



Home page

Arca >
LEAR. Faculty of Foreign Languages and Literatures >

Naviga per

- Comunità & Collezioni
- Titolo
- Autore
- Data di pubblicazione
- Tipo di documento

My Arca

utenti autorizzati Ca' Foscari

FAQ

Contattaci

Annali della Facoltà di lingue e letterature straniere di Ca' Foscari. Serie orientale



In:

Cerca per

oppure **Browse** per

Dal vol. 9 (1970) la **Sezione Orientale** assume una veste editoriale autonoma come terzo numero a cadenza annuale degli **Annali della Facoltà di lingue e letterature straniere di Ca' Foscari**.

Dal 1970 al 2010 verranno pubblicati 41 numeri, per complessivi 624 articoli. Vi collaboreranno 290 **autori**.

Comitato di Redazione (1970-2010): Giuliano Boccali (dal 1988 al 1997), Adriana Boscaro (dal 1978 al 2003), Giovanni Canova (dal 1981 al 2003), Laura De Giorgi (dal 2006), Rosella Dorigo (dal 2004), Giangiuseppe Filippi (dal 2006), Lionello Lanciotti (fino al 1977), Luigi Magarotto (dal 1988 al 1990), Franco Michelini Tocci (fino al 1972), Laxman P. Mihra (dal 1981 al 1986), Mariola Offredi (dal 1998 al 2005), Bonaventura Ruperti (dal 2004), Marco Sabbatini (dal 1981 al 1997), Gianroberto Scarcia (fino al 1980), Maurizio Scarpari (dal 1998 al 2005), Giuliano Tamani (dal 1973), Boghos L. Zekyan (dal

Ultime immissioni

Annali di Ca' Foscari: Rivista della Facoltà di Lingue e Letterature straniere dell'Università di Ca' Foscari, 2010, vol. 49 (3)

Il Kokinshū nelle poesie stagionali dello Shinkokinshū. Uno studio sulla honkadori

There's a Tense for Every Activity Under Heaven: Strategies for Choosing Verbal Tenses in Literary Translation from Chinese into Italian

La nascita della "nuova Cina" sui giornali italiani: le corrispondenze del Corriere della Sera e dell'Unità nel 1949

1991).

Dal n. 9 (1970) al 23 (1984) il titolo è: **Annali della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere di Ca' Foscari. Sezione orientale** (ISSN=1120-0804)

Dal vol. 24 (1985) il titolo varierà in : **Annali di Ca' Foscari : rivista della Facoltà di lingue e letterature straniere dell'Università di Venezia. Serie orientale** (ISSN=1125-3789)

Dal vol. 50 (2014) il titolo varierà in : **Annali di Ca' Foscari : Serie orientale** (ISSN=2385-3042)

Variazioni di editore: Mursia dal 1970; Paideia dal 1972; Bulzoni dal 1980; Editoriale Programma dal 1985; Studio Editoriale Gordini dal 2006.

Dal 1997 (vol. 36) ogni articolo conterrà un abstract in inglese.

La pubblicazione è sospesa dal 2011 al 2013.

Dal n. 50 (2014) la rivista verrà pubblicata in formato elettronico, a cura di **Edizioni Ca' Foscari**

Un indice degli articoli dell'intera collezione degli Annali di Lingue. Sezione orientale (anni 1970-2014), suddivisi per aree disciplinari, e comprensivi di soggetti, keywords e link al fulltext, **è consultabile qui**

Feed RSS

RSS 1.0

RSS 2.0

Collezioni

- [1970 \(9.3\)](#)
- [1971 \(10.3\)](#)
- [1972 \(11.3\)](#)
- [1973 \(12.3\)](#)
- [1974 \(13.3\)](#)
- [1975 \(14.3\)](#)
- [1976 \(15.3\)](#)
- [1977 \(16.3\)](#)

- 1978 (17.3)
- 1979 (18.3)
- 1980 (19.3)
- 1981 (20.3)
- 1982 (21.3)
- 1983 (22.3)
- 1984 (23.3)
- 1985 (24.3)
- 1986 (25.3)
- 1987 (26.3)
- 1988 (27.3)
- 1989 (28.3)
- 1990 (29.3)
- 1991 (30.3)
-

- 1992 (31.3)
- 1993 (32.3)
- 1994 (33.3)
- 1995 (34.3)
- 1996 (35.3)
- 1997 (36.3)
- 1998 (37.3)
- 1999 (38.3)
- 2000 (39.3)
- 2001 (40.3)
- 2002 (41.3)
- 2003 (42.3)
- 2004 (43.3)
- 2005 (44.3)
- 2006 (45.3)

- 2007 (46.3)
- 2008 (47.3)
- 2009 (48.3)
- 2010 (49.3)
- 2014 (50)
- 2015 (51)

Statistiche



ICT Support, development & maintenance are provided by [CINECA](#). Powered on [DSpace Software](#).





Home page

Arca >
LEAR. Faculty of Foreign Languages and Literatures >
Annali della Facoltà di lingue e letterature straniere di Ca' Foscari. Serie orientale >
2001 (40.3) >

Naviga per

Comunità &
Collezioni

Titolo

Autore

Data di pubblicazione

Tipo di documento

My Arca

utenti autorizzati Ca' Foscari

FAQ

Contattaci

Utilizza questo identificativo per citare o creare un link a questo documento:

<http://hdl.handle.net/10278/45409>

Titolo: L'influsso di Jayadeva sulla letteratura bengali dalle origini al 18. secolo

Autore/i: [Ferrari, Fabrizio M.](#)

Data di pubblicazione: 2001

Tipo di documento: Article

Fa parte di : Annali di Ca' Foscari : Rivista della Facoltà di Lingue e Letterature straniere dell'Università di Ca' Foscari, 2001, vol. 40 (3), pp. 211-234

Publisher: Padova, Editoriale Programma

Abstract: The paper intends to prove the effective influence of Jayadeva's Gītagovinda on Bengali literature from its beginnings to the 18th century. Through a brief analysis of the caryā-padas (the first exemple of Bengali vernacular literature), bāul songs, kīrtans (and especially Śrīkrṣṇakīrtan), yātrās and padavālīs, it is possible to see all the philosophical connections of Gītagovinda with saḥajiyā-vaiṣṇavism, the Caitanya movement and the bhakti and śakti cults.

Lingua del testo: ita

Keywords: Jayadeva
Gītagovinda
Bengali
Indologia

Accessibilità del testo pieno: open

In [Annali della Facoltà di lingue e letterature straniere di Ca' Foscari. Serie orientale >2001 \(40.3\)](#)

Full text:

File	Dimensioni	Formato	Consultabilità
Ferrari_p. 211-234.pdf	1,04 MB	Adobe PDF	Visualizza/apri

[Visualizza i dati in formato Dublin Core](#)

[Statistiche](#)

Tutti i documenti archiviati in Arca sono protetti da copyright. Tutti i diritti riservati.



ICT Support, development & maintenance are provided by [CINECA](#). Powered on [DSpace Software](#).



Fabrizio Ferrari

L'INFLUSSO DI JAYADEVA SULLA LETTERATURA
BENGALI DALLE ORIGINI AL XVIII SECOLO

Nato a Kindubilva¹ nel XII secolo da Bhojadeva e Ramādevī², Jayadeva visse sotto il regno di re Lakṣmaṇasena (1179-1205), ultimo sovrano hindu del Bengala indipendente, alla cui corte probabilmente compose il *Gītagovinda*. Il contesto letterario in cui quest'opera si inserisce appare del tutto povero di novità: i Sena furono grandi mecenati ma la produzione poetica del tempo mirava essenzialmente alla forma impegnando così i poeti in vuoti esercizi di retorica e di stile che ricalcavano pedissequamente la grande produzione poetica (*kāvya*) e trattatistica (*śāstra*) sanscrita o nella compilazione di lunghe antologie³. Jayadeva, al contrario, debitore della poetica vernacolare precedente sempre rivolta alle masse e mai ad un'élite⁴, ricorre a tematiche estremamente popolari, di tipo religioso o mitologico e, pur utilizzando il sanscrito, viene da subito entusiasticamente accolto. Una delle sue fonti è il *Bhāgavata-Purāṇa*, un testo relativamente recente⁵ che a sua

¹ Oggi Keṇḍuli, distretto di Birbhum, Bengala Occidentale.

² *śrībhōjadēvaprabhavasya rāmādevīsutaśrījāyadevakasya / parāśarādīpriyavargakañthe śrīgītagovindakavitam astu // Gītagovinda, XXII: 284.*

³ Fra gli autori più importanti dell'epoca, in *Gītagovinda* I: 4, Jayadeva riporta Umāpatidhara (i cui versi sono riportati nel *Candra-cūḍa-carita* di Cāṇakyaandra), Śaraṇa (autore del testo grammaticale *Durghata-ṽṛtti*), Govardhana (cui si deve l'*Āryā-saptaśatī*, raccolta di poesie erotiche) e Dhoyī (compositore del *Pavana-dūta*).

⁴ Ci riferiamo essenzialmente alla produzione di canti in bengali per la glorificazione di divinità locali (*maṅgalkāvya*): Manasā, Caṇḍī, Śaṣṭhī, Śitalā, Dharma Ṭhākura, Āi, ecc.

⁵ Ancora non esiste una teoria soddisfacente sulla data di composizione del *Bhāgavata Purāṇa*. La maggior parte degli studiosi concordano nel collocarlo tra IX e XI secolo, ma vi è anche chi lo pone tra III e VII secolo

volta si nutre di un passato antichissimo e che, come tutti i *Purāna* ancor più che i Veda, affonda le proprie radici nella cultura popolare dell'India. La difficoltà della lingua era quindi superata dalla facilità con cui le tematiche presenti in opere come il *Gītagovinda* facevano breccia nel cuore della gente. Per questo Jayadeva è sempre stato sentito come un mistico, un poeta ispirato: la sua forza e insieme la sua poesia stanno proprio nell'essersi avvicinato così tanto alla cultura popolare facendo leva su un culto e una devozione fra i più antichi.

Col pensiero come tempio affrescato dalle imprese della dea della parola,
sovrano dei cantori girovagli che adorano Padmāvati,
il poeta Jayadeva compone questo poema
che raccoglie le storie della passione d'amore del divino Vāsudeva⁶.

Precedente al regno di Lakṣmaṇasena è il primo esempio di letteratura bengali⁷: i *caryā-pada* (c.ca VIII-XII secolo), brevi composizioni poetiche di carattere mistico-religioso e di orientamento buddhista.

Il buddhismo *mahāyāna* professato dalla dinastia Pāla (VIII-XI secolo) si trovò fin dall'inizio a stretto contatto con il tantrismo, la cui influenza fu tale da favorire la nascita dei *Tantra* buddhisti, le scritture su cui si basano varie scuole quali *mantrayāna*, *vajrayāna*, *kālacakrayāna* e *sahajayāna*, che differivano tra loro per il diverso atteggiamento nei confronti di una religiosità ormai esasperata dai ritualismi. In particolare, nell'India nord-orientale si diffuse velocemente il buddhismo *sahajiyā*, caratterizzato da una forte componente sovversiva e da una letteratura dai toni ermetici. La *sandhyābhāṣā* (lingua crepuscolare) di cui facevano uso gli autori dei *caryā-pada* permetteva di veicolare insegnamenti esoterici atti ad indicare la via della liberazione; la pratica spirituale restava così appannaggio dei soli iniziati⁸, mentre l'immagine poetica veniva velocemente diffusa presso le masse attraverso la musicalità dei testi.

Con la caduta dei Pāla e l'avvento dei Sena (XII-XIII secolo), il Bengala torna a essere una regione hindu, e in par-

o addirittura tra il 1000 e l'800 a.C. (cfr. ROCHER, L., *Puranic Literature*, 1986, pp. 147-148).

⁶ *Gītagovinda*, I: 2 (trad. it. a cura di G. Boccali).

⁷ Cfr. CHATTERJI, S.K., *The Origin and Development of Bengali Language*, 1970, pp. 110-113.

⁸ Cfr. MUKHERJI, T., *The Old Bengali Language and Text*, 1963, pp. 12-20.

ticolare un regno *vaiṣṇava*. Nel processo di assimilazione di questo genere di produzione letteraria, il viṣṇuismo bengalese (movimento *vaiṣṇava gauḍīya*) viene a contatto con il buddhismo *sahajayāna* e si sviluppa così la corrente filosofica *vaiṣṇava sahajiyā* secondo cui la dualità che pervade il mondo terreno (di cui la coppia Rādhā-Kṛṣṇa è la trasfigurazione) può essere superata solo con lo sforzo spirituale (*sādhana*) che porta alla realizzazione del divino. Abbandonando il culto degli dei e ogni ritualismo, l'ignoranza (*avidyā*) scompare e l'uomo è in grado di esperire la suprema estasi (*mahāsukha*). Chiunque possiede dentro di sé la Verità Ultima⁹ e se il corpo divino non è altro che il *Puruṣa*, allora ricongiungersi con Esso è il metodo naturale e quindi innato (*saha-ja-*) per ritrovare Dio¹⁰.

Whatever is perceived by the mind is hocus pocus.
So are the *sāstras*, the books and the rosaries.
So how the Sahaja can be told,
where the body, the word and the mind cannot enter.
The *guru* instructs the disciple in vain.
How can he speak of that which is beyond the reach of the way of speech?

The more it was said, the more it was a subterfuge.
The *guru* is dumb, the disciple is deaf.
How can Kāṇha speak of the jewel of the Buddha?
As the dumb explains to the deaf¹¹.

Recita l'inizio di un'altra *caryā*:

Né il suono, né il punto, né il sole o il *maṇḍala* lunare¹².
Il cuore per propria natura è libero.
Non abbandonare la via diritta per l'errore.
L'illuminazione è dentro di te. Non serve andare fino a Lankā¹³.

⁹ L'origine di questo pensiero, ancor prima che al *Sahajayāna*, è da farsi risalire al buddhismo *mahāyāna* secondo cui ogni uomo è potenzialmente Buddha.

¹⁰ Recita un canto diffuso tra i *bāul*: *Jā āche brahmāṇḍe, tā āche debābāṇḍe* (Tutto ciò che è nell'universo, è anche nel corpo umano).

¹¹ SHAHIDULLAH M., *Buddhist Mystic Songs. Āscarca-caryācarya*, 1940, p. 83 (trad. it. a cura di M. Shahidullah).

¹² *Nāda* (suono) e *bindu* (punto) sono rispettivamente i principi di soggettività (*mātā*) e oggettività (*meya*), mentre *rabi* (sole) e *śāśī* (luna) rappresentano le due *nāḍī ṛḍā* e *piṅgalā*. In questo modo viene dimostrato come il dualismo che pervade il mondo terreno è superabile attraverso la via dell'innato (*sahaja*).

¹³ *Nāda na bindu na rabi na śāśimaṇḍala / cīa rāa sahābe mukala // uju re uju chāḍi mā lebu re baṅka / niabi bohi mā jāhu re Lankā // Rāga*

Come nel *sabhaja*, anche nel *Gītagovinda* Rādhā e Kṛṣṇa rappresentano la dualità da superare tramite l'unione che porta a *mahāsukha*. Inevitabile è dunque il riferimento alla tradizione precedente che fa capo al buddhismo *sabhajayāna* dove il dualismo *upāya-prajñā* (mezzo e sapienza) e *śūnyata-karuṇā* (vacuità e compassione universale) trova una perfetta corrispondenza nella coppia Rādhā-Kṛṣṇa. Questi, nel culto *vaiṣṇava sabhajyā*, diventano così la trasfigurazione di quei concetti che nella tradizione tantrica e yogica stanno a indicare l'eterno dualismo esistente tra uomo e donna (*puruṣa-prakṛti*), e che è superabile attraverso la *sādhana*¹⁴.

Il sentimento che pervade i divini amanti non viene rifuggito ma affrontato, in quanto si tratta di qualcosa di innato e di spontaneo.

A nulla è meglio paragonabile 'l'unione mistica' del finito con l'infinito che lo circonda – quella sola esperienza che si rivela, ed è, l'unico fondamento della fede – dell'oblio di sé provato dagli amanti terreni stretti l'uno nelle braccia dell'altro, dove ognuno è entrambi¹⁵.

La *sādhana* si identifica col tentativo di superare lo stato della separazione e della gelosia, tematica che occupa gran parte del poema¹⁶ e che dimostra un ulteriore influsso del *sabhaja*: questa, altro non è che un'intrusione dell'*ego* (*ahamī*) e come tale vanifica ogni sforzo degli amanti nel superare la loro condizione terrena di dualità.

Nel *Gītagovinda*, nel *sabhajia* e nei *Tantra*, l'elemento sessuale è il mezzo per raggiungere l'unione dell'anima con Dio. Rādhā viene concepita come l'infinito amore che costituisce l'essenza fondamentale di Kṛṣṇa.

Le donne partecipano della natura di Rādhā, e gli uomini di quella di Kṛṣṇa; in tal modo, la 'verità' relativa agli amori di Kṛṣṇa e Rādhā può essere compresa solo all'interno del corpo, e questa conoscenza a livello di 'corporeità' possiede una validità metafisica universale¹⁷.

Dveśāka. Sarabapādānām, in SHAHIDULLAH, M., *Les Chants Mistiques de Kāṇha et de Saraba*, 1928, p. 233 (trad. it. a cura dello scrivente).

¹⁴ Cfr. DASGUPTA, S.B., *Obscure Religious Cults*, 1995, p. 92.

¹⁵ COOMARASWAMY, A.K., *La danza di Siva*, 1997, p. 127.

¹⁶ *Gītagovinda*, II: 50-59.

¹⁷ ELIADE, M., *Lo Yoga. Immortalità e Libertà*, 1999, p. 249.

In Jayadeva e nel *sahaja*, i divini amanti trascendono le loro qualità fisiche per diventare principi da realizzare: Kṛṣṇa, che si può manifestare come Brahman (non-Qualificato), Paramātmān (Principio intrinseco) e Bhagavān (Dio attivo e qualificato)¹⁸, nel *Gītagovinda* si identifica in quest'ultimo e sviluppa *svarūpa-śakti*¹⁹ (il potere derivato dalla sua Natura intrinseca), che a sua volta è caratterizzata da *sat* (esistenza), *cit* (coscienza) e *ānanda* (beatitudine). Questi tre attributi agiscono come delle forze (*śakti*) che prendono il nome rispettivamente di *sandhinī* (il potere dell'esistenza), *sāmvit* (il potere della coscienza) e *hlādinī* (il potere della beatitudine). La trasfigurazione di quest'ultima altro non è che l'amore e il desiderio di unione espresso da Rādhā. Il concetto stesso di *hlādinī śakti* si rivelò importantissimo per lo sviluppo teologico e speculativo del movimento *vaiṣṇava gaudīya*, tanto che Rūpa Gosvāmī nel suo *Ujvala-nīlamanī* si allineò con il pensiero di Jayadeva affermando che Rādhā è da sempre la *hlādinī mahāśakti* attraverso cui è possibile raggiungere l'unione con l'Amato²⁰.

It is significant that the absolute for Rūpa is not a metaphysical principle, but an emotion; it is with such love, and not with *brahman*, that unity is sought. Rādhā, as love embodied, is thus the supreme avenue of religious realization²¹.

Si passa così da una sfera devozionale esterna determinata dal *sākhya-bhāva*, ovvero quel particolare stato di beatitudine procurato dalla sola visione della *līlā* di Rādhā e Kṛṣṇa, a una *bhakti* volta alla ricerca interiore, dove il devoto gode del *Rādhā-bhāva*, la percezione della suprema unione di Rādhā.

Riguardo alla differenza tra *Gītagovinda* e *Bhāgavata Purāna*²², risalta soprattutto il modo di porsi dinanzi alla leggenda di Kṛṣṇa e delle pastorelle (*gopī*): nel primo caso il liri-

¹⁸ Cfr. RŪPA GOŚVĀMĪ, *Tattvasandarbhā*, VIII.

¹⁹ Oltre a *svarūpa-śakti*, Kṛṣṇa Bhagavān può produrre *jīva-śakti* (la potenza attraverso la quale sono generati tutti gli esseri) e *māyā-śakti* (la potenza d'illusione che permette al mondo materiale di svilupparsi).

²⁰ Cfr. RŪPA GOŚVĀMĪ, *Ujvala-nīlamanī*, 1903, p. 61.

²¹ WULFF, D.M., "A Sanskrit Portrait: Rādhā in the Plays of Rūpa Gosvāmī", in HAWLEY, J.S. e D.M. WULFF, *The Divine Consort. Rādhā and the Goddesses of India*, 1982, p. 41.

²² Non bisogna tralasciare il fatto che la leggenda di Rādhā si sviluppò intorno al 1000 d.C. e da allora molti sono i poeti, per la maggior parte anonimi, ad essersene occupati.

smo e l'erotismo fondendosi insieme diventano un mezzo per la realizzazione spirituale, nel secondo il gioco dei divini amanti è interiorizzato al punto da produrre lo *sthāyi-bhāva*, uno stato emozionale permanente²³; è dunque lo sviluppo della *sādhana* a differenziare l'atteggiamento del devoto del *Gītagovinda* rispetto a quello del *Bhāgavata Purāna*²⁴.

Oltre alle implicazioni di carattere filosofico, Jayadeva non trascura la parte prettamente estetico-romanzesca della leggenda: l'intera sua opera è permeata da una costante voluttà che avvolge ogni personaggio rendendolo più vicino al piano umano: l'aspetto divino di Kṛṣṇa spesso scompare di fronte a capricci e infatuazioni, e l'atteggiamento di Rādhā, la *gopī* prediletta, pur sembrando più assennato rispetto a quello di Kṛṣṇa, con le sue debolezze, passioni e incertezze, è quanto di più naturale possa essere descritto. Sarebbe tuttavia errato interpretare l'opera di Jayadeva come la semplice descrizione delle avventure di un dio capriccioso e volubile, in quanto alla base di questa umanizzazione sta il tentativo di rendere comprensibile a tutti come la carica devozionale possa elevare l'amante fino all'Amato.

Tutto ciò è un'allegoria: il riflesso della realtà nello specchio dell'illusione. Questa realtà è la vita interiore, dove Kṛṣṇa è il Signore, le mungitrici sono le anime degli uomini e Bṛndāban è il campo della coscienza²⁵.

Cronologicamente parlando è proprio con il *Gītagovinda* che inizia lo sviluppo vero e proprio della leggenda di Rādhā: il suo nome non è mai menzionato nelle composizioni *kṛṣṇai-*te precedenti e neppure nel *Bhāgavata Purāna*²⁶, di conse-

²³ Dei cinque *rasa* in cui si divide lo *sthāyi-bhāva*, il *mādburya* o *śṅgāra rasa* (stato di separazione in cui il devoto si immedesima in Rādhā) è il più importante per il pensiero e la poesia *vaiṣṇava-sahaja* del Bengala. I rimanenti quattro *rasa* sono: *śanta* (Kṛṣṇa è il Dio supremo e il devoto un essere infimo), *dāsyā* (Kṛṣṇa è il maestro e il devoto un discepolo), *sākhyā* (Kṛṣṇa e il devoto sono compagni), *vātsālyā* (Kṛṣṇa è un bambino e il devoto il genitore).

²⁴ Non a caso, i culti che si basano sul *sahajiyā* hanno riti iniziatici ben precisi, una *sādhana* basata su pratiche erotiche e una trasmissione della conoscenza offerta attraverso una linea di maestri (*guru paramparā*) a differenza dei fenomeni di estasi spontanea che possono occasionalmente pervadere *bhakta* non iniziati.

²⁵ COOMARASWAMY, A.K., *La danza di Śiva*, 1997, p. 128.

²⁶ Esiste tuttavia il riferimento ad una *gopī* prediletta da Kṛṣṇa in *Bhāgavata Purāna*, X: 30, 28.

guenza i *vaiṣṇava sabajiyā* vedono in Jayadeva il fondatore della propria setta e l'iniziatore di una nuova corrente di pensiero che individua proprio nella figura di Rādhā il massimo esempio di amore umano nei confronti del divino. La questione finì dunque per investire un campo molto più vasto, fino a fare di Jayadeva un maestro, un punto di riferimento non solo per la letteratura ma per un'intera corrente filosofico-religiosa.

Discendenti dei compositori dei *caryā-pada* e di Jayadeva sono i cantori *bāul*²⁷ del Bengala, menestrelli di provenienza sia hindū che musulmana la cui filosofia di impronta *advaita* rinnega la sacralità dei Veda, del Corano e di qualsiasi ritualismo e formalismo religioso. La loro pratica spirituale, attraverso il *sabhaja-yoga*, è volta esclusivamente al ricongiungimento all'interno del corpo umano con il Principio divino: il Maner Mānuṣ²⁸. In esso si annullano tutti i contrari in cui il mondo sensibile è diviso e ogni cosa appare come realmente è: *sabhaja*.

I *bāul* sono una setta esoterica che ha sviluppato un culto basato essenzialmente su una *sādhana* dai toni fortemente erotici che agli occhi di molti si presenta come una estremizzazione del *sabhaja* e del pensiero di Jayadeva; tuttavia, a dispetto di ciò e dell'uso di una criptica *sandhyābhāṣā*, essi hanno lasciato mirabili esempi di poesia mistica popolare così tanto seguita e apprezzata che a tutt'oggi i *bāul* svolgono la loro attività di cantori "ubriachi di Dio" nei villaggi del Bengala e del Bangladesh. Un esempio di ciò è l'annuale festa che ha luogo nel villaggio natale di Jayadeva durante gli ultimi giorni del mese di Māgha²⁹. A Keṇḍuli danno appuntamento *bāul*, *phakīr*, *sādhū* e *bhakta* e per tre giorni e tre notti, intorno al Rādhā-Binode Mandir e presso grandi tende costruite lungo le sacre rive del fiume Ajay, celebrando l'*ādibāul*³⁰, tra balli e danze viene cantato e recitato il

²⁷ Vi sono tre ipotesi sull'origine del termine *bāul*. Questo può essere derivato dal sanscrito *vātula*, che significa "matto", in particolare "frustato dal vento fino a perdere la ragione", oppure da *vyākula*, che indica una persona confusa, instabile. La terza ipotesi si rifà all'arabo *auliyā'* (pl. fratto di *wali*) che significa "amico", "devoto".

²⁸ "L'Uomo del Cuore", concetto base della filosofia *bāul*.

²⁹ Decimo mese del calendario bengali, corrisponde alla seconda metà di gennaio e alla prima di febbraio.

³⁰ La maggior parte dei *bāul* vede in Jayadeva il capostipite della propria setta, per quanto vi sia chi ritiene che questo titolo spetti a Caitanya.

Gītagovinda. Si ricrea così Naba-Bṛndābana (la Bṛndābana terrestre) e immergendosi in Mana-Bṛndābana (lo sforzo spirituale del devoto) si giunge a Nitya-Bṛndābana, quello stato in cui si manifesta il *sabhaja*, inteso come l'amore innato che scaturisce dalla *līlā* eterna di Rādhā e Kṛṣṇa. Recita un canto *bāul*:

Il tuo sentiero è bloccato da templi e moschee:
 sebbene riesca a sentirti, oh Dio, non posso venire,
 troppi *guru* mi ostacolano.
 Se le acque che come lenitivo sono attese
 bruciano il corpo divino,
 allora dove vuoi stare, oh *guru*?³¹
 La tua unica via, ahimè, si perde per strade diverse,
 di fronte alla tua porta vi sono molti chiavistelli:
 Corano, *Purāṇa*, *tasbī*, *mālā*³².
 Questi falsi sentieri ci conducono alla disperazione.
 Piange Madān triste per il dolore³³.

E ancora:

Hindu, musulmano, non esiste differenza,
 né esistono differenze castali.
 Kabīr il *bhakta* era un *julābā*³⁴,
 ma ebbro della *prema-bhakti* ha toccato i piedi del Gioiello Nero.
 Una luna fa da lucerna a questo mondo,
 da un solo seme è germogliata l'intera creazione³⁵.

Come possiamo notare, fu l'aspetto di riformatore religioso e sociale di Jayadeva che influenzò maggiormente le liriche dei *bāul*. Se Dio vive all'interno del corpo umano, allora la potente carica di amore estatico che travolge il *bāul* e lo rende refrattario ad ogni convenzione sociale, altro non è che un riflesso del divino. Ogni genere di distinzione va dunque cancellata dalla mente: non ha più senso parlare di ricchi e poveri, uomini e donne, di caste, divinità, lingue, templi o moschee. Il cammino verso il Maner Mānuṣ è detto contrario

³¹ Il *bāul* deve stare in guardia da falsi maestri i quali, con insegnamenti errati, possono rendere impuro il *sādhaka* (corpo umano) fino a impedirne il ricongiungimento con il Maner Mānuṣ (corpo divino).

³² Si tratta di due tipi di rosario: uno islamico, l'altro hindu.

³³ *Bāṅglā kāvya paricaya*, 1940, p. 70 (trad. it. dello scrivente).

³⁴ Casta di tessitori musulmani.

³⁵ LĀLAN FAKĪR, *Lālan-gītikā*, 1958, n. 53 (trad. it. a cura dello scrivente).

(*ultā*), e denota il carattere profondamente antisociale di questa setta: in questo senso, quella che era la posizione dei *sabajiyā* e di Jayadeva viene accentuata tanto da rendere la *sādhana* dei *bāul* e gran parte delle loro liriche oscure ai più e addirittura aborrite in ambienti brahmanici.

Per quanto riguarda il mito dei divini amanti, traspare dai loro canti l'identificazione pressoché totale con Rādhā in quanto innamorata del divino.

Io ondeggio tra Kṛṣṇa e la riva, oh amico.
 Se lascio questa riva,
 più non sopravviverò.
 Oh, ma sono attratto dalla giungla,
 devo ascoltare il canto del flauto!
 Lālan Phakīr dice: "Non mi libererò questa sponda.
 Sono la Rādhā di Kṛṣṇa;
 il giorno e la notte sono senza fine"³⁶.

La posizione della *gopī* prediletta è esaltata dalla sua condizione di *parodhā parakīyā*, donna sposata ma attratta da un altro uomo³⁷, che vive la propria relazione rinunciando a tutto e uscendo così dal *dharmā*³⁸. Il concetto di amore carnale (*kāma*) viene visto dai *vaiṣṇava sabajiyā*, da Jayadeva e dai *bāul*, non come un istinto o come mera passione, ma come unico mezzo per giungere all'amore puro (*preman*) che conduce alla liberazione (*mokṣa*). Nelle composizioni dei *bāul*, il linguaggio è spesso allusivo e i divini amanti vengono nominati raramente, anche se il difficile corso del loro amore è dettagliatamente narrato con immagini poetiche belle quanto quelle di Jayadeva: c'è passione, pena, disperazione, soddisfazione, gelosia, attesa. Poco conosciuti al di fuori del Bengala e spesso vituperati per la loro bassa estrazione sociale, i *bāul*

³⁶ *Ibidem*, 1958, n. 44 (trad. it. a cura dello scrivente).

³⁷ Secondo la leggenda, Rādhā è figlia di Vṛṣabhānu e sposa di Ayana, fratello di Yaśodā, madre adottiva di Kṛṣṇa.

³⁸ L'appartenenza di Rādhā e delle *gopī* alla categoria *svakīyā* (donna sposata e obbediente al *dharmā*) o *parakīyā* (donna che vive una relazione extraconiugale) pare essere stata la causa che ha portato alla scissione tra *vaiṣṇava* e *vaiṣṇava sabajiyā*. D'altra parte, la posizione stessa dei sei *gosvāmī* (discepoli di Caitanya) sull'argomento non è omogenea; nel *Brahmavaivarta Purāna* viene infatti descritto il regolare matrimonio tra Rādhā e Kṛṣṇa, fatto che di per sé annullerebbe la teoria della condizione *parakīyā* di Rādhā (Cfr. DE, S.K., *Early History of the Vaishnava Faith and Movement in Bengal*, 1986, p. 11).

sono stati riscoperti da Rabīndranāth Thākur (1861-1941), che considerò le loro liriche ai vertici della produzione poetica indiana.

A partire dal 1202, con l'arrivo degli invasori musulmani, il Bengala subì una serie di cambiamenti che a dispetto della situazione artistica precedente lo portò a circa due secoli di buio culturale. La distruzione di centri di sapere, templi e monasteri insieme a gran parte delle opere in essi custodite, indusse alla fuga molti fra gli intellettuali *hindu* e buddhisti, causando così un incolmabile vuoto culturale. In seguito, letterati e poeti seguirono due diverse tendenze: la composizione di poemi sul tema della *bhakti* kṛṣṇaita e la traduzione dell'epica sanscrita. L'importanza linguistica e letteraria di questo fatto fu enorme, in quanto proprio per dedicarsi a questo genere di traduzioni i *paṇḍit* abbandonarono la loro naturale avversione per le lingue vernacole. Specialmente, essi si occuparono di quel *corpus* epico che riguarda la persona di Rāma, il quale come *avatāra* di Viṣṇu riscuoteva le simpatie e le attenzioni del popolo bengalese e del movimento devozionale³⁹.

Nell'ambito della letteratura kṛṣṇaita, l'eredità di Jayadeva è evidente sia dal punto di vista concettuale che da quello stilistico. Numerosissimi sono i *pādā*⁴⁰ appartenenti a questo periodo, ma estremamente più interessante (e complessa) a livello storico e letterario è un'opera di Baṛu Caṇḍidāsa (nato circa verso la fine del XIV secolo): lo *Śrīkṛṣṇakīrtan*. Si tratta del primo poema epico in bengali⁴¹ e, per quanto l'approccio dell'autore sia diverso, è evidente il debito nei confronti delle precedenti opere kṛṣṇaita (*Bhāgavata Purāṇa* ma, ancor più, *Gītagovinda*). Nello *Śrīkṛṣṇakīrtan* viene trattato ciò che a livello romanzesco già appariva nell'opera di Jayadeva: Kṛṣṇa è

³⁹ Mirabile esempio è il *Rāmāyana* in bengali di Kṛttibāsa Ojha che sulla scia di Tulsidāsa, non si limitò a tradurre l'*Ādikāvya* ma creò un'opera del tutto indipendente, intesa per la gente comune.

⁴⁰ Lirica consistente in una singola strofa e di imprecisata lunghezza. Essa offre una miniatura poetica ispirata alla vicenda di Rādhā e Kṛṣṇa e solitamente ha intenti prettamente estetici favoriti dall'uso melodico della lingua bengali. I metri più usati sono il *payār* (sedici unità metriche con cesura dopo le prime otto: a-a, b-b, ecc.) e il *tripadī* (più complesso ed elegante: a-b-c, a-b-c; a-a-b, c-c-b, ecc.).

⁴¹ Insieme ai *caryā-pada* è il più antico manoscritto bengali e, sebbene molti insistano nel riferirlo al XVI secolo, facendo riferimento al movimento di Caitanya, sembra maggiormente plausibile collocarlo nel XV secolo.

rappresentato come una divinità capricciosa e incostante mentre Rādhā si stacca definitivamente dal ruolo passivo che interpreta nella tradizione precedente grazie all'ampio spazio che viene dedicato alla trattazione della sua psicologia e del suo sviluppo interiore.

Lo *Śrīkṛṣṇakīrtan* si distacca dal *Gītagovinda* in quanto non viene minimamente sviluppata la filosofia *vaiṣṇava-sahajiyā* che invece è la chiave di lettura dell'opera di un poeta omonimo: Dīna Caṇḍīdāsa, posteriore di circa un secolo. Nacque così una certa confusione dovuta essenzialmente alla presenza in vari manoscritti dello *Śrīkṛṣṇakīrtan* di alcuni passi di dubbia paternità. A tal proposito è importante evidenziare che nello *Śrīkṛṣṇakīrtan* non compare mai il nome di Rāmī, la lavandaia con cui secondo la leggenda, Dīna Caṇḍīdāsa sviluppò la sua *sahajiyā sādhana*⁴², mentre è evidente la devozione per la dea Caṇḍī⁴³. Questa viene più volte invocata nel corso dello *Śrīkṛṣṇakīrtan*, il che fa pensare che sebbene si tratti di un poema di carattere indubbiamente kṛṣṇaita, l'argomento sia fine a se stesso e il poeta, in quanto *sākta* (Caṇḍī o Caṇḍīkā, l'Adirata, rappresenta un aspetto di Durgā, una *śakti* di Śiva che la dea assunse per uccidere l'*asura* Mahiṣa), non intenda approfondire argomenti di carattere religioso. Al contrario, l'opera di Dīna Caṇḍīdāsa è impregnata di filosofia *sahajiyā*: la vicenda autobiografica dell'amore sbocciato tra il poeta brahmano e la povera lavandaia illustra come la *rūpa-līlā* (il gioco che si svolge tra le forme grossolane di uomo e donna) sviluppata attraverso un'intensa *sādhana*, porti alla fase più elevata di *svarūpa-līlā* (la trasfigurazione nel gioco dei divini amanti) e quindi alla percezione del *mahāsukha*.

[...] Adora il *Sahaja*, e senza nulla tralasciare, sacrifica!
Lascia perdere la ripetizione interiore di *mantra*, e
abbandona l'ascesi. Conseguì l'Unione dentro di te⁴⁴.

⁴² Secondo Dīna Caṇḍīdāsa tutto ciò che si presenta come innato o spontaneo non va provato, né d'altra parte bisogna rifuggire le tentazioni ma piuttosto confrontarsi con esse e saperle dominare. In questo senso, l'amore tra Rādhā e Kṛṣṇa si realizza nella perfezione dell'Assoluto.

⁴³ Cfr. DIMOCK, E.C. JR., *The Place of the Hidden Moon*, 1989, pp. 55-67.

⁴⁴ *Dīna Caṇḍīdāser Padāvalī*, 1935, p. 149 (traduzione a cura dello scrivente).

La continuità tra *Gītagovinda* e *Śrīkṛṣṇakīrtan* si presenta soprattutto dal punto di vista formale dato lo stile poetico (strofe *kāvya*) e la presenza di versi connettivi, brevi unità narrative che servono a illustrare l'identità dell'interlocutore nei vari canti. Ma se nel primo caso questi fanno parte di un tutto organico, nell'opera di Caṇḍidāsa possono benissimo essere eliminati dal momento che i protagonisti della vicenda sono perfettamente identificabili; è stato perciò ipotizzato che l'autore si sia rifatto alla poetica classica⁴⁵, anche se non si può escludere la possibilità di trovarsi di fronte a interpolazioni successive.

Sempre nel XV secolo si sviluppa la *yātrā*, una forma di rappresentazione scenica molto particolare le cui caratteristiche sono l'alternarsi di dialoghi e parti cantate, l'utilizzo di materiale mitologico e la presenza di attori maschi anche in ruoli femminili⁴⁶. Questo tipo di teatro popolare conosce il proprio periodo di massimo sviluppo contemporaneamente al fiorire della letteratura medioevale *kṛṣṇaita* ma resta indissolubilmente legato ad un passato molto più antico. Nella struttura stessa del *Gītagovinda* si può riconoscere l'influsso di tali *yātrā*, che a loro volta traevano origine dalle processioni rituali in onore di Kṛṣṇa, estremamente care alla religiosità popolare bengalese. Mirabile esempio di questa eredità sono alcune strofe del *Gītagovinda* che rappresentano una sorta di inno al dio:

Nell'acqua dell'oceano della dissoluzione hai
salvato il Veda,
come offrendo un naviglio, instancabile :
o Keśava che hai preso il corpo del pesce,
trionfa, Signore del mondo, Hari⁴⁷.

E ancora:

Tu che hai per decorazione il gioiello del giorno,
che estingui le esistenze,
cigno nel lago della mente degli uomini saggi,
trionfa, trionfa, dio, Hari⁴⁸.

⁴⁵ In effetti i versi connettivi dello *Śrīkṛṣṇakīrtan* sono in sanscrito.

⁴⁶ Lo stesso Caitanya interpretò un ruolo femminile, e precisamente quello di Rukmiṇī (moglie di Kṛṣṇa) in una *Kṛṣṇa-yātrā*.

⁴⁷ *Gītagovinda*, I: 5 (trad. it. a cura di G. Boccali).

⁴⁸ *Ibidem*, I: 18 (trad. it. a cura di G. Boccali).

Successivamente, sulla scia di Jayadeva, un altro poeta avrebbe profondamente influenzato la letteratura devozionale bengali: Vidyāpati (1350-1450 ca.), poeta di corte del re Kīrti Śiṃha a Mithilā. Tale fu la sua maestria poetica che gli fu conferito l'appellativo di Abhinava-Jayadeva (nuovo Jayadeva). Egli dovette questo soprannome soprattutto al fatto che fu eccellente continuatore dello stile e delle tematiche del suo diretto predecessore. Nella sua *Padāvalī*, raccolta di canti mistico-erotici ⁴⁹, Vidyāpati riprese la struttura lirica già presente in Jayadeva (strofe *kāvya*, sintatticamente molto complesse e rispondenti ai canoni della poesia d'arte classica), e ne sviluppò il contenuto spirituale. Domina infatti il *sākhia-bhāva*, in quanto il poeta non si identifica mai in Rādhā ma si limita a fruire di un'estasi contemplativa; inoltre se la *gopī* prediletta nel *Gītagovinda* è per la maggior parte del tempo in balia dei capricci di Kṛṣṇa, nella *Padāvalī* questa emerge a tutto tondo fin quasi a fare di Rādhā la vera protagonista dell'opera.

Tra Dio e il devoto è possibile individuare un avvicinamento: ogni servilismo scompare e lo sforzo devozionale, sempre attraverso l'erotismo, è teso interamente all'unione di Rādhā-anima con Kṛṣṇa-Assoluto.

O girl, proceed for the *abbisāra* ⁵⁰,
 Dress properly for the night
 like the moon illuminating the darkness!
 O girl, what should I say,
 it seems, your beloved is lost in love!
 You are full of bliss!
 Please proceed quickly to the woodlands.
 Kṛṣṇa is impatiently waiting for you.
 Vidyāpati says: Rādhā, please go your way! ⁵¹

Come Jayadeva, Vidyāpati utilizza immagini squisitamente sensuali per sottintendere concetti di natura più profonda: l'influsso della filosofia *sahajiyā* mostra ancora una volta come attraverso una prima lettura di tipo erotico-estetica, l'amore divino sia il più grande purificatore, e come amando ci si

⁴⁹ Dedicata a Śiva Śiṃha, figlio di Kīrti Śiṃha, e a sua moglie Lakhimā Devī.

⁵⁰ Luogo dell'incontro amoroso.

⁵¹ MUKHOPADHYAY, D., *Religion, Philosophy and Literature of Bengal Vaishnavism*, 1990, p. 65 (trad. a cura di D. Mukhopadhyay).

accosti a Dio e ci si elevi identificandosi totalmente in Lui. Ma solo se il rapporto terreno è naturale (*sahaja*) e privo di volontà (quindi svincolato dall'*ego*) vi sarà il contatto dell'anima con Dio e l'unione più profonda ⁵².

Contemporaneamente allo sviluppo della poesia di Caṇḍī-dāsa e Vidyāpati, si diffonde la pratica del *kīrtan* (canto collettivo in lode di Kṛṣṇa), che proprio nel Bengala assume caratteristiche assolutamente *sui generis*. Questo si divide in *nām-kīrtan* (canto di lode in base alle qualità determinate dai nomi del Signore) e *līlā-kīrtan* (canto in cui viene descritto e glorificato il rapporto tra i divini amanti) e strutturalmente presenta notevoli analogie con il *Gītagovinda* ⁵³. L'inizio di ogni sezione è sempre caratterizzato da un'invocazione alla divinità ⁵⁴ cui segue la descrizione dell'amore in separazione (*śṅgāra-rasa*) di Rādhā e Kṛṣṇa, delle rispettive pene e dell'unione finale. Successivamente, il *kīrtan* si sviluppò sempre di più tant'è che al giorno d'oggi per questo tipo di canto vengono utilizzati quasi tutti i *rāga* ⁵⁵ della musica classica indiana e numerosi strumenti, ma il messaggio è rimasto uguale a quello che secoli addietro Jayadeva, Caṇḍīdāsa, Vidyāpati e molti altri poeti hanno immortalato con le loro liriche. Bisogna inoltre osservare che l'intero *Gītagovinda* è suddiviso in *rāga* ⁵⁶, il che da un lato ci fa pensare che fosse stato pensato per la rappresentazione orale (*yātrā*), dall'altro lascia

⁵² Interessante notare come la *bhakti* (soprattutto nel suo sviluppo *sahajiyā*) e il sufismo arrivarono alle medesime conclusioni. Il grande poeta mistico dell'Islam, Gialāl ad-Dīn Rūmī (1207-1273) scrisse nel suo *Dīvān* (Canzoniere): "[...] ben strano è che io e te stretti in un solo nido / siamo, in questo momento, uno in Irāq e uno in Khorāsān, tu e io! / In una forma su questa terra, e, pure, in altro disegno, / nel paradiso eterno di dolcissima gioia, tu e io!" RUMI, *Poesie mistiche*, 1993, p. 138 (traduzione a cura di A. Bausani).

⁵³ *Gītagovinda*, I: 5-16.

⁵⁴ A partire dal XVI secolo, al posto di Kṛṣṇa, la preghiera venne spesso indirizzata a Caitanya in quanto manifestazione dello stesso.

⁵⁵ Si tratta di una formula melodica costituita da una determinata gamma di suoni (*svara*) e dalle ornamentazioni che la caratterizzano. Ogni *rāga* è associato ad una precisa emozione (*rasa*) che deve sviluppare ed esaltare al fine di creare nell'ascoltatore (*rasika*) uno stato di shock emotivo. La classificazione dei *rāga* è data in base ai nove *rasa* principali (erotico, eroico, odioso, furioso, terribile, patetico, meraviglioso e pacifico) o a momenti particolari dell'anno o della giornata.

⁵⁶ *Rāga mālava, gurjarī, vasanta, rāmakirī, guṇḍakirī, karnāta, deśākhyā, deśavarādī, mālavagauḍa, varādī, bhairavī, deśī*.

a intendere che Jayadeva fosse un profondo conoscitore delle regole che determinano la musica classica indiana⁵⁷.

Tornando alla pratica sempre più diffusa del *kīrtan*, riportiamo una composizione di Govinda-dāsa Kavirāj (XVII sec.):

[...] Ero una donna sola e la notte era così buia,
 così fitta e cupa era la foresta
 e dovevo andare molto lontano.
 Pioveva a dirotto,
 qual era la mia strada?
 I miei piedi erano bagnati
 e bruciavano per i graffi delle spine.
 Ma con la speranza di vederti, nulla importava,
 e la mia paura si allontanava.
 Quando il suono del tuo flauto giunge alle mie orecchie,
 mi costringe ad abbandonare casa e amici
 e nell'oscurità mi porta a te.
 Govinda-dāsa dice:
 "Non avrò più paura di venire qui"⁵⁸.

Questa composizione mostra chiaramente come la poesia devozionale del XVII secolo abbia influenzato quella del periodo immediatamente successivo, pur restando a sua volta profondamente debitrice dello stile e della tematiche usate secoli addietro da Jayadeva.

Leggiamo infatti nel *Gītagovinda*:

Per seguirlo ho visitato di notte le solitudini
 impervie del bosco:
 e lui trapassa il mio cuore con frecce d'amore.
 Da chi mi rifugio ora,
 ingannata dalle parole dell'amica?⁵⁹

E ancora:

Io me ne sto qui tra le canne innumerevoli
 della foresta:
 Madhusūdana non mi ricorda nemmeno
 col pensiero.
 Da chi mi rifugio ora,
 ingannata dalle parole dell'amica?⁶⁰

⁵⁷ Cfr. DE, S.K., *Bengal's Contribution to Sanskrit Literature & Studies in Bengal Vaiṣṇavism*, 1960, p. 78.

⁵⁸ *Vaiṣṇava-padāvali*, 1952, p. 58 (traduzione a cura dello scrivente).

⁵⁹ *Gītagovinda*, VII: 145 (trad. it. a cura di G. Boccali).

⁶⁰ *Ibidem*, VII: 150 (trad. it. a cura di G. Boccali).

Se vi sono alcune similitudini per quanto riguarda il tema del *bhakta* smarrito che anela rifugio e protezione presso l'Amato, è anche vero che compaiono differenze sostanziali tra la poetica di Jayadeva e quella dei suoi successori. Domina nelle liriche del *Gītagovinda* il tema della gelosia da cui solo in un secondo momento scaturisce un senso di abbandono che culmina con la richiesta di rifugio. In questo senso è stata addirittura mossa una critica al realismo trascendentale con cui Jayadeva ritrae la *līlā* dei divini amanti.

When the figures of Kṛṣṇa and Rādhā are completely divested of their divine character and the love they demonstrate becomes reduced to mere sexuality, the figure of Rādhā turns into something rather bizarre, and her relationship with Kṛṣṇa becomes rather perverse⁶¹.

A ciò si oppone A.K. Majumdar:

The vivid description of Rādhā and of her union with Kṛṣṇa are related in everyday human terms, but still, it is a *līlā*, a sport, but a divine sport, for no ordinary human being can take part in it or perceive it. [...] Rādhā is the realization of the principal emotion [...] the dance of duality ends in ultimate unity⁶².

Alla fine del XV secolo, quando l'Induismo pareva soccombere di fronte all'Islam ormai diffuso a macchia d'olio in tutto il Bengala, proprio in questo periodo compare la persona di Caitanya (1486-1534)⁶³. Il suo apporto fu enorme non solo per la letteratura bengali ma per quella di tutta l'India: con lui più di chiunque altro, la *bhakti* si identificò in quel sentimento di amore mistico che dallo stato di separazione porta al ricongiungimento tra anima individuale e Universale e che in seguito diede origine al *Rādhā-bhāva*.

In un momento che pare un'era, dagli occhi scendono lacrime come pioggia,
il mondo mi pare vuoto per la separazione da Govinda⁶⁴.

⁶¹ KLOSTERMAIER, K.K., *A Survey of Hinduism*, 1993, p. 367.

⁶² MAJUMDAR, A.K., *Caitanya: His Life and Doctrine*, Bombay, 1969, p. 290.

⁶³ Originario di Navadvīp, importante centro religioso *hindū*, da sempre è ritenuto *avatāra* di Rādhā e Kṛṣṇa insieme.

⁶⁴ *iṅāvitam nimeseṇa cakṣūṣā prāvṛṣāyitaṁ / śūnyāyitaṁ jagat sarvaṁ govinda virabeṇa me* // Settimo verso dello *Śikṣāṣṭaka* (La lezione degli otto versi) dettato da Caitanya e riportato da Kṛṣṇadāsa Kavirāja in *Caitanya-caritāmṛtā, Āntya-līlā*, XX: 39 (traduzione a cura dello scrivente).

In seguito a questa tendenza nacquero i poeti e i devoti *Rādhāvallabhī* (“Coloro che vedono Kṛṣṇa come amante di Rādhā”), i quali pongono la *gopī* al di sopra del suo divino amante e la identificano come regina del mondo mentre Kṛṣṇa diventa l’adoratore di una divinità dispensatrice d’amore. Come conseguenza di ciò, osserviamo che i parametri che governano il culto della *bhakti* si rovesciano e fanno di Kṛṣṇa il devoto esemplare.

Tu sei il mio ornamento, tu sei la mia vita,
tu sei la gemma nell’oceano della mia esistenza;
siimi sempre vicina ti prego:
questa è l’aspirazione più grande del mio cuore:
caro amore, sempre affettuosa, lascia la collera senza ragione contro
di me;
anche a me il fuoco d’amore arde l’anima:
dammi da bere il vino del loto delle tue labbra ⁶⁵.

Nella predicazione di Caitanya, Rādhā da un lato rimane fedele al modello devozionale precedentemente trattato, dall’altro si erge a simbolo delle qualità divine presenti in ogni uomo in quanto partecipe della natura di Kṛṣṇa, Principio Supremo e Oggetto d’amore.

Malgrado l’apparire continuo di nuove opere sul tema dei divini amanti, il *Gītagovinda* continuò ad occupare un posto speciale nel cuore di ogni *bhakta* e Caitanya stesso ebbe sempre una particolare predilezione per l’opera di Jayadeva tanto da esserne profondamente influenzato. Egli soleva trascorrere il tempo meditando sui versi del *Gītagovinda* e traendone spunto per quella che sarebbe poi diventata la sua lezione filosofica. Passi tratti dal *Gītagovinda* venivano spesso letti e cantati non solo da Caitanya ma anche dai suoi discepoli:

Rāmānanda Raya, sopraffatto dall’emozione estatica,
recitava versi di Vidyapati, Caṇḍidāsa e del *Gītagovinda* ⁶⁶.

Anche Śrī Svarūpa Dāmodara era solito leggere i medesimi componimenti per Caitanya:

⁶⁵ *Gītagovinda*, X: 209 (traduzione a cura di G. Boccali).

⁶⁶ *bidyapati caṇḍidās śrīgītagobind / bhābānurūp ślok padena rāy rāmānand // Kṛṣṇadāsa Kavirāja Gosvāmī, Śrī Caitanya-caritāmṛtā, Āntya-līlā*, XVII: 6 (traduzione a cura dello scrivente).

Vidyāpati, Caṇḍīdāsa e lo *Śrī Gītagovinda*:
questi tre canti erano causa di felicità per Mahāprabhu⁶⁷.

Molto spesso, la semplice lettura del *Gītagovinda* provocava nel lettore sentimenti di estasi mistica:

Nell'emozione d'estasi per la consueta lettura
dei versi di Jayadeva, dello *Śrīmad Bhāgavatam*
dell'opera teatrale di Rāmānanda Ray e anche del *Kṛṣṇa-karṇāmyta*,
Egli assaporava l'amore estatico⁶⁸.

Come Jayadeva aveva fatto in campo letterario, così Caitanya tramite la sua predicazione donò alla *bhakti* un tipo di approccio diverso, tale da lasciare il devoto completamente libero di raggiungere uno stato di percezione mistica personale: il senso del divino è alla portata di tutti senza alcuna limitazione non solo di casta ma anche di credo⁶⁹. Egli, come il poeta del *Gītagovinda* non si scagliò mai in maniera esplicita contro il *varṇāśramadharma*⁷⁰, tuttavia la forza del suo pensiero compare nella predicazione e nella filosofia che pervade le opere di entrambi.

[...] Nascere in una famiglia di brahmani o possedere le qualità bramyniche non è sufficiente. Bisogna diventare puri devoti del Signore. Se uno *śva-paca* o un *caṇḍāla* diventa devoto, libera non solo se stesso, ma anche tutta la sua famiglia, mentre un brahmano che non è devoto, benché possieda tutte le qualità bramyniche, non può purificare se stesso, né tantomeno la sua famiglia⁷¹.

Con Caitanya, i sei Gosvāmī suoi discepoli e i suoi biografi, giungiamo alla fine del XVII secolo, periodo oltre il quale

⁶⁷ *vidyāpati caṇḍīdās śrīgītagobind / ei tin gīte karāna prabbur ānanda // Ibidem, Madhya-līlā, X: 115* (traduzione a cura dello scrivente).

⁶⁸ *yei yei ślok jayadeb, bhāgavate / rāyer nātake yei āra karṇāmyte // sei sei bhābe ślok kariyā paṭhane / sei sei bhābābeṣe karena āsbādane // Ibidem, Āntya-līlā, XX: 67-68* (traduzione a cura dello scrivente).

⁶⁹ Molti furono i musulmani che si convertirono colpiti dal suo misticismo. Fra questi è importante ricordare i due fratelli Rūpa e Sanātana, che prima di divenire due dei sei maggiori discepoli di Caitanya (i sei Gosvāmī), rispondevano ai nomi di Sākar Malik e Dābīr Khas, alti ufficiali del governatore musulmano di Gauṛ. Inoltre, Rāmānanda Ray, compagno di Caitanya e in seguito maestro religioso, era in origine un *caṇḍāla*.

⁷⁰ L'ordine eterno fondato sulla divisione della società in quattro categorie sociali.

⁷¹ *Ibidem, Madhya-līlā, XX: 59* (trad. a cura di A.C. Bhaktivedanta Swami Prabhupada). Il verso è altresì presente nello *Hari-bhakta-vilāsa* (X: 127) di Sanātana Gosvāmī.

non venne apportata alcuna novità letteraria. Le tematiche usate dai grandi poeti dei secoli precedenti furono riprese senza apporvi alcuna novità: seguirono traduzioni e adattamenti di *purāna* e poemi epici, biografie di santi e nuove composizioni dedicate alla glorificazione di dee (*maṅgalkāvya*). La scomparsa di grandi re mecenati e il decadere di centri di cultura come Gauṛ e Nadiyā unita alla crescente intolleranza dei *navāb* locali, portò ad una degenerazione della poesia devozionale: la ricerca stilistica divenne ben presto più importante di ogni contenuto con il risultato che la lezione poetica di Jayadeva sembrò essere perduta. Solo in seguito il movimento della *bhakti* conobbe una seconda fioritura. Esso si avvicinò molto ad un'altra corrente filosofico-religiosa di pari importanza e antichità: la dottrina *śākta*. Il principio generativo dell'Universo venne identificato da questo culto con la Dea, la quale si manifestava di volta in volta nelle diverse *śakti* del *pantheon hindu*. Tra queste Kālī gode tuttora nel Bengala di enorme fama: il suo terrificante aspetto nasconde un cuore traboccante d'amore. Degno continuatore della poesia devozionale fu proprio un devoto di Kālī: Rāmprasād Sen (1720-1781 ca.). I suoi inni raggiungono altissimi livelli d'estasi devozionale e come nella precedente *bhakti* kṛṣṇaita il poeta canta l'amore per la divinità e indica in questa via l'unico mezzo per congiungersi con l'Assoluto. Naturalmente cambiano i termini: se prima Rādhā era l'anima individuale che tendeva all'unione con Kṛṣṇa-Principio universale, ora questo ruolo è occupato dal poeta e dalla dea Madre Kālī, che è insieme fine e mezzo dell'atto devozionale. Per quanto le liriche di Rāmprasād possano risultare diverse per stile e ambientazione da quelle di Jayadeva, il significato di fondo non è così distante:

Vestiti, o Madre, indossa i tuoi abiti.

Pasta di sandalo e rosso carminio apporrò ai tuoi piedi.

Ritta con la spada insanguinata e una ghirlanda di teste intorno al collo,

guarda, Madre: sei in piedi su tuo marito.

Tutti dicono che sei folle, o Madre, e tutti fai impazzire.

Anche Rāmprasād è impazzito per il desiderio dei tuoi piedi⁷².

⁷² *Rāmprasād: jībanī o racanāsamagra*, 1975, n. 194 (trad. it. a cura dello scrivente).

Tutto ciò che il devoto-amante brama è l'unione con l'Amato e il ricongiungimento con l'Assoluto; la ricerca del petto di Kṛṣṇa da parte di Rādhā impaurita e gelosa è quindi paragonabile al desiderio di protezione espresso da Ramprasād che, senza rifugio, cerca asilo ai piedi di Kālī. Il culto della Śakti è in ogni caso strettamente connesso con quello del dio pastore di Vṛndāvana in quanto già nello *Harivaṁśa*⁷³, Kālī, sorella celeste di Viṣṇu, si sostituisce al neonato Kṛṣṇa per salvarlo dalla mano omicida del tirannico Kamsa⁷⁴. Oltre a ciò vi sono anche motivazioni di carattere sociale a unire la poesia *śākta* a quella *bhakta*: infatti fra i molti cantori di Kālī vi sono anche numerosi *bāul*, i quali, come diretti discendenti di Jayadeva, fanno da anello di congiunzione fra queste due correnti:

[...] Kaṅgal, immerso nel dolore, dice: "Dove gli uomini creano la differenza tra le caste, là non ci può essere culto della *śakti*. Lasciate che tutte le caste siano una e chiamatela Madre, altrimenti la Madre non ci darà la sua benevolenza"⁷⁵.

Con la fine del XVIII secolo e l'avvento della prosa, soprattutto a sfondo politico, l'*intelligenza* culturale bengalese perde interesse per la poesia devozionale e per qualsiasi manifestazione letteraria non in linea con l'idea di un progresso puramente filo-occidentale. Gli unici a seguire la lezione di Jayadeva saranno i cantori *bāul*, Svāmī Vivekānanda (1863-1902) e il premio Nobel Rabīndranāth Ṭhākur, ponendo l'accento sia sull'aspetto filosofico che su quello stilistico, ma senza mai dimenticare la potente carica estatica ed emotiva che caratterizza la religiosità descritta nel *Gītagovinda*.

Each soul is potentially divine. The goal is to manifest this divine within, by controlling nature, external and internal. Do this either by Work, or Worship, or Psychic control, or Philosophy, by one, or more, or all of these – and be free. This is the whole of religion. Doctrines, or Dogmas, or Rituals, or Books, or Temples, or Forms, are but secondary details⁷⁶.

⁷³ "La stirpe di Hari", in appendice al *Mahābhārata*.

⁷⁴ È possibile riscontrare un'ulteriore riferimento a questa vicenda nel *Bhāgavata Purāna* (X: 2), dove però l'episodio è riportato in modo meno dettagliato.

⁷⁵ BHATTACHARYA U., *Bāṅglār bāul o bāul gān*, II, 1958, n. 67 (trad. it. a cura dello scrivente).

⁷⁶ Svāmī Vivekānanda in KARANDIKAR, V.R., *Ramakrishna and Vivekananda*, 1991, p. 703.

Fonti in bengali e sanscrito

- BARU CANDIDASA, *Śrīkṛṣṇakīrtan* (ed. by V. Ray), Calcutta, Bangiya Sahitya Parisad, 1917.
- BHATTACHARYYA, S. *Rāmprasād: jībanī o racanāsamagra*, Calcutta, Granthamela, 1975.
- BHATTACHARYYA, U. *Bāṅglār bāul o bāul gān*, Calcutta, Oriental Book Company, 1958.
- BRAHMA, T. *Adhīn Lālan bale*, Calcutta, Firma K.L. Mukhopadhyay, 1994.
- BRAHMA, T. *Bāul Padābalī*, Calcutta, Firma K.L. Mukhopadhyay, 1994.
- BRAHMA, T. *Lālan Pharikramā*, Calcutta, Firma K.L. Mukhopadhyay, 1989.
- DAS, M. e P. MAHAPATRA, *Lālan-gītikā*, Calcutta, University of Calcutta, 1958.
- DINA CANDIDASA, *Dīna Caṇḍīdāser padāvalī* (ed. by M. Basu), Calcutta, University of Calcutta, 1935.
- GANGAPADHYAY, S. *Pirit Bāul.*, Varanasi, Sangaskaraw Prakashan, 1997.
- KRSNADASA KAVIRAJA GOSVAMI, *Caitanya-caritāmṛta*, Calcutta, Gaudiyamath, 1958.
- KRTTIBASA OJHA, *Kṛttibāsī Rāmāyana*. Calcutta: Akkhay Library, 1987.
- MITRA, K. e B. MAJUMDAR, *Bidyāpati*, Calcutta, Saratkumar Mitra, 1953.
- MITRA, K. *Vaiṣṇava padāvali*, Calcutta, Calcutta University, 1952.
- RUPA GOSVAMI, *Ujvala-nīlamanī*, Bombay, Kavyamala, 1903.
- THAKUR, R. *Bāṅgla kābya paricaya*, Calcutta, Bishbabharati University, 1940.
- THAKUR, R. *Mānuṣer dharm*, Calcutta, Bishbabharati University, 1966.
- VIDYABHUSANA, K. (ed.), *Bhāgavata Purāṇa* (with the commentary of Viśvanāth Cakravartī), Calcutta, Gaudiya Math, 1932.

Riferimenti bibliografici

- BANDYOPADHYAY, P. *Bauls of Bengal*, Calcutta, Firma K.L. Mukhopadhyay, 1989.
- BANERJI, S.C. *Tantra in Bengal*, Delhi, Manohar, 1992.
- BHATTACHARYYA, N.N. *History of Indian Erotic Literature*, Delhi, Munshiram Manoharlal, 1975.
- BHATTACHARYYA, N.N. *Medieval Bhakti Movements in India. Śrī Caitanya Quincentenary Commemoration Volume*, Delhi, Munshiram Manoharlal, 1999.
- CHAKRAVARTY, S.C. *Bauls. The Spiritual Vikings*, Calcutta, Firma K.L. Mukhopadhyay, 1980.

- CHATTERJI, N.C. *Jayadeva: a Critical Study*, Calcutta, Sanskrit College Research Series No. CLVI, 1993.
- CHATTERJI, S.K. *The Origin and Development of the Bengali Language*, London, Allen & Unwin, 1970.
- CHATTERJI, S.K. *Jayadeva*, New Delhi, Sahitya Akademi, 1996.
- COOMARASWAMY, A.K. *La danza di Śiva*, Milano, Luni, 1997.
- DASGUPTA, A. e M.A. DASGUPTA, *Roots in the Void. Baul Songs of Bengal*, Calcutta, Bagchi, 1977.
- DASGUPTA, S.B. *Obscure Religious Cults*, Calcutta, Firma K.L. Mukhopadhyay, 1976.
- DASGUPTA, S.B. *Introduzione al buddhismo tantrico*, Roma, Ubaldini, 1977.
- DE, S.K. *Bengal's Contribution to Sanskrit Literature and Studies in Bengal Vaiṣṇavism*, Calcutta, Firma K.L. Mukhopadhyay, 1960.
- DE, S.K. *Early History of the Vaiṣṇava Faith and Movement in Bengal*, Calcutta, Firma K.L. Mukhopadhyay, 1986.
- DIMOCK, E.C. JR. *The Place of the Hidden Moon. Erotic Mysticism in the Vaiṣṇava-Sahajiyā Cult of Bengal*, Chicago, University of Chicago, 1989.
- DIMOCK, E.C. JR. e D. LEVERTOV. *In praise of Kṛṣṇa. Songs from the Bengali*, Chicago, University of Chicago, 1988.
- ELIADE, M. *Lo yoga. Immortalità e libertà*, Milano, Rizzoli, 1999.
- ELKMAN. S. *Jīva Gosvāmin's Tattvasandarbhā. A Study on the Philosophical and Sectarian Development of the Gaudīya Vaiṣṇava Movement*, Delhi, Motilal Banarsidass, 1986.
- GHOSH, J.C. *Bengali literature*, London, Oxford University, 1948.
- HAWLEY, J.S. e D.M. WULFF. *The Divine Consort. Rādhā and the Goddesses of India*, Berkeley, University of California Press, 1982.
- JAYADEVA. *Gītagovinda* (a cura di G. Boccali), Milano, Adelphi, 1991.
- KARANDIKAR, V.R. *Ramakrishna and Vivekananda*. Bombay, Bharatiya Vidya Bhavan, 1991.
- KENNEDY, M.T. *The Caitanya Movement. A Study of Vaiṣṇavism in Bengal*, Delhi, Munshiram Manoharlal, 1993.
- KINSLEY, D. "Through the Looking Glass: Divine Madness in the Hindu Religious Tradition". In *History of Religions*, vol. XIII, 4, 1974, pp. 270-305.
- KLOSTERMAIER, K.K. *A Survey of Hinduism*, Albany, State University of New York Press, 1994.
- KRSNADASA KAVIRAJA GOSVAMI, *Śrī Caitanya-Caritāmṛta*, Firenze, Edizioni Bhaktivedanta, 1985.
- MAJUMDAR, A.K. *Caitanya: His Life and Doctrine*, Bombay, Bharatiya Vidya Bhavan, 1969.
- MCDANIEL, J. *The Madness of the Saints. Ecstatic Religion in Bengal*, Chicago, The University of Chicago Press, 1989.
- MCLEAN, M. *Devoted to the Goddess. The Life and Work of Ramprasad*, State University of New York Press, Albany, 1998.

- MISHRA, L. e O. BOTTO, *Mistici indiani medievali*, Torino, Utet, 1992.
- MUKHERJI, T. *The Old Bengali Language and Text*, Calcutta, University of Calcutta Press, 1963.
- MUKHOPADHYAY, D. *Religion, Philosophy and Literature of Bengal Vaishnavism*, Delhi, B.R. Publishing Corporation, 1989.
- NEOG, M. *Religions of the North-East*, Delhi, Munshiram Manoharlal, 1984.
- PATHY, D. e B. PANDA (eds.). *Jayadeva and Gītagovinda in the Tradition of Orissa*, New Delhi, Harman Publishing House, 1995.
- RAMPRASAD SEN, *Cento canti a Kālī*, Roma, Coletti, 1990.
- RAY, M. *The Bauls of Birbhum*, Calcutta, Firma K.L. Mukhopadhyay, 1994.
- RUMI, *Poesie mistiche* (a cura di A. Bausani), Milano, Rizzoli, 1993.
- SARKAR, R.M. *Bauls of Bengal*, Delhi, Gian Publishing House, 1990.
- SHAHIDULLAH, M. *Les Chants Mystiques de Kāṇha et de Saraha. Les Dobā-Koṣa et les Caryā*, Paris, Adrien Maisonneuve, 1928.
- SHAHIDULLAH, M. *Buddhist Mystic Songs. Āscarca-caryācarya*, Dacca, Dacca University, 1940.
- SHASTRI, J.L. (ed.). *Bhāgavata Purāṇa*, Delhi, Motilal Banarsidass, 1992.
- STOLER MILLER, B. *The Gītagovinda of Jayadeva. Love Songs of the Dark Lord*, Delhi, Motilal Banarsidass, 1977.
- THOMPSON, E.J. e A.M. SPENCER. *Bengali Religious Lyrics: Śākta*, Delhi, Sri Satguru, 1986.
- WAYMAN, A. *The Buddhist Tantras. Light on Indo-Tibetan Esotericism*, Delhi, Motilal Banarsidass, 1996.
- ZBAVITEL, D. *Bengali literature*, Wiesbaden, Harrassowitz, 1976.

ABSTRACT

The paper intends to prove the effective influence of Jayadeva's *Gītagovinda* on Bengali literature from its beginnings to the 18th century. Through a brief analysis of the *caryā-padas* (the first example of Bengali vernacular literature), *bāul* songs, *kīrtans* (and especially *Śrīkṛṣṇakīrtan*), *yātrās* and *padāvalīs*, it is possible to see all the philosophical connections of *Gītagovinda* with *sahajiyā-vaishnavism*, the Caitanya movement and the *bhakti* and *śakti* cults.

KEY WORDS

Jayadeva. *Gītagovinda*. Bengali.