



HAL
open science

Tipologia dei personaggi maschili e femminili nella letteratura classica indiana

Ghanshyam Sharma

► **To cite this version:**

Ghanshyam Sharma. Tipologia dei personaggi maschili e femminili nella letteratura classica indiana. Bipolarità imperfette -Eurasiatica - Quaderni del Dipartimento di Studi Eurasiatici, Libreria editrice Cafoscarina, Venezia, 1998. hal-01403732

HAL Id: hal-01403732

<https://inalco.hal.science/hal-01403732>

Submitted on 27 Nov 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Tipologia dei personaggi maschili e femminili nella letteratura classica indiana

Per quanto fuori luogo possa sembrare al giorno d'oggi un'ampia e minuziosa disamina sulla sessualità nell'India moderna, nel periodo classico, invece, essa ricopriva un ruolo fondamentale poiché questa veniva trattata non solo come un'arte in sé, piuttosto, come uno strumento estetico indispensabile per una attenta analisi di un'opera letteraria. La sessualità, infatti, per uno scrittore consapevole aveva valenze estetiche molto maggiori di quanto si possa pensare. La classificazione dei personaggi¹ maschili e femminili nella tradizione letteraria indiana ha radici molto antiche ed era, nei testi classici, talmente minuziosa e particolareggiata da poter sembrare eccessiva al lettore occidentale. Nel panorama della letteratura classica, la tipologia maschile e femminile dei personaggi è stata elaborata in dettaglio in tre tipi di opere: nei trattati di drammaturgia, nelle opere di poetica e nei trattati sull'erotismo (*Kāmasūtra*²). Più precisamente, le opere possono venir così suddivise:

a) Quattro sono i testi letterari di riferimento riguardanti la drammaturgia: *Nāṭyaśāstra*³ di Bharata (II secolo a.C. - III secolo d.C.), *Daśarūpaka*⁴ di Dhanañjaya (X secolo), *Nāṭakalakṣaṇakośa* di Sāgaranandī⁵ (inizio del XI secolo) e *Naṭyadarpaṇa* di Rāmacandra-Guṇacandra⁶ (prima metà del XII secolo). Ognuna di queste opere ha dato ampio spazio all'argomento, ma la più esaustiva è quella di Bharata. Alla fine del XXIV capitolo del *Nāṭyaśāstra* di Bharata incontriamo la trattazione sulle varie tipologie di personaggi. Questo argomento viene ulteriormente discusso nei capitoli XXV e XXXIV. Sebbene l'intento di Bharata fosse quello di esaminare dall'esterno i personaggi, tuttavia riuscì ad analizzare a fondo le caratteristiche maschili e femminili, soprattutto nel loro interagire.⁷

b) I libri di poetica che hanno trattato questo argomento possono essere divisi in due gruppi:

1. quelli che si basano sul *rasa d'amore* (*śṛṅgāra rasa*) : *Kāvyaṅkārā*⁸ di Rudraṭa (prima metà del IX secolo), *Sarasvatīkaṅṭhābharaṇa*⁹ e *Śṛṅgāra prakāśa*¹⁰ di Bhojarāja (prima metà del XI secolo) e *Sāhityadarpaṇa*¹¹ di Viśvanātha (XIV secolo). Oltre a questi vanno prese in considerazione anche le opere dei seguenti autori: Rudrabhaṭṭa¹², (X secolo) Vāgbhaṭṭa prathama¹³ (prima metà del XII secolo), Hemaçandra¹⁴ (1088- 1172¹⁵), Śāradātanaya¹⁶ (metà del XIII secolo), Vidyānātha¹⁷ (tra XIII e XIV secolo), Keśava Miśra¹⁸ (seconda metà del XVI secolo) ecc.;

2. quelli che trattano esclusivamente la classificazione dei personaggi maschili e femminili: *Rasamañjarī*¹⁹ di Bhānudatta (tra XIII - XIV secolo) e *Ujjvalanīlamanī*²⁰ di Rūpagosvāmī (tra XV-XVI secolo).

c) I trattati dell'erotismo (sessualità) sono quattro: *Kāmasūtra* di Vātsyāyana, *Ratirahasya*²¹ di Kakkoka, *Anaṅgarāṅga*²² di Mahākavi Kalyāṇamala e *Pañcasāyaka*²³ di Jotirīśvara.

Classificazione dei personaggi maschili

I personaggi maschili nella letteratura classica indiana vengono studiati da diversi punti di vista: 1) tendenze /caratteristiche sessuali; 2. morale; 3. temperamento/carattere; 4) famiglia d'appartenenza.

1) Il primo e più importante aspetto del personaggio maschile da considerare sono le sue tendenze / caratteristiche sessuali. Il personaggio da questo punto di vista può essere di quattro tipi:

(1.A) Anukūla (fedele): l'uomo che, del tutto disinteressato alle altre donne, ama solo e soltanto la propria moglie.²⁴

(1.B) Dakṣiṇa (imparziale): l'uomo che manifesta la propria passione a tutti i personaggi femminili di un'opera in misura equivalente. Egli sa amare tutte le donne senza alcuna distinzione; ama sia la propria donna sia le altre.²⁵

(1.C) Śaṭha (scaltro, furtivo): l'uomo che, sebbene colpevole, non si pente e continua a comportarsi in maniera riprovevole ingannando la propria donna. Costui in tal modo fa del male alla donna *jyeṣṭhā* (vedi avanti), e non abbandona le sue avventure furtive con la nuova donna.²⁶

(1.D) Dhṛṣṭa (impertinente, importuno): uomo ipocrita e spudorato; dichiaratamente colpevole (colpevole, ma non costernato), non si ravvede, offendendo così la donna *jyeṣṭhā*; sotto gli occhi della moglie, coltiva i suoi incontri amorosi con la nuova donna e non si preoccupa di nascondere i segni lasciati dal rapporto adultero.²⁷

2) Dal punto di vista della morale del personaggio maschile, si possono individuare altri quattro tipi di uomo:²⁸

(2.E) Dhīrodātta: l'uomo posato, equilibrato nei momenti di rabbia o di angoscia, di gioia o di dolore, che sa perdonare, stabile, modesto, orgoglioso, risoluto, di parola e pieno di vitalità.²⁹

(2.F) Dhīroddhata: l'uomo arrogante, invidioso, dissimulatore, ipocrita, instabile, collerico, borioso.³⁰

(2.G) Dhīrapraśānta: l'uomo che ha tutte le caratteristiche generali del personaggio principale di un'opera, orgoglioso, pieno di qualità e dignità. E' in generale figlio di un Brahmano, o di un Vaishya o di un ministro.³¹

(2.H) Dhīralalita: l'uomo tranquillo, senza preoccupazione, di carattere dolce e felice. Amante dell'arte e della cultura, è dedito ai godimenti e alla lussuria.³²

3) Dal punto di vista del carattere o del temperamento, l'uomo può essere classificato in tre modi:

(3.I) Uttama: l'uomo dolce, gentile, altruista, intelligente, entusiasta, distaccato dalle cose mondane, che non sopporta l'offesa da parte della donna.

(3.J) Madhyama: l'uomo che si allontana dalla donna per una qualsiasi minima offesa ma sa sacrificarsi al momento giusto.

(3.K) Adhama: l'uomo che rimane intrappolato nell'amore per la sua donna, nonostante lei lo abbia ripudiato e gli amici gli abbiano consigliato di lasciarla perdere.

4) Dal punto di vista della famiglia di appartenenza, l'uomo viene distinto in tre gruppi:

4.L) Divya (*devatā*): personaggio maschile di carattere divino.

4.M) Adivya (*manuṣya*): personaggio con caratteristiche di un uomo terreno.

4.N) Divyādivya (*avatāra*): personaggio maschile che presenta entrambe le caratteristiche suddette.

La classificazione dell'uomo secondo diversi aspetti viene teoricamente indicata in 144 varietà, numero astratto che si ricava nel seguente modo³³:

4 (A, B, C, D) X 4 (E, F, G, H) X 3 (I, J, K) X 3 (L, M, N)

= 144

Classificazione dei personaggi femminili

Gli studiosi indiani dell'epoca classica hanno stabilito una classificazione, condotta con rigore scientifico, dei personaggi femminili secondo i seguenti criteri:

1) Sulla base del comportamento sociale e della condotta, i personaggi femminili vengono divisi in tre categorie:

A) Svakiyā (la propria donna): la donna sposata regolarmente, casalinga, colta, sincera, fedele, di buon carattere, pudica e, che ama il proprio marito³⁴.

B) Parakīyā (la donna altrui): la donna che ama una persona diversa da quella a cui è legata per matrimonio, o, ama una persona di nascosto nonostante non sia ancora sposata; quindi, può essere sposata o non sposata. Ama l'amore furtivo³⁵.

C) Sāmānyā (la donna di tutti, cortigiana): la donna che si prostituisce e ama una persona per denaro. Troppo sicura di sé, ella non è molto attaccata né alle cose per bene, né a quelle di minor pregio. Benché talvolta sia innamorata, è difficile che un uomo riesca a possederla. Che sia legata sentimentamente a qualcuno o meno, il suo obiettivo principale rimane quello di guadagnare soldi³⁶.

2) Sulla base dell'età, la *svakiyā* viene suddivisa in tre categorie³⁷: *mugdā* (la donna nel fiore della giovinezza), *madhyā* (la donna adolescente) e *pragalbhā* (la donna matura).

A.1) Mugdhā: (la donna nel fiore della giovinezza) la donna adolescente, nel corpo della quale stanno sbocciando i primi segni della femminilità giovanile. Ella si trova nell'età di passaggio dalla fanciullezza alla giovinezza, è pudica e ha paura del sesso³⁸.

La *mugdā*, in base ad alcuni criteri, viene suddivisa in due categorie³⁹:

A.1.a) **Jñātayauvanā**: consapevole della propria giovinezza.

A.1.b) **Ajñātayauvanā**: non ancora consapevole della propria giovinezza e dei cambiamenti da essa derivati, nonostante sia già entrata in tale nuova fase della propria vita.

In base ad altri criteri, viene divisa in altre due categorie⁴⁰:

A.1.a) **Navorhā**: colei che, per paura o per troppo pudore, soffoca il proprio desiderio sessuale,

A.1.b) **Viśraddhanavorhā**: colei che è consapevole del suo desiderio e molto sicura del proprio amante.

Secondo Viśvanātha, la *mugdā* può ancora essere divisa in cinque categorie⁴¹:

A.1.a) **Prathamāvatirṇayovanā**:

la fanciulla che compie i primi passi nella giovinezza.

A.1.b) **Prathamāvatirṇamadanavikārā**:

la fanciulla in cui si evidenziano gli effetti delle prime gioie del godimento dell'amore.

A.1.c) **Rativāmā**: la fanciulla che esita nell'atto sessuale.

A.1.d) **Mānamṛdu**: la fanciulla che non esita a lungo prima di concedersi durante l'atto sessuale.

A.1.e) **Samadhika lajjāvatī**: la fanciulla che è molto pudica.

Secondo Dhanañjaya, la *mugdā* può essere individuata in quattro situazioni⁴²:

A.1.a) **Vayomugdā**: la *mugdā* nella situazione di passaggio dell'età della donna.

A.1.b) **Kāmamugdhā** : la *mugdhā* nel momento della manifestazione dell'eros nella donna; da questo punto di vista, la donna può essere molto interessata e ben esperta o del tutto ignorante.

A.1.c) **Ratavāmā**: la *mugdhā* nel suo comportamento durante l'atto sessuale; essa può prendere l'iniziativa oppure può rimanere inerte per paura.

A.1.d) **Kopamṛdu**: in base alle sue emozioni; essa può apparire delicata con l'amante durante l'atto sessuale, pur essendo arrabbiata.

A.2) **Madhyā** (la donna adolescente):

Nella donna *madhyā*, il pudore e l'eros sono presenti in maniera equilibrata. Essa è pervasa in eguale modo dall'eros e dalle emozioni della sua giovane età. Secondo l'autore del *Sāhityadarpaṇa*, Viśvanātha, essa può essere divisa in cinque categorie⁴³:

A.2.a) **Vicitrasuratā**: la donna esperta nella fantasia erotica.

A.2.b) **Prarūḥhasmarā**: la donna che ha un desiderio sessuale eccessivo.

A.2.c) **Prarūḥhayauvanā**: la donna che appare in tutta la sua giovinezza della giovinezza ben manifesta.

A.2.d) **Īṣatpragalbhavacanā**: la donna esperta nel dialogo amoroso.

A.2.e) **Madhyamavṛḍitā**: la donna in cui l'eros e il pudore si manifestano in modo equilibrato.

A.3) **Pragalbhā o Proḥhā** (la donna matura)

Ella è espertissima nell'eros ed è quasi priva di pudore durante l'atto sessuale. È sempre pronta a indulgere nell'eros. Essa è suddivisa in sei categorie⁴⁴:

A.3.a) **Smarāndhā**: colei che, immersa nell'eros, diventa cieca.

A.3.b) **Gāḥatārūṇyā**: investita dalla giovinezza.

A.3.c) **Samastaratakovidā**: grande conoscitrice dei vari aspetti dell'arte amatoria.

A.3.d) **Bhāvonnatā**: matura nei gesti dell'amore e del sentimento.

A.3.e) **Daravrīṛā**: dotata di un leggero senso di pudore.

A.3.f) **Ākrāntanāyakā**: violenta e superiore all'amante nell'atto sessuale.

Secondo Bhānudatta, ella ha due altre categorie:

A.3.a.1) **Ratiprītā**: colei che gode pienamente l'atto amoroso⁴⁵.

A.3.b.2) **Ānandasammohitā**: colei che, per il piacere, cade in deliquio durante l'atto amoroso⁴⁶.

Dal punto di vista dell'atteggiamento della donna durante l'incontro amoroso, la *madhyā* (A.2) e la *pragalbhā* (A.3) possono essere divise ciascuna in tre categorie⁴⁷:

A.2) **Madhyā**⁴⁸:

A.2.a) **Madhyādhīrā**: la donna che esprime la propria rabbia verso l'amante adultero con ironia e scherno.

A.2.b) **Madhyā adhīrā**: la donna che offende il marito adultero con parole taglienti.

A.2.c) **Madhyā dhīrādhīrā**: la donna che esprime la propria rabbia verso l'amante adultero con lamentele.

A.3) **Praurhā (Pragalbhā)**⁴⁹:

A.3.a) Prauṛhādhīrā: la donna che esteriormente manifesta rispetto per l'amante, ma nell'intimo rimane del tutto distaccata dall'eros.

A.3.b) Prauṛhā adhīrā: la donna che rimprovera l'amante e gli intima con determinazione e con parole dure di non ricadere nell'adulterio.

A.3.c) Prauṛhādhīrādhīrā: la donna che provoca senso di colpa nell'amante adultero con ironia e parole taglienti, facendolo soffrire psicologicamente⁵⁰.

I suindicati tipi di donna possono essere divisi in due categorie generali, secondo l'affetto che ricevono dal marito dopo il matrimonio⁵¹:

1) **Jyeṣṭhā:** colei che merita di ricevere maggior affetto.

2) **Kaniṣṭhā:** colei che merita di ricevere minore affetto.

B) Parakīyā può avere due categorie⁵²:

B.1) - se è sposata con uno, ma è legata sentimentalmente con un altro, si chiama **ūṛhā (paroṛhā)**.

B.2) - se non è ancora sposata, ma sentimentalmente legata a una persona, si chiama **anūṛhā (kanyakā)**.

Della *parakīyā*, si trovano altre sei categorie:

B.1) Guptā (suratigopanā): la donna che cerca di nascondere i segni lasciati dal rapporto adultero. La *guptā* secondo la divisione temporale può essere

B.1.1) Bhūtaguptā oppure **vṛttasuratagopanā:** che nasconde i segni riferiti a un rapporto adultero del passato;

B.1.2) Vartamānaguptā oppure **vartīṣyamāṇasuratagopanā:** che nasconde i segni che indicano un rapporto presente;

B.1.3) Bhaviṣyaguptā oppure **vṛttavartīṣyamāṇasuratagopanā:** che nasconde i segni che potrebbero rivelare un rapporto amoroso adultero futuro.

B.2) Vidagdhā: la donna che fa capire all'amante il proprio amore o riesce ad ottenere ciò che vuole con l'intelligenza. La *vidagdhā* è

B.2.1) Vacanavidagdhā: che è in grado di usare in maniera intelligente le parole;

B.2.2) Kriyāvidagdhā: che è capace di ottenere ciò che desidera con mosse intelligenti.

B.3) Lakṣitā: la donna che nasconde i segni dell'incontro adultero, che comunque si intuiscono dal comportamento inconsapevole delle amiche.

B.4) Kulaṭā: la donna che ama diversi uomini contemporaneamente.

B.5) Mudītā: la donna estremamente felice e piena di gioia all'idea del futuro incontro con un uomo diverso dal marito.

B.6) Anuśayanā (saṅketavighaṭṭanā): la donna triste e addolorata per avere perso il luogo dei suoi incontri amorosi. La *anuśayanā* è di tre tipi:

B.6.1) **Prathamā anuśayanā:** che è addolorata perché il suo luogo di incontro attuale è stato distrutto;

B.6.2) **Dvīṭīya anuśayanā:** che è preoccupata per il futuro luogo di incontro,

B.6.3) **Tṛtīya anuśayanā:** che è addolorata per non essere riuscita a raggiungere l'amante sul luogo d'incontro stabilito.

Altri tre tipi di donna sono:

1) **Anyasambhogadukhitā**: la donna che, vedendo il proprio marito fare l'amore con un'altra donna, si addolora.

2) **Garvitā**: la donna orgogliosa (1) della propria bellezza (**rūpagarvitā**) e (2) dell'amore del marito (**premagarvitā**).

3) **Mānavatī (mānini)**: la donna che fa la sdegnosa con l'intenzione di essere corteggiata dal marito.

C) **Sāmānyā**: la donna che per soldi si lascia attrarre da qualsiasi uomo. La samanya ha altri diversi nomi: **sādhāraṇa strī**, **sādhāraṇī**, **gaṇikā**, **veśyā**, **paṇyakāminī**, **paṇya strī**, **rūpājīvā** ecc. Il suo principale obiettivo è guadagnare soldi⁵³.

Dal punto di vista della situazione in cui si trova, tutti i tipi di donna possono essere divisi nelle seguenti categorie:

1) **Proṣitapatikā (proṣitabhartṛkā)**: la donna il cui marito è di solito costretto a stare lontano per lavoro⁵⁴:

1.a) **Bhāvī proṣitapatikā (pravatsyatpreyasī)**: il cui marito andrà lontano in futuro;

1.b) **Vartamāna proṣitapatikā (pravasatpatikā)**: il cui marito è già lontano;

1.c) **Āgatapatikā**: il cui marito sta per tornare dall'estero.

2) **Khaṇḍitā**: la donna che si rode di gelosia vedendo sul corpo del marito i segni rimasti del rapporto con un'altra donna⁵⁵.

3) **Kalahāntaritā**: la donna che dopo avere offeso il marito si pente supplicandolo⁵⁶.

4) **Vipralabdhā**: la donna offesa per il mancato appuntamento da parte dell'amante⁵⁷.

5) **Utkā (utkaṇṭhitā)**: la donna preoccupata e profondamente addolorata per aver atteso a lungo l'amante⁵⁸.

6) **Vāsakasajjā**: la donna che, sicura dell'arrivo dell'amante, si prepara facendosi bella⁵⁹.

7) **Svādhīnapatikā (svādhīnabhartṛkā)**: la donna che riesce a conservare l'innamoramento dell'amante con la propria bellezza e le proprie qualità⁶⁰.

8) **Abhisārikā**: la donna che, sotto l'effetto dell'eros, prende l'iniziativa e, o va spontaneamente dall'amante, o lo invita esplicitamente ad un luogo d'incontro. In questo caso ci sono tre suddivisioni⁶¹:

8.a) **Śuklābhisārikā**: che ama uscire per l'incontro amoroso durante la notte di luna piena;

8.b) **Kṛṣṇābhisārikā**: che preferisce per l'incontro la notte buia;

8.c) **Divābhisārikā**: che è disposta ad uscire per l'incontro anche di giorno.

Nelle opere sull'erotismo (come il *Kāmasūtra*), ci sono quattro tipi di donna. Queste quattro categorie sono individuate sulla base dell'aspetto esteriore, della conformazione fisica, dei diversi gusti e desideri sessuali.

1) **Padminī**: la donna bella, dai capelli profumati e dal corpo dorato, pudica, di intelligenza brillante, generosa, delicata, sorridente, che cura il proprio corpo. Ama pasti leggeri e ha sonno, rabbia, orgoglio ed eros in quantità modesta.

2) **Citrinī**: la donna che ama la danza, il canto e la poesia. Ha una peluria leggera, cuore stabile e occhi vivaci; ha un buon alito; ha passione estetica per l'eros e ama la pittura.

3) **Śāṅkhinī**: la donna di carattere rabbioso, falsa, astuta, che ha una spessa peluria. Ama vestiti e smalto rossi. E' impudica, senza paura né riguardo per gli altri e impaziente.

4) **Hastinī** (elefantessa): la donna che ha i piedi, le dita, le labbra e la bocca grandi e le sopracciglia folte. Incostante, tagliente di parola e lenta di passo. Il suo sudore è come quello di un elefante e ha capelli castani. Ha una peluria ispida.

Tutte le donne suindicate possono, in linea di massima, essere divise in tre categorie:

1) **Uttamā**: la donna che non si arrabbia alla vista dei peccati dell'amante.

2) **Madhyamā**: la donna che, vedendo qualità e difetti dell'amante, sa comportarsi adeguatamente, apprezzandolo o imbronciandosi.

3) **Adhamā**: la donna che si irrita nonostante il marito le voglia bene.

Il sommario delle categorie⁶²:

Secondo Bhānudatta le sedici tipi di donna

A) *Svakiyā* = 13

B) *Parakiyā* = 2

C) *Sāmānyā* = 1

possono, dal punto di vista della situazione in cui si trovano, essere suddivisi in otto categorie. Quindi moltiplicando 16 per 8 si ottengono 128 categorie di donna:

$16 \times 8 = 128$

che a loro volta, in linea di massima possono essere divise di nuovo in tre categorie (secondo la loro natura):

$128 \times 3 = 384$

Anche Viśvanātha è d'accordo con questa divisione⁶³.

Osservazioni generali

L'argomento principale nell'organizzazione della tipologia dei personaggi è esclusivamente l'eros. Ad esempio, una volta incinta, la donna non è più degna di essere un personaggio letterario; questo perché tra diversi temi letterari, quello cardine concerne il del *rasa* d'amore (*śṛṅgāra*); tutti gli altri *rasa* (*hāsa*, *raudra*, *bhayānaka*, ecc.) non hanno pertinenza con la classificazione. Tutto ciò indurrebbe a pensare che la vita, almeno quella descritta nelle opere classiche, ruoti intorno ad un unico centro, che è l'eros. In realtà anche gli altri *rasa* sono presenti nell'organizzazione estetica dell'opera, ma lo sono in modo marginale. I temi riguardanti tali *rasa* ricoprono un altro ruolo nell'economia dell'opera, quello cioè di procedere in concomitanza con il tema principe per arricchirlo e completarlo.

Lo stretto legame tra il *rasa* d'amore (*śṛṅgāra*) e la tipologia dei protagonisti si evidenzia in vari punti nella poetica indiana:

La prima e principale classificazione della donna riguarda esclusivamente il tipo di rapporto amoroso o sessuale di questa con il marito o con l'amante.

La classificazione del personaggio maschile è basata soltanto sull'intensità e qualità del rapporto erotico che esso riesce a consolidare con la donna. Per esempio, grazie al rapporto basato sull'eros, l'uomo amante della donna *parakīyā* trova posto nella classificazione, mentre il vero marito non vi appare.

Al contrario di quanto si possa pensare vedendo le categorie e i nomi indicanti l'età della donna, la divisione in due gruppi di tutti i tipi di donne è basata sulla quantità dell'affetto che una donna riceve dal marito dopo il matrimonio:

colei che merita di ricevere maggior affetto si chiama *jyeṣṭhā*

colei che merita di ricevere minore affetto si chiama *kaniṣṭhā*

Infatti, la donna è offesa in quanto tradita e non perché non sia stata adeguatamente rispettata dal marito o dall'amante.

Quasi tutte le categorie della donna sono state concepite secondo l'affetto che esse riescono a ricevere e secondo l'eros che sono capaci di far nascere in un uomo. Tutte le categorie di personaggi descritte nel *Nāṭyaśāstra* di Bharata e non basate sull'eros sono state abbandonate dalla tradizione poetica indiana.

Si può affermare quindi che nella poetica indiana la classificazione dei personaggi letterari maschili e femminili è un capitolo della teoria del rasa: essa è basata esclusivamente sul rapporto erotico tra due personaggi di un'opera letteraria.

La classificazione dei personaggi maschili e femminili ha caratteristiche degne di nota. In primis, la tipologia riguardante la sessualità riguarda l'eros (o l'amore) tra uomo e donna e in nessun caso tratta dell'amore tra due persone dello stesso sesso. Ciò significa escludere tutte le altre forme di sessualità (diffuse nella società), per esempio l'omosessualità, l'autoerotismo ecc. La letteratura classica indiana, infatti, a differenza della letteratura occidentale, non contempla le altre forme dell'eros che vengono considerate esempi di perversione.

Esaminando attentamente le diverse categorie dei personaggi maschili e femminili, si ha subito l'impressione dell'implicito pregiudizio della società verso la sessualità e la sua realizzazione sul piano estetico. Infatti, si nota esplicitamente una ricerca approfondita e mirata ad evidenziare in maniera esasperata il panorama emotivo del personaggio femminile, mentre le varie forme possibili del personaggio maschile vengono evidenziate superficialmente. Il personaggio femminile può essere valutato in 384 tipi, mentre quello maschile soltanto in 144. Tutti gli autori dei vari trattati di classificazione dei personaggi letterari sono di sesso maschile ed hanno preso in considerazione come oggetto di studio soprattutto il personaggio femminile. Ne hanno evidenziato in modo particolare alcune caratteristiche che mettono la donna in una posizione per lo meno discutibile all'interno della società. Sembra invece che nella classificazione dell'uomo siano stati messi in luce soprattutto gli aspetti positivi. Inoltre i tipi femminili sono stati suddivisi in base all'età; a questo non si fa cenno nell'ambito della classificazione del personaggio maschile. Un discorso equivalente può essere fatto a proposito dell'aspetto esteriore (una donna viene classificata secondo la sua bellezza e piacevolezza in modo molto puntuale: si considera per esempio il tipo di peluria, l'alito, il sudore; un uomo non viene valutato in base a questi canoni).

Un'altra caratteristica che si nota analizzando la classificazione dei personaggi è che il tema dell'amore riguarda soltanto la donna: come se l'uomo fosse l'osservatore e la donna l'oggetto

osservato, l'uomo giudice e la donna l'oggetto del giudizio. Un uomo, secondo la tradizione letteraria, può apparire come personaggio che ama due o più donne, una dopo l'altra o anche simultaneamente, ma non vi è traccia di donna che assurge al ruolo di personaggio per il fatto di avere un amante. Questo è il motivo per cui la *parakīyā* e la *sāmānyā* di solito vengono escluse dalla letteratura classica come protagoniste di un'opera letteraria.

Mentre nello studio di varie figure retoriche, di stili e di diversi tipi di significato letterario i retori indiani sono riusciti a compiere un'indagine acuta e minuziosa, per quanto riguarda lo studio della classificazione dei personaggi maschili e femminili di un'opera si sono basati esclusivamente sui testi classici riguardanti la sessualità. Ciò significa che i retori non hanno considerato questo argomento utile per un'analisi poetica. Anche nel campo della retorica indiana la classificazione dei personaggi è stata introdotta dai drammaturghi; i retori non hanno né elaborato la classificazione né cercato di aggiornarla secondo le loro esigenze poetiche. Nella celebre opera di drammaturgia *Nāṭyaśāstra*, sono stati discussi argomenti come gesti indicanti l'amore, tecniche usate dai re per possedere una donna, cause e periodo del rapporto sessuale, preparativi prima del rapporto, comportamento reciproco di uomo e donna durante lo stesso, accoglienza del personaggio maschile da parte della donna, accoglienza ironica e dispregiativa dell'adultero da parte della donna, argomenti riguardanti l'onore e il prestigio della donna, tentativi di rendere felice, e quindi disponibile, una donna arrabbiata, ecc.. Sicuramente l'autore del *Nāṭyaśāstra* aveva a sua disposizione tutta la letteratura sulla classificazione delle tipologie di personaggi elaborata dagli autori di trattati sull'erotismo. Nelle letterature di entrambi i filoni, sono, infatti, riscontrabili molti parallelismi.

Dal punto di vista del comportamento nella società il personaggio femminile è di tre tipi: 1) *svakīyā* (moglie di *pati*), 2) *parakīyā* (donna che ha una relazione extraconiugale con *upapati*) e 3) *sāmānyā* (prostituta). Di tre tipi è anche il personaggio maschile: 1) *pati* (marito di *svakīyā*), 2) *upapati* (uomo che ha una relazione extraconiugale con *parakīyā*), 3) *vaiśik* (uomo che ha relazioni con prostitute). Mentre la *parakīyā* ha con un altro uomo rapporti sia a livello fisico che sentimentale, la *sāmānyā* ha rapporti esclusivamente a livello fisico. Nel periodo classico, l'unico tipo di donna considerato degno di essere argomento di poesia dai retori indiani, era la donna *svakīyā*, mentre la donna *parakīyā* e *sāmānyā* non erano reputate degne di essere personaggi di un'opera poetica. Questo perché secondo i retori indiani la menzione delle donne *parakīyā* e *sāmānyā* avrebbe portato un'opera letteraria ad un situazione di *rasābhāsa*, ovvero, di non riuscita del processo di *rasa*, processo ritenuto invece fondamentale dai retori del periodo classico.

Questo pregiudizio verso l'adattabilità della donna come protagonista di un'opera letteraria, sembra però escludere tutte le forme poetiche chiamate *rasābhāsa*,⁶⁴ , *guṇībhūtavyaṅgya*⁶⁵ e *citra kāvya*⁶⁶ perché, secondo i retori indiani, la protagonista di un'opera non deve essere *parakīyā* o *sāmānyā*.

La tipologia della classificazione dei personaggi maschili e femminili sembra essere guidata dal desiderio dell'uomo di soddisfare il proprio ego, come se avere rapporti con diverse donne fosse un diritto dell'uomo. È interessante infatti sottolineare come, mentre la donna *sāmānyā* veniva considerata con disprezzo dagli studiosi dell'arte poetica del periodo classico, il suo equivalente maschile (*paranārī-rata*) poteva essere protagonista di un'opera letteraria. È vero che la donna *parakīyā* può avere rapporti con diverse persone, ma è proprio per questo che essa non viene accettata come protagonista di un'opera. Le categorie femminili *jyeṣṭhā* (maggiore) e *kaniṣṭhā* (minore) vengono considerate non secondo la loro età, bensì secondo la quantità di affetto che esse riescono ad ottenere dal marito. Ad esempio la *svakīyā*, indipendentemente della sua età, si chiamerà *jyeṣṭhā* (maggiore) *svakīyā* solamente quando riuscirà ad ottenere maggiore affetto dell'uomo, altrimenti rimarrà solamente *kaniṣṭhā* (minore) *svakīyā* nonostante abbia un'età maggiore rispetto all'altra donna.

Un altro esempio dell'egoismo maschile nella catalogazione dei diversi tipi di personaggi: la categoria *ajñātayauvanā mugdhā* (colei che non è consapevole della propria giovinezza ed è innamorata del proprio marito) può benissimo diventare il punto focale di un'opera poetica mentre un personaggio maschile con poca esperienza in ambito amoroso rende una poesia meno pregevole. L'inesperienza in campo amoroso è quindi una qualità apprezzabile nella donna, mentre l'uomo inesperto offusca l'opera in cui appare, come se l'uomo dovesse assolutamente possedere le arti e le tecniche amatorie.

Di nuovo: è concesso all'uomo passare l'intera notte con una donna diversa dalla moglie, e al mattino tornare da lei con gli occhi rossi per la notte insonne, le labbra annerite dal *kājal* degli occhi dell'amante e tutti i segni dell'amore adultero e pretendere di non essere respinto, cosa che la donna non può assolutamente permettersi di fare. Alla donna non è concesso neanche immaginare di commettere il più piccolo sgarbo nei confronti del marito: basta un piccolo errore per farle occupare un posto più basso nella graduatoria dei personaggi femminili (per esempio, una donna *uttamā* diventerebbe *madhyamā*, una *madhyamā* diventerebbe *adhamā*).

È vero che gli studiosi della tipologia dei personaggi hanno concesso alla donna la possibilità di pretendere il corteggiamento, ma anche in questo caso c'è un interesse da parte dell'uomo: avere la possibilità di corteggiarla, così da provare un piacere maggiore e diversificato, dato che ogni corteggiamento ha le sue peculiarità. Le donne *vakrokti garvitā* (orgogliosa della propria abilità oratoria) e *saundarya garvitā* (orgogliosa della propria bellezza) sono valutate per le qualità che possiedono, ma non perché possano goderne esse stesse; queste qualità sono positive solo nella misura in cui soddisfino l'uomo. Per quanto la donna aspiri a soddisfare il proprio desiderio di essere corteggiata a lungo, facendo soffrire l'uomo, deve comunque rinunciare a questa sua pretesa e cedere infine al corteggiamento dell'uomo, altrimenti l'opera poetica non potrà raggiungere il culmine estetico. Un altro esempio, sempre in ambito amoroso: quando la donna respinge il protagonista maschile, per il poeta l'azione più importante da descrivere non può essere altro che il sentimento di rimorso provato dalla donna per questo atto, perché è proprio a ciò che essa è destinata; nell'uomo non c'è posto né per rimorsi né per pentimenti. Solo la donna è destinata a diventare *khaṇḍitā* (colei che si rode di gelosia vedendo sul corpo del marito i segni del rapporto adultero), a diventare *anyasambhogadukhitā* (colei che prova dolore per un amore adultero) e a subire percosse. Nell'elaborazione delle categorie maschili, è consigliabile per un protagonista maschile di un'opera letteraria evitare certe categorie di donna, mentre, nonostante esistano categorie di personaggi maschili adulteri, non vi è alcuna traccia di una lista di uomini sconsigliabili per personaggi femminili. Ciò significa concedere al personaggio maschile di giocare con i sentimenti del personaggio femminile, mentre si vieta alla donna di fare altrettanto.

L'utilizzo della classificazione dei personaggi maschili e femminili da parte degli studiosi classici della poetica da una parte è debitore delle opere di sessuologia (e quindi non interessato direttamente nell'elaborazione e nell'aggiornamento della classificazione), dall'altra ha il merito di dare un contributo prezioso all'elaborazione delle tipologie dei diversi personaggi, descrivendo con precisione le caratteristiche attribuite alle loro categorie, arricchendo così la nostra conoscenza dei vari processi e livelli del significato letterario operanti all'interno di una poesia. Per il poeta le categorie in sé non sono un obiettivo da raggiungere. È il valore semantico che la nostra conoscenza attribuisce loro che è importante e che permette di creare contrasti fra diversi personaggi all'interno di un'opera.

Conclusioni

Come abbiamo notato nelle pagine precedenti la classificazione dei personaggi maschili e femminili nella tradizione letteraria classica indiana serviva non soltanto a uno scrittore come un modello da imitare per creare un protagonista di un'opera letteraria, bensì era di grande aiuto anche ad un critico letterario, nonché a uno studioso di estetica. La sessualità, dunque, giocava un ruolo

fondamentale nel tessuto sociale indiano che a sua volta si esprimeva nelle arti in generale, nelle opere letterarie in particolare. Le varie classificazioni elaborate dagli studiosi di poetica certamente si devono alle analisi precedentemente svolte sull'erotismo, tuttavia, esse hanno il merito di approfondire l'argomento in questione, nonché di definire una volta per tutte il valore estetico della sessualità sul piano letterario. Le tipologie dei personaggi maschili e femminili non sono di sicuro uno strumento indispensabile per 'creare' il <plot> di un'opera letteraria, né possono essere impiegati come 'guida pratica' da letterati principianti, esse costituiscono in realtà uno degli esempi più illustri della letteratura classica indiana.

Riferimenti Bibliografici

- Bhānudatta, *Rasamañjarī*. Banaras: Chaukhamba, 1904.
- Bhattacharya, H. (ed.) *Sāhityadarpaṇa* di Viśvanāth Calcutta, 1953.
- Bibliotheca Indica vedi Kavirāja
- Choudhary, S.D., *Bhāratīya Kāvya-śāstra*. Delhi: Alankar Prakashan, seconda edizione, 1990.
- Daniélou, A., *Vātsyāyana: Kāmasūtra*. Edizione francese: Rocher, Paris, 1992. Edizione italiana: Red Edizioni, Como, 1997.
- De, S. K., *Ancient Indian Erotics and Erotic Literature*. Calcutta. 1959, ristampa, 1969.
- Eco, U. "Estetica indiana ed estetica occidentale" in *La definizione dell'arte*. Milano: Mursia, 1969.
- Eco, U. *Il problema estetico in Tommaso d'Aquino*. 2a edizione, Milano: Bompiani, 1970.
- Gerow, E. *A glossary of Indian figures of speech*. The Hague: Mouton, 1971.
- Gerow, E. *Indian poetics*. In *A history of Indian literature*, edited by J. Gonda, Vol. V, fasc. 3 pp. 217-301. Wiesbaden: Haross Ottowitch, 1977.
- Gnoli, R. *The aesthetic experience according to Abhinavagupta*. Varanasi: Chowkhamba Sanskrit Series, 1968.
- Gupta, R. *Studies in Nāyaka-nāyikā-bheda*. Aligarh: Granthayan, 1967.
- Ingalls, D. H. H. (ed.) *The Dhvanyāloka of Ānandavardhana with the Locana of Abhinavagupta*. Cambridge Mss. : Harvard University Press, 1990.
- Joshi, K. L. *Nāṭyaśāstra of Bharatamuni with the Commentary Abhinavabhāratī by Abhinavaguptācārya*. Vol I, II, III, IV, Delhi-Ahmedabad: Parimal Publications, 1984.
- Kavi, M. Ramakrishna (1983) *Bharatakośa*. Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers Pvt. Ltd., 1983 (1st ed. 1951, Tirupati:Tirumalai-Tirupati Devasthanams)
- Kavirāja, Viśvanātha *The Sāhitya Darpaṇa or Mirror of Composition, A Treatise on Literary Criticism; by Viśvanātha Kavirāja*. Translation in English by James R. Ballantyne, Calcutta, 1851; Bibliotheca Indica Vol. 9,1 and 9,2, printed in Germany.
- Mazzarino, V. (a cura di) *Dhvanyāloka - I principi dello dhvani*. Torino: Giulio Einaudi editore, 1983.
- Parab, K. P. (ed.) *The Daśarūpaka of Dhanañjaya with the Commentry of Dhanika*. Bombay: Nirnaya Sagar Press, 1897.
- Pieruccini, C. (a cura di) *Vātsyāyana: Kāmasūtra*, Venezia: Marsiglio Editori, 1990.
- Viśveśvara (a cura di) *Kāvyaṅprakāśaḥ* di Mammaṭa. Gyan Mandal, Varanasi, 1960.

¹ Le parole sancrite *nāyaka* (eroe) e *nāyikā* (eroina), nella tradizione classica vengono usate per classificare tutti i tipi di personaggi di un'opera, non soltanto l'eroe e l'eroina, anche se l'obiettivo principale dello studio era quello di definirli. Abbiamo, perciò, preferito la parola personaggio. laddove, in un'opera, sarà necessario far notare la distinzione tra 'eroe' e 'personaggio' cercheremo di utilizzare la parola 'protagonista'.

² La celebre opera letteraria dell'India classica composto da Mallanāga Vātsyāyana verso il III secolo d.C..

³ I capitoli che trattano la classificazione dei personaggi maschili e femminili sono 24, 25 e 34.

⁴ Vedi in particolare il secondo capitolo.

⁵ Vedi Choudhary p. 299

⁶ Choudhary p. 299

⁷ Intento principale di Bharata, era comunque la recitazione, e la disamina dei suoi principi, tuttavia gli esempi che fornì, diventarono un punto di riferimento per chiunque intendesse trattare l'argomento. Nel *Natyasastra* i personaggi vengono classificati in base a quattro diversi punti di vista : 1) Il temperamento dell'uomo: ottimo (*uttam*), mediocre (*madhyam*) e basso (*adham*); 2) Le virtù umane: (*dhīrodātta*, *dhīroddhata*, *dhīralalita*, e *dhīraprasānta*); 3) Approccio dell'uomo nei confronti della donna: intelligente, raffinato, modesto, (*catūra*, *uttama*, *madhyama*, *adhama*, *sampravṛddha*); 4) Capacità evocativa della donna nei confronti del proprio uomo: in momenti amorosi (caro, amore, fedele, signore, padrone, vivace, gioia), in momenti di discordia (infedele, odioso, depravato, sinistro, schifoso, spudorato, crudele).

⁸ Rudraṭa è stato il primo studioso di poetica a introdurre la classificazione dei personaggi in campo di critica letteraria. Il capitolo 22 della sua opera, *Kāvyaśāstrakāra*, tratta in modo esauriente tutte le categorie dei personaggi.

⁹ Vedi il capitolo quinto, *Rasavivecana*, che classifica i personaggi di un'opera.

¹⁰ Vedi il capitolo 15, *Ratyālabhanavibhāvaprakāśa*, dell'opera.

¹¹ Si veda il terzo capitolo (*Pariccheda*).

¹² L'autore di *Śṅgārtilaka*. Secondo alcuni studiosi Rudrabhaṭṭa e Rudraṭa sono nomi della stessa persona.

¹³ È autore di due opere importanti: 1) *The Vāghaṭālamkāra of Vāghaṭa with the commentary of Siṃhadevagaṇi*. (Edited by Paṇḍit Śivadatta Kāśīnāth Pāṇḍuraṅg Parab) *Kāvyaśāstrakāra series 48*, Nirṇaya Sagara Press, Bombay, 1895,

2) *Vāghaṭālamkāraḥ Śrīvāghaṭaviracitaḥ (Jīvananda Vidyāsāgara (Bhattacharya)) 4th edition revised by Vidyabhusana, Asubodha etc. and published by them, Calcutta, 1917. Vedi Gerow 1977 p. 295.*

¹⁴ Vedi *Kāvyaśāstrakāra* di Hemacandra, Bombay, 1901.

¹⁵ Viśveśvara, p. 79

¹⁶ *Bhāvaprakāśa* di Śāradātanaya, Baroda, 1930.

¹⁷ Si veda *Pratāprudra - Yaśobhūṣaṇa* di Vidyānātha, Bombay, 1909.

¹⁸ Si veda *Alaṅkāra-Śekhara* di Keśava Mīśra, Bombay, 1885.

¹⁹ Essendo l'opera irreperibile nelle biblioteche vicine, per tutti i riferimenti ci siamo basati sull'opera di S. D. Choudhary, 1990.

²⁰ Si veda *Ujjvalanīlāmaṇī* di rūpagosvāmī, Bombay, 1913.

²¹ Si veda *Ratirahasyama* di Kakkoka, Kāñcīnāthakṛta *Dīpikā* (in sanscrito) e *Prakāśa* (in hindi) tradotto da Ramananda Sharma, Saṃskaraṇa 1, Krasndas Akademi, 1994.

²² Si veda *Anaṅgaraṅg* di Kalyāṇamalla, Pañjaba Saṃskṛta Granthamālā, I Puṣpam, Motilal Banarasidass, Lahore, 1919.

²³ Si veda *Pañcasāyaka* di Jyotirīśvara, Calcutta, Punjab Sanskrita Book Depot, Lahore, 1977.

²⁴ *sārvakālikaparāṅganāparāṅgmukhatve sati sarvakālāmanurakto'nukūlah | Rasamañjarī, p. 173.*

anukūla ekanirataḥ | Sāhityadarpaṇa, 3/44, Bhattacharya p. 94 (Bibliotheca Indica (9,1) 3/73, p. 34)

anukūlastivekanāyikaḥ | Daśarūpaka, 2/7 p. 49

²⁵ *dakṣiṇo'syāṃ saḥdayaḥ. Daśarūpaka, 2/7 p. 48*

yo'syāṃ jyeṣṭhāyāṃ hṛdayena saha vyavaharati sa dakṣiṇaḥ|

eṣu tvanekamahilāsu samarāgo dakṣiṇaḥ kathitaḥ || Sāhityadarpaṇa, 3/42, Bhattacharya , p. 92 (Bibliotheca Indica (9,1) 3/71, p.33)

²⁶ *śaṭho'yamekatra baddhabhāvo yaḥ |*

darśitabahiranurāgo vipriyamanyatra gūḍhamācarati || Sāhityadarpaṇa, 3/45, Bhattacharya , p. 95 (Bibliotheca Indica (9,1) 3/74, p.34)

gūḍhavipriyakṛcchaṭhaḥ| Daśarūpaka, 2/7 p. 48

kāminīviśayakakapataptuḥ śaṭhaḥ | Rasamañjarī, p. 176

²⁷ *bhūyo niśāṅkakṛtadoṣo'pi bhūyo nivārito'pi bhūyaḥ praśrayaparāyaṇo dhṛṣṭaḥ | Rasamañjarī, p. 175 ;*

vyaktāṅgavaikṛto dhṛṣṭo... Daśarūpaka 2/7 p. 48

kṛtāgā api niśāṅkastarjito'pi na lajjitaḥ |

dhṛṣṭadoṣo'pi mithyāvāk kathito dhṛṣṭanāyakaḥ || Sāhityadarpaṇa 3/72 (Bibliotheca Indica 9,1, p. 34)

²⁸ *dhīrodatto dhīroddhatastathā dhīralalitaśca ||*

dhīraprasānta ityayamuktaḥ prathamaścaturbhedaḥ | Sāhityadarpa 3/65 (Bibliotheca Indica 9,1 p. 32)

²⁹ *mahāsattvo'tigambhīraḥ kṣamāvānavikatthanaḥ |*

sthironigūḍhāhaṅkāro dhīrodatto dṛḍhavrataḥ || Daśarūpaka, 2/4-5

avikatthanaḥ kṣamāvānatigambhīro mahāsattva ||

stheyān nigūḍhamāno dhīrodatto dṛḍhavrataḥ kathitaḥ | Sāhityadarpaṇa 3/66 (Bibliotheca Indica 9,1 p. 32)

³⁰ *devā dhīroddhataḥ jñeyā | Nāṭyaśāstra, 24/18, p. 244*

māyāparaḥ pracāṇḍaścālo' haṅkāradarpabhūyiṣṭhaḥ ||

āmaślāghānirato dhīrairdhīroddhataḥ kathitaḥ | Sāhityadarpaṇa 3/67 (Bibliotheca Indica 9,1 p. 33)

darpamātsarya bhūyiṣṭho māyāchadmaparāyaṇaḥ |

dhīroddhatastavahānkārī calaścaṇḍo vikatthanaḥ || Daśarūpaka, 2/5- 6

³¹ *sāmānya guṇayuktastu dhīraśānto dvijādikaḥ || Daśarūpaka, 2/4 p. 45*

sāmānyagunaibhūryān dvijādiko dhīraprasāntaḥ syāt || Sāhityadarpaṇa, 3/40, Bhattacharya , p. 92 (Bibliotheca Indica (9,1), 3/69, p. 33)

dhīraprasāntā vijñeyā brāhmaṇā vaṇijastathā || Nāṭyaśāstra, 24/19, p. 245

³² *niścinto dhīralalitaḥ kalāsaktaḥ sukhīmṛduḥ || Daśarūpaka, 2/3, p. 45*

niścinto mṛduraniṣaṃ kalāparo dhīralalitaḥ syāt | Sāhityadarpaṇa, 3/39, Bhattacharya , p. 92 (Bibliotheca Indica (9,1), 3/68, p. 33)

³³ Diamo di seguito le categorie dell'uomo teorizzate in modo astrattamente combinatorio dagli studiosi indiani.

La prima lettera (A, B, C, D) si riferisce alla categoria del personaggio maschile sulla base delle tendenze sessuali; la seconda lettera (E, F, G, H) si riferisce alla categoria dell'uomo sulla base della morale; la terza lettera (I, J, K) indica le categorie basate sul temperamento del personaggio, la quarta ed ultima lettera (L, M, N) indica le radici familiari.

Queste categorie, combinate tra loro, danno luogo a 144 tipologie di personaggio maschile.

Per esempio, la combinazione AEIL (categoria 1) indica un uomo completamente disinteressato a donne che non siano la propria compagna o moglie (*anukūla*); posato, equilibrato nei momenti di rabbia e angoscia, modesto, ecc. (*dhīrodāta*); dolce, altruista e distaccato dalle cose mondane (*uttama*); e, infine, personaggio maschile di carattere divino (*divya*).

(1) AEIL (2) AEIM (3) AEIN (4) AEJL (5) AEJM (6) AEJN (7) AEKL (8) AEKM (9) AEKN (10) AFIL (11) AFIM (12) AFIN (13) AFJL (14) AFJM (15) AFJN (16) AFKL (17) AFKM (18) AFKN (19) AGIL (20) AGIM (21) AGIN (22) AGJL (23) AGJM (24) AGJN (25) AGKL (26) AGKM (27) AGKN (28) AHIL (29) AHIM (30) AHIN (31) AHJL (32) AHJM (33) AHJN (34) AHKL (35) AHKM (36) AHKN (37) BEIL (38) BEIM (39) BEIN (40) BEJL (41) BEJM (42) BEJN (43) BEKL (44) BEKM (45) BEKN (46) BFIL (47) BFIM (48) BFIN (49) BFJL (50) BFJM (51) BFJN (52) BFKL (53) BFKM (54) BFKN (55) BGIL (56) BGIM (57) BGIN (58) BGJL (59) BGJM (60) BGJN (61) BGKL (62) BGKM (63) BGKN (64) BHIL (65) BHIM (66) BHIN (67) BHJL (68) BHJM (69) BHJN (70) BHKL (71) BHKM (72) BHKN (73) CEIL (74) CEIM (75) CEIN (76) CEJL (77) CEJM (78) CEJN (79) CEKL (80) CEKM (81) CEKN (82) CFIL (83) CFIM (84) CFIN (85) CFJL (86) CFJM (87) CFJN (88) CFKL (89) CFKM (90) CFKN (91) CGIL (92) CGIM (93) CGIN (94) CGJL (95) CGJM (96) CGJN (97) CGKL (98) CGKM (99) CGKN (100) CHIL (101) CHIM (102) CHIN (103) CHJL (104) CHJM (105) CHJN (106) CHKL (107) CHKM (108) CHKN (109) DEIL (110) DEIM (111) DEIN (112) DEJL (113) DEJM (114) DEJN (115) DEKL (116) DEKM (117) DEKN (118) DFIL (119) DFIM (120) DFIN (121) DFJL (122) DFJM (123) DFJN (124) DFKL (125) DFKM (126) DFKN (127) DGIL (128) DGIM (129) DGIN (130) DGJL (131) DGJM (132) DGJN (133) DGKL (134) DGKM (135) DGKN (136) DHIL (137) DHIM (138) DHIN (139) DHJL (140) DHJM (141) DHJN (142) DHKL (143) DHKM (144) DHKN

³⁴ *vinayārjavādiyuktā gṛhakarṃmaparā pativrataḥ svīyā. Sāhityadarpaṇa 3/57 (Bibliotheca Indica (9,1) 3/97, p. 39*

³⁵ *Sāhityadarpaṇa, (Bibliotheca Indica (9,1), 3/109-110, p. 45)*

³⁶ *sādhāraṇastrī gaṇikā kalāprāgalbhadhaurtyayuk || channakāmasukhārthājñāsvatantrāhamyupaṇḍkān |*

rakteva rañjayedādhyānniḥsvānmātrā vivāsayet || Daśarūpaka, 2/21-22

dhīrā kalāpragalbhā syādveśyā sāmānyānyikā ||

nirguṇānapi na dveṣṭi na rajyati guṇiṣvapi |

vittamātraṃ samālokya sā rāgaṃ darśayed vahiḥ ||

kāmāṅgīkṛtamapi parikṣiṇadhaṇaṃ naraṃ |

mātrā niṣkrāmayedeśā punaḥ sandhānakāṅkṣayā ||

taskarā paṇḍukā mūrkhā sukhaprāptadhanāstathā | Sāhityadarpaṇa 3/111 (Bibliotheca Indica (9,1) p. 45)

³⁷ *sā `pi kathito tribhedhā mugdhā madhyā pragalbheti. Sāhityadarpaṇa, 3/70, Bhattacharya , p. 107*

³⁸ *prathamāvātīrnayauvana madanavikārā ratau vāmā |*

kathitā mṛduśca māne samadhika lajjāvatī mugdhā || Sāhityadarpaṇa, 3/71, Bhattacharya , p. 107, e per le sue caratteristiche vedi anche Sāhityadarpaṇa 3/111-113

³⁹ *sā ca ajñāta yauvanā, jñāta yauvanā ca | Rasamañjarī pg. 7*

⁴⁰ *saiva kramaśo lajjābhayaparādhīnaratirnavoḍhā |*

saiva kramaśaḥ sapraśrayā viśrabdha navoḍā | Rasamañjarī, p. 7-8

⁴¹ *prathamāvātīrnayauvanamadanavikārā ratau vāmā |*

kathitā mṛduśca māne samadhikalajjāvatī mugdhā || Sāhityadarpaṇa 3/71, Bhattacharya , p. 107

⁴² *mugdhā navavayaḥkāmā ratau vāmā mṛduḥ krudhi | Daśarūpaka 2/15, p. 54*

⁴³ *madhyā vicitrasuratā prarūḍhasmarayauvanā |*

īṣatpragalbhavacanā madhyamavrīḍitā matā || Sāhityadarpaṇa 3/72, Bhattacharya , p. 110

⁴⁴ *yauvanāndhā smaromattā pragalbhā dayitāṅgake |*

vīṭyamānevānandādratārambhe'pyacetanā || Daśarūpaka 2/18

smarāndhā gāḍatāruṇyā samastaratakovidā |

bhāvonnatā daravrīḍā pragalbhākrāntanāyikā || Sāhityadarpaṇa 3/73, Bhattacharya , p. 111

⁴⁵ *saṃspṛśya stanamākalayyavadanaṃ saṃśliṣya kañthasthalam*

niṣpīyādhārabimbamambaramapākṛṣya

vyudasyālakam |

- devasyāmbujinīpateḥ samudayaṃ jijñāsamāne priye*
vāmākṣī vasanāncalaih śravaṇayornīlotpalaṃ nihnute || *Rasamañjarī*. 10
 46 un esempio della donna A.3.b.2 è il seguente:
nakhakṣatamuraḥsthale'dharatale radasya vṛaṇaṃ
cyutābakulamālikā vīgalitā ca muktāvalih |
ratantasamaye mayā sakalametadālokitam
smṛtiḥ kva ? ca ratih kva? ca kva ca tavāli! śikṣāvidhiḥ || *Rasamañjarī*, 11.
 47 *te dhīrā cāpyadhīrā ca dhīrādhiṛeti śarvidhe* | *Sāhityadarpaṇa*, 3/74 p. 114
 48 *priyaṃ sotprāsavakrokyā madhā dhīrā dahedruṣā |*
dhīrādhrā tu ruditairadhīrā parūṣoktibhiḥ || *Sāhityadarpaṇa*, 3/75, p. 114
 49 *pragalbhā yadi dhīrā syācchannakopākṛtistadā*
udāste surate tatra darśayantyādarān vaciḥ || *Sāhityadarpaṇa*, 3/76, p. 116
 50 *dhīrādhrā tu solluṅṭhabhāṣitaiḥ khedayedamum* | *Sāhityadarpaṇa*, 3/77, p. 116
 51 *pratyekaṃ tā api dvidhā |*
kaniṣṭhajyeṣṭharūpatvānnāyakapraṇayaṃ prati || *Sāhityadarpaṇa*, 3/79, p. 117
 52 *parakīyā tu dvedhā kanyoḍhā ceti te hi jāyate* ||
gurumadanārte nāyakamalokyākarnya vā samyak || *Kāvyaḷaṅkāra*, 12/30
 53 *vittamātropādhiḥkasakalapurūṣānurāgā sāmānyavanitā* | *Rasamañjarī*, pg. 73
 54 *nānākāryyavaśād yasyā dūradeśaṃ gataḥ patiḥ |*
sā manobhavaduḥkhārtā bhavet proṣitabharṭṛkā || *Sāhityadarpaṇa*, *Bibliotheca Indica* (9,1), 3/119, p. 48
 55 *pārśvameti priyo yasyā anyasambhogacihnitaḥ |*
sā khaṇḍiteti kathitā dhīrairīrṣyākaśāyitā || *Sāhityadarpaṇa*, *Bibliotheca Indica* (9,1), 3/114, p. 46
 56 *cāṭukāramapi prāṇanātha roṣādapāsyā yā |*
paścāttāpamavāpnoti kalahāntarītā tu sā || *Sāhityadarpaṇa*, *Bibliotheca Indica* (9,1), 3/117, p. 48
 57 *priyaḥ kṛtvāpi saṅketam yasyā nāyāti sannidhim |*
vipralabdhā tu sā jñeyā nitāntamavamānitā || *Sāhityadarpaṇa*, *Bibliotheca Indica* (9,1), 3/118, p. 48
 58 *āgantum kṛtacitto'pi daivaānnāyāti yatpriyaḥ |*
tadanāgamaduḥkhārtāvirahotkaṅṭhitā tu sā || *Sāhityadarpaṇa*, *Bibliotheca Indica* (9,1), 3/121, p. 49
 59 *kurute maṇḍanaṃ yasyāḥ sajjite vāsaveśmani |*
sā tu vāsakasajjā syādvīditapriyasaṅgamā || *Sāhityadarpaṇa*, *Bibliotheca Indica* (9,1), 3/120, p. 48
 60 *kānto ratiguṇākṛṣṭo na jahāti yadantikam |*
vicitravibhramāsaktā sā syāt svādhīnabharṭṛkā || *Sāhityadarpaṇa*, *Bibliotheca Indica* (9,1), 3/113, p. 46
 61 *abhisārayate kāntam yā manmathavaśamvadā |*
svayaṃ vā'bhīsaratyēṣā dhīrairuktā'bhīsarikā || *Sāhityadarpaṇa*, *Bibliotheca Indica* (9,1), 3/115, p. 46
 62 Tipologia dei personaggi femminili: elenchiamo qui di seguito tutte le categorie dei personaggi femminili
 astrattamente teorizzate da Bhānudatta.

La prima lettera maiuscola rappresenta uno dei tre tipi principali di donna sulla base del suo comportamento sociale (*svakīyā*, *parakīyā*, *sāmānyā*). Il numero che segue indica uno dei 13 tipi di donna appartenenti al sottogruppo della *svakīyā* (1 = jñātayauvanā mugdhā, 2 = ajñātayauvanā mugdhā, 3 = vicitrasuratā madhyā, 4 = prarūdhāsmarā madhyā, 5 = prarūdhayauvanā madhyā, 6 = īṣatpragalbhavacanā madhyā, 7 = madhyamavṛḍitā madhyā, 8 = smarāndhā pragalbhā, 9 = gāḍhatārunyā pragalbhā, 10 = samastaratakovidā pragalbhā, 11 = bhāvonnatā pragalbhā, 12 = daravṛḍā pragalbhā, 13 = ākrāntānāyāka pragalbhā). La lettera minuscola dopo il numero indica una delle 8 situazioni in cui la donna si può trovare (a = proṣitapatikā, b = khaṇḍitā, c = kalahāntarītā, d = vipralabdhā, e = utkā, f = vāsakasajjā, g = svādhīnapatikā, h = abhisārikā). La seconda lettera maiuscola indica una delle tre categorie in cui i tipi di donna suindicati possono ulteriormente suddividersi (L = uttamā, M = madhyamā, N = adhamā):

- (1) A1aL (2) A1aM (3) A1aN (4) A1bL (5) A1bM (6) A1bN (7) A1cL (8) A1cM (9) A1cN (10) A1dL (11) A1dM (12) A1dN (13) A1eL (14) A1eM (15) A1eN (16) A1fL (17) A1fM (18) A1fN (19) A1gL (20) A1gM (21) A1gN (22) A1hL (23) A1hM (24) A1hN (25) A2aL (26) A2aM (27) A2aN (28) A2bL (29) A2bM (30) A2bN (31) A2cL (32) A2cM (33) A2cN (34) A2dL (35) A2dM (36) A2dN (37) A2eL (38) A2eM (39) A2eN (40) A2fL (41) A2fM (42) A2fN (43) A2gL (44) A2gM (45) A2gN (46) A2hL (47) A2hM (48) A2hN (49) A3aL (50) A3aM (51) A3aN (52) A3bL (53) A3bM (54) A3bN (55) A3cL (56) A3cM (57) A3cN (58) A3dL (59) A3dM (60) A3dN (61) A3eL (62) A3eM (63) A3eN (64) A3fL (65) A3fM (66) A3fN (67) A3gL (68) A3gM (69) A3gN (70) A3hL (71) A3hM (72) A3hN (73) A4aL (74) A4aM (75) A4aN (76) A4bL (77) A4bM (78) A4bN (79) A4cL (80) A4cM (81) A4cN (82) A4dL (83) A4dM (84) A4dN (85) A4eL (86) A4eM (87) A4eN (88) A4fL (89) A4fM (90) A4fN (91) A4gL (92) A4gM (93) A4gN (94) A4hL (95) A4hM (96) A4hN (97) A5aL (98) A5aM (99) A5aN (100) A5bL (101) A5bM (102) A5bN (103) A5cL (104) A5cM (105) A5cN (106) A5dL (107) A5dM (108) A5dN (109) A5eL (110) A5eM (111) A5eN (112) A5fL (113) A5fM (114) A5fN (115) A5gL (116) A5gM (117) A5gN (118) A5hL (119) A5hM (120) A5hN (121) A6aL (122) A6aM (123) A6aN (124) A6bL (125) A6bM (126) A6bN (127) A6cL (128) A6cM (129) A6cN (130) A6dL (131) A6dM (132) A6dN (133) A6eL (134) A6eM (135) A6eN (136) A6fL (137)

A6fM (138) A6fN (139) A6gL (140) A6gM (141) A6gN (142) A6hL (143) A6hM (144) A6hN (145) A7aL (146) A7aM (147) A7aN (148) A7bL (149) A7bM (150) A7bN (151) A7cL (152) A7cM (153) A7cN (154) A7dL (155) A7dM (156) A7dN (157) A7eL (158) A7eM (159) A7eN (160) A7fL (161) A7fM (162) A7fN (163) A7gL (164) A7gM (165) A7gN (166) A7hL (167) A7hM (168) A7hN (169) A8aL (170) A8aM (171) A8aN (172) A8bL (173) A8bM (174) A8bN (175) A8cL (176) A8cM (177) A8cN (178) A8dL (179) A8dM (180) A8dN (181) A8eL (182) A8eM (183) A8eN (184) A8fL (185) A8fM (186) A8fN (187) A8gL (188) A8gM (189) A8gN (190) A8hL (191) A8hM (192) A8hN (193) A9aL (194) A9aM (195) A9aN (196) A9bL (197) A9bM (198) A9bN (199) A9cL (200) A9cM (201) A9cN (202) A9dL (203) A9dM (204) A9dN (205) A9eL (206) A9eM (207) A9eN (208) A9fL (209) A9fM (210) A9fN (211) A9gL (212) A9gM (213) A9gN (214) A9hL (215) A9hM (216) A9hN (217) A10aL (218) A10aM (219) A10aN (220) A10bL (221) A10bM (222) A10bN (223) A10cL (224) A10cM (225) A10cN (226) A10dL (227) A10dM (228) A10dN (229) A10eL (230) A10eM (231) A10eN (232) A10fL (233) A10fM (234) A10fN (235) A10gL (236) A10gM (237) A10gN (238) A10hL (239) A10hM (240) A10hN (241) A11aL (242) A11aM (243) A11aN (244) A11bL (245) A11bM (246) A11bN (247) A11cL (248) A11cM (249) A11cN (250) A11dL (251) A11dM (252) A11dN (253) A11eL (254) A11eM (255) A11eN (256) A11fL (257) A11fM (258) A11fN (259) A11gL (260) A11gM (261) A11gN (262) A11hL (263) A11hM (264) A11hN (265) A12aL (266) A12aM (267) A12aN (268) A12bL (269) A12bM (270) A12bN (271) A12cL (272) A12cM (273) A12cN (274) A12dL (275) A12dM (276) A12dN (277) A12eL (278) A12eM (279) A12eN (280) A12fL (281) A12fM (282) A12fN (283) A12gL (284) A12gM (285) A12gN (286) A12hL (287) A12hM (288) A12hN (289) A13aL (290) A13aM (291) A13aN (292) A13bL (293) A13bM (294) A13bN (295) A13cL (296) A13cM (297) A13cN (298) A13dL (299) A13dM (300) A13dN (301) A13eL (302) A13eM (303) A13eN (304) A13fL (305) A13fM (306) A13fN (307) A13gL (308) A13gM (309) A13gN (310) A13hL (311) A13hM (312) A13hN (313) B1aL (314) B1aM (315) B1aN (316) B1bL (317) B1bM (318) B1bN (319) B1cL (320) B1cM (321) B1cN (322) B1dL (323) B1dM (324) B1dN (325) B1eL (326) B1eM (327) B1eN (328) B1fL (329) B1fM (330) B1fN (331) B1gL (332) B1gM (333) B1gN (334) B1hL (335) B1hM (336) B1hN (337) B2aL (338) B2aM (339) B2aN (340) B2bL (341) B2bM (342) B2bN (343) B2cL (344) B2cM (345) B2cN (346) B2dL (347) B2dM (348) B2dN (349) B2eL (350) B2eM (351) B2eN (352) B2fL (353) B2fM (354) B2fN (355) B2gL (356) B2gM (357) B2gN (358) B2hL (359) B2hM (360) B2hN (361) CaL (362) CaM (363) CaN (364) CbL (365) CbM (366) CbN (367) CcL (368) CcM (369) CcN (370) CdL (371) CdM (372) CdN (373) CeL (374) CeM (375) CeN (376) CfL (377) CfM (378) CfN (379) CgL (380) CgM (381) CgN (382) ChL (383) ChM (384) ChN

⁶³ *iti sāsṭāvīmśatisatamuttamamadhyamādhamaśvarūpataḥ |*

caturadhikāśītiyutaṃ śatatrayaṃ nāyikābhedaṇām syāt || Sāhityadarpaṇa, 3/99, Bhattacharya, p. 127

⁶⁴ Mera apparenza o l'ombra di un *rasa*. Vedi *Dhvanyāloka* III.14, *Kāvyaṇprakāśa* IV.36.

⁶⁵ Implicitato subordinato. Varietà di poesia definita dalla subordinazione dell'implicitato all'esplicitato. Si veda V. Mazzarino, 1983, p. 249.

⁶⁶ Pittura. Così è denominata la letteratura priva di "implicitati"; non è propriamente poesia, poiché consiste solo nella elaborazione 'formale' delle parole o del pensiero, senza riguardo al significato. Si veda V. Mazzarino, 1984, p. 246.