



# Aspetti semantico-pragmatici della teoria del rasa

Ghanshyam Sharma

► **To cite this version:**

Ghanshyam Sharma. Aspetti semantico-pragmatici della teoria del rasa. *Annali di Ca' Foscari. Serie orientale*, Edizioni Ca'Foscari, 1998, *Annali di Ca' Foscari, Serie orientale* (XXXVIII, 3), pp.339 - 364. <<http://edizionicafoscari.unive.it/en/edizioni/riviste/annali-di-ca-foscari-serie-orientale/>>. <hal-01391619>

**HAL Id: hal-01391619**

**<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01391619>**

Submitted on 3 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.

Ghanshyam Sharma

ASPETTI SEMANTICO-PRAGMATICI  
DELLA TEORIA DEL RASA

1. *La teoria del rasa*

La teoria del rasa, fondata dal mitico autore Bharata (vissuto tra il II e il III secolo a.C.) nell'enciclopedico volume di drammaturgia a lui attribuito, il *Nāṭyaśāstra*, e in seguito sviluppata da Viśvanātha nel XIV secolo, è il più importante contributo non solo all'estetica dell'arte in generale, ma anche alla teoria della letteratura, nonché alle varie teorie dell'enunciazione letteraria. Gli studi finora fatti in questo campo hanno insistentemente cercato di rivelare i vari aspetti filosofici o, in molti casi, mistico-religiosi del concetto di *rasa*; ma le sue diverse funzioni a livello del significato letterario non sono purtroppo state messe in evidenza dagli studi in questo campo. La natura filosofica di questo concetto ha contribuito essa stessa a questa lacuna.

Bharata, nel suo *Nāṭyaśāstra*, prende in considerazione gli argomenti riguardanti l'origine del dramma, i suoi vari stili, il teatro, l'arte della recitazione, la musica, nonché le questioni fondamentali di estetica come, appunto, il godimento del dramma da parte dello spettatore. Che cosa è che «riceve» lo spettatore durante uno spettacolo, cosa il lettore mentre legge un'opera? Come nasce il «bello» del dramma (di un'opera letteraria)? Quali sono i ruoli dello scrittore nel «trasmettere» il bello di un'opera e del lettore nel «percepirlo»?

Per quanto possano sembrare banali le domande sopraccitate, esse richiedono, per avere una risposta esauriente, uno studio approfondito, psicologico ed estetico. Bharata propone una teoria del *rasa* basata sullo studio psicologico-empirico, classificando i vari stati mentali e il loro funzionamento sul piano estetico (Eco, 1978 p. 67). Infatti, durante lo spettacolo, lo

spettatore gusta il *rasa*: un'esperienza estetica nella quale egli si immerge liberandosi di tutto il resto e dimenticando sé stesso. Nel *Nāṭyaśāstra* Bharata presenta la sua teoria del *rasa* in un aforisma dicendo:

... vibhāvānubhāvavyabhicārisaṃyogād rasanīṣpattiḥ  
*Nāṭyaśāstra*, VI.31 p. 271.

...dalla unione degli Attivanti (Determinanti), dei Conseguenti e dei Concomitanti ha luogo la nascita (la «fermentazione») del *rasa*.

## 2. Gli elementi di *rasa*

Nel processo di «fermentazione» del *rasa*, gli elementi menzionati nell'aforisma si uniscono con gli stati psichici fondamentali (SPF, *sthāyibhāva*). Risultano, quindi, quattro elementi fondamentali:

- A) Stati psichici fondamentali, SPF (*sthāyibhāva*)
- B) Attivanti / Determinanti (*vibhāva*)
- C) Conseguenti (*anubhāva*)
- D) Concomitanti (*vyabhicāri*)

### 2.1.1 Stati psichici fondamentali (SPF)

Secondo la teoria di Bharata, nella mente di ogni uomo rimangono in forma permanente le impressioni latenti (*vāsanā*, *saṃskāra*) derivate dalle esperienze quotidiane e percepite tramite i sensi (vista, udito, tatto, ecc.). Le impressioni latenti sono gli stati psichici fondamentali (SPF) che esistono in ognuno di noi sotto forma innata; ma vengono anche «sviluppate» o «accumulate» con le esperienze di tutti i giorni. Queste impressioni latenti, pur essendo «sviluppate» o «accumulate», sono presenti universalmente, senza limiti di tempo o luogo. Nella filosofia *yoga* esse sono «permanenti» (*nitya*), universali (*deśadeśāntaravyavahita*) e indipendenti (ossia, nessun altro stato fisico può dominarle)<sup>1</sup>. Contare tutte le impressioni latenti è

<sup>1</sup> *vibhāvenā'nubhāvena vyaktāḥ sañcāriṇā tathā  
 rasatām eti ratyādiḥ sthāyibhāvāḥ sacetasām  
 Sāhityadarpaṇa 3.1 cfr. anche Kāvyaṇprakāśa 4.28*

impossibile, vista l'infinità delle esperienze della vita. Gli studiosi indiani, tuttavia, hanno cercato di classificare almeno quelle fondamentali. Secondo Bharata, esse sono otto, ma successivamente ne fu aggiunta una nona: la tranquillità, ovvero l'assenza di passioni (*nirveda*).

Gli studiosi Dhanañjaya e Dhanika (X secolo) hanno cercato di classificare gli otto SPF di Bharata alla luce della psicologia umana, considerando quattro SPF originali e quattro da essi derivati<sup>2</sup>:

Natura della mente umana	SPF originali	SPF legati agli originali
I. Germinazione ( <i>vikāsa</i> ) ⇒	1 Piacere/Affetto ( <i>rati</i> ) ⇒	5 Riso ( <i>bāsa</i> )
II. Espansione ( <i>vistāra</i> ) ⇒	2 Entusiasmo ( <i>utsāha</i> ) ⇒	6 Stupore ( <i>vismaya</i> )
III. Agitazione ( <i>vikṣobha</i> ) ⇒	3 Ripugnanza ( <i>jugupsā</i> ) ⇒	7 Paura ( <i>bhaya</i> )
IV. Dispersione ( <i>vikṣepa</i> ) ⇒	4 Ira ( <i>krodha</i> ) ⇒	8 Afflizione ( <i>śoka</i> )

### 2.1.2 Attivanti ovvero Determinanti (*vibhāva*)

Gli Attivanti sono quelle «cose del mondo» (in un'opera letteraria) che attivano o determinano l'insorgere di uno SPF nel personaggio o nel lettore (spettatore)<sup>3</sup>. Essi sono le cause della nascita o della «fermentazione» di un *rasa*. Per esempio, la presenza della donna amata è la causa dell'insorgere di piacere (*rati*) nel personaggio di un'opera. La presenza di un leone in un bosco è un attivante della paura in un uomo che lì si trova.

Gli Attivanti sono di due tipi:

- 1) gli Attivanti di supporto (*ālambanavibhāva*)
- 2) gli Attivanti che ravvivano (*uddīpanavibhāva*).

I personaggi di un'opera letteraria o drammatica sono chiamati «Attivanti di supporto» in quanto essi diventano gli oggetti del processo del *rasa* che ha luogo nel lettore (spettatore)<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> *vikāsa-vistāra-kṣobha-vikṣobhaiḥ sa caturvidhaḥ śṅgāra-vīra-vibhatsa-raudreṣu manasaḥ kramāt hāsyādbhutabhayotkarṣakarunānām ta eva hi*  
*Daśarūpaka* (citato da Viśveśvara 1960, *Kāvya prakāśaḥ* p. 97)

<sup>3</sup> *ratyādyudbodhaka loka vibhāvāḥ kāvyānāṭyayoh*  
*Sāhityadarpaṇa* 3.28

<sup>4</sup> *ālambano nāyikādis tam ālambya rasodgamāt*  
*Sāhityadarpaṇa* 3.29

Prendendo come esempio base il *rasa* d'amore, l'amante e l'amata sono Attivanti (Determinanti) di supporto per un lettore. L'Attivante di supporto ha due componenti: a) oggetto (*viṣaya*) e b) soggetto (*āśraya*). Infatti, l'oggetto del desiderio è la persona desiderata e il soggetto del desiderio è la persona che desidera<sup>5</sup>.

I «Determinanti che ravvivano»<sup>6</sup> sono di due tipi: a) i gesti e gli atteggiamenti dell'oggetto b) l'ambiente (tempo e luogo della sceneggiatura)<sup>7</sup>. Dunque, i primi Attivanti possono essere, per esempio, il sorriso o uno sguardo intenso, mentre i secondi possono essere la descrizione della primavera o di un giardino in fiore.

### 2.1.3 *Conseguenti* (anubhāva)

I Conseguenti sono le reazioni esteriori o fisiche del soggetto (*āśraya*). Essi sono sia volontari (*yatnaja*, cioè gesti, tono della voce, ecc.), sia involontari (*ayatnaja*, cioè sudore, pianto, brivido ecc.). Sempre nel caso del *rasa* d'amore, alla vista della persona desiderata, nella persona che desidera si manifestano: 1) i Conseguenti volontari come gesti invitanti: addolcimento della voce, ecc. e, 2) i Conseguenti involontari, come sudore, brivido, ecc. I Conseguenti sono sempre successivi all'attivazione degli SPF, quindi, in un certo senso, sono un effetto degli Attivanti (Determinanti).

### 2.1.4 *Concomitanti* (sañcāribhāva o vyabhicāribhāva)

I Concomitanti sono sia gli stati mentali temporanei (quindi, i cambiamenti [*vikāra*] mentali e non le caratteristiche mentali), che accompagnano i rispettivi SPF, sia diversi SPF nella mente del soggetto (*āśraya*), o dell'oggetto (*viṣaya*, *ālambana*). Essi non sono permanenti, ma transitori, come lo sono le onde del fiume (*jalatarāṅgavat*): appaiono e scompaiono ovvero nascono e

<sup>5</sup> *ādyo'pi dvividbaḥ viṣayāśrayabhedād. yamuddiśya ratyādih pravartate so'sya viṣayaḥ. āśrayastu ābhārah.*

*Sāhityakaumudī*, p. 29

<sup>6</sup> *uddīpanavibhāvāste rasam uddīpayanti ye.*

*Sāhityadarpaṇa* 3.131

<sup>7</sup> *ālambanasya ceṣṭādyā deśakādayastatbā.*

*Sāhityadarpaṇa* 3.132

muoiono<sup>8</sup>. È difficile definire il loro numero esatto, essi possono essere migliaia, ma gli studiosi indiani, per semplificare l'argomento, hanno cercato di definirne trentatre<sup>9</sup>.

## 2.2 *L'aforisma rivisto*

Quindi, prendendo il caso del *rasa* d'amore, tanto caro agli scrittori classici, si può riassumerne il processo così come descritto nel citato aforisma di Bharata:

Dall'unione di:

**B1a** (Attivanti (o Determinanti) di supporto: l'oggetto: la persona desiderata)

**B1b** (Attivanti (o Determinanti) di supporto: soggetto: la persona che desidera)

**B2a** (Attivanti (o Determinanti) che ravvivano: i gesti, gli atteggiamenti ecc. dell'oggetto)

**B2b** (Attivanti (o Determinanti) che ravvivano: l'ambiente della sceneggiatura ecc.),

di

**C1** (Conseguenti (del soggetto) volontari: parole dolci, vestirsi bene, gesti invitanti, ecc.)

**C2** (Conseguenti (del soggetto) involontari: sudore, brivido, ecc.), e

di

**D** (Concomitanti (del soggetto, ma con riserva anche dell'oggetto): gioia, confusione, ecc.)

con

**A** (stati psichici fondamentali)

ha luogo la nascita del *rasa* (piacere poetico, letterario).

<sup>8</sup> *sthāyiny unmagnanirmagnāḥ...*

*Sābityadarpaṇa* 3.140

<sup>9</sup> *trayastrīṃśad iti nyūnasāṅkhyāyā vyavacchedakaṃ na tvadbikasaṅkhyāyāḥ.*

*Sābityadarpaṇa* 3.140

Ovvero,

dall'unione di B1a, B1b, B2a, B2b, C1, C2 e D con A  
si ha la nascita del *rasa*.

### 3. I commentatori dell'aforisma

In questo semplicistico aforisma di Bharata precedentemente elaborato ci sono almeno due termini, oltre naturalmente all'interpretazione tecnica degli altri, che hanno costantemente occupato il centro della discussione tra gli studiosi delle teorie della letteratura, e a proposito dei quali sono state fatte varie interpretazioni e commenti lungo tutta la storia della poetica indiana:

- 1) unione (*samyoga*)
- 2) «fermentazione» o nascita (*nispatti*)

Dall'aforisma sopraccitato, da una parte, non si desume quale elemento sia unito a quale altro, dall'altra non è chiara la natura della nascita del *rasa*. Inoltre, non è ben evidente, nel processo della nascita del *rasa*, a chi appartengano gli SPF. Per comprendere bene questi termini bisogna chiarire i concetti degli elementi elaborati nella lunga storia della poetica indiana nonché la tipologia degli enunciati letterari dal punto di vista della loro percezione da parte dello spettatore o lettore. La teoria del *rasa* fu principalmente elaborata e discussa nell'ambito drammatico e quindi essa è rivolta in primo luogo alla «messa in scena» di un atto drammatico e poi al godimento del *rasa* da parte dello spettatore; tuttavia, il percorso qui descritto dell'interpretazione a livello del significato da parte dello spettatore rimane ugualmente pertinente/valida anche, nel caso di un'opera scritta per il lettore. La teoria del *rasa* dunque tratta entrambi i filoni dell'enunciazione letteraria:

- 1) Enunciazione letteraria sul palcoscenico,
- 2) Enunciazione letteraria come parola scritta

Nel primo caso il processo comunicativo comprende non solo lo scrittore e lo spettatore bensì anche l'attore, oltre naturalmente ai personaggi dell'opera, mentre nel caso della parola scritta l'attore non ha alcun ruolo da giocare. In entrambi i casi il personaggio potrebbe essere un personaggio storico o

inventato. Possiamo dunque presentare le due situazioni sopraindicate in questo modo riassuntivo:

1) *Primo tipo comunicativo dell'enunciazione letteraria:*

Scrittore  $\Rightarrow$  [Personaggio: storico/inventato]  $\Rightarrow$  Attore  $\Rightarrow$  Spettatore

2) *Secondo tipo comunicativo dell'enunciazione letteraria:*

Scrittore  $\Rightarrow$  [Personaggio: storico/inventato]  $\Rightarrow$  ———  $\Rightarrow$  Lettore

Ovvero:

1) Scritt.  $\Rightarrow$  [P : P<sub>s</sub> / P<sub>i</sub>]  $\Rightarrow$  A  $\Rightarrow$  Spett.

2) Scritt.  $\Rightarrow$  [P: P<sub>s</sub> / P<sub>i</sub>]  $\Rightarrow$  ———  $\Rightarrow$  Lett.

In realtà proprio su questi due filoni si basa l'interpretazione dell'enunciazione letteraria (da parte dello scrittore) descritta dai commentatori dell'aforisma di Bharata. Tra questi i più importanti studi vennero fatti da Bhaṭṭalollaṭa, Śaṅkuka, Bhaṭṭanāyaka e Abhinavagupta, quest'ultimo nella sua opera *Abhinavabhāratī*:<sup>10</sup>

3.1 *Il commento di Bhaṭṭalollaṭa (IX secolo)*

Secondo Bhaṭṭalollaṭa, i *rasa*, in realtà, sono gli stessi SPF dei personaggi divenuti «maturi» o «fioriti». Quindi, gli SPF che sono immaturi, messi in unione con gli Attivanti, Conseguenti e Concomitanti, una volta arrivati alla maturità, vengono nominati *rasa*. Inoltre, questa nascita o «fermentazione» del *rasa* ha luogo nei personaggi realmente esistiti (poniamo Romeo e Giulietta), e, nel caso di un'opera drammaturgica, grazie alle loro qualità artistiche, anche negli attori<sup>11</sup>. Il commento di Bhaṭṭalollaṭa segue i principi della scuola della Mīmāṃsā<sup>12</sup> secondo la quale la percezione del mondo è fondamentale

<sup>10</sup> L'unica opera a noi pervenuta all'interno della quale si trovino le teorie di altri tre studiosi.

<sup>11</sup> Vedi Hemacandra in GNOLI 1956 (2<sup>a</sup> ed. 1968) p. 26, n. 3: «This state is present in both the person reproduced and in the reproducing actor, in the person reproduced (Rāma, etc.) in the primary sense (*mukhyayā vṛtṭyā*) and in the reproducing actor by virtue of a recollection of the nature of Rāma, etc.»

<sup>12</sup> Cioè *Uttara Mīmāṃsā* ovvero *Vedānta*.



«forzata» (*ādhyāsika*) perché sovrapposta (*āropita*) nello stesso modo in cui osservando una corda si può avere la percezione di un serpente. Infatti, secondo questo principio, vedendo gli attori sul palcoscenico si ha la percezione del *rasa*, che nato (prodotto) in primo luogo nei personaggi storici, si manifesta anche negli attori. Vedendo i Conseguenti ecc. di un attore che sul palcoscenico rappresenta un personaggio (Romeo) in amore, lo spettatore percepisce il *rasa* d'amore nato (prodotto) in primo luogo nel personaggio.

Mammata (seconda metà del XI secolo) ha cercato di semplificare la teoria di Bhaṭṭalollaṭa stabilendo il nesso tra vari elementi di *rasa*<sup>13</sup>. La relazione tra gli Attivanti (B) e gli SPF (A) è quella del tipo creatore-creato. Gli Attivanti sono «creatore» (o produttore) di *rasa* in quanto essi attivano gli SPF fino a farli diventare *rasa*, e gli SPF sono il «creato» (o prodotto) in quanto essi stessi diventano *rasa*. La relazione tra i Conseguenti (C) e gli SPF (A) è quella tra «percepito» (*gamya*) e «strumento di percezione» (*gamaka*). Infine, la relazione tra Concomitanti (D) e SPF (A) si può paragonare a quella tra «chi nutre» (*poṣaka*) e «chi è nutrito» (*poṣya*).

Benché Bhaṭṭalollaṭa non abbia usato il termine *sahyodaya* (persona colta, sensibile) per indicare il fruitore, tuttavia non vi è dubbio che sia questi a sperimentare, tramite gli attori, lo stesso *rasa* dei personaggi.

### 3.1.1 Critica del commento di Bhaṭṭalollaṭa

Un altro commentatore della teoria del *rasa*, Śaṅkuka (prima metà del IX secolo), ha criticato duramente la teoria di Bhaṭṭalollaṭa su due fronti.

Prima di tutto, essa non spiega quale sia il «livello di soglia» oltre al quale gli SPF diventano *rasa*. Infatti, se dicessimo che il livello massimo di uno SPF è indispensabile per essere chiamato *rasa*, allora ci troveremmo di fronte ad un problema di carattere tecnico: Bharata, per esempio, indica sei varietà del *rasa* di riso (*bāsyā*) e dieci gradi (situazioni) del *rasa* d'amore<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> Vedi MAMMATA, *Kāvya prakāśa*, 27-28, Sūtra 43

<sup>14</sup> «Or if it is urged that only when the utmost intensity is reached is *Rasa* realized, then the division of the Comic *rasa* into six varieties, made by Bharata, would be wrong (SANKARAN, *The Theories of Rasa and Dhvani*, Madras, 1929, p. 99). As to the six qualities of laughter cp. *Bharata*, VI, pp.