

Il lessico sanscrito dell'amore (*śṛṅgāra rasa*) nella *Satasāi* di Bihārī Lāla Caube

Monia Marchetto
(Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Abstract The *Satasāi* of Bihārī Lāla Caube is an anthology of seven hundred *dohās* and some *sorṭhās*, independent stanzas of two rhythmical lines, composed at Amber court during the seventeenth century. Since the beginning, it was valued a masterpiece of *brajabhāṣā* poetry. For its elegant style, the profusion of rhetorical figures and the profound poetic sensitivity the *Satasāi* is considered as a piece of Indian classical literature, *kāvya*, and a significant text of *rīti* literary tendency, the so-called 'Indian Mannerism'. The language of the *Satasāi* includes a great number of words of Sanskrit origin, along with terms from Persian, Arabic and Vernaculars from northern India. Numerous Sanskrit words express the *śṛṅgāra rasa*, affection and passion between lovers. The forms (*tatsama* or *tadbhava*), the meanings and the cultural connotations of these terms are herein thoroughly investigated.

Sommario 1 *Śṛṅgāra*. – 2 *Rasa*. – 3 *Sneha*. – 4 *Rati*. – 5 *Prema*. – 6 *Kāma*. – 7 *Anurāga*. – 8 *Hita*. – 9 *Citta*, *hiya*, *ura*. – 10 *Lagana*. – 11 *Prīti*. – 12 *Surata*. – 13 *Kāmanā*. – 14 *Ruci*. – 15 *Māna*. – 16 *Viraha*. – 17 *Vinoda*.

Keywords Brajabhāṣā poetry. Indian Mannerism. *Śṛṅgāra rasa*.

La *Satasāi* è una raccolta di circa settecento distici composti dal poeta Bihārī Lāla Caube nel XVII secolo d.C.¹ Ritenuta un capolavoro della poesia di corte in lingua *brajabhāṣā*, essa è la sola opera attribuita a Bihārī (1595-1664), un *brāhmaṇa* originario dell'India centrale il quale partecipò alla vita culturale di alcune tra le più raffinate corti indiane dell'epoca. La tradizione vuole che in occasione di un *darbāra* indetto dall'imperatore mughal Shāh Jahān, il poeta avesse incontrato colui che sarebbe divenuto il suo patrono, Jaya Siṅgh Mīrzā (1617/1625?-1667), re del potente clan dei *rājapūta kachavāhā*. Il sovrano lo avrebbe invitato a risiedere presso la sua corte ad Amber dove il poeta avrebbe composto la *Satasāi*.²

1 I distici sono principalmente *dohā*; una decina sono *sorṭhā*; *dohā* e *sorṭhā* sono strofe composte di due versi in rima. Esse sono indipendenti (*muktaka*) e dunque concluse in se stesse. Il titolo dell'opera rivela l'appartenenza al genere dell'antologia in settecento strofe (*saptaśati* in sanscrito, *satasāi* in *brajabhāṣā*).

2 Bihārī Lāla Caube è conosciuto come Bihārī o Bihārī Lāla. Pochissimi sono i dati certi sulla vita e le vicissitudini personali del poeta. Egli nacque a Gwalior, trascorse l'infanzia

Non sono state riconosciute altre opere attribuibili a Bihārī. Tuttavia la maturità artistica della *Satasāī* induce a ritenere che il poeta abbia composto altri testi letterari in seguito andati perduti: la ricercata scelta lessicale, la perfezione stilistica, la selezione accurata dei temi, delle immagini, delle situazioni e dei contenuti tradiscono, infatti, una profonda conoscenza delle teorie estetiche dell'epoca e una notevole pratica letteraria.

Il tema principale della raccolta è l'amore (*śṛṅgāra*) il quale è uno dei *rasa* definiti dalla teoria estetica classica. Il termine *rasa* significa letteralmente 'succo', 'liquido', 'sapore' e quindi, in un certo senso, 'sentimento';³ esso si basa a sua volta sul rispettivo 'stato emozionale' (*bhava*).⁴ I retori classificarono in modo sempre più dettagliato i concetti di *bhava*, di *rasa*, di protagonista maschile (*nāyaka*) e femminile (*nāyikā*) e altri elementi fondanti dell'opera d'arte letteraria. Nel IX secolo d.C. il pensatore Ānandavardhana applicò il concetto di *rasa* all'intera letteratura anziché al solo teatro e lo elevò al livello di specie più importante di *dhvani*, il significato poetico esclusivo. Qualche secolo dopo, il filosofo Abhinavagupta formulò una teoria generale secondo la quale il *rasa* non sarebbe soltanto il significato poetico fondamentale, bensì l'anima stessa della poesia, ciò che in realtà risuona nella risonanza e, in definitiva, lo stato in cui l'opera d'arte eleva l'ascoltatore o lo spettatore. I concetti di *dhvani* e di *rasa* diventeranno normativi per tutta la letteratura indiana dall'epoca di Anandavardhana e di Abhinavagupta fino agli inizi del XX secolo.

Nella *Satasāī* l'amore è illustrato e presentato sotto innumerevoli sfaccettature. Bihārī attinge all'enorme serbatoio di letteratura d'arte dell'India classica (*kāvya*), si esprime secondo lo stile letterario manierista delle opere *rīti* composte in quel periodo e, nel contempo, si ispira alle tematiche culturali, sociali e religiose dell'epoca.⁵ Anche per queste ragioni, l'espressione dell'amore si serve di vocaboli principalmente di origine sanscrita e di innumerevoli lemmi provenienti dalle lingue araba e persiana e dagli idiomi vernacolari dell'India settentrionale.

nel Bundelkhand dove fu accolto alla corte dei sovrani Bundela di Orchha; si trasferì a Mathura e frequentò la corte dell'imperatore Shāh Jahān ad Agra; ebbe contatti anche con i re di Jodhpur e Bundi. Cfr. Pāmḍeya 2000, pp. 31-42; Lāla Bhāgavan Dina 2010, pp. 1-2; Nagendra 1973, pp. 386-392; McGregor 1984, pp. 173-174; Grierson 1896, pp. 4-6.

3 Il concetto appare per la prima volta nel *Nāṭyaśāstra* dove designa gli otto 'sentimenti' che le diverse scene di un dramma possono destare e gli spettatori 'gustare'. Il *Nāṭyaśāstra*, il cui nucleo originale risale al I-II secolo d.C., si occupa di teatro, ma i suoi assiomi sono ritenuti validi anche per tutta la letteratura classica. I *rasa* considerati dal *Nāṭyaśāstra* sono l'amore, l'ilarità, la tristezza, il furore, l'eroismo, il terrore, il disgusto e il meraviglioso. Abhinavagupta introduce un nono *rasa*, *śānti* cioè la pace, la quiete interiore considerandolo il *rasa* più elevato.

4 Per esempio a fondamento del *rasa* dell'eroismo vi è il coraggio.

5 Per quanto riguarda lo sviluppo e il contenuto del *kāvya* e anche per i concetti di *bhava*, *rasa* e *dhvani* cfr. Boccali, Piano, Sani 2004; sulla centralità della corrente *rīti* nell'India settentrionale tra i secoli XV e XIX cfr. Busch 2011.

L'amore, nelle sue due forme principali di unione e separazione, è descritto in modo molto accurato tramite una grande varietà di stilemi. In Bihārī ritroviamo le descrizioni raffinate e sensuali caratteristiche del *kāvya* e i motivi della passione erotica come enunciati dalla corrente *rīti*. Il poeta dipinge scene di delicato amore romantico, ma anche dell'amplesso consumato con arte, dell'incontro ma anche della lontananza, dell'infedeltà del volubile amante ma anche dell'intima dedizione della giovane innamorata. Nei quadretti – dalla natura di elaborate miniature – sono soprattutto i protagonisti maschili a tradire gli affetti dell'amante; l'ira e l'indignazione della donna ingannata e i segni rivelatori del tradimento hanno ispirato innumerevoli strofe.⁶ Ancor più frequente è tuttavia la figura della *parakīyā nāyikā*, la moglie di un altro uomo, la quale tradisce il legittimo consorte. L'illegittimità degli amori, tematica molto cara alla letteratura indiana, crea un ampio spazio di risonanza per il sentimento, lo libera dagli stretti vincoli delle regole castali e religiose e lo pone in un ambiente ideale che sfugge alle limitazioni dello spazio e del tempo e in cui gli affetti e le passioni stesse diventano i veri protagonisti.

I *dohā* esemplificano molti tipi delle *nāyikā* e dei *nāyaka* stabiliti dai canoni letterari del *kāvya* e sviluppati con profusione dal *rīti*. Nella *Satasāī* gli archetipi del *nāyaka* e della *nāyikā* sono la coppia divina Kṛṣṇa e Rādhā: numerosissime strofe rimandano al dio nella sua forma di Gopāla,⁷ di guardiano delle vacche nei sacri boschetti del Braj, mentre si diletta con la pastorella prediletta Rādhā in un ambiente bucolico.⁸ Nonostante i paradigmi siano facilmente riconoscibili, l'identità dei singoli amanti è in

6 Numerosi *dohā* descrivono l'amata risentita per l'infedeltà vera o presunta dell'amante. Il tradimento è uno dei motivi ricorrenti della letteratura classica indiana.

7 Un altro epiteto molto frequente del dio è Mohana 'colui che ammalia', definizione impiegata dal poeta nel trattare i temi della fascinazione e della seduzione.

8 Nei *dohā* che vedono protagonisti Kṛṣṇa e Rādhā, il tema dell'amore si fonde in modo inestricabile con quello della devozione (*bhakti*). Anche in numerose altre strofe gli elementi descritti appartengono all'ambito della *bhakti*: il devoto vorrebbe stare per sempre alla corte del suo dio, si ritiene un grande peccatore e confida nella grazia divina. La divinità d'elezione sembra essere Kṛṣṇa invocato soprattutto con i nomi Hari e Gopāla. Poiché il verso iniziale della *Satasāī* è rivolto a Rādhā, si può supporre che Bihārī fosse particolarmente devoto anche al pater del dio; il *dohā* in questione è il seguente: «Rimuovi gli ostacoli della mia esistenza, o Rādhā, tu cortese e pura | con la visione fugace del tuo corpo ricolmi Śyāma di delizia» (cfr. Ratnākara 2009, p. 20; Bhāṭī 1969, p. 17). È difficile stabilire se nella *Satasāī* i riferimenti alla divinità siano un anelito spontaneo verso il divino oppure una mera convenzione letteraria: la delicatezza con cui i temi sono trattati suscita il sentimento della devozione, la forma stilistica e la lingua elaborata rende inclini a giudicarlo un semplice uso letterario. La *Satasāī* si presenta dunque come un esempio di continuità tra l'espressione di principi religiosi e quella di convenzioni letterarie; nell'opera una tale penetrazione sembra caratterizzata da un sentire religioso connotato alla persona di Bihārī e all'ambiente culturale e sociale di provenienza (cfr. Snell 1994). Per una disamina dei *dohā* legati espressamente alla *bhakti*, si veda Mishra 1978.

genere difficile da stabilire. L'indefinitezza nel delineare l'individualità dei protagonisti risponde a precisi criteri letterari e, inoltre, permette al poeta di collocare l'amore in un ambiente sublimato dove null'altro esiste al di fuori dell'amore stesso. Tranne le strofe in cui appaiono epiteti di Kṛṣṇa, di Rādhā o di un dio (Rāma o Śiva), il protagonista maschile è genericamente chiamato signore e marito (*nātha*, *īśa*, ecc.) caro, amato, diletto (*lāla*, *lalan*, *pyāra*, ecc.) mentre la protagonista femminile è chiamata diletta, cara (*bāla*, *pyārī*, *lalanā*, ecc.).⁹ Si menziona talora una sposa novella e in alcune occasioni sono presenti delle 'altre mogli' o concubine (*sauta*). Talora gli amanti si parlano solo attraverso lo sguardo perché sono circondati dai *gurujana* cioè dagli altri membri della famiglia o da persone in presenza delle quali, per rispetto, essi devono mantenere un comportamento discreto.

Un numero elevato di attributi contribuisce a definire l'amore: la bellezza del corpo talora illustrata attraverso minuti particolari,¹⁰ gli elementi decorativi,¹¹ la gestualità degli amanti,¹² i luoghi e i mezzi dell'incontro,¹³ la caratterizzazione delle stagioni.¹⁴ Generalmente non si assiste a una vera e propria descrizione di questi dati: essi sono piuttosto appena accennati perché lo scopo è suggerire stati d'animo, pensieri e riflessioni che sarà il fruitore stesso della poesia a dover cogliere e stabilire con chiarezza.

L'amore è celebrato principalmente attraverso la felice unione degli amanti o nella loro triste separazione. Tra i *tópoi* più frequenti nella *Satasai*

9 In genere è la protagonista femminile a parlare dell'amato, a invocarlo; raramente avviene il contrario.

10 La bellezza e lo splendore della donna sono delineati attraverso la minuziosa descrizione di elementi quali il viso, gli occhi, le sopracciglia, la bocca, il naso, la fronte, il mento, i seni, i fianchi, i piedi, i talloni. In conformità con i canoni letterari classici, i capelli sono neri e lucenti, gli occhi di gazzella lanciano languidi sguardi, le guance sono delicate, il viso è simile alla luna, i fianchi sono sottili e flessuosi, i talloni rosei e soffici, ecc.

11 La lacca per i piedi, il nerofumo, gli ornamenti per piedi, mani e naso, cavigliere, bracciali, collane, decorazioni e gioielli in mezzo alla fronte, ghirlande di fiori, ecc.

12 I gesti e i movimenti del corpo suggeriscono un intimo pensiero del protagonista, trasmettono stati d'animo o addirittura il rapido susseguirsi di svariate emozioni.

13 I luoghi dell'appuntamento sono i tetti, i vicoli, le verande in mezzo alla folla o ai parenti. Gli amanti si vedono durante la festività religiosa di Holī, in occasione di concerti o di riunioni dei *gurujana*. In genere gli incontri avvengono all'interno di una dimora, più raramente in luoghi aperti, in mezzo alla natura. Si può supporre che trattandosi di un genere di letteratura rivolta ad un pubblico che dimorava nelle corti, il poeta avesse preferito ambientare le strofe della *Satasai* soprattutto in luoghi chiusi che ricordavano per l'appunto la vita di palazzo.

14 Il caldo torrido dell'estate rappresenta il dolore per la separazione; la primavera con la sua vivacità simboleggia le gioie dell'unione; l'autunno illuminato da una splendida luna dal nitido chiarore risveglia la passione; il freddo eccessivo dell'inverno esalta il calore che pervade il corpo dell'amata afflitta dalla lontananza dal suo diletto.

troviamo lo scambio di occhiate furtive, preludio dell'incontro imminente, oppure l'uscita notturna della giovane innamorata che si reca segretamente presso l'alcova dell'amato. Gli elementi che definiscono l'amore in lontananza sono tratti dai registri classici: il corpo si fa esile per la sofferenza, un intollerabile calore pervade e consuma l'eroina senza che le fredde temperature dell'inverno, l'acqua di rose, le vesti bagnate riescano a smorzarlo, le amiche temono per la vita stessa della protagonista, scorrono fiumi di lacrime. Intervengono il ricordo, la descrizione delle virtù dell'amato, l'inquietudine per il distacco. Le descrizioni denotano talora una grande modernità, come nel caso in cui è detto che la morte neppure indossando gli occhiali riuscirebbe a ghermire la poveretta, tanto il suo corpo si è fatto esile. A delineare le passioni, i teneri sentimenti e i turbamenti intervengono anche numerosi elementi che rivelano il contesto culturale dell'epoca. Ad esempio vi sono numerose strofe ispirate alla scienza astronomica e astrologica (*jyotiṣa*), altre alla musica classica (*śāstrīya saṅgīta*), alcune utilizzano nozioni di architettura. La *Satasāī* si rivolgeva al pubblico colto e raffinato della corte il quale era in grado non solo di cogliere le finezze della forma e le molteplici accezioni di uno stesso lemma, ma anche di apprezzare le allusioni alle numerose arti che fiorivano presso le corti imperiali e regali dell'epoca e, in generale, i riferimenti alla vita di quel periodo.¹⁵

Nella *Satasāī* i sostantivi sanscriti e i loro derivati impiegati per indicare l'amore sono molto numerosi. Nel presente studio prenderemo in considerazione solamente i nomi che si riferiscono direttamente al sentimento d'amore; non analizzeremo i vocaboli che concorrono a suscitare tale sentimento quali le descrizioni di attributi fisici, di stati d'animo, delle sei stagioni (*ṣad-ṛtu*) né le forme verbali e aggettivali che esprimono questo *rasa*; una simile indagine non potrebbe essere contenuta entro i limiti di un articolo in quanto nella *Satasāī* l'impiego di vocaboli provenienti dal sanscrito è, per la natura e l'origine della lingua *brajabhāṣā* stessa, molto ampio e articolato (cfr. Snell 1991).

Tra i sostantivi principali troviamo *śṛṅgāra*, *rasa*, *sneha*, *rati*, *prema*, *kāma*, *anurāga*, *hita*, *citta*, *lagna*, *pṛīti*, *surata*, *kāmanā*, *ruci*, *māna*, *viraha*, *vinoda*. Segue ora una descrizione del significato e dell'impiego di questi termini che non ha la pretesa di essere esaustiva; inoltre la classificazione dei vocaboli non può essere concepita in modo rigido per la flessibilità nell'impiego degli stessi secondo le loro diverse accezioni. A fini esemplificativi, per ogni vocabolo proponiamo la traduzione in italiano di uno o più *dohā*.¹⁶

15 Non si tratta tuttavia dell'esistenza comune, della vita di tutti i giorni bensì di una realtà concepita secondo modelli ideali di fruizione del bello.

16 La numerazione dei *dohā* è quella stabilita nell'edizione di Ratnākara 2009 e ripresa nel commentario di Bhāṭī 1969. Vi sono altre collezioni pregevoli per l'indagine critica o filologica: Grierson 1896; Lāla Bhagavānadīna 'Dīna' 1926; Miśra 1970; Mālavīya 2008; Pāṇḍeya 2000. Considerazioni dettagliate sulle opere summenzionate si possono trovare

1 Śṛṅgāra

Śṛṅgāra è il termine impiegato per definire il *rasa* stesso dell'amore. Questo sostantivo sanscrito maschile esprime l'amore, la passione erotica, il desiderio, il godimento. Può essere di due tipi: *sambhoga* (reciproco appagamento) e *vipralambha* (fallimento, disillusione). Nei *dohā* indica l'affetto unito all'attrazione ed è menzionato nella forma del *tadbhava simgāra*:

46. Pregni del sentimento d'amore [*rasa simgāra*] rivaleggiano con i loti e anche senza applicarvi il nerofumo umiliano le cutrettole,¹⁷ gli occhi tuoi.¹⁸

2 Rasa

Un termine che si presta a tratteggiare le innumerevoli sfumature del sentimento d'amore è *rasa* con i suoi derivati. Il sostantivo maschile *rasa* ha molteplici significati i quali sono tutti legati all'atto di gustare, assaporare, percepire qualche cosa. *Rasa* è, infatti, il succo delle piante (tra cui la canna da zucchero) e dei frutti, un'essenza liquida, l'acqua, una bevanda, il burro fuso, uno sciroppo, il nettare, ecc. fino ad arrivare a significare l'affetto, il desiderio, l'attrazione, una condizione di delizia, il subire un fascino, ecc. Il nome primitivo *rasa* e i suoi numerosi derivati sono impiegati in molti distici.

nella nostra tesi di dottorato inedita *La Satasāi di Bihārī Lāla Caube (1595-1663), un'opera del rītikāla in lingua brajabhāṣā*, Venezia 2015 (disponibile all'indirizzo <http://dSPACE.unive.it/handle/10579/6507>). La traduzione in italiano dei *dohā* è stata realizzata da noi stessi a partire dalle strofe originali in lingua *brajabhāṣā* pubblicate nella raccolta di Bhāṭī 1969. La resa in italiano è stata effettuata con l'ausilio di vari dizionari, alcuni dei quali menzionati nella bibliografia generale, e attraverso il raffronto con edizioni critiche, commentari e raccolte (tutti redatti in lingua *hindī* o *brajabhāṣā*) in parte anch'essi riportati alla fine di questo articolo. Una bibliografia esaustiva è reperibile all'interno della tesi di dottorato ora menzionata. Le strofe non sono state riportate nella versione originale in *brajabhāṣā* per lasciar spazio a una articolata esposizione del tema trattato nel presente articolo, esemplificazione che ha dovuto comunque subire una forte riduzione data l'ampiezza dell'uso del lessico sanscrito dell'amore nell'opera originale. La disparità nel numero delle strofe riportate per illustrare l'impiego dei vari lemmi è da imputarsi all'opera originale. Infatti essa non fu uno dei 'libro di metodo' (*rīti-grantha*) che definivano e illustravano tutti i vari principi della retorica classica tanto in voga durante il periodo *rīti*, bensì un'antologia di strofe sciolte, indipendenti (*muktaka*) composte al fine di suscitare nell'ascoltatore prima e nel lettore poi l'apprezzamento dell'arte poetica e quindi la fruizione dell'esperienza estetica.

17 Il vocabolo impiegato nella strofe originale è *khaṃjana*: si tratta di cutrettole, ballerine o altri uccelli ritenuti graziosi per la loro lunga coda la quale, nella poesia, è paragonata agli occhi di una bella donna.

18 Il confronto tra gli occhi e i loti nasce dall'origine acquatica del loto il quale, rimanendo costantemente immerso nell'acqua, dovrebbe essere impregnato di *rasa* (lett. liquido, succo e per estensione sentimento, emozione) più degli occhi.

178. Cavalcando senza fine il cavallo della mente ricolma d'affetto [*sarasa*],¹⁹
e conducendo la palla a destinazione si gioca e si vince il gioco a polo²⁰ dell'amore
[*prema*].
197. È travolto dal tuo fascino [*rasa*]! Solo un cuore malvagio può dire che egli è
dominato da un'altra:
come potrebbe la lingua toccare i semi di *nīma*,²¹ o folle, dopo aver gustato
[i chicchi] d'uva?
452. Più la corrente del fiume del desiderio [*rasa*] traccia un solco profondo,
più si fa saldo l'albero dell'amore nell'alveo del cuore.
514. Sono intrisi uno dell'essenza [*rasa*] dell'altro; fermi immobili, i due non si
allontanano
spruzzandosi di splendore dopo aver colmato con le tinte dell'amore [*prema*] le
cannucce - gli occhi -.²²
337. Anche in assenza di tenerezza [*anarasa*], o diletto [*rasika*], si gustano delizie
[*rasu*] presso l'innamorata [*rasīlī*],
[così] come anche nelle dure giunture è intrisa di dolcezza la canna da zucchero.²³
94. Il suono della *vīṇā*,²⁴ l'appagamento della poesia, le melodie piene di emozione
[*sarasa*], la gioia nell'unione d'amore [*rati*]
chi vi è immerso a metà è perduto, chi vi è immerso completamente è salvo.

19 Il termine *sarasa* letteralmente significa colmo di succo, delizioso quindi anche pieno d'affetto.

20 Nella strofe è la parola di origine persiana *caugāna* a indicare il gioco a palla conosciuto come 'polo'.

21 *Nīma* è l'albero *Melia azadirachta* noto per i frutti e le foglie amare dalle notevoli proprietà medicamentose; è molto impiegato nella farmacopea tradizionale.

22 Si allude alla festività religiosa di Holī, celebrata a primavera con grande devozione nell'area del Braj, durante la quale ci si spruzzava con acqua colorata e profumata o con polveri anch'esse colorate. Holī è menzionata in molte strofe della *Satasāī*.

23 La strofe è costruita sul significato di *rasa* all'interno delle parole derivate *anarasa* 'assenza di *rasa*' (che abbiamo reso con 'assenza di dolcezza', ma il significato potrebbe anche essere 'nei momenti d'ira' o 'in un luogo spiacevole'), *rasika* 'pieno di *rasa*', gustoso, elegante, dedito a (abbiamo reso con 'diletto') e l'aggettivo *rasīlī* 'colmo di *rasa*', delizioso, affascinante, innamorato, compagno dei giochi d'amore.

24 Nella strofe originale il termine impiegato è *tantrīnāda* il quale indica semplicemente il suono (*nāda*) di un qualsiasi strumento musicale a corde. Tuttavia è implicita l'allusione alla *vīṇā* perché essa è lo strumento a corde per eccellenza della musica classica indiana. La *vīṇā* è un liuto di bambù a sette corde che presenta all'estremità una cassa di risonanza; ne esistono molte varietà.

3 *Sneha*

Il vocabolo che appare con maggior frequenza è certamente il sostantivo maschile *sneha* nelle varianti morfologiche *saneha* e soprattutto *neha*. Il suo uso allude a vari tipi di affetto a partire da un tenero sentimento, quale l'amicizia, per arrivare fino all'attrazione fisica. Il vocabolo è interessante perché letteralmente significa oleosità, untuosità, levigatezza e per estensione tenerezza, affetto, passione, attaccamento, amorevolezza. Alcuni *dohā* presentano giochi di parole costruiti proprio sulla doppia accezione insita nel termine.

283. Solo proteggendosi sotto vesti bagnate anche nelle notti d'inverno
e per l'amicizia [*neha*] facendosi coraggio, le amiche le si avvicinano.²⁵
396. Se desideri che la radiosità non diminuisca e si offuschi, o amico
non cospargere con la polvere delle passioni il cuore che risplende di tenerezza
[*neha*].²⁶
123. La donna, trovato l'anello del suo bellissimo innamorato, per l'affetto [*neha*]
novello
lo bacia, lo guarda, se lo porta al cuore, lo indossa [e infine lo] toglie e lo tiene
[in mano].
4. Per le pupille ancor più luminose sei annoverata come l'eccellente²⁷ tra le
numerose [mogli]
[perché le pupille] si son fatte gemme d'affetto [*neha*] del marito, celate dal velo
del pudore.
284. Il maestro di danza - l'amore [*neha*] - la istruì abilmente in tutte le arti.

25 Uno dei motivi ricorrenti è l'insostenibile calore che pervade il corpo della protagonista che soffre perché è separata dall'amato. Il termine tecnico che definisce questo tipo di eroina è *proṣitapatikā nāyikā* (triste per la lontananza dall'amato).

26 Nell'originale, il termine che abbiamo reso liberamente con 'passioni' è *rājasu* il quale indica le azioni caratterizzate da *rajas*, la tendenza al movimento, all'irrequietudine, ecc. produttrici di ira, attaccamento, gelosia, ecc. Il vocabolo tradotto come 'che risplende' è l'aggettivo *cīkanaum* il quale implica l'idea di essere levigato, liscio in quanto cosperso di una sostanza oleosa. All'olio, e specialmente al burro chiarificato (*ghī*), la tradizione indiana attribuisce una valenza molto positiva: essi migliorano la qualità di ciò che ungono perché lo rendono splendente e luminoso conferendo bellezza e vigore. Si pensi ai capelli leggermente cosparsi di oli profumati: è un *topos* della letteratura classica e un'abitudine che gli indiani mantengono ancor oggi. L'olio e il burro chiarificato possiedono quindi proprietà sattviche contrapponendosi a ciò che è rajasico.

27 Il vocabolo originale è *siratāja* il quale deriva dal sostantivo persiano *sar-tāj* che indica un ornamento per il capo.

Con sensualità, infiniti passi improvvisa la migliore tra le danzatrici – la pupilla degli occhi.²⁸

326. Il *cunari*²⁹ scuro [punteggiato] di stelle, il volto simile³⁰ alla luna.

Un forte sentimento [*neha*] mi coglie come fosse il sonno, vedendo quella donna simile alla notte.

5. Sorta è la passione [*sanehu*] nel giorno propizio in cui Saturno – il nerofumo³¹ – [era visibile] nell'ascendente pesci³² – gli occhi.

Perché, [l'affetto] non diviene il signore e gioisce dello splendido regno conquistato – l'intero corpo?³³

467. [Suo marito] il padrone di casa era seduto vicino, il suo corpo accanto al mio, eppure lei mi mostrò il suo attaccamento [*neha*] chini gli occhi, mi lanciò languidi sguardi.

484. Rendendo i *muni* inebriati d'amore e ardenti di desiderio [*neha*] per una donna, si apprestano a toccare terra le nuvole cariche di pioggia copiosa.

393. Caro, [anche se] sei squisito e ben insaporito d'affetto [*saneha*]

un gusto vagamente pungente mi colpisce la bocca irritandola come [fosse] *sūrana*.³⁴

28 Il maestro di danza è indicato, nella strofe originale, dal termine *nāika* il quale indica un *ustāda* cioè un maestro che istruisce nelle quattro sezioni (*āṅga* nel distico originale) di questa disciplina: la danza, il canto, l'esecuzione strumentale e la capacità di rendere i *bhava*.

29 Il *cunari* è una veste femminile (*sārī*) che è stata tinta legando la stoffa in alcuni punti; il risultato finale è un tessuto con numerose inserzioni prive di colore o poco colorate. L'effetto è quello di un cielo stellato. Questo tipo di lavorazione è ancor oggi molto comune nello stato del Rajasthan.

30 La similitudine è espressa dal sostantivo *unahāri* il quale deriva dal sanscrito *anuhāra* che significa imitazione, somiglianza.

31 Si tratta del *kajjala*, un cosmetico di colore nero che si applica sulle palpebre.

32 Nella letteratura indiana classica gli occhi che mostrano la forma di pesce sono ritenuti molto affascinanti. L'eroina, applicandovi il nerofumo, rivela l'affetto che nutre in cuor suo per qualcuno; diventa allora auspicabile che la passione prenda il sopravvento e l'unione con l'amato possa compiersi.

33 Secondo i trattati indiani di scienza astronomica-astrologica (*jyotiśa*), una persona nella cui carta natale Saturno si trova nel segno ascendente (*lagna*), cioè che sorge a est al momento della nascita, è destinata a diventare re. Numerose altre strofe della *Satasāi* contengono allusioni al *jyotiśa*; si tratta di riferimenti spesso assai complessi ma dagli esiti molto raffinati.

34 La *sūrana* è un tubero commestibile dal sapore aspro e pungente che si può consumare solo una volta che sia stato ben cotto. L'amato, dopo aver amoreggiato con un'altra donna, si reca dalla legittima consorte la quale si accorge del tradimento e lo rimprovera. La strofe è giocata sul doppio senso di *neha* (oleosità, affetto), di *salone* che significa affascinante, ma

658. Per quanto il corpo – il lume – sia bello ed elegante e dotato di buone qualità³⁵
tuttavia getta [intorno a sé] tanta luce quanto è l'affetto – l'olio³⁶ [che lo] colma.

Il sostantivo femminile *rati* significa piacere, godimento ed esprime la passione erotica, l'unione sessuale, i piaceri dell'amore. Nella mitologia il nome *Rati* designa una delle due mogli del dio dell'amore (l'altra è *Prīti*):

23. Ricolmi di pudore, orgoglio, indolenza, ardore, i tuoi occhi sorridono.
L'alba rivela un'altra radiosa luce: quella dei piaceri [*rati*] assaporati nella notte.
24. Il marito le rivolse parole piene di ardore [*rati*], lei guardò l'amica sorridendo.
Tutte le compagne, adducendo un pretesto, se ne andarono felici.

4 *Rati*

Bihārī riesce a impiegare il termine *rati* in modo addirittura umoristico. Nella *Satasāī* sono frequenti le strofe dal contenuto o dal linguaggio ironico (cfr. Snell 1999). Nelle strofe seguenti la dedizione a una bella donna o l'appagamento dell'unione sono paragonati o ritenuti superiori alla liberazione (*mukti*) dal ciclo delle nascite e delle morti:

338. Il mignolo chiaro, l'unghia rosata e l'anellino scuro quale splendore emanano!
Venerando per un istante questa *triveṇī*³⁷ gli occhi appagano la passione [*rati*] e
ottengono la liberazione stessa!
76. Trasalire, eccitarsi, ridere, singhiozzare, premere, afferrarsi e stringersi:
il piacere [*rati*] è la vera *mukti*; un altro tipo di *mukti* è solo una grande perdita.

anche salato (reso liberamente con squisito) e del verbo *paganā*, essere intriso di sciropo, ma anche essere ben condito (di olio o burro chiarificato).

35 Il termine qualità traduce la parola *guṇa* la quale significa sia qualità, sia stoppino o corda. Da ciò deriva il gioco di parole costruito sull'identificare il corpo con una lampada.

36 Qui il termine impiegato è *saneha* nella sua doppia accezione di affetto e combustibile, cioè sostanza che alimenta un fuoco.

37 La *triveṇī* è la confluenza dei fiumi Gange, Yamuna e Sarasvati. Si ritiene che il luogo sia particolarmente sacro e che un'abluzione nelle sue acque conferisca grandi meriti o benefici spirituali.

5 *Prema*

Frequente è il sostantivo femminile *prema* che significa amore, affetto e il quale è impiegato in numerose strofe per alludere a questo sentimento in senso generico come nei versi seguenti che descrivono la città dell'amore oppure la genuinità di un'emozione:

407. Come si può risiedere nella città dell'amore [*prema*] e sopravvivere? Non vi sono
regole!

Là gli occhi rivaleggiano senza ragione sottomettendo il [povero] cuore!

444. I taglialegna - le persone vili - si sfinirono nel provare a tagliare con l'accetta
- le maldicenze -
il ramo carico di fiori dell'albero - l'amore [*prema*] - [sorto] nella cavità del cuore.

399. Senza la messaggera - la chiave di volta - nessun altro mezzo ci può unire!
Bisognerà tuttavia rimuoverla una volta che il carico dell'amore [*prema*] sarà ben
saldo.³⁸

In una strofe dal felice esito devozionale, Bihārī impiega il termine *prema* per alludere non più al comune sentimento umano bensì all'amore divino:

251. Laddove cuori consacrati [a Dio],³⁹ più alti di una montagna,⁴⁰ sono affogati a
migliaia
quell'oceano d'amore [*prema*] è solo una pozza d'acqua per gli uomini dalla natura
di animali.⁴¹

38 Il distico evidenzia l'importanza della figura della messaggera paragonandola al *kālabūta*: il termine, di origine persiana, indica la pietra angolare o, in generale, un elemento architettonico portante che serve da sostegno a strutture sovrastanti, un elemento costitutivo di strutture murarie, ecc. Lo abbiamo reso liberamente con 'chiave di volta' perché rende l'idea dell'unione armoniosa tra i due amanti.

39 Il termine originale che abbiamo tradotto con 'consacrato' è *rasika*, lett. 'pieno di *rasa*' cioè di amore, devozione, sentimento; si tratta quindi di cuori frementi, vibranti di devozione. Nella corrente devozionale, *bhakti*, il *rasika* è colui che assapora il gioco illusorio (*līlā*) di Dio (Bhāgavan).

40 Nel loro slancio verso la Divinità.

41 Vale a dire assoggettati al mondo illusorio del divenire.

6 *Kāma*

Il sostantivo maschile *kāma* significa desiderio, brama, piacere, oggetto d'amore. *Kāma* è la personificazione stessa del desiderio ed è quindi uno dei nomi del dio dell'amore. Nella *Satasai* il suo impiego è limitato.

495. Ha ridotto il mondo intero sotto il controllo dell'amore [*kāma*] e ha sconfitto gli
 invincibili:
 il mese di *agahana* non permetterà a Kusumaśara di imbracciare arco e frecce!⁴²
170. Caparbio, con insistenza in fligge dolore giorno e notte,⁴³ il vile:
 è divenuto malevolo, per la donna, l'impietoso dio *Kāma*!⁴⁴

7 *Anurāga*

Il sostantivo maschile *anurāga* significa dedizione, attaccamento, affetto, amore, passione; indica anche il colore rosso e la devozione. Esprime un sentimento d'amore molto intenso. Il termine è caratteristico delle scuole devozionali *bhakta* della tradizione indiana; indica uno dei diversi tipi di adesione (*asakti*) alla Divinità. In vari *dohā* il termine mantiene questa sfumatura di significato ed è impiegato in contesti che rivelano la sua pertinenza all'ambito devozionale.

169. Per l'esser rimasto desto la notte intera, sono color cremisi come il bel loto
 appena sbocciato
 come fossero stati tinti dalla passione [*anurāga*] di lei, gli occhi di lui.⁴⁵

42 *Agahana*, chiamato anche *mārgaśiṛṣa*, è il nono mese del calendario indù e corrisponde a novembre-dicembre. Kusumaśara è uno dei nomi del dio dell'amore (*Kāmadeva*) e indica che le sue frecce (*śara*) sono dei fiori (*kusuma*). Il freddo mese invernale di *agahana* non è favorevole agli amori - per i quali la stagione deputata è la primavera - eppure esso stesso è riuscito a dominare l'amore e a sottomettere alla forza del desiderio persino coloro che a esso sfuggivano (gli asceti, gli eremiti, ecc.). Per la giovane donna, a cui forse si rivolge colui che sta parlando, non vi è dunque scampo perché *agahana* assoggetterà anche lei alla potenza del desiderio senza che sia necessario l'intervento del dio dell'amore.

43 Nell'originale *āṭhau jāma*, gli otto *yāma* un termine sanscrito che indica le otto sezioni di una giornata computate a partire dall'alba di un giorno per arrivare a quella del giorno successivo.

44 La protagonista è una *proṣitapatikā nāyikā*.

45 Attraverso un raffinato gioco di allitterazioni e assonanze, il poeta utilizza la parola *anurāga* secondo l'origine etimologica e cioè *anu rañj* diventare rosso, essere affezionato o devoto.

288. Nel *mumha-dikhāna*, come trasportati dall'affetto [*anurāga*] per la sposa la suocera le offrì la signoria sulla casa, il marito il cuore, le altre mogli la buona sorte.⁴⁶
121. Nessuno può comprendere il moto del cuore colmo di devozione [*anurāga*]: più s'immerge nel colore scuro più è fulgido.⁴⁷
201. Rinuncia ai *tīrtha*,⁴⁸ concentrati⁴⁹ sullo splendore dei corpi di Hari e Rādhikā:⁵⁰ ogni passo sul sentiero tra i boschetti nelle foreste del Braj è [un pellegrinaggio a] Prayāg.⁵¹

8 Hita

In sanscrito il termine *hita* in qualità di sostantivo maschile significa amico, benefattore e come sostantivo neutro indica qualche cosa di benefico, vantaggioso o salutare; come aggettivo significa benefico, conveniente, adatto, ben disposto, affezionato, amichevole. In *brajabhāṣā* è sinonimo di beatitudine, bene, gaudio.

517. Guardandosi, mostrando l'affezione [*hita*] dei loro cuori, chini gli sguardi, il corpo bagnato tremano entrambi, ma in qualche modo il *japa*⁵² non ha mai fine.

46 Il *mumha-dikhāna* (mostrare il volto) è la cerimonia in cui la sposa novella si presenta ai membri della nuova famiglia e riceve da loro un piccolo dono simbolico. Il *dohā* sembra sottolineare come, probabilmente, la bellezza e le virtù della giovane donna conquistarono tutti i parenti. Abbiamo tradotto con 'buona sorte' il termine *suhāga* il quale deriva dal sanscrito *saubhāgya* e in questo contesto indica la condizione felice di una moglie quando il marito è vivo. Si tratta quindi, indirettamente, di un augurio di lunga vita rivolto al marito.

47 Il colore scuro è indicato dall'aggettivo sanscrito *syāma* il quale è anche un nome del dio Kṛṣṇa. Si può immaginare che a parlare sia Rādhā, l'amante prediletta del dio: più ella è assorta in *Syāma* più il suo cuore risplende di devozione.

48 Luoghi sacri di pellegrinaggio.

49 Nell'originale troviamo *anurāgu kari* che letteralmente significa essere attratti, affezionarsi.

50 Kṛṣṇa e Rādhā.

51 Braj/Vraj è il luogo in cui si svolgono le vicende della vita di Kṛṣṇa. Prayāg è considerata la meta di pellegrinaggio per eccellenza.

52 Il *japa* è la ripetizione di un'invocazione, un nome divino ecc. normalmente eseguita con l'ausilio di un rosario. Si può immaginare che i due amanti abbiano compiuto un'abluzione nelle acque di un fiume, una piscina sacra, ecc. e in quell'occasione abbiano iniziato una recitazione al fine di trattenersi in quel luogo e poter quindi godere della vicinanza l'uno dell'altro.

380. Nel trasporto [*hita*], l'altra moglie insistette, la sottrasse al mio diletto e se ne adornò:
dalle mie stesse mani intrecciata di perle, la collana divenne quella di Hara.⁵³

9 *Citta, hiya, ura*

Vi sono vari vocaboli che indicano il cuore e la mente colti dal turbamento del sentimento amoroso, travolti dalla passione oppure semplicemente immersi in una qualche riflessione sull'amore o sulla vita in genere. Fra questi termini troviamo *cita*, un *tadbhava* dal sostantivo sanscrito *citta* (cuore, mente, ragione, intenzione, desiderio) e *hiya/hiyā* e *ura*, *tadbhava* derivati dal sostantivo neutro sanscrito *hṛdaya* (cuore, mente). I *dohā* che presentano questi due termini sono molto numerosi; ne diamo solo qualche esempio.

193. Fissata fra i tetti la fune degli sguardi, vi salgono e corrono senza timore da qua a là, come giocolieri vanno e vengono i loro due cuori [*cita*].
10. Torna ripetutamente e da lui rimane il cuore [*citu*], spezzata la cima del pudore divenuto vascello [intrapolato] nel gorgo della massa di splendore di tutte le sue membra.
281. Nello *hammām* del mio cuore [*hiya*], mi sono purificata con i tre fuochi pensando che, una volta giunto qui, ne avrebbe gioito e si sarebbe commosso, Syāma.⁵⁴
175. Portando con sé la fragranza emanata dai fiori sbocciati di *navamallī*⁵⁵ tocca e incendia il cuore [*hiya*] di colei che è afflitta dalla separazione [*viraha*] il vento che soffia quando piove.

53 Hara, il dio Śiva, porta intorno al collo un serpente a guisa di collana.

54 *Hammām* è una parola araba che indica il bagno in cui ci si purifica attraverso la sudorazione per mezzo del vapore e attraverso il lavaggio con acqua. Il calore proviene dal pavimento, dal soffitto e dalle pareti. Il triplice fuoco (*traya-tāpa*) menzionato nella strofe si riferisce a tre forme di calore ascetico, *ādhibhautika*, *ādhaivika* e *ādhyātmika* (mondano, divino e spirituale) attraverso cui un individuo può purificarsi e quindi liberarsi dai legami che lo tengono avvinto alla manifestazione. *Traya-tāpa* può anche essere inteso come il triplice calore amoroso *madana*, *uddīpana* e *viraha*; il *dohā* sarebbe allora da ritenersi pronunciato da Rādhā. Abbiamo tradotto con 'purificare' il verbo *tapanā* che significa letteralmente 'essere scaldato', 'bruciare di pena o dolore', 'praticare austerità'. Il termine implica il significato di aumento di calore attraverso l'ascesi.

55 Si tratta di *Jasminum zambac* o *elongatum*, un tipo di gelsomino originario delle aree himalayane da cui si ricava un olio essenziale molto profumato.

25. Oh saggia Rādhā, ascolta! Innalzo a te anche [l'*apsarā*] Urvaśī quale offerta propiziatoria poiché come un prezioso ornamento [*urbasī*] tu risiedi nel cuore [*ura*] di Mohana.⁵⁶
360. I tuoi modi molto cortesi e affettati suscitano timore nel mio cuore [*ura*] così come la dolcezza nello zenzero secco genera l'intollerabile sospetto del veleno.

10 *Lagana*

Il nome *lagana* e le sue modificazioni indicano la devozione, l'inclinazione, l'attaccamento e quindi l'amore. Esso deriva dal termine sanscrito *lagna* il quale come aggettivo significa aderente, attaccato, intento a, intersecante e come sostantivo maschile è un punto di contatto, il momento favorevole oppure decisivo per il compimento di un'azione.

205. È inquieta, turbata dal nuovo amore [*lagani*] e dal timore della famiglia tirata da entrambe le parti, lei vaga mentre i giorni scorrono come una spola.
74. Dopo essere stata assoggettata a Colui che ha dieci teste⁵⁷ - la ritrosia⁵⁸ - la fanciulla mostra ora la verità: nella fiamma del fuoco dell'attaccamento [*lagani*], sta purificando il corpo come fece Sītā.
320. Come lanciando un'occhiata seducente, scomparve alla vista, lei struggenti occhi di gazzella, sbirciando di nuovo furtivamente colmò i miei occhi di vivo desiderio [*laganiyā*].

11 *Prīti*

Il sostantivo femminile *prīti* indica in primo luogo una sensazione piacevole, il piacere, la gioia, la felicità, la soddisfazione, la gratificazione e quindi, in secondo luogo, l'amore e l'affetto.

56 E quindi Mohana (Kṛṣṇa) non sarà mai attratto da un'altra donna. Vi è un gioco di significati e allitterazioni creato dal sintagma *ura basī* (*hvai*) 'che risiedi nel cuore' e il sostantivo *urbasī* ripetuto due volte nelle due diverse accezioni di Urvaśī (la più bella tra le *apsarā*, incantevoli esseri femminili che risiedono nel cielo del re degli dèi, Indra) e *urvaśī* un ornamento che le donne indossano sul petto.

57 Rāvaṇa, l'antieroe del poema epico *Rāmāyana*.

58 Si tratta dell'indecisione, dell'esitazione, della timidezza che avrebbero impedito alla donna di manifestare il proprio amore e di godere quindi dell'amato.

277. Un attimo di separazione mi uccide, come fossi un pesce fuori dall'acqua:
istante dopo istante, o amica, questo amore [*prīti*] cocente è sempre più saldo.
605. Questa spina penetrando il piede e ferendomi mi diede la vita:
con trepidazione, rivelando suo affetto [*prīti*], l'amico sopraggiunse e la estrasse.

12 *Surata*

Surata è un aggettivo sanscrito che significa gioioso, spensierato, tenero, affettuoso ed è inoltre un sostantivo neutro che indica una grande gioia, la delizia, il piacere (anche sessuale), l'accoppiamento (tra due amanti). Nella *Satasāī* è impiegato secondo questa ultima accezione.

129. Lui è stato vinto e lei è salda nell'amore rovesciato [come l'uomo], risoluta alla
battaglia dell'amplesso [*surata*]
i campanellini alla cintola fanno rumore, le cavigliere hanno fatto voto di silenzio.
155. Rādhā, sotto forma di Hari, e Hari, sotto forma di Rādhikā, giunsero al luogo
convenuto.
La coppia, anche nel congiungersi [*surata*] in modo naturale, trae piacere
dall'amore rovesciato [*viparīta rati*].
183. Deliziata dalle gioie dell'amplesso [*surata*], l'intera notte insonne stretta al cuore
dell'amato
indugia a ogni passo e, piena di euforia, si gongola.

Il termine nella *Satasāī* è impiegato anche in modo curioso - forse ironico - in un distico che descrive l'atteggiamento di una donna gravida. Il poeta sembra cogliere l'appagamento e l'intima gioia che caratterizza le donne in attesa di un figlio:

692. Con la sua immobilità, gli occhi semiaperti e il corpo stanco
prostrata dal peso nel grembo appare come fosse appagata dai giochi d'amore
[*surata*].

13 *Kāmanā*

Kāmanā è un sostantivo femminile che significa desiderio (egoistico), piacere.

54. Oh diletto! Per il desiderio [*kāmanā*] di incontrarti ella offre in oblazione la felicità: guarda ardere la fiamma - simile a Jvālāmukhī⁵⁹ - del fuoco della passione [*lagani*]⁶⁰

14 *Ruci*

Il sostantivo femminile *ruci* indica lo splendore, la bellezza, il piacere, la predilezione, il gradimento; può indicare anche un tipo particolare di unione (cfr. Monier-Williams 1988, p. 882).

505. Levandosi in punta di piedi, poggiando il peso sul parapetto, sporgendosi, scrutando con occhi inquieti con impeto [*ruci*] baciaron l'uno dell'altro le bellissime guance.

15 *Māna*

Il sostantivo maschile *māna* significa concetto, scopo, desiderio, orgoglio, onore e anche indignazione e ira causate dalla gelosia e quindi denota anche il capriccio, il broncio che una donna risentita mostra all'amato. L'impiego del termine è molto frequente; esso appare in numerose strofe con il significato di desiderio, passione e soprattutto cruccio amoroso. Il broncio e il capriccio sono temi molto ricorrenti nella poesia d'amore: a essere indignata è soprattutto l'eroina la quale è gelosa perché l'amato amoreggia con un'altra donna oppure perché è stata tradita. Spesso il capriccio è solo un espediente messo in atto dalla protagonista per attirare l'attenzione dell'amato e suscitare in lui il desiderio verso di lei.

453. Giorno e notte, persiste la brama, il desiderio [*māna*] non si placa.
Tanti difetti cerco, in altrettante virtù mi imbatto.

59 Jvālāmukhī è una dea terrifica rappresentata, nei templi a lei dedicati, dalle fiamme e più comunemente dal fumo che escono dalla terra in zone vulcaniche dell'India. L'altare sacrificale su cui sono poste le offerte è il fuoco vulcanico stesso. I devoti venerano la dea affinché ella realizzi i loro desideri.

60 Il termine *lagani* ben si presta al distico in quanto tra le sue varie accezioni vi è anche quella di 'momento favorevole al compimento di un rito'.

562. I caparbi col sopraggiungere della stagione delle piogge non possono più
intestardirsi:
come alcuni nodi si stringono,⁶¹ così il nodo della passione [*māna*] si scioglie.
548. Lo dici anche tu: io stessa conosco tutte le astuzie in amore!
Se il mio cuore resterà saldo vedendo Mohana allora gli terrò il broncio [*māna*].
310. Invero dal tuo cuore il cruccio se n'è andato appena hai visto Brajarāja⁶²
per un istante, come cruccio, è rimasta la vergogna di esserti crucciata.
29. Con lo sguardo imbronciato e un sorriso senza allegria
la risentita fanciulla rese nota la propria indignazione [*māna*] e l'amante comprese.⁶³

16 *Viraha*

Il sostantivo maschile *viraha* indica l'abbandono, la separazione, l'assenza, il distacco. Nella *Satasāī* è impiegato nella forma *biraha* che vede la trasformazione della semivocale *va* nella labiale *ba*. Il tema del distacco è molto importante nel delineare i vari contesti in cui l'amore si manifesta.

98. Pur ardendo nella fiamma della separazione [*biraha*], non inaridisce neanche un
po' la liana dell'affetto [*neha*]
anzi, istante dopo istante, si dispiega ancor più verdeggiante e rigogliosa.
329. La separazione [*viraha*] ne ha prosciugato il corpo e fatto prosperare l'affetto [*nehu*]
così come, quando scende la pioggia, il *javāsā* si secca e il *jau* germoglia.⁶⁴
457. Celato nella pergamena del cuore, l'affetto non era visibile affatto.
Ora riscaldati dal fuoco della separazione [*biraha*], i suoi tratti simili [a lettere
scritte con] il *seṃhura* sono divenuti riconoscibili.⁶⁵

61 Ad esempio quello della veste che a causa dell'umidità diventa molto serrato.

62 Brajarāja è un appellativo di Kṛṣṇa.

63 L'eroina imbronciata è una *mānavatī nāyikā*.

64 Il *javāsā* (*Alhagi camelorum*) fiorisce durante la stagione calda e si secca durante quella monsonica; *jau* o *javā* (*Rosa chinensis*) fiorisce durante la stagione delle piogge (specialmente nel mese di *āṣāṛha* corrispondente a giugno e luglio) producendo fiori rossi.

65 Il *seṃhura* è una pianta la cui secrezione è utilizzata per scrivere lettere segrete poiché il liquido traccia dei segni che diventano visibili solo grazie al calore. Si tratta di un tipo di inchiostro simpatico.

17 *Vinoda*

Il termine maschile *vinoda* significa distrazione, passatempo, piacere, divertimento, soddisfazione; può indicare un tipo di abbraccio.⁶⁶

707. Vedendo il *beṃḍī*⁶⁷ costellato di diamanti sul viso della donna il piacere [*vinoda*] aumenta
come se per affetto verso il figlio la Luna piena avesse preso in grembo Mercurio.⁶⁸

Per concludere, vorremmo citare alcuni distici in cui il poeta utilizza dei termini la cui natura è propriamente dottrinale per parlare invece dell'amore umano.

Il primo *dohā* proposto in traduzione è una metafora dell'essere individuale e della sua identificazione con il Principio Universale indicato nel verso dalla parola *piya*, Amato che diventa sinonimo di Paramātma (Spirito Universale). Bihārī accenna allo *yoga* e all'*advaita*, ovvero rispettivamente alla dottrina e alle pratiche dell'unione con la Divinità suprema e alla dottrina della non-dualità suprema. Il *dohā* è costruito su vari doppi sensi (*śleṣa alaṃkāra*).

La seconda strofe allude in modo ironico al principio supremo Brahman e agli strumenti intellettuali per conoscerlo. Il poeta fa comprendere la bellezza dei fianchi snelli della protagonista asserendo che nemmeno attraverso gli strumenti più elevati di conoscenza li si può descrivere.

13. Tutti i metodi [per ottenere] l'unione nello *yoga*⁶⁹ ha insegnato [il dio dell'amore] Maina, come [fosse] un *mahāmuni*⁷⁰
[l'identità suprema] con l'Amato [nello stato di] non-dualità desiderano [realizzare] gli occhi, servendo [con devozione] le orecchie.⁷¹

66 Cfr. Monier-Williams 1988, p. 972.

67 Si tratta di una decorazione posta sulla fronte, tra le sopracciglia, che consiste in un piccolo segno in genere di forma circolare costituito da varie sostanze, come il sandalo, il cinabro, ecc. oppure in un piccolo ornamento variamente decorato.

68 Dal punto di vista del *jyotiṣa*, tra la Luna e il pianeta Mercurio vi è una relazione filiale. Mercurio cambia natura secondo la vicinanza con altri pianeti, dei quali assume così le caratteristiche. Normalmente il suo colore è verde, ma può essere anche bianco; il senso della strofe è un aforismo astrologico che indica la relazione tra le varie qualità di Mercurio e la loro variazione in base all'associazione con altri corpi celesti e con le pietre preziose.

69 Nella strofe originale troviamo *joga-jugati* che deriva dal sanscrito *yoga-yukti* cioè 'unione nello *yoga*'.

70 Si tratta di uno *yogī*, di un grande saggio.

71 Il termine orecchie è indicato dalla parola *kānanu* che significa anche foresta, cfr. Caturvedī et. al. 1985, p. 343; la parola occhi è *naina* la quale indica anche una persona

648. [La loro esistenza] è affermata a stento facendo uso dell'inferenza tramite
 l'intelletto, dei *pramāṇa* e della *śruti*:⁷²
 i suoi fianchi sottili⁷³ non possono essere visti, sono invisibili come il Brahman
 stesso!

La lingua in cui Bihārī Lāla compose la *Satasai* è sobria e lineare, ma presenta un'ampia varietà di vocaboli e una flessibilità sintattica che hanno permesso al poeta di elaborare complessi giochi verbali di cui è spesso difficile – talora impossibile – trovare il corrispettivo nella lingua italiana perché si fondano su elementi tipici della sola civiltà indiana; lo stile è molto conciso a causa della scala ridotta delle strofe indipendenti e dimostra la profonda conoscenza da parte del poeta della retorica classica. L'opera raccoglie numerose immagini della lirica indiana classica le quali sono proposte con molte varianti e con una costante tensione all'originalità. I temi sono molteplici: la devozione, l'etica e la politica, le concezioni dottrinali, massime e aforismi significativi; l'argomento principale è certamente l'amore come evidenziato dall'indagine condotta nel presente articolo; i *dohā* selezionati rivelano come il poeta non volle indulgere maliziosamente su questo tema contrariamente a quanto fecero altri esponenti del periodo i quali contribuirono ad associare la scuola *rīti* a un poetare decadente e poco significativo distogliendo così l'attenzione degli studiosi dall'indagine delle opere *rīti*. Numerose strofe sono ispirate al culto di Kṛṣṇa e assumono la forma di elaborati quadretti che ritraggono il dio e la sua amata, Rādhā. Il poeta disponeva di vastissime fonti di letteratura devozionale; inoltre la *bhakti* rivolta a Rādhā-Kṛṣṇa condizionava profondamente il suo ambiente culturale di formazione: Gwalior città natale, Mathura luogo di elezione, Amber antica capitale, poi sostituita da Jaipur, del re Jaya Singh sotto il cui patrocinio Bihārī fu poeta di corte e compose la sua antologia.

La *Satasai* di Bihārī Lāla Caube e la corrente letteraria a cui essa è ritenuta appartenere sono state esaminate solo di recente dagli studiosi occidentali, in particolar modo da Snell e Busch, mentre sono abbastanza note negli ambienti letterari dell'India contemporanea dove tuttavia le indagini risentono della particolare prospettiva ideologica assunta dalla neo nata critica letteraria *hindī* agli inizi del Novecento. Eppure i numerosissimi commentari redatti nel corso dei secoli rivelano che la *Satasai*

'dalla condotta disciplinata' è può quindi riferirsi a uno *yogī*. Un altro possibile significato dell'ultima parte del distico è 'lo *yogī* rende servizio a Dio nella foresta'.

72 I *pramāṇa* sono i testi autorevoli o gli insegnamenti dei maestri; la *śruti* è costituita dai testi vedici e, in senso traslato, dalle parole dei maestri.

73 Il concetto di sottile è indicato dall'aggettivo sanscrito *sukṣma* il quale letteralmente significa 'non grossolano' quindi non percepibile attraverso l'attività delle cinque facoltà di sensazione. Anche il termine 'invisibile', *alakha* nell'originale, è un vocabolo dalle forti connotazioni dottrinali. Esso deriva dall'aggettivo sanscrito *alakṣya*.

fu accolta fin dagli esordi come un capolavoro della poesia lirica in lingua *brajabhāṣā*. La *Satasāi* è la testimonianza di una cultura letteraria raffinata. Per lo stile ricercato, la profusione di figure ornamentali e gli esiti di alta levatura poetica la *Satasāi* può essere considerata una forma recente di letteratura d'arte dell'India classica, *kāvya*,⁷⁴ e un'opera significativa della corrente letteraria *rīti*, il cosiddetto 'manierismo' indiano.

Bibliografia

Edizioni critiche e commentari

- Bhāṭī, Deśarājasimha (1969). *Bihārī Bhāṣya: Mahākavi Bihārī racita Bihārī Satasāi kā prāmāṇika bhāṣya*. Nayī Dillī: Aśoka Prakāśana.
- Grierson, G.A. (ed.) (1896). *The Satsaiya of Bihari with a Commentary Entitled The Lala-candrika by Sri Lallu Lal Kavi*. Calcutta: Office of the Superintendent of Government Printing.
- Jagannathadāsa 'Ratnākara' (2009). *Bihārī-Ratnākara: Bihārī Satasāi para Ratnākara kī tīkā*. Nayī Dillī: Prakāśana Saṃsthāna. Or. ed.: Lucknow: Gaṅgā Pustakamālā Kāryālaya, 1926.
- Lāla Bhagavānadīna 'Dīna' [1953] (2010). *Bihārī-Bodhinī*. Banārasa: Sāhitya-Sevā-Sadana, Kāvya grantha ratnāmālā-ratna.
- Mālavīya, Lakṣmīdhara (2008). *Bihārīdāsa kī Satasāi [tīna khaṃḍoṃ meṃ]*. Dillī: Āditya Prakāśana.
- Mīśra, Rāmakumārī (1970). *Bihārī-Vibhūti*, vol. 1, *Bihārī Satasāi kā Bhāṣā-vaijñānika adhyayana*; vol. 2, *Bihārī Satasāi kā prāmāṇika pāṭha, vyākhyā evaṃ bhāvārtha*. Ilāhābāda: Lokabhāratī Prakāśana.
- Pāṃḍeya, Sudhākara (saṃpādaka) (2000). *Bihārī Satasāi: Lallūjī Lāla dvārā mūla saṃpādana aur tīkā, ṭippanī jārja abrāhama griyarsana kī bhūmikā se saṃyukta*. Vārāṇasī; Nāī Dillī: Nāgarīpracāriṇī Sabhā.

74 Cfr. Lienhard, Boccali 1994, p. 10. Fra gli studiosi indiani contemporanei solo alcuni non si sono limitati a considerarla dentro gli angusti limiti del manierismo, fra questi il poeta Lāla Bhagavānadīna 'Dīna' per il quale «Bihārī era un ottimo conoscitore della disciplina del *kāvya* (*kāvyarīti*). La *Satasāi* è ricolma di tutto il materiale necessario per comprendere la letteratura *kāvya*» (Lāla Bhagavānadīna 'Dīna' 2010, p. 2). Mālavīya, autore di una recente edizione critica, afferma che «questa raccolta di circa settecento distici è degna di essere tenuta in alta considerazione dagli estimatori del *kāvya* (*kāvyarasika*)» (Mālavīya 2008, vol. 1, p. 1.). Nella seconda metà del secolo XIX lo studioso britannico Grierson pubblicò un'importante edizione critica della *Satasāi* (il *Lālacandrikā* di Lallūjī Lāl) e nell'introduzione la definì secondo i canoni del *kāvya* come un'opera *muktaka* (di strofe indipendenti) e di genere *saptaśatī* (antologia di settecento strofe) (Grierson 1896, pp. 3-4).

Dizionari

- Caturvedī, Śrīnārāyaṇa; Miśra, Vidyānivāsa; Sahāya, Ramātha; Agravāla, Rāmeśvara Prasāda. (eds.) (1985). *Sāhityaika brajabhāṣā kośa, khaṇḍa 1*. Lakhanau: Uttara Pradeśa Hindī Saṁsthāna.
- Dāsa, Śyāmasundara (ed.) (1929). *Hindī Śabdāsāgara* [online]. 11 voll. Varanasi: Nāgarī Pracāriṇī Sabhā. Disponibile all'indirizzo <http://dsal.uchicago.edu/dictionaries/dasa-hindi/> (2016-04-18).
- Monier-Williams, Monier (1988). *Sanskrit-English Dictionary*. Delhi: Munshiram Manoharlal.

Fonti secondarie

- Boccali, Giuliano; Piano, Stefano; Sani, Saverio (2004). *Le letterature dell'India: La civiltà letteraria indiana dai Veda a oggi: Principi, metodologie, storia*. Torino: UTET.
- Busch, Allison (2011). *Poetry of Kings: The Classical Hindi Literature of Mughal India*. New York: Oxford University Press.
- Lienhard, Siegfried; Boccali, Giuliano (a cura di) (1994). *Tesori della lirica classica indiana*. Torino: UTET.
- McGregor, Ronald Stuart (1984). *A History of Indian Literature: Hindi Literature from Its Beginnings to the Nineteenth Century*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- Mishra, Laxman Prasad (1978). «I 'bhakti-paraka dohā' di Bihārīlal». *Annali di Ca' Foscari*, 17 (3), pp. 89-99.
- Nagendra (ed.) (1973). *Hindī Sāhitya kā bṛhat itihāsa: rītikāla: rītibaddha kāvya, chaṭā bhāga*. Vārāṇasi: Nāgarī Pracāriṇī Sabhā.
- Snell, Rupert (1991). *The Hindi Classical Tradition. A Braj Bhāṣā Reader*. London: SOAS.
- Snell, Rupert (1994). «Bhakti Versus Riti? The Satsai of Biharilal». *Journal of Vaishnava Studies*, 3 (1), pp. 153-170.
- Snell, Rupert (1999). «Humor in the Satsai of Biharilal». In: Oesterheld, Christina; Zoller, Claus Peter (eds.), *Of Clowns and Gods Brahmans and Babus: Humor in South Asian Literature*. Delhi: Manohar Publishers & Distributors, pp. 63-79.