sia arrabbiata,/ cerca di sfiorarla con la mano, simile al loto in boccio/ per le pelurie tutte sollevate.' 131: Tale è l'agire la follia con le parole: 'Ehi, luna, sei diventata matta?/ Il viso della mia donna, occhi di daina,/ non ha uguali. E tu, Amore, sei diventato pazzo?/ Ben differenti sono gli occhi di loto di lei./ Ape, tu che ronzi a fare?/ Il tuo corpo non è certo come il suo./ Quindi, accidenti!, che non mi capitino più,/ sotto gli occhi, cose del genere.' 131-132: Malattia è la condizione di star male dovuta al soffrire e al farsi smunti che si palesano insieme con il dolore causato dalla passione. 132: Tale è la malattia: 'Come la freccia d'Amore, che ha per dimora/ l'anima, fa tendere l'arco allo spasimo,/ la liana del sopracciglio di lei/ stende fino in fondo lo sguardo obliquo,/ e nella tua mente trova casa;/ quindi, o signore, visto che tutti e due/ fanno l'uguale, degnati di provare/ un po' d'affetto, così che in lei, pian piano,/ questa magrezza senza fine/ si muti in morbida rotondità' 132-133: Stupefazione è la condizione di palesarsi vivi soltanto tramite l'esternazione dell'angoscia dovuta al distacco. 133: Tale è la stupefazione: 'Manca alla mano il trillo dei bracciali;/ senza vibrare stanno nella veste le colline dei seni;/ fissa è la pupilla negli occhi,/ e l'orecchino ha smesso di danzare./ Tra il suo corpo smunto e una pittura/ non ci sarà così più differenza:/ a meno che sentendo il nome tuo/ non si mostri, anche poco,/ un cenno di pelurie in fremito.' 133-134: Per il fatto che è di cattivo auspicio non si daranno esempi della morte. Poiché è conseguenza del desiderio, si procede ora a classificare il modo di vedere la persona amata. La percezione visiva è di tre tipi a seconda che si verifichi in sogno (*svapna*), tramite un dipinto (*citra*) o con i propri occhi

(*sākṣāt*). 134: Tale è vedere in sogno: 'Ragazza snella, faccio fatica a crederlo/ ma quest'oggi in sogno un ladro/ di non so che tipo non m'ha portato via/ dal colmo dei seni il vezzo di perle,/ non dai polsi il bracciale,/ non dall'orecchio le buccole d'oro –/ ma prendendo soltanto un ornamento di *vakula*/ m'ha rubato il cuore.' 135: Tale è vedere tramite un dipinto: 'Visto il suo diletto disegnato in un quadro,/ la ragazzina non scorda la paura dell'amore:/ «Lui, come prima, vorrà sciogliermi il nodo della veste,/ poi segnarmi con l'unghia il petto,/ poi mordermi senza un perché coi denti il labbro».' 136: Tale è vedere con i propri occhi: 'Mente, smettila di vagheggiare;/ riserbo, diletto amico, non mi premere addosso;/ fratello battito di ciglia,/ lasciami stare gli occhi; Kāma, signore, sii paziente!/ Adorno del gioiello sulla fronte, la ninfea alle orecchie,/ il flauto in mano, è già a tiro dello sguardo/ il mio bel Dāmodara.'

137: 'La *Rasamañjarī*, amabile quanto/ una cascata di liquore appena distillato,/ per amor mio ne facciano i poeti/ un ornamento per le orecchie. 138: Questo mazzo di boccioli, che fa a gara/ coi fiori di *pārijāta*²² posti all'orecchio della dea Parola,/ è stata scritta proprio dal poeta Bhānudatta, con strofe in sé conchiuse./ Suo padre è Gaṇeśvara, ornamento posto sul capo/ della schiera dei poeti,/ e la sua terra è la contrada del Videha,/ striata dalle onde della Gaṅgā, fiume degli dèi.'

22. The plant *Erythrina Indica*, which produces purple flowers similar to the coral.

