

SHYAM MANOHAR PANDEY

Il concetto di poesia nel *Rāmāyaṇa* di Tulasīdāsa*

Esistono molti studi sulla *bhakti* e la filosofia di Tulasī¹ (Siṃha V.S. 2018/1961; Misra 1967), mentre davvero poco è stato scritto in merito alla sua concezione di poesia e di convenzione letteraria. Obiettivo di questo articolo è analizzare la concezione di poesia di Tulasī e le convenzioni letterarie usate e sostenute nel *Rāmacaritamānasa*.

1. L'approccio poetico di Tulasīdāsa

Per riferirsi alla sua poesia Tulasīdāsa usa di frequente il vocabolo *bhaniti*. *Bhaniti* deriva dal termine sanscrito *bhaṇiti* che significa 'parola', 'discorso', 'conversazione', ecc. *Bhaṇiti* è ricavato a sua volta dalla radice verbale *bhaṇ*, che significa 'parlare', 'dire'. Tulasīdāsa usa deliberatamente questa parola per denotare la sua inclinazione verso una poesia da cantare o da narrare a un uditorio:

je par bhaniti sunat harsāhī
te bar purus bahut jag nāhī (Tulasī V.S. 2048/1991: Bāla, 7b.6).

Non sono molti i grandi uomini a questo mondo
che si compiacciano sentendo il *bhaniti* di qualcun altro.

Afferma poi:

bhāsā bhaniti bhorī mati morī
hasibe jog hase nahi khorī (*ibid.*: Bāla, 8.2).

Il mio *bhaniti* è in lingua vernacolare e la mia mente è semplice [non molto colta]. Se il mio *bhaniti* merita d'esser deriso, allora coloro che lo deridono non commettono errore.

* Ringrazio Stefania Cavaliere che ha tradotto quest'articolo dall'inglese.

¹ Si suppone che Tulasī (o Tulasīdāsa) sia morto a Vārāṇasī nel V.S. 1680/1623. Ha composto il *Rāmacaritamānasa* nel V.S. 1631/1574.

Tuttavia Tulasī spiega che la sua poesia piacerà sicuramente a coloro che amano e adorano i piedi di Rāma. Tali persone ne godranno e vi troveranno un *rasa* (*ibid.*: Bāla, 8.4). Egli afferma con modestia che la sua poesia è *bhadesa* (rozza), ma che nobili sono le cose di cui parla: la storia di Rāma che vi è narrata arreca del bene agli altri. Egli sostiene che il suo *bhaniti* è privo di ogni qualità tranne una: racchiude la ben nota *Rāmakathā* («Storia di Rāma»). Le persone intelligenti e dotate di sapienza pura ascoltano attentamente questo *bhaniti*:

*bhaṇiti mor sab gun rahit visva vidit gun ek
so vicāri sunihahī sumati jinke vimal vivek (ibid.: Bāla, 9).*

Il mio *bhaniti* è privo di ogni qualità, tranne che della *bhakti* di Rāma. Solo per questa ragione le persone intelligenti e con una mente pura lo ascolteranno e mediteranno profondamente su di esso.

Nel *Bālakāṇḍa* Tulasīdāsa dichiara di non essere un poeta: non è esperto nel parlare (*bacana*), è privo di talento poetico (*kalā*) e di conoscenza (*vidyā*). La buona poesia è fatta invece di parole (*ākhara*), significati (*aratha*), ornamenti e disposizione metrica (*chandaprabandha*) e di una varietà di sentimenti (*bhāva*) e di *rasa*. Nella poesia ci sono molte qualità (*guṇa*), come pure difetti (*doṣa*). Egli afferma: «Io non ho abilità nell'arte poetica. In tutta sincerità vi dico che sono come un foglio bianco» (*ibid.*: Bāla, 8.1-6).

Il modesto poeta sostiene di non conoscere le tecniche della poesia. Tuttavia è palese dal suo *Rāmāyaṇa* che Tulasī era molto esperto delle tradizioni poetiche, sebbene il suo principale intento rimanesse quello di narrare la *Rāmakathā* e dimostrare la sua devozione a Rāma (*ibid.*: Bāla, 8).

Tulasīdāsa asserisce che nel suo *Rāmāyaṇa* è rinarrata la gloriosa storia di Rāma. Questa storia porta fortuna e dissipa la cattiva sorte dell'era presente (*ibid.*: Bāla, *chanda* 9/1). Egli afferma inoltre che non c'è *rasa* o diletto nella sua poesia, ma che vi è descritta solo la gloria di Rāma. La sua unica speranza è che questa poesia sia apprezzata; in compagnia di persone virtuose anche un singolo può raggiungere la grandezza (*ibid.*: Bāla, 9.4):

prabhu sujan saṅgati bhaniti bhali hoihi sujan man bhāvanī (ibid.: Bāla, chanda 9/3).

È stata descritta qui la grandezza del signore Rāma e, associato a Rāma, il mio *bhaniti* diletterà i cuori delle persone buone.

*priya lāgihi ati sabahi mama bhaniti Rām jas saṅg
dāru bicāru ki karai kou bandia malaya prasaṅg (ibid.: Bāla, 10a).*

La legna che proviene dal monte Malaya diventa preziosa come il legno di sandalo. Allo stesso modo il mio *bhaniti*, colmato con la gloria di Rāma, sarà apprezzato dai virtuosi.

Tulasī ribadisce quest'idea molte volte e in maniere diverse. In un passo afferma che hanno valore solo gloria (*kīrti*), poesia (*bhaniti*) e prosperità (*bhū-*

ti) che portano benefici a tutti come il fiume *Sursari* (Gaṅgā):

kīrti bhaniti bhūti bhali sōi
sursari kaṃḥ sabkar hit hoī (ibid.: Bāla, 13.5).

È buona solo quella gloria, solo quella poesia e quella prosperità
che sia benefica per tutti come il Gange.

Tulasīdāsa ripete continuamente che la sua poesia sarà apprezzata per merito delle gloriose gesta di Rāma e del suo nome (*nāma*), che è stato ripetuto nel suo *Rāmāyaṇa*. Quest'ultimo è puro come i *Veda* e i *Purāṇa*. Un poeta può comporre *bhaniti* di gran pregio, che però non riveleranno la loro bellezza se non vi viene aggiunto il glorioso nome di Rāma. Egli paragona la sua poesia a una donna affascinante che indossa graziosi ornamenti, ma che non sembrerebbe così bella se non fosse vestita in maniera appropriata (*ibid.*: Bāla, 9.2).

Tulasīdāsa asserisce:

kavi na hoī nahī catur kahvaī
matī anurūp Rām gun gāvaī (ibid.: Bāla, 11.5).

Io non sono un poeta né mi si può definire esperto d'arte poetica.
Canto semplicemente le qualità di Rāma come il mio intelletto mi consente.

Il poeta non ritiene che un uomo comune possa essere il protagonista di un poema. Sarasvatī si rammarica se vengono decantate le lodi di una persona ordinaria (*prākṛta jana*):

kīnhe prākṛit jan gun gānā
sir dhuni girā lagat pachitānā (ibid.: Bāla, 10.4a).

Se si cantano le lodi di una persona comune
la dea della parola (Sarasvatī) si batte la testa per il rammarico.

Spiegando la propria concezione poetica, egli dice che cuore, mente e intelletto si combinano insieme per creare la buona poesia:

hṛdaya sindhu matī śīp samānā. Svāti sārḍā kahī sujānā.
Jaī barṣai bar bāri bicarū. Hohī kabitā mukutāmani cārū (ibid.: Bāla, 10.4b-5).

Juguti bedhi puni pohiahī Rāmcarita bar tāg
pahirahī sajjan bimal ur sobhā ati anurāg (ibid.: Bāla, 11).

Gli uomini saggi spiegano che il cuore è come un oceano, l'intelletto è come un'ostrica e la dea della saggezza Sarasvatī è come lo *svāti nakṣatra*.² Se i pensieri si producono in questo momento, allora si crea la perla della poesia. Le persone compongono ghirlande di queste perle, intessendo parole e discorsi raffinati con i fili delle azioni di Rāma. E queste ghirlande sono serbate nel cuore dalle persone buone.

² *Svāti nakṣatra*, *Arcturus*. Una goccia di pioggia che cade in una conchiglia quando la luna è nella quindicesima casa lunare (*svāti nakṣatra*) diventa una perla.

In altre parole Tulasīdāsa sottolinea che cuore, mente, intelletto, saggezza e parole raffinate (*juguti ukti*) tutte concorrono a formare la buona poesia. Tulasī conosce i requisiti della buona poesia classica. Nel suo *Rāmāyaṇa* usa in maniera molto abile metri diversi, ornamenti (*alaṅkāra*), *rasa*, *guṇa*, *dhvani*, ecc., ma dice con umiltà di non essere un poeta versato nelle tecniche retoriche. Non vuole decantare le qualità di un essere umano ordinario, pertanto ha scelto Rāma, un eroe che è l'incarnazione di Viṣṇu e di Brahmā. Se non si è devoti a Rāma, la poesia di Tulasī non ha alcun senso:

*syām surabhi pay bisad ati gunad karahī sab pān
girā grāmya Siya Rām jas gāvahī sunahī sujān (ibid.: Bāla, 10b).*

La vacca *Śyāmā* è nera, eppure il suo latte è puro, benefico e salutare. Ugualmente, sebbene la mia poesia (*girā*) sia rozza (*grāmya*), contiene pur sempre la gloria di Rāma, perciò le persone buone (*sujāna*) la canteranno e le presteranno ascolto.

Tulasīdāsa sa bene cosa sia il *rasa* in un componimento. Tuttavia sostiene che non c'è *rasa* nella sua poesia. Il nome glorioso di Rāma contenuto in essa fa sì che, come api attratte dal profumo, i santi siano attratti dal poema e scoprono l'essenza della *bhakti*. Essi, alla fine, lo canteranno e lo ascolteranno. Tulasīdāsa definisce a questo punto i suoi principali ascoltatori e ammiratori: non ha alcun dubbio che tutte le persone virtuose apprezzeranno la sua poesia. Da questa prospettiva teoretica la buona poesia dovrebbe essere benefica per tutti.

2. Il simbolismo del 'lago sacro delle imprese di Rāma'

Secondo Tulasīdāsa la poesia dovrebbe essere semplice e facilmente comprensibile:

*saral kavī kīrati vimal soi ādarahī sujān
sahaj bair bisarāi ripu jo suni karahī bakhān (ibid.: Bāla, 14a).*

I saggi apprezzano la poesia semplice e una reputazione senza macchia. Anche i nemici, dimenticando la loro istintiva ostilità, ammirano un simile poema.

In un *dohā* Tulasīdāsa afferma che il *Rāmacaritamānasa* è molto complesso e inaccessibile per chi è senza fede (*śraddhā*) e non ha familiarità con i santi né amore per Raghunātha:

*je sraddhā sambal rahit nahī santan kar sāth
tinh kahū mānas agam ati jinahī na priy Raghunāth (ibid.: Bāla, 38).*

Questo *Rāmacaritamānasa* è incomprensibile per chi non ha il sostegno della fede e la compagnia dei santi, e per chi non è devoto a Raghunātha.

Tulasī (*ibid.*: Bāla, 32b) definisce il suo *Rāmāyaṇa* un *kathāprabandha*, cioè un poema narrativo che racconta una lunga storia. Usa l'immagine di un lago che ha quattro bei *ghāṭa* (passi, o accessi) all'acqua. Questo lago, il *Rā-*

macaritamānasa, contiene quattro sublimi dialoghi, fra Śiva e Pārvatī, Kāka Bhuṣuṇḍi e Garuṇa, Yajñavalkya e Bhāradvāja, Tulasīdāsa e i santi. Quest'allegoria chiarisce il suo approccio alla poesia. Riprendo da Douglas Hill la traduzione di un passo rilevante (*ibid.*: Bāla, 36-37):

The four beautiful and noble dialogues, composed with thought and understanding, are the four charming *ghāts* of this pure and lovely Lake. The seven parts are the beautiful steps that delight the soul when viewed with eyes of wisdom. The majesty of Raghupati, transcending the elements of nature and unimpeded, I shall declare to be the depths of its clear water. The glory of Rāma and Sītā is its ambrosial flood; the similes [*upamā*] are the enchanting play of its ripples; the *caupātis* are the lovely lotus leaves, thick-clustering; poetic skill the lustrous oyster-pearls; the elegant *chands* and, *soraṭhās* and *dohās* gleam like a mass of many-coloured lotus flowers; the unequalled sense [*artha*], the lofty sentiment and graceful language are their pollen and juice and fragrance (Hill 1952: 23-24).

Tulasīdāsa chiama *Rāmacaritamānasa* il suo *Rāmāyaṇa*, «il lago sacro delle imprese di Rāma». Egli celebra le gloriose gesta di Rāma, dimostrando la sua *bhakti*. Usa differenti metri come *dohā*, *caupāi*, *soraṭhā*, *chanda*, ecc. I vari sentimenti (*bhāva*), i significati profondi (*artha*), la conoscenza (*jñāna*) e il non-attaccamento (*vairagya*) si trovano tutti in questo *Rāmāyaṇa*. La suggestione poetica (*dhvani*), il discorso indiretto (*vakrokti*), il linguaggio figurato, le qualità canoniche della poesia (*guṇa*) e i nove *rasa* sono tutti descritti nella sua allegoria del lago.³

3. Ornamenti (alaṅkāra) della poesia

Gli studiosi hanno esaminato minuziosamente gli *alaṅkāra* nel *Rāmacaritamānasa*. Numerosi sono gli ornamenti che impreziosiscono la poesia di Tulasīdāsa. Le figure che denotano somiglianza sono per lo più similitudini e metafore. Nella tradizione indiana sono state classificate in molte categorie; il celebre Daṇḍin le classifica in 32 gruppi. Tulasīdāsa riprende dalla natura stessa le sue similitudini e metafore, mentre paragoni del tipo ‘volto simile alla luna’, ‘piedi di loto’ e ‘occhi come quelli di un cervo’ sono similitudini letterarie tradizionali. Tuttavia molti paragoni sono creazioni originali di Tulasī:

baiṭhe soh kāmripu kaise
dhare sarīr sāt rasu jaise (Tulasī V.S. 2048/1991: Bāla, 106.1).

³ *Dhvani*: è il significato suggerito dalla poesia (Mukherji 1966: 385-98). *Vakrokti*: il significato letterale del termine è ‘discorso indiretto’ e questo significato appare nelle figure retoriche descritte da Rudraṭa e dopo di lui da tutti i successivi teorici che connotano questa figura come una sorta di presunto discorso basato sulla paronomasia, *śleṣa*, o su delle peculiarità d’intonazione, *kāku* (De 1960: 48-54). *Guṇa*: è la superiorità dell’espressione in poesia. Gli studiosi sanscriti (*acārya*) hanno discusso i *guṇa* sia sul piano delle parole che su quello dei significati (*ibid.*: 15-31).

Il nemico di Kāma [Śiva] è seduto e pare bellissimo. Sembra l'incarnazione stessa dello *śānta rasa*, il *rasa* della pace e della tranquillità.

L'immagine di Śiva come incarnazione dello *śānta rasa* è una trovata originale di Tulasī. Qui l'*alaṅkāra* è una *utprekṣā*, che rientra nella categoria delle similitudini (*sādr̥ṣya mūlak*).

Un altro esempio di *anuprāsa alaṅkāra* è:

*kaṅkan kiṅkin nūpur dhuni suni
kahat lakhan san Rām hṛdayā guni
manahū madan dundubhī dīnhī
Mānasa visva vijay kahā kīnhī (ibid.: Bāla, 229.1).*

Hearing the tinkle of her [Sītā's] bracelets and anklets and the bells on her girdle, Rāma pondered in his heart and said to Lakṣman, 'It sounds as though Love were beating his drum, ambitious to vanquish the world !' (Hill 1952: 104).

Le parole *kaṅkan* e *kiṅkin* producono qui una sequenza di suoni come se delle cavigliere stessero tintinnando: Tulasī crea degli effetti onomatopeici e allitterativi. Nel *Rāmacaritamānasa* si ritrovano tutti gli *alaṅkāra*: similitudini, metafore, allegorie e parabole. Lālā Bhagavān Dīn, che morì nel 1937, nel suo eccellente libro in hindi sugli *alaṅkāra* (Lāla 1961), descrive 150 tipi di *alaṅkāra*. Tulasī usa molti di questi *alaṅkāra*, seguendo la tradizione classica indiana.

Per quanto concerne il piacere estetico (*rasa*), Tulasī usa tutti i *rasa*, compresi il *bhakti rasa* e lo *śānta rasa*. Bharata nel *Nāṭya Śāstra* menziona solo otto *rasa*: *śṛṅgāra* (erotico), *hāsya* (comico), *karuṇa* (patetico), *raudra* (furioso), *vīra* (eroico), *bhayānaka* (terrifico) e *adbhuta* (meraviglioso). Anche Mammata nel *Kāvya Prakāśa* enumera solo questi otto. Ānandavardhana e Abhinavagupta hanno incluso anche lo *śānta rasa*.

Lo *śānta rasa* ha come *sthāyībhāva* (emozione di base permanente) la tranquillità. L'Anima suprema e la transitorietà del mondo sono i suoi *ālabana vibhāva* (ciò che suscita l'emozione); il distacco dal mondo, la memoria e la compassione sono i suoi *sañcārībhāva* (emozioni transitorie). Lo scrittore sanscrito di estetica e tradizione poetica Dhanañjaya criticò lo *śānta rasa* e disse che non può esserci un *bhāva* (sentimento) permanente per lo *śānta*. Tuttavia nello *Dhvanyāloka* Ānandavardhana aveva affermato che il principale *rasa* del *Mahābhārata* è proprio uno *śānta rasa*. In epoca medievale Rūpa Gosvāmī, il *gaurīya vaiṣṇava* della setta Caitanya che visse a Vṛndāvan, teorizzò il *bhakti rasa* e ne dimostrò l'importanza nelle sue opere *Bhakti Rasāmṛta Sindhu* e *Ujjvala Nīlamanī*. Nel *Rāmāyaṇa* di Tulasīdāsa si trovano sia lo *śānta rasa* che il *bhakti rasa*. Nel *bhakti rasa* di Tulasī, Rāma è l'*ālabana vibhāva* e la *rati* (amore) per Rāma è l'emozione permanente che si trasforma in *bhakti rasa*. La ripetizione del nome di Rāma ad opera dei devoti, il fremito del corpo e lo spargimento di lacrime come fecero Bharata e gli altri devoti

sono gli *anubhāva* (conseguenti). Sentimenti di ostilità, dubbio, ecc. sono *vyābhicārī* o *sañcārībhāva*.

Nel suo *Uttarakāṇḍa* Tulasīdāsa afferma che coloro che sono facilmente soddisfatti dal *Rāmacarita* non sanno cosa sia il rapimento estetico (*rasa*). Tulasī lascia intendere che la sua *Rāmakathā* abbia un *rasa* infinito, pertanto più ci si immerge in essa più gioia se ne ricava.

Rāmcārit je sunata aghāhī
rasa bisēs jānā tinha nāhī (Tulasī V.S. 2048/1991: Uttara, 52b.1).

Coloro che si saziano [facilmente] ascoltando il *Rāmacaritamānasa* non riescono ad assaporare quel *rasa* particolare [che è contenuto in esso].

Nel *Laṅkakāṇḍa* Tulasī elabora sentimenti eroici negli episodi di battaglie:

gaganopari hari gun gāye
rucir bīr ras prabhu man bhāye (*ibid.*: Laṅkā, 70.6).

Dal cielo Nārada decantava le qualità di Hari pieno di *vīra rasa*. Questo diletta il cuore del Signore Rāma.

Un bell'esempio di *vīra rasa* si trova nella strofa seguente che narra della battaglia fra Rāma e Kumbhakarna:

saṅgrām bhūmi birāg Raghupati atul bal kosal dhanī
Rāma bindu mukh rājīv locan arun tan sonit kanī
bhuj jugal pherat sar sarasān bhālukapi cahū disi bane
kah dās Tulsī kahi na sak chavi śeṣ jehī ānan ghane (*ibid.*: Laṅkā, chanda 70).

Resplendent on the battlefield was Raghupati, Kosala's lord of matchless might. His face was beaded with the sweat of toil, his lotus eyes were red, his body flecked with drops of blood. With both his arms he twirled his bow and arrows, while all around him stood the bears and monkeys. Not Śeṣa for all his many tongues can describe that charming scene (Hill 1952: 399).

Rāma è in questo caso l'*ālambana vibhāva*, il suo *utsāha* (entusiasmo) è lo *sthāyībhāva*. Il tiro con l'arco di Rāma è l'*uddīpana vibhāva* (caratteristica contestuale) che stimola ed eccita il *rasa*. Gli occhi rossi, la rabbia, ecc. sono i *sañcārībhāva*.

Ci sono molti esempi di *bhakti rasa* in Tulasīdāsa. Egli allude al *bhakti rasa* in questi termini:

sakal kāmānāhīn je Rāmbhagati ras līn
nām suprem piyūs hṛd tihahū kie man mīn (Tulasī V.S. 2048/1991: Bāla, 22).

Coloro i quali sono privi di desideri e sono immersi nel *bhakti rasa* e si dedicano a Rāma hanno fatto diventare i loro cuori come pesci che vivono nel lago del nettare che è il nome di Rāma.

Nel *bhakti rasa* Rāma è l'*ālambana vibhāva* e la *rati* per Rāma è l'emo-

zione permanente. La commemorazione del nome di Rāma da parte di alcuni devoti sono tutti *anubhāva*. I sentimenti di ostilità, dubbio, ecc. sono *vyābhicārī* o *sañcārībhāva*.

Di fatto, l'effetto ultimo e complessivo del *Rāmacaritamānasa* è di generare la *bhakti* nella mente dei devoti. Il principale obiettivo di Tulasīdāsa è l'ottenimento della *bhakti*; attraverso la *bhakti* viene automaticamente la salvezza. Per Tulasī la *bhakti* è sia il mezzo che il fine. Una volta divenuti *bhakta*, tutto il resto viene da sé.

Bharata ne dà un esempio molto chiaro nell'*Ayodhyākāṇḍa*, quando prega la Gaṅgā a Prayāga:

*arath na dharam na kām ruci gati na cahaū nirvān
janam janam rati hām pad yah bardānu na ān (ibid.: Ayodhyā, 204).*

O madre Gaṅgā, non desidero *artha*, non desidero *dharmā*, *kāma* o lo stato del *nirvāna* (salvezza). L'unico conforto che voglio ottenere è l'amore dei piedi di Rāma in tutte le mie vite. Non desidero nient'altro.

I metri usati da Tulasīdāsa sono per lo più *mātrika chanda*. *Caupāī*, *dohā*, *soraṭhā*, *chanda* sono tutti metri semplici sviluppatisi nel periodo post-classico della letteratura sanscrita. *Dohā* e *caupāī* furono ampiamente usati dai poeti musulmani sufī, come Maulānā Dāud, Kutuban, Jāyasī e Manjhan. Tulasī li applica con alcune variazioni; l'ambito di questo articolo non consente di discutere del modo in cui tali metri erano usati. Tuttavia, bisogna esaminare brevemente le convenzioni letterarie seguite da Tulasī.

4. Tulasī e le convenzioni letterarie classiche

Tulasīdāsa ha seguito delle convenzioni letterarie ereditate dalla tradizione indiana classica. Apre, ad esempio, il suo *Rāmāyaṇa* con le invocazioni a Sarasvatī, Śiva, Pārvatī, Sītā e Rāma in *śloka* sanscriti; poi prega Gaṇeśa in lingua avadhī, commemora il suo *guru* e quindi comincia il *Rāmāyaṇa*. È interessante notare che Tulasī inizia con:

*varṇānām arthasañghānām rasānām chandasāmapi
maṅgalānāmca kartārau vande vāṇī vināyakau (ibid.: Bāla, 1).*

Prego Sarasvatī e Vināyaka [Gaṇeśa], creatori dei *varṇa* e dei loro significati [*artha*], i *rasa* e i *chanda*. Prego Bhavānī e Śaṅkara che sono le incarnazioni di *śraddhā* [fede] e *viśvāsa*, senza il cui aiuto i *siddha* non possono vedere *Īśvara* [Dio] che sta nei loro cuori.

Nei versi 4 e 5 Tulasī prega poi Vālmīki (forse VII sec. a.C.), massimo fra i poeti, e Hanumān *kapīśvara* (il signore delle scimmie), Sītā e Rāma. Sītā è l'amata di Rāma, la causa della creazione (*udbhava*), dell'esistenza (*sthiti*) e della dissoluzione (*saṃhāra kāriṇim*), che cancella gli affanni e dispensa ogni benedizione.

Quindi Tulasī prega e chiede benedizioni al dio Gaṇeśa; invocando Gaṇeśa qualunque opera è compiuta. Egli ha la testa d'elefante, è l'incarnazione della saggezza e la sede delle virtù propizie. Nella sua preghiera Tulasī ricorda il suo *guru* dai piedi di loto. Costui è un oceano di compassione; è Hari (Viṣṇu) stesso in forma umana. Dopo il *guru* Tulasī nomina i *santa* e i *brāhmaṇa*.

La tradizione dell'invocazione (*maṅgalācaraṇa*) con la preghiera al dio prima di iniziare l'opera è molto antica. È possibile constatare che quasi tutti i grandi poeti di lingua sanscrita, pracrita e hindi prima di Tulasī includevano invocazioni e preghiere. Vālmīki, invece, non inserisce preghiere nell'introduzione, ma all'inizio del suo *Rāmāyaṇa* descrive al saggio Nārada la grandezza di Rāma (Vālmīki V.S. 2024-25/1967-68: *Bālakāṇḍa*, śloka 1-22).

Kālidāsa (forse IV-V sec.) prega Pārvatī e Parameśvara per una corretta comprensione e una conoscenza appropriata delle parole e dei significati (Kālidāsa 1971: 2). Va ricordato che anche Tulasī prega Śiva e Pārvatī nel prologo del suo *Rāmāyaṇa*, con la differenza che Tulasī allude altresì a Sarasvatī e Gaṇeśa all'inizio, mentre Kālidāsa menziona solo Śiva e Pārvatī. Anche i cantori epici popolari si appellano a un aiuto soprannaturale per terminare le loro opere (Pandey 1979 :1 [testo]; 1982: 1-5 [testo]; 1987: 1-2; 1995: 1-5 [testo]). Kālidāsa dimostra, come Tulasī, la sua umiltà. Nel *Campū Rāmāyaṇa* Bhojarāja (X-XI sec.) invoca il dio Gaṇeśa che annulla tutti gli ostacoli e poi tesse le lodi di Vālmīki e i *brāhmaṇa* che hanno propagato i *Veda* (Bhojarāja 1956: 234). Il *Campū Rāmāyaṇa* è un misto di prosa e poesia.

Nel 'mahātmya' si descrive Dakṣiṇamūrti Śiva, che sta oltre Māyā, Jīva e Īśvara (*Adhyātma Rāmāyaṇa* V.S. 2024/1967: 19). All'inizio del primo capitolo vengono implorati Rāma e Sītā, che è causa di creazione, preservazione e dissoluzione.

Tutti i poeti che hanno composto opere poetiche in hindi sulla *Rāmakathā* prima di Tulasī hanno incluso delle preghiere. Due opere a noi ora accessibili sono la *Rāmāyaṇa kathā* (V.S. 1499/1442) di Viṣṇudāsa e il *Rāmajanma* (1501) di Sūrajadāsa. Viṣṇudāsa (1971: 1) invoca Devī e poi il suo *guru*, e ancora elogia Vyāsa e Vālmīki. Sūrajadāsa (1966: 26-27) prega Sarasvatī, Gaṇeśa e Maheśa (Śiva) affinché lo aiutino a correggere qualunque errore egli compia nella sua opera. Entrambi i poeti vissero circa un secolo prima di Tulasīdāsa. L'inclusione di queste preghiere o invocazioni agli dei è importante perché i poeti chiedono esplicitamente aiuto per concludere con successo il proprio lavoro.

4.1 Descrizioni della natura

Nella maggior parte dei *mahākāvya* in sanscrito si trovano descrizioni della natura. Vālmīki (V.S. 2024-25/1967-68: 528-29, 631-33, 669-75, 749) descrive varie stagioni come *vasanta* (primavera), la stagione fredda dei mesi di *agahan* e *pūṣa* (da metà novembre a metà gennaio), *hemanta*, *śarad* (autunno) e *varṣā* (la stagione piovosa), con la sua ricchezza di fiumi, foreste, giardini, alberi, uccelli e animali. Anche Kālidāsa (1971: 272-73, 439) dipinge nel

Raghuvamśa foreste, giardini, i fiori appena sbocciati e le varie stagioni.⁴ Tulasī raffigura la natura proprio come fanno i poeti sanscriti, ma il suo principale obiettivo è produrre e rivelare la *bhakti* e mostrare i suoi diversi personaggi come *bhakta*. Le sue descrizioni non sono esaurienti come quelle dei poeti sanscriti, tuttavia alcune sono molto toccanti. Ayodhyā, nel momento della partenza di Rāma per la foresta, appare straordinariamente atterrita e sofferente:

Calat Rāmu lakhi Avadh. anāth bikal log sab log sāth.
 [...] *lāgati Avadh bhayāvani bhāri. Mānahū kālrāti ādhiārī.*
Ghor jantu sam pur nar nārī. darpahī ekhi ek nihārī.
Ghar msān paria janu bhūtā. Sut hit mīt manahū jamdūtā.
Bāganh biṭap beli kumhilāhī. Sarit sarovar dekhi na jāhīm.
Hay gay koṭinh kelimrg purpasu cātak mor.
Pik rathāng suk sārīkā sāras haṃs cakor (Tulasī V.S. 2048/1991: Ayodhyā, 82.2a-4, 83).

Tutti erano afflitti vedendo Rāma cacciato e l'Avadh desolato, e lo accompagnavano... L'Avadh sembrava lugubre come la buia notte della dissoluzione e tutti gli uomini e le donne della città erano come bestie intorrite; quando si guardavano l'un l'altro avevano paura. Le loro case apparivano come terreni in fiamme e i loro familiari come fantasmi, i loro figli e amici e intimi come angeli della morte. Nei giardini gli alberi e i rampicanti avvizzivano, le correnti e i laghi apparivano terribili alla vista. Migliaia di cavalli, elefanti, cervi, bestiame, cuculi, pavoni, koala, *cakavā*, pappagalli, *mainā*, aironi, cigni e pernici, tutti erano impietriti per la partenza di Rāma, proprio come se fossero immagini dipinte.

In modo simile la stagione primaverile ritratta nell'*Aranyakāṇḍa* è un esempio eccellente della poesia di Tulasī. Dopo il rapimento di Sītā, Rāma tormentato dal *viraha* racconta a Lakṣmaṇa come la stagione primaverile col suo esercito sia passata all'attacco contro di lui (Rāma), ben sapendo che sta soffrendo per la separazione. Rāma lasciò quel bosco e andò per la sua strada, lui e suo fratello, due eroi simili a leoni di forza impareggiabile. Il signore era afflitto come un amante che aveva perduto il suo amore e narrava in parabole: «Vedi tu, Lakṣmaṇa, la bellezza della foresta? Il cuore di chi non si inquieta, guardandola? Infatti, tutti gli uccelli e gli animali hanno le loro compagne e sembra che mi rimproverino. Quando il branco di cervi ci scorge e vorrebbe fuggire, loro gridano: 'Non avete motivo di temere. State calmi! Siete cervi di nascita, ma è un cervo dorato che costoro [Rāma e Lakṣmaṇa] sono venuti a cercare!'» (*ibid.*: Kiṣkindhā, 12. 1-4-13).

Rāma aveva perduto Sītā perché l'aveva lasciata indietro per rincorrere un cervo dorato. L'ironia qui sta nel fatto che i cervi veri non dovessero temere, perché Rāma voleva catturare un cervo dorato, quindi potevano stare tranquilli. Si tratta di un'efficace creazione poetica, una figura retorica.

Rāma più tardi dice:

⁴ Per le descrizioni della natura, v. in generale cap. 9 della medesima opera.

*Dekhi gayau bhrātā sahit tāsu dūt suni bāt.
 derā kīnheu manahūṃ tab kaṭku haṭki manjāt.
 biṭap bisāl latā arujhānī bibidh bitān die janu tānī
 kadli tāl bar dhujā patākā dekhi na moh dhīr man jākā (ibid.: Aranya, 37b-37.1).*

See brother, how beautiful is the spring, but, bereft of my beloved, I look on it with dread.

Kāmadeva, finding me distressed by my loss and thinking me powerless and quite alone, has sped to the assault with the aid of the woods, the bees and the birds. [...] The tangled creepers in the spreading trees seem like so many tents he [Kāmadeva] has pitched; the plantains and palms are his splendid flags and standards (Hill 1952: 319).

Qui Tulasī describe cuculi, aironi, pavoni, piccioni, pappagalli, elefanti, cavalli e muli che sono i soldati di Kāmadeva pronti a invadere il malinconico Rāma, privato della moglie. Tulasī non describe una natura fine a se stessa o solo per ottenere delle belle immagini: usa la natura per riflettere gli stati d'animo delle persone. Dimostra che i sentimenti umani, le agonie, le sofferenze, l'amore e l'odio corrispondono alla natura. In questo contesto le sue descrizioni della stagione piovosa o di *śarad* (autunno) sono tutte molto efficaci e significative (Tulasī V.S. 2048/1991: Kiṣkindhā, 13-14).

4.2 Descrizioni *nakhaśikha*

Vālmīki, Kālidāsa, Māgha, Śrīharṣa sono tutti importanti poeti sanscriti che raffigurano la bellezza dei loro eroi e delle loro eroine. Nelle loro descrizioni le parti principali del corpo, dalla testa ai piedi, sono descritte ed elogiate. Una di queste descrizioni *nakhaśikha* di Sīta si trova nell'*Aranyakāṇḍa* del Rāmāyaṇa di Vālmīki:

*tām uttamāṃ trilokānām padmahīnām iva śriyam
 vibhrājamānām vapuṣā rāvaṇaḥ praśaśaṃsa ha
 kā tvaṃ kāñcanavarṇābhe pītakaśeyavāsini
 kamalānām śubhām mālām padminīva ca bibhratī
 hrīḥ śrīḥ kīrtiḥ śubhā lakṣmīr apsarā vā śubhānane
 bhūtīr vā tvaṃ varārohe ratir vā svairacāriṇī
 samāḥ śikhariṇaḥ snigdhaḥ pāṇḍurā daśanās tava
 viśāle vimale netre raktānte kṛṣṇatārake
 viśālam jaghanaṃ pīnam ūrū karikaropamau
 etāv upacitau vṛttau sahītau saṃpragalbhitau
 pīnonnatamukhau kāntau snigdhatālaphalopamau
 maṇipravekābharaṇau rucirau te payodharau
 cārusmīte cārudati cārunetre vilāsini
 mano harasi me rāme nadīkūlam ivāmbhasā
 karāntamitamadhyāsī sukeśī saṃhatastanī
 naiva devī na gandharvī na yakṣī na ca kiṃnarī
 naivaṃrūpā mayā nārī dṛṣṭapūrvā mahītale
 iha vāsā ca kāntāre cittam unmāthayanti me*

(Vālmīki V.S. 2024-25/1967-68: Aranya, 44.14-22).

Rāvaṇa began singing her praises, that loveliest of women in the three worlds, a radiant beauty, like the goddess Śrī herself without the lotus.

“Who are you, golden woman dressed in garments of yellow Silk, wearing a lovely lotus garland, and like a lotus pond yourself?

“Are you the goddess Modesty or Fame? Are you Śrī or lovely Lakṣmī or perhaps an *apsarās*, lovely lady? Could you be Prosperity shapely woman, or easygoing Pleasure?

“Your teeth are bright white, tapered, and even; your eyes are large and clear, rosy at the corner, black in the center.

“Your hips are full and broad, your thighs smooth as an elephant’s trunk. And these, your delightful breasts, how round they are, so firm and gently heaving; how full and lovely, smooth as two palm fruits, with their nipples standing stiff and the rarest gems to adorn them.

“Graceful lady with your lovely smile, lovely teeth, and lovely eyes, you have swept my heart away like a river in flood that sweeps away its banks.

“Your waist, I could compass with my fingers; how fine is your hair, how firm your breasts. No goddess, no *gandharva* woman, no *yakṣa* or *kinnara* woman, no mortal woman so beautiful have I ever seen before on the face of this earth.

“Your beauty, unrivalled in all the worlds, your delicacy and youth, and the fact of your living here in the woods stir the deepest feelings in me. (Vālmīki 1984: III, 180-81).

Tulasīdāsa non descrive dettagliatamente il corpo di Sītā come fa Vālmīki. Sītā è un’incarnazione della fedeltà; è la divinità prescelta da Tulasī e la dea madre; una descrizione del genere sarebbe incongrua. Nell’episodio della rottura dell’arco Tulasī descrive la bellezza impareggiabile di Sītā in modo diverso:

Siya sobhā nahī jai bakhānī. Jagadambikā rūp gun khānī.

Upamā sakal mohi laghu lāgīm prākṛt nāri aṅg anurāgīm.

Siya barnia tei upamā deī. Kukabi kahāi ajasu lo leī.

Jaum̄ paṭataria tīya sam sīyā. Jag asi jubati kahām kamanīyā.

Girā mukhar tan aradh bhavānī. Rati ati dukhit atanu pati jānī.

Bip bārūnī bandhu priya jehī. Kehia ramāsama kimi baidehi (Tulasī V.S. 2048/1991: Bāla, 246.1-3).

No tongue can describe the loveliness of Sītā, Mother of the world, mine of beauty and virtue. To me all similes seem worthless, appropriate as they are to the limbs of ordinary women. Who will employ these similes in the description of Sītā and be called a bad poet and incur infamy? If Sītā be compared to any woman, then where in the world is there a maiden so lovely? Sarasvatī has a glib tongue; Bhavānī is of one body with Śiva; Rati grieves sore that her husband is bodiless (Hill 1952: 111).

Secondo Tulasī nemmeno Lakṣmī può essere paragonata a Sītā, sebbene sia una sorgente di bellezza e beatitudine, perché veleno, vino e Lakṣmī furono creati insieme al tempo della zangolatura dell’oceano. Nell’episodio del giardino, quando Rāma vede Sītā per la prima volta, è estasiato: Sītā impreziosisce la bellezza stessa. Sembra una lampada che brucia nella casa della bellezza (Tulasī V.S. 2048/1991: Bāla, 229.4). Tulasī ripete continuamente che nessuna metafora riesce a descrivere la bellezza di Sītā. Altrove Tulasī afferma che Sītā è la più grande bellezza fra le belle. Ma non la descrive *nakhaśikha* (da

capo a piedi). Al contrario descrive la bellezza di Rāma in maniera superba:

*Byāpak brahm nirañjan nirgun bigat binod.
So aj prem bhagati bas kausalyā kē god.
Kām koṭi chabi syām sarīrā. Nīl kañj bārid gambhīrā.
Arun caran pañkaj nakh joṭī. Kamal dalanhi baiṭhe janu moṭī.
Rekh kulis dhvan añkus sohe. Nūpur dhuni suni muni man mohe.
kaṭi kiñkinī udar traya rekhā. Nābhi gabbi jān jehī dekhā.
Bhuj bisāl bhūṣan jut bhūrī. Hiyā hari nakh ati sobhā rūrī.
Ur manihār padik kī sobhā. Bipra caran dekhāt man lobhā.
Kambu kañth ati cibuk suhāī. Ānan amit madan chabi chāī.
Dui dui dasan adhar arunāre. Nāsā tilak ko barnai pāre.
Sundar śravan sucāru kapolā. Ati priya madhur totare bolā.
Cikkan kc kuñcit gabhuāre. Bahu prakār raci mātu sāvāre.
Pīṭ jhaguliā tanu pahirāī. Jānu pāni bicarni mohi bhāī.
Rūp sakahī nahī kahi śruti seṣā. So jānai sapnehū jehī dekhā.
Sukh sandoh mohpar gyān girā goṭī.
Danpati param prem bas kar sisucarit punīt (ibid.: Bāla, 198-99)*

The beauty of a myriad Loves adorned his body, dark as the dark-blue lotus or a rain-burdened cloud, and the brightness of the nails on his rosy lotus feet was like the gleam of pearls on a water-lily's leaves. Beauteous were the marks of the thunder bolt, the banner and the goad; sages were charmed when they heard the tinkle of his anklets. He wore a girdle round his waist; his stomach was creased in triple fold and deep his navel – this must be seen to be believed! His long arms were decked with many a gem, and tiger-claws shone splendid over his heart; on his breast lay a jewelled necklace and the sparkle of diamonds; there, too, was the mark of the Brāhman's foot, a sight to charm the soul. His neck was marked like the conch, and his chin most lovely, and on his face dwelt the beauty of unnumbered loves. His even teeth and ruddy lips, his nose and the caste-mark, on his forehead, who can rightly describe? His ears were beautiful and his cheeks most fair, his lisping prattle dear and sweet. Lustrous and curling was his hair, as yet uncut, that his mother dressed with loving tendance (Hill 1952: 91-92).

Altrove, nell'episodio del *puṣpavāṭikā* (giardino dei fiori), Rāma e Lakṣmaṇa sono descritti entrambi come molto belli dalla testa ai piedi (Tulasī V.S. 2048/1991: Bāla, 232-33).

4.3 Descrizioni di città

Non c'è nulla di particolarmente originale nelle descrizioni di Tulasī: egli segue l'antica tradizione sanscrita. Vālmīki descrisse due città in dettaglio: Ayodhyā, la città di Daśaratha, e Lañkāpurī, la città di Rāvaṇa. Ayodhyā era situata sulle sponde del fiume Sarayū. Era una città famosa in tutto il mondo costruita dallo stesso Manu, signore degli uomini. Era una grande e maestosa città, lunga 12 leghe e larga tre, con strade ben ordinate. Era guarnita di una splendida strada maestra, ampia e ben disposta, sempre cosparsa di petali di fiori e costantemente irrorata d'acqua (Vālmīki V.S. 2024-25/1967-68: Sundara, 7-8; 1984: 134-35). Re Daśaratha, che aveva espanso un regno già impo-

nente, dimorava in quella città, come il signore degli dei in paradiso (*Id.* V.S. 2024-25/1967-68: Bāla, 5.9):

kapātatorānavatīm suvibhaktāntarāpaṇām
sarvayantrāyudhavatīm upetām sarvaśilpibhiḥ
sūtamāgadhasambādhām śrīmatīm atulaprabhām
uccāṭṭāladhvajavatīm śataghñīśatasamkulām
vadhūnāṭakasāṅghaiś ca saṃyuktām sarvataḥ purīm
udyānāmravaṇopetām mahatīm sālamekhalām
durgagambhīrapariḥḥām durgām anyair durāsadām
vājivāraṇasaṃpūrṇām gobhir uṣṭraiḥ kharaiś tathā
sāmantarājasāṅghaiś ca balikarmabhir āvṛtām
nānādeśanivāsaiś ca vaṇigbhir upaśobhitām (*ibid.*: Bāla, 5.10-14)

It was provided with doors and gates and its markets had well-ordered interiors. It contained every implement and weapon, and was the resort of every artisan.

It was majestic, unequalled in splendor, and thronged with bards and rhapsodists. It had pennants on its tall towers and bristled with hundred of “hundred-slayers”⁵.

It was a great city filled with troops of actresses everywhere, dotted with parks and mango groves, and girdled by ramparts.

It was a fortress with a deep moat impossible to cross, was unassailable by its enemies, and was filled with horses, elephants, cows, camels, and donkeys.

Filled with crowds of neighboring kings come to pay tribute, it was likewise adorned with merchants of many different lands. (Vālmīki 1984: I, 134-35)

tām sūnyaśrṅgāṭakaveśmarathyām; rajo'ruṇadvārakapāṭayantrām
dr̥ṣṭvā purīm indrapurī prakāśām; duḥkhena saṃpūrṇataro babhūva (*Id.* V.S. 2024-25/1967-68: Ayodhyā, 65.27).

It was splendid with hills and palaces fashioned of jewels. Bristling with its roof turrets, it resembled Indra’s Amaravatī (*Id.* 1984: 135).

Variopinta, disposta come una scacchiera e affollata di bellissime donne, era piena di ogni tipo di gemme e di edifici sontuosi. In seguito Vālmīki descrive le dimore risuonanti di tamburi e strumenti musicali e migliaia di guerrieri dalle grandi bighe.

Anche Laṅkāpurī, la città di Rāvaṇa, è stata vividamente descritta, nel momento in cui Hanumān nel *Sundarakāṇḍa* ne guardava i viali cosparsi di fiori e suoni di strumenti musicali si mescolavano a risa. Hanumān visitò palazzi, dimore, belle donne malate d’amore che vi danzavano e cantavano. L’esercito dei demoni cantava le lodi di Rāvaṇa. Alcuni erano armati con lance, dardi, arpioni, frecce, fionde e altri strumenti. Hanumān vide anche il famoso palazzo di Rāvaṇa costruito sulla sommità della montagna con dorati cancelli ad arco circondati da un fossato. Anche elefanti e carri e guerrieri dotati di lance e bastoni, stavano tutti a Laṅkāpurī.

⁵ I *śataghñī* (‘cento assassini’) erano armi da difesa in ferro chiodate, piazzate lungo i bastioni. Secondo alcuni studiosi si trattava di un’arma mortale usata come un missile.

Kālidāsa (1971: 439) nel *Raghuvamśa* ripete molte delle cose sopra descritte. Laṅkā è piena di grandi palazzi, strade regali, ricchi negozi, giardini e cittadini galanti in compagnia di giovani donne. In seguito la descrizione della città secondo le convenzioni comuni diventa un modello fisso nella poesia indiana. Le città sono descritte in questa maniera convenzionale non solo nella letteratura sanscrita, ma anche nella letteratura hindi medievale. Tanto i poeti hindu quanto quelli musulmani, come Maulānā Dā'ud nel *Candāyana* (1379 d.C.; Pandey 1987: 52-74) e Jāyasī nel *Padmāvata* (1540 d.C.; Jāyasī V.S. 2018/1961: 28-58), rappresentarono la città in questo stile tradizionale.

Tulasīdāsa non fa eccezione. La sua Ayodhyā è descritta diffusamente nella maniera tradizionale. Ovviamente egli aggiunge alcune descrizioni e ne abbrevia altre. Tulasīdāsa ritrae Ayodhyā nel momento in cui Rāma è tornato da Laṅkā dopo aver ucciso Rāvaṇa ed è asceso al trono:

*Nārdādi sankādi munīsā. Darsan lāgi kosalādhīsā.
Din prati sakal Ajodhyā Avahī. Dekhi nagaru birāgu bisarāvahī.
Jātrūp mani racit aṭārīm. Nānā raṅg rucir gac dhārīm.
Pur cahū pās koṭ ati sundar. Race kāgūrā raṅg raṅg bar.
Nav grah nikar anīk banāi. Janu gherī amarāvati āi.
Mahi bahu raṅg racit gac kāmcā. Jo biloki munibar man nācā.
Dhaval dhām ūpar nabh cumbat. Kalas manahū rabi sasi duti nindat.
Bahu mani racit jharokhā bhrājhī grh grh prati mani dīp birājhī* (Tulasī V.S. 2048/1991: Uttara, 26.1-4)

Not a thousand Śeṣas could describe the wondrous happiness and prosperity of those who dwelt in the city of Avadh where Rāma sat upon the throne.

Every day Nārada and Sanaka and other high sages all came to Ayodhyā to see the king of Kosala, and when they saw the city, they forgot that they were ascetics. There were balconies inlaid with gold and jewels, with tessellated pavements of great beauty. All round the city were reared walls of wondrous charm, crowned with turrets of diverse hues as though the nine planets had mustered an army to beleaguer Amarāvati. The ground was paved with many-coloured crystal, so lovely that great sages who saw it were bemused. On the gleaming palaces, so lofty that they touched the sky, stood pinnacles brighter than sun or moon; the lattice windows glittered, set close with jewels, and in every house shone gem-encrusted lamps.

In the houses shone jewelled lamps, and their thresholds were bright with coral paving (Hill 1952: 445-46).

Poi Tulasīdāsa descrive le colonne di pietra preziosa nelle case, i cortili, gli ingressi e i porticati sulle cui pareti sono dipinte le gesta di Rāma. A Laṅkā si trovano ghirlande fatte di grande varietà di fiori e pappagalli, pavoni, cigni, gru e colombe. Gli uccelli *mina* ripetono i nomi di Rāma e Raghupati.

Oltre ad Ayodhyā, Tulasīdāsa ritrae Janakapura, la città di Videh (Janaka) dove stagni, pozzi, bei *ghāṭa*, varietà di fiori nei giardini e uccelli, tutto appare meraviglioso. Il mercato di Mithilā è stato fatto dal creatore Brahmā in persona. I ricchi commercianti di Janakapura, i loro negozi e i vicoli odorosi di profumi sono raffigurati nello stesso modo in cui sono descritti dagli altri poeti. Il

meraviglioso e maestoso palazzo di Janaka con le sue torri è stupendo. Tulasī descrive bardi, cantori, re, attori; tutti corrono alla città di Janaka. Soldati, cavalli e le loro scuderie, elefanti e carri, boschetti di mango e altri frutteti sono tutti dipinti in maniera convenzionale (Tulasī V.S. 2048/1991: Bāla, 212-14). Non è un caso poi che Tulasī descriva la capitale di Rāvaṇa, Laṅkā, la città dei demoni: fu lì che la sua dea, Sītā, fu tenuta prigioniera in agonia. Tulasī descrive Laṅkā all'inizio del *Sundarakāṇḍa*, quando Hanumān entra in città. In questo Tulasī segue Vālmīki e descrive i demoni e i loro luoghi di combattimento mentre svolgono esercizi ginnici.

Se confrontiamo le descrizioni di Tulasī con quelle della città di Jaunpur nel *Kīrtilatā* di Vidyāpati (1360-1450) o della città di Siṃhala nel *Padmavatī* di Jāyasī (1540) riscontriamo molte somiglianze. Tulasī aveva familiarità con la tradizione sanscrita, come pure con le tradizioni del periodo medievale quando avvennero molte innovazioni nella progettazione delle città.

5. Kāvya prayojana. Scopi e obiettivi della poesia di Tulasī

Il principale obiettivo di Tulasī è promuovere la *Rāmabhakti* (devozione a Rāma). Questa *bhakti* dà la salvezza. Tulasī dice che aspiranti, adepti, coloro che sono già liberati, poeti, studiosi, uomini d'azione, asceti, grandi penitenti, nessuno di costoro può ottenere la salvezza senza adorare Rāma. Chi ascolta questa storia con entusiasmo e fede ottiene la *Haribhakti* (devozione a Dio). Questa *kathā* del *Rāmāyaṇa* è di grande beneficio sia per la salvezza che per la *Rāmabhakti*. I peccati sono cancellati ascoltando o narrando questo *Rāmāyaṇa*. Rāma è il signore che aiuta chi è impotente.

Tulasī conclude il suo *Rāmāyaṇa* con i seguenti distici:

*mo sam dīn na dīn hit tumh samān Raghubīr
as bicāri raghubaṃsmāni harahu bisam bhav bhīr
kāmihī nāri piyāri jimi lobhihī priy jimi dām
timi Raghunāth nirantar priy lāgahu mohi Rām (ibid.: Uttara, 130a-b).*

There is no-one so poor as I am and no one so gracious to the poor as you, O Raghubīra; remember this, glory of the race of Raghu and rid me of the grievous burden of existence. As a lover loves his mistress and as a miser loves his money, so for ever and ever may Rāma be loved by me (Growse s.d.: 534).

Anche Vālmīki dichiara che la sua epica favorisce una lunga vita, porta buona fortuna e distrugge i peccati. Afferma che il suo *Rāmāyaṇa* equivale ai *Veda* e dovrebbe esser recitato dai saggi agli uomini di fede. Ascoltando questo *Rāmāyaṇa* un povero diverrà ricco e un uomo senza figli ne avrà. Vālmīki sostiene che la recitazione del *Rāmāyaṇa* può portare gioia e prosperità in un altro mondo dopo questa vita.

Ci sono molte affermazioni comuni ad entrambi i *Rāmāyaṇa* per quanto riguarda gli scopi e gli obiettivi della poesia, ma la *bhakti* è il principale tema e obiettivo della poesia di Tulasī. Per lui la *bhakti* è il mezzo come pure il fine.

È vero che Tulasī usa forme e convenzioni poetiche sia classiche che contemporanee per trasmettere il suo messaggio: la narrazione, la salmodia, il canto e la recitazione sono i metodi più comuni attraverso cui vuole raggiungere il suo uditorio, cui si rivolge spesso. Sembra invece che il Rāmāyaṇa di Vālmīki fosse indirizzato piuttosto a dei lettori:

yaḥ pathed Rāmcaritaṃ sarvapāpaiḥ pramucyate (Vālmīki 2024-25/1967-68: Bāla, 77).

Colui che legge si libera di tutti i suoi peccati.

Nel Rāmāyaṇa di Vālmīki si pone molte volte l'accento sulla lettura del Rāmāyaṇa, sebbene sia stato detto che esso poteva esser cantato con l'accompagnamento della *tantrī* (uno strumento musicale a corde), e due discepoli del poeta cantavano il poema che esemplificava tutti i sentimenti poetici tradizionali: il comico, il patetico, il furioso, l'eroico, il terribile, l'odioso e l'equanime (*Id.* 2024-25/1967-68: Bāla, 4.8; 1984: 132). Vālmīki dichiara che il suo Rāmāyaṇa è prezioso per tutti, siano essi *brāhmaṇa*, *kṣatriya*, *vaiśya* o *śudra* (*Id.* 2024-25/1967-68: Bāla, 100).

L'ascolto delle *kathā* in maniera cerimoniale e ritualistica (*kathā śravaṇa*) divenne popolare più tardi e vi si fa riferimento nel capitolo introduttivo del Rāmāyaṇa di Vālmīki intitolato *Rāmāyaṇa Mahātmya* (*ibid.*: 2.73). La recitazione per il pubblico era il principale modo di trasmissione del testo del Rāmāyaṇa di Tulasī. La trasmissione orale del testo del *Rāmācaritamānasa* è molto comune ancora oggi. L'epica popolare è trasmessa oralmente e per lo più improvvisata. Con i testi letterari trasmessi oralmente ciò che viene recitato sono dei canovacci fissi composti in precedenza che non vengono modificati molto con la recitazione. Le epiche orali, invece, sono composizioni ampiamente realizzate nel momento in cui i cantori le interpretano. Questo è stato mostrato nel contesto indiano dai miei studi delle epiche orali *Loriki* e *Canaini* (Pandey 1979; 1982). Ho anche analizzato in dettaglio il modo in cui i cantori di queste epiche orali compongono e integrano parti e modelli prestabiliti dell'opera (*Id.* 1982: 38-82).⁶

Shyam Manohar Pandey
Dipartimento di Studi Asiatici
Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"
Piazza S. Domenico Maggiore 12
I-80134 Napoli
smpandey@unior.it

⁶ Si vedano anche le introduzioni in Pandey (1979; 1987; 1995).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Adhyātma Rāmāyaṇa* (V.S. 2024/1967) (trad. hindi Muni Lal). Gorakhpur.
 Bhojarāja (1956) *Campū Rāmāyāṇa* (ed. e trad. hindi Rāma Candra Miśra). Banaras (Vārāṇasī).
 De, S.K. (1960) *Sanskrit Poetics 2*. Calcutta.
 Growse, F.S. (s.d.⁷) *The Rāmāyaṇa of Tulasīdāsa*. Allahabad.
 Hill, W.D.P. trad. (1952) *The Holy Lake of the Acts of Rāma*. Bombay.
 Jāyasī, Malik Muhammad (V.S. 2018/1961) *Padmavat* (a c. Vāsudeva Śarana Agravāla). Cīrgāṅv
 Jhāsī.
 Kālidāsa (1971) *The Raghuvamśa of Kālidāsa* (trad. Gopal Raghunath Nandargikar). Delhi.
 Lāla, Bhagavān Dīn (1961) *Alaṅkāra Manjūṣā*. Allahabad.
 Miśra, Bāladeva (1967⁷) *Tulasī Darśana*. Allahabad.
 Mukherji, Rām Ranjan (1966) *Literary Criticism in Ancient India*. Calcutta.
 Pandey, Shyam Manohar (1979) *Hindī Oral Epic Lorikī*. Allahabad.
 — (1982) *Hindī Oral Epic Canaini*. Allahabad.
 — (1987) *Hindī Oral Epic Lorikāyan*. Allahabad.
 — (1995) *Bhojpurī Lorikī*. Allahabad.
 Siṃha, Udayabhānu (V.S. 2018/1961) *Tulasī Darśana Mīmāṃsā*. Lakhnāu.
 Sūrajadāsa (1966) *Rāmājanma* (a c. Dharmendra Brahmācari). Patna.
 Tulasī (V.S. 2048/1991) *Rāmcaritāmānasa*. Gorakhpur.
 Vālmiki (V.S. 2024-25/1967-68²) *Srimad Vālmikiya Rāmāyaṇam* (trad. hindi Rama Narayana
 Datta Sastri), 2 voll. Gorakhpur.
 — (1984) *The Rāmāyaṇa of Vālmiki : an Epic of Ancient India* (intr. e trad. Robert P. Goldman),
 5 voll. Princeton.
 Viṣṇudāsa (1971) *Rāmāyaṇa Kathā* (a c. Lokanath Hitakari). Allahabad.

SUMMARY

Tulasīdāsa is a great name in Hindi literature. His *Rāmācaritāmānasa* is renowned in the academic world as well as among the masses, but very little has been written on his ideas and ideals of poetry and literary conventions.

The purpose of this paper is to analyze Tulasīdāsa's ideas of poetry and poetic notions as advocated by him in his *Rāmāyaṇa* (*Rāmācaritāmānasa*). The poet modestly mentions that he does not possess the skills of poetry. However, it becomes clear from his *Rāmāyaṇa* that Tulasīdāsa was well versed in Indian classical poetic traditions although his main object was to narrate the story for the devotees of Rāma. This paper points to the fact that the poet's concept of *rasa* (poetic aesthetics), *dhvani* (poetic suggestiveness), *alaṅkāra* (ornaments), metres etc. all come through in his *Rāmāyaṇa* very well. The poet reminds the reader that in good poetry the heart, the mind, the intellect and fine words play an important role, but his main object was devotion to Rāma, an incarnation of Viṣṇu and Brahman both. According to Tulasīdāsa this whole *Rāmā-kathā* is meaningless if one does not have love and devotion for Rāma.