

INDO-IRANICA ET ORIENTALIA  
COLLANA DIRETTA DA ANTONIO PANAINO E VELIZAR SADOVSKI  
SERIES LAZUR VOLUME 24

La Serie è pubblicata presso il Dipartimento di Beni Culturali  
dell'*Alma Mater Studiorum* Università di Bologna, Campus di Ravenna, Italia

COMITATO SCIENTIFICO:

Prof. Domenico AGOSTINI (Tel Aviv), Prof. Dr. Michael ALRAM (Wien), Prof.  
Garnik ASATRIAN (Erevan), Prof.ssa Samra AZARNOUCHE (Paris), Prof. Al-  
berto CANTERA (Berlin), Prof. Carlo Giovanni CERETI (Roma), Prof. Dr. Touraj  
DARYAEE (Irvine), Prof. Dr. Bert FRAGNER (Wien), Prof. Frantz GRENET (Paris),  
Prof.ssa Almut HINTZE (London), Prof. Bruce LINCOLN (Chicago), Prof. Pavel  
LUR'E (Sankt Peterburg), Prof. Alexander LUBOTSKY (Leiden), Prof. Maria  
MACUCH (Berlin), Prof. Dr. Oswald PANAGL (Salzburg), Prof. Andrea PIRAS  
(Bologna), Prof. Enrico RAFFAELLI (Toronto), Prof. James R. RUSSELL (Har-  
vard), Prof. Rüdiger SCHMITT (Laboe), Prof. Shaul SHAKED (Jerusalem), Prof.  
Rahim SHAYEGAN (Los Angeles), Prof. Dr. Prods Oktor SKJÆRVØ (Harvard),  
Dr. Yuri STOYANOV (London), Prof.ssa Maria SUBTELNY (Toronto), Prof. Dr.  
Giusto TRAINA (Paris), Prof. Joseph WIESEHÖFER (Kiel)



ALMA MATER STUDIORUM  
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA  
CAMPUS DI RAVENNA



# COME LA FRECCIA DI ĀRASH

Il lungo viaggio della narrazione in Iran:  
forme e motivi dalle origini all'epoca contemporanea  
(Atti del V CoBIran, 22-23 ottobre 2020)

a cura di  
Nahid Norozi

Il volume è pubblicato con un contributo del Dipartimento di Lingue Letterature  
e Culture moderne (LiLeC), Università di Bologna

Mimesis Edizioni (Milano – Udine)  
[www.mimesisedizioni.it](http://www.mimesisedizioni.it)  
[mimesis@mimesisedizioni.it](mailto:mimesis@mimesisedizioni.it)

Isbn: 9788857581934  
ISSN: 2281-4553

© 2021 – Mim Edizioni SRL  
Via Monfalcone, 17/19 – 20099  
Sesto San Giovanni (MI)  
Phone: +39 02 24861657 / 24416383

## INDICE

Presentazione <i>di Nahid Norozi</i>	9
Excursus sulla narratologia in Iran <i>di Aliasghar Mohammadkhani</i>	13
Erəxša's Death or Self-sacrifice: The Ancient Iranian Saga of the Archer <i>di Antonio Clemente Domenico Panaino</i>	19
Guerre tra Angeli e Demoni. Le origini dello gnosticismo tra Babilonia e Iran <i>di Ezio Albrile</i>	47
L'iscrizione di Dario a Bīsūtūn: al di là dell'interpretazione storico-filologica <i>di Paolo Ognibene</i>	63
La luna di Mani e la luna di al-Moqanna': miracoli carismatici e loro usi politici <i>di Andrea Piras</i>	79
Fabbricazione storiografica e definizione identitaria. La genesi della malvagia religione secondo i teologi zoroastriani (DkIII 227, 229, 288) <i>di Gianfilippo Terribili</i>	97
Tipologie eroiche nell'arte narrativa sogdiana e nell'epica persiana: il caso di Rustam e di Isfandyār <i>di Matteo Compareti</i>	129
La storia del villaggio distrutto e poi riedificato nello Shāhnāma: un brano di polemica antimazdakita? <i>di Simone Cristoforetti</i>	157
Avicenna e l'allegoria filosofica – “Ḥayy ibn Yaḳzān” <i>di Francesco Omar Zamboni</i>	185

Il “Vis e Rāmin” di Gorgāni e il “Bahman-nāme” di Irānshāh: aspetti intertestuali anche in relazione con il “Khosrow e Shirin” di Nezāmi <i>di Nahid Norozi</i>	197
Forme della narrazione dell’Altro nelle lettere persiane, da Ferdowsi a Sa’di e Nasimi <i>di Carlo Saccone</i>	221
Analisi narratologica del racconto “La Fata Verde e la Fata Gialla” <i>di Hasan Zolfagari</i>	239
Il motivo “qalandar” nella letteratura mistica persiana <i>di Fabio Tiddia</i>	255
Guerre del Golfo in salsa safavide. I poemetti persiani dell’enigmatico “Qadri” <i>di Maurizio Silvio Pistoso</i>	275
Atmosfere indo-persiane: cumulonembi, bolle e avatāra monsonici in Mīrzā ‘Abd al-Qādir Bīdil (1644-1720) e nella sua scuola <i>di Stefano Pellò</i>	291
La “spaventosa Tehrân”: alcune riflessioni sulla rappresentazione della città come metafora delle derive della modernità in Iran <i>di Bianca Maria Filippini</i>	313
Sguardo e narrazione nel cinema iraniano <i>di Adone Brandalise</i>	333
Recente letteratura persiana sulla “guerra imposta” con particolare riferimento a tre romanzi tradotti in italiano <i>di Faezeh Mardani</i>	339
La fortuna di un testo. In margine alle traduzioni de <i>Il Pesciolino Nero</i> di Samad Behrangi <i>di Anna Vanzan</i>	349
Notizie sugli autori	355

ATMOSFERE INDO-PERSIANE:  
CUMULONEMBI, BOLLE E AVATĀRA MONSONICI  
IN MĪRZĀ ‘ABD AL-QĀDIR BĪDIL (1644-1720)  
E NELLA SUA SCUOLA

Stefano Pellò\*

*Inoltre assai sovente un nembo oscuro,  
Quasi di molle pece un nero fiume,  
Tal dal cielo entro al mar cade nell'onde  
E lungi scorre, e di profonda e densa  
Notte caliginosa intorno ingombra  
L'aria, e trae seco a terra atra tempesta  
Gravida di saette e di procelle*

Lucrezio, *Della natura delle cose*  
trad. di Alessandro Marchetti (1633-1714)<sup>1</sup>

Riassunto: Intendiamo aprire, con questo studio, una discussione sulla poetica e sulla filosofia della natura nell'opera di Mīrzā ‘Abd al-Qādir Bīdil (1644-1720), il maggiore poeta di lingua persiana dell'India mughal, e nella sua scuola. Riprendendo alcune suggestioni di Alessandro Bausani, ormai risalenti a quasi sessant'anni fa, ci concentriamo qui in modo particolare sull'ecologia testuale e metaforica della nuvola (*abr*) e di alcune realtà fisiche a questa connessa, in modo particolare la bolla (*ḥabāb*), che si trasformano, nella lettura bideliana, in veri e propri specchi per una riflessione concettuale fondata sul metodo del *taḥqīq*, insieme “indagine” e “realizzazione”. Il principale testo di nostro interesse è un *mathnawī* relativamente breve, il *Ṭūr-i ma‘rifat* (Sinai della conoscenza), recentemente tradotto in italiano e tra le opere meno note del maestro di Patna: un vero e proprio *safarnāma*, o resoconto di viaggio, focalizzato esclusivamente sull'osservazione e la narrazione del paesaggio naturale dell'India del nord nel momento del monzone. A questo poema si affiancano, nell'analisi, alcuni versi tratti dai *ghazal* di Bīdil e, soprattutto, dall'opera di due suoi discepoli krishnaiti, Amānat Rāy e Shivrām Dās Ḥayā (entrambi attivi nella prima metà del Settecento), che riprendono, nei loro versi persiani, la tematica naturale del maestro declinandola in chiave vedantica e devozionale.

\* Università Ca' Foscari, Venezia.

1 Lucrezio (1975: 256-57).

Qualche anno dopo essersi definitivamente trasferito a Delhi da Mathura, forse nell'estate del 1688, Mīrzā ‘Abd al-Qādir Bīdil (1644-1720), il maggior poeta persiano dell'India mughal, intraprende un viaggio nell'area di Bairat (Viratnagar), nell'odierno Rajasthan, circa 200 km a sud-ovest di Delhi e meno di 90 km a nord-est di Jaipur. A ospitarlo è il suo amico e patrono *nawāb* Shukrullāh Khān (m. 1697), divenuto governatore (*fawjdār*) della regione dopo avere terminato di reprimere, nel 1687, la rivolta del locale clan Rajput.<sup>2</sup> Motivo principale della visita di Bīdil, che ha luogo durante la stagione del monsone, è la particolare bellezza paesaggistica dei luoghi, situati nella regione storica di Mewāt e dominati dalla bassa catena montuosa degli Aravalli, antichissima formazione orografica che arriva alla massima elevazione di 1722 metri nelle sue propaggini più meridionali (monte Guru Shikhar in Gujarat) ma non supera, nella zona, gli 800 metri di altitudine. La villeggiatura di Bīdil fra queste rosse colline tondeggianti, ora verdi per le abbondanti piogge stagionali e cosparse di singolari formazioni rocciose frutto di vetuste erosioni, ricche di sorgenti, miniere e importanti testimonianze archeologiche e artistiche,<sup>3</sup> ha come risultato la composizione di un *mathnawī* di 1228 versi nel metro *hazaj-i musaddas-i maḥzūf*,<sup>4</sup> significativamente intitolato *Ṭūr-i ma‘rifat* (Sinai della conoscenza) e alternativamente noto come *Gulgasht-i ḥaqīqat* (Giardino della verità), espressione usata dallo stesso Bīdil sia nel testo sia nelle sue lettere per riferirsi alla sua opera.<sup>5</sup> Le peculiarità del poema, recentemente tradotto in italiano (Bidel 2018) e solo introduttivamente studiato,<sup>6</sup> sono state notate già alla metà del ‘900, tra gli altri, da Abdul Ghani, che gli dedicò undici dense pagine nel già menzionato

2 Le notizie intorno ai contesti di composizione del poema sono desunte principalmente da Abdul Ghani (1960: 194-205).

3 Menzionata nel Mahābhārata come capitale dei Matsya e luogo dove il re Virāta accolse i Pāndava durante il loro esilio, è nota in particolare per due editti su pietra e una colonna dell'imperatore Aśoka (III sec. a.C.) e i resti di un complesso monastico buddhista (cf. Sahni 1937); particolarmente interessanti per comprendere il valore culturale del luogo percepito da uno scrittore mughal come Bīdil, sono però soprattutto le pitture murali Rajput del periodo di Akbar, giudicate da Goetz un documento cruciale “for the Hindu features of Mughal painting” (Goetz 1954: 118).

4 *v---/v---/v--(v)*. Si tratta dello stesso metro del celebre *Yūsuf u Zulaykhā* di Jāmī (m. 1492) e del *Ṭilism-i ḥayrat* dello stesso Bīdil, composto circa vent'anni prima del *Ṭūr-i ma‘rifat*.

5 Il titolo appare all'inizio del poema (Bīdil 1962-1965: III, 1): si noti, preliminarmente, come lo spazio osservato del “giardino” (*gulgasht*) di Bairat sia in sé il luogo della manifestazione della “verità” (*ḥaqīqat*), “realizzata” (in senso insieme ontologico che conoscitivo) attraverso il metodo del *taḥqīq*, di cui si dirà più avanti. Per le occorrenze delle espressioni in questione nelle lettere di Bīdil si veda Abdul Ghani (1960: 195).

6 Qualche riferimento bibliografico relativo quest'opera si trova in Pellò (2020: 412).



*Life and works of Mirza 'Abd al-Qadir Bidil* (1960) e, dieci anni prima, un articolo sulla rivista urdu *Makhzan* (Abdul Ghani 1950). Lo studioso sudasiatico osserva come l'atteggiamento descrittivo di Bīdil nei confronti dello scenario naturale di Bairat non possa essere ricondotto ai modelli convenzionali della poesia persiana, si tratti di "Firdausi (d. 416/1025-6), Minuchihri (d. 433/1041), Nizami of Ganja (d. 599/1202-3), Sa'di (d. 1291 A.D.) and others [who] have described Nature in their own way in their works" (Abdul Ghani 1960: 205). Secondo Abdul Ghani, al contrario, il poema mostra "a highly developed and comprehensive landscape sense" e, nel contesto della storia letteraria persiana pre-moderna, è "almost the only Mathnawī whose theme is Nature-poetry" (*ibid.*). Un lustro dopo, anch'egli evidenziando l'assoluta novità dell'opera, Alessandro Bausani è più acuto nell'inserirla nella più ampia prospettiva di riflessione sulla natura (*ṭabī'at*) che caratterizza il lavoro poetico-filosofico di Bīdil nel suo complesso, soprattutto nella sua fase più matura e che si può riassumere preliminarmente qui come una spiccata propensione all'osservazione e alla testualizzazione del paesaggio naturale e dei fenomeni fisici e biologici, visti nella loro dimensione cognitiva e analogica.<sup>7</sup> Più che un'opera isolata, romanticamente "spontanea", e solo occasionalmente "filosofica" come sembra suggerire Abdul Ghani (1960: 195; 205), il *Ṭūr-i ma'rifat* è un manifesto "per immagini" della *philosophia naturalis* o poetica della natura (che per noi, qui, è lo stesso) di Bīdil, che si trova espressa con una certa sistematicità, per esempio, nell'ambizioso poema filosofico *'Irfān* "Conoscenza" (1712) o in quello che Gianroberto Scarcia chiamava il suo *Zibaldone di pensieri* (Scarcia 1997: 93), l'autobiografico *Chahār 'unşur* "Quattro elementi" (concluso nel 1704). È da notare, a riprova della progettualità bideliana nella riflessione poetica sulla natura, che il *Ṭūr-i ma'rifat* venne composto proprio mentre le due opere appena menzionate erano in corso di elaborazione e che, come segnala lo stesso Bausani, in taluni manoscritti il testo del poema compare come "quinto elemento" dei *Chahār 'unşur* (Bausani 1954-56: 176). Basta leggere la descrizione della nascita di Bīdil con cui quest'ultimo testo si apre per prendere atto della metodologia di indagine metaforica applicata dal maestro di Patna all'entificazione (*ta'ayyun*) del proprio aggregato corporeo:

Quando la figura invisibile della potenza (*paykar-i bīnishān-i qādiriyat*) indossò la veste lucente della servitù (*'ubūdiyyat*), e la purezza dello specchio della realtà (*ḥaqīqat*) si intorbidì col pigmento della similitudine (*majāz*), la fenice del nido

7 Bausani tratta del *Ṭūr-i ma'rifat* nel contesto di un più ampio discorso sulla natura nella poetica filosofica del maestro di Patna (Bausani 1965). Nonostante qualche imprecisione di carattere storico-geografico (per esempio, Bairat è collocata erroneamente in Nepal), le riflessioni bausaniane rimangono, a oggi, tra gli spunti più fertili in materia.

dell'assoluto cadde nella gabbia del pensiero del contingente, e l'aria intessuta di note dell'identità tolse il velo all'arpa dell'alterità. Le sostanze intellettive e pneumatiche (*jawāhir-i 'uqūl wa nufūs*) si volsero alla condensazione del dispiegarsi della potenzialità, e le qualità delle materie elementari (*ajrām wa 'anāšir*) concorsero al coagularsi del progetto corporeo: la terra, densa essenza di concentrazione (*jam'iyat*), si consacrò alla dispersione delle membra; il fuoco, natura vivace di esultanza (*ihtizāz*), si incarnò in un marchio accidentale di passione; l'acqua, per dare sembianza di forme alla sua liquida natura, scatenò un tifone di pianto; l'aria, per dare presenza reale al respiro, si legò alla catena dei lamenti (Bīdil 1962-1965: IV, 8-9)

Più che di un'autobiografia, è l'inizio di una microcosmografia:<sup>8</sup> i quattro elementi semplici concorrono a formare il composto (*tarkīb*) corporeo che il soggetto è, "coagulandosi" in una determinata manifestazione fenomenica. La ricerca sulla natura e sul sé sono, per Bīdil, una sola medesima cosa.

Scritto circa vent'anni dopo la traduzione italiana del *De rerum natura*, trasposto in endecasillabi sciolti da Alessandro Marchetti intorno al 1668,<sup>9</sup> il poema lucreziano di Bīdil è dunque un affaccio privilegiato su uno degli assi portanti – forse quello principale – di tutta la meditazione poetica dello scrittore di Patna: una ricerca sulla *physis/ṭabī'at*, sulla dimensione lussureggiante della molteplicità fenomenica (*kathrat*), condotta attraverso gli strumenti conoscitivi dell'immaginazione (*khiyāl*) e della verifica (*taḥqīq*),<sup>10</sup> che si dispiega in tutta la sua produzione, tanto nelle speculazioni in prosa quanto nei poemi filosofici e in quelle meditazioni liriche che sono i suoi *ghazal*, lasciando infine eterogenee tracce anche nell'opera dei suoi numerosi allievi. Allo stesso tempo, l'attenzione narrativa per il paesaggio dell'India del nord, che si ritrova costante, oltre che nel *Ṭūr-i ma'rifat*, anche nei *Chahār 'unṣur* – loro pure leggibili come un *saḥnāma* filosofico ambientato nel vasto territorio tra il Panjab e l'Orissa – configura un rapporto specifico tra il caleidoscopio linguistico-analogico con cui Bīdil osserva la dimensione fisica e le peculiarità delle preesistenti codifiche estetiche del paesaggio naturale dello Hindustan, tanto nel canone indo-persiano quanto in quello sanscritico.

8 "Microcosmography: Bīdil, nature and the mirroring self in the *Chahār 'unṣur*" è il titolo, provvisorio, di un mio lavoro attualmente in preparazione sulla filosofia della natura in Bīdil: riprendo e rielaboro, dichiaratamente, una suggestione di Gianroberto Scarcia, che intitolò "Microcosmogonia" la sua traduzione di uno degli episodi più significativi dell'autobiografia bīdeliana, il triplice incontro iniziatico con il maestro Shāh-i Kābulī, il "signore di Kabul" (Bīdil 1983).

9 Si veda l'introduzione critica di Mario Saccenti in Lucrezio (1975: XIV).

10 Il termine appare nel verso apposto prima dell'inizio dell'introduzione da Bīdil stesso a descrivere il suo viaggio di conoscenza a Bairat, definito un' "indagine di verifica (*taḥqīq*)" nella "terra nera" (*savād*) che mostra i "segni della Potenza" (*qudratāyāt*) (Bīdil 1962-1965: III, 1).

Uno studio sistematico della *philosophia naturalis* (ma potremmo forse meglio parlare, pensando al suo metodo d' esplorazione per via iconico-analogica, di *phantasia naturalis*) di Bīdil e, in generale, della poetica della *physis* nella persosfera della prima modernità, tra mondo safavide e mughal, è ancora mancante, nonostante le geniali intuizioni di Bausani e i più recenti, molto meritori, scavi di studiosi afghani e iraniani, tra i quali risalta senza dubbio il lavoro di Asadullah Ḥabīb.<sup>11</sup> Le ampie prospettive di indagine vanno dalle implicazioni climatico-ambientali del discorso sul paesaggio<sup>12</sup> a quelle mediche e scientifico-naturali della storia intellettuale mughal-safavide<sup>13</sup> all'intreccio con gli ambiti poetico-filosofici e iconografici della tradizione sanscrita in via di persianizzazione,<sup>14</sup> eccetera. Nel contesto di un più vasto progetto di ricerca volto a indagare questi spazi e tracciarne i reticoli di senso nella pratica letteraria,<sup>15</sup> in questo articolo mi concentrerò su uno specifico oggetto fisico studiato da Bīdil nel *Ṭūr-i ma'rifat* (e altrove), la nuvola (*abr*) e, anche se solo tangenzialmente, sulla connessa immagine della bolla (*ḥabāb*), e alla loro rispettiva ricezione nell'opera di due suoi allievi krishnaiti, Amānat Rāy "Amānat" (m. dopo il 1751) e Shivrām Dās Ḥayā (m. XVIII sec.). Centrali, come molti altri fenomeni legati al ciclo metamorfico dell'acqua, nella scienza atmosferico-poetica di Bīdil e non solo,<sup>16</sup> nuvola (sanscr. *megha*) e bolla (sanscr. *budbuda*, ma anche *phena*

11 Mi riferisco, in modo particolare, alla sua monografia sui quattro elementi naturali in Bīdil (Ḥabīb 1988-9). Tra i lavori più recenti, dovuti a studiosi iraniani, segnaliamo per esempio, per quanto riguarda Bīdil, Karīmīniyā *et al.* (2019). Tra i più numerosi contributi dedicati alla concettualizzazione dei vari elementi naturali in Ṣā'ib-i Tabrīzī, ci limitiamo a segnalare qui le monografie di Mūsawī (2016) e Ḥasanī (2014).

12 Si pensi, per esempio, ai possibili intrecci tra la descrizione pittorica delle acque correnti, l'estetica del pellegrinaggio krishnaita e gli eventi climatici della cosiddetta "piccola era glaciale" (PEG) nella regione del Braj intorno al 1560, esplorati da Sugata Ray (2016).

13 Si possono citare, in questa prospettiva, alcuni lavori esemplari di Fabrizio Speziale, come Speziale (2018a) e (2018b).

14 Nel contesto indo-persiano, già Mas'ūd-i Sa'd Salmān (m. 1130) mostra interessanti aspetti di interazione con le convenzioni sanscritiche sulle stagioni, come suggerito da Sharma (2000: 116-123 e *passim*); quasi superfluo è, in questo senso, ricordare che già con Amīr Khusraw di Delhi (1253-1325), il canone indo-persiano ha acquisito e integrato il monsone e il paesaggio sudasiatico (si pensi, per esempio, alla testualizzazione del clima e delle stagioni indiane nel celebre *Nuh sipihr* (Amir Khusrau 1949).

15 Oltre al lavoro sulla microcosmografia bideliana e al già citato Pellò (2020) vanno menzionati qui, tra le altre cose, alcuni lavori in preparazione, come "*Tahqiq and autobiography: Mīrzā 'Abd al-Qādir Bedil in the mirror of nature*" (titolo provvisorio di un lavoro che dovrà apparire in un numero speciale del *Journal of Early Modern History*) e la traduzione italiana integrale dei *Chahār 'unṣur*.

16 Ancora fondamentale, per lo studio della formazione del discorso poetico persiano sulla natura (e dunque anche sul contesto acquatico), è de Fouchécour (1969). Per qualche interpretazione comparativa sul tema delle acque nel canone persiano mughal-safavide si può vedere

“spuma”) sono, com’è ben noto, protagoniste altresì del paesaggio intellettuale, filosofico, devozionale, poetico e visuale del Sudasia sanscritico. L’obiettivo principale di questa lettura guidata<sup>17</sup> è, dunque, aprire una discussione sulla poetica della *physis* nella prima modernità persofona, in un contesto cosmopolita dove, come abbiamo avuto modo di osservare altrove, il *Laghuyogavāsiṣṭha* veniva commentato in persiano da Mīr Findiriskī e le traduzioni persiane di Cartesio e Gassendi circolavano già tra il Bengala e Esfahan.<sup>18</sup>

Suddiviso in 26 capitoli d’argomento naturalistico più due di carattere più prettamente filosofico, il *Tūr-i maʿrifat* ruota intorno all’osservazione di vari fenomeni e oggetti naturali, dalla pietra alla bolla, dalla scintilla alla goccia, dall’arcobaleno alla montagna, con una netta dominanza dell’elemento acquatico (cf. Zipoli in Bidel 2018: 11-19). Alla luce della metodologia scientifico-poetica sopra evocata, il testo si può descrivere come un flusso ininterrotto di immagini analogiche volte alla comprensione dei fenomeni contemplati: un intreccio di *tamthīl* analitici, in altre parole, con riferimento al procedimento retorico cardine della poetica di Bīdil, un rispecchiamento sistematico tra i fenomeni del piano osservato e quelli del piano dell’osservatore, che li esplora attraverso la facoltà immaginativa e ne dispone la “messinscena”. Il paesaggio naturale è dunque costantemente svelato dall’immaginazione (*khiyāl*) – riprendo qui la lettura che Pierre Hadot fa dei neoplatonici e poi di Boehme (Hadot 2006: 13-85) – attraverso l’osservazione della fenomenologia metamorfica dell’essere (*wujūd*). Bīdil insiste, nella sua introduzione, sul valore intrinseco del caleidoscopio dei fenomeni naturali: non “simboli” o “allegorie” ma infinite articolazioni di un rispecchiamento cosmico ripercorso nel linguaggio (poetico), che include senza soluzione di continuità anche il mondo figurativo dell’interiorità che osserva (appunto lo “specchio”, *āyīna*).<sup>19</sup> La natura osservata è, nell’atto stesso dell’osservazione, l’unica “Verità” esperibile (Scarcia 1997: 94): in essa siamo irrimediabilmente immersi, in un divenire che evoca il concetto fondamentale dell’esistenzialismo sadriano, l’infinita “modulazione dell’Essere” (*tashkīk al-wujūd*, su cui si veda Rizvi 2009) che si manifesta nel *continuum* fenomenico del “movimento sostanziale” (*ḥaraka jawhariyya*) dell’Essere tutto, sempre spumeggiante di forme nuove (*jūshish-i jawhar-i hastī*).<sup>20</sup>

Pellò (2011: 199-205).

17 Buona parte delle osservazioni relative all’immagine della nuvola in Bīdil e Amānat Rāy sono basate su Pellò (2020).

18 Si veda Pellò (2017a: 206-207), che si riferisce, tra gli altri, a Ganeri (2011: 16) e Mīr Findiriskī (2006).

19 Riprendo e rielaboro qui alcune osservazioni di Bausani (1965: 220-222).

20 Ci sembra che le lucide osservazioni che Maḥmūd Futūḥī fa a proposito della sorprendente contiguità tra vari aspetti della filosofia di Mullā Ṣadrā e Ṣāʿib-i Tabrīzī possano essere estese con successo anche all’ambito bideliano (cf. Futūḥī 2021).

Su questo sfondo, come visto sopra, i vari stati fisici e le diverse incarnazioni atmosferiche dell'acqua svolgono un ruolo preponderante, a partire proprio dalla nuvola (*abr*), alla quale è dedicata la sezione più lunga in assoluto (45 *bayt*) tra le varie identità idrologiche singolarmente descritte nel poema. Così inizia la descrizione della nube monsonica di Bīdil:

*chi abr āyīna-yi nāz-i gul u mul*  
*bahār-i šad shabistān zulf u kākul*  
*walī zulf-ī ki dar yak junbish-i bād*  
*hazārān dil tawānad kard ījād*  
*junūnpaymāna chashm-ī giryaāhang*  
*siyahmast-ī shikasta shīsha dar chang*  
*sīpihr-ī rīzish-i sayyāra kharman*  
*shabistān-i charāghān zīr-i dāman* (Bīdil 1962-1965: III, 11)

Non è nuvola: è specchio di vino e di ricci vezzosi,  
è un tempio fiorento di cripte, fra boccoli e spire,  
e i suoi ricci, per ogni folata di vento,  
sanno mettere al mondo miriadi di cuori.  
È un occhio piangente, una coppa d'insania, un'ebbrezza  
nera, che stringe nel pugno i frantumi di un fiasco.  
È un cielo che versa un raccolto di molti pianeti,  
una cripta che cela lanterne, velate da un drappo.

Un accumulo di pieghe deleuziane<sup>21</sup> domina il paesaggio: la perturbazione fatta di volute del cielo nuvoloso e rossastro è lo specchio del turbamento intimo dell'osservatore, e viceversa. Coesistono e interagiscono diversi ordini di grandezza metaforici: le gocce di pioggia sono "pianeti" e "cuori", le volute del cumulonembo, i suoi scuri "boccoli e spire", sono le nicchie a volta di un tempio (*bahār* < Sanscr. *vihāra*, ma anche, com'è noto, "primavera"), luogo di meditazione illuminato da lanterne velate, i lampi coperti dal "drappo" della nube. Bīdil esplora, immediatamente dopo, i contorni irrequieti delle nuvole monsoniche focalizzandosi sull'immagine di Majnūn, i cui capelli neri e scompigliati sono l'origine stessa della nuvola, attraverso un inedito *husn-i ta'lil* "eziologia fantastica":

*rasānda dūd-i sawdāyī ba gardūn*  
*bulandihā-yi mūy-i farq-i majnūn* (Bīdil 1962-1965: III, 11)

[la nuvola] è un fumo di melanconia, portato nel cielo  
dai lunghi capelli drizzati sul capo del folle Majnūn.

21 Mi riferisco al decisivo testo di Deleuze sulla "piega" barocca di Leibniz (Deleuze 1988).

La nuvola diviene poi Majnūn stesso (*hamān dīwāna-yi zhūlīdamūy-st*).<sup>22</sup> Gli ultimi due versi della sezione su Majnūn mostrano chiaramente il fuzionamento dello “svelamento” della *physis* attraverso l’immaginazione, cui ci siamo riferiti sopra:

*dam-ī k-az bīkasī dūd-i dimāgh-ash*  
*shawad šarf-i siyāhīhā-yi dāgh-ash*  
*bishūyad chashm-i tar kh<sup>w</sup>āhī nakh<sup>w</sup>āhī*  
*ba mawj-i ashk az dāgh-ash siyāhī* (Bīdil 1962-1965: III, 11)

Solitaria e raminga, se il fumo che ha dentro il cervello  
 poi prende la forma di un marchio di tenebre nere,  
 volente o nolente, ecco, l’umido occhio dilava  
 quel nero dal marchio, con l’onda del pianto.

I due fenomeni naturali del pianto e della pioggia sono dovuti alla medesima ragione, un accumulo di energia tensiva, e hanno lo stesso effetto di schiarire pensieri neri e cieli cupi. Bīdil sottolinea, in particolare, la natura ugualmente involontaria dei due eventi (*kh<sup>w</sup>āhī nakh<sup>w</sup>āhī*), mostrando anche una sottile osservazione fisiologica, che mette in relazione una volta di più dimensione macrocosmica e microcosmica. Il cervello e le nuvole condividono, per usare un’espressione cara alla filosofia della natura rinascimentale e barocca, una reciproca “simpatia” dovuta alla loro forma comparabile, così come l’occhio e la nuvola, rotondi e involontari produttori di gocce. Un’altra metamorfosi complessa è descritta nei quattro versi successivi, dove le nuvole diventano elefanti (con un *topos* che è sia del *kāvya* sanscrito sia già della poesia ghaznavide, per esempio usato dal *mutaqaddim* Farrukhī Sīstānī, m. 1037-8,<sup>23</sup> al quale Bīdil, da *muta’akkhīr*, sembra qui rispondere):

*nagūyam abr mastīnash’a fīl-ī*  
*ba gardūn mawjzan daryā-yi nīl-ī*  
*walī fīl-ī ki tā jūshīd mayl-ash*  
*bīpīchad kūh-rā khartūm-i sayl-ash*  
*chunān fīl-ī ki tā shud fitnamāyil*  
*falakhā-rā chu kaf rīzad ba sāhil*  
*‘araq bāshad guwāh-i mastī-yi fīl*  
*tamawwujhā dalīl-i shūrīsh-i nīl* (Bīdil 1962-1965: III, 11)

22 Va notato come il nesso tra nuvola e Majnūn riprenda anche, direttamente, l’immagine della nuvola-Krishna di cui si dirà più avanti: per Bīdil e altri autori indo-persiani, infatti, Majnūn è, in quanto amante in disperata attesa dell’oggetto d’amore, una figura dichiaratamente sovrapposta a quella delle *gopi* in attesa di Krishna (cf. Pellò 2014: 35,40-41).

23 Farrukhī ne fa uso, per esempio, all’inizio di una delle sue *qaṣīda* più famose (Farrukhī Sīstānī 1970: 1). Altri esempi, nel contesto di un ricco repertorio di temi relativi alla nuvola nella poesia ghaznavide, si trovano in de Fouchécour (1969: 105-115).

Non è un nembo, ma un ebbro elefante,  
un Nilo che assale anche il cielo con l'onda.  
Elefante che in preda all'ebbrezza schiumante  
la proboscide avvolge sul monte, in diluvio.  
Elefante che colto da furia violenta sospinge  
i cieli alla riva, come fossero spuma di mare.  
Sono segno d'ebbrezza, su quell'elefante, le stille:  
sono segno d'un Nilo irruente i marosi.

Il mondo dell'organico e quello dell'inorganico, rappresentati qui rispettivamente dall'elefante e dalla nuvola/fiume, sono in perfetta continuità, secondo la teoria della natura espressa da Bīdil nella sua autobiografia filosofica e nel suo poema *ʿIrfān*.<sup>24</sup> Non solo forme e colori, ma anche dinamiche e stati indicano la sostanziale identità tra i fenomeni: il violento tumulto della nuvola monsonica è identico alla violenta agitazione dell'elefante maschio in stato di *musth*, entrambi produttori di dense gocce (la pioggia e la particolare secrezione dell'elefante nota come temporina) e inondazioni (l'esondazione dei fiumi e il getto d'acqua della proboscide). Seguendo le stesse procedure analogiche per costruire il suo elaborato paesaggio metaforico, Bīdil continuerà a sovrapporre la nuvola e i fenomeni connessi su altri oggetti e situazioni, dalle macchie sul manto del leopardo che si trasformano in scaglie di pesci alle bolle (*ḥabāb*) vaganti sull'acqua che diventano occhi umidi e sferici di gazzelle fuggitive. L'ultima immagine richiama lo strumento concettuale dello specchio che, dice Bīdil, "lava via l'aridità dall'immagine riflessa (*timthāl*) quando si copre d'umidità" (Bīdil 1962-1965: III, 11). L'esistenza del mondo fenomenico è un'immagine osservata in uno specchio, vivificata dalla sostanza dell'acqua.<sup>25</sup> In una sequenza esemplare cielo e terra si rispecchiano e vivificano a vicenda:

*ba ān dūd-i ki az ṭab-i zamīn jast*  
*hawā ṭarḥ-i zamīn-i dīgar-i bast*  
*ki rīzād ʿishq ānjā tukhm-i ijād*  
*kunad sarsabzī-yi āfāq bunyād* (Bīdil 1962-1965: III, 12)

La natura dell'umile terra ora leva un vapore:  
d'un'altra terra, così, traccia l'aria il disegno:  
è là che riversa, l'amore, semenza di ciò che sarà,  
e mette le basi a quel verde che vedi dovunque.

24 Se ne trova una descrizione in Bausani (1965: 179-182) e Ḥabīb (1988-9: 106-126).

25 Il tema è studiato ripetutamente nei *Chahār 'unṣur*, per esempio nell'episodio del ritratto "vivente" che evocava a Bausani il *Dorian Gray* di Wilde o *La peau de Chagrin* di Balzac, studiato qualche anno fa sia da me sia da Prashant Keshavmurthy (Pellò 2017b; Keshavmurthy 2016).

Il vapore acqueo è letteralmente un “fumo” (*dūd*) prodotto dalla natura fisica (*ṭabʿ*) del terreno: dai corrugati disegni da quello tracciati nel cielo, le nuvole fanno ritornare sulla terra le gocce della pioggia, che questa volta sono i “semi” dell’esistenza e della vita: non è un caso che proprio una riflessione sul seme come “contenitore” del fenomeno vegetale si trovi nell’apertura dei *Chahār ‘unṣur*, accompagnata da una riflessione parallela sul punto come “contenitore” del tracciato grafico:

L’immobilità del seme, quando abbandona il raccoglimento immaginoso della radice (*taṣawwur-i jam‘iyat-i rīsha*), si fa fiore: la manifestazione delle qualità è una preziosa primavera da ammirare. L’imperturbabilità del punto, quando dice addio alla sua potenzialità pensosa (*andīsha-yi tamkīn*), si fa scritto: sono queste ispirazioni un testo pieno di verità da contemplare (Bīdil 1962-1965: IV, 8).

Come per molti altri aspetti del ricamo concettuale di Bīdil, si sarebbe tentati di chiamare in causa alcune recenti riflessioni del filosofo Emanuele Coccia, che si basa qui su Francis Glisson, a proposito del paradigma vegetale del seme.<sup>26</sup> Basti ricordare, per il momento, che *yjād* è un termine filosofico chiave (spesso reso come “esistenza”) usato a piene mani da Bīdil in tutti i suoi scritti, a indicare l’“emersione” del fenomeno dallo stato seminale/puntiforme – irrimediabilmente trasferito e percepito, nel caso bideliano, nel linguaggio e nella sua cristallizzazione grafica.<sup>27</sup> Il ciclo dell’acqua è osservato con l’occhio rivelatore del *taḥqīq*, che riconosce l’assoluta identità della “realtà/verità” (*ḥaqīqat*) interiore ed esteriore e dunque l’illusoria distinzione tra i due presunti piani ontologici. Nei versi conclusivi della sezione Bīdil torna sulla questione, con due versi che non lasciano spazio a dubbi:

*ta’ammul kharman-i jam‘iyatārā-st*  
*taḥayyur ḥāṣil-i kisht-i tamāshā-st*  
*gar īn abr-ast bāyad āb gardī*  
*w-aqar gīsū-st yaksar tāb gardī* (Bīdil 1962-1965: III, 12)

Riflessione è un raccolto che adorna la concentrazione,  
 ed è, lo stupore, la messe del campo dell’osservazione:

26 “Quello che la materia percepisce è, dunque, la forma del vivente stesso. L’esempio di questa sensibilità elementare è un chicco di grano capace di percepire la forma della pianta che da esso si svilupperà. Come se, grazie al seme, il vivente riuscisse a percepire se stesso. [...] Nell’immanenza del seme, ogni forma non è più un fatto estetico o materiale, ma la testimonianza di uno psichismo sotterraneo, di una psicologia incosciente e materiale” (Coccia 2019: 133).

27 “Ogni immagine che vedi”, scrive Bīdil in un passaggio giustamente famoso “è una parola che ascolti” (Bīdil 1962-1965: IV, 193), iniziando una riflessione sul linguaggio introduttivamente studiata in Pellò (2017a).



se questa è una nube tu adesso trasformati in acqua,  
se è ricciolo, invece, trasformati subito in piega.

Per Bīdil la nuvola è, come ogni altro fenomeno cognitivo, un'occasione (*furṣat*, per usare il suo lessico filosofico) atta a riconoscere la fondamentale identità dell'osservatore (*nāzīr*) con l'oggetto osservato (*manzūr*): il vedente deve scoprire e lucidare la propria natura di specchio, in un contesto colorato da chiare tonalità di transizione con l'ambito del Vedānta persianizzato dell'età Mughal.<sup>28</sup>

Va messo in evidenza qui, in tema di immagini vedantiche, come tra le varie dinamiche acquatiche studiate da Bīdil nel *Ṭūr-i ma'rifat* risalti, per la sua connessione con l'immaginario filosofico-poetico sanscritico, quella della bolla, legata direttamente alla nube – in quanto unione dei due elementi acqua e aria ma anche come esito della pioggia battente sulla superficie dell'acqua – che abbiamo già incontrato come immagine dell'occhio sferico e lucido della gazzella fuggitiva. Alla bolla Bīdil riserva un passaggio specifico del *Ṭūr-i ma'rifat* (di 22 versi) dopo la descrizione del nembo monsonico (nuvola e bolla sono separate, significativamente, dai 17 *bayt* dedicati alla goccia, *qaṭra*), ma anche quattro *ghazal* del suo *Dīwān* dove la bolla/*ḥabāb* è studiata come *radīf* (47 versi in totale), più un'infinità di occorrenze sparse dovunque nella sua opera.<sup>29</sup> Tema chiave della poetica bideliana,<sup>30</sup> della bolla si osserva – come in uno specchio – non solo la fugacità e la vacuità ma anche la connessione, tra le altre cose, con l'occhio e lo sguardo (*chashm*, *nigāh*, per la forma e la trasparenza riflettente), il silenzio (*khāmūshī*), il pudore (*ḥayā*, in quanto “velata”), l'orma (*naqsh-i pā*) e, soprattutto, il respiro (*dam*, *nafas*). In quest'ultimo caso, è interessante notare che il mondo stesso, analizzato come composto dei quattro elementi, è descritto in un verso “monsonico” di Bīdil come una “bolla” fatta essenzialmente d'acqua e di aria:

*zamīn u āsmān-ash yak ḥabāb-ast*  
*ki har sū mīkharāmī bād u āb-ast*

28 Si pensi, per esempio, al corpus vedantico persiano attribuito a Banwālī Dās Walī, recentemente studiato da Cappello (2021) e Gandhi (2020). Sul vedanta mughal, osservazioni più generali si trovano, per esempio, in Gandhi (2014) e soprattutto in D'Onofrio (2010), oltre che nell'apparato critico, a cura dello stesso D'Onofrio e di Fabrizio Speciale, della traduzione italiana del *Majma' al-baḥrayn* di Dārā Shikoh (Dārā Šikoh 2011).

29 Solo nel *Ṭūr-i ma'rifat* il termine occorre sedici volte.

30 La sua importanza era stata notata già dallo stesso Bausani, che include la trascrizione e la traduzione integrale del passaggio dedicato alla bolla nelle sue note sulla natura in Bīdil (Bausani 1965: 225-227).

La sua terra e il suo cielo non sono che bolla:  
acqua e vento tu incontri, dovunque tu inceda. (Bīdil 1962-1965: III, 8)

Più in generale, l'immagine poetica della bolla come respiro è un indice iconico che richiama, sull'asse paradigmatico, la rete di connessioni tra la cultura letteraria persiana e la riflessione indiana sul "soffio" (non solo *prāṇāyāma* ma anche *svarodaya*), in un contesto dove già Shams al-Dīn Muḥammad Āmulī (m. 1353) aveva incluso un capitolo specifico dedicato alla "scienza del respiro" (*'ilm-i dam*) nella sua celebre enciclopedia *Nafā'is al-funūn* (composto in Iran nella prima metà del XIV secolo).<sup>31</sup> Pensando, tra le altre cose, al ruolo teorico del "soffio" nell'ambito medico sudasiatico persianizzato (cf. p.e. Speciale 2018a: 114-118), la riflessione poetica di Bīdil sulla bolla va letta sullo sfondo delle meditazioni nel contesto indo-persiano, sulle relazioni materiali cogenti tra macrocosmo e microcosmo, una vera e propria "scienza dei materiali" del vivente che ha nel soffio/*spiritus* la chiave di lettura fondamentale, nel senso immersivo descritto dal già citato Emanuele Coccia.<sup>32</sup> Che i viventi siano, così come il "mondo" visto poco fa, nient'altro che involontari microcosmi pneumatici apparentemente separati dal tutto (nel quale sono invece immersi) da fragili membrane composte d'acqua appare chiaro, per esempio, dai versi seguenti, che paiono guardare in modo critico alle tecniche del "controllo del respiro" (*ḥabs-i dam*) diffuse in ambito yogico-sufi:

*ki-rā-st zabṭ-i 'inān 'arṣa-yi girawṭāzī-st*  
*barāmada-ast sawār-i nafas ba zīn-i ḥabāb* (Bīdil 1997: II, 497)

Chi controlla le briglie? È un'arena di corse a scommessa:  
è un cavaliere, il respiro, e la sella è soltanto una bolla.

*kasī ba zabṭ-i 'inān-i nafas chi pardāzad*  
*savār-i kashtī-yi bī langar āmada-st ḥabāb* (Bīdil 1997: II, 501)

Vorrebbe, qualcuno, tenere le briglie al respiro,  
ma è senz'ancora, vedi, la nave che porta la bolla.

Concetti simili, ancora più nettamente correlati all'aspetto fisiologico, sono espressi nel verso seguente, dove la bolla è connessa direttamente alla

31 Un'analisi introduttiva e una traduzione inglese del passaggio si trova in Ernst (2011).

32 "Nel respiro, in un attimo, il vivente e il cosmo si ricongiungono, e sigillano un'unità diversa da quella che segna l'essere o la forma. [...] Respirare è conoscere il mondo, penetrarlo, e farsi penetrare da lui e dal suo spirito. [...] Il mondo è respiro e tutto ciò che esiste in lui esiste in quanto tale. L'esistenza del mondo non è un fatto d'ordine logico: è una questione pneumatologica". (Coccia 2019:76-77).

nuvola attraverso la costruzione di un campo analogico, sullo sfondo di un gioco di riflessi tra i due fenomeni fisici e il vivente che li osserva (e dunque si osserva) nello specchio del linguaggio poetico:

*saḥāb mazra‘a-yi i‘tibār-i munfa‘il-ī-st*  
*tu ham nam-ī zi ‘araqrīz bar zamīn-i ḥabāb* (Bīdil 1997: II, 497)

La nuvola è un campo d’esempi, sconvolto:  
anche tu sei umidore stillato su terra di bolla.

A introduzione di quanto si dirà fra poco sulla particolare ricezione della nuvola bideliana nell’opera di Amānat Rāy, è utile ricordare qui che tracce della poetica atmosferica del maestro di Patna si trovano sparse nell’opera di molti suoi allievi, come si vede, per esempio, nel seguente *ghazal* dello hindu Shivrām Dās Ḥayā, anch’esso una meditazione lirica sulla bolla, di nuovo usata come *radīf*:

*dīd ṣad mawj-i khaṭar dar baḥr-i hastī tā ḥabāb*  
*langar-i tamkīn nadārad chun guhar īnjā ḥabāb*  
*kulba-yi purbād dārad harki khālikīsa-ast*  
*az tuhīchashma zanad pā bar sar-i daryā ḥabāb*  
*sāghar-i may ham tawānad man‘-i dil az nāla kard*  
*gar zanad muhr-i khamūshī bar lab-i daryā ḥabāb*  
*az gudāz-i dil dihad chashm-i tar-i ‘āshiq khabar*  
*mīkunad dar parda rāz-i baḥr-rā ruswā ḥabāb*  
*kay futad tabkhāla bar lab gar nabāshad jush-i dil*  
*mīshawad bī shūrīsh-i daryā kujā paydā ḥabāb*  
*az jahān u alqāb-i kārhā-yi ū mapurs*  
*naqsh-i pā dar baḥr paydā gasht u dar ṣaḥrā ḥabāb*  
*āshnāyān-i muḥīṭ-i ma‘rifat ham ‘ājiz-and*  
*k-īnqadar pīchīsh chirā har mawj dārad bā ḥabāb*  
*khīrachashmīhā-yi sāghar nīst ā‘īn-i ḥayā*  
*mīkunad sharm-i parī ijād dar minā ḥabāb* (Ḥayā MS.: ff. 13b-14a)

Nel mare dell’essere ha visto, la bolla, insidiose infinite le onde.  
Non è una perla, la bolla, e non sa d’ancoraggio sicuro.  
Si vive in un vano ricolmo di vento, se è vuota la borsa.  
Dalla fonte del nulla s’eleva, la bolla, sul capo del mare.  
Una coppa di vino può certo bloccare il lamento del cuore:  
così appone, la bolla, un sigillo silente sul labbro del mare.  
L’occhio bagnato ti svela se il cuore d’amante si scioglie:  
mette a nudo, la bolla, il segreto del mare, coperta da un velo.  
Non appare la febbre sul labbro, se il cuore non pulsa agitato:  
non si mostra, la bolla, se il mare non entra in subbuglio.  
Non chiedermi nulla del mondo e del suo trasformarsi:  
nel deserto ora appare la bolla, oggi l’orma si vede nel mare.

Il sapere è un oceano: neppure gli esperti ti sanno spiegare  
 perché mai sulla bolla infierisce, contorta, ogni onda.  
 Ha sguardi impudenti la coppa, e non sono costume a modestia:  
 sullo smalto palesa, la bolla, evidente vergogna di fata.

La poetica bideliana è qui filtrata attraverso un *jawāb* a un *ghazal* dell'altro grande maestro della "dizione moderna" (*tāzagūyi*), Ṣā'ib-i Tabrīzī,<sup>33</sup> e acquisisce dichiarate tonalità vedantiche, per esempio, nell'immagine della bolla perduta "nel mare dell'essere" (*baḥr-i hasti*).<sup>34</sup> In attesa di un'analisi comparativa più approfondita, ci limitiamo qui a notare il contestuale interesse, anche questo di taglio bideliano, dello stesso Shivram Dās per il paesaggio dell'India del nord, se è vero, come riportano le *tazkira* coeve, che Ḥayā compose un'opera intitolata *Gulgasht-i bahār-i Iram* "Il giardino della primavera/tempio di Eram", dedicata alle bellezze paesaggistiche e naturali del Braj (la regione dei luoghi santi krishnaiti di Mathura e Vṛndāvana) e modellato sui *Chahār 'unṣur* dello stesso Bīdil.<sup>35</sup>

Un'interessante reincarnazione testuale della nuvola bideliana – accompagnata, anche in questo caso, da abbondanti bolle e altri *avatāra* acquatici – si trova nell'opera di un altro allievo vishnuita del maestro, Amānat Rāy (m. dopo il 1751), anch'egli interessato al paesaggio naturale e devozionale del Braj Mandal.<sup>36</sup> Il testo in questione, intitolato *Jilwa-yi zāt*, "Epifania dell'essenza", è una versione persiana completa, sotto forma di *mathnawī* inframmezzato da *ghazal* e quartine, del decimo libro (*skandha*) del *Bhāgavata purāṇa*, il celebre *purāṇa* dedicato nelle sue porzioni più significative proprio alle gesta dell'*avatāra* Krishna e ai suoi amori con le mandriane della foresta di Vṛndāvana, le *gopi*. Nei 33 *bayt* con i quali Amānat riscrive, "doppiandoli" nel codice espressivo convenzionale persiano, i 49 *sloka* del ventesimo capitolo (*adhyāya*) del *purāṇa*<sup>37</sup> – dedicato nella sua interezza all'arrivo del monzone a Vṛndāvana – Amānat si concentra esclusivamente su uno dei vari elementi che popolano il paesaggio poetico dell'originale: la nuvola. Il contenuto della versione persiana è descritto esplicitamente nel titolo del capitolo come una "illustrazione della nuvola (*ṣifat-i abr*)" che viene paragonata all'"occhio dell'amante" (*dīda-yi 'āshiq*), evocando al contempo le giovani man-

33 Il *ghazal* è un *jawāb* al componimento di Ṣā'ib il cui *maṭla'* è *nīst baḥr-i pāk-i gawhar-rā khuṣūmat bā ḥabāb/az hawā-yi kh"ad khaṭar dārad dar in daryā ḥabāb* "Mare puro, la perla, non ha ostilità per la bolla;/in questo mare soltanto da sé ha da temere, la bolla" (Ṣā'ib-i Tabrīzī 1985-95: I, 427, gh. 870).

34 Basti pensare, per esempio, alla celebre immagine degli infiniti "mondi" che salgono alla superficie dell'essere e si dissolvono, che si trova nell'*Ātmabodha śaṃkariano* (Śrī Śaṃkarācārya 1991: 8, 171)

35 Si veda, sulla questione, Pellò (2014: 16-17; 37). Va notato, altresì, che *Gulgasht-i bahār-i Iram* può essere una risposta proprio al sopra menzionato titolo alternativo del *Ṭūr-i ma'rifat*, ovvero *Gulgasht-ḥaqīqat*.

36 L'opera è stata da me recentemente studiata nel dettaglio (Pellò 2018).

37 Si fa riferimento sempre a *Bhāgavata Purāṇa* 1996 [1971].

driane (*gūpiyān*) che “piangono per la separazione (*hijr*) da Krishna (*Kirishn*)”. Il primo verso è una chiara evocazione del discorso bideliano sulla bolla, qui specchio metaforico del linguaggio poetico:

*qadaḥnūsh-i sukhan hamchun habāb-i*  
*bad-īn sān bar rukh-i ma'nī zanad āb-ī* (Amānat MS: f. 82a-82b)

Innalza la coppa, poesia, e così come fosse una bolla  
 sul volto del significato profonde un po' d'acqua lucente.

La parola poetica (*sukhan*) è come una bolla (*ḥabāb*) che rende visibile significato (*ma'nā*), cospargendo d'acqua il suo volto trasparente: la bolla, come visto sopra, rende visibile, in quanto fenomeno, il vuoto, l'aria, il respiro, il senso. Su questo sfondo concettuale, immediatamente dopo, la nuvola monsonica appare all'orizzonte:

*ki ayyām-i tamūz āmad ba pāyān*  
*siyah abr-ī zi har sū shud numāyān*  
*zi āghāz-i hawā-yi barshakālī*  
*rawān shud āb chun shi'r-i zulālī*  
*zamīn az sabza-yi dilkash ba har jā*  
*chu rūy-i nawkhatān shud ḥasratafzā*  
*zi har tār-i rag-i abr-i surūd-ī*  
*birūn mījast hamchūn zindarūd-ī* (Amānat MS: f. 82a-82b)

Era giunto alla fine Tamuz, e i suoi giorni:  
 agli orizzonti appariva una nuvola nera.  
 La stagione iniziava, era giunto il monzone:  
 come un limpido verso ora l'acqua fluiva.  
 La terra, coperta dovunque da un verde grazioso  
 come un giovane volto ispirava passione crescente.  
 Da ogni corda, ogni brano di nube veniva  
 ora un canto, e sembrava un torrente vivace.

La fine del mese di Tamūz, lemma colto usato per indicare il picco di calore della stagione secca e che riassume tutti i riferimenti alla “sete della terra” del testo sanscrito (*śloka* 5 e 7), annuncia l'arrivo dell'umido clima monsonico (*hawā-yi barshakālī* < Hindi *barsh-kāl*). La nuvola della pioggia è, canonicamente, blu scura (cf. Sansk. *nīla* in *śloka* 4) e risuona dei “canti” (*surūd*) dei tuoni (cf. Sansc. *savidyutstanayitnubih* “con lampi e tuoni” di *śloka* 4). Nel verso successivo, la bellezza del Krishna assente (*Nandlāl*, “bambino di Nanda”) è rispecchiata dalla scura bellezza della nascente verzura, che parla di lui con la sua “lingua (*zabān*)”, introducendo quindi le attese lacrime delle nubi:

*chu jism-i 'āshiqān abr-i guharbār  
 nabūd az girya fārigh dar gham-i yār  
 gah-ī saylāb-i ashk az dāda mīrikht  
 gah-ī az nāla shūr-i maḥshar angīkht  
 numāyān qaws-i gardūn shud dar āfāq  
 ba dil burdan chu abrūy-i butān ṭāq (Amānat MS: f. 82b)*

Come corpo d'amante, la nube che sparge le perle  
 non cessava il suo pianto, bramando il suo amore.  
 Un diluvio versava, talora, dagli occhi,  
 o con alti lamenti causava una fine del mondo.  
 Agli orizzonti sorgeva, poi, l'arcobaleno:  
 sopracciglio ricurvo di statua idolatra, rapiva ogni cuore.

Nel contesto di una generale personificazione del panorama del cielo, le lacrime della nuvola, esplicita metafora del desiderio doloroso degli amanti (l'umidità delle nuvole piangenti allude chiaramente al corpo erotico, *jism*, delle giovani mandriane), sono giustapposte alla bellezza vezzosa dell'arcobaleno. A differenza della nuvola che piange, l'arcobaleno appare anche nel testo sanscrito, come arco (*dhanuḥ*) di Indra (*śloka* 18); il potere delle qualità immateriali di quest'ultimo è qui sostituito dalla bellezza sovrumana delle sopracciglia ricurve dell'idolo (*but*) cosmico, un'immagine ultra-classica continuamente rimodulata da Amānat per accomodare la devozione Krishnaita all'interno delle convenzioni persiane (cf. Pellò 2018: 96-101).<sup>38</sup> Dopo due *bayt* dedicati alla personificazione delle acque correnti di cascate e ruscelli, il testo mette finalmente la nuvola in relazione diretta con Krishna:

*numāyān barq bar abr-i siyahfām  
 ba rang-i gūpiyān gird-i harisiyām (Amānat MS: f. 82b)*

Apparivano, i lampi, di fianco a quel nembo nerastro  
 col colore che aveva la Gopi vicino a Hari Śyāma.

Krishna, menzionato qui con l'epiteto Hari Śyām (*harisiyām*), il "signore dalla carnagione scura", viene paragonato, secondo la convenzione sanscrita, alla nuvola nera per il colore della sua pelle, e le più chiare *gopi* ai lampi luminosi che la circondano. Il procedimento analogico verrà sviluppato nei quattro versi successivi, dove Krishna è identificato direttamente con la nuvola: il suo apparire nella foresta di Vṛndāvana (cf. *BP* 10.20:26-31) è descritto infatti da Amānat come la manifestazione di una nuvola che fa piovere perle (*guharbār*) e la cui pioggia è fatta di grazia (*saḥāb-i makrama-*

38 Per varie osservazioni più generali sul *but* e la funzione testuale dell'idolatria nel Settecento indo-persiano si può vedere oggi Pellò (2020)

*tbār*), di fronte alla quale le altre nuvole perdono il respiro (*pīsh-ash saḥāb natawānist dam zad*). Il mondo è così coperto dall'ombra della sua benevolenza e canta collettivamente un *ghazal*:

*mawsim-i abr u hawā bādafurūsh-ast imrūz  
 harki az kh<sup>w</sup>ad birawad ṣāḥib-i hūsh ast imrūz  
 chashm har jā ki futad nīst baḥr ‘ālam-i āb  
 har rag-i abr chu fawāra ba jūsh-ast imrūz  
 har ṭaraf abr-i siyāh bar falak az jilwa-yi barq  
 chūn siyahcharda tan ba dala pūsh-ast imrūz  
 girya chūn chashm-i man az baski kunad abr-i bahār  
 sayl-i ṭūfān-i qiyāmat ba khurūsh-ast imrūz  
 hamchu abr-i siyah ārām nadārad hargiz  
 harki chūn zulf-i butān khānabardūsh-ast imrūz  
 qaṭra-yi āb-i ḥayāt az lab-i ū kh<sup>w</sup>āham yāft  
 nāla-yi chābuk-am az dūr ba gūsh-ast imrūz  
 ghulghul-i abr amānat khabar az waṣl-i kasī-st  
 gūsh kun gūsh ki az gḥayb surūsh-ast imrūz (Amānat MS: ff. 82b-83a)*

È stagione di nube, ed è l'aria un commercio di vino, quest'oggi:  
 lasciare se stessi e ragione significa avere intelletto, quest'oggi.  
 Un mondo d'acqua, più grande d'un mare, dovunque si guardi:  
 come fosse una fonte zampilla ogni brano di nube, quest'oggi.  
 La nube nera nel cielo, ogni volta che manda i suoi lampi,  
 è un corpo scuro che veste ermellino, quest'oggi.  
 In primavera la nuvola piange così, e mi ricorda i miei occhi,  
 e mi pare che sia Apocalisse, il tifone che esplode quest'oggi.  
 Non ha pace, la nuvola nera, e neppure hanno pace coloro  
 che sembrano riccioli d'idoli e sono raminghi, quest'oggi.  
 Dalle sue labbra io voglio una goccia dell'acqua di vita:  
 di lontano mi giunge all'orecchio una dolce canzone, quest'oggi.  
 La nube gorgogliata: è questo l'annuncio, Amānat, di un'unione.  
 Dall'invisibile, ascolta, ti giunge un messaggio quest'oggi.

Il canto della gente di Vṛndāvana celebra la bellezza e la generosità di Krishna, il cumulonembo nero, illuminato questa volta dai lampi come un corpo scuro avvolto in una chiara pelliccia. La suggestione è quella classica del lessico contettuale del sufismo akbariano: abbandonare la costruzione razionale del sé per perdersi nella totalità indistinta dell'amore (*īshq*), ben rappresentata dall'oceano/*muḥīt*, ossia il "mondo d'acqua" (*‘ālam-i āb*) in cui il paesaggio inondato si è trasformato. Il capitolo si concluderà poi con l'arrivo dei cieli limpidi dell'autunno, benedetti dalla freschezza lasciata dalle nuvole monsoniche: il cielo appare ancora come uno "specchio appare da sotto la ruggine" (*barāmad āyīna az zīr-i zangār*) e la luna torna a

brillare tra le stelle, “come Krishna tra i membri della dinastia degli Yadu” (*Jādūn*)” (immagine, quest’ultima, che è la traduzione letterale di *śloka* 44).

Qual è dunque la relazione tra le due nuvole passeggere di Amānat e del suo antico maestro Bīdil? I due testi trattano il proprio oggetto meteorologico da punti di vista molto diversi: uno fenomenologico in Bīdil, che è interessato in un nuovo *taḥqīq* sugli aspetti rivelatori della natura (incluse le nuvole) e uno devozionale in Amānat, il cui obiettivo è osservare i nemi del monzone nella prospettiva di una loro identificazione con la bellezza e il potere erotico di Krishna. Si possono comunque fare alcune osservazioni comparative preliminari. In primo luogo, Amānat fa costantemente uso di lessico e immagini bideliane: basti pensare alla bolla di cui si è detto diffusamente sopra. Si può identificare, addirittura, un vero e proprio *jawāb* completo di Amānat a Bīdil: la rima e il *radīf* del *ghazal* cantato dalla gente di Vṛndāvana ricalca effettivamente un verso del maestro.<sup>39</sup> Gli esempi si potrebbero moltiplicare; è più utile, però, suggerire, in conclusione, come la nuvola-Krishna di Amānat sia in qualche modo già presente nel nembo nero della stagione delle piogge bideliana. Allo stesso modo in cui Bīdil, come abbiamo visto, può usare direttamente Laylā e Majnūn, senza bisogno di didascalie, per rappresentare (quasi doppiandola, in senso cinematografico) la storia d’amore delle gopi e di Krishna, Amānat può in effetti leggere la nuvola nera di Bīdil direttamente come Krishna, anche in questo caso percorrendo un asse paradigmatico trans-estetico oggi difficile da riconoscere, in un contesto di tradizioni poetiche e linguistiche artificialmente separate su linee nazionali. D’altra parte, è Bīdil stesso che implica già l’*avatāra* dalla pelle nero-blu nelle infinite pieghe della sua analisi analogica della nuvola-cosmo: il Nilo di Bīdil (*daryā-yi nīl-i*) allude anche, omograficamente, a un oceano blu scuro (*daryā-yi nīlī*), lo stesso colore della nuvola-Krishna di Amānat, in un paesaggio testuale di sovrapposizioni estetiche persiano-sanscrite dove l’elefante-nuvola evoca insieme, e senza contrasto, il *R̥tusamhāra* attribuito a Kālīdāsa e le *qaṣīda* dei grandi autori ghaznavidi, gli occhi neri e fuggitivi delle gazzelle, bolle che scorrono sulle acque, sono quelli umidi delle *gopi* desideranti, e così via all’infinito.

### Bibliografia

- Abdul Ghani (1950), “Mīrzā ‘Abd al-Qādir Bīdil kī mathnawī Ṭūr-i ma‘rifat”, *Makhzan*, 4, 2 (1950), pp. 3-13.  
Abdul Ghani (1960), *Life and Works of Abdul Qadir Bedil*, Lahore: Publishers United.

39 Il verso, che si trova nel *Ṭūr-i ma‘rifat*, è il seguente: *ki hāṣīlā dar āghūsh-ast imrūz/ saḥāb-i fayz guljūsh-ast imrūz* “L’abbraccio contiene raccolti, quest’oggi:/la nube di grazia spumeggia fiorita, quest’oggi (Bīdil 1962-1965: III, 12).



- Amānat, Lāla Amānat Rāy (MS.), *Jilwa-yi zāt*, Islamic 270, India Office Library, London.
- Amir Khusrau (1949), *The Nuh Sipihr of Amir Khusrau*, Persian text (with introduction, notes, index, etc.), a cura di M. Wahid Mirza, London: Oxford University Press.
- Śrī Śaṃkarācārya (1991), *Opere minori*, volume secondo, a cura del Gruppo Kevala, Roma: Āśram Vidyā.
- Bausani, Alessandro (1954-56), “Note su Mirzâ Bedil”, *Annali dell’Istituto Universitario Orientale di Napoli*, n.s., 6 (1954-1956), pp. 163-199.
- Bausani, Alessandro (1965), “Note sulla natura in Bēdil”, *Annali dell’Istituto Universitario Orientale di Napoli*, n.s. 15: (1965), pp. 215-228.
- Bidel (1983), “Microcosmogonia”, trad. di G. Scarcia, in *Persia barocca*, a cura di G. Scarcia, Reggio Emilia: Elitropia, pp. 27-85.
- Bidel, Mirzā ‘Abdolqāder (2018), *Il Sinai della conoscenza*, a cura di R. Zipoli, Venezia: Cafoscarina.
- Bīdil, Mīrzā ‘Abd al-Qādir. (1962-1965), *Kulliyāt*, 4 voll., a cura di Kh. Khalīlī, Kabul: Da Puhane wizārat, da Dār al-ta’līf riyāsat, 1341-1344.
- Bīdil, Mīrzā ‘Abd al-Qādir (1997), *Kulliyāt-i Bīdil*, 3 voll., a cura di A. Bīhdārwand e P. Dākānī, Tīhrān: Ilhām, 1376.
- Bhāgavata Purāṇa 1996 [1971], *Śrīmad Bhāgavata Mahāpurāṇa*, with Sanskrit Text and English Translation (trans. C. L. Goswami), Part 2, Gorakhpur: Gita Press.
- Cappello, Giuseppe (2021), “Sufi-Vedāntic Interactions and Literary Interconnections in the *Gulzār-i ḥāl* by Banwālīdās”, *Eurasian Studies*, 18, 2, (2021), pp. 255-298.
- Coccia, Emanuele (2019), *La vita delle piante. Metafisica della mescolanza*, Bologna: Il Mulino.
- Dārā Šīkoh, Muḥammad (2011), *La congiunzione dei due oceani*, a cura di S. D’Onofrio e F. Speziale, Milano: Adelphi.
- Deleuze, Gilles (1988), *Le pli: Leibniz et le Baroque*, Paris: Éditions de Minuit.
- D’Onofrio, Svevo (2010), “A Persian Commentary to the Upaniṣads: Dārā Šīkoh’s «*Sirr-i Akbar*», in D. Hermann e F. Speziale (a cura di), *Muslim Cultures in the Indo-Iranian World During the Early Modern and Modern Periods*, Berlin: Klaus Schwarz Verlag, pp. 533-563.
- Ernst, Carl W. (2011), “A 14th-Century Persian Account of Breath Control and Meditation”, in D.G. White (a cura di), *Yoga in Practice*, Princeton: Princeton University Press, pp. 133-39.
- Farrūkhī Sīstānī (1970), *Dīwān-i Ḥakīm Farrūkhī Sīstānī*, a cura di M. Dabīrsiyāqī, 2a ed., Tīhrān: Zawwār.
- de Fouchécour, Charles-Henri (1969), *La description de la nature dans la poésie lyrique persane du 11me siècle: inventaire et analyse de thèmes*, Paris: Librairie C. Klincksieck.

- Futūḥī, M. (2021), “Jūshish-i jawhar-i hastī dar sabk-i hindī (khwānīsh-i ṣadr-āyī-yi shi‘r-i Ṣā‘ib-i Tabrīzī)”, *Nashriya-yi zabān wa adab-i fārsī-yi dānishgāh-i Tabrīz*, 73, 242 (1399), pp. 217-238.
- Gandhi, Supriya (2014), “The Prince and the *Muvaḥḥid*: Dārā Shikoh and Mughal Engagements with Vedānta”, in V. Dalmia e M. D. Faruqui (a cura di), *Religious Interactions in Mughal India*, New Delhi, Oxford University Press, pp. 65–101.
- Gandhi, Supriya (2020), “The Persian Writings on Vedānta Attributed to Banwālīdās Walī”, *Journal of Indian Philosophy* 48 (2020), pp. 79–99.
- Ganeri, Jonardon (2011), *The Lost Age of Reason: Philosophy in Early Modern India 1450–1700*, Oxford: Oxford University Press.
- Goetz, H. (1954), “The Early Rajput Murals of Bairāt (ca. A.D. 1587)”, *Ars Orientalis*, 1 (1954), pp. 113-118.
- Ḥabīb, Asadullāh (1988-9), *Bīdil wa chahār ‘unṣur*, Kābul: Intishārāt-i Pūhantūn-i Kābul.
- Hadot, Pierre (2006), *Il velo di Iside: Storia dell’idea di natura*, trad. di D. Tarizzo, Torino: Einaudi.
- Ḥasanī, Zahrā (2014), *Kārburd-i chahār ‘unṣur wa maẓmūnsāzī az ān dar dīwān-i Ṣā‘ib-i Tabrīzī*, Tīhrān: Almās-i dānish, 1393.
- Ḥayā, Shivrām Dās (MS), *Dīwān-i Ḥayā*, Ouseley add. 138, Bodleian Library, Oxford.
- Karīmīniyā, M. et al. (2019), “‘Anāṣir-i ṭabī‘ī wa baṣari da ghazaliyāt-i Bīdil-i dihlawī”, *Pazhūhish-i muṭālī‘āt-i hunar-i islāmī*, 16, 36 (1398), pp. 290-311.
- Lucrezio (1975), *Della natura delle cose*, traduzione di Alessandro Marchetti, a cura di M. Saccenti, Torino: Einaudi.
- Mīr Findiriskī (2006), *Muntakhab-i jūg basasht*, a cura di F. Mujtabā‘ī, Tīhrān: Mu‘assasa-yi Pazhūhishī-yi Ḥikmat wa Falsafa-yi Īrān, 1385.
- Musawī, Ilhām (2017), *‘Anāṣir-i arba‘a (āb, khāk, ātash wa āb) dar dīwān-i Ṣā‘ib-i Tabrīzī*, Tīhrān: Yāqūt-i surkh, 1396.
- Pellò, Stefano (2011), “Oceani persiani”, in F. Italiano e M. Mastronunzio (a cura di), *Geopoetische. Studi di geografia e letteratura*, Milano: Unicopli, pp. 183-205.
- Pellò, Stefano (2014), “Persian as a Passe-Partout: The Case of Mīrzā ‘Abd al-Qādir Bīdil and His Hindu Disciples”, in T. de Bruijn e A. Busch (a cura di), *Culture and Circulation: Literature in Motion in Early Modern South Asia*, Leiden: 21–46.
- Pellò, Stefano (2017a), “L’elemento parola: appunti intorno agli assoluti del linguaggio nei *Chahār ‘unṣur* di Mīrzā ‘Abd al-Qādir Bīdil”, in M. Raveri e L.V. Tarca (a cura di), *I linguaggi dell’assoluto*, Milano-Udine: Mimesis, pp. 205-226.
- Pellò (2017b), “The Portrait and its Doubles: Nāṣir ‘Alī Sirhindī, Mīrzā Bīdil and comparative semiotics of portraiture in late 17th c. Indo-Persian Literature”, *Eurasian Studies*, 15, 1 (2017), pp. 1-35.

- Pellò, Stefano (2018), “Black Curls in a Mirror: The Eighteenth Century Persian Kr̥ṣṇa of Lāla Amānat Rāy’s *Jilwa-yi zāt* and the Tongue of Bīdil”, *International Journal of Hindu Studies*, 22 (2018), pp. 71- 103.
- Pellò, Stefano (2020), “Two Passing Clouds: The Rainy Season of Mīrzā Bīdil and Amānat Rāy’s Persian Version of *Bhāgavata Purāṇa* 10.20”, *Iran and the Caucasus* 24 (2020), pp. 408-418.
- Rizvi, Sajjad (2009), *Mullā Ṣadrā and Metaphysics: Modulation of Being*, London-New York Routledge.
- Sā’ib-i Tabrīzī. (1985–95) *Dīwān-i Ṣā’ib-i Tabrīzī*, a cura di M. Qahramān, 7 volumi, Tīhrān: intishārāt-i ‘ilmī wa farhangī
- Sahni, Daya Ram (1937), *Archaeological Remains and Excavations at Bairat*, Jaipur: Department of Archaeological and Historical Research..
- Scarcia, Gianroberto (1997), “Il contagio della fantasia”, in R. Zipoli e G. Scarcia (a cura di), *Il canzoniere dell’alba*, Milano: Ariele, pp. 87-95.
- Sharma, Sunil (2000), *Persian Poetry at the Indian Frontier: Mas‘ūd Sa‘d Salmān of Lahore*, Delhi: Permanent Black.
- Speziale, Fabrizio (2018a), *Culture persane et médecine ayurvédique en Asie du Sud*, Leiden, Boston: Brill.
- Speziale, Fabrizio (2018b), “Ḥilṭ or Doṣa ? The Interpretation of Ayurvedic Theory of Tridoṣa in Early-Modern Persian Texts” in S. D’Intino e Sh. Pollock (a cura di), *L’espace du sens. Approches de la philologie indienne / The Space of Meaning. Approaches to Indian Philology*. Paris: Collège de France, pp. 431-448.
- Sugata Ray (2016), “Hydroaesthetics in the Little Ice Age: Theology, Artistic Cultures and Environmental Transformation in Early Modern Braj, c.1560-70”, *South Asia: Journal of South Asian Studies*, DOI: 10.1080/00856401.2016.1208320