

Fra passioni umane e attrazioni divine: alcune considerazioni sul concetto di *‘ishq* nella cultura letteraria urdū

Thomas Dähnhardt

È lecito assumere che non vi sia argomento più trattato nella letteratura mondiale dell'amore. In particolare, la poesia attraverso i secoli e i continenti si è rivelata uno degli strumenti prediletti per esprimere e interpretare la più potente fra le forze che scuotono l'anima degli esseri viventi. Dall'amore è nato il mondo, l'amore muove il mondo e commuove le sue creature; l'amore è universale e individuale, l'amore coinvolge tutti gli esseri, uomini e donne, giovani e anziani, saggi e ignoranti, colti e stolti, santi e profani. L'amore costituisce uno dei segni distintivi della vita, condiziona e libera le forze inerenti a un individuo, lo accompagna dalla nascita alla morte, ne costituisce fonte di gioia e di dolore, di godimento e di sofferenza, di soddisfazioni e di delusioni, di unione e di separazione. Considerando il ruolo determinante che esso occupa nella vita di tutti noi, la libertà offerta dal potere inerente alla parola tramite il canale della poesia rende quest'ultima l'ambito più congeniale per esplorare e contenere l'ampio raggio di argomenti di cui è suscettibile la tematica che verte intorno a questo concetto primordiale.

In India, nei secoli, i poeti del *kāvya* hanno elaborato e perfezionato tecniche narrative, figure retoriche e parametri estetici per descrivere un universo composto di emozioni, di allusioni e di sottili giochi psicologici che sottendono all'amore e si consumano nei rapporti fra le creature che popolano l'Universo: nel mondo degli esseri umani (*mānava-loka*), nel mondo degli dèi (*deva-loka*) e nei mondi intermedi (*bhūvar-loka*, *antar-loka*, ecc.). Come veicolo per i loro componimenti, i *kavi* hanno messo a loro servizio un sanscrito trasformato in raffinato mezzo di espressione linguistica, contribuendo a loro modo allo sviluppo di una sofisticata cultura di corte che contemplava l'amore come perenne fonte di ispirazione, causa di piacere e dispiacere.¹ Successivamente, la tradizione poetica così stabilita presso le corti degli antichi sovrani indiani si è perpetuata e reinventata nei numerosi vernacoli del Subcontinente indiano, arricchendo la cultura letteraria con elementi provenienti sia dalle tradizioni popolari sia dalla sapienza universale dei maestri spirituali. L'impulso dato in questo senso dai poeti vissuti presso le corti *rājput* di Gwalior, Orcha e Jaipur, per citare soltanto alcuni illustri esempi, e l'importanza che questi ebbero

1. Per una suggestiva illustrazione di questo tipo di poesia, si veda Boccali 2002.

per lo sviluppo della letteratura hindī sono ben attestati, così come per molte altre aree linguistiche del Subcontinente.² Nella maggior parte dei casi, il rapporto fra i poeti attivi nelle corti con ambienti devozionali di stampo *vaiṣṇava* nelle regioni settentrionali del Braj-deśa e dell'Awadh (il cosiddetto *bhakti andolan*) si rivelarono vitali per infondere un nuovo spirito e una nuova dinamica nella composizione di versi il cui significato profondo era intuibile e intelligibile tramite la capacità di trasposizione dell'amore su diversi piani. In questo processo di vernacularizzazione dei canoni formali ed estetici della letteratura classica si instaura così una continuità diretta con ambienti in cui la coltivazione delle lettere servì allo scopo di coltivare lo spirito, una tendenza caratteristica del clima culturale in Sud Asia.

In un'ottica diversa, ma frutto della stessa mentalità e dello stesso fermento intellettuale, tale tendenza si riscontra anche nei versi dei poeti-intellettuali attivi in seno al *taṣawwuf*, la dimensione esoterica all'interno dell'Islam. Costoro contribuirono in maniera non indifferente a infondere vita alla cosmopolita civiltà indo-islamica che poté svilupparsi e fiorire sotto l'ombrello del patrocinio di sovrani sia musulmani sia hindū, garanti della pace nel loro regno. Questi poeti-sufi, fra cui spiccano figure quali Farīd al-Dīn Mas'ūd 'Ganj-i Shakkār' (1175-1265) nel Panjab,³ Shaikh Muḥammad Khūb Chishtī (1539-1614) in Gujarat, Sayyid Bandanawāz 'Gīsū Darāz' (1321-1422) a Gulbarga, nel Deccan,⁴ e Khwāja Mīr 'Dard' (1721-1785) a Delhi,⁵ rimasero perennemente impegnati nel tentativo di raggiungere con il loro messaggio sia il popolo comune (*al-'awāmm*) che l'élite (*al-khawāṣṣ*), utilizzando a questo fine proprio il linguaggio dell'amore e degli amanti.⁶ Nesso illustre fra la cultura letteraria di corti e gli ambienti esoterici sufi è costituito da Amīr Khusrāu (1253-1325), poeta di corte presso ben sette sovrani del Sultanato di Delhi e discepolo intimo del grande maestro Nizām al-Dīn Awliyā Chishtī (1238-1325).⁷ A differenza

2. Per questo argomento, si veda, per esempio, l'ottimo studio di Bush 2011; per una panoramica del clima culturale e religioso nei diversi ambienti culturali e linguistici del Subcontinente, si veda anche McGregor 1992. Per un contributo molto interessante, ma relativamente poco citato, in lingua italiana, si veda anche Milanetti 1988.

3. Per una dettagliata descrizione della vita e del ruolo influente svolto da questo grande poeta sufi, i cui versi in vernacolare furono in parte inclusi nel Gūru Granth Sāhib, il libro-maestro dei Sikh, si veda Nizami 1955.

4. Per informazioni su questo influente maestro affiliato all'ordine della Chishtīyya, si veda Eaton 2012.

5. Per un'estesa descrizione della vita di questo celebre poeta-sufi, dei suoi insegnamenti e della sua opera, si veda Schimmel 1976, 31-126.

6. Questo è il caso soprattutto delle *premākhyān*, romanzi d'amore composte prevalentemente in lingua awadhī, una forma regionale di hindi, da poeti di indubbia matrice sufica, quali Malik Muḥammad Jāyāsī, autore del celebre *Padmāvat*, e Manjhan, autore del non meno riuscito *Madhumālātī*. Per una versione del primo, si veda Milanetti 1995, mentre il secondo è stato tradotto in lingua inglese da Behl-Weightman 2000.

7. Per la vita e gli insegnamenti di questo grande maestro e di altri affiliati all'ordine della Chi-

dei trattati dottrinali (*risālāt*) e dei testi esegetici i quali (in quanto frutto di una erudizione e mentalità radicate nelle scienze religiose e giuridiche dell'Islam) erano di norma compilati o in arabo o in persiano, gli insegnamenti orali dei maestri sufi successivamente messi per iscritto dai loro discepoli (*malfūzāt*) ci rivelano che questi, oltre a esprimersi in un'altra lingua, ovvero quella della gente del luogo, ritenevano opportuno servirsi in tali occasioni anche di un altro linguaggio. Ed è proprio attraverso i loro versi, che si distinguono per l'impiego di immagini e vocaboli tratti dal circostante ambiente indiano, che traspare un atteggiamento di amore profondo per il mondo e per la gente delle terre in cui essi decisero di insediarsi e di cui fecero parte integrante. Per questo tipo di comunicazione basato sull'assimilazione diretta, maggiore affidamento era fatto alla capacità espressiva e conservativa inerente alla trasmissione orale, che in Sud Asia, dai primordi del tempo, è garante di continuità per perpetuare antiche memorie.⁸

L'operato di questi autorevoli personaggi contribuì a creare e ad alimentare un clima culturale in cui poeti di ogni estrazione parteciparono, acquisendo una sensibilità e una consapevolezza che li rese capaci di infondere alle loro opere uno spirito di sublime introspezione e intuizione. Fra le nuove lingue così generate, un ruolo di spicco spetta senz'altro all'urdū. Durante il secolare regno delle dinastie islamiche in Sud Asia (secoli dal XII al XIX), la lingua composita oggi conosciuta con questo nome si rivelò mezzo versatile e assai flessibile per la comunicazione, sia a fini pratici sia per esigenze di ordine estetico. L'urdū, la cui struttura morfologica e grammaticale è basata sulla variante linguistica dell'hindī originaria di Delhi e delle zone circostanti (*khari bolī*), come nessun'altra si rivelò capace di assimilare elementi lessicali, stilistici e culturali di diversa provenienza per amalgamarli in un idioma composito in grado di veicolare idee e concetti sorti dall'inesauribile immaginario transculturale dell'India medioevale. Gli intellettuali e letterati che predilessero questa lingua, *in primis* i poeti (*shu'arā*, pl. di *shā'ir*), hanno compilato grossi volumi contenenti versi (*dīwān*) la cui ispirazione deriva direttamente o indirettamente dalla dinamica sprigionata dall'amore negli stati interiori dei loro autori. Coinvolgendo un gran numero di persone al di là dei confini tracciati da appartenenza religiosa ed estrazione sociale, il tema dell'amore ha costituito la linfa vitale non soltanto per trasmettere il gusto (*dhawq*) e il piacere (*shawq*) inerente alla poesia urdū stessa, ma anche per i suoi stessi interpreti, i quali di generazione in

shtiyā si veda l'eccellente monografia di Ernst-Lawrence 2000; per il ruolo di Amīr Khusrau fra cultura cortese e cultura sufi, fra cultura letteraria arabo-persiana e indiana, si veda Faruqi 2001, cap. 4: *The Birth of Literary Theory*, 81-108.

8. Indubbiamente, la trasmissione delle conoscenze relative alla scienza esoterica predilige la comunicazione orale da maestro a discepolo in tutte le civiltà, in quanto il potere della parola pronunciata oralmente costituisce l'unico garante per una comprensione basata sull'assimilazione interiore dell'insegnamento impartito.

generazione, da maestro (*ustād*) a discepolo (*shāgird*) hanno affidato ai loro componimenti la propria immaginazione, le proprie emozioni e intuizioni. Due sono i generi letterari (*asnāf-i sukhān*) prediletti dai poeti inclini al tema dell'amore: il *mathnawī*, un componimento lungo ed elaborato in distici (questo il significato del termine) in monorima (*aa bb cc* ecc.), atto a descrizioni complesse e dettagliate, che tematicamente si accosta al romanzo cortese del medioevo europeo, e la *ghazal*, un genere poetico di natura lirica caratterizzato da rigide esigenze di rima e di metro che si distingue per la sua brevità e frammentarietà in quanto ogni singolo verso ne costituisce un'unità indipendente e a sé stante.⁹ In virtù delle caratteristiche specifiche, è in quest'ultimo che riscontriamo tipicamente i lampi di genio che hanno ispirato gli autori dei versi per la partecipazione e il diletto dell'udienza.¹⁰

Per i poeti di lingua urdū, il tema dell'amore (*'ishq*) ha per molti versi costituito l'amalgama¹¹ in cui infondere le loro idee e i loro pensieri, che si tratti della descrizione di fugaci emozioni e persistenti dolori esistenziali scaturiti da innamoramenti non corrisposti o della trasmissione di sottili cenni pertinenti ai misteri che avvolgono lo spirito (*ishārāt*), di spontanee esternazioni emotive o di sofisticate speculazioni intellettuali. Nonostante il nome urdū suggerisca un legame con gli ambienti marziali dell'accampamento militare (*zabān-i urdū-i mu'allā*),¹² l'urdū (che in epoca pre-moderna era conosciuto più semplicemente come *hindī* o *hinda-vī*), come parente indiano del persiano da una parte e come erede vernacolare del sanscrito dall'altra, si è rivelato un veicolo straordinariamente adatto a trasmettere messaggi e formulare concetti pertinenti al tema dell'amore. Nei casi più eccellenti, questa innata caratteristica culminò in una vera e propria capacità, operata da chi ne faceva uso, di abbinare e sintetizzare elementi pertinenti al mondo islamico e coltivati in seno alla tradizione arabo-persiana e l'universo della cultura letteraria e

9. Per alcuni aspetti fondamentali di questi due generi letterari, si veda Pritchett 1994, 77-90.

10. È importante tenere presente che la poesia della *ghazal* trae forza e ispirazione dall'ambiente in cui fu creata, ovvero durante assemblee poetiche, conosciute come *mushā'ira*, in occasione delle quali i poeti presenti erano invitati a improvvisare oralmente i propri componimenti intorno a un tema scelto sul momento. L'importanza della parola pronunciata per veicolare la potenza creativa del poeta si riflette nell'espressione usata in hindī-urdū per rendere l'idea di 'comporre versi', *shā'iri kabnā*, ovvero: 'dire versi'.

11. Fra il XVIII e il XIX secolo, il termine *rekhta* era uno dei termini più diffusi fra i poeti di Delhi per indicare proprio questo idioma!

12. Secondo la teoria più accreditata, l'origine del nome *urdū* per indicare la lingua parlata dalla classe educata della capitale Mughal, Delhi (allora conosciuta come Shahjahanabad), deriverebbe dalla contrazione di *zabān-i urdū-i mu'allā*, ovvero lingua dell'accampamento imperiale, intendendo con questa espressione in origine il persiano, per secoli lingua di corte dei Mughal, e soltanto in un secondo momento, probabilmente dai tempi del regno di Shāh 'Ālam II (r. 1759-1806), il vernacolare oggi conosciuto con questo nome. Per un'indagine più articolata a proposito dell'origine del nome *urdū* per questa lingua, si veda Faruqi 2001, cap. 1: *History, Faith, Politics – Origin Myths of Urdū and Hindī*.

spirituale indiana. Contrariamente a quanto sostenuto dagli ideologi della lingua che dominarono il campo nell'epoca degli emergenti nazionalismi,¹³ non è troppo ardito sostenere che l'urdū, perlomeno in epoca pre-coloniale, è nato e si è sviluppato dal desiderio di superamento dei conflitti, delle divisioni e delle separazioni: a livello esteriore nel richiamo trasversale per hindū e musulmani di diversa estrazione sociale per esprimere la loro comune identità indiana e a livello interiore nella predilezione per una tematica incentrata sulla piena realizzazione delle potenzialità inerenti all'amore, in particolare dal desiderio estenuante di risolvere i conflitti e i dolori inerenti alla separazione. Per i poeti urdū di ogni estrazione il concetto di *'ishq*, al quale etimologicamente appartiene il significato di 'aderire' e 'essere legato uno all'altro', intende un amore estremo che nasce fra due esseri consapevoli di essere intimamente legati l'uno all'altro, ma i quali per circostanze contingenti sono costretti a rimanere lontani l'uno dall'altro.¹⁴ La dinamica che scaturisce da questa tensione di fondo crea i presupposti per sprigionare e amplificare il potere immaginativo (*quwwat al-khayāl*) dei suoi principali attori, fra cui *in primis* il poeta stesso e, per riflesso, i personaggi descritti nei suoi versi. Comporta, inoltre, l'effetto di liberare le forze sovrumane necessarie per mettere in moto il processo della loro auto-realizzazione. Ed è possibile intendere quanto appena detto sia in senso prettamente terrestre, se vogliamo profano, sia in senso superiore, celeste, in quanto la natura dell'oggetto amato (*ma'shūq*) che l'amante (*'āshiq*) intende raggiungere trascinato dal proprio amore è di natura trascendentale, per l'appunto divina. Ed è questa la ragione per cui uno degli aspetti caratterizzanti della poesia urdū è la perenne ambiguità che sussiste fra una dimensione, o se vogliamo, interpretazione puramente umana dell'amore, caratterizzata da sensazioni ed emozioni contrastanti vissute dal soggetto-amante, e la possibilità di trasporre (o interpretare) questo amore su un piano sopra-umano, di ordine sottile, in cui l'amante umano diventa ricettacolo dell'attrazione (*jadhba*) avvertita nei confronti dell'oggetto amato che in ultima sintesi non può che essere la divinità suprema, ovvero Allāh stesso.

In un'ottica di questo genere, l'amore umano, spesso tradotto anche come "amore sensuale" in quanto causato dalla percezione sensuale da cui deriva la conoscenza del mondo umano, è considerato come metaforico (*'ishq-i majāzī*) in quanto riflesso distinto ma complementare dell'amore vero o veritiero (*'ishq-i haqīqī*), che non può che appartenere ed essere rivolto alla Realtà ultima, *al-Haqq*.¹⁵ I protagonisti della dinamica universale così polarizzatasi (gli hindū la definirebbero come *śakti*), in grado di muovere e commuovere universi interi, sono da una parte

13. Per questo argomento, vedi, fra le altre, la monografia di Gould 2004.

14. Per come è inteso il concetto di *'ishq* fra le autorità sufi nei primi secoli dell'Islam, vedi anche l'interessante articolo di Lombard 2007.

15. Questo è infatti il termine con cui i sufi si riferiscono alla divinità suprema, Allāh Ta'ālā.

l'amante (*'āshiq*, termine che costituisce il participio attivo derivato dalla stessa radice), e dall'altra l'amato/a (*ma'shūq*, participio passivo derivato dalla stessa radice verbale). La validità e consapevolezza di questa doppia dimensione dell'amore è riassunta in maniera succinta, ma chiara nel famoso e spesso citato verso del poeta dakhani 'Walī' Aurangābādī (1667-1707):¹⁶

*Shaghl behtar hai 'ishq bāzī kā,
kyā ḥaqīqī o kyā majāzī kā.*

Di tutte le occupazioni l'amore è la migliore,
che esso sia spirituale oppure sensuale.

Ciò che li unisce, ma che al contempo li rende consapevoli della loro separazione, è *'ishq*, l'amore avvertito come una forza dinamica, passionale, infatti del tutto simile a ciò che è indicato con il termine *śakti*. Il rapporto stabilito fra i due, in base a un'affinità che potremmo definire primordiale, pone il primo in una situazione periferica, contingente, così affidandogli un ruolo attivo, indirizzato dalla retta intenzione e galvanizzato dalla forza d'attrazione prodottasi in virtù della bellezza inerente all'amato/a. Per contro, l'amato/a rimane fermo, immobile e inamovibile, un punto di riferimento (o polo, *qutb*) fisso, ma remoto e apparentemente irraggiungibile nella misura in cui l'amante si dispera per il difetto del proprio destino (*qismat*).

*Syāhī jaise gir jā'e dam-i tahrīr kāghaz par,
marī qismat men yon taṣvīr hai shab-hā -yi hijrān kī.*

Come una macchia d'inchiostro che si rovescia sul foglio,
notte di separazione offuscano il dipinto del mio destino.
Mirzā 'Ghālib' (1796-1869)

La differenza fra le due dimensioni definite rispettivamente come "amore metaforico" e "amore veritiero" risiede principalmente nell'intendere il primo come un amore che si svolge sul piano orizzontale fra due essere umani o comunque due creature, attratte l'una all'altra al fine di raggiungere l'unione come somma realizzazione della reciproca attrazione. Nella sua dimensione esclusivamente umana l'amore si articola sul piano orizzontale fra due creature la cui esistenza, in quanto tale, è limitata e contingente e che per proprio questa ragione sono attratte l'una dall'altra al fine di perpetuare questa loro effimera esistenza tramite il frutto concreto del

16. Per uno studio accademico sull'opera di questo poeta e sull'ambiente culturale e politico in cui questi visse e operò, si veda Turbiani 1990.



loro amore, la progenie che perpetuerà il loro nome e la loro forma conferendo/garantendo in questo modo una certa immortalità tramite la discendenza. Per contrasto, l'amore veritiero (o vero amore) non può che spettare all'amato/a e quindi essere proiettato su ciò che trascende i propri angusti limiti dell'individualità. Ed è proprio in virtù di questa ragione che la realtà inerente al vero amato o alla vera amata non può che essere collocata in un mondo (o su un grado di essere) di ordine superiore. Se concepito in questa duplice ottica è possibile sostenere che *'ishq* costituisce il nesso, il possibile punto d'incontro fra Allāh, dal Cui amore è sorto il mondo, e le Sue innumerevoli creature nel mondo. La forza esercitata tramite l'amore nutrito dalle creature si articola in una direzione ascendente, diametralmente opposta a quella in cui si riversa l'amore del Creatore per le Sue creature, in quanto in origine queste ultime sono state generate dall'amore nutrito da Allāh per Se stesso (*ḥubb*) e di cui tutte le generazioni successive, a partire da Adamo, preservano un'antica memoria e una primordiale nostalgia.

*'Ishq men bhī ko'ī anjām hu'ā kartā hai,
'ishq men yād hai aghāz hī aghāz mujhe.*

Nell'amore mai si potrà raggiungere la destinazione,
nell'amore è conservata la memoria dei tempi dei primordi.
Ziya Jālandharī (1923-2013)

Senza volere o potere approfondire l'origine e gli elementi precursori di questa dinamica nella tradizione letteraria araba e persiana in questa sede, riteniamo tuttavia importante sottolineare come essa ben si sposa con l'ottica devozionale alla quale la tradizione hindū attribuisce il termine *bhakti*. Etimologicamente, quest'ultimo termine deriva da una radice verbale sanscrita *bhaj*, il cui significato è quello di 'dividere', 'condividere', 'compartecipare alla stessa natura', quindi 'amare' e 'adorare'. Un altro possibile etimo suggerito fa derivare la parola dalla radice *bhañj*, che serba in sé il significato di 'spezzare', 'separare', 'dividere', 'suddividere'.¹⁷ In entrambi i casi, le forze inerenti sia al concetto di *bhakti* sia a quello di *'ishq* nascono, si sviluppano e, nella loro perfezione, si consumano fra due entità separate, divise, ma unite da un intimo legame, saremmo tentati di dire di natura primordiale. Questo legame, se inteso in senso verticale, indica il rapporto d'amore fra due esseri posti su due piani gerarchicamente divisi, che nel linguaggio teologico inerente alla visione islamica potremmo definire come il rapporto fra il Creatore (*al-Khāliq*) e la sua creatura (*makhlūq*); un rapporto analogo si articola sul piano orizzontale

17. Si veda Monier-Williams 743, 744; cf. anche Kumar 2010, 107-109, e anche Sirajul Islam 2004, 76-78.

fra *puruṣa* e *prakṛti*, dalla cui unione, secondo la dottrina cosmologica esposta dal *Sāṃkhya darśana*, scaturisce la molteplicità che contraddistingue la manifestazione universale. Trasposto in un linguaggio più vicino all'Occidente, questo rapporto si articola nel rapporto fra Ḥaḍrat Ādam (Adamo), primo uomo e primo profeta in Terra, e sua consorte Ḥawā (Eva), prototipo di tutte le donne.¹⁸ Attraverso il tempo, questa coppia primordiale si perpetua nell'immaginazioni dei popoli e delle generazioni, ottenendo sempre nuova vita nelle coppie di amanti, divine o umane che siano, tanto per rimanere in ambito indiano, da Rādhā e Kṛṣṇa, Sītā e Rāma e Śiva e Pārvatī nella mitologia hindū alle tormentate vicende tramandate nelle tradizioni popolari e romanzesche, da Laylā e Majnūn, a Hīr e Ranjhā, Sassī e Pannhūn tramandate nelle tradizioni popolari regionali del Panjab, del Sindh e del Madhya e del Baghelkhand, a quelle descritte nelle *premākhyān* composte dai sufi nell'Awadh, quali Laur e Chāndā nel Chāndāyana di Maulānā Dā'ūd (XIV secolo), e Rājā Ratan Singh e la principessa Padminī nel Padmāvat di Malik Muḥammad Jāyasī (XVI secolo).

Già il sommo maestro della via dell'amore, Maulānā Jalāl al-Dīn Rūmī (1207-1273), fonte d'ispirazione per generazioni di adepti al Sufismo e poeti ispirati, in India come altrove, riassume questo concetto in poche, ma concise parole quando descrive con questa eloquente immagine la natura imperitura inerente all'amore, al quale appartiene al contempo la capacità di discriminare ciò che è essenziale da ciò che è contingente, e per questo effimero. Ironicamente, all'amore inerisce, dunque, quella stessa potenza che si sprigiona come calore (*tapas*) prodotto dall'ascesi dei rinuncianti hindū nel corso della ferrea disciplina imposta a loro dalla via della rinuncia e del distacco (*vairāgya-mārga*):¹⁹

'Ishq ān sho'la ast ki jon bar farūkhī,
har ki juz ma'shūq bāshad jumla sūkhī.

18. Secondo quanto afferma lo storico ed esegeta arabo al-Ṭabarī (839-923) nella sua autorevole opera intitolata *Tārīkh al-rusul wa al-muluk* ("Storia dei Profeti e dei Regni") in base a una serie di tradizioni profetiche (*ḥadīth*), Ḥawā sarebbe rimasta gravida di Adamo ben 120 volte, dando alla luce in ciascuna occasione due gemelli; dai 240 figli così nati sarebbero discesi tutti gli altri esseri umani. Per una traduzione in lingua inglese di questa opera, si veda Rowson 1989, 259.

19. A questo proposito basti pensare al famoso episodio mitologico narrato nel *Matsya-Purāna*, secondo il quale il dio Śiva, turbato nella sua ascesi da Kāmadeva, dio dell'amore e dei piaceri sensuali, lo brucia con lo sguardo del suo terzo occhio riducendolo a cenere (*Kāma-dahana*). In un certo senso, è possibile interpretare questo apparente rovesciamento di prospettiva come espressione, rispettivamente di un'ottica *vaiṣṇava* e una *śaiva*. Molto suggestivi sono in questo contesto anche i versi del poeta Dāud Aurangābādī, che riprende un'immagine già suggerita dalla poetessa persiana Dukhtar-i Sālār nel XIII secolo:

Atish-e-'ishq sūn tiri jal jal, dil huā dil huā kabāb kabāb.

Il mio cuore è come un kebab che brucia nel fuoco del tuo amore.



‘Ishq è quella fiamma che una volta accesa,
brucia tutto quanto con l’eccezione dell’amato.

Compariamo questa immagine, di evidente valenza universale come l’amore stesso di cui il poeta descrive le proprietà essenziali, a quella offertaci da uno dei più acclamati poeti della *ghazal* in lingua urdū, vissuto a Shahjahanabad nel corso del XVIII secolo, per renderci immediatamente conto dell’ampiezza dell’orizzonte culturale e di introspezione intellettuale che distingue la poesia urdū e alcuni dei suoi interpreti:

Ātish-i ‘ishq ne Rāvan ko jalākar mārā,
garche Lankā-sā thā us dev kā ghar pānī men.

Bruciato dal fuoco dell’amore, ridotto a cenere fu Rāvaṇa,
sebbene la sua dimora immersa fosse nelle profondità dell’acqua.
Mīr Taqī ‘Mīr’ (1722-1810)

E ancora, anche l’importante poeta-filosofo del XX secolo, Muḥammad Iqbāl (1877-1938), il quale ci colpisce per la sua spiccata tendenza a esprimere concetti frutto di una mentalità moderna tramite il linguaggio convenzionale della poesia tradizionale, riassume in un linguaggio del tutto conforme all’immaginario comune dei poeti radicati nella tradizione della *ghazal* (*mutaghazzalīn*):

‘Ishq o dil o nigāh kā murshid-i awalīn hai ‘ishq,
‘ishq na ho to sharḥ o dīn but-kadah-yi taṣawwūrāt.

Somma guida d’intelletto, cuore e introspezione spirituale è l’amore,
senza l’amore le ingiunzioni della fede altro non sarebbero
che un tempio di idoli dei propri pensieri!

In questo *shi’r*, l’amore è descritto come maestro e guida spirituale (*murshid*), la cui funzione è quella di condurre il neofita dello *‘ishq* a raffinare la vista (*nigāh*) per poter scorgere nel (o attraverso il) cuore i concetti astratti (*taṣawwūrāt*) celanti i misteri inerenti al Dīn, l’Universo sorretto dalla Legge divina. Lunga, faticosa e dolorosa è la via che conduce l’amante al cospetto del suo amato/a. Nei versi della poesia urdū, l’amante, sopraffatto dall’amore che prova per l’amato o l’amata (anche circa il genere di quest’ultimo prevale una voluta ambiguità!), è assorbito in uno stato di oblio di se stesso (*ghaflāt*) e di auto-negazione (*be-khudī*) che, se portato all’estremo, culminano nella morte (*mawt*) per crepacuore dell’amante. Disperato e esausto dall’afflizione che tormenta il cuore per l’indifferenza dell’amato/o, non rimane che





porre speranza nella fuga verso la morte, ma ahimè, chi può dire di conoscere il mistero che cela la morte:

*Ab to ghabrāke yeh kabte hain ke mar jā'enge,
marke bhī chain na pāyā to kidhar jā'enge?*

Turbati dalla vita esclameremo: Morir dovremo certamente!
Se anche nella morte sollievo non troveremo, dove mai ci recheremo?
Muḥammad Ibrāhīm Dhawq (1789-1854)

Ma a chi non riconosce che la relatività del concetto che pone la vita e la morte come due esperienze contrastanti, frutto di un'immaginazione erronea ancorata nella dualità che caratterizza la realtà del mondo così come viene recepito da chi non sa amare, il poeta consapevole del valore dell'amore ribatte con parole semplici ma profonde:

*Hayāt-i be muḥabbat sar ba sar mawt,
muḥabbat hai zindagī kā dūsra nām.*

Vita senza amore non è che morte soltanto,
amore non è che un altro nome per la vita.
Fīrāq' Gorakhpūrī (1896-1982)

Se per il comune mortale la morte è causa di ansia e timore in quanto pone fine alla propria esistenza individuale alla quale rimane disperatamente attaccato, per l'amante essa diventa una via di fuga dalla miseria della realtà quotidiana che lo costringe a cercare invano il volto del proprio amato nel vicolo in cui questi ha la propria residenza. Così, anche un poeta dalle indubbie inclinazioni mondane quale Mīrzā Asadullāh 'Ghālib' (1796 -1869) suona autentico quando esclama:

*Phir be-khudī men bhūl gayā rab-i kū-i yār,
jātā wagarna ek din apnī khabar ko main.*

Assorbito ancora nell'oblio smarrito ho la via che conduce al vicolo dell'amato,
altrimenti un giorno avrei indagato circa il mio stato.

Ma che forse la ricerca dell'amato nel mondo esterno sia destinata a rimanere vana, che anzi ogni vera conoscenza dell'amore debba essere frutto di una introspezione che chiama l'amante ricercatore della verità (*sālik bar ḥaqq*) a riconoscere il Suo





volto nell'intimo del proprio stato interiore, questo sembra chiedersi Mīr quando sospira:

*Be-khudī le ga'ī kabān ham-ko,
der se intizār hai apnā.*

Dove mi ha mai portato l'auto-negazione,
da tempo ero in attesa di incontrare me stesso.

Per il sufi che ha intrapreso la via che conduce al cospetto (*qurbat*) del proprio amato, questa culmina nel superamento e nella estinzione della propria individualità (*fanā*) nella realtà superiore dell'oggetto della propria devozione e del proprio amore (*baqā*):

*Fanā hai fanā muqtazā-i muḥabbat
taqāzā-i ulfat ko ham dekhte hain.*

Requisito per l'amore è l'estinzione nell'estinzione,
dinnanzi a noi scorgiamo chiara l'esigenza d'amore.
Ṣāhir Dihlawī (1863-1942)²⁰



Per colui il quale ha raggiunto l'estremo limite della vicinanza al proprio amato non sussiste alcuna distinzione fra la propria esistenza e quella dell'amato, anzi anche la distinzione fra vicinanza e lontananza si risolve nel superamento della dualità fra soggetto amante e oggetto amato, la realizzazione dell'amore coincide con la consapevolezza di non essere mai stato separato da Lui dal Cui amore per Se stesso il mondo è stato tratto in esistenza:

*Barābar hai apnā wujūd o 'adam,
hamārī baqā aur fanā ek hai.*

Indifferenti sono per me esistenza e non-esistenza,
tutt'uno sono permanenza ed estinzione.

Muḥammad Khān 'Rind' Lakhnawī (1797-1857)

Ma sarebbe erroneo credere che il distacco e l'indifferenza siano invero gli atteggiamenti dell'amante che realizza il proprio Sé per via dell'amore. Una tale visione sarebbe più caratteristica per chi predilige la modalità conoscitiva dettata dalla so-

20. Membro della comunità rinomata dei Paṇḍit Kashmīrī a Delhi, Ṣāhir Dihlawī fu uno dei poeti più rinomati di vena spirituale, abbinando nei suoi versi elementi pertinenti alla spiritualità del Vedānta con quella del Sufismo.



brietà. Per l'amante è impossibile rimanere indifferente e distaccato dalla bellezza che distingue il creato e in cui non può che perennemente riconoscere il riflesso della bellezza dell'amato/a. Il mondo costituisce il palcoscenico in cui è possibile contemplare l'immagine dell'amato/a come un giardino colmo di fiori, la cui naturale bellezza da una parte funge da cornice per l'incontro fra gli amanti e dall'altra rappresenta il riflesso della stessa bellezza (*ḥusn*) che si concretizza nelle sembianze, e più specificamente nel volto, dell'amato/a:

*Jalwā hai usī kā sab gulshan men zamāne ke,
gul phūl ko hai un ne parda banā rakhā.*

Questo giardino intero altro non è che il riflesso della Sua grazia nascosta, i fiori che vi crescono, sbocciati, altro non sono che maschere che coprono il Suo volto.

Mīr Taqī 'Mīr' (1722-1810)²¹

E il concetto è ribadito in quest'altro verso di Mīr, in cui si fondono in un'immagine di sublime bellezza elementi estetici persiani e indiani che esteriormente si accomunano ai luoghi idealizzati dei profani innamorati per giungere infine a una visione paradisiaca di chi contempla il mondo unicamente attraverso gli occhi dell'amato:

*Calte ho to caman ko cali'e, kahte hain ki bahārān hai,
pāt hare hain, phūl khile hain, kam kam bād o bārān hai.*

Passeggiamo nel giardino, dicono che sia giunta la primavera, il verde abbonda, i fiori fioriscono, una leggera brezza e una leggera pioggerella rinfrescano l'ambiente.

L'attrazione si esercita *in primis* tramite la bellezza (*ḥusn*), quella bellezza che conduce a riconoscere che la risoluzione del rapporto fra amante e amata/o non può che risiedere in quell'organo che tutte le tradizioni spirituali riconoscono essere la sede del più intimo segreto, laddove se lo specchio del cuore è ripulito dalle macchie che offuscano il suo piano di riflessione è possibile riconoscere la bellezza del volto dell'amata/o:

*Allāh, Allāh, yah kamāl aur irtibāt-i ḥusn-o 'ishq,
fāṣle hon lākh, dil se dil judā hotā nahīn.*

21. Si veda Naim 2002.



Allāh, Allāh, qual perfezione il legame fra amore e bellezza;
 seppur distanti mille miglia, dai cuori mai rimangon separati!
 ‘Jigar’ Murādābādī (1890-1960)

Amore e bellezza vanno di pari passo – dopo tutto la bellezza è un attributo divino –, e Allāh stesso rivela la propria essenza tramite l’attributo (*sifāt*) che si appaia al nome (*ism*), Colui il Quale è bello e gentile (al-Jamāl). Non sorprende, quindi, che, a prescindere dal piano puramente conoscitivo pertinente a *jñāna* o *‘irfān*, sia proprio sul piano della manifestazione, tangibile nella sua attrattiva, che avvengono gli incontri fra gli amanti. Incontro che, in un’ottica sociale e religiosa, si svolge ugualmente fra le due culture, quella islamica e quella indiana, che i poeti attuano tramite la scelta delle loro immagini. Ma vi è di più: è verosimile ritenere che la stessa forza dinamica inerente all’Islam, che a livello esteriore, fisico, ha posto gli eserciti dei ferventi fedeli aderenti agli insegnamenti del Corano e alla *sunna* del profeta in conflitto con gli ordini religiosi e sociali precedenti, cristiano, zoroastriano, hindū o buddhista che sia, a livello interiore corrisponda alla dinamica che scaturisce dall’amore appassionato (questa la connotazione inerente al termine *‘ishq!*) per raggiungere un profondo senso di pace e di armonia interiore (*sukūn* oppure *itminān*), essendo l’amore e la guerra due lati di un’unica medaglia. Ciò trova il suo corrispondente naturale in India nell’etica *ksatriya* dei *rājput*, per i quali amore e guerra sono intimamente connessi fra di loro e costituiscono elementi fondamentali del loro ethos. Si muore per amore e per onore! Così come in tempi di guerra si combatte sul campo di battaglia (Pers.: *maidān-i jang*, Sanscr.: *yuddha-kṣetra*), in tempi di pace, che in India corrispondono alla stagione delle piogge, si combatte nella camera da letto dell’amata.

È esattamente per questo motivo che i poeti delle diverse tradizioni sono stati naturalmente inclini a scorgere dietro l’apparente velo sentimentale sottostante a chi rimane legato alle lusinghe sensuali del mondo profano la possibilità di esprimere attraverso il linguaggio dell’amore molti fra gli insegnamenti pertinenti alla via di realizzazione spirituale in generale e, più specificamente, alla sua modalità di devozione, bhaktica, per esprimerci in termini hindū oppure, per l’appunto, *‘ishqī*. Basta ricordare l’immenso impatto lasciato dall’opera del grande maestro di lingua persiana, Jalāl al-Dīn Rūmī (1207-1273), il cui *Mathnawī-i ma‘nawī* è riconosciuto come capolavoro assoluto di questo genere di composizione atto a descrivere gli insegnamenti relativi alla via iniziatica tramite il linguaggio dell’amore,²² per rendersi conto che la letteratura d’amore è una delle modalità predilette dalle autorità spirituali in seno al *taṣawwuf*, ovvero l’esoterismo in seno all’Islam. Il *mathnawī* di Rūmī è stato modello di ispirazione per poeti sufi in tutto il Subcontinente e

22. Si veda a questo proposito lo studio di Chittick 1984.



continua a essere letto e citato a fini didattici da maestri di tutti gli ordini iniziatici (*turuq*, pl. di *tarīqa*) dacché, da un punto di vista macro-cosmico, l'Universo stesso trae la propria origine da *ʿishq* (*maḥabba* oppure *ḥubb*) e, trasposto a livello micro-cosmico, l'uomo è stato creato a causa dell'amore.

Nel contesto delle tecniche di realizzazione interiore (*turuq al-wusūl*) usate dagli iniziati alle confraternite regolarmente costituite, il grado di *ʿishq-i majāzī* è raggiunto nel rapporto stabilito con il maestro spirituale (*pīr* o *murshid*). Questa tecnica, conosciuta come *taṣawwur al-shaikḥ*, consiste nella visualizzazione focalizzata dell'effigie di quest'ultimo e richiede al discepolo di concentrare tutta la propria attenzione sul viso di questi, e nello specifico su un punto posto sulla fronte di questi, in mezzo alle sopracciglia, dimenticandosi nel processo di ogni altra cosa o realtà circostante. Esattamente come chi cade in preda all'amore non vede altro che l'amato e la sua immagine in tutto ciò che è presente nel mondo, così anche l'iniziato neofita (*murīd*) dimentica tutto e rimane completamente immerso nella visualizzazione del maestro. Questo può avvenire nel caso di una presenza fisica (*ṣūratī*) di questi oppure anche a livello puramente immaginativo, interiore (*ḵhayālī*), a distanza, così costituendo una tecnica atta a creare un legame sottile (*rābiṭa*) fra le due.

Gradualmente, l'attrazione così generata per via dell'intenso amore coltivato per la guida spirituale, e ulteriormente alimentata dall'assistenza prestata da quest'ultimo, il legame si amplia per estendersi agli altri membri della catena iniziatica (*silsila*), fino a raggiungerne la fonte e origine stessa, inevitabilmente rappresentata da Muḥammad, sigillo della profezia e nesso fra ordine immanente e trascendente.

Esattamente come il profeta dell'Islām, la cui natura veritiera (*ḥaqīqat*) coincide con la prima determinazione dell'amore divino (*ta ʿayyun al-ḥubb*), esteriormente attua il messaggio (*risāla*) affidatogli da Allāh sul campo di battaglia attraverso il misinterpretato *jihād*, l'amante descritto del *mathnawī* è un amante eroe, comparabile al *vīra hindū* (infatti, come per il *vīra hindū*, che di norma è *rājput* e quindi *ḵṣatriya*, anche l'eroe del *mathnawī* dev'essere di stirpe *ʿashrafī*), il quale, sospinto dall'amore per l'amata, s'incammina nel lungo e tortuoso percorso per avvicinarsi a lei nella speranza di incontrarla per potersi infine unire a lei. Questo lungo e logorante peregrinare attraverso regioni inospitali e climi avversi è identificabile al *sulūk*, il difficile percorso che a tappe conduce l'iniziato dallo stato profano dell'anima soggetta agli impulsi e istinti (*nafs-i ammāra*) attraverso l'anima biasimata in fase di purgazione (*nafs-i lawāmma*) fino al raggiungimento dello stato dell'anima pacificata (*nafs-i muṭmaʿinna*) in cui le pene dell'amante vessato sono tramutate nelle virtù dell'eroe realizzato. La gloria di tale stato è raggiungibile per il guerriero "profano" sul campo di battaglia esteriore (*maidān-i jang*) tramite una morte da *shahīd*, in cui il destino si compie nella morte raggiunta combattendo con il nemico "infedele". Il successo della sua impresa dipende dal grado di determina-



zione, di volontà, di coraggio e di forza che gli inerisce, in questo senso la sua è una realizzazione *ksatriya* che, a differenza della realizzazione brahmanica, di natura conoscitiva, trae la sua modalità da un'emozionalità che, se disciplinata e correttamente indirizzata, funge da forza di attrazione (*jadhba*) indispensabile per assistere l'eroe virtuoso e proteggerlo dal pericolo di smarrire la retta via. Nasce dall'iniziale condizione di *firāq*, una situazione di lontananza e separazione del tutto comparabile allo stato di *virah* ben conosciuto e sofferto dagli amanti indiani sia nella letteratura sanscrita sia in quella dei numerosi vernacoli. La via del guerriero è quella del percorso a tappe (*sulūk*), ogni progresso sul quale presuppone una ferma determinazione e la capacità di usare la determinazione e lo spirito combattivo di un vero guerriero le cui armi non per niente sono taglienti come una spada, atte a recidere la testa agli istinti inferiori che dominano la mente e gli stati sottili dei profani. Realizzare l'amore presuppone essere padrone dell'arte della guerra, il combattente per la causa giusta (*mujāhid*) meriterà il premio, un premio che per un vero guerriero non può che consistere nella conquista di quella dimora della pace (*dār al-salām*) nella quale risiede l'oggetto di ogni desiderio e del suo cuore.

Se tale amore è da intendersi come metaforico (ed è quindi metaforica di una realtà di ordine superiore), ciò implica che la prospettiva assunta è quella discendente che si pone da un punto di vista divino o celeste, assumendo questo ultimo come contemplante la creazione, il mondo creato (*al-khalq*), come riflesso o metafora, espressione di una realtà che in nuce risiede presso il Creatore (*al-Khāliq*), ovvero Allāh stesso. L'estinzione del creato nel suo Creatore implica il superamento dei limiti e delle limitazioni a cui è sottoposto l'individuo (*be-khudī*), il quale cerca la sua redenzione o liberazione proprio in questo superamento dei confini angusti dell'io (*khudī*). Se l'amore da una parte, se realizzato, costituisce fonte di vita nuova, dall'altra, se trasposto su un piano trascendentale, comporta l'auto-negazione, il che equivale allo stato di estinzione dell'io (*fanā*) descritto come obiettivo della realizzazione spirituale in chiave sufica.

Mantenere l'identità dell'amante anonima e indeterminata per quanto concerne genere, età ecc., ha l'effetto di spersonalizzare il soggetto-protagonista, il che, in una certa ottica, equivale a universalizzarlo, collocando la sua dimora nell'indeterminatezza dei mondi celesti. Ed è opportuno tenere presente a questo proposito che nell'ottica di un musulmano, sufi e/o amante che sia, la divinità, ovvero Allāh, è sia apparente, esteriormente presente (*al-ẓāhir*), ma anche interiormente, invisibilmente presente tramite la dimensione sottile (*al-bāṭin*). L'inclinazione e la predilezione per le insinuazioni sottili (*ishārat*) sono una caratteristica che in Sud Asia accomuna maestri poeti (*ustād*) e autorità delle tradizioni esoteriche (*pīr o shaiḥ*). Essa si esplicita, fra le altre cose, anche nella differenza elaborata fra l'apparente tema trattato (*mazmūn*) nei versi composti e il loro senso o significato nascosto (*ma'nī*), una distinzione piuttosto marcata recepita da gran parte dei poeti urdū,



indipendentemente dalla loro esplicita estrazione sufica o meno. Tale ambiguità rimane perennemente presente in tutta la poesia d'amore urdū e costituisce una delle caratteristiche specifiche volute dai suoi protagonisti. Tale distinzione, secondo lo studioso Shams al-Rahman Faruqi, è teorizzata per la prima volta dal poeta dakhani Nuṣṣrati Bijāpūrī (1600-1674), poeta presso la corte di Sulṭān 'Alī 'Ādil Shāh II (r. 1656-1673) a Bijapur, nel suo *mathnawī* epico intitolato *'Alī-nāma*, databile al 1665 d. C.

Lo stato di separazione (*firāq*) costituisce la condizione “normale” degli amanti, dalla quale scaturisce la dinamica del desiderio di unione, del completamento di ciò che per chi è pervaso da *'ishq* rappresenta l'unico possibile senso della propria esistenza (*wujūd*). Come avevamo già detto in precedenza, la diretta conseguenza di questa separazione è il dolore (*dard*), bruciante in quanto generato dall'insoddisfazione che ne deriva, e dall'afflizione del cuore che avverte nel suo intimo l'incompletezza in assenza dell'amato, e l'impossibilità di raggiungere oppure perlomeno avvicinarsi all'oggetto del proprio amore, e può, nel caso estremo, portare alla morte dell'amante. Questa morte è spesso percepita come desiderabile in quanto rappresenta l'unica via di uscita dal dilemma esistenziale posto da un amore che rimane crudelmente non corrisposto, e quindi irrealizzabile, e come tale immaginata come un sollievo dalle sofferenze patite. Questo è il dolore esistenziale di un essere incompleto, irrealizzato, la cui condizione “profana” è vissuta come una separazione, una lontananza, un senso di incompletezza in assenza dell'amato:

*Jab ki pablū se yār uṭhtā hai,
dard be-ikhṭyār uṭhtā hai.*

Quando dal mio fianco si leva il mio amato,
un dolore incontrollabile trafigge il mio cuore.
Mīr Taqī 'Mīr' (1722-1810)

Per questo, non vi è alternativa se non la morte che pone fine all'agonia e nella quale l'amante riconosce una condizione simile a quella che otterrebbe tramite la realizzazione dell'unione con l'oggetto delle proprie brame. E così si esprime un altro celebre Mīr della città di Delhi, il cui pseudonimo poetico (*takhallus*) è, per l'appunto, 'Dard', lo Khwāja Mīr 'Dard' (1721-1785), rinomata autorità spirituale della *ṭarīqa* Naqshbandiyya Mujaddidiyya nella martoriata capitale Mughal del '700:

*Qatl-i 'āshiq kisī ma'shūq se kuch dūr na thā,
par tare abad se āge yah dastūr na thā.*

*Rāt majlis men tare ḥusn ke sho'le ke ḥuzūr,
shama' ke munkh pe jo dekhā to kabīn nūr na thā.*



*Dhīkr merā hi vah kartā thā ṣarīḥān lekin,
main jo pūnchā to kahān khair, yah madhkur na thā.*

*Bāwujūd-i ki pār o bāl na the Ādam ke,
vahān pahunchā ke firishte kā bhī maqdūr na thā.*

*Parawarish-i gham ki tare yān tāʿīn to kī dekhā,
koʻī bhī dāgh thā sīne men ki nāsūr na thā.*

*Muḥtasib āj to mai-khāne men tere hāthon,
dil na thā koʻī ki shīshe kī tāraḥ chūr na thā.*

*Dard ke milne se, ae yār, burā kyon mānā?
Usko kuch aur siwā did ke manzūr na thā.*

Uccidere l'amante mai è stato lontano dall'intenzione dell'amato/a, tuttavia, prima di avere incontrato/a te non era costume comune.

Di notte, all'ora dell'incontro, nella bellezza del tuo volto fiammeggiante, tutt'altro scorsi che luce nel volto della candela.

Certo, il mio nome costui/costei menzionava, ma, allorquando gli/le chiesi la sua provenienza risposta non ricevetti alcuna.

Nonostante di ali l'uomo per volare non avesse, arrivare laddove nemmeno gli angeli possono giungere è il suo destino.

Recandomi da te aumentò soltanto l'afflizione, quando ti vidi, ogni ferita lasciata nel mio petto risultò impossibile da guarire.

Come della sentinella nella taverna oggi, toccato dalle tue mani cuore alcuno non vi era che fragile non rimase come vetro.

Perché ritieni che incontrare Dard sia un'idea cattiva?
Di vedere te soltanto, nient'altro, era il suo fine.

In questa *ghazal* di sette versi, 'Dard' riassume in veste poetica, del tutto fedele alle convenzioni formali dettate dalla tradizione, la dottrina sufica ereditata dagli antenati del suo ordine facente capo a Shaikh Ahmad Sirhindī (1564-1624). È a quest'ultimo che si deve la riformulazione della dottrina esoterica, conosciuta sin dai tempi dello Shaikh al-akbar, Ibn al-'Arabī (1165-1240), come 'unicità dell'esistenza' (*wahdat al-wujūd*), rinominandola 'unicità della diretta testimonianza' (*wahdat*



al-shubūd). Nei suoi trattati ‘Dard’ ribadisce questa visione del mondo e dei misteri divini ponendo la visione profetica basata sull’amore per il mondo e le creature come sommo principio su cui si regge l’Universo. Il poeta di Delhi, maestro della parola, sostiene che l’uomo fu creato all’interno del mondo (*al-‘ālam*) dalla potenza divina tramite la parola articolata (*sukhan*), il che equivale a dire che l’intera umanità (*insāniyat*) è contenuta in essa.²³ Ecco che, nella visione trascendentale del poeta che si pone dal punto di vista della scienza interiore (*‘ilm al-bāṭin*), il mistero inerente alla parola viene a coincidere con il mistero divino celato dall’Amato dietro i veli che all’estraneo nascondono il segreto della sua bellezza. Esattamente come per i *kavi* della tradizione sanscrita, i quali si considerarono eredi naturali degli antichi veggenti (*ṛṣi*) per tramite dei quali, ai primordi del tempo, la conoscenza sacra del Veda contenuto nel suono della sillaba AUM assunse la sua veste articolata in guisa delle quattro *samhitā*.

Per molti poeti sufi e i loro semplici devoti nel Subcontinente, il mistero di cui si fa carico l’amore diventa tangibile ed è perfettamente riassunto e diventa tangibile nei versi in *braj-bhāṣā* attribuiti al già citato Amīr *Khusrāu* (1253-1325).²⁴ Le seguenti parole attribuite a lui sono immortalate ai giorni d’oggi dalla voce del grande cantante di *qawwālī* pakistano Nuṣrat Fataḥ ‘Alī Khān (1948-1997):

Chāp tilak sab chīnī re mose nainā milāike,
bāt agam kah denā re mose nainā milāike,
prem bhaṭī kā madhvā pilāike;
matvāli kar līnhī re mose nainā milāike,
gorī gorī bayyā, harī harī chūriyān,
bayyā pakar dhar līnhī re mose nainā milāike
bal bal jā’ūn main tore rang rajwā,
apnī sī rang līnhī re moh se nainā milāike
Khusrāu Nijām bal bal jā’en
mohe subāgan kīnhī re mose nainā milāike,

23. Per l’esposizione di questa parte della dottrina, si vedano i trattati *‘Ilm al-kitāb* e *Chabār ri-sālāt*. Per una trattazione accademica degli insegnamenti afferenti alla dottrina esoterica di Mir ‘Dard’, si veda Akhtar 1971.

24. È interessante notare in questo contesto che Amīr *Khusrāu* è considerato sia dai partigiani dell’hindī sia da quelli dell’urdū come uno dei primi poeti indiani a cui è attribuibile l’uso del vernacolare per comporre dei versi. Bisogna tuttavia tenere presente che molte delle composizioni in hindī/urdū attribuite a questo grande poeta sono di dubbia autenticità, fra cui anche i versi qui citati. Pensando, comunque, che i lettori abbiano acquisito una certa dimestichezza con la mentalità indiana, non abbiamo ritenuto questo un motivo sufficiente per non riportare il brano in questa sede, in quanto riteniamo che l’attribuzione al sommo poeta sia frutto di una mentalità che ragiona per categorie diverse da quelle tipiche dei moderni secondo i quali è necessario ridurre tutto ciò che è creato in ambito umano a una matrice prettamente individuale, in questo modo rendendo palese la loro ignoranza della valenza universalizzante che ne può stare alla base.



*tū milā bhī hai, tū judā bhī hai, terā kyā kahnā,
tū sanam bhī hai, tū khudā bhī hai, terā kyā kahnā.*²⁵

Con un unico sguardo mi hai privato dei miei abiti eleganti, della mia
identità,
con un solo sguardo tu hai detto l'impronunciabile;
facendomi bere il vino dell'amore,
con un unico sguardo tuo tu mi hai colmato di ebbrezza;
i miei polsi chiari adornati dai braccialetti verdi,
li hai tenuti stretti con un unico sguardo;
io dono la mia vita a te, oh tu che tingi le mie vesti,
con un unico sguardo tutta mi hai tinto con i colori tuoi;
io, Khusrau, mi offro a te, interamente, oh Nizām,
tu mi hai adottato come tua sposa, con un unico sguardo.
Tu sei tutt'uno con me, tu sei separato da me, che dire di te!
Tu sei il mio amante, tu sei Allāh stesso, che dire di te!



25. <https://www.youtube.com/watch?v=LFm7kXjtaRI>; per un'altra versione, più elaborata di questi versi, si ascolti, accompagnata dal sitar, la voce di Ustād Wilāyat Khān: <https://www.youtube.com/watch?t=214&v=4siilbIgPBw>.



Riferimenti bibliografici

Fonti primarie

- al-Ṭabarī = ‘Allāma Abū Ja‘far Muḥammad ibn Jarīr al-Ṭabarī, *Tārīkh-i Ṭabarī* (*Ta‘rīkh al-rusul wa’l-muluk*), Nafis Academy, Karachi 1991.
- ‘Firaq’ = Firaq Gorakhpuri, *Selected Poetry*, ed. by K. C. Kanda, Sterling Paperback, New Delhi 2005.
- ‘Jigar’ Murādābādī = Muḥammad Ziyāuddīn Ansārī, *Jigar Murādābādī*, Sahitya Akademi, New Delhi 1984.
- Khwāja Mīr ‘Dard’ = Mīr Dard Khwāja, *Dīwān*, ed. by Muhammad Habibur Rahman Shirwani, Delhi s.d.
- Mīr Taqī ‘Mīr’ = Mīr Taqī Mīr, *Kulliyāt-i Mīr*, Munshi Nawal Kishor, Lakhnau 1874.
- Mīrzā ‘Ghālīb’ = Mīrzā Asadullāh Ghālīb, *Dīwān-i Ghālīb. Selections*, Urdu Text with English Translation, Star Publications, New Delhi 2008.
- Muḥammad Khhān ‘Rind’ Lakhnawī = Sayyid Muḥammad Khān Rind, *Dīwān-i Rind ma‘ruf Guldasta-i ‘ishq*, Matba’ Munshi Nawal Kishore, Lakhnau s.d.

Fonti secondarie e traduzioni

- Akhtar 1971 = Wahid Akhtar, *Khawāja Mīr Dard. Taṣawwuf aur shā‘irī*, Anjuman-taraqqi-e urdū, Aligarh 1971.
- Behl–Weightman 2000 = Aditya Behl, Simon Weightman (transl. and eds.), *Manjhan Madhumalati. An Indian Sufi Romance*, Oxford University Press, Oxford 2000.
- Boccali 2002 = Giuliano Boccali, Daniela Rossella (trad.), *Poesia d’amore indiana. Nuovolo messaggero, Centuria d’amore, Le stanze dell’amor furtivo*, Marsilio, Venezia 2002.
- Bush 2011 = Allison Bush, *Poetry of Kings. The Classical Hindī Literature of Mughal India*, Oxford University Press, Oxford–New York 2011.
- Chittick 1984 = William C. Chittick, *The Sufi Path of Love. The Spiritual Teachings of Rumi*, SUNY Series in Islamic Spirituality, New York 1984.

- Eaton 2012 = Richard M. Eaton, *GISU-DARĀZ*, in *Encyclopaedia Iranica*, XI/1, 1-3, 2012, accessibile online: <http://www.iranicaonline.org/articles/gisu-daraz>.
- Ernst–Lawrence 2002 = Carl Ernst, Bruce Lawrence, *Sufi Martyrs of Love. The Chishti Order in South Asia and Beyond*, Palgrave Macmillan, New York 2002.
- Faruqi 2001 = Shamsur Rahman Faruqi, *Early Urdū Literary Culture and History*, Oxford University Press, New Delhi 2001.
- Gould 2004 = William Gould, *Hindu Nationalism and the Language of Politics in Late Colonial India*, Cambridge Studies in Indian History and Society Series No. 11, Cambridge University Press, Cambridge 2004.
- Kumar 2010 = Samrat Schmiem Kumar, *Bhakti – The Yoga of Love. Trans-Rational Approaches to Peace Studies*, LIT Verlag Münster, Wien–Berlin 2010.
- Lumbard 2007 = Joseph E. B. Lumbard, *From Hubb to 'Ishq: The Development of Love in Early Sufism*, «Journal of Islamic Studies» 18, 3 (2007), 345-385.
- McGregor 1992 = Ronald Stuart McGregor (ed.), *Devotional Literature in South Asia. Current Research, 1985-1988*, University of Cambridge Oriental Publications No. 46, Cambridge University Press, Cambridge 1992.
- Milanetti 1988 = Giorgio Milanetti, *Il Divino Amante. La pratica spirituale indiana della via dell'amore*, Ubaldini, Roma 1988.
- Milanetti 1995 = Giorgio Milanetti (trad.), *Il poema della donna di loto*, Marsilio, Venezia 1995.
- Monier-Williams 1986 = Sir Monier Monier-Williams, *A Sanskrit-English Dictionary*, New Edition, Greatly Enlarged and Improved (1899), Motilal Banarsidass, Delhi 1986.
- Naim 2002 = Mir Muhammad Taqi Mir, *Zikr-i Mir. The Autobiography of the Eighteenth Century Mughal Poet: Mir*, transl. by C. M. Naim, Oxford University Press, New Delhi 2002.
- Nizami 1955 = Khaliq Ahmad Nizami, *The Life and Times of Shaikh Farid-u'd-din Ganj-i-Shakar*, Aligarh Muslim University, Dept. of History Publications, Aligarh 1955.
- Pritchett 1994 = Frances W. Pritchett, *Nets of Awareness. Urdū Poetry and Its Critics*, University of California Press, Berkeley 1994.
- Rowson 1989 = Everett K. Rowson, *The History of al-Tabari*, State University of New York Press, New York 1989.
- Schimmel 1976 = Annemarie Schimmel, *Pain and Grace. A Study of Two Mystical Writers of Eighteenth Century Muslim India*, Brill, Leiden 1976.
- Sirajul Islam 2004 = Muhammad Sirajul Islam, *Sufism and Bhakti. A Comparative Study*, The Council for Research and Philosophy, Washington D.C. 2004.
- Turbiani 1990 = Enzo Turbiani, *L'urdū dakhini: il caso letterario di Wali di Aurangabad*, «Rivista degli Studi Orientali» 64, 1-2 (1990), 123-169.