

IL « DOLORE » E LA « SEPARAZIONE »
NELLA POESIA DI MAHĀDEVĪ

Summary: This paper deals with the feelings of « pain » (*vedanā*) and « separation » (*virah*) in the poetry of Mahādevī Varmā, with special reference to her work *Yāmā* (1940), including four collections of poems (namely *Nihār*, *Raśmi*, *Nirajā* and *Sāndhya-gīt*) written by the poetess between 1924 and 1936. The A. discusses many opinions of Indian scholars and gives his own interpretation of Mahādevī's spiritual experience, which seems to be a *kāvya dvārā sādhanā*, that is a spiritual achievement through poetry. The paper contains also the first translation of some poems of Mahādevī, who can be considered the most famous and popular poetess of contemporary hindī literature.

Se si escludono i pochi cenni contenuti nei principali manuali della letteratura hindī¹ e la traduzione in lingua italiana di alcune sue poesie², Śrīmatī Mahādevī Varmā — quasi unanimemente considerata dalla critica indigena come una delle più autorevoli voci della lirica contemporanea in lingua hindī³ — è pressoché sconosciuta in Occidente. Nello stesso tempo, ella gode nel suo paese di una straordinaria popolarità,

1. Cfr. G. D. GAUR, *Letteratura hindī*, in « Storia delle Letterature d'Oriente », diretta da O. BORTO, Milano, 1969, vol. III, p. 485; L. P. MISHRA, *La letteratura hindī*, in « Le Letterature dell'India », Firenze-Milano, 1970, p. 363; R. A. DWIVEDI, *A Critical Survey of Hindī Literature*, Delhi, 1966, p. 202; S. K. CHATTERJI, *Languages and Literatures of Modern India*, Calcutta, 1963, p. 140; K. B. JINDAL, *A History of Hindī Literature*, Allahabad, 1955, pp. 317-320.

2. Cfr. *Poesia moderna indiana*, introduzione di L. P. MISHRA e C. DELLA CASA, testi e note a cura di M. G. BRUNI, Bologna, 1966, pp. 139-151.

3. Si vedano, ad esempio, RĀMCANDRA ŚUKLA, *Hindī Sāhitya kā Itihās*, Kāśī, 1965, p. 685; VIŚVANĀTH GAUR, *Ādhunik hindī-kāvya men rahasyavād*, Vārāṇasī, 1961, p. 206; SACCIDĀNAND TIVĀRĪ, *Ādhunik hindī kavītā men giti-tattva*, Prayāg, 1964, p. 138; TRIBHUVAN SIMHA, *Ādhunik hindī kavītā kī svacchand dhārā*, Vārāṇasī, II ed., 1961, p. 161; INDRANĀTH MADĀN, *Kavayitri Mahādevī Varmā*, in « Mahādevī Varmā: kāvyakalā aur jīvan-darśan », sampādikā: SACRĀNĪ GURŪ, Dillī, 1951, p. 102; RĀMRATAN BHATNĀGAR, *Mahādevī Varmā*, Allahabad, 1950, p. 1; JĪVANPRAKĀS JOŚĪ, *Ādhunik pratinidhi kavi aur unkā kāvyā*, Dillī, 1964, p. 91; ecc.

ed ha conseguito un successo senza pari, superiore perfino a quello dei poeti stessi che furono « maestri » indiscussi del genere poetico in cui si colloca la sua produzione letteraria⁴: un successo dovuto non soltanto alle sue peculiari e non comuni capacità nell'arte del versificare⁵, ma anche alla consapevole scelta di una tematica di fondo particolarmente cara all'animo indiano sin dai tempi più antichi, e connessa con l'eterna aspirazione ad annullare nell'Essere infinito le contraddizioni e i drammi di questo finito divenire.

Nata nel 1907 in una stimata e facoltosa famiglia di Farukhābād, all'interno di una classe sociale che subiva apertamente la grave crisi del dissolvimento di tutta una serie di tradizioni, riti e consuetudini sociali anacronistici e vuoti di autentico significato, ella trovò nello stesso ambiente familiare la prima guida diretta sulla via dell'amore per l'antica cultura classica e l'esempio di un intenso sentimento religioso⁶. Come giustamente osserva Rājendraprasād Miśra, « l'atteggiamento culturale e religioso del padre e della madre riveste una notevole importanza nella prima formazione psicologica di Mahādevī », ed ha

4. Tale successo ha provocato una ricca fioritura di letteratura critica (monografie, commentari e volumi miscellanei di saggi) nei suoi confronti. Oltre al già citato volume di Rāmratn Bhaṭnāgar, ricorderemo i seguenti lavori: LAKṢMĪSAHĀY SINHĀ, *Mahādevī Varmā*, Banāras, 1952; VIŚVAMBHAR « MĀNAV », *Mahādevī kī rahasya-sādhana*, Ilāhābād, V ed., 1967; ŚĀNTIŚVARŪP GUPTA, *Mahādevī Varmā aur unkī « Dīpśikhā »*, Dillī, 1964; SUREŚ Candra GUPTA, *Mahādevī Varmā aur unkā « Ādhunik kavi »* (*Mahādevī jī ke vyaktitva tathā kṛtītva kā viśad adhyayan tathā unke « Ādhunik kavi » kī viśṛt vyākhyā*), Dillī, 1957; LAKṢMĪNĀRĀYAṆ TAṆḌAN « PREMĪ » - RĀMAKHE-LĀVAN CAUDHARĪ, *Ādhunik-kavi-(bhāg-1--Mahādevī-Varmā)-kī-samālochanātmak-īkā*, Lakhnāū, II impr., 1958; SIVA-MĀṄGALA SIMHA « SUMANA », *Mahādevī kī kāvya sādhanā*, Murār, 1951. Fra i volumi miscellanei segnaliamo i seguenti lavori: *Mahādevī Varmā Abhinandan Granth*, sampādak: DEVADATTA ŚĀSTRĪ, Prayāg, 1964; *Mahādevī Saṃsmaraṇ Granth* [Tributes in Hindī to Mahādevī Varmā on her 60th birthday], sampādak: SUMITRĀNANDAN PANT - ŚĀNTI JOŚĪ, Dillī, 1967; *Mahādevī kā kāvya-vaibhav*, sampādak: RAMES Candra GUPTA, Dillī, 1968; *Mahādevī Varmā: kāvya-kalā aur jīvan-darśan* (*op. cit.*); *Mahādevī: cintan va kalā*, sampādak: INDRANĀTH MADĀN, Dillī, III ed., 1973. Anche le enciclopedie della letteratura hindī dedicano ampio spazio a questa poetessa. Si veda, ad esempio, *Sankshipt Oxford Hindī-Sahitya Parichayak* by GANGARAM GARG, Bombay, 1963, p. 212 e *Hindī Sāhitya Koś*, bhāg 2 (*Nāmavācī Śabdāvalī*), sampādak: DHIRENDRA VARMĀ, VRAJEŚVAR VARMĀ, RĀMSVARŪP CATURVEDĪ, RAGHUVAMŚA, Vārānaśi, 1963, pp. 408 e sg. (La voce *Mahādevī Varmā* è stata redatta da ŚAMBHUNĀTH SIMHA).

5. Cfr. RĀJENDRAPRASĀD MIŚRA, *Ādhunik Hindī Kāvya*, Kānpur, 1966, p. 235.

6. Il padre, Govindprasād Varmā, era un cultore di filosofia e un praticante ossequioso della tradizione; la madre, Hemrānī Devī, era persona pia e devota, ricca di una religiosità molto sentimentale. Fin dall'infanzia, Mahādevī fu istruita nella lingua hindī, nella musica e nella pittura (arte, quest'ultima, in cui raggiunse in seguito un ottimo livello); non solo, ma ella ebbe ripetutamente modo di ascoltare dalla madre versi di Mīrā, Tulsī ed altri *Sant*, tanto che, in un primo tempo, ella stessa si cimentò in composizioni di tipo *samasyāpūrti* in *braj-bhāṣā*; solo in seguito, per influenza dei giornali letterari e, in particolare, delle opere di Maithilīśaraṇ Gupta (cfr. VIŚVANĀTH GAUR, *op. cit.*, p. 183) si dedicò alla lirica moderna scegliendo il mezzo espressivo della *khaṛī-bolī*. Si veda, in proposito, RĀMKUMĀR SIMHA, *Ādhunik hindī-kāvya-bhāṣā*, Kānpur, 1965, pp. 643-670.

contribuito, nello stesso tempo, a suscitare quello « sforzo di sublimazione » dei sentimenti che accade di rinvenire nei versi della sua età matura ⁷.

Se è vero che l'ambiente familiare incoraggiò senza dubbio la precoce inclinazione di Mahādevī a comporre versi, esso svolse nello stesso tempo una funzione fortemente negativa nei confronti della sua vita, specialmente dal punto di vista affettivo. Basti pensare al suo matrimonio, deciso dai genitori quand'ella non aveva che nove anni ⁸ e in seguito al quale ella trovò rifugio nel suo amore per lo studio cui si dedicò con slancio e con intensa passione, dimostrando un particolare interesse per la filosofia e per la lingua e letteratura sanscrita ⁹. Dopo aver conseguito, proprio in Sanscrito, il diploma di *Master of Arts* presso l'Università di Prayāg nel 1933, si è dedicata all'insegnamento quale Direttrice del Mahilā Vidyāpīṭh in quella stessa città, dove vive tuttora: quale riconoscimento della sua feconda dedizione alla cultura e alla letteratura, le è stata recentemente conferita l'ambita onorificenza « Padma-bhūṣaṇ ».

La produzione letteraria di Mahādevī è assai ricca e ampia e comprende, oltre alle raccolte poetiche, che sono oggetto del presente studio, anche una nutrita serie di opere in prosa. Mentre queste ultime sono prevalentemente rivolte alla vita culturale e sociale ¹⁰, la sua produzione poetica è di carattere decisamente introverso e intimistico, ed ha anche una ben precisa e delimitata collocazione nel tempo. Se si escludono alcune singole liriche pubblicate in riviste letterarie, Mahā-

7. Cfr. RĀJENDRAPRASĀD MIŚRA, *op. cit.*, p. 202.

8. Indranāth Madān (*op. cit.*, luogo citato) parla di *pati se pṛthak ekāki jīvan* e considera questa esperienza come una di quelle determinanti del particolare mondo poetico di Mahādevī.

9. La principale testimonianza dell'amore di Mahādevī per l'antica letteratura indiana è costituita dal volume *Saptaparnā* (Ilāhābād, 1960; II ed., 1967): si tratta di un'antologia di traduzioni di testi classici, preceduta da un ampio saggio introduttivo. I brani sono tratti dal *Rgveda*, dall'*Atharvaveda*, dal *Rāmāyaṇa* di Vālmiki, da testi buddhisti, da Āśvaghoṣa, Kālidāsa, Bhavabhūti e dal *Gītāgovinda* di Jayadeva.

10. Fra le principali opere in prosa ricordiamo *Atīt ke cal-citra*, una raccolta di 11 racconti composti fra il 1930 e il 1939 e pubblicati nel 1941 (XI ed., Ilāhābād, 1970); *Sṛṅkhalā kī kariyān - Bhāratiya nārī kī samasyāon kā vivecan*, undici saggi di carattere sociale dedicati al problema femminile, composti fra il 1931 e il 1937 e pubblicati nel 1942 (VII ed., Ilāhābād, 1958); *Smṛti kī rekhāen*, sette « schizzi » pubblicati nel 1943 (IX ed., Ilāhābād, 1965); *Vivecanātmak gāḍya*, saggio critico, sempre del 1943; *Kṣaṇadā*, raccolta di 12 saggi pubblicati nel 1956; *Path ke sāthī*, del 1956, un interessante lavoro di critica letteraria che, dopo un omaggio a Tagore, presenta i profili di sei autori, e precisamente Maithilīśaraṇ Gupta, Subhadrākumārī Cauhān, Sūryakānt Tripāthī « Nirālā », Jayaśaṅkar Prasād, Sumitrānandan Pant e Siyārāmaśaraṇ Gupta (una terza edizione di questo volumetto è apparsa ad Ilāhābād nel 1966); e, infine, *Sāhityakār kī āsthā tathā anya nibandh*, ancora una serie di saggi dedicati prevalentemente all'atmosfera poetica del *Chāyāvād* e del *Rahasyavād* e alla poesia lirica moderna; di quest'opera, pubblicata per la prima volta ad Ilāhābād nel 1962, è apparsa una terza edizione nel 1970. Sempre connessi con l'attività letteraria di Mahādevī sono sia il suo lavoro quale editore dei giornali letterari *Cand* e *Sāhityakār*, sia la fondazione, avvenuta nel 1944, della *Sāhityakār Sansad*.

devī scrisse tutti i suoi versi fra il 1924 e il 1942, pubblicandoli in cinque raccolte successive che rivelano nei titoli stessi — come avremo modo di osservare — il progressivo evolversi della sua esperienza spirituale. La prima raccolta, *Nihār* (Bruma), comprende le poesie composte fra il 1924 e il 1928¹¹; la seconda, *Raśmi* (Raggio di luce), quelle scritte fra il 1928 e il 1931¹²; le liriche composte fra il 1931 e il 1934 sono state pubblicate col titolo *Nirajā* (Fiore di loto)¹³ e quelle del periodo 1934-36 col titolo *Sāndhya-gīt* (Canti della sera)¹⁴. L'opera intitolata *Yāmā* (Veglie) raggruppa queste prime quattro raccolte in un solo volume, illustrato dalle riproduzioni di una serie di dipinti, opera della poetessa stessa¹⁵. La quinta ed ultima raccolta, dal titolo *Dīp-sīkhā* (Fiamma di lucerna) è apparsa per la prima volta nel 1942¹⁶.

Sono in tutto 236 liriche in diversi metri¹⁷, delle quali la stessa Mahādevī ha pubblicato, in seguito e sotto diversi titoli, alcune scelte¹⁸, e che possono essere considerate come altrettanti gradini sulla scala della sua personalissima esperienza mistica. Anzitutto, come abbiamo su accennato, i titoli stessi delle opere segnano le tappe della progressiva

11. Prima ed., 1930. Nel corso del presente lavoro si farà riferimento alla VII ed., Ilāhābād, 1971. Tale raccolta comprende 47 poesie.

12. Prima ed., 1932. Comprende 35 poesie. I riferimenti saranno fatti alla VI ed., Ilāhābād, 1962.

13. Prima ed., 1935. Comprende 58 poesie. E a nostre mani la XVI ed. (Ilāhābād, 1970), alla quale faremo riferimento.

14. Prima ed., 1936. Comprende 45 poesie. Rimandiamo qui alla V ed., Ilāhābād, 1960.

15. Esiste una connessione piuttosto stretta fra le liriche di Mahādevī ed i suoi dipinti che rivelano, così come le poesie, una chiara tendenza al simbolismo e (a quanto almeno si può giudicare dalle riproduzioni) una predilezione per i colori tenui e sfumati, con assenza di contrasti netti e violenti. Si apre qui un discorso che sembra di notevole interesse e che varrebbe forse la pena di approfondire: esso esula però dai limiti che ci siamo prefissi per il presente lavoro. Si veda, comunque, in proposito, PRABHĀKAR MĀCĪVE, *Mahādevī Varmā ki kavitā tathā citra-kalā*, in « Mahādevī Varmā: kāvyā-kalā aur jīvan darśan », pp. 164-179, SAMBHUNĀTH MIŚRA, *Mahādevī jī ki citrakalā*, in « Mahādevī Samsmaraṇ Granth », pp. 201-216 e SAMPAT THĀKUR, *Mahādevī jī ki citrakalā*, in « Mahādevī Varmā Abhinandan Granth », pp. 128-131. Ritornando al volume *Yāmā*, faremo riferimento alla V ed., Ilāhābād, 1971 (la prima edizione è apparsa nel 1940). L'opera, in cui le quattro raccolte poetiche sono rispettivamente denominate « primo », « secondo », « terzo » e « quarto *Yām* », è corredata da una introduzione dal titolo *Apnī bāt*, opera della stessa Mahādevī.

16. Prima ed., 1942. La raccolta comprende 51 liriche ed è corredata da un ampio saggio introduttivo, opera di Mahādevī, intitolato *Cintan ke kuch kṣaṇ*. Si farà qui riferimento alla VII ed., apparsa ad Ilāhābād nel 1965.

17. Il più usato è il metro *ānsū* di 16 more. Cfr. RĀJENDRAPRASĀD MIŚRA, *op. cit.*, p. 232. Per quanto riguarda la prosodia nella poesia hindī moderna si veda PUTTĪLĀL SŪKLA, *Ādhunik hindī-kāvya men chand-yojanā*, Lakhnaū, 1958.

18. Esse sono, in ordine di tempo: 1) *Ādhunik kavi - 1 - Suśrī Mahādevī Varmā*, pubblicata con ampio saggio introduttivo della poetessa dal titolo *Apne dṛṣṭikon se*, nel 1940 (XI ed., Prayāg, 1969); comprende 74 poesie - 2) *Sandhinī*, che raccoglie 65 liriche ed è apparsa per la prima volta nel 1965 (VI ed., Ilāhābād, 1973); anche tale raccolta ha un saggio introduttivo, dal titolo *Cintan ke kṣaṇ* - 3) *Gītparv* (I ed., Lakhnaū, 1970); comprende 87 liriche e un saggio introduttivo (*Vaicāriki*).

evoluzione dell'esperienza spirituale della poetessa¹⁹. Così le brume (*nīhār*) del mattino simboleggiano le riflessioni e le aspirazioni ancora confuse dell'adolescenza e della prima giovinezza, cosicché la prima raccolta di poesie ci presenta l'immagine di un universo di sogno, soave ma nebuloso, mentre nell'animo della poetessa si affaccia, unitamente ad un senso di curiosità ansiosa, il sentimento del dolore (*duḥkh, pīṛā, vedanā*) che si configura come pena per la separazione (*virah, viyog*) dall'Amato divino. La natura (*prakṛti*) occupa un posto di primo piano in questo mondo poetico ricco di simboli che costituisce l'avvio dell'esperienza spirituale e mistica (*sādhanā*) di Mahādevī. Come le brume svaniscono al contatto dei raggi del sole (*raśmi*), così la presenza di una più consapevole riflessione filosofica, unita alla ricerca critica, conferisce alla seconda raccolta la caratteristica di una maggiore chiarezza; se questo raggio di luce non riesce ancora ad essere fruizione d'un incontro (*milan*), pur tuttavia reca con sé un senso di fiducia e di speranza. Il contatto della luce fa aprire i fiori di loto (*nīrajā*): la terza raccolta poetica è infatti l'opera della maturità psichica della poetessa, che è giunta « a quello stadio del sentimento in cui dolore e piacere s'identificano e proprio il dolce gusto della sofferenza (*vedanā*) sta alla base della sua armonia spirituale »²⁰. Alla luce piena del giorno segue la quieta consolazione della sera (*sandhyā*). In *Sāndhya-gīt* assieme al senso di rinuncia (*vairāgya*) e alla compassione (*karuṇā*) per il tramonto della vita è presente l'ansia dell'anima di ritornare alla sua dimora spirituale; nell'atmosfera poetica di Mahādevī la condizione della vita è considerata, nella sua fuggevole mutevolezza²¹, simile al crepuscolo, a quel momento ricco di misterioso fascino in cui si verifica l'incontro del giorno con la notte:

Caro! la mia vita, il cielo della sera!

La rinuncia è diventata questo orizzonte nebbioso,
la mia lieta sorte di sposa una nuova aurora rosata,
il corpo libero da passione come un'ombra,

i sogni pieni di ricordi, nubi di colore!

Cinge ora la luce d'oro delle brame
la densa oscurità della malinconia,
muto abbraccio della sera col cielo —

sorride questo sguardo tra le lacrime!

La brezza dei sospiri porta dal mondo
la fragrante consolazione dei ricordi,
profumata è la sponda della vita e della morte,
in tutto l'essere una selva di loti bianchi frementil!

19. Cfr. ŚAMBHUNĀTH ŚIMHA, in « Hindī Sāhitya Koś », p. 409, col. 1; VIŚVANĀTH GAUR, *op. cit.*, pp. 192 e sg.; RĀJENDRAPRASĀD MĪŚRA, *op. cit.*, pp. 227 e sg.

20. ŚAMBHUNĀTH ŚIMHA, *op. cit.*, luogo citato.

21. Cfr. *Yāmā, Aprī bāt*, p. 12: « Il secondo nome della mutevolezza è la vita... ».

Ora il principio e la fine si incontrano,
 traggono diletto dalle nozze di notte e giorno,
 scorrono gocce di rugiada miste a lacrime,
 oggi s'è fermato il fugace attimo del ricordo!

Le frecce d'oro dei desideri traforando
 con le sottili punte dei bellissimi raggi
 l'infinito cielo vuoto —

diventano via via fiori di stelle!

Gli uccelli di piacere e pena tornano alle loro case,
 l'oscurità sta lavando il mio immobile mondo,
 ora si è nascosta quella strada dipinta,
 conduci dunque un ospite nelle mie palpebre!²²

Al crepuscolo segue la notte (*rātri*) che, nella sua densa oscurità (*tam, andhakār, timir*) e con il pianto delle stelle²³ è il simbolo dell'ignoranza (*ajñān*) e del dolore: ma in queste tenebre arde immobile la fiamma d'una lucerna (*dīp-sikhā*), così come nell'oscurità della confusione mentale arde quella fiamma che è l'essenza dell'anima (*ātma-tattva*) ed è nello stesso tempo il simbolo della solitaria esperienza mistica della poetessa²⁴, del suo amore spirituale (*praṇayānubhūti*) e della sua devozione ardente.

Per usare un'espressione di Sambhunātha Siṃha, in questo modo Mahādevī « ha palesato il vero segreto dell'esperienza spirituale della propria esistenza, dividendo in questi cinque titoli simbolici la giornata della sua vita »²⁵. Si tratta di un'esperienza spirituale e poetica che si inserisce, pur con caratteristiche proprie e peculiari, in quella più ampia di una delle principali correnti della letteratura hindī moderna, il *Chāyāvād* o « Scuola dell'ombra »²⁶. Sūryakānt Tripāthī « Nirālā » (1896-1962),

22. *Sāndhya-gīt* 1; ed. cit., pp. 17 e sg. (*Yāmā*, ed. cit., p. 209).

23. Cfr. *Nihār* 8, strofa 1 (ed. cit., p. 27; *Yāmā*, p. 29):

Mentre andava la notte coprendo il suo corpo
 con una rete di stelle scintillanti,
 mentre piangeva lucente
 sulla sua diffusa magnificenza...

Quest'immagine non incontra il favore di ĀCĀRYA VĀJPEYĪ (*Yāmā kā dārśanik ādhār*, in « Mahādevī Varmā: kāvya-kalā aur jīvan-darśan, p. 213) secondo il quale le stelle dovrebbero sempre e soltanto sorridere! Le immagini di Mahādevī sarebbero quindi ardue ad intendersi. A questa piuttosto peregrina osservazione critica sembra aderire anche Rājendraprasād Miśra (*op. cit.*, p. 225).

24. Cfr. RĀJENDRAPRASĀD MIŚRA, *op. cit.*, p. 228.

25. *Hindī Sāhitya Koś*, p. 409, col. 1.

26. Per le caratteristiche di questa scuola e la sua funzione nello sviluppo della letteratura moderna in lingua hindī e, in particolare, per l'affermarsi della poesia « romantica » (*svacchand dhārā kā kāvya*) si veda KṢEM, *Chāyāvād ke gaurav-cihn (ek tātvik vyākhyā)*, Vārānasi, 1962; NĀGENDRA, *Ādhunik hindī kavita kī mukhya pravṛttiyān*, Dillī, IV ed., 1974, pp. 15-21; KARUNĀPATĪ TRIPĀTHĪ, *Ādhunik hindī-kāvya-pravṛttiyān*, Vārānasi, 1966, pp. 44-65. Cfr. anche KRṢṆALĀL SĀRMĀ, *Ādhunik hindī-kavitā men dhvani*, Kānpur, 1964, pp. 169-273 e URVĀSĪ J. SŪRTĪ, *Ādhunik hindī-kavitā men manovijñān*, Kānpur, 1966, pp. 144-157.

che ne fu il fondatore, Jaysaṅkar Prasād (1889-1937), Sumitrānandan Pant (1900-) e Mahādevī Varmā ne costituiscono il famoso « quartetto », e ciascuno di essi ha una sua ben distinta personalità: così alla « gioia di vivere » basata su di un sentimento d'amore universale di Prasād s'affianca lo « spirito ribelle » di Nirālā, alla « tenerezza » e delicatezza di immagini e di sentire di Pant s'accosta la malinconia e la « sofferenza » di Mahādevī²⁷.

È sempre cosa estremamente ardua definire in poche parole la personalità artistica di un poeta, ma la critica indiana ha tuttavia proposto per Mahādevī Varmā una lunga serie di definizioni che sono solo in parte accettabili. In generale, il giudizio che emerge è che Mahādevī sia, nell'ambito del *Chāyāvād*, una *rahasyavādinī*²⁸, vale a dire che la sua è una poesia mirante ad esprimere l'esperienza interiore (*rahasyānubhūti*) della mistica unione dell'anima coll'Amato sovranaturale, alla maniera dei *Sant* e dei *Sādhak* del Medioevo²⁹. Nel suo particolare *sādhanā-path* Mahādevī pose però l'accento sul tema della separazione (*virah* o *viyog*) e per questo vien detta anche una *virāhinī*³⁰ e la sua poesia è pertanto, secondo Rājendraprasād Miśra, una « poesia dell'esperienza devozionale della separazione » (*viyog kā sādhanātmak kāvyā*)³¹.

Il secondo concetto che viene maggiormente evidenziato dalla critica indiana è il fondamento filosofico della poesia di Mahādevī. Sebbene ella, come i *Sant*, abbia scelto la via della *sādhanā* proprio a causa

27. Cfr. RĀJENDRAPRASĀD MIŚRA, *op. cit.*, p. 211; TRIBHUVAN SIMHA, *op. cit.*, p. 161; GANGARAM GARG, *op. cit.*, p. 205.

28. « *Prāṇayamūlak rahasyavādinī* » secondo VIŚVAMBHAR « MĀNAV », *Hamāre pratinidhi kavi - 2. Ādhunik kavi*, Ilāhābād, 1963, p. 12; si veda anche, in proposito, CANDRA KALĀ, *Ādhunik hindī kāvyā men pratikavād*, Jaypur, 1966, pp. 361-388.

29. Cfr. KESRĪNĀRĀYAṆ ŚUKLA, *Ādhunik kāvyadhārā*, Vārāṇasī, ristampa, 1969, p. 159. Questo tipo di poesia potrebbe essere definito come « poesia intimistica » o, per usare un'espressione di Rājendraprasād Miśra (*op. cit.*, pp. 206 e 211) « *rahasyacetanā kā kāvyā* ».

30. Cfr. SURENDRA MĀTHUR, *Ādhunik hindī kāvyā: kṛti aur vidhā*, Lakhnaū, 1963, p. 135; si veda anche RĀJENDRAPRASĀD MIŚRA, *op. cit.*, p. 220.

31. Cfr. *op. cit.*, p. 222. Proprio sulla base di questo preciso angolo visuale, Mahādevī è stata anche definita la « Mirā del nostro tempo » (cfr. GANGARAM GARG, *op. cit.*, p. 212; RĀJNĀTH ŚARMĀ, *Mahādevī Varmā aur « Smṛti kī rekhāen »*, Agrā, III ed., 1968, p. 33). Secondo S. Tivāri, che sembra far sua un'opinione di Viśvambhar « Mānav », le liriche (*giti*) di Mahādevī sono simili ai *pad* di Mirā e le due poetesse sono fra loro legate (cfr. SACCIDĀNAND TIVĀRĪ, *op. cit.*, p. 318) e RAGHUVĪR PRASĀD SIMHA (*Mirā aur Mahādevī*, in « Mahādevī Varmā: kāvyā-kalā aur jīvan-darśan », pp. 242-250) sembra essere dell'opinione che Mahādevī sia una *saguṇopāsikā* e, in particolare, una *Kṛṣṇa kī upāsikā*. Si tratta di un'opinione che viene confutata da molti studiosi fra cui PRABHĀKAR MĀCVE (*Mahādevī Varmā kī kavita tathā citrakalā*, ibidem, pp. 165 e sgg.). Differenze determinanti fra le due poetesse sono messe in luce anche da Viśvanāth Gauṛ (*op. cit.*, p. 206). Di fatto, a parte ogni considerazione di carattere stilistico, l'esperienza di Mirā — concordemente con l'atmosfera dei suoi tempi — fu essenzialmente un'esperienza di vita, mentre quella di Mahādevī si deve piuttosto collocare, a nostro parere, nell'ambito dell'arte.

dell'incapacità da parte dell'intelletto (*buddhi*) di conoscere la Suprema Realtà, pur tuttavia nelle sue opere si riscontra spesso la presenza di un evidente impianto filosofico³².

Se non ci riesce di vedere, nelle liriche di Mahādevī, una netta influenza del pensiero buddhista — come è stato invece sostenuto³³ — ci sembra invece di poter concordare con Rājendraprasād Miśra ove egli afferma che sul mondo spirituale della poetessa « è l'ombra dell'*advaita-vedānta* »³⁴. Del resto, la stessa Mahādevī ha precisato questo suo atteggiamento di pensiero nell'Introduzione al volume *Yāmā*³⁵. In questa particolare atmosfera filosofica si collocano chiaramente numerose poesie, sì che ci pare opportuno fornire qui qualche esempio:

O amica, come potrei ottenerlo!

Egli, facendosi mie lacrime, per questo motivo scende scende,
ch'io mi penta di legarlo, di tenerlo nel laccio di queste ciglia!

Come il fulmine nelle nubi la sua bellezza, apparsa appena, scompare
sullo schermo degli occhi, così ch'io non riesca a valutarla!

Egli, facendosi luce, si perde nella perplessità dei raggi lunari,
così ch'io in ogni atomo lo cerchi ma non riesca a riconoscerlo!

32. Rājendraprasād Miśra discute ampiamente questi argomenti (cfr. *op. cit.*, pp. 212 e sgg.). Si vedano inoltre, assieme al già citato lavoro di Acārya Vājapeyī, i seguenti studi: MANMATHANĀTH GUPTA, *Mahādevī ki dārśanik pr̥ṣṭha-bhūmi*, in « Mahādevī Varmā: kāvyā-kalā aur jīvan-darśan », pp. 180-187 (secondo questo autore, Mahādevī non ebbe fiducia nell'intelletto, ma accettò i fondamenti del sentire — *vicār* — dei Sūfi e dei Sant « seguaci della via dell'amore » -*prem-mārgi*); KAMALĀKĀNT PĀTHAK, *Kavi aur kāvyā-cintak*, in « Mahādevī: cintan va kalā », pp. 119-139; VIŚVAMBHAR « MĀNAV », *Mahādevī ki rahasya-sādhanā*, pp. 106-116; PŪNAM DATYĀ, *Mahādevī Varmā ke kāvyā ki dārśanik pr̥ṣṭhabhūmi*, in « Mahādevī Varmā Abhinandan Granth », pp. 93-100; VIŚVAMBHAR « MĀNAV », *Mahādevī ke kāvyā kā dārśanik ādhār*, ibidem, pp. 101-106.

33. Si vedano, ad esempio, GANGARAM GARG, *op. cit.*, luogo citato; SACCIDĀNAND TIVĀRI, *op. cit.*, p. 322; VINAYA MOHAN SARMĀ, *Mahādevī ki kavita*, in « Mahādevī Varmā: kāvyā-kalā aur jīvan-darśan », p. 59; DEVARĀJ UPADHYĀY, *Mahādevī kā kāvyā-sāstrā*, ibidem, p. 73; INDRANĀTH MADĀN, *Kavyayitri Mahādevī Varmā*, ibidem, p. 102. Anche Jainendra Kumār, in una intervista rilasciata a Śacīrānī Gurṭū e riportata nel citato volume curato da quest'ultima, parla di una « simpatia per il Buddhismo » (*op. cit.*, p. 3). Di opinione contraria è invece Prabhākar Mācve (*op. cit.*, p. 165); si veda inoltre SAMBHUNĀTH PĀṆDEY, *Ādhunik hindī kavita ki bhūmikā*, Āgrā, 1964, pp. 146 e sg.

34. Cfr. *op. cit.*, p. 212.

35. Parlando del proprio *darśan*, ella afferma che esso « ha accettato l'influenza dell'*advaita-vedānta*, ha preso in prestito l'intensità dell'amore terreno e legando tutte queste cose nell'immagine dell'amore coniugale di Kabīr ha creato una peculiare relazione d'amore (*sneh-sambadh*) che può stare alla base del cuore dell'uomo, l'ha innalzata al di sopra dell'amore terreno e ha potuto dare al cervello le caratteristiche del cuore e al cuore quelle del cervello (*mastiṣk ko hr̥daymay aur hr̥day ko mastiṣkmay banā sakā*) ... » (*Apnī bāt*, p. 8).

Egli col palpito del cuore addormentato, col moto leggero delle onde
diventa questa mia patetica storia, così ch'io non possa raccontargliela!

Egli viene, facendosi fisso sguardo delle ninfe delle stelle,
così ch'io non riesca a toccare neppure la sua ombra, e mi confonda!

Egli viene silenziosamente nella mia mente come un segreto sospiro,
così ch'io lo veda nel respiro ma non riesca a fermarlo!

Egli, facendosi ricordo nel mio cuore, mi punge notte e giorno,
così ch'io non possa scordare questa sua crudeltà! ³⁶

* * *

Io sono anche il tuo flauto, sono anche la tua melodia!

Era il mio sonno tranquillo, continuo, senza sosta,
il primo risveglio nella prima vibrazione del mondo,
nella dissoluzione la mia ricerca, nella vita un'impronta,
sono una maledizione che divenne favore in un patto,

sono anche la riva, sono anche la corrente senza rive!

Io sono quel *cātak* assetato nel cui occhio è la nube,
son quella lampada crudele nel cui alito è la falena,
son per il fiore l'usignolo inquieto nel segreto del cuore,
separata dal corpo, son solo quella mobile ombra;

lontana da te io sono, ma son anche la tua sposa inseparabile!

Son l'ardore che fa stillare le gocce di brina,
sono il vuoto su cui si distendono i tappeti del tempo,
son quel fremito che cresce nella dura roccia,
son quella stessa immagine che sta nel fondo del cuore;

sono anche la nube turchina, son anche l'arcobaleno;

anche la distruzione io sono, anche la graduale infinita evoluzione,
anche la luce della rinuncia, anche la tenebra dell'estremo attaccamento,
anche la corda, anche il colpo, anche un ritmato tintinnio,
anche la coppa, anche il nettare, anche l'ape, anche l'oblio;

sono anche il labbro e son la luce lunare d'un sorriso! ³⁷

* * *

36. *Rāsmi* 24 (ed. cit., pp. 64 e sg.; *Yāmā*, pp. 111 e sg.).

37. *Nīrajā* 10 (ed. cit., pp. 27 e sg.; *Yāmā*, p. 143).

Tu sei dentro di me, o amato; che bisogno c'è ancora di presentazione?

Nella stella lo splendore, nell'anima il ricordo,
 nelle palpebre l'incedere del tuo passo silenzioso,
 nel piccolo cuore la reminiscenza di brividi di piacere;
 di te mi sono riempita; a che scopo
 accumulare altre cose fuggevoli nel mondo?

...
 Se fallirò distruggerò il legame di parentela,
 otterrò il mio amato nell'esilio,
 vincendo diverrò il tuo legame,

avrò racchiuso il mare in una conchiglia!

O amato! A che mi serve ora una sconfitta o una vittoria?

Tu sei un disegno ed io una serie di linee,
 tu una dolce melodia ed io una serie di suoni,
 tu sei infinito ed io l'illusione di un confine;

il corpo nell'ombra è fatto di mistero!

A che serve il dialogo degli amanti?³⁸

Possiamo pertanto osservare che la posizione di Mahādevī, sul piano filosofico — e qui il vocabolo indiano, *darśan*, assai meglio caratterizza un'attitudine dello spirito — non è dissimile da quella dei *Sant* medievali e, in particolare, di Kabīr³⁹. L'Essere supremo è *nirguṇ nirākār* e *saguṇ sākār* nello stesso tempo, e la sua relazione con l'anima, per il tramite della natura, è simboleggiata nella relazione fra *priyatam* e *priyā*: proprio nella misteriosa mutevolezza che caratterizza il crepuscolo⁴⁰ è avvenuto per la poetessa l'incontro con quell'Essere sconosciuto, un incontro capace di trasformare radicalmente la vita, come attestano le prime due poesie della raccolta *Nīhār*:

Mentre alla notte lavava la luna
 nel suo chiarore i riccioli dispiegandoli,
 mentre al germoglio diceva il mese di miele:
 « Dimmi del tuo liquore il prezzo »,

mentre contorceva il folle vento
 nella polvere ghirlande di gocce di rugiada,
 per insegnare la musica della vita
 proprio allora tu venivi su questa sponda!

38. *Nirajā* 12, strofe 1 e 5-6 (ed. cit., pp. 31 e sg.; *Yāmā*, pp. 146 e sg.).

39. Viśvambhar « *Mānav* » illustra ampiamente le tre principali componenti di questa esperienza spirituale, e precisamente *sādhyā* (o *parama-tattva*), *sādhikā* (o *ātma tattva*) e *sādhanā bhūmi* (o *prakṛti tattva*); cfr. VIŚVAMBHAR « *MĀNAV* », *Mahādevī ki rahasya-sādhanā*, ed. cit., pp. 83-105.

40. Si veda la n. 21.

Dispiegava la rete dei sogni
quell'orlo della tua compassione;
quel sorriso delle tue labbra
m'immerse in un dolce struggimento;

dimenticavo le ben note melodie,
scivolavano via le mani ancora e ancora;
tu provavi allora, o Signore compassionevole,
tenerezza per quegli stessi miei errori!

Da allora quante ère passarono,
quante lampade si spensero;
ma io non giunsi mai ad apprendere
qualcosa che assomigliasse al tuo canto seducente!

Ora il dio è irraggiungibile!
Stanco è il dito, allentate le corde;
oggi sul tuo liuto che è il mondo
accorda questo indistinto tintinnio!

* * *

Mentre col morbido pennello dei suoi raggi d'argento
asciugando le tenere gocce di brina
sui germogli stava scrivendo
il mondo la sua patetica storia;

mentre nubi innocenti sperperavano
le aspirazioni del volubile cuore,
vennero le tenebre a versare collirio
sulle ferite del giorno!

Quando i tersi fiori delle stelle
si sparsero sulle gocce di miele,
si scosse quella riva silenziosa
trasalendo come il tenero fremito d'un vedovo cuore;

con muto amore, con dolce pena,
col richiamo del mondo dei sogni,
venne Egli allora piano piano
per far sentire le dolci note del flauto!

Parlando i messaggeri dei suoi mobili sguardi
fascinosi, cosa segreta di un istante,
qual male produssero
nelle mie palpebre immobili!

Da allora la vita è follia,
i tesori sono le sue scorze,

e il cuore continua a chiedere
coppe su coppe di pena profonda!

Tutto il regno del mio struggimento se n'andò,
quel giorno, alle rive d'un remoto orizzonte,
dove la sconfitta era estinzione
e la sentinella un calmo pianto!

Come puoi dire che fu un sogno,
o amica, quell'incontro silenzioso?
Ci sono ancora sui fiori
le mie lacrime ardenti, le sue risa ⁴¹.

Mentre la poetessa è immersa nel fascino misterioso della natura avviene dunque quel primo fugace incontro (*milan*): ella ha così provato quella « sorta di estasi fatta di meraviglia e di stupore che coglie l'uomo quand'egli contempla l'infinita grandezza e bellezza del creato », quell'esperienza ineffabile che Nānak, vero erede della tradizione spirituale dei *Sant*, chiamò *vismād* e che introduce nel regno della *bellezza* e dell'immaginazione creativa ⁴². Non diremmo pertanto che Mahādevī ha espresso in poesia un'esperienza filosofico-religiosa, quanto piuttosto che ha raggiunto lo stadio di una contemplazione religiosa per il tramite della poesia, cioè di un'esperienza di tipo estetico.

Un terzo ed ultimo concetto che emerge dai giudizi critici indiani — e sul quale ci soffermeremo maggiormente — è che la poesia di Mahādevī sia intrisa e sostanziata di dolore, ed abbia come tema centrale e fondamentale il dolore ⁴³. Quasi tutte le poesie di Mahādevī, è vero, sono

41. Cfr. ed. cit., pp. 17-20 (*Yāmā*, pp. 1-3).

42. Cfr. STEFANO PIANO, *Guru Nānak e il Sikhismo*, Fossano, 1971, pp. 161 e sg.

43. Nell'accentuare questo aspetto la critica indigena ha fatto uso delle immagini più svariate, giungendo a definire la poesia di Mahādevī come « il ciglio pieno di lacrime di Sarasvatī » (VIŚVAMBHAR NĀTH UPĀDHYĀY, *Mahādevī kā kāvyā - Mahāśvetā kā ānsū-bharā āñcal*, in « Mahādevī Varmā Abhinandan Granth », pp. 50-57). Ma anche senza ricorrere a queste poetiche immagini, la critica indiana offre un vasto coro di voci esaltanti la nostra poetessa come « immortale e ineguagliabile cantatrice dell'amore e della sofferenza » (cfr. VIŚVANĀTH GAUR, *op. cit.*, pp. 182 e 206). Secondo Śambhunāth Siṃha (*op. cit.*, p. 408) « tutta la poesia di Mahādevī è intrisa di dolore », ed ella, per dirla con Lakṣmīnārāyaṇ « Sudhāṃśa » (*Śrīmatī Mahādevī Varmā: ek mūlyāñkan*, in « Mahādevī Varmā: kāvyā-kalā aur jīvan-darśan », p. 50) « ha fatto del dolore la sostanza della sua poesia ». Secondo Rāmcandra Sukla (*op. cit.*, pp. 684 e sg.) « la sofferenza per quell'amatissimo sconosciuto è il centro dei sentimenti del suo cuore e rispetto ad essa i sentimenti d'altro tipo... sembrano messi da parte ». Le citazioni potrebbero continuare a lungo, ma ci limiteremo a ricordare qualche titolo specifico sull'argomento. Si veda, ad esempio: JAYKĪŚAN PRASĀD KHAṆDELVAL, *Mahādevī kā vedanā-bhāv*, II ed., Āgrā, 1965; KANHAIYĀLĀL SAHAL, *Mahādevī ke kāvyā men vedanā kā vaibhav*, in « Mahādevī Abhinandan Granth », pp. 58-63; VĀRĪNDRA KUMĀR VARMA, *Mahādevī kā pīrā-darśan*, ibidem, pp. 154-158; ŚYĀM PRAKĀŚ, *Mahādevī kī acintya vedanā*, ibidem, pp. 193-202; MUČAKUNDA ŚARMĀ, *Mahādevī kī vedanānubhūti*, in « Mahādevī kā kāvyā-vaibhav », pp. 105-112; KUMĀR VIMAL, *Vedanā aur karuṇā*, in « Mahādevī: cintan va kalā », pp. 141-162. Cfr. anche RĀMYATAN SIṂHA « BHARAMAR », *Ādhunik hindī kavītā men citra-vidhān*, Dillī, 1965, pp. 233 e sgg.

pervase da un senso talora di malinconia, talora di struggimento, di pena (*pīrā*, *vedanā*, *duḥkh*, ecc.) e vocaboli come « pianto », « lacrime », « sospiri » sono certamente tra i più frequenti che sia dato incontrare nei suoi versi. Basterà citare qualche esempio, per rendersi conto della ricchezza di sfumature con cui Mahādevī ha trattato il tema del dolore:

Io che scrivo su una strada infinita
racconti di sogni sorridenti
non lo otterrò mai lavando
le notti col mio pianto!

Quella polvere che dileguando
irrorerà nel cielo le nubi
porterà sul suo bordo indelebile
il segno della mia pena! ⁴⁴

* * *

Non sono gli occhi del nulla
quelli in cui nascono perle di lacrime,
non è il giaciglio dello spirito
quello in cui dorme un'attonita pena ⁴⁵.

* * *

Quando la sentinella della vergogna
vagò su queste palpebre attonita
mi lasciò quel seducente sguardo
un impero di pena!

Guardando al sogno di quel sonno
quanti secoli passarono!
Si son svuotati i tesori degli occhi
versando perle!

Io sono l'ebbra regina
di questa vuota solitudine;
accendendo la lampada della vita
continuo a celebrare Divālī.

Le mie forze dormono
sotto la protezione di queste labbra;
la mia intera proprietà è nascosta
in queste folli ferite!

44. *Nihār* 4, strofe 1-2 (ed. cit., p. 22; *Yāmā*, p. 5).

45. *Nihār* 6, strofa 3 (ed. cit., p. 25; *Yāmā*, p. 7).

Che cos'è il pensiero, o indifferente!
 Si estingua la mia lampada;
 verrà, sì, il tuo
 buio regno di pena ⁴⁶.

* * *

Perché ci ha donato la vita?

In essa è il brivido dei ricordi,
 il risvegliarsi di assopite agonie;
 le fate del mondo dei sogni in essa
 hanno dimenticato il sorriso!

In essa sono i turbamenti dell'adolescenza,
 l'amabile bellezza delle fanciulle;
 in essa il vento di Malaya suscita
 il dolce canto delle onde!

Come un arcobaleno sul bordo d'una nube,
 come una goccia di rugiada su un petalo di loto,
 in ogni momento, guarda,
 pretende di estinguersi!

Come una linea tracciata sulla sabbia,
 come un lume che trema al vento,
 divenuta appassita, versa una lacrima
 sulle guance del tempo! ⁴⁷

* * *

Nel tempio vuoto diventerò oggi la tua immagine!
 Siano l'adorazione le mie innocenti pene,
 la libazione sia questa mia lacrima salata,
 oggi sia sacerdote il mio dolore
 pulito, lavato dalla pietà! ⁴⁸

* * *

Con gli abbandoni del canto, sulla notte
 s'è posata quella via d'ombra del cielo;
 l'oscurità è piena di sospiri
 occhieggiando avanza l'autunno!
 Quando io nel deserto la porto a riempirsi
 di dolore, è vuota la piccola tazza della vita! ⁴⁹

46. *Nihār* 8, strofe 7-11 (ed. cit., pp. 28 e sg.; *Yāmā*, p. 10).

47. *Rāsmi* 17 (ed. cit., p. 47; *Yāmā*, p. 99).

48. *Sāndhya-gīt* 8, strofa 1 (ed. cit., p. 29; *Yāmā*, p. 218).

49. *Sāndhya-gīt* 43, ultima strofa (ed. cit., p. 86; *Yāmā*, p. 260).

Il dolore, di cui Mahādevī sembra quasi compiacersi in un soave abbandono, trae la sua origine dalla « separazione » dall'Amato sconosciuto e misterioso, con il quale il vero incontro sembra non debba mai avvenire:

Un loto di separazione è la vita, un loto di separazione!

Ha origine nel dolore e sede nella pietà;
il giorno ne sceglie le lacrime, la notte le conta.

La vita è un loto di separazione!

Il cuore è il tesoro delle lacrime, l'occhio fonte di ogni lacrima;
come una nube fatta di piccole mobili gocce, così transitorio è questo

La vita è un loto di separazione! [dolce corpo!]

Il tempo le ha dato una collana di momenti di pianto;
le chiede la sua storia in un sospiro!

La vita è un loto di separazione!

Chi potesse diventare quest'oggi il tuo loto d'amore
rifiorirebbe vedendo l'aurora del tuo impareggiabile sorriso!

La vita è un loto di separazione! ⁵⁰

* * *

I viaggiatori instancabili son ritornati, stanchi,
le rapide occhiate han cercato invano di appagarlo, han provato ancora
[una sconfitta;

le provviste per il viaggio son per me un dolce ricordo,
senza fine e solitaria è la strada della separazione!

Chi sta ancora dicendo « solitaria »?

Non c'è ancora stato il mio incontro? ⁵¹

Mahādevī ha trattato in modo mirabile il tema della separazione, sul quale sono orchestrate alcune fra le sue più belle poesie d'amore, come la seguente lirica tratta dalla raccolta *Nirajā*; in essa l'amore « spirituale » di Mahādevī si tinge d'accenti squisitamente umani e terreni:

Tu dormi e lascia ch'io canti!

Per me dormendo son passati gli anni,
per te così, cantando una ninna-nanna;
ora vieni, ch'io possa prepararti nelle mie palpebre un giaciglio coi sogni!

50. *Nirajā* 9 (ed. cit., p. 26; *Yāmā*, p. 142).

51. *Sāndhya-gīt* 6, ultima strofa (ed. cit., p. 27; *Yāmā*, p. 216).

O Amato! si stanno spegnendo le gemme
 che sono le lampade del tuo tempio che è il cielo;
 ch'io possa accendere quella vita di cui ogni piccola particella è un
 Perché nelle pene della vita [fulmine!
 ad ogni attimo vieni e te ne vai?
 Fermati, o gentile! ch'io sciogliendomi sparga perle sulla via!
 Sulla polvere della strada c'è il segno
 delle tue orme sconosciute;
 perché, facendone collirio, non dovrei oggi con essa truccarmi gli occhi?
 In questi fiori si mescola
 la tua ghirlanda di germogli;
 perché non dovrei dare al mondo proprio questo mucchio di spine!
 Guarda la tua immensità
 per un momento in un piccolo specchio;
 perché non dovrei fare qui uno specchio, lavando via attimo per attimo!
 Nel ridere ti si sente,
 nel piangere viene quel ricordo;
 perché io, destandoli, non dovrei insegnare a ridere e piangere a tutti
 [gli atomi? ⁵²

È stata giustamente rilevata l'importanza fondamentale del tema della separazione nella poesia di Mahādevī Varmā⁵³, ma forse, come vedremo in seguito, non ne è ancora stata messa in luce la ragione più intima e profonda. È chiaro che Mahādevī in fondo non desidera quell'unione ineffabile, non vuole estinguersi, perdersi in quell'Assoluto senza sensazioni e senza forme; e questo avviene, a nostro parere, per una ben precisa ragione. Anzitutto è opportuno ricordare che la « pena » diventa ben presto per Mahādevī una « dolce pena », ed ella stessa cerca di spiegarne l'origine in un passo della già citata prefazione a *Yāmā*⁵⁴; anzi, quel costante abito del suo animo le diviene a poco a poco infinitamente caro:

52. *Nirajā* 56 (ed. cit., pp. 109 e sg.; *Yāmā*, pp. 202 e sg.).

53. Cfr. RĀJENDRAPRASĀD MĪŚRA, *op. cit.*, p. 215; si veda anche il lavoro specifico di MADHURAMĀLATĪ SĪMHA, *Ādhunik hindī kāvya men virah-bhāvanā*, Dillī, 1963, pp. 327-342.

54. *Apnī bāt*, p. 12: « Io non ho provato ciò che solitamente il mondo conosce come dolore o miseria. Ho avuto nella vita in tutto e per tutto molto amore, molto rispetto e in grande quantità; su di essa non è caduta l'ombra del dolore del mondo. Forse è proprio per questo che il dolore mi sembra tanto dolce... Il dolore per me è una tale poesia della vita che ha il potere di tenere legato ad un filo il mondo intero. Le mie innumerevoli gioie non han potuto farmi giungere fino al primo gradino dell'umanità, ma neppure una sola lacrima può cadere senza rendere la vita più dolce, più feconda... Mi sono care entrambe le forme del dolore, una quella che lega il cuore sensibile dell'uomo in un ininterrotto legame con tutto il mondo, l'altra quella che è il lamento dell'infinita mente cosciente caduta nel legame del finito e del tempo ». Diremo qui, con Śambhunāth Sīmha (*op. cit.*, p. 409), che nella poesia di Mahādevī predomina il secondo fra questi due modi di sentire.

Caro, il pianto di questi occhi!

Torbido per il dolore, denso per il piacere,
schiumoso per i sogni e le chimere
scorre di tempo in tempo, caparbio!

Il suolo difficile a percorrersi della strada della vita
rendendo facile e umido col proprio passo,
trasforma in stagione fredda la riva assetata!

Su questa facendo nascere questo loto bianco,
morbido soffice confuso contratto,
portando, quasi una fragranza, una dolce pena!

Su di esso non c'è segno residuo di fango,
su di esso non si ferma neppure una goccia d'acqua,
non lo sveglia una moltitudine di api!

Divenuta splendida grazie ad una particella della tua compassione,
sbocciata grazie al tuo sguardo fascinoso,
ch'io possa sentire la brezza dei tuoi respiri! ⁵⁵

* * *

Queste pene del sentiero del mio amato mi son davvero care, o amica!
Simile a diamante quel ricordo,
la vita oro diventerà,
ma infiammandosi e bruciando nella penitenza
deve diventare pura!

È dalla brace che sprizza la vivida fiamma!
Come un albero di *tamāl* la tenebra ha lasciato cadere
il fiore, ha aperto le palpebre del giorno,
io per prima col dolore
ho sciolto proprio allora una mescolanza di piacere!
Fermati per un momento, o Dio, queste lacrime sono pure!
La notte copre la mia ombra
col suo splendore;
atomi d'argento baciando le soffici orme
han creato una ghirlanda di fiori in boccio!
La mia lunga storia sono le stelle scintillanti!
Proprio l'inquietudine oggi
è diventata Rādhā identica a lui,
la separazione s'è fatta adorabile,
quale dualità! che sorta di impedimento!
Perdere è diventato ottenere, le vittorie son proprio queste sconfitte! ⁵⁶

55. *Nirajā* 1 (ed. cit., p. 11; *Yāmā*, p. 133).

56. *Sāndhya-gīt* 9 (ed. cit., p. 30; *Yāmā*, p. 219).

Su questa via, il passo verso l'identificazione di piacere e dolore, cui Mahādevī giunge in alcune sue liriche, è breve; due versi di una lirica di *Sāndhya-gīt* mirabilmente sintetizzano questa particolare atmosfera:

... *duḥkhamay sukḥ,*
sukhbharā dukh...

... fatto di dolore il piacere
 pieno di piacere il dolore...⁵⁷

Qual è dunque, la vera natura del « dolore » di Mahādevī? È opportuno anzitutto operare una distinzione: il dolore e la disperazione sono una cosa, altra cosa è la pena d'amore, il languire per il distacco. Di questo secondo tipo è la *vedanā* di Mahādevī: la sua vera sofferenza deriva dall'intimo, eterno conflitto fra l'aspirazione verso l'infinito e la piacevolezza, in fondo, del proprio piccolo ma vibrante, ma « vivo » confine⁵⁸.

Fra questi due poli oscilla dolorosamente l'animo di Mahādevī, e tale « modo di essere » trova la sua espressione più congeniale, come abbiamo visto, nel tema poetico del *virah*. Tuttavia, il sentimento d'amore e il desiderio di felicità riescono talvolta ad assumere — anche se rarissimamente — il sopravvento sul tema che è più caro alla poetessa, e quella gioia del *suhāg*, cioè della fruizione dell'unione con l'amato alla quale ella spesso allude parlando di se stessa come *suhāginī*, diventa realtà poetica nel canto. È ciò che accade nelle due liriche che ora riportiamo, tratte rispettivamente dalle raccolte *Nirajā* e *Sāndhya-gīt*:

Sorride il cielo, ricco di beneauguranti segni;

o amica, forse che il mio amato viene?

Preso nel mobile laccio d'oro del fulmine ride, piange la nube;
 il mare irroro con canti la vampa del suo tenero cuore;

il giorno alla notte, la notte al giorno
 offrono coppe di nettare, d'oro e d'argento!

Le ninfe delle stelle, danzando, spargono qua e là le perle delle loro
 [cavigliere;

Il vento di Malaya riempiendo l'*añjali* di fragranza va e viene sulle gocce
 [di rugiada;

simili a un viandante sperduto giungono ancora e ancora
 momenti di meraviglia, attimi d'ebbrezza!

Nell'oscurità della densa pena se ne va il ricordo con frammenti di dolce
 [sonno;

i sospiri compongono su queste umide labbra un arcobaleno di fresco
 [sorriso;

57. Da *Sāndhya-gīt* 10 (ed. cit., p. 31; *Yāmā*, p. 220).

58. V. n. 54.

oggi le guardie dei tesori di lacrime
son diventate un sogno!

Gli occhi come le orecchie, le orecchie come gli occhi stanno diventando,
[quale complicazione!

O amica, si verifica in tutto il mio essere come la pulsazione di un nuovo
[cuore!

A causa dell'estasi si son fatte tutte fiori
quante erano bolle di sospiri!⁵⁹

* * *

Quando per chiedere le mie lacrime
nel sonno mi venne vicino!

sorridendo come un sogno mi venne vicino!

Con il sorriso del cielo un arcobaleno
è stato tracciato nello spazio;

sulla pelurie dei raggi
anche la tenebra immota trasalì fremendo;

seguendo il sopraggiungere della notte
venne il sorriso del chiaro di luna;

quando una scintilla di pena
ha visitato il cuore di cera,

nelle mani a calice della morte ha versato
l'universo l'ambrosia della vita!

Allora è venuto a chiedere all'autunno
una goccia di brina il mese di miele!

Donando il fragrante respiro immortale
son caduti e scomparsi i fiori delicati;

le gocce bruciando nei raggi del sole
han ripreso forma in una nube;

ad abbracciare la morte allora
è venuta l'infinita espansione!⁶⁰

Ma è così « bello » quello struggimento della lontananza, così strana
quella sua piacevolezza, così affascinante quel suo « gioco », che Mahā-

59. *Nirajā* 41 (ed. cit., pp. 81 e sg.; *Yāmā*, p. 183).

60. *Sāndhya-gīt* 5 (ed. cit., pp. 24 e sg.; *Yāmā*, p. 214).

devi — e qui sta il tratto più originale della sua poesia mistica — sembra ritrarsi timorosa dal suo sogno di unione per abbandonarsi — e sono forse i suoi versi più belli — alla prediletta malinconia:

Il durevole appagamento rende
inutile la vita dei desideri;
appena appagata, la nostra sete
diventa subito indifferenza!

La completezza del saturarsi è proprio questa,
versare, render vuote le nuvole;
la durevole compiutezza della felicità è proprio questa,
distogliere la mente da quel miele!

Proprio questo è l'eterno scopo dell'operare,
diventare cenere fredda;
questo è il confine della tribolazione,
il trasformarsi del dolore in una durevole felicità!

Nella mia piccola vita
non riempire neppure un atomo di soddisfazione;
perché due occhi assetati
continuino a versare oceani di pianto!

Tu vieni a vivere nella mia mente,
a nasconderti dietro un velo di dolore;
io col pretesto di cercarti
conoscerò ogni atomo del mondo!

Tu rimani, dei miei umidi occhi
diventando specchio chiaro-scuro;
tutti potrò vedere attraverso te,
ma non riuscirò mai a vederti?

Fra le rive di continue unioni e separazioni
una corrente sia la mia vita;
ch'io continui a sentire in ogni istante
l'abbraccio delle due rive!

Da questa linea fissa d'orizzonte
tu rimani vicino alla mia vita;
ma ogni sforzo per afferrarti
non avrà mai successo!

Per la mia mente dalle rapide ali
sii tu il cielo infinito;
e svaniscano i secoli volando
senza aver conosciuto un solo angolo!

Sii tu l'attesa infinita ed io
il passo lento del viandante che s'allontana;
possa io estinguermi viaggiando,
senza veder la fine della strada.

Sii tu lo sguardo del primo mattino
 ed io come la notte mesta;
 possa io trascorrere piangendo il tempo della separazione
 e al momento della riunione ritirarmi;

venga il dolce attimo del congiungimento
 come la dolce stretta della pena;
 sorga sorridendo sulle labbra la separazione
 come un brivido sull'anima!

Ch'io ti perda nell'ottenerti
 e capisca di averti nel perderti;
 questa lunga insoddisfazione sia la vita,
 questa lunga sete l'estinguersi!

S'intreccino perle di dolore
 come un sorriso d'argento;
 siano dell'orizzonte della mia vita
 luce ed ombra i due confini! ⁶¹

* * *

Il tuo volto sorridente è l'aurora,
 l'ombra e la notte il tuo volto triste,
 quello è risveglio, questo un sonno popolato di sogni;

lasciami giocare giocare, stancarmi stancarmi e dormire,
 che cosa potrò io capire di creazione e di distruzione?

Tua è la coppa baciata dal tuo labbro,
 tuo il vino imbevuto del tuo sorriso,
 il tuo cuore è proprio una taverna;

a che chiederti ancora, o mio coppiere,
 se il vino che mi dai è nettare o veleno?

In ogni poro della mia pelle è il fremito del giardino di Indra,
 in ogni mio respiro cento e cento vite,
 in ogni sogno un universo sconosciuto;

dentro di me ogni giorno si creano e si distruggono, o amato!
 A che mi serve il cielo, a che la concentrazione e il non-agire! ⁶²

* * *

61. *Raśmi* 6 (ed. cit., pp. 20-22; *Yāmā*, pp. 77-79).

62. *Nīrajā* 12, strofe 2-4 (ed. cit., pp. 31 e sg.; *Yāmā*, pp. 146 e sg.).

Sta dormendo l'universo, ma l'Amato si sveglia nelle stelle!

Il destino, fattosi abile pittore,
ha colorato coi colori di piacere e dolore
la dolce coppa della mia vita!

Piena di nettare d'amore, la luna chiede lacrime salate!

La sponda della separazione ha luci e ombre;
parla di lui tutto l'universo,
di lui ch'io cerco nella solitudine;
gli occhi distinguono l'ombra, questo cuore conosce il rumore dei passi!

È piacevole la lontananza, o Dio!
toccandoti finirà questo gioco
affascinante e mai concluso!

Ma il mio cuore non accetta di giocare restando lontano!

Quel tuo sorriso d'oro
abbracciando, come il succo di una nube
svanirà la mia esistenza!

Quando la notte chiude le palpebre, il cuore riafferma la sua ostinazione!

Come un umido cortile circondato da nubi
si frantuma il cuscino rotondo della luna,
arde rosso pallido il sole!

Come i giocattoli e come il cuore! O Amato, qualcosa ancora ci separa!⁶³

La poesia di Mahādevī appare, dal punto di vista espressivo, assai ricca di metafore (*rūpak*)⁶⁴ e simboli (*pratīk*) che ne rendono talora assai

63. *Sāndhya-gīt* 19 (ed. cit., pp. 46 e sg.; *Yāmā*, p. 231).

64. Mahādevī è particolarmente abile nell'uso delle metafore, specialmente del cosiddetto *sāṅg-rūpak* (cfr. RĀJENDRAPRASĀD MIŚRA, *op. cit.*, p. 226). I seguenti versi (*Nirajā* 2) ne costituiscono un esempio fra i migliori:

Vieni pian piano dalle plaghe del Nord,
o notte di primavera!

Con la giovane treccia fatta di stelle,
con l'anello di raggi della recente luna
velato di nubi bianche, come un diadema,
diffondi le tue perle meravigliose
col tuo sguardo!

Palpitante vieni, o notte di primavera!

Col fruscio assai melodioso delle tue cavigliere,
colla tua cintura di loti ricchi del ronzio delle api,
col lento ondeggiare del tuo incedere,
fa scorrere un'onda di fluido argento
col dolce sorriso, o amata!

Sorridendo vieni, o notte di primavera!

Con la pelurie fremente dei sogni rapiti
nella mano sii l'*añjali* dei ricordi,
il mobile manto della brezza di Malaya, o cara!

ardua o addirittura poco perspicua la lettura⁶⁵. Ciò accade là dove il pensiero predomina, dove emerge quel *dārśanik ādhār* di cui s'è parlato. Non così nei versi che abbiamo appena citato: in essi, lasciata la preoccupazione stilistica del sistematico abbellimento retorico, il sentimento balza spontaneamente in primo piano. In questi momenti, i versi di Mahādevī sono certamente fra i migliori del moderno *gīt-kāvya* in lingua hindī. Accanto a quelli che esprimono l'imponderabile piacere insito nella separazione dall'Amato, vorremmo aggiungere quelli che — in ossequio ad una antichissima concezione tutta indiana — esaltano la sublime e tutta e solo umana capacità del « distruggersi »:

...
 Quando avverrà l'incontro
 del mio piccolo confine con l'infinito,
 tu vedrai, o Dio! l'immortalità
 giocherà il gioco dell'estinzione!⁶⁶

* * *

...
 Tale è il tuo mondo:
 non vi è languore né pena,
 non conosce passione,
 non conosce il gusto del distruggersi!

Nera come ombra raccolta, vieni
 al tuo incontro d'amore col mondo, o sposa!
 Pudica vieni, o notte di primavera!

Rabbrividendo si alza il cuore del fiume,
 aprendosi cadono i fiori col loro nettare,
 ostinandosi passa il tempo ancora e ancora;
 sentendo il passo dell'amata
 palpita di eccitazione la terra!
 Fremente vieni, o notte di primavera!

65. Secondo alcuni critici (cfr. ad esempio ŚAMBHUNĀTH SIMHA, *op. cit.*, p. 408) Mahādevī avrebbe subito, sia in generale, sia in particolare per il suo linguaggio simbolico, l'influenza della poesia « romantica » e *rahasyavādī* inglese e bengalese. Sebbene questa affermazione sia decisamente oppugnata da alcuni studiosi (come, ad esempio, R. A. DWIVEDI, *op. cit.*, p. 202), la ricerca in questo settore meriterebbe di essere approfondita, specialmente per quanto riguarda l'influenza che può aver esercitato su Mahādevī la lirica religiosa inglese; in particolare, il pensiero corre a Cristina Rossetti che non solo per l'uso dei simboli, ma anche e soprattutto per la dolce mestizia e la « mistica pietà » che pervadono le sue liriche può essere accostata a Mahādevī Varmā. Giacché l'approfondimento di questo tema (anche per eventuali implicazioni nel campo della pittura) richiederebbe la stesura di un altro lavoro, ci limitiamo qui, per ora, a segnalare quello che è forse l'unico studio specifico sull'argomento, dovuto a ŚACĪRĀNĪ GURŪ, *Mahādevī Varmā aur Cristina Rossetti*, in « Mahādevī Varmā: kāvya-kalā aur jīvan-darśan », pp. 273-294.

66. *Nihār* 4, strofa 5 (ed. cit., p. 22; *Yāmā*, p. 5).

Vedrò il mondo degli immortali,
 dono della tua compassione?
 Lasciami rimanere qui, o Dio!
 Oh, questa mia capacità di distruggermi! ⁶⁷

L'immortalità giunge così ad essere considerata quasi un « decadimento della vita »: solo chi ha sperimentato un confine può aspirare all'infinito, solo la goccia può fondersi col mare e diventare mare, o perdersi nella sabbia riarsa; non la luce assoluta e immota di Dio, ma solo quella dell'umile lampada dell'offerta può illuminare consumandosi, né si può illuminare e consumarsi se non facendosi lampada.

Anche l'esperienza stessa del « dolore » si verifica, per quanto riguarda Mahādevī, attraverso la poesia, e in questa luce deve essere considerata. Come abbiamo accennato, essa è di tipo estetico prima e più che teoretico, e non è disgiunta da una fruizione ineffabile. Ciò che la mente (*man*) o il pensiero (*cintan*) ci presentano come cupo dolore, alla libera luce della fantasia poetica può divenire piacere, gioco, fruizione senza pari.

Come gli antichi ṛṣi del periodo vedico — di cui Mahādevī amò leggere e tradurre gli inni — così una donna del nostro tempo, che è anche figlia della più genuina tradizione spirituale del suo paese, ha cercato e trovato nella poesia, nel canto, lo strumento della compiuta realizzazione dello spirito. La sua voce non è quella di un filosofo né di un religioso solitario: è bensì quella di chi ha un cuore di poeta e di artista. Il suo pertanto non è un *sādhanā-kāvya* o « poesia della realizzazione spirituale » quanto piuttosto una *kāvya-sādhanā* intesa come *kāvya dvārā sādhanā*, cioè una realizzazione dello spirito per il tramite della poesia, o ancora una *kalātmak sādhanā*, realizzazione spirituale sulla base dell'arte. Secondo la tradizione indiana, l'uomo deve perseguire nella propria vita il *mokṣa*, ed essendo l'esperienza mistica affine per natura a quella della musica e della poesia vi è, secondo Mahādevī, un *mokṣa* del poeta: « L'uomo vuol fruire del piacere da solo, ma l'armonizzare... la propria pena alla pena del mondo, la propria vita alla vita del mondo così come la goccia d'acqua s'incontra col mare, è il *mokṣa* del poeta » ⁶⁸. Quella vita che il poeta deve armonizzare con tutte le cose ⁶⁹ è, come s'è ricordato, la mutevolezza stessa del divenire: il sogno di Mahādevī sembra dunque quello di vivere in armonia con questa mutevolezza, con la speranza del mattino così come con la malinconia della sera.

67. *Nihār* 6, strofe 45 (ed. cit., p. 25; *Yāmā*, p. 7).

68. Cfr. MAHĀDEVĪ VARMA, *Apnī bāt*, luogo citato.

69. Vengono qui alla mente le parole con cui R. C. Zaehner conclude il suo saggio dedicato all'Induismo, il cui « messaggio » potrebbe essere questo: « Vivere il proprio *dharma* che s'incarna nella coscienza, fare ciò che istintivamente si sa giusto e di conseguenza vivere in armonia col *dharma* di tutte le cose ed entrare così nella pace eterna e senza tempo... » (R. C. ZAEHNER, *L'Induismo*, Bologna, 1972, pp. 272 e sg.).