



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale in
Lingue e civiltà
dell'Asia e dell'Africa mediterranea

Tesi di Laurea

**Luoghi, memoria e potere:
il ruolo della geografia nella
costruzione identitaria mughal**

Relatrice

Dott.ssa Sara Mondini

Correlatore

Ch.mo Prof. Stefano Beggiora

Laureanda

Carola Drago

Matricola 851105

Anno Accademico

2019/2020

A Nicolò e Antonietta,

faro e luce,

fuori e dentro me

A Giovanni

A Sara,

l'amore, la costanza e la forza

Indice

भूमिका	5
Premessa	6
Capitolo 1	11
1.1 Introduzione geografica	11
1.1.1 Origini e destinazioni	11
1.1.2 Nomadismo e sedentarietà	14
1.1.3 Reale e fantastico	18
1.2 Introduzione storica: la dinastia dei Mughal (1526-1857)	21
1.2.1 Zahir ud-Din Babur (r. 1526-1530)	24
1.2.2 Nasir ud-Din Humayun (r. 1530-1540, 1555-1556)	27
1.2.3 Jalal ud-Din Akbar (r. 1556-1605)	30
1.2.4 Nur ud-Din Jahangir (r. 1605-1627)	33
1.2.5 Shah Jahan (r. 1628-1658)	35
1.2.6 Aurangzeb ‘Alamgir (r. 1658-1707)	38
Capitolo 2 – Origini e destinazioni della dinastia mughal	41
2.1 Le memorie imperiali: il <i>Baburnama</i>	43
2.2 Le tappe della vita di Babur e la percezione dei luoghi del primo mughal	46
2.3 La nostalgia di Babur e la costruzione dei giardini	56
Capitolo 3 – Il globo come strumento di costruzione dell’identità imperiale	71
3.1 Le memorie imperiali: il <i>Jahangirnama</i>	75
3.2 Cenni di pittura mughal	78
3.3 Il globo e Jahangir, attore protagonista dei ritratti del suo atelier	87
Capitolo 4 – La mobilità delle capitali dell’impero	109
4.1 Agra	113
4.2 Fatehpur Sikri	116
4.3 Lahore	120
4.4 Delhi	121
4.5 Le memorie imperiali: il <i>Padshahnama</i>	126
4.6 Shahjahanabad: la dimora del Signore del mondo	128
Conclusioni	136
Indice delle figure	138
Bibliografia	142
Sitografia	150

भूमिका

प्रस्तुत शोध प्रबन्ध मुगलकालीन भूगोल कार्य के बारे में है। विशिष्ट रूप से ये तीन सम्राटों के जीवन का विवरण करता है; ये तीन सम्राट बाबर (श० १५२६-१५६०), जहांगीर (श० १६०५-१६२७) और शाहजहाँ (श० १६२८-१६५८) हैं। शोध प्रबन्ध का पहला भाग एक परिचय है जिसमें मैं भूगोल के प्रकरण और ऐतिहासिक संदर्भ को समझाती हूँ। उसके बाद तीन अध्याय हैं जिनमें से प्रत्येक एक अलग सम्राट को समर्पित किया गया है।

शोध प्रबन्ध का प्रथम अध्याय बाबर और उसकी मातृभूमि की यादों से संबंधित है। बाबर ने अपनी उदासी को भरने के लिए चारबाग का निर्माण शुरू किया और यह परंपरा पूरे भारतीय उपमहाद्वीप में फैल गई। द्वितीय अध्याय सम्राट जहांगीर के बारे में है। मुगल राजवंश की पहचान और महानता को जहांगीर ने भूमण्डल और मानचित्रकला के माध्यम से प्रबलित किया। अंतिम अध्याय छठे मुगल सम्राट को समर्पित है, शाहजहाँ, जिन्हें एक महान वास्तुकार सम्राट के रूप में याद किया जाता है। वास्तव में शाहजहाँ ने कई इमारतें, महल और एक शाहजहाँनाबाद नामक शहर भी बनवाया। शाहजहाँनाबाद और दूसरे शहर जो मुगल साम्राज्य के दौरान राजधानी का कार्य करते थे, इस तृतीय अध्याय के नायक हैं।

इस शोध प्रबन्ध को लिखने के लिए मैंने सम्राटों के जीवनचरित, भारतीय इतिहास, कला और संस्कृति पर कई पुस्तकों तथा विभिन्न पत्रिकाओं में उपलब्ध सामग्री का यथोचित उपयोग किया है। शोध प्रबन्ध में प्रस्तुत विषयों में, मुगल राजवंश की पहचान के निर्माण में भूगोल का महत्व उभर कर आता है।

मुझे आशा है कि यह शोध प्रबन्ध पाठकों को दिलचस्प लगे और इसे पढ़कर वे भूगोल की केंद्रीय भूमिका को स्पष्ट रूप से समझा पाएँ।

Premessa

*Mettete pure sulle Vostre carte le montagne e le città e gli oceani,
ma poi parlateci solo della gente che ci vive,
e diteci perché è andata a viverci e da dove veniva e cosa vi sta facendo.*

Hendrik Willem van Loon¹, 1939

In queste poche celebri righe di van Loon è racchiusa, a grandi linee e in senso lato, l'idea da cui muove il presente lavoro. Come è possibile cogliere esplicitamente da questo incipit, l'interesse per la geografia e il modo in cui questa è stata vissuta e interpretata sono il fulcro intorno al quale procederà la stesura della tesi. Non si è optato per l'elaborazione di un discorso che verte intorno alla geografia in senso generale, ma si andrà, in ogni sezione, ad analizzarne alcuni aspetti specifici e particolari.

Si è scelto di argomentare il discorso geografico correlandolo ad una – indubbiamente – grande dinastia di sovrani che ha regnato in sud Asia per circa trecento anni, a cavallo tra 16° e 19° secolo: i Mughal (1526-1857)². Nei prossimi capitoli si intende, infatti, analizzare come e quanto l'origine e i luoghi di provenienza abbiano influenzato il vissuto nei luoghi di destinazione che si sono ampliati ed espansi, da nord a sud, grazie anche alle scienze astronomiche, ridefinendo ordini fantastici in spazi reali. È di primario interesse il discorso sulla percezione della sfera geografica da parte dei sovrani della dinastia mughal che hanno regnato conferendo unità politica, una relativa stabilità religiosa, alto tenore economico e un grande apporto artistico: ci si focalizzerà, dunque, sul conferimento del valore identitario tramite la percezione della geografia nell'India mughal.

Il primo vero grande interesse che ha animato questo scritto, risiede nell'ultima frase della citazione di van Loon, ossia nell'idea di approfondire i motivi per cui la gente “è andata a viverci” in determinati luoghi, cosa l'abbia spinta lì. Inoltre, trovarsi in un

¹ Hendrik Willem van Loon (1882-1944) fu uno storico, scrittore, illustratore e giornalista olandese, naturalizzato statunitense, che scrisse e illustrò numerose opere divulgative che, grazie alle traduzioni in molteplici lingue, ebbero una cospicua diffusione, tra queste si annovera *La Geografia di van Loon* da cui è tratto l'incipit iniziale.

² Nel sottocapitolo 1.2, dedicato all'introduzione storica, verrà fornito un quadro temporale – oltre che spaziale – per contestualizzare meglio la dinastia; tuttavia, è bene precisare sin d'ora che la tesi tratterà il periodo di regno dei primi sei imperatori mughal, da Babur ad Aurangzeb, dunque dal 1526 al 1707 circa.

determinato luogo³ in un tempo presente evoca, inevitabilmente, tanto il passato, le origini – quel “da dove veniva” – quanto il futuro più o meno prossimo, imminente o anteriore, del “cosa vi sta facendo”, da cui risulta evidente come la geografia sia capace di condizionare profondamente le esistenze. Nonostante l’affezione a questa seconda parte dell’estratto di van Loon, che appare più filosofica, o, volendo, astratta, non saranno trascurati aspetti della geografia più pratici e concreti, come le città, il ruolo delle capitali e l’utilizzo del globo terrestre.

La geografia è una scienza che condiziona la vita degli uomini e che questi – a loro volta – condizionano attraverso le loro azioni. Essa implica posizioni occupate nel passato o che si intende occupare nel futuro, l’assumere ovvero delle origini, certe o pressoché tali, e implica scelte, le destinazioni che possono essere molteplici e mutevoli durante l’intero arco della vita.

Scegliere di trovarsi in un posto, e non in un altro, o semplicemente trovarsi – senza troppa possibilità di scelta – ha, per forza di cose, conseguenze. E questo non soltanto per la banale ma assodata questione che nessun posto è uguale a un altro, ma poiché le conseguenze che scaturiscono dai luoghi in cui ci troviamo sono determinate da una quantità indefinita di fattori. È difficile nella vita non trovarsi, o non essersi trovati, a pensare a come la nostra esistenza avrebbe potuto essere in un altro luogo geografico. Gli itinerari e i luoghi che percorriamo, che viviamo, sono intrisi del nostro vissuto e delle nostre esperienze.

Espandersi, conquistare luoghi, allargare domini cui disegnare nuovi confini: anche questo è geografia. Ma non solo, tutto ciò fa parte anche della storia. Popoli, culture, gruppi, dinastie, singoli hanno sempre e dovunque perpetuato questo tipo di azioni geografico-storiche, spesso divenute, poi, storico-politiche. Ogni episodio può aver avuto dinamiche diverse, ma ambizioni, sempre o quasi, simili; molto spesso ambizioni di crescita e, dunque, di conquista, di potere. Per ambire alle conquiste, e per dimostrarle e accertarle, ma, soprattutto, per studiarle e pianificarle, ci si è sempre serviti di mezzi ed espedienti che il proprio tempo ha avuto, aveva o ha da offrire: le stelle, le maree, la bussola, il GPS, Google Maps, i planisferi, le carte e le mappe geografiche e tutto ciò che

³ Una definizione di luogo utile a questo scritto può essere quella proposta da Alfredo Agustoni che, all’interno del suo saggio, definisce il luogo come l’espressione e la condizione del radicamento umano nel mondo, in quanto connubio vissuto di spazio e azione (2000, p. 17).

alla cartografia e alle rappresentazioni del globo può essere associato. Questi strumenti, che danno, ovviamente, percezione spaziale, permettono tanto l'orientamento dell'uomo e delle azioni ad esso legate, quanto di specificare le posizioni che l'uomo ricopre nel proprio pianeta o nelle dimensioni spaziali superiori. Anche qui persiste l'esigenza, non solo geografica, di determinare quanto a sud o a nord, ad est o ad ovest, si è rispetto ad altri popoli, persone, Paesi, luoghi: tale necessità insita nell'uomo è, forse, più storico-politica che geografica, ma è inesplicabilmente reale. È convenzionalmente pratico conoscere quali sono i luoghi che stanno più a ovest di quelli che occupiamo noi, quali tradizioni religiose seguono le persone che vivono sopra di noi, cosa mangiano i nostri dirimpettai. Sono tutte conoscenze di abitudini localizzate, che hanno una posizione, così come l'abbiamo noi.

Ogni luogo reale ha caratteristiche legate all'orientamento spaziale, all'etnografia di chi vi abita, all'exkursus vissuto da questi ultimi: è la realtà geografica delle cose e del mondo o, appunto, la geografia del "reale", quest'ultimo attributo che ha un contrario, un'entità contrapposta: il "fantastico". È possibile associare allo spazio anche questo aggettivo: grazie alle favole, ai miti, alle leggende, la nostra cultura è intrisa di luoghi fantastici e surreali, e inoltre, un luogo reale può assumere sfaccettature fantastiche: un esempio di ciò si ritrova in una delle massime opere di Italo Calvino (1923-1985), *Le città invisibili* (1972). In questo romanzo Marco Polo racconta di città inventate ed immaginarie, con caratteristiche spesso bizzarre, rivolgendosi al Kubilai Khan⁴ che apostrofa come imperatore melanconico. Caratteristica, quest'ultima, che può essere attribuita anche a Babur, sovrano fondatore della dinastia mughal, che sarà trattato in questa tesi anche e soprattutto per indagare le cause e le conseguenze di quel suo aver vissuto come un regnante profondamente melanconico e nostalgico.

Come si è già accennato, infatti, il presente studio intende riflettere sul ruolo cruciale rivestito dalla geografia nelle vite e nella politica di Babur (r. 1526-1530), Jahangir (r. 1605-1627) e Shah Jahan (r. 1628-1658), tre dei più importanti imperatori della dinastia mughal (1526-1857).

⁴ Il Gran Khan è presentato da Marco Polo nel romanzo di Calvino come l'imperatore dei tartari ma nella realtà storica è invece l'imperatore dei mongoli (Pasolini, 2019, p. VIII) e anch'esso, proprio come Babur, è discendente da Gengis Khan (r. 1206-1227).

Dopo un necessario capitolo introduttivo, volto ad illustrare i temi affrontati e contestualizzarli geograficamente e storicamente, il secondo capitolo tratterà la questione dell'abbandono della terra natia da parte di Babur e la descrizione del suo arrivo in India. Concentrandosi soprattutto sullo sradicamento e la conseguente nostalgia provata dal sovrano, si prenderanno in esame gli esiti di tale sentimento nel patrocinio artistico, ad esempio dei famosi giardini mughal.

Il terzo capitolo si concentrerà sulla cartografia e in particolare sulla rappresentazione del globo come oggetto scientifico e strumento eletto ai fini della costruzione identitaria e del potere della dinastia a partire dal regno di Jahangir.

Infine, nel quarto capitolo, si proporrà una disamina della dimensione itinerante della corte mughal e delle città che assunsero il ruolo di capitale e delle quali si esamineranno le specificità di concezione e impianto, volte spesso a soddisfare precisi bisogni dei regnanti. Ci si concentrerà in particolare su Shah Jahan e sulla sua capitale Shahjahanabad.

Ad eccezione del primo capitolo, che è rivolto quasi esclusivamente a fornire il contesto storico e, in qualche modo, a delimitare l'ambito geografico entro cui si argomenta, gli altri sono volutamente strutturati secondo uno schema molto simile, che prevede l'anticipazione del tema che viene poi trattato e discusso, il richiamo alle autobiografie – o alla biografia – del sovrano preso in esame e, infine, il tema principale del capitolo.

Alcune sezioni e sottocapitoli si discostano dallo schema generale con cui il lavoro è stato portato avanti, poiché intendono delineare e approfondire determinati aspetti legati ai singoli casi di studio. Nello specifico, all'interno del secondo capitolo è proposto un excursus riguardo il patrocinio dei giardini legato al regno di tutti i sovrani della dinastia mughal, per dimostrare che Babur non fu il solo sovrano ad essere coinvolto nel patrocinio di tale tipologia di produzione artistica ed architettonica.

Nel terzo capitolo, prima dello studio delle immagini che ritraggono il sovrano Jahangir e il globo, vi è un sottocapitolo che si propone di fornire, seppur sommariamente, un quadro generale dello stile pittorico mughal, menzionandone peculiarità, tecniche e soggetti prediletti dagli artisti dell'atelier imperiale.

Da ultimo, il quarto capitolo prevede una digressione riguardo le più importanti capitali mughal e il rapporto che queste ebbero con i primi e più insigni sovrani della dinastia.

Questa digressione, che è anteposta al sottocapitolo biografico di Shah Jahan, termina intenzionalmente con la trattazione di Delhi per stabilire, anche da un punto di vista dell'ordine narrativo, la connessione naturale che questa ha con la città del sovrano, Shahjahanabad.

L'analisi dei diversi casi-studio proposti intende far emergere come la dimensione geografica, reale o immaginata, abbia profondamente segnato i processi artistici e come essi testimonino il profondo legame tra territori e spazi e l'identità dinastica.

Da un punto di vista terminologico, è bene precisare che i nomi propri di persona e di luogo sono stati riportati senza ricorrere all'utilizzo dei segni diacritici per la traslitterazione delle vocali e l'impiego dei caratteri speciali per la traslitterazione di alcune consonanti; come per i nomi dei sovrani più noti anche per le altre figure storiche citate – artisti, biografi imperiali e personaggi meno rilevanti – si è scelto di utilizzare la forma più comune con cui appaiono all'interno delle fonti.

Allo stesso modo per i luoghi, si è ritenuto superfluo apportare i diacritici ai nomi delle città più note del subcontinente indiano, come ad esempio आगरा, Āgrā, riportata invece nella forma comune Agra: si è scelto, dunque, di procedere alla stessa maniera per i nomi propri di luoghi più piccoli o meno noti, dei giardini e degli elementi chiave delle cittadelle imperiali.

Capitolo 1

1.1 – Introduzione geografica

Si è scelto di iniziare l'argomentazione di questo studio fornendo un quadro ed un contesto geografico atto a tracciare le linee generali di quelli che saranno i temi trattati nel corso dei prossimi capitoli. Si comincerà, dunque, illustrando alcune categorie appartenenti alla scienza geografica e alla sua applicazione. Il discorso introduttivo muoverà seguendo lo sviluppo di alcuni binomi che assumono una funzione cardine nello scritto e, dunque, nelle esistenze dei sovrani che saranno in seguito approfondite. Tra questi binomi vi sono il nomadismo e la sedentarietà, le origini e le destinazioni, il reale ed il fantastico, applicati, questi ultimi due, alla percezione e all'utilizzo del materiale cartografico. I concetti antitetici esposti in queste coppie di parole sono essenziali per comprendere fenomeni come lo spostamento delle capitali, l'idea di patria e quella di identità, anch'esse menzionate in questa sezione.

Ci si troverà, così, ad associare il tema della migrazione e della mobilità, seppur con declinazioni diverse, sia a Babur che a Shah Jahan, per questo motivo l'elaborazione del discorso teorico che verte intorno a questi binomi non è cronologica e non segue un filo temporale lineare ma traccia, anzi, un percorso che, spesso, ritorna sulla vita di un sovrano o dell'altro.

È, invece, legata quasi esclusivamente a Jahangir la discussione che vede protagonista la percezione dello spazio reale o immaginario che è sfruttata dal sovrano per rafforzare la sua rappresentazione imperiale e la costruzione della sua identità.

1.1.1 – Origini e destinazioni

Il secondo capitolo – che segue la presente introduzione geografica ed il prossimo sottocapitolo, dedicato ad un'introduzione di carattere storico – ha come protagonista il capostipite della dinastia mughal: l'imperatore Babur (r. 1526-1530)⁵. Tramite Babur è

⁵ Babur, che è insieme a Jahangir (r. 1605-1627) e Shah Jahan (r. 1628-1658), protagonista del presente lavoro, non è il solo sovrano mughal per il quale la geografia ha rivestito un ruolo chiave: ad esempio, l'imperatore Akbar (r. 1556-1605) si interessò – per via delle sue importanti riforme politiche – alla misurazione delle strade, egli fu notato e osservato nello svolgere questa attività da Padre Monserrate (1536-

messo a fuoco, in particolare, il concetto della terra natia e dell'allontanamento da essa: Babur vagò molto, nell'intero arco della sua vita, dalla provincia di Fergana, passando per Kabul e per altre città centro-asiatiche, finché giunse in Hindustan, terra di destinazione e meta finale del suo peregrinare. Il sovrano è assai noto per non aver apprezzato sin da subito il clima e la conformazione territoriale e ambientale dell'India del nord, dove si insediò; per mitigare la sua permanenza e per attutire la sua malinconia trovò un espediente architettonico di cui si parlerà nelle prossime pagine: progettò ed edificò oasi in cui rigenerarsi prima, dopo e persino durante le sue battaglie, i giardini. È in un giardino di Kabul che furono trasferite le spoglie di Babur più di un decennio dopo la sua morte; episodio questo che determinò un ritorno, seppur postumo, dell'imperatore nei suoi luoghi, come se l'evento stabilisse finalmente il ricongiungimento alla patria bramato dall'imperatore nell'arco della sua esistenza.

Babur, nel suo diario, annotò di non aver mai trascorso, a partire dagli undici anni, la festa del Ramadan nello stesso posto per due anni consecutivi (Eraly, 2011, p. 20). L'imperatore, che era alla ricerca di un luogo da conquistare e su cui far ricadere i confini del proprio impero, necessitava un territorio che gli facesse acquisire un posto di rilievo nella storia; ciò valse – secondo le fonti che tramandano la sua vita – più della terribile nostalgia⁶ che egli patì e di cui ci perviene testimonianza attraverso le sue memorie⁷: la nostalgia dei luoghi, nel caso di Babur, fu vinta dalla brama della conquista del potere.

Il viaggio migratorio compiuto da chi si sposta dal proprio territorio di origine produce uno sradicamento spaziale che è – ancora prima che fisico – mentale. Tale sensazione, che si potrebbe definire quasi un'emozione, lo sradicamento, potrebbe essere destinato a non abbandonare mai chi la prova poiché correla i cambiamenti psicologici individuali agli aspetti politici e sociali del territorio d'origine (De Vecchis & Fatigati, 2008, p. 140). Benché ci si sposti, infatti, lasciando la propria terra d'origine per un nuovo territorio, noto o inesplorato, c'è un lascito di ciò che si è, di ciò che siamo, nel territorio

1600), un sacerdote gesuita che si recò in India durante gli anni del suo impero (Schwartzberg, 1992, p. 324).

⁶ Il termine nostalgia è un costrutto derivato dalle parole greche *νόστος*, “ritorno”, e *ἄλγος*, “dolore, sofferenza” (Montanari, 2004, pp. 1421 e 126); con il vocabolo nostalgia si indica, dunque, il dolore del ritorno, o del non ritorno.

⁷ Le memorie che Babur compose sono intrise del sentimento di nostalgia proprio del sovrano; la nostalgia nei confronti della terra natia è un tema ricorrente all'interno della letteratura mondiale: essa fu raccontata e descritta da poeti e prosatori vissuti in diverse epoche e territori.

da cui ci muoviamo; allo stesso modo il luogo che ci ha dato i natali e le origini lascia in noi qualcosa di molto forte. Questo duplice e reciproco rapporto muove un sentimento di appartenenza che, nella maggior parte dei casi, si trasforma nell'idea di patria⁸.

L'idea di patria e la nostalgia provata per essa appartengono sia a chi si sposta, al migrante, che all'individuo che risiede stabilmente in un luogo e che non è alla ricerca di nuove destinazioni; tuttavia, è prettamente il primo a patire la nostalgia, in virtù della lontananza che agisce sulla memoria e sui ricordi. Anche quando l'abbandono della propria patria avviene in maniera volontaria e conscia, sorgono nell'individuo sentimenti nostalgici simili al rimpianto, che portano una condizione, più o meno temporanea o duratura, di malessere che ha bisogno di essere colmata. Nella letteratura contemporanea, antica, classica, medievale si è spesso parlato di luoghi nati o associati ad un periodo particolare della vita verso cui si prova malinconia; il tema della patria è così frequente e ricorrente poiché accomuna tutti gli uomini, a prescindere dalle loro esperienze e dai loro vissuti.

La nostalgia dei luoghi può coinvolgere sia i territori che hanno dato i natali, dunque quelli verso cui gli uomini provano sentimenti a prescindere dai loro ricordi, sentendosi appartenenti ad un luogo che potrebbe essere solo di nascita oppure – come nel caso di Babur che, si vedrà, avvertì la mancanza più di Kabul che della provincia di Fergana – può riguardare un luogo in cui si è vissuti o transitati per un arco di tempo variabile, ma che ha costellato la nostra esperienza di momenti forti e legami stretti. Secondo questa accezione persino l'esilio e il territorio presso cui questo si compie può diventare patria; non vi è una patria più legittima dell'altra ma ci si può, anzi, sentire parimenti appartenenti a due luoghi e provare nostalgia per entrambi alla stessa maniera.

All'interno dei percorsi, attraversati da questa geografia emozionale, ricoprono un ruolo assai significativo i luoghi che poi si vanno ad occupare e vivere, le destinazioni finali, le mete. Volontari o meno, gli spostamenti conducono gli uomini in territori che rivestiranno, da quel momento in poi, importanza e valore e saranno significativi per le esperienze successive. Giungere alle destinazioni, più o meno prescelte, stabilisce un traguardo, il raggiungimento di un obiettivo che può portare benefici sotto molteplici

⁸ Spesso, nella storia contemporanea, l'idea di patria è associata a quella di nazione, quasi sovrapponendosi ad essa: il concetto di patria cui si vuole far riferimento in questo scritto è legato strettamente al territorio verso cui si prova un legame di appartenenza, esulando dunque dall'accostare la patria e la nazione, per ovvie ragioni storiche e, non di meno, per quelle ideologiche.

punti di vista: spesso ciò si concretizza in un miglioramento delle proprie condizioni iniziali, di partenza. Lo stesso Babur errando per i territori centro-asiatici guadagnava piccoli distretti su cui regnare, ma non ne otteneva giovamento e non poté soddisfare il suo bisogno di fama e potere finché non oltrepassò l'Indo e non trovò, dopo battaglie e conquiste, un territorio che avesse un potenziale tanto grande da assecondare le sue ambizioni di dominio ed egemonia.

1.1.2 – Nomadismo e sedentarietà

Il nomadismo che caratterizzò la vita di Babur, e che lo spinse a condurre una vita itinerante, fu intrinseco della dinastia mughal, per via delle origini centro-asiatiche che essa vantava, di cui si tratterà in seguito⁹.

La mobilità è un fenomeno che ha sempre interessato la specie umana: sin dalle sue origini, l'uomo è stato indotto a muoversi e a spostarsi, colonizzando nuove terre, spesso per migliorare le proprie condizioni di vita¹⁰; nell'attuare questo processo, l'uomo ha modificato l'organizzazione dello spazio terrestre per renderlo affine alle sue esigenze.

Dal punto di vista etimologico, la parola nomade è derivata dal sostantivo greco *νομάς*, “colui che pascola, che erra in cerca di pascoli, nomade, errante”, proveniente dal verbo *νέμω* che, tra i suoi molteplici significati, ha “pascolare, errare, pascersi” ma anche “distribuirsi, spargersi, diffondersi” (Montanari, 2004, pp. 1403-1404 e 1418): dunque “nomade” è una parola che già etimologicamente risulta ambivalente e che vede da un lato un collegamento diretto con l'ambito pastorale e dall'altro una condizione legata al movimento. Oltre alla definizione in sé, il termine nomade ha assunto per differenti studiosi, differenti significati. Come sostenuto da Khazanov, storico e antropologo, vi sono due tendenze principali per procedere alla classificazione dei significati del nomadismo: da una parte si possono definire nomadi tutti coloro che conducono uno stile di vita mobile indipendentemente dalle sue specificità economiche; dall'altro lato i

⁹ La genealogia di Babur lo porta ad essere discendente di colui che è ritenuto il principe dei nomadi: Gengis Khan.

¹⁰ Il fenomeno migratorio interessa gli uomini sin dalla preistoria: dai tempi dell'*Homo sapiens*, passando per tutte le epoche, giungendo sino alla contemporaneità, le migrazioni continuano ad interessare gli uomini che si spostano, oggi, principalmente per motivi economici, ambientali, politici e a causa di conflitti e guerre (Capacci, 2011, p. 46).

nomadi possono essere descritti come pastori estensivi e mobili che o non hanno nulla a che fare con l'agricoltura o si occupano di essa in misura limitata e in qualità di attività secondaria e supplementare (1984, p. 15)¹¹.

La presenza di differenti definizioni inerenti al nomadismo riflette la reale esistenza di sfumature, anche consistenti, tra le pratiche e le attuazioni di uno stile di vita nomade che non prescrive regole e norme adatte a tutte le popolazioni che lo hanno praticato o continuano a praticarlo: non si può parlare, infatti, di una popolazione nomade, in senso stretto, vi sono piuttosto molte popolazioni nomadi che attuano diverse dinamiche migratorie.

La mobilità geografica si articola in tipologie differenti in base alla durata degli spostamenti e al loro grado di transitorietà; gli spostamenti possono essere, infatti, permanenti o temporanei (Gentileschi, 1991, p. 169) e dipendono dall'arco temporale entro cui si compiono¹²; con il variare del tempo, variano anche gli effetti che gli spostamenti hanno sul territorio, intendendo sia l'area o la regione di partenza che quella di arrivo.

Alle popolazioni nomadi sono contrapposte quelle sedentarie che si contraddistinguono per la loro permanenza, per un arco di tempo relativamente lungo, in un determinato luogo fisso che viene loro associato e riconosciuto come loro territorio di riferimento.

L'incontro tra le due entità, meglio definite come spazialità, nomade e sedentaria non è stato facile¹³; allo stesso modo, altrettanto facile non è l'interpretare questo binomio come indissolubile e privo di sfumature al suo interno. Spesso il nomadismo e la sedentarietà sono percepiti come antitetici e, dunque, come riconducibili a due stili di vita nettamente separati e opposti: non sempre, tuttavia, questa rigida divisione viene

¹¹ Queste definizioni esulano dal rapporto simbiotico tra il nomadismo e l'agricoltura, distaccandosi dalla designazione del nomadismo come un fenomeno migratorio che interessa prevalentemente le steppe e i deserti e che si svolge seguendo la frequenza delle piogge legata al ritmo delle stagioni (Gentileschi, 1991, p. 178) ed è, dunque, prevalentemente dipendente dalle questioni climatiche e dall'agricoltura, quale – quest'ultima – principale attività di sostentamento.

¹² Gli spostamenti, infatti, possono essere tanto lunghi tali da ricoprire periodi cospicui della vita degli individui coinvolti oppure possono essere così brevi da durare soltanto il tempo di una dormita, soltanto una notte (Wendrich & Barnard, 2008, p. 5).

¹³ Le popolazioni nomadi sono state frequentemente giudicate e discriminate e, inoltre, esse sono vittime di una marginalità economica, culturale, politica e sociale, marginalità che molto spesso è anche fisica e geografica poiché, non di rado, i territori di riferimento delle popolazioni nomadi sono territori di confine o di frontiera, liminali (De Vecchis & Fatigati, 2008, p. 154).

perpetuata; una popolazione può avere origini nomadi e praticare il nomadismo per un importante arco di tempo nel corso della sua esistenza ma, quella stessa popolazione, per un certo periodo può decidere di accamparsi in un determinato spazio e stabilirsi lì per un lasso temporale relativamente lungo. Questa concezione di nomadismo e sedentarietà è quella che fu abbracciata e messa in pratica da quasi tutti i sovrani della dinastia mughal che, innatamente nomade, mutò le proprie sedi continuamente, ma riuscì a trasformarle in entità complete e attrezzate per essere vissute anche in maniera fissa e stabile, sedentaria.

La mobilità geografica intrapresa dalla dinastia mughal è, a seconda delle fasi, più semplice o più complessa. L'allontanamento dalla patria comporta l'abbandono di un luogo d'origine in funzione di un luogo di destinazione, la migrazione si sviluppa tra due luoghi, quello di partenza e quello di arrivo, questo tipo di mobilità geografica, semplice, è simile a quella attuata da Babur, che dalle regioni centro-asiatiche giunse in India. La mobilità che verrà affrontata nell'ultimo capitolo del presente studio è, invece, definita come migrazione a tappe (Gentileschi, 1991, p. 169) ed è una fase più complessa dato il coinvolgimento di più luoghi che costituirono le tappe degli spostamenti portati a compimento dai sovrani e, in particolare, da Shah Jahan.

L'aver occupato una moltitudine di luoghi e aver regnato in maniera mobile comportò l'espansione della dinastia mughal in uno spazio vastissimo; l'insediamento che comincia attraverso l'occupazione delle prime abitazioni è un fenomeno che raggiunge, lentamente, il suo apice con la formazione urbana, con la nascita delle città¹⁴.

Diverse città, nei secoli della dinastia mughal, assunsero il ruolo di capitale¹⁵, come si vedrà, infatti, la dinastia essendo itinerante e avendo regnato su una superficie

¹⁴ Non è tra gli intenti di questo studio quello di tracciare una storia delle origini delle città, un tema complesso e articolato che merita sicuramente più attenzione e spazio di quelli che questa tesi può conferirgli; tuttavia, per portare a termine il discorso, si vuole tentare di fornire una definizione di città, benché questo sia molto ambizioso per via delle numerose definizioni che sussistono in merito all'idea stessa di città. Ciò nonostante, si vuole proporre quella del sociologo urbano Louis Wirth (1897-1952) che definisce la città come un insediamento relativamente vasto, denso e duraturo di persone socialmente eterogenee (1938, p. 8).

¹⁵ La capitale è un elemento classico della geografia politica e rappresenta una città che, per motivi diversi, ospita gli organi di governo e funge da centro di coordinamento e rappresentanza di un Paese (De Vecchis & Fatigati, 2008, p. 217).

spaziale vastissima, cambiò spesso la sede dell'impero per ragioni politiche, climatiche, ambientali e territoriali¹⁶.

Il cambiamento della sede della capitale non è naturalmente un fenomeno isolato che interessò solamente l'impero mughal e le città che ricoprirono il ruolo di capitale durante gli anni della dinastia: molti imperi, regni, divenuti poi nazioni, per ragioni differenti, per sviluppi storici, attuarono questo genere di cambiamenti, insediandosi in diverse città che per breve o lungo periodo funsero da capitale¹⁷.

La collocazione delle città che assunsero il ruolo di capitale è, storicamente, un fattore rilevante: la capitale deve essere sicura per tutelare le questioni politiche ed economiche del territorio che rappresenta, essa infatti ha un valore tale che la porta a contribuire alla lettura della storia del suo Paese (De Vecchis & Fatigati, 2008, p. 217).

La quasi totalità delle città presso cui si stabilirono i sovrani mughal si trovava, e si trova ancora oggi, presso un fiume, un corso d'acqua. Questa prassi fu tipica di tutte le civiltà che per prime si insediarono in nuovi territori: così fecero, ad esempio, i popoli della Mesopotamia, stanziandosi in una mezzaluna resa fertile dai fiumi Tigri ed Eufrate, allo stesso modo fecero gli antichi egizi, la cui civiltà nacque sulle rive del Nilo; i nuclei urbani originari sorsero dunque presso le principali vallate fluviali e le popolazioni instaurarono relazioni con le acque presso cui nacquero le rispettive città e civiltà.

In definitiva, lo stile di vita nomade attuato dai Mughal può essere considerato come una strategia comportamentale ovvero l'aver optato per una modalità che permise ai sovrani di beneficiare delle qualità territoriali, climatiche, politiche e sociali del luogo prescelto nel lasso di tempo designato. L'aver vissuto e regnato in maniera mobile e discontinua, dal punto di vista geografico, ma che, allo stesso tempo, portò a definire organizzazioni spaziali molto specifiche e dettagliate all'interno delle proprie cittadelle e delle città, consentì ai Mughal il giovamento di poter contare su molti luoghi dipendentemente delle loro esigenze temporanee.

¹⁶ Ciò sarà oggetto del quarto capitolo che culmina con il focus sul progetto edilizio dell'imperatore Shah Jahan (r. 1628-1658): Shahjahanabad.

¹⁷ L'esempio più prossimo inerente a questa questione è quello dell'Italia stessa che, dalla sua unificazione, nel 1861, ebbe tre città che rivestirono il ruolo di capitale; anche l'Italia non rappresenta un'eccezione né all'interno della compagine europea né a livello globale, poiché le fasi storiche influenzano i ruoli politici e i significati di tutte le città.

1.1.3 – Reale e fantastico

Il terzo capitolo è dedicato alla rappresentazione cartografica e a come questa, affiancata alla figura del regnante, sia stata sfruttata dall'élite imperiale per affermare la propria identità sovrana. Il globo¹⁸ fu, infatti, un elemento ricorrente nei dipinti realizzati presso la corte mughal. In particolare, gli imperatori – e più nello specifico Jahangir (r. 1605-1627) – usarono servirsi della rappresentazione cartografica per enfatizzare il proprio potere e dominio sul mondo.

Il tentativo di produrre raffigurazioni di spazi vitali reali ha posto in stretta relazione la conoscenza dei luoghi, la loro reciproca posizione e l'orientamento. Questa relazione è fondamentale per la sopravvivenza degli uomini poiché questi spazi, per essere utilizzati, vissuti e trasmessi, necessitavano una rappresentazione, che si realizzò nelle epoche più remote tramite l'incisione o il tratteggio a seconda dei materiali e dei supporti fruibili (De Vecchis & Fatigati, 2008, p. 25).

Come afferma Jerry Brotton, uno studioso noto per i suoi studi sulla cartografia e per le sue ricerche e le pubblicazioni ad essa correlate, l'impulso a disegnare mappe e carte geografiche è un istinto umano fondamentale e immortale poiché l'uomo non si serve di esse solo per capire come muoversi e come orientarsi, ma le mappe forniscono risposte a molte altre domande (2013, p. 22). Le informazioni che la cartografia è in grado di fornire, tramite i suoi esiti principali che si materializzano nei globi e nelle carte geografiche, sono molteplici: si possono costruire mappe specifiche per scopi anche molto peculiari, come raccontare quali Paesi sono più poveri e quali più ricchi, ribaltare gli effetti che la storia ha avuto sui confini territoriali, dimostrare il consumo di un prodotto, un alimento o l'andamento di una moda, di uno sport, della vegetazione, dell'artigianato. È possibile trasportare tutte queste informazioni di per sé reali all'interno delle mappe modificando le dimensioni considerate "standard" di ciascun Paese, ricorrendo all'uso dei colori, servendosi di una legenda. Si conviene, dunque, all'utilizzo della simbologia per definire dei fenomeni autentici che accadono in maniera tangibile, ma che rappresentati portano, poi, alla creazione di un prodotto che si discosta dalla realtà,

¹⁸ Il globo è una sfera su cui è disegnata, con il reticolato geografico, tutta la Terra ed è considerato come la più fedele rappresentazione del pianeta (De Vecchis & Fatigati, 2008, p. 29).

alterandola: ciò avviene benché la scienza cartografica si proponga di rappresentare in maniera veritiera tutte le informazioni inerenti a un luogo geografico.

La mappa, a prescindere da quale sia il messaggio per cui è stata creata e messa in circolazione, è sempre un'interpretazione creativa dello spazio che pretende di rappresentare (Brotton, 2013, p. 33), infatti essa non costituisce una rappresentazione imparziale e scientificamente attendibile di un territorio ma è, anzi, uno strumento ambiguo in quanto può essere la rappresentazione di un punto di vista (Spada, 2007, p. 9) e non della realtà oggettiva in senso stretto.

Nella costruzione cartografica sono imprescindibili i fenomeni di astrazione e percezione, cui si aggiunge quello della prospettiva: è possibile osservare il mondo secondo prospettive diverse ed è altresì legittimo riproporre l'esito di queste osservazioni all'interno delle mappe e servirsene, in secondo luogo, per scopi anche politici, come nel caso dell'imperatore Jahangir che si accingeva a dimostrare, anche dal punto di vista iconografico, chi fosse il conquistatore del mondo. Le mappe sono foggiate anche per rafforzare l'ideologia e l'identità, esse sono proposte del mondo e ogni proposta emerge dagli assunti e dalle preoccupazioni prevalenti di una particolare cultura¹⁹ (Brotton, 2013, p. 466); tramite le rappresentazioni messe in atto dalle carte e dalle mappe geografiche giunge molto spesso il senso di appartenenza delle civiltà al proprio territorio.

Le mappe che corredarono i dipinti prodotti all'interno dell'atelier di Jahangir furono, spesso, manipolate affinché le porzioni territoriali d'interesse politico della dinastia mughal apparissero in posizione centrale e predominante: questa prassi non è imputabile al fatto che le mappe rappresentate nelle opere d'arte hanno uno scopo geografico minore di quelle utilizzate per orientarsi, poiché adempiono primariamente alla loro funzione di attributo visivo. Ciò avviene perché, anche nella costruzione delle mappe cartografiche utili a definire posizioni e locazioni, ogni mappa rappresenta un surrogato dello spazio fisico che vuole mostrare, un surrogato che costruisce ciò che rappresenta (Brotton, 2013, p. 25).

¹⁹ Cultura è un termine ampio e globale, ma si potrebbe anche dire, per essere più specifici, che è ancora prima un bisogno individuale del singolo quello di dimostrare per fini privati o pubblici la propria percezione del mondo attraverso l'utilizzo delle mappe. Così ogni epoca ha prodotto rappresentazioni che costituiscono la propria identità e il proprio modo di vedere e fare vedere il mondo attraverso la prospettiva che si sceglie di veicolare.

Questa sezione che giunge al termine, lasciando spazio alla dimensione storica, si vuole concludere con il riferimento al saggio *Neogeografia*²⁰ in cui Meschiari si interroga riguardo il senso del continuare a studiare e a parlare di geografia, a fronte di tutte le esplorazioni compiute, delle tecnologie che si hanno a disposizione, dei racconti dei viaggi, della rapidità dei mezzi di trasporto e dunque della facilità con cui i luoghi sono raggiungibili. La risposta che l'autore implicitamente dà è che vale ancora la pena, poiché oltre alla dimensione del reale e ai fenomeni percepibili, la geografia si occupa essenzialmente di immaginario, e ciò che davvero conta in una mappa è proprio ciò che manca (Meschiari, 2019, p. 11). In accordo con tale idea è fondamentale continuare a parlare della geografia, non in quanto scienza analitica e disciplina per lo più statica, ma è necessario parlare della geografia, delle sue applicazioni e del modo in cui essa condiziona le scelte e le azioni, la vita degli uomini.

²⁰ *Neogeografia: per un nuovo immaginario terrestre* è una pubblicazione del 2019 di Matteo Meschiari, scrittore, saggista e docente universitario di antropologia e geografia.

1.2 – Introduzione storica: la dinastia dei Mughal (1526-1857)

Nella lunga storia del subcontinente indiano si sono susseguiti regni, invasori, colonizzatori, dinastie e sovrani, ognuno dei quali è stato portatore di innovazioni, idee, modifiche all'apparato politico, sociale e culturale di questa grande regione dell'Asia meridionale.

Nel 16° secolo, dopo la vittoria nella battaglia di Panipat del 1526, contro Ibrahim Lodi (r. 1517-1526), ultimo sovrano dell'omonima dinastia dei Lodi, iniziò l'era del grande impero mughal²¹. I Mughal diedero vita al più grande impero islamico in India. Di origini centro-asiatiche, i sovrani giunsero infatti nel subcontinente indiano e ne fecero la loro casa, regnandovi dal 1526 al 1857. Il termine “mughal”²² è la parola persiana per “mongolo” ad indicare l'origine turco-mongola del capostipite Babur (r. 1526-1530) e della sua discendenza. Egli, come per altro fecero poi tutti i suoi successori, rivendicava rapporti di parentela con Timur (r. 1370-1405) e Genghis Khan (r. 1206-1227), con il primo attraverso il padre e con il secondo attraverso la madre (Collier, 2016, p. 13).

I membri della dinastia mughal erano di religione musulmana²³, e nello specifico di orientamento sunnita, tuttavia, si trovarono a regnare su una maggioranza non musulmana, bensì hindu, motivo per cui la loro storia è anche la storia della confluenza di due oceani (Collier, 2016, p. 11): fu infatti Dara Shikoh (m. 1659), primogenito del quinto imperatore mughal Shah Jahan (1628-1658), a riferirsi con questi termini, “*majma-ul-bahrain*” (lett. “la confluenza dei due mari”), all'incontro fatidico tra l'islam e l'antica civiltà hindu (Mahfuz-ul-Haq, 1929, p. 38).

La gloria portata nel sud Asia dalla dinastia mughal fu massima: essi adottarono la cultura imperiale persiana e si proposero al di sopra di tutti gli altri sovrani, assumendo

²¹ Insieme alla Persia safavide e all'impero ottomano, fu uno dei principali imperi del mondo islamico (Juneja, 2011, p. 207).

²² È possibile trovare, talvolta, anche altre versioni del termine per designare la dinastia, ad esempio le forme “mogol”, “moghol”, “moghol” (Pieruccini, 2013, p. 19).

²³ La dinastia mughal non fu la prima di religione musulmana a regnare in India. I primi musulmani furono commercianti arabi che raggiunsero il subcontinente tra il 7° e l'8° secolo; si susseguirono poi molti conquistatori nell'India settentrionale e nel 1206 nacque il Sultanato di Delhi, conquistato nel 1526 da Babur.

il titolo di *padshah*²⁴. La loro grandezza, tuttavia, andava oltre il titolo nobiliare assunto, che evocava soltanto lo splendore portato dalla dinastia. Durante l'era dei Mughal, l'India attraversò infatti una serie di profonde trasformazioni socio-economiche e alla magnificenza che gli imperatori promossero dal punto di vista politico e storico, si aggiunse il grandioso apporto sul piano culturale.

La vivacità culturale di cui fu teatro l'India durante il dominio mughal ebbe raramente uguali nella storia. I sovrani stessi rivestirono, talvolta, il ruolo di intellettuali e artisti, scrissero poesie, autobiografie, opere storiografiche, dipinsero, progettaronο e costruirono le opere per cui, ancora oggi, la dinastia è ricordata e celebrata.

All'operato dei sovrani si deve poi necessariamente aggiungere il lavoro svolto da artisti, consiglieri e uomini di fede. La nobiltà di cui i Mughal si circondarono, infatti, alla stregua dei sovrani, si distinse per abilità e prestigio²⁵ e la corte contribuì con ruolo da protagonista ai fasti della dinastia favorendo il fervore artistico.

Come già accennato, l'ascesa dello stato imperiale mughal, nel nord dell'India, avvenne nel 16° secolo con la prima battaglia di Panipat²⁶, combattuta il 21 aprile del 1526.

Colui che sarebbe diventato il primo sovrano della dinastia mughal, Zahir ud-Din Muhammad, detto Babur, giunse in India poiché chiamato ad aiutare la nobiltà della corte del sultano Ibrahim, del casato dei Lodi²⁷.

Babur colse subito l'occasione di invadere il subcontinente e, più che coalizzarsi con le forze alleate che l'avevano convocato in India, mostrò da subito l'intenzione di esercitare il suo potere. Si scontrò prima con la nobiltà di Ibrahim, la stessa che ne aveva invocato l'ausilio, e, infine, con lo stesso sultano, il quale, pur schierando 100.000 uomini e 1.000 elefanti, contro i numeri ben più esigui dell'esercito di Babur – soltanto 1.500 soldati – perse.

²⁴ Si può trovare anche la forma *padishah*, termine persiano corrispondente al più alto titolo reale in uso nei maggiori imperi musulmani. Babur, per primo, assunse questo titolo per elevarsi al di sopra dei turchi, dei persiani e di tutti gli altri sovrani (Ludden, 2011, p. 82).

²⁵ “L'aura dei sultani musulmani dovevano crearla i poeti, i dotti, gli architetti, i cronisti, i biografi, le guide spirituali...” (*Ivi*, pp. 82-83).

²⁶ La cittadina, oggi parte dello stato federato dell'Haryana, è situata tra la Valle dell'Indo e la Valle del Gange.

²⁷ Furono l'ultima dinastia del Sultanato di Delhi, che vanta complessivamente cinque lignaggi. I Lodi regnarono dal 1451 al 1526 (Collier, 2016, p. 27).

In seguito alla vittoria di Panipat, che pose fine all'autorità imperiale del Sultanato di Delhi, Babur dovette contrastare le ostilità di numerosi sovrani afgani e rajput che erano a capo dei piccoli regni in cui l'India era frammentata; lo scontro più temuto fu quello con Rana Sanga del Mewar (r. 1508-1528), avversario molto pericoloso. Quella che iniziò nei primi mesi del 1527 fu una battaglia lunga e rischiosa per i Mughal, sia per le forze schierate da Babur, ancora una volta numericamente inferiori rispetto a quelle nemiche, come a Panipat, sia perché Rana Sanga era un guerriero feroce e minaccioso. Lo scontro decisivo ebbe luogo a Khanua²⁸ il 16 marzo, l'esito della battaglia fu infine positivo per gli uomini di Babur ed egli, grazie a questa vittoria, riuscì molto presto ad imporsi su parte dell'India settentrionale (Eraly, 2011, pp. 34-38).

Babur morì solo quattro anni dopo la battaglia di Panipat e, malgrado le sue ambizioni e le sue recenti vittorie, il dominio politico da lui costruito non era ancora solido alla sua morte, né lo divenne con l'ascesa al trono del figlio Humayun (r. 1530-1540, 1555-1556) che visse per più della metà degli anni del suo regno in esilio, in seguito alla pesante sconfitta subita da Sher Shah Suri (r. 1538-1545).

Le sorti dell'impero mughal vennero decise, ancora una volta, a Panipat, nel 1556²⁹. Era l'era del terzo imperatore Akbar (r. 1556-1605), ricordato anche come il vero creatore della potenza mughal³⁰. Il suo regno fu caratterizzato, in primo luogo, da una politica espansionistica, fu lui infatti a promuovere le prime grandi espansioni territoriali, riuscendo, grazie a guerre e alleanze, a dominare tutta l'India settentrionale e parte dell'India centrale.

Dopo Akbar, si succedettero al trono Jahangir (r. 1605-1627) e Shah Jahan (r. 1628-1658); ma il sovrano che tentò una vera, nuova, grande espansione fu Aurangzeb (r. 1658-1707). Il regno di Aurangzeb è stato spesso considerato come un periodo segnato da una forte austerità islamica³¹, tuttavia recenti studi dimostrano che, da parte dell'imperatore, non vi fu così spesso un modo di operare che fosse privilegiante per i

²⁸ Si tratta di un piccolo villaggio situato a circa 40 km di distanza da Agra (Eraly, 2011, p. 37).

²⁹ Questa battaglia combattuta tra i Mughal e l'esercito di Himu (m. 1556) – un hindu, consigliere di uno dei successori di Sher Shah Suri, che aveva spesso attaccato Humayun – fu decisiva per spegnere le ultime resistenze indo-afghane e per dare l'avvio all'età dell'egemonia imperiale dei Mughal (Torri, 2000, pp. 248-249).

³⁰ "...il più straordinario in una dinastia di personaggi straordinari e una delle figure più notevoli dell'intera storia indiana" (*Ivi* p. 258).

³¹ Per l'imperatore Aurangzeb la legge dell'islam era inviolabile e sacra, altrettanto sacro era il suo dovere di onorarla e applicarla (Eraly, 2011, pp. 342-343).

musulmani e penalizzante per gli hindu: ad esempio, riguardo alle festività religiose egli agì alla stessa maniera sopprimendo quelle di entrambi i credi. Anche dal punto di vista amministrativo coinvolse – come avevano fatto i suoi predecessori – funzionari sia hindu che musulmani. Sebbene, dunque, il sovrano fosse un musulmano ortodosso, egli non fu una figura spinta nelle sue azioni dall’odio religioso, come spesso è stato lasciato intendere (Truschke, 2017, p. 18-21)

La svolta fatale che segnò l’inizio della fine della dinastia mughal fu la decisione di invadere il Deccan presa da Aurangzeb nel 1681. Gli interessi dell’ultima grande figura della dinastia si spostarono più a sud sulla cartina geografica e, malgrado i potenti sforzi del sovrano di allargare e consolidare il dominio, dopo di lui non ci furono più imperatori in grado di raccogliere e preservare l’eredità dei Mughal. Così, ad un secolo e mezzo dalla morte di Aurangzeb, nel 1857, conquiste, vittorie, sforzi dei tre secoli e mezzo di impero mughal furono sottomessi alla corona britannica.

Collier³² propone una periodizzazione storica che vede il susseguirsi di due fasi all’interno dell’epoca mughal (2016, p. 20). La prima fase che si estenderebbe dal 1526 al 1707, anno della morte di Aurangzeb, sarebbe il periodo dei “grandi” Mughal; la fase successiva con inizio nel 1707 e termine nel 1857 sarebbe invece ricordata come l’era dei Mughal “minori”.

Il presente lavoro intende prendere in esame la fase storica riguardante i sovrani che regnarono durante il periodo dei “grandi” Mughal, Babur (r. 1526-1530), Humayun (r. 1530-1540, 1555-1556), Akbar (r. 1556-1605), Jahangir (r. 1605-1627), Shah Jahan (r. 1628-1658) e Aurangzeb (r. 1658-1707). Di questi imperatori verranno, di seguito, presentati i tratti salienti delle loro personalità e del loro operato.

1.2.1 – Zahir ud-Din Babur (r. 1526-1530)

Zahir ud-Din Babur (fig.1), noto come Babur “la Tigre”, nacque il 14 febbraio del 1483 nella valle di Fergana³³, in Asia centrale. Babur era figlio di Mirza ‘Umar Shaykh (m. 1494) e Qutlugh Nigar Khanum (m. 1505). Una tra le figlie di Babur, Gulbadan Banu

³² La periodizzazione adottata da Collier appare condivisa dalla maggior parte degli studiosi che si occupano di sud Asia.

³³ Il principato di Fergana era lo stato timuride più orientale e comprendeva sette piccole città (Behr, 1985, p. 43).

Begum (m. 1603) è nota e ricordata come una tra le prime donne influenti e attive presso la corte mughal e fu autrice delle memorie del sovrano Humayun, grazie alle quali giunsero numerose informazioni anche riguardo i regni del padre e del figlio di quest'ultimo.

Le origini di Babur erano in parte mongole, in parte turche e il turco chagatai fu anche la lingua di cui Babur si servì per comporre la sua autobiografia: il *Baburnama*³⁴. Scrisse, oltre alla sua autobiografia, poesie sia in lingua turca che in lingua persiana.

Nel giugno del 1494³⁵, Babur, ancora molto giovane, divenne governatore della provincia di Fergana, succedendo al padre morto in un incidente. Il sogno di Babur, come quello della maggior parte dei suoi eredi, era conquistare Samarcanda, l'antica e gloriosa capitale timuride³⁶. Tuttavia, malgrado vi giunse più volte, non riuscì mai a mantenerne il controllo né ad annetterla ai propri domini.



Figura 1: Il capostipite dei Mughal, Zahir ud-Din Muhammad Babur, ca. 1630-1640, gouache su carta, probabilmente appartenuto ad un album di Dara Shikoh.

³⁴ Il *Baburnama* è una delle opere più importanti della letteratura in turco chagatai (Schimmel, 2005, p. 22). L'autobiografia di Babur è molto dettagliata e descrittiva, l'autore vi ha infatti riportato gli avvenimenti storici della sua vita personale e privata, così come le sue azioni politiche, ma non mancano narrazioni geografiche di luoghi, corredate da spiegazioni e descrizioni di usanze culturali.

³⁵ La narrazione degli eventi di questa giornata, martedì 9 giugno 1494, molto importante per Babur, costituisce l'incipit del *Baburnama* (Eraly, 2011, p. 17).

³⁶ Babur rimase estasiato dalla città di Samarcanda e nelle sue memorie la descrisse enumerandone le attrazioni ed esaltandone il fascino; affermò che poche città al mondo erano piacevoli come Samarcanda (Collier, 2016, p. 50).

Si rivolse, dunque, a Kabul³⁷, divenendone re nel 1504, all'età di ventidue anni. Babur trovò piacevole ogni aspetto della città³⁸, al punto da considerarla come casa e giungendo a provarne una costante e terribile nostalgia per tutta la sua vita (Collier, 2016, p. 55).

Nonostante amasse smisuratamente Kabul, Babur fu un uomo di grandi ambizioni e il regno della città, situata nell'odierno Afghanistan, era per lui troppo piccolo; ciò lo spinse a guardare oltre, nello specifico a rivolgere lo sguardo verso l'India, con l'idea di poter governare su un territorio molto più ampio. Le sue origini e, in particolare, la sua discendenza da Timur, furono per lui motivo di vanto e strumento di legittimazione del potere ed egli considerava il Sultanato di Delhi parte della sua legittima eredità. Furono queste ambizioni a condurre Babur dal principato di Fergana, a Kabul, fino all'ascesa imperiale nel nord dell'India. Compì, infatti, numerosi viaggi nel subcontinente, il primo dei quali avvenne nel gennaio del 1505.

La più importante incursione di Babur avvenne però nel 1526: partito da Kabul a metà del mese di novembre del 1525, oltrepassò il fiume Indo nel corso del mese di dicembre dello stesso anno, traversata che sarebbe anche stata l'ultima (Eraly, 2011, p. 25).

La più celebre tra le sue vittorie fu la già menzionata battaglia dell'aprile 1526, combattuta a Panipat, ma la vita di Babur fu abbastanza turbolenta e densa di battaglie e spostamenti dettati dalla necessità di contrastare numerose avanzate militari, soprattutto da parte delle forze armate indo-afghane e la sua affermazione come primo sovrano mughal inaugurò i tre secoli di dominio da parte della sua discendenza.

Fu un uomo curioso e perspicace, un grande amante della natura, ciò lo spinse a dedicarsi con così tanto amore e dedizione ai suoi giardini. L'arte del giardino fu quella in cui il primo Mughal eccelse, egli si svagava e deliziava nel progettare i suoi giardini. Babur è spesso considerato l'iniziatore di questa tradizione nel subcontinente indiano e

³⁷ Fu Kabul il luogo in cui Babur creò il suo primo giardino *charbagh* e nel capitolo successivo ne verranno ampiamente elencate e descritte le caratteristiche. Trattandosi di un elemento fondamentale, poi diffusosi nel subcontinente grazie a Babur e all'apporto artistico e culturale mughal, è bene accennare sin da ora che con *charbagh* si identifica una quadripartizione dello spazio verde del giardino mediante l'intersecarsi di corsi d'acqua e al centro del quale in genere si trovano vasche, padiglioni o piccoli templi. Il giardino *charbagh* costituisce un tratto fondamentale dell'architettura mughal.

³⁸ La città di Kabul, tanto amata da Babur, era il nodo commerciale più importante sulla strada che portava in India (Behr, 1985, p. 53).

colui che ne inaugurò l'uso, l'edificazione e la commissione su più larga scala³⁹. La sua passione per l'ambito agricolo lo spinse ad una costante ricerca per lo sviluppo dei suoi giardini, di cui si occupava molto spesso in prima persona. Babur è, infatti, spesso ritratto in raffigurazioni che lo vedono coinvolto nella supervisione o, addirittura, nell'edificazione e manutenzione di alcune sezioni dei giardini.

Babur ebbe molte mogli, ma il suo figlio primogenito e successore, Humayun, nacque nel 1508 dalla prediletta, Maham Begum (m. 1534) che aveva sposato nel 1506 all'età di ventidue anni.

Il capostipite dei Mughal morì il 26 dicembre del 1530, quattro anni dopo aver conquistato l'India; il suo corpo fu seppellito temporaneamente ad Agra, nel giardino degli Otto Paradisi, sulla riva della Yamuna, per poi essere trasferito nella sua amata Kabul (Eraly, 2011, p. 46).

1.2.2 – Nasir ud-Din Humayun (r. 1530-1540, 1555-1556)

Humayun, secondo sovrano mughal, nacque a Kabul il 6 marzo del 1508 (Schimmel, 2005, p. 24). Fu il figlio prediletto e l'erede designato al trono che era stato di Babur: ai suoi tre fratelli Kamran (m. 1557), Hindal (m. 1551) e Askari (m. 1558) furono assegnate porzioni minori dell'impero e piccoli feudi e ciò fu spesso motivo di scontri, soprattutto tra Humayun e Kamran. Il sovrano fu in svariate occasioni benevolo con i fratelli poiché Babur, in punto di morte, si era raccomandato con i figli di essere indulgenti tra loro e di restare uniti e legati da sentimenti di amor fraterno (Eraly, 2011, p. 49).

Humayun fu un uomo molto superstizioso giacché i suoi interessi furono, primariamente, la magia, il misticismo e l'astrologia. Gli astri, infatti, influenzarono profondamente la sua vita quotidiana, amava sistematizzare ogni cosa in base a categorie astrologiche e cercava sempre, in maniera rituale, di abbinare i pianeti e i numeri ai rispettivi colori⁴⁰. Anche i dipartimenti amministrativi del regno erano suddivisi sulla

³⁹ È da segnalare tuttavia che i più recenti studi condotti sul Sultanato di Delhi e sulle produzioni indo-islamiche cosiddette "regionali" sembrano mostrare l'esistenza di giardini quadripartiti, ancora con piante estremamente semplici, già prima dell'instaurarsi del potere mughal nel subcontinente e dunque prima del patrocinio di Babur nella regione.

⁴⁰ Questa scienza influenzò profondamente le scelte di Humayun e di tutta la sua corte.

base dei quattro elementi: l'impiego delle scienze astronomiche nelle scelte politiche e governative rispondeva all'esigenza di stabilire una corrispondenza tra l'ordine celeste e l'ordine terreno.

Humayun fu un sovrano di attitudine quieta e sensibile, e un uomo molto religioso, ma nonostante la sua fede, fu incline all'uso di alcol e oppio – così come la maggior parte degli imperatori della dinastia.

Si installò nei pressi di Delhi, all'interno del complesso che oggi è noto come *Purana Qila*, “Forte Vecchio” e in questa zona, Humayun fondò, nel 1533, la nuova capitale Dinpanah “rifugio della fede” (Pieruccini, 2013, p. 71).

Dopo un lungo periodo di battaglie, nel 1539 e nel 1540, Humayun ricevette le due più pesanti e definitive sconfitte, rispettivamente a Chausa e a Khanauji, inflitte dalle truppe di Sher Shah Suri, un nobile indo-afghano che bramava di sedere sul trono mughal. Humayun fu cacciato, costretto a fuggire altrove; vagò per tre anni, prima a Lahore, poi nel Sind e nel Rajasthan, fin quando, dopo aver subito diversi assedi, si rese conto che era tempo di lasciare l'Hindustan e l'11 luglio 1543, oltrepassò l'Indo (Eraly, 2011, p. 73). Dopo aver tentato di rifugiarsi in Afghanistan, il secondo grande Mughal chiese asilo allo scia di Persia che lo accolse da ospite e non da fuggiasco, offrendogli rifugio nei suoi palazzi per più di un anno e fornendogli l'esercito per affrontare il ritorno in patria. Così Humayun lasciò i territori dell'odierno Iran e dopo un lungo soggiorno in Afghanistan, nel 1554 ripartì alla volta dell'India, riconquistando Delhi il 15 luglio 1555 (Eraly, 2011, p. 105).

Insieme al sovrano Humayun, giunsero in India amministratori, soldati, uomini di fede, mercanti e artisti persiani. Tutte queste figure lasciarono un indelebile segno nella conformazione delle città, negli edifici, nella lingua e nelle produzioni artistiche dell'India mughal.

Durante l'esilio, l'imperatore Humayun sposò Hamida Banu Begum (m. 1603), nota anche come Maryam Makani, una donna persiana e sciita, che nel 1542, in Rajasthan⁴¹, diede alla luce l'erede al trono Akbar.

Una peculiarità per cui si ricorda Humayun è ad esempio l'abbinare il colore delle vesti al giorno della settimana, a seconda del pianeta dominante (Pieruccini, 2013, p. 72).

⁴¹ Akbar, essendo venuto alla luce in Rajasthan, fu il primo sovrano della dinastia mughal a nascere sul suolo indiano.

Humayun, l'anno successivo al suo ritorno in India, nel gennaio del 1556, morì, battendo la testa dopo essere inciampato nella veste, sulle scale della sua libreria, intento a dedicarsi all'osservazione del pianeta Venere (Pieruccini, 2013, p. 72), a conferma di come l'astrologia caratterizzò interamente la sua vita, al punto da essergli fatale.

Alla sua morte, tra il 1562 e il 1571, fu eretto il mausoleo⁴² a lui dedicato (fig.2) sulle sponde della Yamuna: si tratta del primo prototipo pervenuto di una tomba mughal



Figura 2: Il mausoleo di Humayun, Delhi, ca. 1560s.

inserita al centro di un giardino *charbagh*, e fornirà l'esempio anche per i successori di Humayun.

Il periodo estremamente complicato in cui visse e regnò Humayun fu segnato da non poche instabilità, molte di queste legate al suo esilio e alla temporanea conquista del trono mughal da parte di Sher Shah Suri e dei suoi discendenti. Tuttavia, prima della sua morte Humayun riuscì a riconquistare Delhi e a lasciare le proprie conquiste e quelle del suo predecessore Babur nelle mani del suo erede, in modo che la dinastia potesse avere seguito.

⁴² Aurangzeb ordinò la sepoltura del fratello Dara Shikoh, da lui ucciso nel 1659, nel medesimo mausoleo (Truschke, 2017, p. 42).

1.2.3 – Jalal ud-Din Akbar (r. 1556-1605)

Noto anche con l'epiteto Akbar, “il più grande” e figlio di Humayun e di Hamida Banu Begum, Jalal ud-Din nacque il 15 ottobre 1542.

Alla morte prematura del padre, Akbar era l'unico erede e divenne regnante ancora minorenne, motivo per cui, in un primo momento, ne tenne la reggenza Bayram Khan⁴³. Akbar fu incoronato nel 1556, anno della seconda battaglia di Panipat, e regnò per cinquant'anni, fino alla sua morte, sopraggiunta nel 1605.

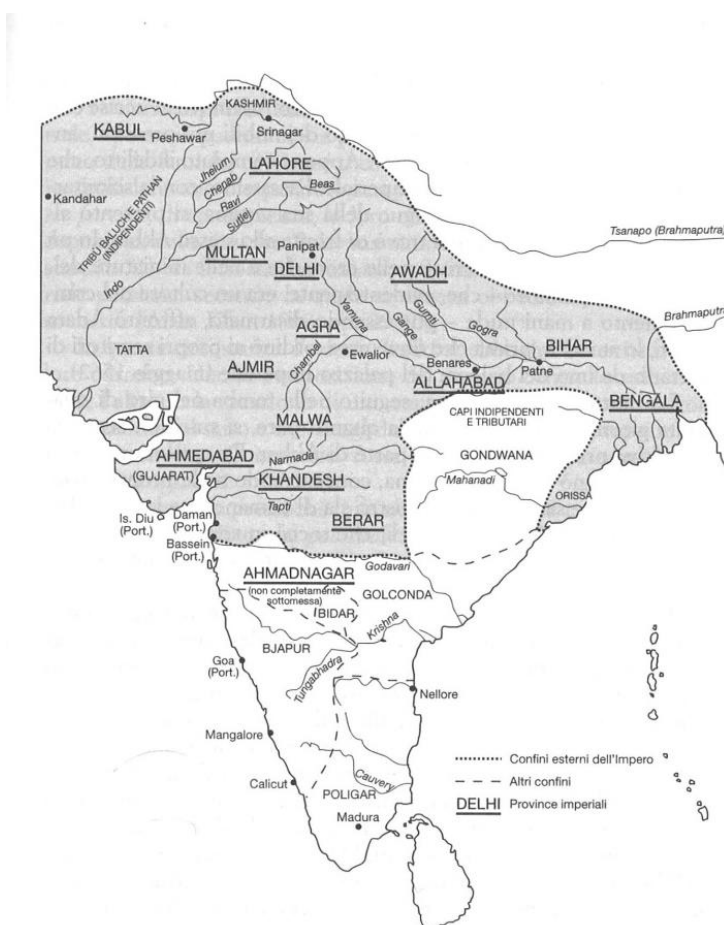


Figura 3: L'impero mughal alla morte del sovrano Akbar, 1605.

Non scrisse una propria autobiografia poiché, probabilmente, il sovrano non seppe mai né leggere né scrivere (Eraly, 2011, p. 108), tuttavia egli viene ricordato come un uomo dotato di una vivace memoria e di una straordinaria cultura e sono comunque numerose le opere e le fonti che raccontano il suo regno e che hanno reso Akbar il sovrano più studiato e meglio conosciuto della dinastia mughal (Moin, 2012, p. 144). La più famosa è, certamente, l'opera scritta da Abu'l-Fazl (m. 1602), portavoce, biografo dell'imperatore e intellettuale del suo tempo.

⁴³ Bairam Khan fu un compagno fidato di Humayun, padre di Akbar, che sorresse e aiutò il giovane sovrano in numerose scelte governative; tuttavia, quando ebbe maggiori pretese personali sul piano politico avvennero parecchi scontri tra l'imperatore e Bairam Khan, quest'ultimo perse la vita nel 1561.

Nella seconda metà del Cinquecento, grazie ad Akbar e alla sua politica, la parte settentrionale del subcontinente indiano fu unificata sotto il potere mughal (fig.3).

Egli reclutò uomini d'affari, giudici, sufi e artisti, avendo come scopo principale quello di consolidare l'impero. Fu un bravo amministratore; grazie alle riforme elaborate e promulgate da lui e dai suoi collaboratori, l'impero divenne lo stato più moderno dell'epoca⁴⁴, una vera e propria forma statale centralizzata basata sulla burocrazia (Behr, 1985, p. 138). Con lui, l'influenza persiana – a cui aveva già aperto il padre Humayun – divenne predominante, e il persiano eletto lingua⁴⁵ di corte e dell'amministrazione imperiale.

Akbar fu il primo imperatore mughal a stringere alleanze con i Rajput⁴⁶. Nel 1562, egli sposò, infatti, la figlia del Raja Bihari Mal di Amber, conosciuta come Maryam Zamani (m. 1622), offertagli in cambio di garanzie politiche negli accordi con l'impero. Akbar prese in moglie la principessa senza imporle l'obbligo di convertirsi all'islam, e non soltanto le consentì di mantenere la propria fede hindu, ma altresì di allestire un santuario hindu all'interno del palazzo imperiale: una prima indicazione dell'eclettismo religioso tipico del sovrano (Eraly, 2011, p. 127).

Nel 1564 uno spiacevole avvenimento segnò la vita dell'imperatore: nacquero i suoi primi due figli, gemelli, che tuttavia vennero subito a mancare. La medesima sorte toccò anche ad altri figli avuti dal sovrano, tutti deceduti prematuramente, così Akbar iniziò a preoccuparsi per la sua discendenza.

Al fine di ricevere la grazia di un erede, si recò in pellegrinaggio ad Ajmer⁴⁷ per visitare la tomba del fondatore dell'ordine della Chishtiyya, Khwaja Muinuddin Chishti (m. 1236), e poi fece visita al santo Salim Chishti (m. 1572), che viveva vicino alla città

⁴⁴ Il regno di Akbar fu, probabilmente, anche l'impero più potente del mondo, durante la sua epoca; infatti, in Cina e in Persia rispettivamente la dinastia dei Ming e i Safavidi vivevano una fase di declino e – più ad ovest – l'ascesa delle grandi potenze europee non era ancora stata compiuta (Eraly, 2011, p. 143).

⁴⁵ Questa lingua fornì alle élite regionali un lessico politico, amministrativo e giuridico comune, inoltre poesia e prosa persiana si diffusero in tutta la corte. Dato il prestigio assunto dalla lingua persiana, gli immigrati parlanti questo idioma assunsero uno status privilegiato e si costituirono élite di parlanti persiano nelle maggiori città dell'impero. Questo portò ad una mescolanza linguistica tra il persiano, il sanscrito, l'arabo e gli idiomi locali (Ludden, 2011, p. 94).

⁴⁶ Questo episodio non rimase, nei secoli, un caso isolato, ma divenne ben presto una pratica molto diffusa all'interno della corte.

⁴⁷ Il sovrano, in seguito, si recò sovente nella città per commemorare il voto e la grazia ricevuta (Schimmel, 2005, p. 35).

di Agra. La preghiera dell'imperatore Akbar fu esaudita il 30 agosto del 1569 quando divenne padre del principe Salim.

Gli altri due figli dell'imperatore furono il principe Murad, nato nel 1570, e il principe Danyal, nato nel 1572, entrambi morirono però ancora molto giovani e, al momento della successione al trono, l'unico erede era Salim.

Per la grazia di aver avuto il figlio Salim, futuro imperatore Jahangir, Akbar costruì la città di Fatehpur Sikri⁴⁸ vicino alla residenza del santo Salim Chishti. Dopo essersene insediato e averci vissuto quindici anni, lasciò il nuovo insediamento per trasferirsi a Lahore che divenne, per quattordici anni, capitale dell'impero.

Il sovrano Akbar ebbe un grande temperamento e, raramente, perse il controllo di sé, fu un uomo di grande tolleranza religiosa, e nel suo regno accettò e promosse varie confessioni. Pur rimanendo fedele alla religione musulmana, egli accolse a corte usanze, festività, costumi, tradizioni culinarie e culturali hindu e non solo. Si circondò inoltre di consiglieri sia hindu che musulmani, con i quali teneva dibattiti e disquisiva, insieme agli esponenti dei vari credo. La sede di questi incontri era un palazzo detto *'ibadatkhana*, letteralmente "casa del culto" situata all'interno del complesso di Fatehpur Sikri (Subrahmanyam, 2014, p. 49).

La sua tendenza ad attuare una politica rispettosa di tutte le confessioni religiose culminò con l'enunciazione, nel 1579, del *sulh-i kull*, lett. "pace generale", il cui principale valore era la tolleranza e un uguale trattamento riservato ai fedeli di tutte le religioni. Akbar si premurò, inoltre, nel 1564, di abolire la *jizya*⁴⁹.

Alla fine del 15° secolo giunsero in India, dal Portogallo, i primi cristiani⁵⁰ e, dunque, i primi europei. Grazie al pretesto religioso si aprirono le prime rotte commerciali tra l'India e l'Europa; specialmente tra Goa e le città di Lisbona e Roma. Il sovrano⁵¹

⁴⁸ La città, costruita in arenaria rossa, è situata a 37 km ad ovest di Agra ed è stata abbandonata dal sovrano Akbar nel 1585 (Eraly, 2011, pp. 163-164).

⁴⁹ La tassa pro-capite pagata dai sudditi non musulmani di un regno islamico. La *jizya* era stata imposta per la prima volta in India da Muhammad bin Qasim, il conquistatore arabo del Sind; questa tassa era poi stata mantenuta da tutti i sovrani musulmani, Akbar abolendola ufficialmente si stava distaccando dalla tradizione (Ivi, p. 195).

⁵⁰ I portoghesi venivano inviati a predicare e a portare le parole del Vecchio e del Nuovo Testamento in giro per il mondo e fu così con questo proposito che i gesuiti arrivarono anche presso la corte di Akbar (Behr, 1985, p. 132).

⁵¹ Akbar ebbe contatti con gli europei, per la prima volta, negli anni '70 del 16° secolo, quando inviò un suo funzionario a Goa – dove i portoghesi avevano la loro base – con la richiesta di invito per i missionari gesuiti presso la corte di Fatehpur Sikri, dove Akbar li avrebbe ricevuti (Collier, 2016, p. 228).

oltre ad essere uomo di grande forza, energia e carisma, è ricordato per essere stato un grande mecenate, amante della cultura e delle arti e i rapporti tra l'Europa e l'India da lui fomentati non si limitarono al commercio beni materiali, ma favorirono reciproci scambi sul piano artistico e culturale che si sarebbero poi consolidati nei secoli successivi.

Akbar spese grandi energie, durante il suo intero regno, per consolidare i territori dell'India settentrionale e non appena queste zone raggiunsero un certo equilibrio, meditò di rivolgere le proprie ambizioni espansionistiche verso il Deccan. Tuttavia, resosi conto di essere avanti con l'età per compiere una simile impresa, decise ben presto di tornare ad Agra, dove ad attenderlo trovò il figlio Jahangir intento ad auto celebrare prematuramente il proprio impero.

Jahangir, infatti era disposto a tutto per impossessarsi quanto prima del tesoro e del trono, anche a costo della vita stessa del padre (Collier, 2016, p. 254). Malgrado i pesanti screzi degli ultimi anni con il figlio così tanto desiderato, Akbar alla sua morte, il 27 ottobre del 1605, lasciò a lui il trono e l'incoronazione di Jahangir fu, infine, pacifica.

Alla morte di Akbar, i domini mughal si estendevano da Kabul al Kashmir, dal Punjab al Gujarat, sino al Bengala e all'Assam, ed erano ancora in via d'espansione a sud e, a nord, nelle zone montagnose (Ludden, 2011, p. 87).

L'espansione territoriale e l'unificazione del nord dell'India sotto un unico grande impero furono due dei principali meriti che resero grande il sovrano Akbar. Egli riuscì a radunare i diversi popoli del subcontinente sotto la sua aura imperiale, in un clima tollerante e conciliante. Con le parole di Abraham Eraly (2011, p. 150), l'apertura mentale e il razionalismo intellettuale fanno di Akbar, sanguinario autocrate medievale, un uomo moderno, che precorreva il suo tempo e persino il nostro.

1.2.4 – Nur ud-Din Jahangir (r. 1605-1627)

Salim, poi proclamatosi Jahangir, il “conquistatore del mondo”, nacque il 30 agosto del 1569. Figlio della principessa rajput Maryam Zamani e nipote del Raja di Amber, fu il primo sovrano mughal la cui famiglia non era né turca né persiana (Schimmel, 2005, p. 41).

Una volta divenuto imperatore, nel 1605, all'età di trentasei anni, governò un regno stabile ed equilibrato e, almeno in un primo periodo, con poche difficoltà. Come il

nonno Humayun, Jahangir fu una figura complessa e poliedrica, con un carattere complicato, che si dedicò ad ogni piacere della vita.

Il sovrano era un uomo intelligente e di grande cultura, conoscitore di molte lingue, ed era un acuto osservatore della natura, nello specifico di uccelli e paesaggi. Ebbe numerosi interessi, in particolare per quanto riguarda le scienze naturali, la numismatica e le arti; appassionato di flora e fauna, si documentò molto riguardo la regione del Kashmir, che lo colpì per la bellezza della sua vegetazione e delle specie animali. Jahangir fu amante della pittura e la sua corte fu frequentata da rinomati artisti e artigiani provenienti da tutto il mondo, e lui stesso dipinse molto e, dotato di comprovate capacità di scrittura, come Babur, stese da sé la propria autobiografia, il *Jahangirnama*.

Fu durante l'impero di Jahangir che si consolidarono e divennero numerosi i contatti tra l'India e l'Europa, iniziati già durante il regno dell'imperatore Akbar: la corte intrattenne, soprattutto, rapporti con i missionari gesuiti, con i portoghesi e con gli inglesi.

Da un punto di vista militare, il suo regno non fu caratterizzato da particolari sviluppi. Il suo più grande obiettivo fu l'espansione verso sud, ma i confini del suo impero non mutarono rispetto a quelli di Akbar⁵².



Figura 4: Profilo di Nur Jahan, “l'imperatrice”, miniatura del 18° secolo, custodita a Lahore.

Jahangir non si occupò, spesso, in prima persona delle questioni politiche e questo compito fu più volentieri spesso svolto dalla moglie Nur Jahan (m. 1645)⁵³, nota anche

⁵² Nonostante i conflitti tra loro, infatti, Jahangir, in parecchi ambiti, calcò le orme del padre. Anche nelle scelte e nelle politiche che riguardavano la tolleranza religiosa tra hindu e musulmani, Jahangir mantenne gli orientamenti promossi dall'imperatore Akbar (Collier, 2016, p. 278).

⁵³ Era figlia del persiano Mirza Ghiyath Beg e sorella di Asaf Khan (Schimmel, 2005, p. 42).

come Nur Mahal (fig.4), rispettivamente “luce del mondo” e “luce del palazzo”, che Jahangir prese in sposa nel maggio del 1611. Furono costanti le influenze persiane, sia in ambito politico che artistico, convogliate da Nur Jahan all’impero mughal.

Nur Jahan fu moglie e donna eclettica, astuta e ambiziosa. Prima e più importante figura politica femminile della storia dei Mughal, per la sua forte influenza fu chiamata “imperatrice” e fu spesso vera detentrica del potere. Come il marito, era dotata di un eccellente senso estetico e di grande cultura: amava la poesia, la musica, l’architettura e la pittura e si rese responsabile del patrocinio di molte opere artistiche e architettoniche e di sontuosi giardini⁵⁴.

Jahangir ebbe numerose mogli e figli, e tra questi si ricordano: Khusrau (m. 1622), Parvez (m. 1626) e Khurram (m. 1666). Quest’ultimo, avuto da Jodhi Bhai (m. 1619), figlia del Raja Uday Singh, diventerà imperatore col nome di Shah Jahan. L’imperatore Jahangir morì, presumibilmente, di cirrosi nell’autunno del 1627, lasciando a lui il trono.

Il regno di Jahangir, che cadde esattamente a metà tra i regni di Babur e Aurangzeb, estremi della prima fase mughal, fu stabile e pacifico; sotto il suo dominio i sudditi vissero in sicurezza e prosperità.

1.2.5 – Shah Jahan (r. 1628-1658)

Il principe Khurram nacque a Lahore il 15 gennaio 1592 e ascese al trono nel 1628. Prima di regnare, tornato vincitore dal Deccan⁵⁵, gli era stato conferito dal padre Jahangir il titolo Shah Jahan, “Signore del mondo” (fig.5).

Il regno di Shah Jahan fu duraturo, ben amministrato e l’impero mughal con lui raggiunse il massimo splendore. Tuttavia, fu proprio sotto il suo impero che le casse dello stato iniziarono ad indebolirsi, soprattutto per le folli spese della corte. L’imperatore fu,

⁵⁴ I giardini tornarono in auge con l’imperatore Jahangir e la moglie Nur Jahan, dopo la “pausa” durante il regno di Akbar che non si distinse particolarmente per il loro patrocinio (Behr, 1985, p. 166).

⁵⁵ La spedizione del Deccan da cui Shah Jahan tornò vittorioso non lo vide conquistare l’intera regione, bensì alcuni sultanati come Ahmadnagar, Bijapur e Golconda (Wolpert, 1998, p. 144). L’intera conquista del Deccan fu compiuta dal suo successore Aurangzeb, che dedicò a questa gloriosa impresa la sua giovinezza, quando era solo un principe, e gli ultimi ventisei anni della sua vita da imperatore (Wolpert, 1998, p. 157).



Figura 5: L'imperatore Shah Jahan, miniatura di Abu'l Hasan, 1616-17, Victoria and Albert Museum, Londra.

infatti, un uomo molto egocentrico, amante dell'ostentazione e del lusso⁵⁶. Simbolo di questo splendore è il sommo esempio di arte islamica in India, uno dei più noti capolavori a livello mondiale, emblema dell'aura di grandezza che avvolse Shah Jahan: il Taj Mahal⁵⁷ (fig.6). L'imperatore ideò e fece costruire questo grandioso monumento per commemorare la prematura morte della sua amata moglie Arjumand Banu Begum⁵⁸, nota come Mumtaz Mahal che fu per lui amica, amante, moglie e consigliera, oltre che il suo unico vero amore⁵⁹. Insieme ebbero quattordici figli, la maggior parte dei quali morti molto piccoli o deceduti

alla nascita. L'ultima bambina, che causò la morte di parto di Mumtaz, all'età di trentotto anni, venne alla luce nel 1631 nella fortezza di Burhanpur nell'attuale Madhya Pradesh.

Se già l'edificazione del Taj Mahal⁶⁰ celebrò Shah Jahan come il grande imperatore-architetto, a confermare dell'epiteto con cui è ricordato, fu la successiva opera

⁵⁶ L'imperatore era profondamente ossessionato dal bisogno di dimostrare al mondo di essere il più grande, e per tale fine strumentalizzò – in primo luogo – l'architettura, nell'intento di promuovere sé stesso come "Signore del mondo" (Wolpert, 1998, p.192).

⁵⁷ La costruzione del mausoleo fu un progetto ambizioso, frutto del lavoro non di un singolo ma di un'intera squadra di architetti, artigiani, costruttori. Ad ogni stadio costruttivo, veniva convocato l'imperatore per ascoltarne il parere. Edificato interamente in marmo bianco, si erge sulla riva occidentale della Yamuna, ad Agra.

⁵⁸ Ella è figlia del persiano Asaf Khan e nipote di Nur Jahan (Pieruccini, 2013, p. 107).

⁵⁹ Non fu, tuttavia, la sua unica sposa; Shah Jahan si unì in matrimonio a Qandahari Begum nel 1610 (Collier, 2016, p. 374), ad Akbarabadi Begum (m. 1677) e ad altre mogli.

⁶⁰ Questo grande monumento è, tra l'altro, patrimonio UNESCO dal 9 dicembre 1983 (World Heritage Convention, 2020) ed inserito dal 2007 fra le nuove Sette meraviglie del Mondo.

Il Taj Mahal, simbolo dell'India, pur non essendo un monumento hindu, incarna e testimonia nello spazio e nel tempo la fama politica e artistico-culturale dei Mughal, e in particolar modo del suo committente Shah Jahan.



Figura 6: Il Taj Mahal e il suo riflesso nella Yamuna, foto di Mark Phillips / Alamy.

di Shah Jahan, la costruzione della “Città del Signore del mondo”, Shahjahanabad, una nuova cittadella imperiale. Essa vide la luce in quella che oggi è l’area di Old Delhi, iniziò ad essere edificata nel 1639 e i lavori proseguirono fino al 1648.

Shah Jahan, abbindolato dai piaceri dell’harem in cui trovò rifugio dopo il lutto per la morte di Mumtaz, fu travolto dalle malattie che quegli stessi piaceri gli recavano. Mentre la guerra per la sua successione imperversava e i suoi figli combattevano accaniti l’uno contro l’altro, egli non fu in grado di riprendere in mano le sorti del regno. Gli ultimi otto anni della sua vita, furono trascorsi da Shah Jahan al Forte Rosso di Agra, qui rinchiuso da Aurangzeb, ebbe con lui la compagnia della prediletta tra le sue figlie, Jahanara (m. 1681) (Truschke, 2017, p. 43). L’imperatore trascorse in preghiera i suoi ultimi anni, dedicandosi alla lettura e allo studio del Corano e all’ascolto di discorsi sulla religione (Collier, 2016, p. 372). Morì il 1° febbraio del 1666 e gli successe il suo terzo figlio, Aurangzeb.

Il regno di Shah Jahan, segnato dalle sue ambizioni di proporsi quale sovrano assoluto, si contraddistinse per una propaganda politica che investì anche le espressioni artistiche: esse divennero infatti simbolo della creazione della sovranità perfetta, incarnata perfettamente da Shah Jahan (Koch & Barraud, 2006, p. 13).

1.2.6 – Aurangzeb ‘Alamgir (r. 1658-1707)

L'ultimo grande sovrano della dinastia dei Mughal nacque nell'autunno del 1618⁶¹. Ascese al trono dopo aver combattuto per esso una sanguinosa guerra di successione⁶², tra il 1657 e il 1658, contro i suoi tre fratelli e, in particolare, contro il fratello maggiore Dara Shikoh (m. 1659)⁶³. L'esito dell'atroce disputa per il trono fu positivo per Aurangzeb che rinchiuso il padre, Shah Jahan, nel Forte Rosso di Agra e fu infine incoronato, per la prima volta, all'età di trentanove anni, a Delhi il 31 luglio 1658 col nome 'Alamgir. Una seconda incoronazione avvenne il 15 giugno del 1659 (Truschke, 2017, p. 40).

Aurangzeb, fu un sovrano dalla personalità complessa, devoto al potere, alla sua visione della giustizia e al suo desiderio di espansione (Truschke, 2017, p. 100).

Fu istruito secondo la tradizione dei testi sacri della religione islamica, ma studiò anche letteratura turca e persiana e apprese l'arte calligrafica.

Aurangzeb si spese, come sovrano dell'India e come uomo, basando le sue decisioni su tre valori e ideali chiave: l'essere un sovrano giusto, un buon musulmano e sostenitore della cultura e dei costumi mughal (Truschke, 2017, pp. 21-22), ma certamente tutta la vita dell'ultimo grande imperatore mughal fu caratterizzata da un profondo senso di giustizia.

Aurangzeb fu l'imperatore mughal che si trovò a regnare su di un territorio più vasto (fig.7), fu infatti colui che riuscì a spingersi più a sud di tutti i suoi predecessori e i suoi domini si estesero al punto di abbracciare quasi l'intero subcontinente. Nel 1681, il sovrano spostò nel Deccan⁶⁴ l'intera corte imperiale, come era stata consuetudine tra i

⁶¹ Il successore e terzogenito di Shah Jahan, venne alla luce, da Mumtaz Mahal, il 3 novembre 1618 a Dahod, in Gujarat (Truschke, 2017, p. 29).

⁶² Uno dei problemi che lo stato mughal non riuscì mai a risolvere fu quello della successione. Ciò era dovuto all'assenza di un chiaro diritto di primogenitura e faceva sì che tutti i discendenti di sangue reale aspirassero alla successione (Torri, 2000, p. 281).

⁶³ Gli altri due fratelli di Aurangzeb con cui questi si scontrò, figli di Shah Jahan e Mumtaz, erano Shah Shuja (m. 1659) e Murad (m. 1661).

⁶⁴ Aurangzeb, spostandosi nel Deccan con tutta la sua corte, sottrasse parecchi abitanti a Delhi, che priva del comando imperiale, apparve come una sorta di città-fantasma (Truschke, 2017, p. 94). Con lo spostamento della sede imperiale nell'India del sud, si registrarono non pochi mutamenti nell'organizzazione politica e amministrativa del subcontinente, tra questi il principale interessò il commercio: quelli che erano stati i principali porti fino alla prima metà del 1600, tra cui Surat e Calicut, lasciavano spazio a nuove città quali Madras, Mumbai e Calcutta (Gupta, 1998, p. 361).

suoi antenati, conquistando successivamente Bijapur, Golconda e alcune zone dell'attuale Tamil Nadu (Truschke, 2017, p. 26).

L'imperatore Aurangzeb fu seguace di un islamismo sunnita ortodosso, si astenne persino da alcol e oppio, sostanze il cui consumo era stato abituale da parte dei suoi predecessori. La politica religiosa da lui attuata, sulla scia delle scelte già operate da Shah Jahan, fu nettamente opposta a quella di Akbar e perseguita anche da Jahangir. Il fine ultimo di Aurangzeb era quello di trasformare l'impero moghul in uno stato musulmano. Aurangzeb impose il 12 aprile 1679 ai non musulmani la tassa della *jizya*, in passato abolita da Akbar. Durante il regno di



Figura 7: L'impero moghul alla morte di Aurangzeb, 1707.

Aurangzeb furono alimentati i sentimenti di ostilità tra hindu e musulmani, amplificando ad esempio la contrapposizione ai maratha, accusati a loro volta di ostilità nei confronti dei musulmani (Ludden, 2011, p. 83).

Il più acerrimo tra i nemici di Aurangzeb fu Shivaji (m. 1680), un guerriero maratha che si oppose all'applicazione della *jizya*, ritenuta scorretta dal punto di vista giudiziario, politico e sociale.

Aurangzeb, dopo aver regnato per quarantanove anni su una popolazione di centocinquanta milioni di persone (Truschke, 2017, p. 15), morì nel marzo del 1707 all'età di ottantanove anni⁶⁵, presso Ahmadnagar, nel centro dell'India. Alla sua morte

⁶⁵ Per sua volontà, Aurangzeb fu seppellito in una tomba all'aperto a Khuldabad, nel Maharashtra, all'interno della *dargah* dedicata allo Shaikh Zainuddin Shirazi (m. 1370), esponente della Chishtiyya. Egli – in profondo contrasto con le volontà dei suoi predecessori – scelse una sepoltura modesta e chiese di non essere ricordato e che la sua tomba rimanesse anonima (Truschke, 2017, p. 16).

sopravvissero tre figli, ma sfortunatamente nessuno di essi poteva essere designato quale successore al trono poiché non erano stati preparati, probabilmente dallo stesso Aurangzeb, a così tanta responsabilità.

L'equilibrio creato dai Mughal fu distrutto già pochi anni dopo la sua morte e l'impero ben presto si frammentò a causa di molteplici fattori, tra questi il sopravvento della nobiltà rajput, le proteste dei sikh, le ribellioni dei maratha del Deccan e la sempre più ferma presenza britannica in India.

Il sovrano che succedette ad Aurangzeb fu il suo secondo figlio, Muazzam, avuto da Dilras Banu Begum (m. 1657), che dopo aver ucciso due dei suoi fratelli, Azam Shah (m. 1707) e Kam Baksh (m. 1709), salì al trono col nome Bahadur Shah I⁶⁶ (r. 1707-1712). Dopo di lui non ci furono altre figure in grado di tenere insieme l'impero e l'eredità di Babur e dei suoi primi cinque successori e, così, tra il 1712 e il 1719 si susseguirono i regni di ben cinque sovrani. L'impero mughal declinò lentamente. Già a partire dal 1750 la Compagnia Britannica delle Indie Orientali era andata privando l'impero mughal della sua stessa definizione di impero, saccheggiandone beni, tesori ed esercito (Truschke, 2017, p. 104). Ma la fine della dinastia fu sancita definitivamente solo nel 1857, quando il controllo politico del subcontinente passò formalmente in mano britannica.

⁶⁶ Bahadur Shah morì nel 1712, solo cinque anni dopo il padre Aurangzeb (Truschke, 2017, p. 103).

Capitolo 2

Origini e destinazioni della dinastia mughal

I luoghi da cui ogni individuo proviene e da cui ha, dunque, origine, sono fondamentali per il corso della vita di ciascuno e per le azioni e le scelte intraprese.

In un certo qual modo, le radici sono parte dell'educazione e, quindi, del carattere che forgia l'individuo. Tanto di quello che un uomo è e sarà, nell'arco di tempo della sua esistenza, è legato alle sue radici e alle sue origini: vi è una geografia dell'esistenza costituita da tutti i luoghi abitati, vissuti, visitati, ricordati e rimpianti.

La vita intrapresa nei luoghi in cui ci si dirige quando ci si allontana dalla propria patria – o, a volte, dalle proprie patrie – risente ed è intrisa dei luoghi precedenti e delle peculiarità che li contraddistinguono. La geografia è strettamente connessa all'uomo e, ancora di più, la provenienza e la destinazione geografica sono parte integrante e fondamentale della storia di un individuo e delle caratteristiche che si associano alla vita da questi condotta. Come messo in luce, infatti, da Ogborn, sono indubbie le relazioni tra la storia e la geografia, la natura degli eventi ad esse correlata, le relazioni politiche dei paesaggi e degli spazi⁶⁷.

Espatriare, trasferirsi, traslocare, in una parola, migrare, comporta l'abbandono di un luogo e la conquista di un altro. Tante sono le motivazioni che, nel presente come nelle storie di passati prossimi o più remoti, portano a intraprendere decisioni legate al lasciare vecchi posti in favore di nuovi e, nella maggior parte dei casi, qualunque siano queste motivazioni, è facile che nello stato d'animo del migrante sia presente una nostalgia spaziale, oltre che temporale, dei luoghi andati, oltre che dei tempi trascorsi. Talvolta la nostalgia è passeggera, momentanea, essa riaffiora in particolari fasi, evocata da ricordi e situazioni che trasportano la mente al luogo d'origine; altre volte, la nostalgia dei luoghi⁶⁸ è una condizione permanente e perpetua che accompagna le azioni quotidiane di una vita e non allenta mai la presa nei confronti di chi ne patisce.

⁶⁷ Paesaggio e memoria sono un esercizio per abbattere alcuni dei confini tra l'immaginazione storica e quella geografica (Ogborn, 1996, p. 223).

⁶⁸ Attraverso la nostalgia si rielaborano le connessioni tra storia, memoria e luoghi. Ciò può anche significare ripensare il modo in cui si percepisce e valorizza il passato.

Quest'ultima condizione, la sofferenza causata dal sentimento di nostalgia per i luoghi d'origine, per la terra natia, che accompagna gli eventi di una vita, è certamente uno dei tratti distintivi di Zahir ud-Din Muhammad Babur (r. 1526-1530), fondatore e capostipite della dinastia mughal.

Le origini di Babur sono centro-asiatiche, egli è un turco – come già detto nel capitolo precedente, con origini mongoliche – proveniente dalla valle di Fergana⁶⁹ (fig.1)

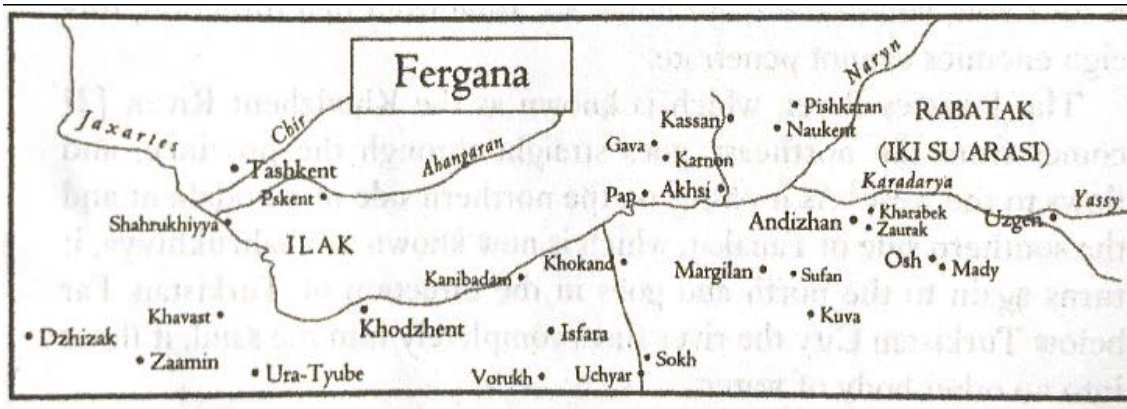


Figura 1: Mappa della provincia di Fergana e delle principali città della valle.

ed è, quindi, in Asia centrale che nacque la dinastia mughal. Babur, dopo passaggi intermedi in altre città, tra cui Kabul, che sarà, come si vedrà presto, il luogo per lui più importante e quello che lo segnerà maggiormente, giungerà nel nord dell'India portando con sé un consistente seguito, come lui di origini centro-asiatiche che, installandosi nel subcontinente indiano, vi trasferirà tradizioni e costumi. La migrazione coinvolse, infatti, la corte del sovrano e con lui si mossero principi, principesse, poeti, artisti, membri dell'esercito e religiosi. Tutte queste figure vissero uno sradicamento dal loro luogo d'origine per giungere nell'India settentrionale al seguito di Babur, consolidando quella presenza timuride⁷⁰ che, sin dal 1526, divenne copiosa in territorio indiano.

La dinastia non si riferì a sé stessa mai con il termine “mughal”, preferendo invece la denominazione “timuride”, come si evince dalle numerose fonti, racconti autoreferenziali, cronache dinastiche e genealogie imperiali compilate a corte (Dähnhardt, 2009, p. 183). Essi, definendosi timuridi e, dunque, discendenti di Timur (r. 1370-1405),

⁶⁹ La Valle di Fergana, situata in Asia centrale, corrisponde alle zone dell'attuale Uzbekistan orientale, Kirghizistan meridionale e Tagikistan settentrionale.

⁷⁰ Con questo termine sono indicati i discendenti di Tamerlano o Timur. È opportuno ricordare che Babur, dalla parte paterna, è discendente nella quinta generazione da Timur e, dalla parte materna, è discendente nella quindicesima generazione da Gengis Khan (Dähnhardt, 2009, p. 186). Grazie a tale genealogia, Babur era certo di essere destinato a regnare.

esibivano la loro genealogia e le loro origini geografiche, ritenute al contempo motivo di orgoglio e giustificazione alle ambizioni di conquista.

L'intera dinastia mughal riconobbe la sacralità dei luoghi timuridi. Fu un'aspirazione comune ai membri della dinastia quella di tentare di espandere le conquiste e riunificare tutti i territori su cui aveva regnato Timur: nessuno ci riuscì, malgrado tutti guardassero con attenzione alla Transoxiana (Balabanlilar, 2012, pp. 44-45).

Tale sacralità indusse i sovrani a visitare i luoghi teatro della storia della dinastia. In particolare, Jahangir (r. 1605-1627) ne fece spesso menzione nella sua autobiografia e compì un nostalgico pellegrinaggio nei luoghi di Babur: calcandone i passi, egli visitò, soprattutto, i giardini che avevano rapito il bisnonno e si avvicinò a questi luoghi con reverenza e rispetto. Ebbe un occhio di riguardo per Kabul e per i suoi magnifici giardini, spendendovi parecchio tempo, non solo ammirandoli ma trascorrendovi del tempo insieme alla gente del luogo con cui si intratteneva in lunghe conversazioni, instaurandovi rapporti (Balabanlilar, 2012, p. 82).

Il più grande sogno di riconquista che animò tutti gli imperatori mughal fu tuttavia quello legato alla città di Samarcanda, gloriosa antica capitale timuride. Nessuno riuscì però neppure in quest'impresa, nemmeno Babur, che, desideroso di conquistare e governare nuovi territori e vedendo scemare il proprio sogno di controllare la città situata nell'odierno Uzbekistan, dopo una serie di peripezie, si mosse alla volta dell'Hindustan.

Le memorie di Babur, prima principe e poi imperatore, le narrazioni delle battaglie combattute e delle imprese, i racconti degli spostamenti e le descrizioni dei luoghi sono contenute all'interno della sua autobiografia: il *Baburnama*.

2.1 – Le memorie imperiali: il *Baburnama*

Con il *Baburnama*⁷¹, l'imperatore Babur ebbe modo di lasciare un segno della sua esistenza nella storia, affidando le sue testimonianze all'interno di quella che è riconosciuta come la prima vera autobiografia della letteratura islamica. Essa fu scritta

⁷¹ Dal momento che Babur non completò la stesura delle sue memorie, egli non ne diede un titolo all'opera. *Baburnama*, che vuol dire letteralmente "libro di Babur" è un titolo assegnato per convenienza (Thackston, 2002, p. 464).

nei territori dell'imperatore, sia centro-asiatici che indiani, in turco chagatai, lingua nota anche ad Humayun (r. 1530-1540, 1555-1556), figlio ed erede di Babur, che poté, dunque, leggere le memorie del padre e conversare con esso. L'uso del turco chagatai subì un brusco declino solo durante il regno di Akbar⁷² (r. 1556-1605), successore di Humayun, quando il persiano divenne sempre più in voga a corte e venne preferito a poco a poco alle altre lingue.

Nelle decadi successive di dominio mughal sono state molte le edizioni del *Baburnama* illustrate, spesso patrocinate da successori di Babur e in particolare da suo nipote, il sovrano Akbar.

Le memorie di Babur sono una fonte preziosa sia per l'affermazione dinastica che per ricostruire la storia dei Mughal sia in India che nei territori d'origine. Babur, componendo le sue memorie, non soltanto espresse le sue grandiose ambizioni imperiali, ma nel *Baburnama* fornì informazioni inedite che non vennero argomentate in altre fonti.

Anche nella pratica di scrivere le proprie memorie, i Mughal non mancarono di esibire la loro eredità timuride ed esplicitare la discendenza da Timur: l'abitudine di comporre biografie era già stata, infatti, una tradizione frequente tra i timuridi e Babur e gli imperatori mughal seguirono, anche in questo, gli antenati partecipando attivamente alla costruzione dell'immaginario imperiale, producendo memorie.

Humayun, figlio di Babur, invitò il famoso storico Ghiyas al-Din Khwandamir (1475-1534/37) a scrivere la storia del suo regno ma furono diverse le figure di corte a comporre le sue memorie. La maggiore fonte di informazioni in merito al regno del secondo imperatore mughal è costituita dall'*Humayunnama*⁷³, un'opera biografica compilata in persiano dalla sorella dell'imperatore, Gulbadan Banu Begum (1523-1603), su invito del figlio di Humayun, il futuro imperatore Akbar (Dähnhardt, 2009, p. 188).

Akbar è il più documentato tra i sovrani mughal: dei suoi cinquant'anni di regno si hanno infatti dettagliate informazioni storiche, la maggior parte delle quali per merito

⁷² L'imperatore Akbar, primo dei Mughal a nascere in India, nonostante fosse definito "illetterato" – e probabilmente così era – possedeva una biblioteca di tutto rispetto con numerosissimi volumi in turco e si contraddistingueva per la sua grande memoria e soprattutto per la sua curiosità e vivacità culturale (Blake, 1986, p. 202).

⁷³ Il testo dell'*Humayunnama* nel 1868 fu tradotto dal persiano all'inglese da Annette Susannah Beveridge, nata Akroyd, (1842-1929), che si era occupata anche di una delle più diffuse traduzioni del *Baburnama*.

di Abu'l-Fazl⁷⁴ (1551-1602), grande intellettuale del tempo, che compose i tre volumi in persiano dell'*Akbarnama*⁷⁵, la più celebre tra le memorie del terzo sovrano mughal, il cui manoscritto originale è oggi custodito al Victoria & Albert Museum di Londra. Un'altra biografia del terzo mughal che narra la sua storia e le vicende del suo regno è *Tabaqat-i-Akbari* ad opera dello storico musulmano Nizam al-Din Ahmad (1551-1621).

Jahangir, come il bisnonno Babur, compose da sé le proprie memorie all'interno del *Jahangirnama*⁷⁶, ovvero il "libro di Jahangir", mentre un'altra importante storia del suo regno fu scritta presso la corte di suo figlio Shah Jahan (r. 1628-1658).

Le memorie di Shah Jahan furono scritte da molti storici e biografi imperiali all'epoca del suo regno. Uno dei più importanti fu Qazvini (m. 1646 ca.), che compose le memorie dei primi dieci anni di impero di Shah Jahan all'interno del *Padshahnama*⁷⁷, nome deciso dallo stesso imperatore e omonimo titolo di un'altra opera biografica a cura di Mirza Jalala Tabatabai (m. 1636), primo cronista della corte di Shah Jahan, completata poi da Abdul Hamid Lahori (m. 1654).

Infine, anche il regno di Aurangzeb 'Alamgir (r. 1658-1707), l'ultimo dei "grandi Mughal", fu raccontato e descritto da diverse fonti, ma certamente la più celebre è l'*Alamgirnama*, opera del 1688 scritta da Mirza Muhammad Qazim⁷⁸ che racconta la prima decade imperiale di Aurangzeb.

Tornando dunque alla prima di queste grandi opere, il *Baburnama*, essa è suddivisa in tre sezioni. La prima, denominata "Fergana e Transoxiana", coincide con i primi anni di vita di Babur e si conclude quando, nel 1503, egli lascia la Transoxiana. La seconda parte, "Kabul", tratta per l'appunto degli anni di Kabul, ovvero dal 1504 al 1525

⁷⁴ Abu'l-Fazl 'Allami fu storico, segretario e confidente dell'imperatore Akbar nonché figura influente e di rilievo presso la sua corte. Egli fu il portavoce per eccellenza di Akbar, ruolo favorito dalla coincidenza di opinioni e ideali politici e religiosi dei due uomini e dalla forte intesa morale e politica che li legò (Eaton, 2011, pp. 287-289).

⁷⁵ Un riferimento immediato per quanto riguarda la traduzione in lingua inglese del libro di Akbar può essere il lavoro di Henry Beveridge (1837-1929), *The Akbarnama of Abu-L-Fazl*, edito dalla Low Price Publications.

⁷⁶ Una traduzione inglese che può fornire un riferimento scientifico per l'opera di Jahangir è *The Jahangirnama: Memoirs of Jahangir, Emperor of India* a cura di Wheeler M. Thackston, edita da Oxford University Press.

⁷⁷ Il *Padshahnama* a cura di Milo Cleveland Beach ed Ebba Koch è un'opera letteraria di notevole rilevanza e spessore per testimoniare le cronache del regno di Shah Jahan in lingue occidentali.

⁷⁸ Non è stato possibile risalire ad una datazione puntuale delle tappe principali di Mirza Muhammad Qazim né ad una traduzione in lingua occidentale della sua opera.

e la terza parte, “Hindustan”, si estende dal 1525 al settembre del 1529, anno in cui le memorie riportate da Babur all’interno della sua autobiografia si arrestano; l’imperatore, che sarebbe morto l’anno seguente, interrompe bruscamente la narrazione appena iniziata degli eventi che aprivano l’anno 936 dell’Egira (Babur, 2002, p. 461). Le date nel testo di Babur sono riportate e calcolate secondo il sistema di calendarizzazione islamico che è basato sul moto lunare e che ha inizio il 16 luglio 622 con l’Egira⁷⁹ del Profeta Maometto⁸⁰. I luoghi attraversati da Babur, narrati e descritti all’interno del *Baburnama*, corrispondono agli odierni stati di Uzbekistan, Tajikistan, Afghanistan, Pakistan e India.

Nell’introduzione all’edizione tradotta da Thackston⁸¹ del *Baburnama*, a cura di Salman Rushdie, l’autore dopo aver elencato le due personalità dell’imperatore Babur, si interroga su quale di esse davvero lo rispecchi nel profondo, se quella di amante della natura o quella di temuto e terribile cospiratore. La risposta è entrambe, poiché ambedue le anime costituirono la figura del capostipite dei Mughal e fecero di lui il personaggio per cui è ancora oggi ricordato, un uomo e un sovrano che fu sia studioso che barbaro (Rushdie, 2002, p. X). Tuttavia, Babur fu soprattutto un uomo esule e nostalgico: la nostalgia dei luoghi del suo passato lo accompagnò nel corso della sua intera esistenza e la terra per cui, più di tutte, emerge il suo sentimento di nostalgia è quella che corrisponde all’odierno Afghanistan: è questo Paese e, in particolar modo, la città di Kabul, il luogo che Babur amò più di ogni altro al mondo.

2.2 – Le tappe della vita di Babur e la percezione dei luoghi del primo Mughal

Il *Baburnama* si apre con la morte accidentale del padre di Babur: Mirza ‘Umar Shaykh (1456-1494) e, conseguentemente, con l’incoronazione a re della provincia di Fergana di Babur nel giugno 1494, all’età di undici anni.

⁷⁹ L’avvenimento dell’Egira, dall’arabo *hijra* “emigrazione, fuga”, ovvero l’abbandono della Mecca da parte di Maometto e dei primi musulmani e il loro trasferimento a Yathrib, l’odierna Medina, fu decisivo per le origini dell’islam e l’anno in cui essa fu compiuta fu preso come inizio dell’era musulmana.

⁸⁰ Le corrispondenti date secondo il calendario gregoriano sono calcolate tramite tabelle di conversione e programmi informatici; spesso, però, in queste conversioni i giorni della settimana non coincidono (Thackston, 2002, p. XXV).

⁸¹ È questa l’edizione di cui ci si è avvalsi per la stesura dell’intero capitolo e per la ricerca e lo studio di fonti.

Mirza ‘Umar Shaykh nacque a Samarcanda, fu un uomo liberale, eloquente, coraggioso e valoroso che ebbe un grande senso della giustizia; egli è ricordato come un personaggio colto e letterato, talentuoso in poesia ma allo stesso tempo avido compositore. Tra le sue abitudini vi era anche l’uso spropositato di bevande alcoliche: questo fu un vizio che caratterizzò la maggior parte degli imperatori mughal. Mirza ‘Umar Shaykh ebbe otto figli, il maggiore dei quali, avuto con Qutlugh Nigar Khanum (m. 1505), era Zahir ud-Din Muhammad Babur. La madre di Babur è la seconda figlia di Yunus Khan (r. 1462-1487), discendente di Gengis Khan (r. 1206-1227), ella accompagnò Babur fino alla propria morte sopraggiunta nel 1505, pochi mesi dopo la conquista di Kabul da parte del figlio.

Nella prima sezione del *Baburnama* vi è subito una descrizione dettagliata della provincia di Fergana, luogo di nascita dell’imperatore e prima tappa importante della sua esistenza. Questa piccola provincia, attraversata dal fiume Jaxartes, noto oggi come fiume Syr Darya, si trova nella quinta fascia climatica⁸²: essa è protetta in quasi tutte le direzioni da catene montuose che la rendono impenetrabile ai nemici. Il territorio di Fergana è ricco di grano e frutta, in particolare i meloni e l’uva della zona sono eccellenti. Nella provincia di Fergana, la cui capitale è Andizhan, ci sono altre sette importanti città abitate interamente da turchi, come per altro lo stesso Babur.

Nel 1496 l’esercito di Babur parte alla volta della città di Samarcanda. Dopo un primo tentativo, andato a vuoto, Babur ritenta l’assedio nel maggio del 1497 e riesce, finalmente, ad occupare la città tra i mesi di ottobre e novembre dello stesso anno.

È importante la sezione descrittiva che Babur dedica a Samarcanda nel *Baburnama*. Egli introduce la città senza mezzi termini conferendole parole colme di ammirazione: per il futuro imperatore, poche città nel modo civilizzato sono così piacevoli come Samarcanda. Essa è la sede della provincia della Transoxiana, i cui abitanti sono sunniti e ortodossi seguaci della legge islamica⁸³. La città si trova nella quinta fascia climatica e la stagione invernale è molto fredda, mentre l’aria estiva è buona,

⁸² Nella geografia tolemaica, il mondo è diviso in sette fasce climatiche (Thackston, 2002, p. 467). L’imperatore mughal ricorre alla classificazione tolemaica in ogni descrizione delle tappe percorse, egli ha un approccio minuzioso nella narrazione dei climi tipici dei luoghi che frequenta.

⁸³ La città divenne musulmana al tempo del califfo Uthman ibn ‘Affan che regnò tra il 644 e il 656 (*Ivi*, p. 475).

ma – a detta di Babur – non così buona come a Kabul. Tutta la frutta di Samarcanda è eccellente, tra le colture spiccano meloni, melagrane, mele e uva.

La città è ricca di edifici e palazzi: Samarcanda è incredibilmente ornata e anche i suoi sotto distretti sono pregevoli. Ogni commercio ha un mercato separato, essi non sono, quindi, mescolati tra loro; i panifici e i negozi di cibo sono eccellenti così come la carta: la migliore del mondo proviene da qui. Nella zona est di Samarcanda vi sono due importanti giardini⁸⁴ di cui Babur ebbe modo di vedere le rovine. Non solo Samarcanda, ma tutti i distretti della provincia della Transoxiana sono eccellenti⁸⁵; uno dei più grandi e bello è quello di Bukhara: un'altra città fantastica colma di rigogliosi alberi da frutto.

Nel marzo del 1498, Babur lascia Samarcanda per far ritorno alla sua capitale, nella provincia di Fergana. Gli eventi fecero sì che Babur e i suoi abbandonassero poi anche Samarcanda per far ritorno ad Andizhan, e, per di più, allo stesso tempo persero il controllo di quest'ultima.

I mesi successivi all'abbandono di Samarcanda, marzo e aprile 1498, coincidenti col Ramadan, furono trascorsi da Babur in Khodzent, un posto definito come miserabile, che fu presto lasciato in favore di Pishagar. Mentre si trovava nel Khodzent, Babur fu raggiunto da Ayisha Sultan Begum⁸⁶, suo primo amore, i due si sposarono nel mese di marzo del 1500 (Babur, 2002, p. 89) ma si separarono solo quattro anni dopo la loro unione poiché l'imperatore, forse non ancora interessato al matrimonio a quel tempo, mantenne un atteggiamento riluttante nei confronti della sua giovane sposa.

Nel 1504 Babur fu costretto a lasciare definitivamente la provincia di Fergana e tra i mesi di giugno e luglio, si spostò verso sud, in Afghanistan dove occupò Kabul⁸⁷, regnandovi dal 1504 al 1526. Questa città, pur non essendo quella che gli diede i natali, fu considerata per sempre da Babur come un'entità simile al concetto di *heimat*: la parola tedesca non ha traduzioni corrispondenti ed esatte né in inglese, né in italiano e nelle altre lingue neolatine; il suo utilizzo è adeguato in questa fase poiché essa incarna pienamente

⁸⁴ Essi sono *Bagh-i-Dulday*, noto anche come giardino di Dulday e *Bagh-i-Dilgusha*, noto anche come giardino del Diletto (Thackston, 2002, p. 476).

⁸⁵ Alcuni, tra gli altri, distretti della Transoxiana sono: Kish, Karshi, Khuzar, Karminiyya (Babur, 2002, pp. 60-61).

⁸⁶ Non vi sono fonti certe per la datazione delle tappe della vita della prima moglie di Babur, figlia di Sultan-Ahmad Mirza (r. 1469-1494).

⁸⁷ Durante il periodo di Kabul, Babur compirà anche un viaggio ad Herat, in cui avrà modo di visitare molti luoghi della zona. Sempre a Kabul, all'interno della cittadella della fortezza, il 6 marzo 1508, venne alla luce il figlio ed erede di Babur: Humayun.

il sentimento provato da Babur nei confronti della città di Kabul, che trapela dalle memorie che egli ha lasciato. Per l'imperatore, Kabul è un luogo dove sentirsi a casa, è il luogo degli affetti e dei ricordi pur non essendo il suo luogo di nascita o di origine. Babur sarà sempre esule, non solo dalla Fergana, sua patria, ma anche da Kabul, suo *heimat*, o – nella traduzione italiana più diffusa – “piccola patria”.

La provincia di Kabul è piccola, di forma rettangolare, completamente circondata da montagne. La cittadella è collocata in uno spazio sopraelevato, essa sovrasta un lago e tre praterie: questa posizione permette di godere di aria buona e pura. Collocata nella quarta fascia climatica, in primavera e in estate, a Kabul, soffia perennemente vento da nord; infatti, all'interno della cittadella, tutte le stanze che si affacciano a nord sono sempre ventilate. A Kabul e nelle sue vicinanze abbondano frutti sia tropicali che invernali, tra cui le mandorle, le pesche, le albicocche, le noci, l'uva, i limoni e le arance. Nelle montagne che circondano la città viene prodotto dell'ottimo miele e anche il rabarbaro di Kabul è eccellente, così come le prugne e le mele cotogne. Solo dei meloni, e di pochissime altre colture, Babur dice che essi non sono buoni. Il clima della città è eccellente e nessun posto nel mondo è conosciuto come avente un clima migliore di quello di Kabul: di inverno sono frequenti le nevicate ma il freddo non è mai eccessivo. Anche Samarcanda e Tabriz sono note per il loro ottimo clima, ma lì – a differenza di Kabul – il freddo è più estremo.

Kabul è circondata da praterie, ma allo stesso tempo l'intera provincia è ben fortificata e difficile da invadere da parte delle forze nemiche. Da Kabul partono quattro strade che conducono all'Hindustan.

Gli abitanti della provincia di Kabul, che comprende quattordici distretti, sono variegati tra loro, così come le lingue e i dialetti parlati, che sono circa una dozzina, tra cui persiano, turco, hindi, arabo, mongolo.

Tra il 1508 e il 1509, Babur costruì il suo primo giardino *charbagh*⁸⁸ chiamato *Bagh-i-Wafa*, “giardino della Fedeltà”. Il *charbagh* (fig.2) è costituito da quattro o più appezzamenti erbacei, divisi da corsi d'acqua, che circondano una piscina posta al centro dell'intera struttura (Babur, 2002, p. 157). In un'altra definizione, più tecnica, il *charbagh* si può definire come una figura consistente in due assi intersecatisi a 90° e separanti

⁸⁸ È possibile trovare anche la forma *chaharbag* che letteralmente significa “quattro giardini”.

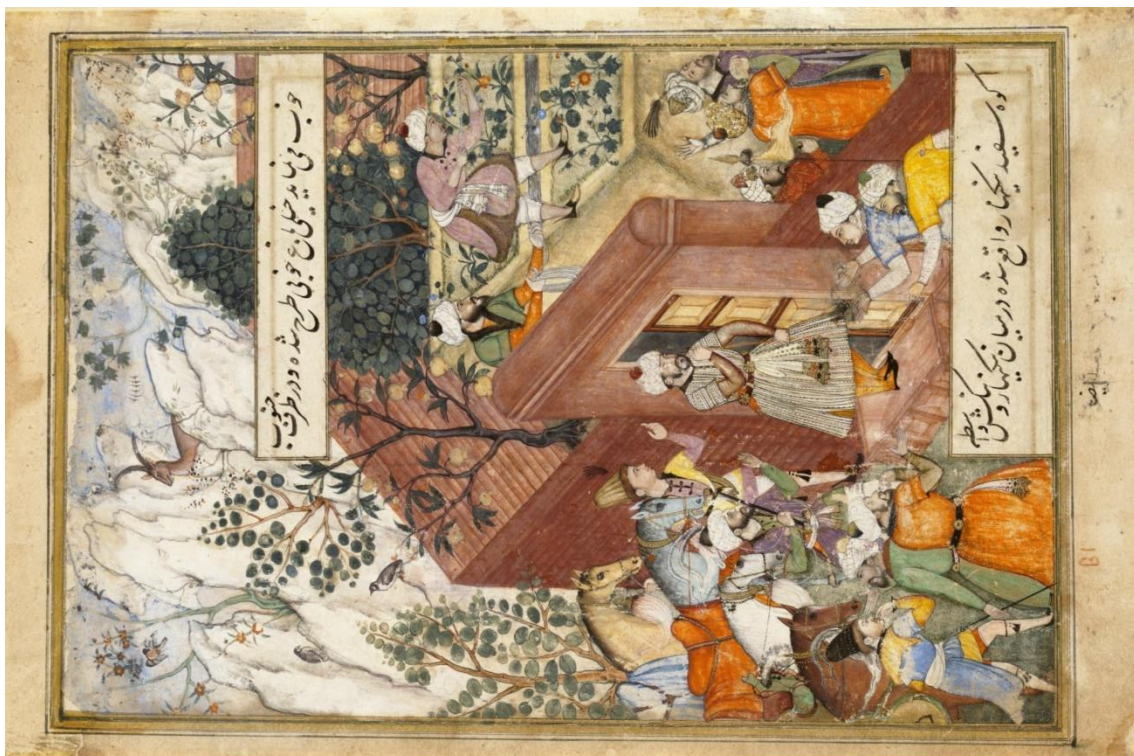


Figure 3a e 3b: Babur supervisiona l'allestimento del giardino della Fedeltà, dipinto da Bishandas e Nanha, 1590 ca., acquarello opaco e oro su carta, sezione destra e sinistra di un'illustrazione del manoscritto di Babur custodita al Victoria & Albert Museum di Londra.

quattro quadranti uguali, a volte dominati da un'emergenza monumentale (Petruccioli, 1994, p. 13).

All'interno del *Bagh-i-Wafa* (fig.3a e 3b) si trovavano agrumi e melograni, in seguito, vi fu piantato un albero di banane che vi crebbe, così come la pianta della canna da zucchero. Il terreno del giardino era profondo e l'acqua piovana costante, il clima in inverno era mite. Al centro del giardino vi era una collinetta da cui

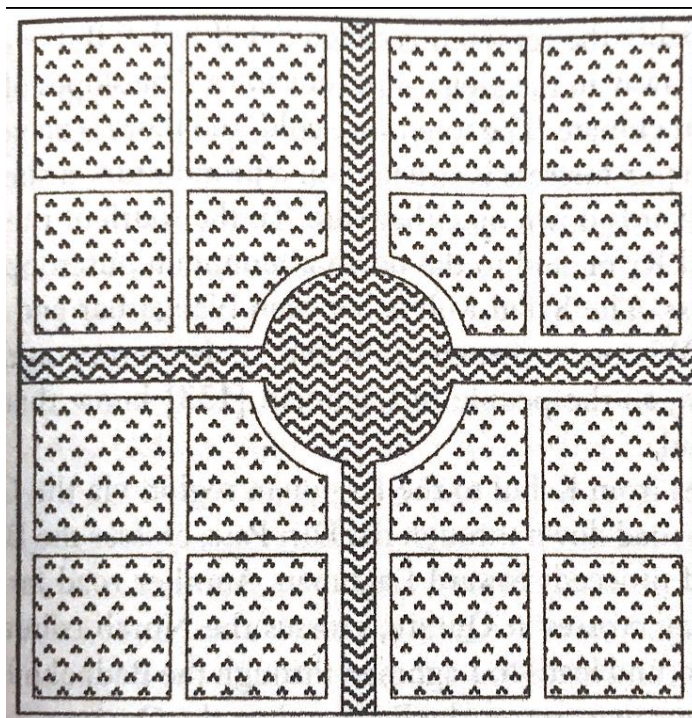


Figura 2: Modello dello schema base del *charbagh* di Babur.

sgorgava costantemente una piccola cascata che attraversava tutto il giardino. Il padiglione centrale era posto sulla sommità della collinetta. Nella porzione sud-occidentale del giardino si trovava la piscina, circondata da alberi di arance e melograni.

L'edificazione di giardini e il vivere con essi in simbiosi e armonia accompagnerà l'imperatore Babur per tutta la sua vita. Come si vedrà, questo sarà un espediente messo in atto per alleviare i suoi sentimenti nostalgici per i suoi luoghi d'origine.

La prima incursione di Babur in India risale al gennaio 1505⁸⁹. Per il sovrano, sin da subito, il clima apparve torrido; talmente caldo da non averne mai visto prima uno così caldo. Subito, agli occhi di Babur, si apre un nuovo panorama: alberi diversi, piante diverse, animali e uccelli differenti, anche i popoli erano diversi, così come gli usi e i costumi. Tutto apparve stupefacente.

Nell'autunno del 1525, attraversando le colline Yak Langa, Babur e i suoi giunsero, finalmente e definitivamente, in India. L'evento militare e politico più importante della vita di Babur ebbe luogo il 21 aprile 1526 a Panipat, la battaglia, decisiva per le sorti della futura dinastia mughal, si concluse con la vittoria di Babur contro le

⁸⁹ Nel giugno dello stesso anno, il 1505, un tragico evento segna la vita di Babur: viene a mancare la madre Qutlugh Nigar Khanum (Babur, 2002, p. 185).

truppe di Ibrahim Lodi (r. 1517-1526) e con la morte di quest'ultimo. A seguito di questa importante vittoria, Babur fece il suo trionfale ingresso a Delhi dove furono subito compiute proclamazioni e preghiere in suo nome, quale conquistatore dell'Hindustan; inoltre, per conto di Babur furono fatte donazioni ai poveri e alle persone più sfortunate. In seguito, il sovrano si recò ad Agra, accampandosi nei quartieri che erano stati del sultano Ibrahim Lodi, la città divenne la capitale dell'impero di Babur e, dunque, la prima della dinastia imperiale mughal.

La brama dell'India apparteneva a Babur sin dalla conquista di Kabul: egli desiderava il subcontinente. Aveva, più volte, cercato di raggiungere questa terra ma sempre vi erano stati degli impedimenti e degli intralci; adesso l'obiettivo era finalmente realizzato.

Nel *Baburnama*, dopo la descrizione degli eventi principali che caratterizzarono l'arrivo di Babur in Hindustan, subito ci si imbatte in un'attenta descrizione dell'India: un regno popoloso e produttivo.

L'India è per tre lati è circondata dall'oceano, a nord si trovano, invece, le catene montuose. La capitale del Paese, al tempo dell'ingresso di Babur, era già Delhi e la maggior parte del territorio era sotto il controllo della sua capitale. Tuttavia, prima che Babur stesso si dichiarasse *padshah*, non ve ne era uno generale che controllava tutti i territori ma in ogni regione governava, in maniera indipendente, un *raja*, alcuni di questi erano seguaci dell'islam, altri no.

L'India si trova dentro la prima, la seconda e la terza zona climatica, a seconda dei luoghi. È un Paese che Babur reputa strano e che non perde l'occasione di paragonare e rapportare ai suoi luoghi d'origine. Le montagne, i fiumi, le foreste, i deserti, i villaggi e le province, gli animali e le piante, le persone e le lingue, persino i venti e le piogge erano del tutto diversi, l'imperatore aveva avuto già modo di cogliere questo nelle prime incursioni nel subcontinente, ancora prima dei fatti di Panipat.

Una volta attraversato il fiume Indo, la terra, l'acqua, gli alberi, le pietre, le persone, le tribù, gli usi e i costumi sono densi e intrisi di una caratteristica che Babur chiama "fascino indiano" o, meglio, in traduzione inglese, *Hindustani fashion*.

Nelle catene montuose del nord dell'India e nei luoghi limitrofi vivono numerosi gruppi di persone. Questo è stato accertato e confermato, ma di questi gruppi nessuno può fornire alcuna informazione reale, dunque tutto quello che si sa è che il popolo delle

montagne si chiama Khas. I prodotti di queste popolazioni di che vivono nelle montagne sono: muschio, zafferano, piombo e rame. In queste catene montuose sorgono molti fiumi che scorrono attraverso tutto l'Hindustan; si vedrà nelle prossime pagine quanto i corsi d'acqua e l'elemento idrico sono importanti per l'India mughal.

La maggior parte delle province indiane è collocata in un terreno pianeggiante. L'India è ricca di città e province pur essendo priva, quasi del tutto, di acqua corrente. L'unica acqua corrente è quella dei fiumi dal letto largo, caratteristica, questa, della maggior parte dei fiumi del Paese. L'acqua non è carente nel subcontinente; ci sono falde acquifere in alcuni luoghi e nelle città, in cui sarebbe stato possibile scavare canali per ottenere l'acqua corrente, molto spesso, ai tempi di Babur, come egli narra, non lo facevano. Ciò poteva essere dovuto a diverse ragioni; una ragione è che l'agricoltura e i frutteti non avevano particolare bisogno di acqua. Le colture autunnali venivano irrigate dalle piogge monsoniche e quelle primaverili prosperavano anche se non vi era pioggia. Per un anno o due, gli alberelli venivano annaffiati, ma successivamente crescevano senza irrigazione⁹⁰. Le province e le città dell'Hindustan sono, per Babur, sgradevoli e tutte le città e i luoghi sono uguali e gli spazi verdi e i giardini sono privi di muri e recinti e di acqua che sgorga, per questo le armonie degli edifici non sono piacevoli né regolari.

In India la distruzione e la costruzione di villaggi, quartieri e, persino, di città potevano essere realizzate in un istante. Città, anche molto grandi, in cui le persone abitarono per parecchi anni, se avessero dovuto abbandonarle, le avrebbero potute lasciare in un solo giorno, anche in mezza giornata, senza che rimanessero segni e tracce di alcun genere. Se si avesse avuto in mente di costruire una città, non sarebbe stato necessario scavare canali di irrigazione o costruire dighe, poiché non tutte le colture avevano bisogno di essere irrigate: un gruppo di persone si riuniva, scavava un pozzo, senza limiti e senza ferree regole. Non usavano costruire case o alzare muri, realizzavano

⁹⁰ Il tema dell'approvvigionamento idrico è un problema che l'India ha attraversato nel corso della sua intera storia. Ancora prima dell'arrivo dei Mughal, in epoca sultanale furono fatti grandi sforzi per tentare di sopperire alla mancanza di acqua: degni di menzione sono i numerosi progetti di irrigazione messi in atto dalla dinastia Tughlaq che governò il Sultanato di Delhi dal 1320 al 1414. In particolare, il sovrano Firuz Shah Tughlaq (r. 1351-1388) fece costruire quasi cinquanta dighe e bacini artificiali così da rendere produttive terre sterili (Wolpert, 1998, p. 115). Alle infrastrutture idriche si aggiunge un sistema che alterna in base alle stagioni e ai monsoni due tipologie di colture, *rabi* e *qarif*; le prime richiedono un clima più freddo e secco mentre le seconde necessitano una temperatura più calda e un ambiente più umido.

semplicemente capanne con gli alberi che erano molto abbondanti e all'istante fioriva un villaggio o una città.

Babur trovò numerose specie animali peculiari dell'India, uno tra questi, forse il più importante, era l'elefante, chiamato dalla popolazione *hathi*. C'erano, poi, rinoceronti, bufali, cervi, gazzelle, scimmie. Anche le specie di uccelli dell'India erano molte: il pavone, animale colorato e ornamentale, il pappagallo, lo storno, la pernice, la quaglia e ancora moltissime altre specie. Tanti tipi di uccelli, ancora, vivevano nei pressi dei corsi d'acqua: cicogne, anatre, corvi pezzati, rondoni ed altri. Le specie di animali acquatici più diffuse in India erano gli alligatori, i coccodrilli e le rane. Il pesce dell'Hindustan è, per Babur, delizioso, questo non ha infatti odore né ossa spinose.

Tra la flora e le colture caratteristiche del subcontinente, re indiscusso è il mango. Ne vengono mangiati molti, ma tra questi quelli consumati buoni e al giusto punto di maturazione sono davvero pochi, tanti vengono raccolti acerbi e lasciati maturare in casa. Il mango è in assoluto il frutto migliore dell'Hindustan. Altre specie di alberi da frutto diffuse sono il platano, il tamarindo, il giaco, l'albero di carambole.

Tra i fiori più diffusi vi erano l'ibisco, l'oleandro, il pandano e il gelsomino.

Un'altra peculiarità dell'India, per Babur, è la scansione del tempo che è differente da quella dei Paesi d'origine dell'imperatore. Le stagioni in Hindustan sono tre, ripartite ciascuna in quattro mesi: estate, stagione dei monsoni, inverno. Ogni tre anni si aggiunge un mese alla stagione dei monsoni, poi tre anni dopo si aggiunge un mese alla stagione invernale e, ancora, tre anni dopo, un mese viene aggiunto alla stagione estiva. Questa è la ruota delle stagioni e il relativo intervallo di rotazione.

Riguardo le ore, Babur riporta che al suo Paese il giorno è diviso per convenzione in ventiquattro parti, chiamate ore. Ogni ora è divisa in sessanta parti chiamate minuti; ogni giornata è composta da 1440 minuti. In India, la giornata è divisa in sei parti e ogni parte è chiamata *ghari*, questo è il nome della misura indiana corrispondente alla sesta parte della giornata. Ancora, la notte e il giorno sono divise ognuna in quattro parti, chiamate *pahar*. Anche il sistema numerico e quello dei pesi e delle misure in India sono differenti rispetto a quelli noti a Babur.

In India, la maggior parte delle persone è infedele alla religione musulmana; queste persone sono di religione hindu e credono nella reincarnazione; gli esattori delle tasse e gli artigiani sono di religione hindu.

Ogni arte, mestiere e commercio passa di padre in figlio. Per ogni mestiere ci sono gruppi stabiliti che fanno quella professione o che si occupano di quel determinato commercio da generazioni, in ogni villaggio e in ogni città ci sono clan e tribù, ciascuna con il proprio nome. Un lato positivo dell'India e della sua organizzazione sociale è il numero illimitato di artigiani e praticanti di ogni commercio.

Non c'è bellezza, per Babur, tra la gente che vive in questo Paese di poca eleganza. La popolazione autoctona non è dotata né di gusto poetico né di talento per la poesia. Non vi erano qualità da esaltare riguardo le opere d'arte e l'artigianato. Non c'è il galateo, non c'è la nobiltà né la virilità e, per di più, i rapporti sociali non sono armonici. Non ci sono buoni cavalli, né buona carne, né uva, meloni o altra frutta: nei mercati non c'è cibo né pane buono; non c'è ghiaccio e acqua fredda. Non ci sono bagni termali né madrasa. Non ci sono candele e non ci sono neppure le torce.

L'imperatore non trova, apparentemente, nulla di ciò che cerca nel nord dell'India ed all'interno della sua autobiografia prende vita un lungo elenco di assenze, materiali e spirituali, che rendono il nuovo territorio di Babur un luogo così spiacevole.

Uno dei pochi aspetti positivi dell'Hindustan, secondo quanto Babur riporta, è che esso è un Paese grande con molto oro e moneta.

Il clima cambia positivamente durante la stagione dei monsoni. A volte piove fino a venti volte in una giornata, i torrenti si riempiono in un istante e l'acqua scorre anche nei palazzi che normalmente non hanno acqua. Durante la stagione delle piogge, il clima è insolitamente buono quando la pioggia cessa, così buono che non potrebbe essere più temperato o piacevole. C'è, però, un inconveniente: l'aria è troppo umida. Ciò fa sì che gli archi e le frecce non possono essere utilizzati efficacemente durante la stagione monsonica, poiché essendo costruiti in legno risentono del clima umido. Le armi, i libri, la biancheria da letto, i tessuti sono anche essi influenzati dall'umidità; per lo stesso motivo, nemmeno gli edifici durano a lungo.

Oltre che durante i monsoni, ci sono periodi di tempo buono sia in estate che in inverno, ma il vento costante da nord solleva molta polvere, durante la stagione dei monsoni esso è in grado di sollevare talmente tanta polvere che le persone non sono in grado di vedersi tra loro.

Durante una sua campagna militare nel subcontinente indiano, Babur conquista Chanderi⁹¹ di cui dà, nel *Baburnama*, una dettagliata descrizione, definendolo come un posto superbo, circondato da flussi d'acqua che scorrono. La cittadella è sita sulla cima della collina e internamente ad essa un enorme serbatoio è stato scavato dalla roccia. Le case, sia de ricchi che dei poveri, erano costruite in pietra; quelle dei primi erano laboriosamente scolpite, le altre no, i tetti erano fatti di lastre di pietra e non di piastrelle. Questa città dà sollievo al sovrano, tutti gli elementi contenuti – antropici e naturali – rispecchiano i suoi gusti.

2.3 – La nostalgia di Babur e la costruzione dei giardini

Babur è conosciuto, storicamente, soprattutto per essere il progenitore dei grandi Mughal dell'India ma niente nella sua vita era indiano. Come si è appena visto, egli trovò disastroso ogni aspetto del subcontinente – escluse le sue ricchezze – ed è esplicita la sua insofferenza nei confronti dell'India.

L'imperatore patì molto infatti la nostalgia per i luoghi del suo passato. Questo sentimento di nostalgia provato per l'Asia centrale, Fergana e la Transoxiana e le città di Samarcanda e Kabul, fu alimentato dal clima e dai paesaggi del sud Asia e dalle differenze tra questi ultimi e quelli cui egli era abituato. Babur definì l'India un "Paese strano" in cui tutto gli appariva diverso e inconsueto.

Ai fini di definire e descrivere la sua identità, l'imperatore Babur elenca peculiarità altrui servendosi dell'interrogazione retorica che verte attorno l'escludere chi e cosa Babur e la sua gente non rappresentano grazie all'alterità messa da lui in gioco, egli non si serve quindi dell'esplicita domanda "chi sono, chi siamo?" per parlare di sé; per evidenziare le caratteristiche proprie a sé stesso e ai suoi e al fine di rimarcarne le differenze con le genti presso cui si erano insediati, il sovrano mette a fuoco gli "altri" in quanto estranei a lui e al suo seguito, costruendo la propria identità attraverso l'estraneità, spesso addirittura stranezza altrui (Balabanlilar, 2012, p. 30).

La nostalgia di Babur per i suoi perduti luoghi del cuore e la sua deliberata evocazione del paesaggio asiatico centrale e le corti principesche timuridi abbinate alla sua ambivalenza apertamente espressa nei confronti del suo territorio conquistato, l'India

⁹¹ La città è attualmente situata nel distretto di Ashoknagar, nello stato federato del Madhya Pradesh.

del nord, sarebbero diventate caratteristiche centrali dell'eredità timuride, che hanno influenzato in maniera molto forte la sua discendenza, accrescendo la consapevolezza dell'identificazione imperiale e intensificando gli sforzi per affermare legami ancestrali nella cultura, nell'ideologia e nel territorio. L'ambivalenza non era niente di nuovo nelle antiche e complesse relazioni tra l'India e l'Asia centrale.

Babur e la popolazione timuride, con cui giunse nel subcontinente, riscontrarono non poche difficoltà nel corso del loro primo mese passato in India. L'imperatore trascorse molto tempo componendo le sue memorie, in cui emergevano, riaffiorando continuamente, i suoi sentimenti di malinconia; per certi versi, quello che egli ebbe da scrivere fu una sorta di poesia dell'esilio. Tuttavia, nonostante il suo desiderio e la sua nostalgia, apertamente espressa, per le montagne e per i ruscelli, i meloni e le madrase, Babur – come amante della natura⁹² – iniziò ad apprezzare e a prendere nota delle varietà di animali esotici e piantagioni dell'India.

Il primo sovrano mughal ebbe modo di apprezzare il mango tra i cibi del luogo. Per quanto riguarda il cibo, Babur concordò con Amir Khusro⁹³ (1253-1325) sul mango dell'India: esso era eccellente e non aveva eguali.

Le memorie del capostipite della dinastia affermano la sua sofferenza per il clima del subcontinente; per sopperire alla mancanza di luoghi che garantivano frescura e che lo avrebbero portato, almeno con la memoria, ai suoi luoghi d'origine in Asia centrale, egli inaugura la grande tradizione del giardino mughal, eccellendo particolarmente nella

⁹² L'intera dinastia amò la natura e il vivere a contatto con essa, protagonista indiscusso di ciò è il giardino; attorno ad esso sono stati effettuati numerosi studi, svolti attorno al patrocinio timuride-mughal e alla loro relativa visione estetica.

⁹³ L'India, per Amir Khusro, poeta indo-persiano, è una delle nove sfere del paradiso. Il poeta, nel corso della sua vita, ebbe modo di esaltare le bellezze dell'India, sua madrepatria, e di enumerarne le caratteristiche, tra cui spiccava l'amore per il mango. Khusro esaltava questo frutto insieme alla banana, al cardamomo, alla canfora, all'aglio e alle immancabili foglie di betel. Grazie al clima che Amir reputava mite, l'India era rigogliosa di tutti questi frutti e di molte specie floreali. Era il paradiso della Terra. Khusro diede a quest'osservazione dei fondamenti, uno tra questi è l'affermazione che Adamo, il primo uomo, aveva dimorato in questo Paese. Un'altra motivazione è che l'India è la terra del pavone, l'uccello del paradiso.

Tra le immense ricchezze dell'India, Khusro menziona la varietà linguistica: sono innumerevoli le lingue e i dialetti e le abilità linguistiche proprie degli indiani nel destreggiarsi con gli idiomi. Ancora, l'India è terra di ogni scienza: matematica, astrologia, logica, teologia, scienze naturali.

La bellezza delle donne e dei capi d'abbigliamento indiani sono altre motivazioni dell'ammirazione di Khusro per questo Paese. Menzione a parte meritano gli animali, come il pappagallo, la gazza, il corvo, l'allodola, il picchio, la gru, le scimmie e gli elefanti. Agli occhi di Amir Khusro, l'India era un'entità geografica, culturale e multietnica di pregio assoluto (Rezavi, 2004, pp. 121-128).



Figura 4: Babur supervisiona la costruzione di uno stagno in un giardino.

commissione. Babur fu, inoltre, attivamente e personalmente impegnato sia nella progettazione che nell'edificazione di giardini (fig.4).

Babur ebbe modo di apprezzare e di innamorarsi dei giardini di Herat, Kabul e Samarcanda durante le sue visite a queste città, in questo modo sia lui che i suoi discendenti decisero di riprodurli nei successivi secoli di regno. Il sovrano fece edificare il suo primo

giardino in India addirittura prima di vincere a Panipat, diede priorità assoluta alla creazione di un luogo in cui ritrovare un ambiente fresco e familiare. Nel giardino ideato da Babur sono già presenti elementi idrici: pozzi, vasche, fontane e canali poiché egli aveva sempre pensato e sostenuto che uno dei difetti principali dell'India fosse l'assenza dell'acqua corrente. Nell'India del nord, conquistata dai Mughal, creare un ambiente adatto ai dominatori significava costruire nodi urbanizzati privilegiati ed esclusivi: il fondatore della dinastia si adoperò per dotare il territorio di zone di sosta e di svago in varie città; nacquero così i suoi giardini collegati da una trama di infrastrutture viarie e idrauliche che i successori avrebbero potenziato senza sosta, protesi verso il modello di un unico giardino grande come tutto l'impero (Petruccioli, 1994, p. 101). Ovunque fosse abitabile sarebbe stato possibile costruire ruote idrauliche, creare acqua corrente e, grazie ad essa, spazi geometrici. Pochi giorni dopo essere arrivato ad Agra, Babur attraversò il fiume Yamuna con in mente il piano di esplorare la zona per costruire giardini, ma

ovunque egli guardasse era spiacevole e desolante così da tornare indietro colmo di disgusto; prendendo coscienza che le caratteristiche del luogo lo rendevano brutto e sgradevole e che la conformazione del territorio non era tra le più adatte, Babur abbandonò, in un primo momento, la sua idea di erigere il *charbagh*. Ben presto però rinvenne poiché non vi era un posto adatto all'edificazione dei giardini nei pressi della città di Agra e, dunque, non c'era nulla da fare se non lavorare con quello che c'era. Prontamente, infatti, Babur si rese conto che la vita senza giardini era impensabile: era necessario abituarsi ad un diverso assetto paesaggistico, a climi e terreni ignoti e nuovi. Non fu un'impresa semplice quella di adeguare i giardini timuridi al paesaggio indiano e ciò richiese abilità ingegneristiche e copiosa mano d'opera.

Il primo giardino che Babur volle edificare ad Agra, il *Gul Afshan*, prevedeva che le fondazioni della struttura fossero in corrispondenza di un grande pozzo da cui proveniva l'acqua per la sala da bagno. Vi erano poi appezzamenti terrieri con alberi di tamarindo ed eleganti composizioni di rose e narcisi, uno stagno ottagonale che diventò una grande piscina con annesso un cortile. Sorsero, poi, ancora, la *dépendance*, il giardino privato e i suoi annessi e, dopo di ciò, la sala da bagno che conteneva il serbatoio d'acqua calda ed era rifinita in pietra, sia marmo bianco che arenaria rossa.

Grazie a questa prima opera, voluta e commissionata dal capostipite dei Mughal, nell'India spiacevole e disarmonica, si stavano via via introducendo giardini geometrici e meravigliosamente regolari. Dal momento che gli indiani non avevano mai visto un luogo così regolare e simmetrico, essi chiamarono col nome *Kabul* la sponda destra della Yamuna dove iniziavano a sorgere giardini recintati e analoghi edifici. Nel medesimo luogo, qualche secolo dopo sorgerà il Taj Mahal (Petruccioli, 1994, p. 102).

Il giardiniere di Babur, Balkhi, piantò frutti afgani nei giardini indiani del suo sovrano: in particolare uva e meloni⁹⁴, che davano piacere all'imperatore e lo riportavano, con la mente, a casa furono piantati nell'*Hasht Bihisht*, "il giardino degli Otto Paradisi", che si trovava poco fuori la città di Agra. L'*Hasht Bihisht* è uno dei maggiori giardini edificati in India da Babur; tra gli altri si menzionano il *Fateh Bagh*, "il giardino della

⁹⁴ Babur fu molto contento di come crebbero in suolo indiano le colture piantate e coltivate dai suoi giardinieri ed esperti botanici (Balabanlilar, 2012, p. 35).

Vittoria” costruito nel territorio della futura Fatehpur Sikri ed il *Bagh-i Nilufar*, “il giardino di Loto” (fig.5) che sorse nei pressi di Dholpur⁹⁵ (Alfieri, 2000, p. 185).



Figura 5: Cisterna scavata nella roccia del *Bagh-i Nilufar* di Dholpur.

Il giardino di Babur era uno spazio regolare e ordinato, dove gli elementi erano caratterizzati da geometria e simmetria, ciò è frutto del suo desiderio di armonia e dominazione della selvaggia natura⁹⁶

incontrata in India. Egli era un profondo amante della natura, voleva

domarla mettendola a regime, per imporre la centralità dell'uomo e, dunque, del sovrano.

Babur e i suoi in India soffrirono, principalmente, di tre cose: la prima fu il calore, poi il vento pungente e, infine, la polvere. La sala da bagno, installata in quasi tutti i giardini, era rifugio e refrigerio per tutte e tre le cose, in primo luogo perché sicuramente una sala da bagno non ha polvere né vento e durante il clima torrido dà sollievo immergersi, così da sentire quasi freddo.

L'acqua è il cuore del giardino mughal. Essa è un elemento ricorrente, l'unico indispensabile e onnipresente in tutti i giardini, di qualunque tipologia, di tutti i sovrani discendenti da Babur. La presenza di questo importante elemento è giustificata in buona

⁹⁵ Dholpur, la città in cui Babur costruì il celebre *Bagh-i Nilufar*, sorge sul fiume Chambal ed è situata tra Gwalior e Agra sulla strada che porta a Delhi; nell'area dell'edificazione giardino di Babur erano sorti i giardini della dinastia Lodi. La costruzione del giardino di Loto è durata sedici mesi e si è conclusa nel dicembre del 1528; anche questo giardino ospitò come suo elemento vitale e protagonista l'acqua, dandole spazio in terrazze, canali, fontane e piscine. Il *Bagh-i Nilufar* è probabilmente la prima espressione di un giardino di tradizione timuride misto ad elementi indiani, costituisce l'apripista di questa sinergia consolidata poi nei decenni successivi (Moynihan, 1988, pp. 137-142).

⁹⁶ Una caratteristica, specificazione della nozione dell'impero mughal come un regno ideale, fu la subordinazione della natura e dell'universo ad un sistema di ordine imposto da un'autorità centrale umana, incarnata dalla figura del monarca. La natura, percepita come fonte di vita e bellezza, era allo stesso tempo temuta come possibilmente inimica e distruttrice se lasciata senza controllo, per sfuggire a ciò, essa fu civilizzata attraverso giardini, frutteti ed edifici. I sovrani mughal, durante le loro frequenti spedizioni militari e i loro viaggi, dedicarono molto tempo trascorso a diretto contatto con la natura (Juneja, 2011, pp. 216-217).

parte dell'India settentrionale e del Deccan, ossia i luoghi che ospitarono la dinastia più a lungo: la pianura indo-gangetica è un luogo fertile attraversato da abbondanti corsi d'acqua e i maggiori fiumi, Indo e Gange, sono per il territorio importantissimi sia a livello materiale e pratico, per gli usi lavorativi, edilizi e agricoli; sia a livello simbolico e religioso, data la spiritualità che gli hindu associano alle acque della Ganga e l'importanza dell'acqua nelle abluzioni e in altri riti sacri.

A livello architettonico, dunque, i sovrani mughal e gli operai e gli artisti che patrocinarono cercarono di soccombere al caldo torrido e alle temperature elevate con la presenza di padiglioni aperti, hammam e bagni, oltre che appunto di giardini. Babur fu un costruttore entusiasta che eresse moschee, palazzi, bagni e pozzi; è come costruttore di giardini, tuttavia, che fu conosciuto, divenendo per questo un personaggio noto che introdusse in India lo stile del giardino dell'Asia centrale con acqua corrente, alberi e fiori.

L'imperatore fu appassionato di quasi tutte le arti e mostrò uno spiccato interesse per altri artisti di differenti stili rispetto quelli utilizzati e in voga presso la sua corte, dimostrando di essere un uomo di larghe vedute. I suoi commenti e giudizi riguardo strumenti musicali e musicisti mostrarono, inoltre, una comprensione sofisticata della musica. Il dono della sensibilità artistica non fu esclusivo del capostipite ed anche i figli di Babur si rivelarono amanti delle arti e abili ed apprezzati poeti che produssero un gran numero di poesie.

Secondo Catherine Asher (1992), il giardino di Babur non si poneva solo come introduzione di un nuovo canone estetico o come simbolo di una conquista territoriale, esso era anche associato alla religione islamica⁹⁷ e al ruolo degli edifici funerari di questa religione. Si può dire che il giardino, in questa fase, ha preso e occupato il luogo fisico connesso al potere centrale, occupato fino a quel momento dalla fortezza o dal palazzo.

Durante l'epoca mughal, il modello di giardino più diffuso è il *charbagh*; quando il giardino veniva edificato in una zona pianeggiante, esso sorgeva presso il lungofiume da cui attingeva l'acqua direttamente e su cui si affacciavano i padiglioni. Questo modello

⁹⁷ La religione islamica è un pretesto che gli studiosi hanno considerato più volte, per l'associazione del giardino al Paradiso.

Inoltre, l'archeologia islamica, associata alla religione, ha esemplari giardini assimilati al Paradiso in molteplici zone – oltre l'India – in cui vi è stata la diffusione del credo di Maometto, come: Marocco, Algeria, Libia, Italia meridionale (in particolare Sicilia, con riferimenti alla città di Palermo) e Spagna (in particolare Andalusia, notando – tra le altre – la città di Granada e il corpus di giardini dell'Alhambra e del Generalife) (Petruccioli, 1994).

è rintracciabile soprattutto ad Agra, in una seconda fase è stato poi esportato anche a Lahore e Delhi. Se invece la zona era caratterizzata da pendii, il giardino era terrazzato e si installava in pendenza per adattarsi alla conformità del territorio. L'elemento acqueo, in questa tipologia di giardino, era concentrato in un canale centrale alimentato da una sorgente: il Kashmir e la città di Lahore⁹⁸ sono i teatri principali dei giardini terrazzati.

Babur scelse di vivere nei giardini e li preferì a cittadelle, sontuose residenze e fortezze⁹⁹. Secondo alcune tradizioni tramandate dalle fonti, i Mughal dell'India, provenienti dall'Asia centrale, erano i nomadi più eleganti del mondo e usavano i giardini come palazzi, ciò fa sì che l'uso che realizzarono i sovrani mughal dei giardini non ha eguali in altre dinastie. L'imperatore Babur conferiva a ciascuna terrazza e padiglione del suo giardino un uso specifico, rendendolo polifunzionale come se fosse un palazzo o un edificio coperto, questo era dotato anche di bagni termali e moschee (Moynihan, 1980, p. 97) e aveva tutte le caratteristiche accessorie per servire come luogo del potere, del piacere e dell'osservanza religiosa. L'imperatore, all'interno dei suoi giardini, celebrava avvenimenti, organizzava campagne militari, battute di caccia, teneva udienze pubbliche, feste, ricevimenti formali e non; è nei suoi giardini che Babur compose le sue memorie e si dedicò alle arti, come la musica e la poesia, di cui molto spesso organizzava rassegne. Il giardino, principale luogo della vita sociale, era, dunque, un ambiente polivalente, fulcro della corte e delle attività ad essa connesse.

Babur ordinò che si costruisse un giardino in ogni posto da lui conquistato e questa tradizione fu mantenuta da molti dei suoi discendenti, in particolare dall'imperatore Jahangir. I successori di Babur¹⁰⁰ introdussero nel giardino nuovi elementi: Jahangir, che fu il costruttore di giardini più prolifico, ad esempio, introdusse il marmo bianco come elemento di costruzione; anche sua moglie, Nur Jahan, si avvicinò a questa grande tradizione edificando giardini.

⁹⁸ A metà del 17° secolo, la provincia del Kashmir aveva 777 esemplari di giardini mughal, la città di Lahore ne fu particolarmente ricca.

⁹⁹ Nella sua autobiografia Babur riporta che la costruzione di edifici permanenti è per lui meno importante della costruzione di giardini; ciò è motivato dal fatto che per lui i giardini ebbero la funzione propria dell'accampamento, così come egli aveva fatto a Kabul e come da tradizione nomade centro-asiatica (Asher, 1992, p. 24).

¹⁰⁰ Gli anni più creativi per quanto riguarda la dinastia mughal furono quelli che andarono dal 1526 al 1657 e coprirono i regni dei primi cinque imperatori: Babur, Humayun, Akbar, Jahangir e Shah Jahan.

Dopo Babur, si diffuse l'usanza di installare all'interno del giardino tombe e mausolei di sovrani, nobili, principi e principesse e di personaggi di corte influenti, ciò rappresenta uno dei principali elementi di innovazione del giardino mughal.

Humayun visse per molti anni nella sua residenza di Dinpanah nei pressi di Delhi, il suo palazzo era circondato da giardini e frutteti. Dopo la sua morte, la sua prima moglie Hamida Banu Begum (m. 1603) volle far erigere un mausoleo per il marito, vicino a Dinpanah: questa struttura è il primo esempio di edificio funebre su scala imponente¹⁰¹.

Akbar fu l'iniziatore della politica espansionistica dei Mughal e il suo regno coprì tutta l'India settentrionale e una parte di quella centrale, estendendosi dal Kashmir al Deccan, dal Gujarat al Bengala. Il sovrano è ricordato soprattutto per l'edificazione di quella che avrebbe dovuto essere una nuova capitale: Fatehpur Sikri, la città e i suoi edifici erano, come voleva l'ormai consolidata tradizione, sfarzosamente adornati da giardini e fontane¹⁰². Come gli altri luoghi dell'India incontrati fino ad ora, questa città era caratterizzata da condizioni climatiche che necessitavano interventi che la rendessero più mite, per questo ritroviamo, anche qui, pozzi, canali, bacini ed hammam. Akbar, che fu colui che volle – tra le altre cose – l'edificazione del Forte Rosso, *Lal Qila*, di Agra, in questa città fece costruire molti edifici circondati da giardini che contengono numerosi elementi architettonici caratterizzati dalla presenza dell'acqua: al centro del cortile del palazzo si trovava una grande piscina collegata tramite uno stretto canale ad una piscina più piccola.

Jahangir, il quarto imperatore della dinastia a cui è dedicato il capitolo seguente, fu un grande osservatore della natura e un impegnato appassionato di fiori e piante, di cui amò circondarsi. Grazie a questa sua forte passione, continuò la tradizione dei giardini mughal, patrocinandone una copiosa edificazione. I giardini voluti da Jahangir sono stati costruiti ad Agra e nel Kashmir, dove l'imperatore usava recarsi durante i mesi estivi,

¹⁰¹ Il mausoleo, che fu eretto tra il 1562 e il 1571 circa, venne edificato principalmente in arenaria rossa, durante il regno del figlio di Humayun, l'imperatore Akbar. L'architettura di questo mausoleo, collocato all'interno di un giardino *charbagh*, trae ispirazione dagli edifici della Persia dove Humayun e la moglie avevano trascorso l'esilio (Pieruccini, 2013, p. 254).

¹⁰² “Fontane e giardini fioriti abbellivano tutta la città, in quello che doveva essere un affascinante contrasto di colori con il rosso della pietra, i suoi infiniti intarsi e le sue porzioni ornate da dipinti; fra le luci e le ombre dei colonnati, delle gronde, delle grate, dei balconcini *jharoka* e delle *chattri*, dobbiamo immaginare tende di seta, broccati e sontuosi tappeti come arredi, per tacere degli abiti del sovrano e dei dignitari. Qualcosa di questa vita variopinta lasciano intravedere le miniature, ma l'atmosfera di fasto, eleganza e cultura resta comunque inimmaginabile” (Ivi, p. 81).

beneficiando del paesaggio caratterizzato dalla presenza di monti e laghi. I giardini che l'imperatore Jahangir edificò in Kashmir ebbero una concezione architettonica differente dai precedenti, per adattarsi al territorio della regione essi fiorirono su più livelli e ciò favorì la presenza di cascate e terrazze. Nei giardini del Kashmir, la caratteristica predominante era la primavera: un tripudio di acqua gorgogliava dalle cascate e scorreva nei canali, così lo scintillio dell'acqua si manifestava sotto, sopra e attraverso gli edifici grazie alla presenza di giochi d'acqua e zampilli provenienti da tutte le fontane.

L'acqua, nella moltitudine di giardini del Kashmir, ha cessato di scorrere negli ultimi due secoli: la siccità ha fatto sì che i corsi d'acqua venissero usati solo per fini utilitaristici e non ornamentali. Ne consegue che, oggi, i giardini di queste zone si presentano, tranne poche eccezioni, assenti dell'elemento idrico e ciò restituisce, dunque, un'immagine ben lontana dal paradiso mughal, a testimonianza del valore dell'acqua in sincronia con l'architettura dei giardini.

Una peculiarità dei giardini edificati da Jahangir ad Agra era che questi non presentavano l'edificio o la struttura principale al centro come il modello classico del *charbagh* ma l'edificio portante, nella maggior parte dei casi, era disposto sul lungo fiume.

Le opere connesse alla vegetazione e alla natura, pubbliche e non, di Jahangir includevano anche la disposizione di numerosi alberi lungo le strade e la costruzione di case di campagna e logge per la caccia. Jahangir, come accennato pocanzi, introdusse il marmo bianco; l'apice dei monumenti costruiti con questo materiale si raggiunse, però, con il suo successore, Shah Jahan. I primi giardini voluti da Jahangir erano più vitali, abbondanti e prosperosi degli ultimi e riflettevano l'amore smisurato di Babur per la natura; man mano che si introdusse il marmo, l'elemento architettonico sovrastava la flora e i giardini e i corsi d'acqua ebbero per lo più la funzione di connettere le terrazze palatine.

Shah Jahan, l'imperatore architetto, fu il sovrano che portò l'impero mughal al massimo splendore. I giardini che edificò sorsero, principalmente, ad Agra, sulle sponde del fiume Yamuna, a Delhi, Lahore e Sringar¹⁰³, capitale del Kashmir. Molti dei giardini voluti da Shah Jahan servirono come arricchimento e ornamento delle sue principali opere architettoniche piuttosto che come opere a sé stanti, come era stato invece per Babur (Asher, 1992, p. 206).

¹⁰³ Uno dei più celebri giardini di Shah Jahan è quello di Shalimar, la cui edificazione iniziò col padre Jahangir: questo giardino è ornato da fontane su tre livelli e splendidi padiglioni.

La più imponente opera di architettura dell'epoca di Shah Jahan – e mughal in generale – è il Taj Mahal, “la perla dell'India” (Alfieri, 2000, p. 251) che sorge ad Agra. Il palazzo, costruito in marmo bianco, è installato in un complesso di arenaria rossa, circondato da un grande giardino *charbagh*¹⁰⁴ e canali d'acqua.

Un'altra grande opera commissionata da Shah Jahan è il Forte Rosso, *Lal Qila*, di Delhi. Anche questa fortezza è corredata da giardini e installazioni idriche, come vasche e canali, utili per alleviare le condizioni climatiche della città. Il principale canale del *Lal Qila* si chiama “Canale del Paradiso”, nel Forte è presente un'iscrizione del, già menzionato, poeta Amir Khusro che sostiene che l'edificio è da considerarsi la presenza del paradiso sulla terra (Pieruccini, 2013, p. 112).

Oltre l'acqua, anche la luce è un forte elemento simbolico per la dinastia mughal. Durante il regno di Shah Jahan l'importanza del simbolismo della luce nell'identità imperiale rimane inalterata e si manifesta soprattutto nella grande passione nutrita anche da questo sovrano per l'architettura dei giardini. L'effetto visivo della luminosità lasciato dalla disposizione particolare della pianta del giardino è ulteriormente rinforzato dalla pratica diffusa di accendere migliaia di lumi e candele in apposite nicchie situate dietro le cascate di acqua, come nei parchi circostanti i palazzi imperiali di Delhi, di Agra e di Lahore (Dähnhardt, 2009, p. 197).

Uno dei giardini principali del regno dell'ultimo grande sovrano mughal, Aurangzeb 'Alamgir, è quello intitolato a Fida'i Khan Koka, vicino l'attuale Chandigarh¹⁰⁵; lo schema di questo giardino è molto simile a quelli tipici del Kashmir. Dopo Aurangzeb, l'impero declinò e con esso anche la tradizione del giardino, che è stato ridotto in qualità, quantità e svuotato dell'elemento acqueo.

Le origini del *charbagh*, quale tipico giardino imperiale, si fanno risalire ai Medi e agli Achemenedi¹⁰⁶; questi chiamarono il loro giardino *pairaideza*, da questo nome e la relativa etimologia si arriva alla definizione di paradiso correlata al giardino.

¹⁰⁴ Il *charbagh* del Taj Mahal, diviso in quattro quadranti, ha al centro una vasca quadrata, la flora tipica di questo giardino è composta da cipressi, papaveri, rose, aranci, meli, limoni, guave, banani e melograni (Pieruccini, 2013, p. 286).

¹⁰⁵ Chandigarh è una città dell'India settentrionale che si trova tra il Punjab e l'Haryana.

¹⁰⁶ Rispettivamente, i primi sono un antico popolo iranico che occupò gran parte dell'odierno Iran, il cui impero, risalente al 6° secolo a.C., si estendeva dall'attuale Azerbaijan all'Asia centrale e i secondi, che conquistarono i primi, furono il primo impero persiano.

L'immensità dei giardini mughal è testimoniata in opere visive e letterarie¹⁰⁷ – coeve e non – e poemi di grande spessore, rilevanza e bellezza. Gli autori di queste opere furono, talvolta, gli stessi imperatori, in altri casi i letterati che presso le corti mughal trovarono ospitalità e patrocinio; tutti unanime sulla centralità assunta dal giardino nella vita dei sovrani dell'India dei massimi splendori. I giardini mughal ebbero un ruolo di rilievo anche nelle rappresentazioni iconografiche e furono raffigurati in pittura¹⁰⁸, questi erano la scena favorita degli artisti del tempo.

Il giardino mughal incarna la simbologia del paradiso; l'idea che governa l'immensa arte mughal del giardino è quella dello spazio verde come immagine del paradiso, e, in verità, l'evocazione di questo paradiso appare un fondamentale filo conduttore di tutta l'architettura mughal in generale, è una delle sue più consistenti chiavi di lettura (Pieruccini, 2013, p. 29). Il paradiso è connesso alla presenza dell'acqua nel giardino, in particolare quando questo ospita tombe monumentali: la tomba è posta al centro ed è circondata da quattro fiumi e abbellita da fiori e frutti; l'ambiente incarna così il perfetto scenario paradisiaco. Il giardino mughal è una metafora del paradiso islamico, rintracciabile già nel Corano, di cui l'acqua è elemento evocatore. L'attenzione tutta islamica per l'architettura dei bagni è documentata già nel Sultanato di Delhi (Pieruccini, 2013, p. 28). Si cercò di ricreare la suggestione che il giardino *charbagh* corrispondesse all'immagine del paradiso data nel Corano. Tuttavia, il *charbagh* è, cronologicamente, più antico dell'arrivo dell'islam ed è più facile pensare che questa tipologia di giardino recintato abbia avuto la funzione di affermare il potere su terra, finanze, lavoro e natura stessa piuttosto che rappresentare un atto religioso.

Il giardino mughal con la rigogliosa presenza di acqua e vegetazione è la simbologia della vita: è un'oasi di discontinuità che interrompe le distese desertiche. L'acqua è un elemento evocatore nella tradizione del giardino islamico, questo perché esso, sin dalle sue origini, fu pensato come un elemento da innestare in pianure semiaride dove gli impianti idrici allentano la calura, la polvere e la stanchezza: l'acqua ha così valore religioso ed estetico all'interno del giardino islamico. All'interno dello stesso Corano si afferma che i fedeli giusti saranno ammessi nei “giardini sotto i quali scorrono

¹⁰⁷ Un esempio di ciò è Padre Monserrate (1536-1600) che nel 1581 descrisse la Delhi mughal ricca di giardini e quartieri pieni di alberi da frutto e fiori (Koch, 2001, p. 187).

¹⁰⁸ Bisogna prestare attenzione alle raffigurazioni visive: la natura e i giardini dipinti, talvolta non sono autentici e reali bensì di contorno, immaginati, inventati (Wescoat Jr, 1994, p. 111).

i fiumi”; il Corano, tuttavia, non è l’unica fonte sacra della tradizione islamica a riportare alla luce i collegamenti tra la fede e l’acqua. Oltre che nei testi, anche nelle raffigurazioni pittoriche è centrale il ruolo assunto dall’acqua (Wescoat Jr, 1994, p. 109).

L’acqua – come la vegetazione del giardino – era domata, veniva fatta scendere dai fiumi e dai torrenti e incanalata, con forme lineari e composte, in opposizione con l’energia che la spingeva verso il basso. La presenza dell’elemento acqueo nel giardino mughal, oltre al valore simbolico del paradiso, assume il ruolo di centralità degli edifici, sia fisica che strutturale; provvede all’irrigazione e alla vita di fiori e piante collezionate e coltivate nei giardini. L’acqua non è solo un elemento significativo per la religione islamica, lo è anche nella tradizione hindu poiché essa è un elemento essenziale all’interno del rituale religioso. Peculiare è il ruolo del Gange, quale fiume sacro per eccellenza (Moynihan, 1980, p. 89). L’acqua è dominante, centrale e vitale per la spiritualità hindu, ciò fu reso tramite le geometrie dell’architettura anche all’interno del giardino islamico dove essa ebbe, ancora, una posizione centrale, di notevole spicco e rilievo, conferita ad essa dalla disposizione geografica degli altri elementi.

I cipressi costituiscono la flora dominante dell’architettura dei giardini mughal: simbolo dell’eternità, si trovano disposti lungo i principali canali che attraversano i giardini. Per la stessa funzione si privilegiavano altresì aranci e limoni, melograni, mandorli e palme da dattero, raggruppati nei vari appezzamenti. Questi alberi da frutto, in voga tra le piantagioni dei giardini della dinastia, non venivano mischiati tra di loro poiché avevano bisogni differenti in termini di quantità d’acqua e tipologie di cure. Sotto gli alberi vi erano cespugli di fiori, tra cui i prediletti erano giunchiglie, narciso e iris; in alcuni giardini più tardi i fiori venivano anch’essi piantati suddivisi per specie, di modo da formare mosaici diversi per forme e colori: molte varietà di rose e gelsomino erano usate per questa tipologia di composizioni.

La vegetazione indomata che Babur trovò al suo arrivo nel subcontinente è legata al fatto che gli indiani hanno, storicamente, vissuto in armonia e comunione con la natura e senza imporre simmetrie su di essa. Prima dell’arrivo della dinastia mughal erano stati costruiti, sporadicamente, dei giardini ma l’aspetto di questi è molto diverso da quelli della tradizione avviata da Babur. Moynihan (1980) menziona la descrizione di un giardino indiano: essa è identificata come la più antica descrizione occidentale di un giardino indiano e si trova nei frammenti della documentazione prodotta da Megastene

(350-290 a.C circa) durante la sua ambasciata presso la corte Maurya¹⁰⁹ intorno al 300 a.C. Nel giardino descritto da Megastene vi erano fagiani e pavoni, molti alberi e stagni artificiali di grande bellezza in cui erano contenuti pesci.

Nel giardino *charbagh* è ricorrente il simbolismo del numero 9 e del numero 8; l'ottagono è, infatti, la forma più diffusa per vasche e piscine. L'ottagono è un cerchio squadrato, il cerchio è l'allegoria della perfezione eterna e il quadrato simboleggia l'ordine terrestre, insieme raffigurano, quindi, il desiderio d'ordine dell'uomo (Moynihan, 1980, p. 100).

Nonostante l'apice della tradizione del giardino sia stato raggiunto sotto il regno dell'imperatore Shah Jahan, essa era cominciata, come si è visto, con Babur e i suoi ascendenti. I discendenti di Timur, grandi regnanti turco-mongolici, amanti del verde e dell'architettura degli spazi esterni, erano esperti anche in ambito artistico, in generale. Tra i sovrani con le più altamente sviluppate sensibilità estetiche vi è, infatti, senza dubbio, la dinastia mughal; essi svilupparono uno stile, altamente influenzato dalla natura, in grado di armonizzare ogni cosa: la flora e la fauna furono protagoniste in tutte le arti. Lo stile artistico diffuso durante gli anni e nei luoghi della dinastia mughal è sempre stato, inoltre, composito di elementi hindu e musulmani e persiani¹¹⁰.

Nell'India mughal, il centro indiscusso della cultura e dell'arte è la corte: emiri, principi, regnanti furono tutti grandi patrocinatori d'arte. Tra le forme d'arte più diffuse vi fu la poesia, si prediligevano, infatti, le arti che riguardassero la scrittura; tuttavia, altre forme d'arte trovarono posto nella cultura di corte: sovrani, nobili e mercanti frequentarono architetti e finanziarono l'edificazione di palazzi, giardini, bagni, tombe e moschee. La pittura non si sviluppò sin dagli esordi della dinastia ma ebbe un seguito consistente nei secoli successivi, soprattutto durante e dopo il regno dell'imperatore Akbar, con Jahangir e Shah Jahan, quando l'influenza persiana era diventata molto forte nell'India del nord. Un'altra arte pregevole che ebbe una forte diffusione fu quella calligrafica: diversi stili di scrittura a mano furono creati e usati per decorare libri,

¹⁰⁹ Fu Chandragupta Maurya (r. 324-301 a.C.) il primo leader nativo dell'India a prendere il controllo su tutto il territorio dell'Hindustan (Wolpert, 1998, p. 61). La sua capitale era Pataliputra, l'odierna Patna.

¹¹⁰ Durante gli anni di massimo splendore dell'impero, sotto i regni di Jahangir e Shah Jahan, il panorama culturale comprendeva, prevalentemente, elementi persiani e rajput fusi insieme; ma le basi timuridi dell'estetica mughal, portate e impiantate in India da Babur, non smisero di fiorire in varie combinazioni con elementi sia nativi che importati dall'Iran.

moschee e tombe. Infine, gli uomini di gusto e raffinatezza, che composero la corte mughal, patrocinarono falegnami, tessitori, produttori di tappeti, ceramisti, fabbricanti di porcellana e altri abili artigiani.

Presso la corte mughal, le illustrazioni assunsero un rilievo tale da essere un vero e proprio espediente di affermazione identitaria. Ciò avvenne soprattutto in una prima fase dove era assente l'uniformità linguistica e, quindi, le parole lasciarono spazio alle immagini, anche questa fu un'antica usanza timuride; il calcarla, ancora una volta, era simbolicamente un dirsi appartenenti e discendenti di quella stirpe. Timur usava abbellire i muri dei suoi palazzi con scene imperiali¹¹¹; ciò fu perseguito largamente dai suoi successori a Kabul, Agra e nelle altre importanti città vissute dalla dinastia mughal: Babur e i suoi affrescarono i propri palazzi con scene di vita familiare, rappresentazioni di discendenze e altre immagini utili a rafforzare il valore identitario.

La vittoria di Babur in Hindustan e la sua presa sul Paese furono direttamente dovute alla forza della sua personalità, alla forza della sua volontà e all'affetto e alla lealtà dei suoi uomini. La sua vita è stata una serie di crisi drammatiche e risultati spettacolari, toccando così alti e bassi. Babur fu progettista, botanico e sicuramente il più grande costruttore di giardini tra i re; la sua eredità è impressionante tanto quanto la forza della tradizione del giardino *charbagh*¹¹² che stabilì nell'India del nord (Moynihan, 1980, p. 109).

Babur ebbe il coraggio e il carisma di lasciare la sua provincia e fondare un nuovo impero. Attraversò, nel corso della sua vita, varie tappe e città, annotandone ogni caratteristica e particolarità e non si sottrasse all'emissione di giudizi che portarono a definire ciò che per il capostipite dei Mughal era gradito e ciò che non lo era.

L'eredità che si portò dietro per sempre fu quella delle tradizioni che tastò in Asia centrale e che conobbe nei suoi viaggi che ebbero come tappa finale l'Hindustan. Fu grato alle sue terre e alle sue patrie, elogiandone spesso i pregi. Non mancò di dare lodi, per ciò che secondo lui meritava, nemmeno all'India in cui, poco dopo averla conquistata, trovò la morte. Il suo corpo però, come atto finale di sintesi della sua personalità esule e nostalgica, dopo essere stato seppellito in maniera temporanea presso l'*Aram Bagh* di

¹¹¹ Babur ne aveva colto la bellezza prima a Samarcanda e poi ad Herat (Balabanlilar, 2012, pp. 60-61).

¹¹² L'introduzione del giardino *charbagh* in India è per Babur la metafora visuale delle sue abilità di controllare e organizzare le terre aride del subcontinente (Asher, 1992, p. 37).

Agra, fece ritorno a Kabul, il prediletto tra i suoi luoghi, dove il sovrano riposa ancora oggi, presso il *Bagh-i Baburi* (fig.6), il suo giardino, parte del patrimonio UNESCO dal novembre 2009. Babur così, che non poté rivedere in vita i territori che gli diedero i natali e in cui crebbe, tornò postumo nei luoghi e nei paesaggi intrisi del sentimento di nostalgia che lo accompagnò sempre.



Figura 6: Veduta aerea del *Bagh-i Baburi*, 2008, Aga Khan Trust for Culture.

Capitolo 3

Il globo come strumento di costruzione dell'identità imperiale

Tra gli straordinari esiti della produzione artistica alla corte mughal spiccano diverse produzioni, figurative e non, per rilevanza e prestigio. Tale rilevanza non è mai solamente una questione estetica e le arti, dunque, non si declinarono solamente secondo parametri di bellezza, attrazione o fascino: la commissione e la realizzazione di una tela, di un edificio, di una città, celava infatti significati intrinseci specifici.

Nel capitolo precedente si è visto come l'architettura, e nello specifico quella degli spazi verdi e quindi la pianificazione dei giardini, voluta fortemente da Babur e da lui affidata ad abili architetti e giardinieri, abbia rappresentato un espediente atto a curare il profondo sentimento di nostalgia di cui il sovrano patì. La raffinatezza delle armonie di ogni singolo elemento che compose il giardino di epoca mughal è innegabile e non è certo un assunto da mettere qui in discussione: le forme simmetriche, la luce e i giochi d'acqua, assieme alla varietà della vegetazione, furono combinati magistralmente al fine di ottenere quegli eccellenti risultati di cui ancora oggi si parla. Ci si è piuttosto concentrati sul fine ultimo di tale sforzo, mettendo in luce i motivi che portarono alla loro ideazione e progettazione. L'imperatore Babur necessitava creare e vivere spazi che gli ricordassero i suoi luoghi d'origine e assecondò i propri bisogni realizzando eccezionali giardini che oltre a contribuire allo splendore artistico mughal, al contempo alleviarono la sua nostalgia nei confronti della patria e della geografia della sua giovinezza.

In questo capitolo la produzione artistica sulla quale si intende porre attenzione è la pittura, che presso la corte mughal assunse un ruolo chiave nel legittimare ed esaltare l'ascesa al trono dei sovrani: lo si farà nuovamente guardando ai significati intrinseci e agli intenti di tale produzione oltre che attraverso il suo pregio estetico. L'analisi verterà principalmente intorno alla figura di Jahangir e alla sua rappresentazione, spesso corredata da alcuni emblematici attributi che ne testimoniarono grandezza e legittimità; il più importante tra questi – che meriterà maggiori attenzioni nel capitolo – è certamente il globo.

Il globo, assieme alla cartografia e a tutta la branca di scienze geo-astronomiche, ha avuto un ruolo fondamentale nel risaltare la rilevanza e l'importanza dei sovrani mughal, anche nel confronto con il potere egemonico britannico. La sfera terrestre e le

mappe sono state utilizzate dalle arti visive, prevalentemente in pittura, così da diventare potenti mezzi per ricostruire e persino alterare la logica spaziale del globo terracqueo piegandola alle esigenze imperiali (Sharma, 2013, p. 5).

Il globo terrestre¹¹³ è un'entità sferica sospesa nel cosmo. Convenzionalmente, è rappresentato come un geoide marcato da un reticolo matematico di latitudini e longitudini sul quale, generalmente, sono rappresentate le terre emerse e i mari. Nella costruzione del globo come strumento possono esservi variabili dovute alle caratteristiche che si vogliono mettere in luce; gli elementi fissi che, invece, non mutano e si mantengono costanti sono l'equatore, i tropici e i circoli polari.

Nel 1492, anno in cui Cristoforo Colombo (1451-1506) scoprì l'America, il mercante di stoffe tedesco Martin Behaim (1459-1507) costruì il primo globo terrestre conosciuto al mondo, in cui fu illustrato tutto il mondo al tempo conosciuto. Dunque, come si può evincere, sul globo di Behaim non era presente la raffigurazione delle Americhe. Quello ideato dal mercante e cosmografo tedesco fu un oggetto che incarnava la fusione della nuova dimensione globale ed economica e delle innovazioni artistiche, divenute caratteristiche contraddistintive del tempo.



Figura 1: L'*Erdapfel* di Martin Behaim, *Germanisches Nationalmuseum*, Norimberga.

¹¹³ Il globo terrestre fu, insieme all'astrolabio, lo strumento astronomico più usato in tempi premoderni. Mentre l'astrolabio è uno strumento di osservazione e computazionale versatile, tramite il quale è possibile calcolare il moto apparente dei cieli e la relativa posizione delle stelle fisse, il globo terrestre è primariamente uno strumento didattico (Sarma, Ansari, & Kulkarni, 1993, p. 55).

L'invenzione nota come *Erdapfel* (fig.1), dal tedesco "mela terrestre", è custodita al *Germanisches Nationalmuseum* di Norimberga, città natale di Behaim. Riccamente illustrato con più di 1.100 nomi di luoghi e 48 piccole immagini di re e sovrani, l'*Erdapfel* è basato sulla geografia tolemaica e contiene dettagliate legende che descrivono merci, pratiche e rotte commerciali. Oltre che uno squisito esempio di geografia, il globo divenne una mappa commerciale del mondo rinascimentale. Ciò fu possibile poiché chi lo creò era una figura poliedrica: infatti Behaim fu sia un geografo che un abile commerciante (Brotton, 2002, p. 58). Il primo mappamondo della storia contiene, oltre alle illustrazioni già menzionate, la riproduzione nel dettaglio di 48 bandiere e 15 stemmi (Brotton, 1998, p. 68).

A partire dal 16° secolo, il globo divenne un oggetto cruciale per l'esercizio imperiale e fu impiegato come prodotto, merce ora in circolazione, oggetto di ricerca e scambio. La sfera terrestre, insieme alle mappe e ad altri manufatti cartografici, prese parte al processo economico e commerciale parimenti alla seta, ai metalli, alle spezie e ad altri beni tangibili. La scienza cartografica venne infatti considerata una fonte di potere e i "prodotti" di questa disciplina furono spesso reputati alla stregua di veri e propri beni.

Il globo terrestre fu un importante strumento astronomico medievale; alcuni esemplari di questo manufatto comparvero in India per la prima volta durante il regno del sovrano Humayun, dotato di uno spiccato interesse scientifico e reputato esperto nell'uso degli strumenti astronomici. Probabilmente già durante il suo patrocinio iniziò nel subcontinente la manifattura di oggetti come il mappamondo e l'astrolabio (Sarma, Ansari, & Kulkarni, 1993, p. 56). Nessuno dei globi attribuiti al patrocinio di Humayun è sopravvissuto, ma l'interesse nei suoi confronti fu promosso da Akbar, suo figlio e successore (Natif, 2018, p. 133). Prima dei contatti con l'Europa, dunque, il sud Asia non fu completamente estraneo a questo strumento: soprattutto il territorio corrispondente all'odierno Pakistan fu un luogo chiave per la produzione di globi¹¹⁴, grazie anche all'influenza della scienza araba (Ramaswamy, 2007, p. 753). La manifattura¹¹⁵ di questo

¹¹⁴ Nel mondo islamico vi era già una tradizione di manifattura di globi risalente all'11° secolo. Tuttavia, si trattò prettamente di sfere celesti che rappresentavano mappe astronomiche o astrologiche con segni zodiacali e costellazioni (Natif, 2018, p. 132).

¹¹⁵ La manifattura dei globi fu un lavoro altamente specializzato che richiese grandi capacità nella lavorazione dei metalli, nella tecnica di incisione e nell'arte calligrafica, oltre a una buona conoscenza astronomica (Sarma, Ansari, & Kulkarni, 1993, p. 56).

oggetto fu infatti implementata a Lahore, dove esperti artigiani, formati dal maestro Allahabad¹¹⁶, diedero vita alla produzione di globi, incrementandone la diffusione. Un altro celebre maestro degno d'essere menzionato è Muhammad Salih di Tatta (Sarma, Ansari, & Kulkarni, 1993, p. 55), artefice di diversi globi e astrolabi, la cui caratteristica più interessante è il bilinguismo: i suoi manufatti contengono infatti la nomenclatura degli elementi sovra incisi in sanscrito¹¹⁷ e arabo, presentando ambedue i sistemi di scrittura. Anche la legenda è bilingue, così come i caratteri numerici, per permettere un uso dello strumento da parte di utenti sia arabi che indiani, adatto a circolare nei relativi centri culturali. Presso la corte mughal, Muhammad Salih di Tatta si propose come mediatore tra le tradizioni islamiche e hindu legate all'astronomia e la creazione di un globo bilingue rimane la rappresentazione più tangibile di questo suo ruolo (Sarma, Ansari, & Kulkarni, 1993, p. 59).

L'immagine del globo fu centrale anche nella tradizione ilkhanide. In particolare, non tanto per il suo uso scientifico quanto per il suo impiego come dono diplomatico. L'importanza conferita a questo simbolo nel contesto mongolo è perpetuata dai Mughal anche e soprattutto in ragione dell'orgoglio con cui i Mughal rivendicavano le loro origini mongole (Natif, 2018, p. 133).

Una conseguenza sorprendente della circolazione del globo terrestre di produzione europea fu la nuova modalità di presentazione del sé imperiale, catalizzata dalla corte mughal nella forma della ritrattistica di stato, in cui questo nuovo strumento cartografico assunse un ruolo di primo piano nelle rappresentazioni allegoriche (Ramaswamy, 2002, p. 159): come oggetto di rappresentazione pittorica, il globo fu introdotto in India dagli europei nel corso del 17° secolo, ma nel giro di pochissimo tempo l'atelier mughal si era perfettamente appropriato del soggetto.

I globi e le mappe nelle raffigurazioni dei sovrani, e in particolare di Jahangir, testimoniano la conoscenza della geografia e la comprensione dei tecnicismi della rappresentazione cartografica europea e il loro utilizzo al servizio degli interessi politici mughal. Si può riconoscere persino una sorta di dialogo cartografico tra l'Europa e i

¹¹⁶ Della famiglia del maestro Allahabad fecero parte altri importantissimi dotti, tra cui si menziona Diya' al-Din Muhammad, ai quali sono attribuiti quindici globi – il numero più alto attribuito ad una singola persona – conservati oggi in varie parti del mondo (Sarma, Ansari, & Kulkarni, 1993, p. 57).

¹¹⁷ Questi furono in certe occasioni riportati in forma abbreviata a causa dello spazio ridotto che per ovvi motivi non poteva contenere la forma intera dei termini sanscriti, estremamente lunghi.

Mughal, che portò alla nuova e più accurata rappresentazione dell'India che apparve sui globi accostati a Jahangir (Koch, 2012, p. 564).

Nella produzione mughal, l'uso allegorico del globo terrestre associa sistematicamente il mondo all'imperatore, e le rappresentazioni più diffuse presentano l'elemento posizionato ai piedi del sovrano o nelle sue mani. La popolarità di questo tipo di immagine e del suo chiaro messaggio di forza può essere ricondotta all'origine del titolo stesso attribuito all'imperatore "conquistatore del mondo". L'interesse di Jahangir verso il mondo della cartografia, dunque, fu meno incentrato sulla conoscenza degli strumenti scientifici in quanto tali e piuttosto dedicato allo studio di un mezzo percepito come in grado di trasmettere messaggi di superiorità di status e potere (Koch, 2012, p. 247): il globo si lega dunque indissolubilmente all'immagine di Jahangir e la sua ritrattistica allegorica restituisce una serie unica di dipinti con un'iconografia straordinariamente complessa ed efficace.

3.1 – Le memorie imperiali: il *Jahangirnama*

Le personalità dei primi sei *padshah* mughal sono caratterizzate da brillanti talenti nei diversi piani – politico, economico, culturale – ciò ha esito e piena manifestazione nell'affermazione e nel successo dell'impero, spesso accompagnato nei titoli degli scritti o dei discorsi ad esso riferiti dalla parola "grande", aggettivo volto ad esaltare la fama smisurata, la vastità temporale e spaziale ricoperta dal regno e il valore monumentale di questa dinastia.

I sovrani mughal furono uomini d'azione, raffinati diplomatici, giudici esperti e allo stesso tempo esteti e sognatori (Koch, 2009, p. 294). Oltre a tutte queste qualità e doti di cui disponevano, i sovrani furono attenti osservatori della natura: descrizioni dettagliate della flora e della fauna dell'Hindustan sono riportate già nell'autobiografia dal capostipite della dinastia, Babur. Fu poi emulato in questa pratica da Jahangir¹¹⁸ – distintosi per essere il più oculato osservatore tra tutti i mughal –, che riportò nel

¹¹⁸ Un'altra passione che lo legò al capostipite dei Mughal fu proprio quella del giardinaggio: ogni qual volta Jahangir si accampava per un po' di tempo in un nuovo luogo cercava di migliorarne l'aspetto, abbellendolo, edificando giardini e spazi verdi. È a Jahangir che si deve uno dei più noti giardini mughal: situato a Sringar, nel Kashmir, lo *Shalimar Bagh* sorge sul lago Dal, incastonato in uno splendido panorama, circondato da montagne (Eraly, 2011, p. 226).

Jahangirnama, scritto in lingua persiana¹¹⁹, le memorie delle sue osservazioni naturali lasciando trasparire il profondo interesse che nutriva al riguardo. L'opera contiene vivide descrizioni dei luoghi che Jahangir visitò, della loro fauna, flora¹²⁰, delle caratteristiche dei paesaggi in cui si imbatté, dei personaggi inusuali che ebbe modo di incontrare e della loro storia. Non mancarono all'interno della biografia del sovrano¹²¹ le testimonianze degli studi grafici fatti eseguire sulla componente vegetale e animale dai pittori che patrocinò presso la sua corte e i report di un insieme di esperimenti naturali da lui condotti o commissionati¹²². L'interesse profondo che Jahangir ebbe nei confronti della natura¹²³ diede l'avvio ad una tradizione di ritratti con soggetti animali e floreali e l'impiego di questi ultimi nella realizzazione delle cornici dei dipinti.

Il *Jahangirnama* è la migliore fonte pervenutaci utile a ricostruire la figura di Jahangir come uomo e come sovrano: in esso egli rivelò le molteplici sfaccettature della propria personalità che mostrano l'imperatore come cacciatore, naturalista appassionato, mecenate delle arti e collezionista. L'ardore e l'impegno che il sovrano impiegava nello studio dell'arte e delle scienze naturali andavano ben oltre il futile diletterismo¹²⁴ (Eraly, 2011, p. 222). Nel *Jahangirnama* si trovano le prove che per l'imperatore la pittura

¹¹⁹ La lingua di scrittura dell'autobiografia di Jahangir è il persiano, divenuta lingua dell'impero con Akbar. Jahangir affermò di conoscere moderatamente anche il turco, lingua dei suoi avi (Thackston, 1999, p. XXII) e la *khariboli*, da cui si è poi evoluta la lingua hindi.

¹²⁰ L'interesse sconfinato per la natura spinse Jahangir ad elencare ed enumerare in qualità e quantità molte specie vegetali all'interno del *Jahangirnama*: menzionò meloni, mango, uva e ananas spiegandone di tanto in tanto origini e provenienza. Scrisse, ancora, riguardo la presenza di erbe, fiori profumati e numerose varietà botaniche per cui l'India risultava preferibile agli altri paesi in cui spesso non vi era traccia né conoscenza della flora del subcontinente. Degni di nota furono, per il sovrano, altresì gli alberi ed in particolare modo cipresso, pioppo, salice, pino, platano e sandalo (Jahangir, 1999, p. 24).

¹²¹ Jahangir, sempre particolarmente attento alle sensazioni visuali, come si vedrà, è considerato il più grande intenditore d'arte tra i sovrani della dinastia, altrettanto rilevante fu il patrocinio artistico da egli promosso (Beach, 1999, p. VI).

¹²² La rappresentazione della natura fu oggetto di un cospicuo interesse nell'ambiente artistico mughal. Il dipinto naturalistico – seppur già in voga con Akbar – si affermò con Jahangir che, in un passaggio della sua autobiografia, menziona il bisnonno Babur, il quale nonostante avesse descritto nelle sue memorie l'aspetto e la forma di animali e piante, non aveva incaricato nessun pittore di dipingerli, come invece Jahangir fece, ad esempio con l'artista Mansur che si distinse in questa pratica ritraendo prevalentemente soggetti naturali e a cui fu conferito l'appellativo *Ustad*, cioè maestro (Pieruccini, 2013, p. 276).

¹²³ Diversi scienziati hanno condotto studi sulle varie sezioni del *Jahangirnama* dedicando attenzioni alle parti dedicate a geologia, biologia, botanica, ornitologia e zoologia; tra questi vi fu Francis Bacon (1561-1626), scrittore, filosofo e politico britannico, che omaggiò Jahangir per le sue doti naturalistiche, oltre che come sovrano (Koch, 2009, pp. 294-297).

¹²⁴ Le competenze che il sovrano ebbe in ambito naturalistico, artistico e letterario furono anzi genuine e notevoli (Eraly, 2011, p. 224).

significava molto di più di una semplice rappresentazione verosimigliante, e in essa ricercava molto più che mere qualità estetiche (Moin, 2012, p. 201).

Nur ud-Din Muhammad, noto prima di divenire imperatore come principe Salim, nacque a Sikri il 30 agosto del 1605. All'età di quattro anni, quattro mesi e quattro giorni dopo essere stato circonciso conformemente alla tradizione, venne iniziato all'alfabeto secondo il cerimoniale in uso presso la famiglia imperiale mughal (Eraly, 2011, p. 209).

Il momento dell'incoronazione di Salim fu emblematico: egli si proclamò da sé all'età di trentasei anni, ponendosi autonomamente corona sul capo, assunse il nome di Jahangir “conquistatore del mondo”¹²⁵ in accordo con le sue convinzioni in merito al compito di controllare il cosmo attribuito ai re. Il suo impero, in comparazione con quello degli altri sovrani, come si è visto nell'introduzione storica a lui dedicata, fu relativamente scarso di eventi politici e militari rilevanti ed egli non concentrò la propria vita attorno alle battaglie e alla gloria guerriera. Ciò nonostante, il regno del quarto imperatore della dinastia non è da confinare ad una posizione marginale, in cui egli figura solo come anello di congiunzione tra il regno di Akbar, suo padre, colosso politico e militare, e quello di suo figlio, Shah Jahan, il grande imperatore architetto. Il regno di Jahangir, che vide una cospicua presenza di abili ed esperti funzionari di cui il sovrano seppe circondarsi, può essere sicuramente considerato come compatto e di grande successo, soprattutto per la fedeltà dei sudditi e per lo stile di Jahangir nell'essere uomo e sovrano. Fu infatti un raffinato conoscitore delle arti, un meritevole scienziato dilettante, un astuto politico, un saggio e pragmatico sovrano, un amante appassionato, un marito, padre e nonno devoto e uno scrittore di talento, come dimostra – su tutte le sue opere – la sua autobiografia.

Jahangir, che come il padre fu un uomo di larga tolleranza religiosa¹²⁶, ambì ad essere riconosciuto come un sovrano giusto, ispirandosi per alcune iniziative, atte a far rispettare la giustizia durante il suo regno, all'operato del nonno Humayun: ascendendo al trono Jahangir si preoccupò di promulgare un'ordinanza articolata in dodici punti chiave che vertevano, ad esempio, sulla salvaguardia dei diritti di proprietà, sulla messa

¹²⁵ I nomi che gli imperatori scelsero, assumendoli durante la loro ascensione al trono, indicano la grandiosa concezione di sé che ebbero tutti i membri della dinastia mughal (Asher & Talbot, 2006, p. 247).

¹²⁶ La politica di tolleranza e apertura religiosa propria di Akbar e di Jahangir ebbe profondi effetti sulla cultura mughal. I testi classici, fondamenti dei diversi credo religiosi, furono collezionati, tradotti e studiati a corte e molti di essi vennero illustrati e più volte copiati all'interno dei laboratori e degli atelier imperiali (Natif, 2018, p. 34).

in sicurezza delle strade, sul divieto di riscossione di tasse non autorizzate dall'imperatore (Eraly, 2011, p. 212).

La vita del sovrano fu assai itinerante: durante il proprio regno, infatti, egli compì parecchi viaggi. Con lui si mosse l'intera capitale¹²⁷, che consisteva in una squadra di burocrati, artigiani, servi, cortigiani e contadini. Jahangir lasciò Lahore nel marzo del 1607 per dirigersi prima a Kabul e quindi a Delhi ed Agra, dove rimase fino al 1613. Da qui si recò in pellegrinaggio verso il santuario di Muinuddin Chishti ad Ajmer, da dove ripartì verso altre destinazioni, tra le quali il Gujarat. Rientrò poi ad Agra nel 1619, salvo lasciarla nuovamente per cominciare un costante andirivieni tra questa città, Lahore e il Kashmir, dove si spense all'alba del 7 novembre 1627 all'età di cinquantotto anni (Thackston, 1999, p. XIX).

3.2 – Cenni di pittura mughal

L'arte mughal, che è di gran lunga la meglio documentata in India (Mitter, 1994, p. 13), fu prepotentemente determinata dalle singole personalità degli imperatori; nel caso specifico dell'arte pittorica¹²⁸ questa è strettamente associata al gusto personale di tre celebri e consecutivi sovrani, patronatori per eccellenza: Akbar, Jahangir e Shah Jahan¹²⁹.

¹²⁷ Il discorso inerente alle capitali, la loro stabilità o il loro spostamento sarà oggetto del capitolo successivo, dove verrà ampiamente discusso e approfondito nel dettaglio.

¹²⁸ La produzione pittorica mughal non fu l'unica sviluppatasi nell'India settentrionale nel 16° e nel 17° secolo; coeva ad essa vi è la produzione rajput che fiorì principalmente in Rajasthan e le cui principali scuole di riferimento furono quelle di Jaipur, Udaipur e Jodhpur: anche in questi centri fu molto diffusa la ritrattistica che ebbe caratteristiche diverse rispetto a quelle tipicamente mughal; nelle produzioni rajput era assente la prospettiva e veniva attribuita scarsa importanza alla verosimiglianza. Talvolta le due produzioni entrarono in contatto contaminandosi reciprocamente.

¹²⁹ Durante gli anni di regno dei primi due sovrani mughal l'arte pittorica fu meno sviluppata di quanto non fu durante i regni dei successori. Un pittore di rilievo degli anni di Babur, tra i pochi di cui è pervenuto il nome, fu Behzad (1450-1535). Si avrà modo nel corso del capitolo di accennare alle caratteristiche assunte dalla pittura di Akbar e di trattare più nel dettaglio il periodo di Jahangir. Per quanto concerne Shah Jahan è noto che i dipinti realizzati grazie al suo patrocinio furono caratterizzati da costumi sfarzosi, armi e armature, colonne ornate, pigmenti aurei e colori splendidi, ciò risulta in netto contrasto con il forte naturalismo che caratterizza le opere di cui Jahangir fu committente. Riguardo Aurangzeb, l'apparente indifferenza dell'ultimo sovrano dei grandi mughal nei confronti della pittura potrebbe essere parzialmente attribuita al declino che quest'arte visse già negli ultimi anni dell'impero di Shah Jahan: quello che avvenne in ambito artistico rispecchiò le vicende storiche. Tuttavia, la tradizione non arrivò a una fine marcata, lo

L'espressione "miniatura"¹³⁰, con la quale per lungo tempo, e talvolta ancora oggi, viene definita tale produzione fiorita nel nord dell'India, fu tuttavia introdotta dagli europei in maniera impropria, per via delle tipiche dimensioni ridotte, rispetto a quelle canoniche di quadri, tele e dipinti. Termine che non trova però alcun riscontro nelle lingue locali che si limitano in genere a definire tali opere come "immagini". Per questo motivo e nel tentativo di decolonizzare quanto più possibile l'approccio a tale produzione anche da un punto di vista terminologico – in accordo con i recenti dibattiti al riguardo – non si utilizzerà in questo scritto il termine "miniatura", ma si parlerà bensì di immagini o pitture.

Jahangir è considerato il vero intenditore, *connoisseur*¹³¹, tra i sovrani mughal; ciò si deve probabilmente ai contatti che ebbe sin dalla sua primissima infanzia con gli artisti dell'atelier di corte del padre e predecessore Akbar (Schimmel, 2005, p. 274). Il consolidarsi della tradizione pittorica, avviata presso i Mughal dal sovrano Humayun, è opera proprio di Akbar e risale al 16° secolo. Tramite il suo biografo e consigliere Abu'l Fazl, sono giunte testimonianze riguardo la passione che il sovrano nutriva per la pittura sin dalla sua giovane età: egli la idealizzò come uno strumento di sviluppo spirituale, capace di incarnare la saggezza e l'antidoto contro il veleno dell'ignoranza (Srivastava, 2000, p. 20).

Akbar fu patrono delle arti e comprese pienamente il valore del patrocinio, supportando letterati, musicisti, artisti e architetti¹³² (Asher & Talbot, 2006, p. 209). L'imperatore fondò un laboratorio di pittura responsabile di una vasta produzione di immagini e libri illustrati¹³³, seguendo la tradizione timuride, in cui i manoscritti avevano ricevuto grande attenzione. Akbar affidò la direzione del suo atelier, ad alcuni maestri

stile mughal influenzò largamente le produzioni pittoriche successive come quelle di Lucknow, Allahabad, Delhi, Patna e Lahore e i centri di pittura sorti nell'India del sud (Verma, 1994, pp. 4-7).

¹³⁰ Il termine deriva da *minium* "cinabro", il colore che sin dalla tarda antichità veniva usato per mettere in rilievo le lettere iniziali di un manoscritto (Ferrari, 2006, p. 7).

¹³¹ Jahangir, come egli stesso definisce all'interno della propria autobiografia, è un vero intenditore d'arte ed è parte del fenomeno di interesse ed abilità nella comprensione artistica in voga presso la corte mughal. Erano spiccate infatti le doti dell'entourage di corte nel riconoscere gli accurati dettagli dei dipinti (Seyller, 2000, p. 178).

¹³² Fu infatti l'architettura l'ambito artistico su cui Akbar si concentrò maggiormente, servendosi come manifestazione del potere e del comando: molte e diverse furono le opere da lui commissionate che si trovano sia in India che nell'attuale Pakistan, una perla tra esse è la cittadella di Fatehpur Sikri.

¹³³ La tipologia dei testi illustrati presso l'atelier di Akbar è varia: si incontrano romanzi, componimenti poetici, scritti a carattere storico-biografico ed opere della tradizione hindu tradotte in persiano per volere del sovrano (Pieruccini, 2013, pp. 38-39).

persiani, i più celebri dei quali furono Abdus Samad (1500-1593)¹³⁴ e Mir Sayyid Ali¹³⁵ (1510-1572). Gli artisti di corte¹³⁶ furono però in larga misura indiani, di religione hindu e musulmana, essi arrivarono presso gli atelier imperiali dal Gujarat, dal Kashmir, dal Punjab, dal Rajasthan e da altre regioni del subcontinente fomentando così la commistione tra stile persiano e indiano. Coerentemente con l'inclinazione alla sintesi tipica di Akbar – e da lui promossa anche in altri frangenti – i suoi laboratori d'arte furono il risultato di un profondo processo di integrazione tra tradizione islamico-persiana e abilità ed estetica locali. Il processo di condensazione e sintesi delle due culture diede i natali allo stile definito mughal, appunto come la dinastia che lo promosse (Srivastava, 2000, p. 21).

Sintesi e fusione, tuttavia, non interessarono soltanto le componenti indiana e persiana, a queste si aggiunsero ben presto i modelli europei: quest'epoca vide infatti contatti e reciproci scambi tra i due mondi¹³⁷. Questi rapporti ebbero inizio presso la corte mughal durante l'impero di Akbar¹³⁸ che incontrò per la prima volta una delegazione europea, di cui fecero parte pittori e missionari gesuiti, nel 1572 a Cambay (Beach, 1992, p. 52). Gli artisti attivi presso la corte mughal trassero ispirazione dai soggetti delle pitture europee giunte in India, studiarono e copiarono stampe, dipinti e oggetti includendo sempre, però, le norme estetiche sviluppate all'interno dei loro atelier. Furono abili nel trasformare elementi europei e cristiani in nuovi costrutti rappresentativi dell'epoca mughal in grado di esprimere l'autorità politica e religiosa, l'ideale del regno e i temi

¹³⁴ Le fonti biografiche riguardo alla figura di Abdus Samad sono incerte e frammentarie, probabilmente egli non visse novantatré anni e, dunque, l'anno esatto di nascita potrebbe essere un altro – forse, comunque, all'inizio del 16° secolo – mentre l'anno di morte riportato dovrebbe essere attendibile.

¹³⁵ Il celebre maestro, pittore di grande fama, era parte della cerchia di artisti che, al seguito di Humayun, giunse in India dalla Persia nei primi anni del 1550 (Seyller, 2000, p. 184).

¹³⁶ Abu'l Fazl scrisse riguardo i maggiori artisti presenti alla corte di Akbar, oltre ai già menzionati maestri Abdus Samad e Mir Sayyid egli nominò Daswanth (m. 1584) e Basawan (ca. 1540-1600), quest'ultimo si distinse per un'eccellente produzione di ritratti in cui l'enfasi maggiore era posta sui volti (Beach, 1992, p. 48).

¹³⁷ Le risorse naturali dell'India attrassero mercanti europei che vi giunsero per cercare fortuna stabilendovi nuove rotte commerciali e ambasciatori di molteplici ordini del cattolicesimo che diffusero i loro messaggi di fede nel subcontinente. Dunque, transitarono o si stabilirono in India a partire già dal 15° secolo europei provenienti da numerosi Paesi come Olanda, Portogallo, Inghilterra e parte dell'Italia moderna – intesa nella sua composizione post 1861 (Asher & Talbot, 2006, p. 315).

¹³⁸ Probabilmente i primi modelli europei raggiunsero la corte mughal ancor prima dell'incontro tra Akbar e i gesuiti; alcuni punti di contatto potrebbero esser stati stabiliti sin dai tempi del secondo imperatore mughal Humayun (Beach, 1992, p. 55).

letterari nei linguaggi propri degli scenari culturali sia arabo che persiano. Tra gli elementi con i quali gli artisti mughal maggiormente sperimentarono vi furono la composizione dei paesaggi¹³⁹, giocando in particolar modo con la linea dell'orizzonte, la prospettiva aerea e con il gioco di luci e ombre, e la presenza dei soggetti sacri ricorrenti nella Bibbia, basti pensare alla Vergine, agli angeli, i putti, i cupidi e i cherubini. La dinastia ebbe il fondamentale ruolo di attingere e riunire molteplici tradizioni artistiche: quella persiana, quella europea e quella autoctona.

Durante il patrocinio promosso dai sovrani mughal, grande rilevanza fu assegnata al ritratto, in particolare, al ritratto naturalistico, atto a riprodurre le peculiarità della fisionomia e si sviluppò una quasi spasmodica attenzione per l'individuo e per la sua reale somiglianza con le immagini che lo ritraevano (Pieruccini, 2013, p. 92).

La maggior parte della produzione pittorica mughal è raccolta all'interno di album detti *muraqqa*, che contengono opere calligrafiche, stampe e dipinti prodotti negli atelier imperiali o copiati da incisioni provenienti dall'Europa o, talvolta, le stesse opere europee originali. Le *muraqqa* mostrano dunque l'evidente ruolo della ritrattistica europea e l'ampio interesse per naturalismo e verosimiglianza.

Il regno di Jahangir è generalmente considerato come l'età d'oro della pittura mughal, e proprio grazie al gusto estetico del sovrano la produzione venne ulteriormente raffinata. Ancor prima di diventare imperatore, Jahangir aveva stabilito nella città di Allahabad¹⁴⁰ un atelier indipendente da quello del padre a cui venne dato il nome del sovrano da principe, Salim.

Non appena Salim divenne imperatore, continuò l'opera di patrocinio compiuta da Akbar, ereditandone l'atelier e gli artisti che ne facevano parte, tra i quali degno di nota fu certamente Abu'l-Hasan (1589-1630), figlio d'arte di Aqa Riza¹⁴¹ (1565-1635). Abu'l-Hasan fu attivo nei primi trent'anni del 17° secolo e venne soprannominato *nadir al-zaman*, "la rarità della sua epoca". Egli si distinse particolarmente come pittore di allegorie e soggetti animali (Schimmel, 2005, p. 274) e fu il prediletto dell'imperatore,

¹³⁹ In molte opere pittoriche, risalenti soprattutto all'epoca di Jahangir, tra gli sfondi sono identificabili paesaggi italiani, francesi e svizzeri realmente esistenti. Analoga peculiarità riguarda alcune particolari specie floreali e del regno degli insetti riconducibili del tutto all'afflusso di opere occidentali poiché talvolta non presenti in India (Srivastava, 2000, p. 81).

¹⁴⁰ Il nome della città, situata nello stato federato dell'Uttar Pradesh, è stato cambiato in Prayagraj nel corso del 2018.

¹⁴¹ Fu un celebre pittore di Herat, attivo presso la scuola Isfahan durante il periodo safavide.

che nelle sue memorie espresse l'ammirazione nei suoi confronti, menzionando inoltre il proprio coinvolgimento¹⁴² nell'educazione e formazione dell'artista, consistita anche nella copia di schizzi e illustrazioni di provenienza europea (van Putten, 2009, p. 113). Per quanto l'imperatore Jahangir si contraddistinse per aver conferito i più alti onori agli artisti che ammirò, è necessario ricordare che questi stessi artisti non ebbero un'esistenza indipendente dal contesto imperiale e che i soggetti da essi dipinti non erano generalmente prescelti da loro bensì dall'imperatore committente al fine di veicolare significati specifici (Mitter, 1994, p. 13). Jahangir mantenne alti standard in ambito artistico e non si fece scrupoli nel licenziare i pittori che non erano di suo gusto e che non soddisfacevano le sue aspettative: queste sue azioni crearono spaccature sulla scena artistica sudasiatica che diedero origine a molteplici scuole di pittura provinciali che elaborarono forme innovative dello stile di pittura esistente (Schimmel, 2005, p. 274). Oltre al già menzionato *nadir al-zaman*, altri artisti di spicco dell'atelier imperiale durante gli anni di regno del quarto Mughal furono Manohar, Govardhan, Farrukh Beg, Keshav Das, Bichitr, Bishan Das, considerato il miglior ritrattista della sua epoca, e Mansur (Pieruccini, 2013, p. 99). I dati inerenti alle biografie della maggior parte degli artisti mughal sono incompleti e frammentari, della maggioranza di loro non sono note neppure le date di nascita e morte, ma solo il periodo principale di attività che, molto spesso, coincise con il regno di Jahangir e con quello del suo predecessore o del suo successore: il periodo di attività degli artisti non fu quindi quasi mai breve e la loro arte trovò continuità sotto il patrocinio di tre generazioni di sovrani e funzionari della dinastia.

È con i Mughal che furono noti per la prima volta i nomi degli artisti, grazie alle firme che gli stessi iniziarono ad apporre come loro segno distintivo. L'identificazione di un dipinto come lavoro di un artista tramite la firma era già una pratica consueta in occidente, mentre nel subcontinente indiano, le iscrizioni atte a descrivere il tema di un dipinto e a fornire il nome dell'artista comparirono per la prima volta con la produzione mughal (Verma, 1994, p. 10). Nei lavori collettivi restava tuttavia complesso scindere il singolo apporto di ciascun artista¹⁴³.

¹⁴² La classe sociale della maggior parte degli artisti non ricoprì una posizione elevata e molti di loro non godettero di particolari benefici sociali, solo qualcuno tra essi – come nel caso di Abu'l-Hasan – poté essere nobilitato dai favori personali dell'imperatore (Mitter, 1994, p. 13).

¹⁴³ La collaborazione tra artisti per la realizzazione di opere d'arte fu ricorrente all'interno dell'atelier mughal. Soprattutto durante il periodo dell'imperatore Akbar, il lavoro di realizzazione di un quadro era

Il mestiere di pittore¹⁴⁴, così come molti altri, era spesso ereditario, e talvolta si tramandava in più di una generazione. Sono giunti pochi ritratti dei pittori mughal e le scarse raffigurazioni che li vedono protagonisti mentre lavorano, seduti sulle gambe posteriori, mostrano come attributi della categoria una scatola di pennelli, una tavolozza di colori e una tavola da disegno lignea e di forma rettangolare. Pare dunque che i pittori mughal non si siano serviti dell'uso di compassi, squadre o altri strumenti geometrici. Le forme circolari, come i nimbi e i globi, frequenti nella pittura mughal, venivano disegnate con grande precisione a mano libera, ma per questa ragione non si trattò mai di cerchi perfetti (Verma, 1994, p. 30).

Le cornici, decorate in oro, delle immagini che venivano inserite e raccolte negli album erano dense di composizioni di animali mitici e reali, uccelli, fiori e piante, esseri umani e soggetti legati al mondo della musica e iscrizioni calligrafiche: questa pratica fu in auge presso gli atelier sia di Jahangir che di Shah Jahan. I margini non restarono una componente a sé stante ma divennero parte integrante del dipinto, prendendo parte all'armonia dell'immagine vera e propria che incorniciavano.

La pittura sotto Jahangir fu un'arte cortese e aristocratica, egli utilizzò la rappresentazione pittorica come metodo di documentazione storica, una tra le sue usanze predilette era infatti quella di commissionare e circondarsi di ritratti che raffiguravano i membri della sua corte – nobili, musicisti ed esponenti religiosi – e altre importanti figure politiche, sia che fossero a lui alleate che nemiche. Non fu il solo tra i suoi predecessori e successori a mantenere questa pratica; a corte, infatti, gli imperatori solevano abbellire i propri palazzi con scene di vita familiare, rappresentazioni di discendenze ed altre illustrazioni con il fine di promuovere la dinastia, che assunsero un rilievo tale da essere considerate un vero e proprio espediente per l'affermazione identitaria (Balabanlilar,

solitamente diviso in due fasi consecutive: quella del disegno e quella della colorazione; un pittore si dedicava alla produzione dello schizzo e l'altro prendeva parte al processo di pigmentazione. A volte vi era una terza figura che si occupava di rifinire i dettagli, soprattutto nei ritratti si impreziosivano i particolari dei volti, in particolar modo quando si trattava dell'imperatore, dei principi e dei nobili più vicini a lui. Spesso, dunque, un dipinto poteva convogliare in sé il lavoro di due o tre artisti in cui coloro i quali erano addetti alla colorazione e alla rifinitura si sottomettevano allo stile dell'artista che realizzava lo schizzo. In questi processi divenne difficile distinguere le varie mani che prendevano parte alla composizione delle opere e in questo l'imperatore Jahangir era rinomato per le sue doti (Verma, 1994, pp. 19-20).

¹⁴⁴ Le pittrici donne erano rare, si conoscono i nomi di tre di esse: Nadira Banu (m. 1659), Sahifa Banu e Ruqiyia Banu, le informazioni biografiche pervenute sono molto poche, il loro operato deve essere stato probabilmente svolto durante i regni di Akbar e Jahangir (*Ivi*, p. 25).

2012, p. 60). In contrasto con le stampe allegoriche e propagandistiche europee, i ritratti allegorici mughal erano dipinti di natura più privata, che sarebbero stati ammirati prima dall'imperatore e poi dai circoli più intimi della corte. Contemporaneamente, gli artisti fecero copie e adattamenti di questi ritratti che entrarono nei bazar e da lì furono distribuiti e resi fruibili a diverse tipologie di spettatori. Il contenuto dei dipinti sembra riflettere questo duplice pubblico, quello della corte imperiale e quello più ampio del mercato (van Putten, 2009, p. 114). Il contenuto originale è caratterizzato in primo luogo dai sogni e dai desideri personali dell'imperatore che recavano significati specifici, spesso alludenti agli eventi della vita di Jahangir ma che proiettavano altresì virtù imperiali pensate per un pubblico più ampio.

Dalla fine del 16° secolo la ritrattistica divenne uno dei generi più significativi presso le corti mughal, giocando un importante ruolo in ambito artistico, politico e amministrativo. I ritratti dei reali, ritenuti a prima vista statici, stilizzati e inespressivi, furono scelti come mezzo per tradurre una visione ideale, collocata a metà tra sacralità e sentimenti mistici (Juneja, 2011, p. 211).

Una lettura delle fonti primarie e delle iscrizioni sui dipinti rivela un cambiamento semantico tra il concetto di ritrattistica persiano e quello mughal. Il termine comune usato per i ritratti nel mondo persiano premoderno era *surat* che convoglia sfumature semantiche collegate alla forma come "immagine", "pittura", "ritratto". I Mughal invece preferirono il termine *shabih* che pone l'enfasi sulla somiglianza più che sulla forma, sul contenuto più che sul "recipiente" (Natif, 2018, p. 208). L'essenza del concetto è comunque rendere l'immagine corrispondente al modello individuale così da ottenere l'impatto dato dalla verosimiglianza.

Furono diverse le tipologie di ritratti che si diffusero durante gli anni del regno di Jahangir. Quella più importante e frequente ritraeva le figure in piedi, stagliate e in posizione eretta, questa modalità fu largamente usata soprattutto per le raffigurazioni dei sovrani e i membri della corte. Un'altra tipologia di ritratto è la *jharoka*¹⁴⁵, in cui figurano solamente il capo, le spalle e a volte il petto del soggetto, che viene mostrato come se fosse affacciato a una finestra. I nobili venivano spesso ritratti a cavallo o seduti sul trono

¹⁴⁵ È una finestra speciale tipica dei palazzi e delle residenze dell'imperatore, da cui questi si affacciava lasciandosi così "incorniciare" dall'architettura. L'architettura fu il mezzo per porre enfasi sul sovrano e metterne in rilievo la figura rispetto alla moltitudine di soggetti riuniti al suo cospetto (Juneja, 2011, p. 209).

o impegnati nella caccia, o in azioni e situazioni che esaltavano le abilità la forza fisica. Molti quadri dei sovrani in compagnia dei loro familiari erano ambientati nel *darbar*¹⁴⁶ o, ancora, erano frequentemente illustrati nell'intento di recare visita a luoghi o persone sante (Schimmel, 2005, pp. 274-275).

I visi delle persone ritratte venivano disegnati di profilo o di tre quarti, pratica peculiare della pittura mughal. Da Jahangir in poi le teste degli imperatori appaiono quasi tutte circondate da un nimbo, un disco luminoso che simboleggia sole e antica folgore dei sovrani di Persia, diventato poi tondo nelle raffigurazioni dei santi cristiani (Pieruccini, 2013, p. 274).

Jahangir si aspettava una rigorosa veridicità dalla ritrattistica, quando egli inviò un funzionario imperiale in Persia lo fece accompagnare da Bishan Das, un artista impareggiabile nel cogliere le sembianze fisiche, affinché annotasse le caratteristiche dello scìa e dei suoi uomini, per poi realizzarne ritratti commissionati dal sovrano stesso (van Putten, 2009, p. 108). La pittura fu un mezzo importantissimo per Jahangir, che vi applicò grande energia e inventiva. Presso la sua corte vi fu maggiore attenzione ai dettagli e alla fisionomia dei protagonisti delle opere pittoriche che si andavano a realizzare: molti membri della corte venivano infatti conosciuti e riconosciuti grazie ai ritratti; i pittori raramente scrissero i nomi degli individui ritratti accanto alle figure o sulle loro vesti, ma potevano essere riconosciuti in base a specifici dettagli ricorrenti e attributi che divennero segni particolari delle figure, permettendone – insieme alla verosimiglianza – l'identificazione.

In termini storici, le arti visive divennero un mezzo potente e necessario per la concezione e l'enunciazione della regalità musulmana sudasiatica (Moin, 2012, p. 198). Le caratteristiche principali della pittura patrocinata da Jahangir furono la già accennata enfasi sul naturalismo, di cui la ritrattistica è l'espressione più caratteristica, gli studi sulle relazioni umane e le interazioni psicologiche, le espressioni realistiche delle emozioni, un vivo interesse per la rappresentazione dell'anatomia¹⁴⁷ e della fisionomia umana, l'uso di figure voluminose e meglio collocate al fine di esprimere la solidità dei corpi e una nuova

¹⁴⁶ È la corte del palazzo dove i sovrani mughal, e più in generale i governatori, si riunivano per tenere assemblee, incontri formali o adunanze statali.

¹⁴⁷ I pittori dell'atelier imperiale di Jahangir mostrarono una notevole conoscenza e consapevolezza dell'anatomia, evidente nel realismo dei soggetti che non trova termini di paragone tra gli artisti ingaggiati dai suoi predecessori (Srivastava, 2000, p. 81).

trattazione di luci e ombre (Srivastava, 2000, p. 29). Jahangir amò le pitture allegoriche tanto quanto le raffigurazioni realistiche. Riguardo le prime, dato che la ritrattistica allegorica fu estranea al periodo pittorico islamico pre-mughal ma abbondante nella tradizione di stampe e dipinti europei, si accetta che questo genere si sia sviluppato e originato a partire dal contatto con le fonti europee.

Jahangir apprezzò particolarmente i dipinti europei che giunsero presso la propria corte, nutrendo profondo interesse per i soggetti cristiani. Infatti, come era già avvenuto all'epoca del padre Akbar, presso la corte mughal erano invitati artisti e artigiani provenienti da tutte le parti del mondo. Jahangir richiedeva continuamente nuove stampe, incisioni e dipinti ai missionari gesuiti e ai viaggiatori, ambasciatori e commercianti inglesi e olandesi che arrivavano in India. Contestualmente all'arrivo dei gesuiti in India, giunsero dizionari, volumi religiosi illustrati – il più importante esempio è la Bibbia Poliglotta¹⁴⁸ – e atlanti. Allo stesso modo i missionari presero dal subcontinente i sistemi di scrittura locali e le traduzioni di alcune opere tradizionali e le diffusero, al loro rientro, in occidente, divenendo artefici di incroci di civiltà, esportando ed importando credenze, stili e tratti culturali (Anooshahr, 2012, p. 221).

Il primo ambasciatore britannico presso il regno di Jahangir fu Sir Thomas Roe (1581-1644), inviato dal re Giacomo I (1566-1625), che approdò in India, a Surat, nel settembre del 1615, rimanendovi per più di tre anni per ripartire poi nuovamente dal porto di Surat nel mese di febbraio del 1619 (Eraly, 2011, p. 251). Roe portò con sé nel subcontinente immagini di nobiluomini e nobildonne e l'*Atlas* di Marcatore. L'opera di Gerardo Marcatore (1512-1594) – e dei figli e i nipoti che collaborarono con lui ultimandola e pubblicandola a Duisburg nel 1595 – è riconosciuta come il primo planisfero moderno e fu un lavoro storico-geografico che raccolse tutta la cartografia, a partire dalle prime rappresentazioni tolemaiche fino all'ultimo decennio del 16° secolo. Il nome dell'opera, *Atlas*, che deriva dalla mitologia di Atlante, il titano leggendario che sorregge la Terra, fu utilizzato da Marcatore in poi per indicare tutte le raccolte di carte geografiche. L'incontro tra Thomas Roe e Jahangir fu prezioso per la rappresentazione

¹⁴⁸ La *Royal Polyglot Bible*, una traduzione multilingue della Bibbia ebraica, ricca di illustrazioni, è stata stampata ad Anversa, in Belgio, tra il 1567 e il 1573 da Christopher Plantin (1520-1589) (Beach, 1965, p. 63). Queste illustrazioni furono usate dai gesuiti, in India, come strumento didattico e di persuasione religiosa. Akbar subì il fascino delle figure contenute nel libro sacro e fece copiare molte delle composizioni tradizionali in essa presenti dagli artisti che patrocinò presso il suo atelier.

pittorica del globo di cui si parlerà, infatti la permanenza di Roe coincide con gli anni in cui furono commissionate le opere che vedono la raffigurazione di elementi cartografici. Sir Thomas Roe descrisse come Jahangir fece realizzare molte buone copie di pitture che gli furono presentate, realizzate in un tempo sorprendente breve: per l'ambasciatore fu talvolta estremamente difficile distinguere l'originale dalle copie, tanto considerevoli erano le doti degli artisti (Verma, 1994, p. 6).

L'imperatore Jahangir fu orgoglioso delle proprie capacità di osservazione che gli permettevano di riconoscere un pittore attraverso lo stile da questi applicato nelle sue opere. Anche quando diversi pittori avevano lavorato allo stesso dipinto, infatti, il sovrano era in grado di distinguere chi aveva dipinto gli occhi del soggetto raffigurato, chi aveva selezionato i colori e così via (Schimmel, 2005, p. 274). La sensibilità del sovrano in campo artistico è ormai ben nota, esempio di ciò sono le magnifiche *muraqqa* che Jahangir compose: la più grande di esse si trova a Tehran, alla Gulshan Library (Beach, 1965, p. 66). All'interno di questo album, ma non solo, si trovano dipinti di varia natura, di cui sono protagonisti il sovrano e il suo attributo più rappresentativo, il globo, sul quale ci si concentrerà nel corso della prossima sezione.

3.3 – Il globo e Jahangir, attore protagonista dei ritratti del suo atelier

Nella maggior parte dei ritratti in cui è protagonista, il sovrano Jahangir appare come un individuo elegante e una figura imponente, in primo luogo grazie alle dimensioni e alle proporzioni cui si ricorre per delineare la sua silhouette, ma anche grazie agli ornamenti degli abiti, ai gioielli e alle calzature che egli indossa.

Durante l'intero corso del suo regno, non mancarono mai a Jahangir le occasioni di esibirsi e far esibire la sua persona nei ritratti, ciò avvenne sia quando il sovrano si trovava presso le sue capitali sia quando si allontanava da esse: in tutti i viaggi che compì, infatti, Jahangir fu sempre accompagnato da due o tre artisti affinché potessero immortalarlo nelle sue diverse avventure e negli aspetti più piacevoli della vita di corte (Dimand, 1944, p. 196). Jahangir commissionò molti ritratti di sé ricchi di riferimenti allegorici e simbolici¹⁴⁹ volti, spesso, a rappresentare il suo mondo immaginario e la sua

¹⁴⁹ Questa stessa abitudine di ricorre alla simbologia è riscontrabile, talvolta, come si vedrà, anche nel periodo di Shah Jahan (Srivastava, 2000, p. 83).

superiorità rispetto agli altri sovrani del mondo. Questi ritratti sono abbastanza fedeli e sensibili allo scorrere degli anni poiché gli artisti non ebbero timore a far trasparire in essi i segni del tempo, calcandoli talvolta (Schimmel, 2005, p. 276): ne risulta una produzione che mostra la fisionomia e i tratti somatici dell'imperatore in tutte le fasi della sua vita.

Molti dipinti dell'epoca di Jahangir, nel loro unico e intricato simbolismo, presentano un'immagine altamente sacra del sé imperiale del sovrano e sono la dimostrazione dello spazio in cui egli compì i suoi miracoli. Ciò si contrappone a quanto narrato all'interno delle sue memorie che testimoniano principalmente le azioni mondane da egli compiute (Moin, 2012, pp. 201-202).

La figura del sovrano è spesso, in una moltitudine di raffigurazioni artistiche, ritratta in piedi su un globo, per esplicitare le ambizioni dinastiche dei Mughal e indicare che Jahangir – come dichiara il suo stesso nome – è il detentore del mondo e che il suo potere è immenso. In molte delle immagini che lo vedono accompagnato dal globo, il primo possiede e tiene in custodia la chiave del secondo all'interno della sua cintura: ciò prova graficamente il potere che l'imperatore volle assumere su di sé. Anche la chiave è un elemento preso dalla tradizione pittorica occidentale e cristiana: la consegna delle chiavi, infatti, reca in sé un significato di legittimazione divina a prendersi cura della Chiesa di Dio o ad accedervi e per Jahangir il possesso della chiave prova il suo diritto di controllare il mondo di cui è in grado di reggere il peso.

Durante il loro patrocinio artistico, i sovrani mughal seppero cogliere l'occasione di manipolare il globo per trarne specifici vantaggi, captando l'importanza della scienza cartografica, come manifesto delle conquiste territoriali dei diversi imperi, che, se modificato per soddisfare i propri interessi, era portatore di vantaggi e benefici. La maggior parte dei globi che provenivano dalle illustrazioni occidentali erano infatti eurocentrici e la raffigurazione delle altre parti del mondo ricopriva spazi minori e marginali. L'interpretazione convenzionale europea della geografia, nelle rappresentazioni patrocinate dai sovrani mughal, è dunque manipolata e vede ruotati i punti cardinali e i poli. Sumathi Ramaswamy, indologa e storica delle relazioni tra il sud Asia e l'impero britannico, che ha dedicato molti anni alla ricerca e agli studi sulla cartografia, ha analizzato l'attenzione di Jahangir per il globo europeo quale strumento scientifico che adottò come attributo imperiale e di cui si appropriò nelle rappresentazioni pittoriche che lo riguardarono. Jahangir e i suoi artisti compresero, dunque, pienamente

il potenziale una manipolazione del globo come simbolo di dominio territoriale e ciò si evince nella porzione prescelta e messa a fuoco di volta in volta nelle rappresentazioni. Infatti, mentre quando il globo è presente nei dipinti occidentali esso è mostrato centrato sull'Europa, tenendo il resto del mondo nel suo lato oscuro, nelle rappresentazioni del globo dell'atelier mughal è l'Asia meridionale ad essere ingrandita e posta al centro della sfera (Koch, 2009, p. 330).

Il globo e, più in generale, l'intero discorso riguardo la cartografia assunsero un'importanza rilevante da quando furono legati ai dibattiti concernenti l'arte, la storia e la filosofia e, non più, come avveniva nel passato, soltanto ai discorsi di carattere scientifico. Nella pratica visiva mughal, l'orbe terrestre appare come prerogativa imperiale per eccellenza, come potevano esserlo la corona, il pennacchio o il turbante, la gemma preziosa, il falco e la veste d'onore¹⁵⁰. A differenza di questi attributi, tuttavia, il globo non figura mai come oggetto consegnato dall'imperatore ad un personaggio meno rilevante o che non andrà ad occupare il posto del regnante, regnando a sua volta. Esso viene esclusivamente dipinto come raffigurazione allegorica dei possessi dell'imperatore, il quale non è mai in procinto di alienarsi o separarsi dal globo. Si diffusero così immagini dense di connotazioni simboliche volte ad esprimere la sovranità imperiale al di sopra del mondo intero. I molti elementi simbolici integrati nei ritratti servirono, spesso e volentieri, a manifestare l'assoluto dominio del sovrano nel mondo, idealizzato nella figura del *chakravartin*, l'imperatore assoluto della tradizione indiana: questo antico termine è usato per riferirsi ad un sovrano ideale e universale, che regna eticamente e con benevolenza sul mondo intero, il *chakravartin* è un imperatore capace di dominare a livello planetario. Questa definizione è rievocata dalla dinastia mughal, in primo luogo, da Akbar che riprende da Ashoka¹⁵¹ (304-232 a.C.) l'espressione e la cui descrizione retorica dei compiti e dell'autorità del sovrano assomiglia all'ideale di giustizia del sovrano Maurya (Embree & Wilhelm, 1968, p. 247).

¹⁵⁰ Nel disegno e nella decorazione di capi d'abbigliamento e drappi sono rimarchevoli la cura e la fantasia straordinaria (Pieruccini, 2013, p. 274).

¹⁵¹ Ashoka Maurya il Grande fu un sovrano della dinastia Maurya (325-185 a.C.) che governò su un impero che incluse gran parte dell'attuale India e porzioni degli odierni Afghanistan e Iran. Ashoka è ricordato per i suoi editti, per il sostegno dato al buddhismo e per il suo modo illuminato e tollerante di regnare ed esercitare il potere.

Sotto il patrocinio di Jahangir e del suo successore Shah Jahan, il globo venne inserito in alcuni dei dipinti più innovativi prodotti nei loro atelier; raro è invece l'accostamento della rappresentazione della Terra all'ultimo sovrano della prima fase mughal, Aurangzeb.

Una delle allegorie politiche in cui la figura del sovrano Jahangir si staglia al di sopra del globo è quella che lo vede scoccare una freccia verso la testa di Malik Ambar (1548-1626), suo arcinemico, che appunto non ebbe mai modo di incontrare. L'opera *Jahangir spara alla testa di Malik Ambar* (fig.2) reca la firma di Abu'l-Hasan ed è oggi custodita a Dublino, presso la Chester Beatty Library. Nel ritratto Jahangir è mostrato di profilo ed è ingioiellato con grande sfarzo: il suo aspetto è così dipinto per conferire superiorità all'autorità imperiale mughal, mentre il nemico Ambar è raffigurato con la



Figura 2: Jahangir spara alla testa di Malik Ambar, dipinto da Abu'l-Hasan, 1620, 25.8 x 16.5 cm, acquerello opaco su carta.

pelle molto scura, la bocca aperta e con i peli sul viso non curati che dimostrano quanto egli sia l'antitesi di Jahangir. L'imperatore, ritratto in piedi sul globo, si prepara a scoccare una freccia che andrà a perforare la testa decapitata di Ambar posta su una sorta di lancia. Ambar fu parte degli schiavi etiopi venduti come militari in Asia meridionale, egli riuscì ad avanzare di grado divenendo comandante dell'esercito e visir della dinastia dei Nizam Shahi (1494-1636) del sultanato di Ahmadnagar, in Deccan, che ebbe un ruolo chiave nella resistenza all'espansionismo mughal. Infatti, fino al momento della morte di Ambar, sopraggiunta nel 1626, l'avanzamento dei Mughal nel Deccan fu contrastato. Mentre Malik Ambar morì di

pelle molto scura, la bocca aperta e con i peli sul viso non curati che dimostrano quanto egli sia l'antitesi di Jahangir. L'imperatore, ritratto in piedi sul globo, si prepara a scoccare una freccia che andrà a perforare la testa decapitata di Ambar posta su una sorta di lancia. Ambar fu parte degli schiavi etiopi venduti come militari in Asia meridionale, egli riuscì ad avanzare di grado divenendo comandante dell'esercito e visir della dinastia dei Nizam Shahi (1494-1636) del sultanato di Ahmadnagar, in Deccan, che ebbe un ruolo chiave nella resistenza all'espansionismo

vecchiaia, a ottant'anni, solo cinque mesi prima di Jahangir, questa raffigurazione, dipinta alcuni anni prima della morte di Ambar, immortalò l'evento come se fosse storico e, dunque, come se fosse realmente avvenuta l'uccisione del comandante etiope per mano dell'imperatore Jahangir (Juneja, 2011, p. 212). Quando questa immagine fu realizzata, dunque, i Mughal non avevano ancora sconfitto gli avversari e Malik Ambar era ancora vivo, la guerra era aperta: nel corso degli scontri i Mughal ottennero probabilmente la vittoria di una battaglia di ordine minore e forse ciò ispirò l'idea per la composizione di Abu'l-Hasan ma, più in generale, fu il desiderio ossessivo da parte di Jahangir di avere la testa del comandante dell'esercito avversario. Il globo, che si trova sotto i piedi del sovrano, corredato del suo piedistallo è della tipologia di quelli prodotti ad Anversa intorno al 1600, in questo caso esso è posto su un toro con la testa inclinata che a sua volta è stante su un pesce: sia l'uomo che il bovino sono quindi adagiati sul pesce che costituisce l'ultimo elemento di questa torre allegorica. Il globo è posto rovesciato ed il polo nord non si trova in alto come di consuetudine, ma è inclinato in direzione ovest, così il subcontinente indiano è portato al centro in bella vista, inoltre l'impero mughal ha dimensioni maggiori nel disegno rispetto alla realtà. La manipolazione che compì Abu'l-Hasan nei confronti del globo fu triplice, egli lo alienò della sua identità di strumento scientifico europeo e gli diede anzi un ruolo da attore nel concetto cosmologico islamico dell'universo. Poi, utilizzò il globo per esprimere una visione indocentrica, scardinando quella tradizionale e consueta eurocentrica e, infine, popolò la sfera terrestre di bestie selvatiche e animali addomesticati, predatori e prede, protagonisti del *dad-u-dām*¹⁵², in cui bestie feroci e mansuete coesistono pacificamente, testimoniando gli ideali di giustizia e regalità dell'impero mughal (Koch, 2009, p. 331). Il globo così manipolato per tre volte è posto interamente a servizio dei Mughal e – letteralmente – sotto i piedi del sovrano Jahangir che si presenta come un imperatore di dominio universale (Koch, 2009, p. 333).

Altra immagine (fig.3) analoga è l'opera dal titolo *Jahangir in piedi sul globo uccide la povertà*, anche questa realizzata da Abu'l-Hasan, probabilmente nel 1620. L'opera è attualmente al Los Angeles County Museum of Art e anche in questa immagine figura l'imperatore posto sulla rappresentazione del *dad-u-dām* espressa, in questa

¹⁵² È un termine persiano che per l'appunto sottintende la relazione e la pacifica convivenza di animali che in realtà per natura sarebbero preda e predatore, l'uno dell'altro. Il tema è frequente nelle rappresentazioni pittoriche mughal.

occasione, da un leone sdraiato di fianco ad un agnello. Gli animali, tenuti insieme dal potere della giustizia del sovrano (Srivastava, 2000, p. 84), sono posti sul globo che a sua volta poggia su un uomo, avvolto in una veste gialla, che giace su un pesce. Jahangir sta, nel frattempo, scoccando la freccia del suo arco verso l'occhio sinistro di un altro vecchio uomo, più scuro ed emaciato. L'uomo potrebbe essere associato all'immagine della povertà, anche se non vi fu un evento significativo riportato all'interno della bibliografia del sovrano che possa corroborare la tesi. A giustificare l'intenzione di sradicare la povertà da parte di Jahangir e dunque l'opera, potrebbe essere stata una carestia che afflisse l'India mughal nei cinquant'anni precedenti il suo regno (van Putten, 2009, p. 115). Un putto assiste alla scena porgendo nuove frecce all'imperatore, il cui capo è corredato dal nimbo, al di sopra del quale sono posti altri due putti che sorreggono una corona. All'interno della scena è presente un altro putto che sorregge una catena ancorata dall'altro capo ad una struttura che scorge in lontananza. Visto l'accostamento degli elementi, è chiaro



Figura 3: L'imperatore Jahangir in piedi sul globo uccide la povertà, dipinto da Abu'l-Hasan, 1620.

che questa non è una scena reale bensì allegorica; al di sopra del protagonista dell'opera è posta un'iscrizione che testimonia che si tratta proprio dell'imperatore nell'intento di scoccare le sue frecce nei confronti del vecchio uomo scuro, allegoria della povertà (van Putten, 2009, p. 104). Il vecchio uomo potrebbe essere infatti *Daliddar*, la povertà, raffigurato con una pelle molto scura e i capelli bianchi in contrasto con le rappresentazioni più diffuse degli asceti hindu, altamente venerati, che erano invece generalmente ritratti con la pelle bianca e i capelli neri. Tra questo dipinto allegorico e quello, ad opera dello stesso pittore, in cui Jahangir si trova di fronte alla testa di Ambar vi è una differenza chiave nel gioco simbolico di presenze e assenze: al di sotto del sovrano e del globo, in entrambe le immagini, è posto il pesce; ma mentre nella prima è presente un bue, qui questo è sostituito dalla presenza di un uomo che pare non abbia nulla a che vedere con la simbologia islamica. Anzi, l'uomo, che ha a che fare con la giustizia e la sovranità, potrebbe essere Manu, il leggendario legislatore hindu – sul quale secondo il *Mānava-Dharmaśāstra*¹⁵³ l'intera società hindu è fermamente basata – che fu salvato dalla grande alluvione dal dio Viṣṇu nella sua prima incarnazione nell'avatara Matsya, il pesce. Ciò potrebbe testimoniare l'apertura di Jahangir e del suo regno durante il quale anche la giustizia hindu venne rispettata e seguita; la catena che alterna crine di cavallo, emblemi rappresentativi dei mongoli, e campanelle incarna la sovranità globale di Jahangir e il suo essere tollerante e aperto nei confronti di tutti gli uomini: il significato dell'allegoria rimanda all'operato dell'impero di Jahangir che portò pace e giustizia tra i suoi sudditi, a prescindere dalla loro religione. Fonti pittoriche ed iconografiche che riguardano l'atto dello scoccare la freccia si trovano nelle illustrazioni del Rāmāyaṇa, epico testo che racconta l'eroica ricerca per liberare il mondo dallo spirito malvagio di Rāvaṇa, intrapresa da Viṣṇu nella sua incarnazione umana del principe Rāma, il Rāmāyaṇa fu basato sulla tradizione orale vedica e messo per iscritto nel 500 a.C. circa dal poeta Valmiki (van Putten, 2009, p. 116). Questo testo era ed è venerato dagli hindu ma fu molto rispettato e onorato anche presso l'islamica corte mughal: lo stesso imperatore Akbar ne commissionò una copia tradotta in persiano nel 1584, portata a termine quattro o cinque anni dopo; le illustrazioni contenute in questa versione del Rāmāyaṇa fornirono ispirazione per le pose adottate da Jahangir nell'atto di scoccare la freccia sia in quest'opera che in quella precedente (van Putten, 2009, p. 117).

¹⁵³ L'opera sanscrita, nota anche come Manusmṛti, è un trattato fondato sul *dharma*.

Un'altra opera, forse la più celebre in cui compaiono Jahangir e il globo, è *Il sogno di Shah 'Abbas* (fig.4), anche questa attribuita ad Abu'l-Hasan: in questa immagine la combinazione dei singoli elementi che la compongono produce uno straordinario e chiaro eco politico. Il ruolo del globo in quest'opera è importante per la storia della cartografia moderna in India e perché esso ritrae le parti della Terra che i due sovrani avrebbero dovuto spartirsi: sul globo sono delineati i territori di cui si vuole fare prevalere l'importanza e, anche in questo dipinto, l'Europa non è posta al centro bensì ai margini, cominciando a minare così l'apparente europeità di questo oggetto (Ramaswamy, 2007, p. 755). Il globo non è qui un fermo immagine reale dei territori posseduti dai sovrani, ma il pretesto tramite il quale Jahangir e i Mughal affermarono la loro autorità assoluta; infatti, servendosi della sua posizione, Jahangir avanzava rivendicazioni egemoniche sul territorio del sovrano safavide, suo rivale. Essendo il pittore di quest'opera interno all'atelier mughal, i possedimenti territoriali attribuiti alla dinastia furono molto più ampi di quelli avversari: vi è un gioco delle parti, un'identità costruita per mezzo dell'opposizione all'alterità. Questo gioco, che è in realtà un potente mezzo politico, fu espletato anche in altre circostanze dallo stesso Abu'l-Hasan e da altri membri dell'atelier di corte: frequentissimo fu infatti il ricorso al globo per esaltare le doti politiche e di governo dei sovrani al fine di lodarli, denigrando invece e sminuendo i corrispettivi nemici. Questa immagine del globo rivela che i progressi nella costruzione delle mappe messi in atto dagli europei furono trasmessi velocemente all'India mughal; inoltre, sia il subcontinente indiano che il golfo persico sono qui ritratti con particolare accuratezza, ciò suggerisce che anche la corte mughal era ben consapevole dell'assetto del mondo (Asher & Talbot, 2006, pp. 244-245) e (Schwartzberg, 1992, p. 409). Il sovrano safavide, abbigliato con una veste bordeaux, appare tanto nelle misure e nelle proporzioni quanto nell'aspetto generale, inferiore a Jahangir, rappresentato più alto e con vesti più eleganti e impreziosite da gioielli, che trascinando a sé il safavide ne minimizza la figura. 'Abbas risulta così più vecchio e fragile e anche la carnagione è un elemento di differenziazione tra i due: Jahangir ha un colorito più chiaro, probabilmente per ostentare uno status più elevato e un grado di nobiltà maggiore, elemento questo di chiara influenza europea. Tra i sovrani e il globo è riproposto il *dad-u-dām*, qui reso ancora da un leone sdraiato accanto ad un agnello: nel quadro il leone è mostrato nell'azione di spingere l'agnello verso il Mar Mediterraneo, ciò aggiunge non poco fascino all'immagine. Non è, tuttavia,

importante solo l'aspetto allegorico, Jahangir è un discendente di Babur, il cui nome significa "tigre" mentre Shah 'Abbas (r. 1587-1629), il più acclamato tra i sovrani safavidi¹⁵⁴, appartiene alla linea dinastica degli Akkooyunlu, una tribù di "turcomanni della pecora bianca", dunque gli animali assumono un significato sia politico, che dinastico (Schimmel, 2005, p. 276). Il carattere onirico della rappresentazione è confermato dall'episodio ritratto, ovvero l'incontro tra i due sovrani, che non è mai realmente avvenuto: spazio, contesto e ambientazione sono indefiniti e l'evento è collocato in un reame immaginario in bilico tra sogno, storia e fantasia. Il nimbo, che i pittori mughal conobbero grazie rappresentazioni buddhiste e alle pitture religiose europee e che fu da loro rapidamente incorporato nel repertorio iconografico che serviva a proclamare la divinità della regalità, in questa immagine diventa un'enorme e fulgida aureola che incarna sia il sole che la falce di luna (Juneja, 2011, p. 213). Secondo Richard Ettinghausen¹⁵⁵ alla base dei sogni di Jahangir riprodotti in pittura vi è la sua ansia nei confronti della questione politica che vide tensione tra India e Iran per il territorio del Kandahar¹⁵⁶ (Skelton, 1988, p. 185). Yael Rice, specialista nella storia dell'architettura e dell'arte del sud Asia, in una video



Figura 4: Il sogno di Shah 'Abbas, dipinto da Abu'l-Hasan, 1618, 23.8 x 15.4 cm, acquerello opaco, oro e inchiostro su carta.

¹⁵⁴ Nell'espansione dei confini geografici del mondo premoderno, i Safavidi erano i degni *altri* con cui comparare sé stessi. La natura competitiva della relazione tra Mughal e Safavidi è molto ben illustrata dall'immagine in esame (Asher & Talbot, 2006, p. 244).

¹⁵⁵ Richard Ettinghausen (1906-1979) fu un importante storico dell'arte islamica di origine tedesca nonché curatore della Freer Gallery of Art di Washington.

¹⁵⁶ La città che prende il nome dalla provincia omonima fu l'antica capitale dell'Afghanistan, prima che lo divenisse Kabul.

lettura dedicata a questa immagine, ne racconta la genesi: l'imperatore Jahangir riportò al suo fedele pittore Abu'l-Hasan il sogno in cui aveva incontrato il suo rivale Shah 'Abbas, regnante safavide; questo sogno imperiale venne registrato dall'artista che lo rese reale tramite l'utilizzo di colori vividi e della foglia d'oro. Questa raffigurazione è parte di un insieme di dipinti che raccolsero sogni e visioni dell'imperatore e rappresentarono Jahangir come un sovrano legittimato da Dio e che da lui ricevette messaggi. L'ambientazione di questa serie di dipinti è eterea ed ultraterrena, e ciò è testimoniato dallo sfondo della scena, sulla quale si stagliano le figure di Jahangir e 'Abbas, composto da una luna crescente e un sole gigante, tenuti da due cherubini. La gestualità dei due sovrani sembra amichevole, il loro abbraccio, tuttavia, non è accaduto realmente ed è storicamente noto che tra i due vi fosse un forte antagonismo. Sono presenti sull'immagine iscrizioni in persiano che spiegano chiaramente quello che viene mostrato e che si tratta dunque di un sogno. Ajmer, dove l'opera fu probabilmente realizzata, è un luogo emblematico, poiché sede della sepoltura e del santuario dedicati all'importante maestro sufi Muinuddin Chishti e meta di pellegrinaggio. Fu questo il primo luogo che Jahangir visitò recandosi ad Ajmer. Qui il sovrano offrì preghiere ed elemosine, fece i fori alle proprie orecchie e indossò degli orecchini di perle come manifestazione di devozione nei riguardi del maestro sufi, al quale, secondo la tradizione, si deve, la sua nascita chiesta per intercessione delle preghiere del padre Akbar (Rice, 2020). Vi è dunque una connessione geografica ed una sovrapposizione spaziale tra l'ambientazione onirica del dipinto e il sito di sepoltura di colui che permise, in un certo qual modo, l'esistenza stessa di Jahangir. Il dipinto di Abu'l-Hasan rivela Jahangir come re e come profeta. L'autore del dipinto è menzionato in un'iscrizione sull'opera tramite l'epiteto assegnatogli da Jahangir (Rice, 2020).

Presso la Freer Gallery of Art di Washington vi è un'altra opera (fig.5) di Abu'l-Hasan, risalente al 1623 circa, *Jahangir come repressore della ribellione*, ove il sovrano mughal è rappresentato con il globo in mano e non sotto i suoi piedi, i quali adornati da bianche calzature poggiano invece su uno sgabello che innalza la statura dell'imperatore. Sullo sfondo dell'immagine, sfumato con tonalità di verde molto tenui, sono mostrate incisioni che ritraggono le truppe dell'esercito imperiale che combatterono contro le truppe ribelli di Khurram, figlio rivoltoso di Jahangir e futuro Shah Jahan. Il globo, che Jahangir regge con il pollice e l'indice della mano destra, è illustrato con rappresentazioni

di leoni, capre e pecore, ancora una volta mostrati pacificamente, queste bestie con la loro attitudine contrastano la violenza delle scene impresse sullo sfondo. All'interno dell'allegoria, esse rappresentano il mondo ideale che si trova in contrapposizione con la realtà: probabilmente Jahangir volle far trasformare in immagini le sue paure, con lo scopo di esorcizzarle; utilizzando, dunque, la pittura come mezzo di evasione.

Un'altra opera che reca la firma di Abu'l-Hasan ritrae *Il Durbar di Jahangir* (fig.6) e risale, probabilmente, al 1615. In questa immagine il globo rappresenta il punto di contatto tra le tradizioni mongole, europee e islamiche in merito a conoscenze scientifiche, regali diplomatici e concezione del



Figura 5: Jahangir come repressore della ribellione, dipinto da Abu'l-Hasan, 1623.

potere. Il globo presente nel dipinto non si ascrive solamente all'Europa, da cui esso proviene, ma è una sottile allusione ai globi celesti realizzati da specializzati artigiani musulmani e utilizzati come dono tra i mongoli, illustri antenati dello stesso Jahangir. Il sovrano nel dipinto è mostrato come se stesse tenendo un'udienza immaginaria alla quale parteciparono ufficiali di corte, ambasciatori, principi, sceicchi, artisti e poeti, alcuni a lui contemporanei e altri che sono invece figure storiche, appartenenti ad altre epoche. L'imperatore, come di consuetudine, è sontuosamente abbigliato e ingioiellato ed è seduto su un trono corredato da un baldacchino con i piedi poggiati sulla sfera terrestre, la quale mostra i continenti dipinti di colore marrone e gli oceani in grigio scuro. Proprio sotto il dito mignolo del piede di Jahangir è visibile un piccolo segno nero a forma di



Figura 6: Il Durbar di Jahangir, dipinto da Abu'l-Hasan, 1615, 16.9 x 12.3 cm, acquerello opaco, oro e inchiostro su carta.

serratura, e strategicamente la posizione di questo segno combacia con la collocazione sulla sfera terrestre del subcontinente indiano. La chiave del globo è posta invece tra le fasce che cingono le vesti del sovrano (Natif, 2018, pp. 125-127).

Come visto sin qui Abu'l-Hasan fu la punta di diamante dell'atelier mughal nella raffigurazione pittorica del globo. Benché per la simbologia che sfoggiano nelle opere di

Abu'l-Hasan siano prettamente riconducibili modelli europei, esse vanno sempre ben oltre la mera copia: l'artista seppe reinterpretare le opere originali europee da cui attinse, modificando gli attributi eletti, espandendoli e combinandoli con espressioni completamente nuove che spesso trovarono origine nell'ambiente persiano o nelle tradizioni indigene indiane. In definitiva, Abu'l-Hasan seppe creare dipinti con sembianze uniche e nuovi significati allegorici (van Putten, 2009, p. 113). La sua pittura mostra il globo come uno spazio di luoghi condivisi, come se fosse un oggetto di confine che incarna le differenti prospettive di intersezione culturale mentre mantiene un'identità comune, un oggetto così plurale e cosmopolita che solo la figura di Jahangir si addice a tenere in mano (Natif, 2018, pp. 132-135).

Un'altra nota immagine, custodita alla Chester Beatty Library di Dublino, vede l'imperatore Jahangir in piedi tenere con la sua mano destra un globo nel quale è



Figura 7: (a sinistra) Muinuddin Chishti tiene in mano un globo, (a destra) Jahangir tiene in mano un globo, dipinti ambedue da Bichitr, 1620.

inserita una chiave. L'imperatore, nimbatò, è abbigliato con vesti eleganti ed è armato: la mano sinistra poggia infatti sulla guaina della sua spada. Quest'opera (fig.7) realizzata da Bichitr si trova all'interno di una *muraqqa*, posta di fianco ad un'altra immagine quasi

speculare che ritrae il maestro spirituale Muinuddin Chishti. Questi è ritratto nell'atto di consegnare a Jahangir un globo sul quale è posta la corona timuride che simboleggia la legittimità dell'imperatore a regnare. Jahangir riceve dunque la legittimazione al regno dal santo Chishti, guida spirituale della dinastia mughal (Asher & Talbot, 2006, p. 230).

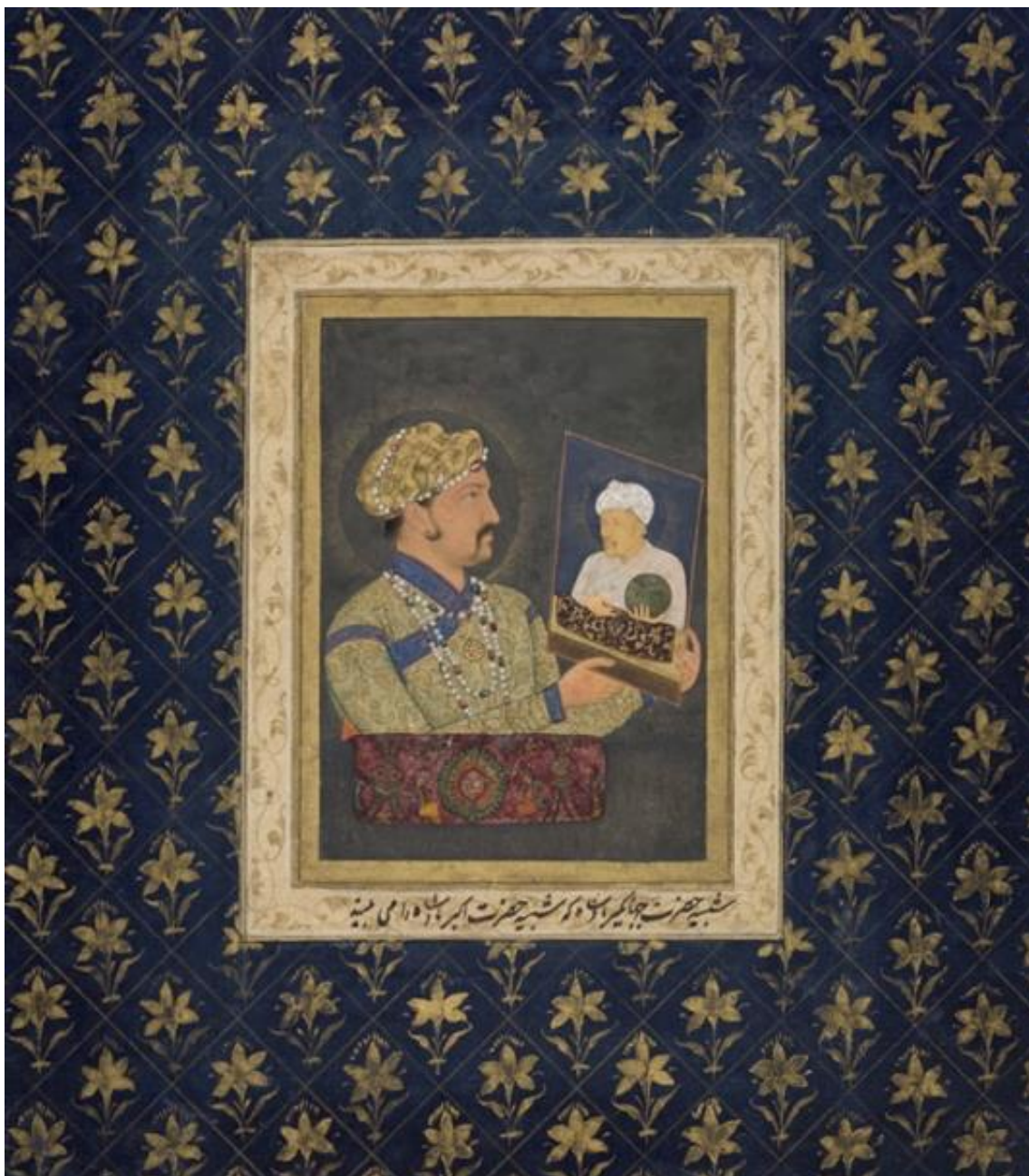


Figura 8: Jahangir ammira un ritratto di suo padre Akbar, dipinto da Abu'l-Hasan e Hashim, 1614, 12.0 x 8.3 cm, acquerello opaco e oro su carta.

Abu'l-Hasan realizzò con il collega Mir Hashim, attivo fino alla seconda metà del 17° secolo, un famoso dipinto (fig.8) di cui è protagonista ancora una volta Jahangir che appare raffigurato assieme al padre Akbar. Nell'immagine, custodita al Louvre di Parigi,

è proprio Akbar a reggere in mano un globo. Entrambi i sovrani sono nimbati e la presenza nel quadro sia del padre che del figlio è funzionale al racconto di un passaggio di consegne imperiali in cui Akbar, che appare molto anziano, legittima il figlio tramite la consegna del globo, gesto che emblematicamente manifesta il trasferimento del potere (Juneja, 2011, p. 227). Jahangir, ancora una volta ingioiellato, tiene in mano il ritratto del padre ammirandolo: la scena restituisce, infatti, un effetto a matrioska in cui l'immagine mostra un sovrano che tiene in mano l'immagine dell'altro sovrano.

Un'altra immagine molto nota (fig.9) di Bichitr, appartenente ad un album custodito alla Freer Gallery of Art, ritrae Jahangir seduto su una clessidra, circondato da varie figure:

un esponente della Chishtiyya, una tra le più note confraternite sufi del sud Asia, quello che sembra essere un sultano ottomano e un sovrano britannico, Giacomo I. Bichitr stesso, quale autore dell'opera, prese parte all'immagine auto-raffigurandosi nell'angolo in basso a sinistra (Schimmel, 2005, p. 276). In questa rappresentazione la clessidra sostituisce il globo, il tempo sostituisce lo spazio. Come accadde nei dipinti di Jahangir con Shah 'Abbas e con Malik Ambar, anche in questa immagine il sovrano è rappresentato in compagnia di figure che egli non incontrò mai e dunque ci si imbatte ancora una volta in una dimensione onirica. In questo caso, inoltre, la ben nota e più volte proposta dichiarazione di superiorità del sovrano mughal rispetto a tutti i sovrani del mondo ritorna più esplicita che mai. Jahangir domina la scena e tutti gli rendono omaggio: Giacomo I,



Figura 9: Jahangir preferisce un santo sufi ai re, dipinto da Bichitr, 1615-1620 ca.



Figura 10: L'imperatore Shah Jahan in piedi sul globo con al di sopra angeli recanti insegne di sovranità, dipinto da Hashim, 1629, 25.1 x 15.8 cm, colore ed oro su carta.

il sultano ottomano¹⁵⁷ – che fino ad ora non è stato possibile identificare – e persino il mistico. È chiaro, tuttavia, che all'interno della gerarchia visuale il maestro sufi sta al di sopra dei sovrani ed ha un rapporto preferenziale con Jahangir.

Anche con Shah Jahan il globo ha continuato ad essere un attributo imperiale di grande importanza e il quinto sovrano mughal, come Jahangir, fu raffigurato più volte con il globo in mano, in piedi su di esso o ad esso correlato (Koch, 2012, p. 570). Uno tra i più celebri esempi in questo senso è l'immagine (fig.10) realizzata da Hashim e datata

intorno al 1629. *L'imperatore Shah Jahan in piedi sul globo con al di sopra angeli recanti insegne di sovranità*, custodita alla Freer Gallery of Art, ritrae la figura dell'imperatore

¹⁵⁷ L'identità della figura che nel dipinto di Bichitr è posta tra il sufi e Giacomo I è stata messa in discussione in alcuni studi ad essa dedicati. Analizzando la posizione e la gestualità delle mani, i tratti somatici, l'abbigliamento e il copricapo del presunto sultano ottomano sono emerse controversie in relazione alle altre rappresentazioni pittoriche coeve – sia della scuola pittorica mughal che di altre, anche europee – che ritraggono figure nobiliari ottomane: le mani giunte suggeriscono che si possa trattare di un esponente religioso, la pelle olivastria congiuntamente al modo in cui è drappeggiato il turbante e agli accessori applicati a questo e alla veste potrebbero indicare che si stia trattando di un soggetto non originario del sud Asia, bensì dell'attuale Russia. Nonostante le diverse ipotesi, non vi sono certezze correlate alle generalità di questo individuo: è assodato, tuttavia, che vi sono dei consistenti dubbi riguardo la sua identificazione con un sultano ottomano (Chida-Razvi, 2016, pp. 204-214).

in piedi su un globo sul quale ritorna il *dad-u-dām*. Sopra Shah Jahan, ritratto con molti gioielli ed armi, vi sono dei putti alati che, affacciandosi da nubi oscure, fungono da cornice per l'immagine e sorreggono tre attributi simbolo per eccellenza della sovranità: la corona, la spada e il baldacchino.

La cartografia europea fu in grado di soddisfare l'immaginazione imperiale mughal. L'imperatore Jahangir agì con le ambizioni territoriali tipiche dei sovrani europei tanto nella trattazione dell'elemento globo, quanto nell'utilizzo e nella manipolazione della scienza cartografica nell'intento di aggiungere la dimensione simbolica e allegorica desiderata. Egli, tuttavia, non si limitò a far copiare le stampe provenienti dall'occidente, ma si assicurò di far trasporre le idee ricevute in forme nuove e altamente originali. È affascinante e gratificante per lo storico e per lo storico dell'arte che i Mughal abbiano scelto le arti visive come ambito in cui sfruttare pienamente diversi sistemi di conoscenza ai propri fini (Koch, 2012, p. 578).

Le raffigurazioni che mostrano i Mughal accompagnati dal globo terrestre testimoniano la presunzione e la superiorità dei sovrani sempre illustrati in proporzioni maggiori rispetto ad esso, divenuto un oggetto da brandire o su cui appoggiare addirittura i piedi. Spesso la porzione di terra sui cui il sovrano, sfarzosamente



Figura 11: La regina Elisabetta I in piedi su un globo col piede poggiato sul distretto di Oxford, dipinto da Marcus Gheeraerts il Giovane, 1592, olio su tela.

ingioiellato e abbigliato, poggia i piedi è quella che domina, che vorrebbe dominare o che si appresta a governare. La rappresentazione del globo terrestre assunse un ruolo fondamentale sia nell'esercizio del potere imperiale che nella scoperta di nuove rotte commerciali: dal momento che l'organizzazione di nuove spedizioni divenne all'ordine del giorno si ebbe una crescita considerevole delle domande di produzione di mappe e mappamondi.

La rappresentazione del globo associato alla presenza di re, regine e altri personaggi di rilievo non era un accostamento nuovo o inedito nella produzione pittorica, era già, infatti, una pratica diffusa in ambito europeo. Molti studiosi della produzione artistica, e in particolar modo pittorica, mughal – tra cui Milo Cleveland Beach – notarono connessioni tra le opere mughal e quelle europee: vi è, ad esempio, un quadro di Marcus Gheeraerts il Giovane¹⁵⁸ (1561-1636) che ritrae la regina Elisabetta I¹⁵⁹ (r. 1559-1603) su un mappamondo. Quest'opera (fig.11) del 1592, oggi esposta alla National Portrait Gallery di Londra, nota come “Ditchley”, vede la regina in piedi su un globo terrestre e fu realizzata per commemorare la visita di Elisabetta I alla casa di Sir Henry Lee a Ditchley, nel distretto di Oxford. I piedi della sovrana, cui fa da sfondo un cielo per metà sereno e per metà temporalesco, sono perfettamente poggiati sulla regione di Oxford. La stessa Elisabetta I figura in un altro dipinto (fig.12) in cui accarezza un mappamondo di dimensioni ridotte con alle spalle una flotta di navi a commemorare la vittoria della Corona sull'Invincibile Armata¹⁶⁰: ancora una volta il simbolo accostato alla sovrana simboleggia la supremazia territoriale e politica ed il dettaglio delle dita della mano destra che accarezzano il Nuovo Mondo afferma emblematicamente le ambizioni della sovrana e dell'Inghilterra. L'autore del dipinto, custodito alla Woburn Abbey, nel Bedfordshire, è ignoto. Un'altra raffigurazione mostra il ritratto allegorico di Carlo V, eseguito con la tecnica olio su tela nel 1530 e attribuito al Parmigianino¹⁶¹, in cui l'imperatore indossa una sfarzosa armatura e viene ritratto seduto accanto ad un mappamondo enorme sorretto

¹⁵⁸ Il pittore fiammingo, figlio d'arte di Marcus Gheeraerts il Vecchio, fu noto per i ritratti della regina Elisabetta I.

¹⁵⁹ Elisabetta I Tudor (n. 1533) fu regnante di Inghilterra e Irlanda in un periodo di fervore artistico e culturale noto come Età elisabettiana.

¹⁶⁰ Fu il nome dato – dopo l'incredibile disfatta – alla flotta di navi schierata dal re di Spagna Filippo II contro Elisabetta I durante la guerra anglo-spagnola combattuta tra il 1585 e il 1604.

¹⁶¹ Girolamo Francesco Maria Mazzola (1503-1540), in arte Parmigianino probabilmente per le sue origini parmensi e per la sua corporatura, fu un pittore della scuola manierista italiana.

da un putto. Alle spalle di Carlo V vi è una donna alata che doveva probabilmente personificare la fama, la gloria o la vittoria. Altre raffigurazioni mostrano il Cristo nella



Figura 12: Il ritratto dell'Armata, 1588, olio su tela.

sua iconografia del *Salvator Mundi*, tipica del 15° secolo ove detiene in una mano – sovente la sinistra – il globo terrestre, spesso sormontato da una croce, mentre la mano destra concede benedizione.

Questo tema pittorico è presente nella produzione, tra gli altri, di Tiziano (1490-1576) e Leonardo da Vinci (1452-1519).

Questi quadri, o copie di essi, giunsero ai Mughal come doni consegnati da agenti e commercianti europei. Il tema iconografico del globo presente nelle immagini che ritraggono Jahangir è correlato all'incontro avvenuto tra gli esponenti europei e la corte mughal, ciò costituisce la chiave per comprendere il modo in cui gli imperatori mughal, tramite i loro artisti, riuscirono a impossessarsi di un'iconografia nuova ed estranea nella raffigurazione pittorica – in un certo senso altrui – e a trasformarla in un mezzo di dichiarazione e affermazione del potere, attraverso il loro proprio linguaggio artistico.



Figura 13: Stati Uniti d'India, tratto da Publications Proscribed by the Government of India: A catalogue of the Collections in the India Office Library and Records and the Department of Oriental Manuscripts and Printed Books, British Library Reference Division di Graham Shaw e Mary Lloyd.

Independence. Il corpo della ragazza, la sua sari e la posizione delle sue braccia e della sua chioma danno vita ad un calco dei confini dell'India, posta sotto di lei e dalla quale ella sorge (Ramaswamy, 2002, pp. 154-156). Non è questo l'unico caso in cui questo gruppo di elementi riuniti – il globo, le mappe, le figure umane, in particolar modo femminili – viene disposto ed utilizzato al fine di creare una simbologia politica e patriottica efficace (Ramaswamy, 2002, p. 156).

La continua produzione dei cosiddetti globi cosmografici hindu nel periodo coloniale suggerisce che, nonostante il globo terrestre europeo aveva guadagnato popolarità a partire dal 17° secolo, soprattutto a causa dell'influenza della pedagogia e della scienza del colonialismo, questo non aveva indotto a distogliere totalmente

Non furono soltanto i pittori dell'atelier mughal a perpetuare la pratica di associare la rappresentazione dei globi ad altre figure per la costruzione del potere o per la creazione di immagini politiche. Nel luglio 1923 in una pubblicazione dal titolo *The United States of India* apparve un'immagine (fig.13) in cui il globo terrestre occupava la zona in basso a sinistra del manifesto. Dalla porzione territoriale corrispondente all'India emerge, in cima al globo, in corrispondenza del Polo nord, una giovane donna, acconciata con trecce fluenti e abbigliata con una sari, con un mazzo di fiori in una mano mentre con l'altra mano suona un corno su cui compare la scritta

l'attenzione dalle antiche nozioni di spazio diffuse in India nei secoli precedenti. Una confluenza creativa di incommensurabile immaginazione può essere vista anche in diversi poster del 20° secolo raffiguranti divinità hindu, in particolare Viṣṇu, associati al globo terrestre (Ramaswamy, 2002, p. 162).

Nelle rappresentazioni visuali dei movimenti patriottici, il globo accompagna uomini considerati patrioti per eccellenza per la nascente nazione indiana, come, tra gli altri: Nehru, Gandhi e Bose. Costoro appaiono camminando al di sopra del globo o guardandolo dall'alto, ma raramente tenendolo in mano. Più comunemente il globo apparve, nella prima metà del 20° secolo, con fini ancora una volta patriottici, nelle immagini della *Bhārat Mātā*¹⁶², la grande Madre India che è rappresentata in piedi o seduta sulla sfera terrestre.

Dopo la disamina di alcuni tra i più significativi esempi di rappresentazioni del globo, antecedenti e successivi la produzione mughal, è bene ribadire che una caratteristica peculiare dei dipinti dell'atelier imperiale, soprattutto durante il regno di Jahangir, è che in essi i diversi sovrani seppero trasporre l'immagine e l'identità che ogni imperatore cercava di costruire di sé stesso, per sé e per gli altri. Il ricorso alla rappresentazione del globo ebbe un ruolo cruciale a tale fine. Mentre in Europa, soprattutto a partire dal 1530, era consuetudine che arazzi, ritratti, dipinti e fotografie mostrassero monarchi, mercanti, viaggiatori e gentiluomini accompagnati dal globo – come icona emblematica del sé maschile mondano – in India i Mughal furono precursori di tale pratica e, malgrado non siano stati gli ultimi a servirsene, l'uso seppero farne fu singolare, di una originalità mai superata (Ramaswamy, 2007, p. 771).

Come visto, il binomio sé reale-globo fu funzionale per Jahangir che si proponeva quale amministratore di entrambi in mondi, quello temporale e quello spirituale. Basti pensare ad alcune immagini in cui figurano i sovrani corredati dal globo reso come una sfera generica anziché un globo geograficamente connotato: quest'ultimo sarebbe associato all'esercizio del potere temporale, mentre la sfera potrebbe essere letta come un riferimento al potere spirituale.

¹⁶² L'idea della raffigurazione dell'India come una madre proposta da Abanindranath Tagore (1871-1951) nella sua famosa opera *Bhārat Mātā*, in cui ella appare in un abito color zafferano con quattro braccia che tengono oggetti rappresentanti le vesti, il cibo, sapere e salvezza fu abbracciata e adottata dal movimento *Swadeshi*, per l'indipendenza indiana (Ramaswamy, 2002, p. 173).

Il globo, nella cui rappresentazione sono focalizzate, secondo Jerry Brotton, le speranze e le ansie sociali e culturali (Ramaswamy, 2007, p. 752), è un recipiente di culture e pensieri differenti, simbolo della scienza geografica per eccellenza. La sua rappresentazione pittorica, che i sovrani mughal promossero ampiamente, servì a pubblicizzare visivamente la padronanza del mondo della dinastia e a porre gli imperatori, anche graficamente, al centro in esso, ponendoli nel punto focale della visione immaginaria del perfetto regno. Nella pittura mughal la ritrattistica dei reali divenne un genere di cruciale importanza attraverso il quale furono esplicitati e localizzati anche gli ideali utopici. Visibilità, visione e visualità costituirono i canali attraverso cui localizzare pratiche rituali e immagini interposte e codificate (Juneja, 2011, p. 209).

Capitolo 4

La mobilità delle capitali dell'impero

Sebbene l'India non fosse interamente unificata durante i secoli di regno della dinastia mughal, quest'ultima, nel corso del 17° secolo, era riuscita a dare vita allo stato più potente del subcontinente e il tentativo di unificazione territoriale, messo in atto grazie all'espansione promossa dai sovrani, portò alla creazione di un prototipo di stato indiano (Anooshahr, 2012, p. 223). L'impero mughal fu la forza politica predominante del sud Asia e i suoi sovrani rivelarono la loro superiorità anche al di fuori dei confini indiani e si confrontarono con le coeve dinastie islamiche di ottomani e safavidi in Turchia e in Iran.

Dall'inizio dell'egemonia mughal, in India, la presenza imperiale raramente fu legata ad un luogo singolo: gli imperatori, i principi e i nobili, anzi, si spostarono frequentemente, coprendo talvolta distanze molto lunghe, sia per conquistare nuovi territori e dunque espandersi, sia al fine di affermare in modo tangibile il livello di autorità imperiale in una dimensione spaziale che fosse il più vasta possibile: i Mughal ebbero sotto la propria responsabilità il controllo di un territorio vastissimo, il che rendeva dunque più difficile esercitare il dominio da un unico luogo fisso. Questo fenomeno di mobilità si verificò nonostante la dinastia sia tutt'oggi nota per lo splendore architettonico raggiunto nell'edificazione di giardini, monumenti e città: benché le abilità costruttive dei sovrani e delle maestranze patrocinate fossero magnifiche e munifiche, le singole città mughal non ricoprirono stabilmente e per lunghi periodi il ruolo di centro del potere e della sovranità imperiale¹⁶³.

Le città che assunsero il ruolo di capitale furono, durante gli anni della dinastia posti sin qui in attenzione, abbandonate e rifondate più volte, promuovendo la crescita e lo sviluppo urbano dei siti preesistenti come nel caso di Shahjahanabad – cui è dedicato il focus all'interno di questo capitolo – oppure, come nel caso di Fatehpur Sikri, l'edificazione *ex novo* di centri abitati. In essi si trasferiva, di volta in volta, il sovrano,

¹⁶³ La prassi inerente alla fondazione di nuove capitali da parte dei sovrani che si susseguono non è comunque un iter inedito per la storia dell'India, è anzi ricorrente e ha riguardato dinastie islamiche e non. Il motivo principale è l'autoproclamazione di uno status maggiore rispetto a quello dei propri predecessori (Pieruccini, 2013, p. 23).

con esso la corte e tutto l'apparato amministrativo di funzionari preposti all'esercizio del comando dell'impero. In accordo con Balabanlilar (2009), il fatto che i Mughal non ebbero una sola ed unica città a fungere da capitale imperiale, rese la dinastia meno attaccabile e vulnerabile poiché l'assenza di un campo base costante li sottrasse a continui assedi, attacchi e saccheggi.

Il discorso inerente alle capitali della dinastia mughal non è legato, tuttavia, solamente alla dimensione urbana: non di rado il sovrano si trovò a regnare da accampamenti mobili autosufficienti che disponevano al loro interno di tutte le funzionalità necessarie all'imperatore e al suo seguito di burocrati per espletare a pieno le funzioni di regno¹⁶⁴. L'accampamento, *urdu*, per usare la parola di origine turca con cui si indicano gli alloggi mobili imperiali – che è anche il nome dell'attuale lingua ufficiale del Pakistan – è un elemento chiave delle strutture politiche e sociali tipiche della dinastia mughal. L'imperatore, e il corposo seguito di funzionari con cui si muoveva, alloggiava in tende che costituivano uffici, sale di ricevimento e ogni altro organo afferente alle funzioni amministrative e politiche di una capitale imperiale (Sinopoli, 1994, p. 295). La mobilità delle capitali mughal è dunque riassunta dall'esistenza dell'accampamento imperiale che assumeva il ruolo di capitale *de facto* quando l'imperatore era insediato nei suoi pressi.

Come già ampiamente discusso, Babur – capostipite e fondatore della dinastia – vantò come progenitori Timur (r. 1370-1405) e Gengis Khan (r. 1206-1227), dunque quella discendenza centro-asiatica che, insieme al suo territorio d'origine, influenzò largamente le strategie militari, le strutture politiche e quelle urbane introdotte dai sovrani mughal (Sinopoli, 1994, p. 293). La discendenza da Timur e Gengis Khan, nomadi per eccellenza, è sicuramente una delle cause della continua mobilità e del nomadismo sperimentati dai Mughal; tuttavia, i sovrani della dinastia stabilendosi nelle loro capitali che mai furono definitive, interpretarono uno stile di vita mediano tra il nomadismo vero e proprio e la radicale sedentarietà, costituendone l'anello di congiunzione. Il quarto imperatore mughal, Jahangir, ad esempio, mantenne una corte reale notevolmente

¹⁶⁴ I Mughal costruirono molteplici capitali, talvolta contemporaneamente le une con le altre, nondimeno la maggior parte del successo imperiale fu programmato negli accampamenti, le cosiddette capitali mobili. Infatti, il luogo delle capitali mughal non corrisponde tanto al luogo geografico dove la città era fondata bensì al luogo dove l'imperatore si trovava, sia che questo fosse un piccolo accampamento che una vasta città (Sinopoli, 1994, p. 294).

itinerante che attraversò l'impero per oltre la metà della durata del suo regno, allontanandosi dalla capitale ufficiale che a quel tempo era Agra¹⁶⁵. La mobilità della corte timuride-mughal di Jahangir fu rafforzata dalla già accennata inclinazione della dinastia per una vita vissuta all'aperto¹⁶⁶, in un ambiente naturale, o, almeno, in un ambiente naturale accuratamente modificato e costruito ad arte (Balabanlilar, 2009, pp. 173-176). Il giardino di derivazione iranica, così come le forme architettoniche centro-asiatiche e timuridi, fu un elemento fondamentale che accompagnò la dinastia mughal per l'intera durata del suo impero. Queste componenti "straniere" si mescolarono con gli elementi hindu e musulmani al fine di creare una nuova forma di architettura e di spazio urbano, ciò accadde soprattutto durante l'impero dei due più grandi costruttori mughal: Akbar e Shah Jahan. Ambedue patrocinarono programmi edilizi ambiziosi, in aggiunta alle città esistenti o fondandone da zero di nuove. Il culmine della costruzione edilizia da loro promossa si verificò in un periodo di sostanziale e significativo cambiamento sociale, politico, amministrativo e ideologico e ciò non può essere un caso (Sinopoli, 1994, p. 299).

La mobilità delle capitali¹⁶⁷ fu una caratteristica propria dei regni di tutti gli imperatori mughal; i primi due, Babur e Humayun – il cui regno fu contraddistinto dall'esilio, uno spostamento, in questo caso, imposto – si mossero lungo gli itinerari che li condussero agli scontri necessari alle loro conquiste e, soltanto in certi casi, la loro corte si fermava per delle soste prolungate, dando vita a delle vere e proprie capitali mobili.

¹⁶⁵ L'imperatore Jahangir, in comparazione con gli altri sovrani, non ebbe grandi meriti per quanto riguarda l'espansione imperiale. Durante il suo regno, tuttavia, il reame era così sicuro che i nobili furono incoraggiati ad abbellire città, costruire giardini, caravanserragli, abitazioni, santuari: tutte manifestazioni concrete di uno stato prospero (Asher, 1992, p. 99). Le città legate alla presenza di Jahangir sono soprattutto Lahore e Ajmer – dove Jahangir giunse nel 1613 rimanendovi per tre anni –, una città che ebbe straordinaria importanza e alla quale la dinastia fu molto devota per il suo legame con la Chishtiyya.

¹⁶⁶ Il meno sedentario tra i sovrani mughal serpeggiava attraverso la campagna indiana, facendo soste regolari per osservare luoghi che attraevano la sua curiosità, distribuire elemosine, offrire al pubblico dispensa della giustizia imperiale e cacciare (Balabanlilar, 2009, p. 178).

¹⁶⁷ In genere, il periodo più opportuno per le partenze veniva calcolato su basi astrologiche: la carovana consisteva in bestie e uomini ed era aperta da servi e cammelli, l'imperatore avanzava invece cavalcando elefanti. Quando il sovrano ordinava il trasferimento, i suoi uomini più fedeli dovevano scegliere il luogo per il primo accampamento che serviva come base mentre ne veniva allestito un secondo (Shimmel, 2005, p. 77).

L'ultimo grande imperatore, Aurangzeb, nel 1682, si spostò nel Deccan¹⁶⁸ fondando una nuova città, Aurangabad – che da lui prese il nome, mantenendo il ruolo di capitale per ventisei anni – in cui il sovrano si installò esclusivamente in abitazioni allestite con tende e attrezzature mobili ma complete e dotate di ogni servizio, negozio ed ufficio (Balabanlilar, 2009, p. 176).

Nel contesto politico, sociale e culturale dell'India mughal le città occuparono un posto centrale e l'ascesa e il declino di ciascuna di esse dipese da una combinazione di fattori, tra cui la stabilità politica, la crescita industriale e l'importanza strategica per gli affari commerciali (Naqvi, 1965, p. 211). La costruzione di nuove capitali da parte della dinastia si colloca all'interno delle strategie imperiali atte a conferire legittimazione e potere. Ciascun sovrano si proponeva di dimostrare la superiorità propria e della propria élite a discapito delle altre, dando vita ad una competizione, sia sul piano militare che su quello ideologico, che contribuì allo spostamento delle capitali reso possibile sicuramente anche dalla continua disponibilità di una ricchezza sostanziale, acquisita attraverso la conquista e la tassazione, nonché dalla capacità di mobilitare massicce forze di lavoro (Sinopoli, 1994, pp. 304-305).

Come si vedrà, le più importanti città della dinastia mughal furono Agra, Fatehpur Sikri, Lahore e Delhi (fig.1). L'ubicazione in prossimità di fiumi, preferibilmente



Figura 1: Mappa dell'ubicazione delle principali capitali mughal lungo i corsi d'acqua.

¹⁶⁸ Secondo quanto riportato da Lisa Balabanlilar (2009), anche l'imperatore Aurangzeb patì, come Babur, sentimenti nostalgici nei confronti della città di Delhi, mentre si trovava impegnato nelle campagne espansionistiche in Deccan.

navigabili, e corsi d'acqua fu un significativo motivo che contribuì al sorgere di una città in un luogo piuttosto che in un altro. Ciò poiché la presenza dell'elemento idrico portava innumerevoli benefici, tra cui la maggiore facilità con cui avveniva il trasporto di beni e, dunque, un migliore sviluppo del commercio, la capacità di attingere facilmente alle sorgenti per l'irrigazione delle colture alimentari e dei giardini, la mitigazione climatica e la difesa urbana. Delhi, Agra e Lahore, a conferma di ciò, sorsero rispettivamente sulla Yamuna – le prime due – e sulle sponde del fiume Ravi, uno dei cinque fiumi da cui prende il nome la regione del Punjab, l'ultima tra esse: il traffico commerciale fluviale fu necessario e fondamentale per l'epoca. Il fatto che, tra le maggiori capitali mughal, Fatehpur Sikri fosse l'unica a non sorgere lungo un corso d'acqua è un elemento fondamentale per comprendere la breve occupazione della città: la mancanza dell'elemento idrico costituisce infatti una delle cause più probabili del suo breve ruolo di capitale e del suo abbandono.

Oltre quelle sin qui menzionate, molte città come alcuni siti del Kashmir e altri nel Deccan, tra cui Aurangabad, funsero, per brevi periodi, da capitale o base imperiale. Le capitali imperiali mughal furono il prodotto di molteplici tradizioni culturali e storiche e dei complessi processi politici, economici e ideologici che costituirono l'impero. A un livello più generale, lo spostamento della capitale può essere visto come un meccanismo per affrontare la fluidità e i conflitti quasi costanti che caratterizzano molte società imperiali, così come le difficoltà logistiche inerenti alla presenza di governi molto ampi e diversi (Sinopoli, 1994, p. 305).

4.1 – Agra

La storia delle origini della città di Agra – situata nell'attuale stato federato dell'Uttar Pradesh – non è ben nota: vi sono testimonianze di alcuni edifici sul territorio cittadino risalenti alla fine del 12° secolo; quello che si sa con maggiore certezza è che Agra, come capitale, fu fondata lungo le rive del fiume Yamuna nel 1506 dal sultano Sikandar Lodi (r. 1489-1517) che fece di essa la capitale del Sultanato di Delhi (1206-1526) di cui era al comando¹⁶⁹.

¹⁶⁹ Il sovrano della dinastia Lodi (1451-1526), a causa di ribellioni sopraggiunte a Delhi, si mosse verso Agra rendendola, per l'appunto, capitale dei domini territoriali musulmani in India (Piggott, 1945, p. 95).

Agra fu la prima capitale dell'impero mughal e fu deputata a questa funzione nel 1526 dal capostipite Babur¹⁷⁰. In seguito alla sua morte, sopraggiunta nel 1530, e alle vicissitudini travagliate dell'impero di Humayun, nonché durante l'intermezzo afgano dei Suri (1540-1555), la sede dell'impero fu intermittenemente spostata tra Delhi ed Agra. In questo arco di tempo, Agra perse il privilegio conquistato per circa un trentennio: nel 1560, infatti, durante il regno di Akbar, la città tornò a godere dello status di capitale per undici anni, fino al 1571, e poi ancora per sette anni, tra il 1598 e il 1605, anno dell'incoronazione del principe Salim.

Akbar incentivò la costruzione edilizia di Agra, dedicandosi soprattutto alla sua fortificazione: le mura di difesa e le porte di accesso alla città furono opera degli architetti di Akbar (Piggott, 1945, p. 95). Il centro della città era costituito da un Forte (fig.2),

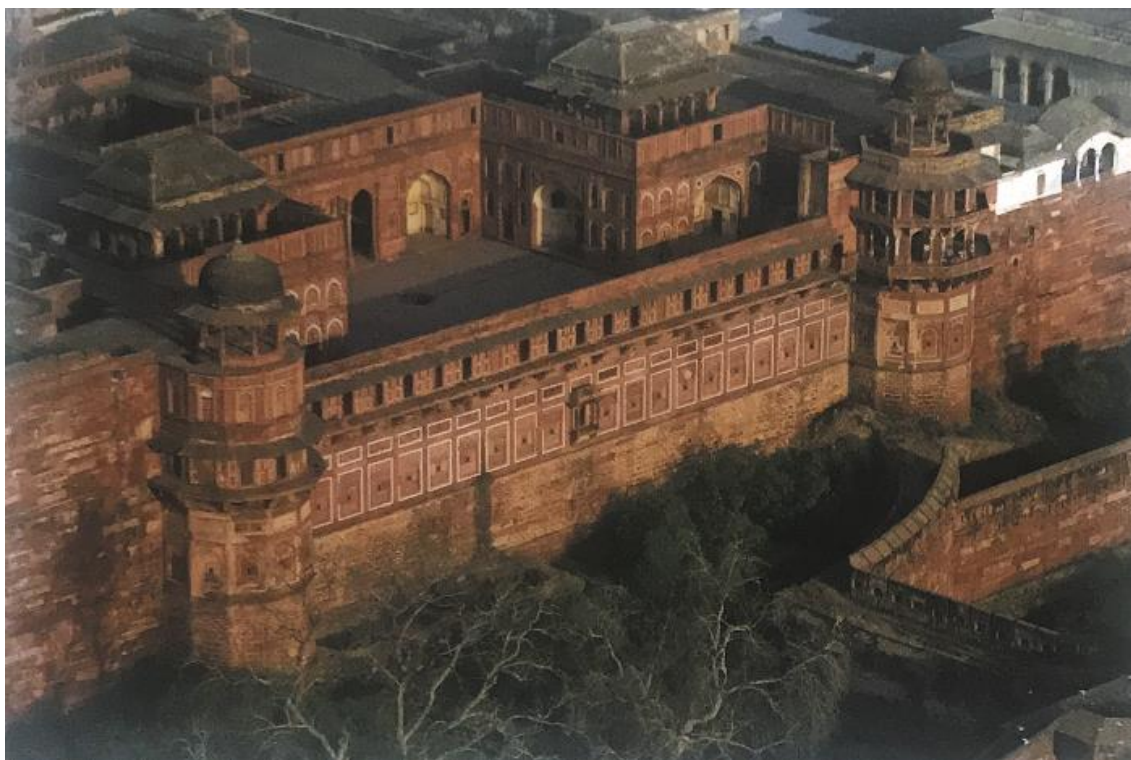


Figura 2: Forte Rosso di Agra, foto di Yann Arthus-Bertrand / Corbis.

la cui costruzione in arenaria rossa iniziò nel 1561, da qui il nome di Forte Rosso, *Lal Qila*; il complesso grazie alle sue dimensioni maestose e alle sue possenti fortificazioni

¹⁷⁰ Babur, per ovvie ragioni geografiche, storiche e cronologiche, fu l'imperatore maggiormente legato alle tradizioni dell'Asia centrale, suo luogo di nascita e territorio della stirpe timuride; in linea con la propria tradizione, egli preferì dimorare all'aperto e nonostante regnò da Agra e da Delhi, amò risiedere e governare dai giardini che egli stesso costruì sia all'interno delle città che in tutto il territorio compreso entro il suo regno (Sinopoli, 1994, pp. 298-299).

rendeva il senso del potere del sovrano. All'interno del Forte Rosso si trovavano residenze nobiliari, sale per le udienze, la moschea, i magazzini e i negozi; più di cinquecento edifici furono costruiti ad Agra durante il regno di Akbar (Sinopoli, 1994, pp. 299-300). Negli anni dell'impero di Jahangir¹⁷¹, tra il 1605 e il 1627, la città sede della capitale imperiale fu ancora Agra benché l'imperatore viaggiò e vagò molto, soprattutto in Kashmir, a Lahore e ad Ajmer, rendendo così semovente l'apparato amministrativo.

Le fonti del 17° secolo caratterizzano Agra come il più importante centro di scambio dell'India del nord; essa era il maggiore snodo commerciale tra il Rajasthan e la pianura indoganetica e la città rappresentò il punto di convergenza delle strade provenienti da ogni direzione, mantenendo al contempo un prestigioso ruolo politico (Trivedi, 1994, p. 161). Agra negli scritti di molti poeti del tempo di Akbar fu descritta come cosmopolita ed ebbe un ruolo centrale anche quando il ruolo ufficiale di capitale passò a Fatehpur Sikri e a Lahore (Naqvi, 1965, pp. 226-227).

La città visse il suo ultimo ventennio di glorie tra il 1628 e il 1648, gli anni di Shah Jahan, prima che quest'ultimo la lasciasse per insediarsi a Shahjahanabad. L'imperatore espresse sentimenti di intolleranza per il clima di Agra e per il terreno dove essa sorgeva, questa insoddisfazione, unita al fatto che per l'imperatore le sue strade apparivano strette ed inadeguate per le funzioni e le cerimonie imperiali, lo indussero a trasferirsi altrove, nonostante ciò la città fu sede di numerosi progetti edilizi e architettonici promossi da lui e della prediletta tra le sue figlie, Jahanara (m. 1681) (Asher, 1992, p. 189).

Non si può discutere della città di Agra senza dedicare attenzione alla perla architettonica dell'India: il Taj Mahal¹⁷². Edificato tra il 1631 e il 1648, è importante ricordare che non si tratta di un monumento isolato, ma perfettamente inserito ed armonizzato all'interno di un giardino che ospita altri complessi, edifici e architetture. Si presenta come un complesso maestoso che sorge all'interno di giardini e circondato da

¹⁷¹ Jahangir non fu un munifico costruttore di edifici ma si dedicò primariamente ai giardini e, come osservato nel capitolo precedente, al patrocinio dell'arte pittorica. Nei suoi ventidue anni di regno, egli mutò più volte la sua capitale senza però apportare sostanziali modifiche architettoniche alle città che abitava.

¹⁷² Come accennato nei capitoli precedenti, esso sorse, probabilmente, per celebrare Mumtaz Mahal (m. 1631), compagna di una vita di Shah Jahan e madre dei suoi quattordici figli che perse la vita proprio dando alla luce l'ultimogenita. L'imperatore, affranto dalla perdita, volle mantenere la memoria dell'amata costruendo per lei e dedicandole il più splendido tra i mausolei.

piscine. L'ingresso del Taj Mahal è in arenaria rossa, ciò si distacca dal marmo bianco, proveniente dalle cave di Makrana, in Rajasthan, con cui l'opera è stata realizzata nella sua quasi totale interezza. Come si è visto nel capitolo dedicato a Babur e i suoi giardini, l'acqua è una componente essenziale per l'architettura della dinastia mughal e la sua importanza ritorna anche nel Taj Mahal: il monumento si specchia infatti nei canali del giardino, nella piscina centrale in marmo e nella Yamuna, l'elemento acqueo circonda dunque l'intera struttura. L'influenza artistica persiana è enfatizzata nell'intera concezione della struttura del Taj Mahal: nell'intera struttura trovano applicazione i diversi elementi architettonici introdotti in India, grazie alla visione e al genio di Shah Jahan che è stato considerato l'unico vero architetto del Taj Mahal (Sahai, 2004, p. 139).

La fama della città è indubbiamente legata alla notorietà del monumento; tuttavia, oltre al Taj, Agra ospita una quantità smisurata di opere architettoniche risalenti ai giorni in cui essa rivestì il ruolo di gloriosa capitale mughal.

4.2 – Fatehpur Sikri

Fatehpur Sikri, poco distante da Agra, anch'essa sita nell'Uttar Pradesh, ricoprì il ruolo di capitale imperiale solamente per quattordici anni, tra il 1571 e il 1585, durante il regno di Akbar che la fondò e ne patrocinò l'edificazione.

La fondazione di Fatehpur Sikri ebbe inizio tra il 1569 e il 1570 a Sikri, un villaggio che sorge 37 km a ovest di Agra, per volere di Akbar che spostò lì la sua capitale da Agra. Il toponimo Fatehpur deriva dal nome che la città assunse inizialmente, *Fatehabad*, “città della vittoria”, e fu aggiunto dopo la conquista del Gujarat, avvenuta nel 1573.

Le montagne e la giungla tipiche del territorio circostante Agra divennero così una città vera e propria con edifici e giardini. Il cuore devozionale di Fatehpur Sikri è costituito dalla *Jama Masjid*, la Grande Moschea, essa – edificata in arenaria rossa, come il resto della cittadella – sorge sul punto più alto del sito che ospita la città. Tra gli altri edifici rilevanti della cittadella di Akbar si annoverano *Diwan-i Amm* e *Diwan-i Khass*, rispettivamente la Sala delle Pubbliche Udienze e la Sala delle Udienze Private, due elementi fondamentali delle cittadelle mughal (Pieruccini, 2013, p. 258), il *Daulat Khana* che consisteva in un complesso di appartamenti privati, al centro del quale era presente

l'*Anup Talao*, una piscina quadrata, sulla quale si affacciavano l'edificio privato dell'imperatore Akbar, *Khwabgah*, il *Panch Mahal* (fig.3), la biblioteca e altri edifici destinati alla corte imperiale. La città è circondata da 11 km di mura eccetto che in direzione sud, in corrispondenza di cui si trovava un lago, ora in secca (Asher, 1992, p. 52).



Figura 3: Il *Panch Mahal* di Fatehpur Sikri, foto di Federico Borromeo.

L'imperatore Akbar scelse di edificare la sua città sulla collina dove visse il santo Salim Chishti che gli aveva predetto la nascita del suo primo figlio maschio, Jahangir, suo futuro successore: vista la benedizione dell'erede, Sikri fu considerato un luogo di buon auspicio, degno di ospitare la capitale imperiale. Non furono, però, solo le questioni sentimentali a favorire l'edificazione di una nuova capitale: Fatehpur Sikri fu frutto di considerazioni politiche poiché costituì un punto di interesse strategico per il Rajasthan, più di quello che poteva rappresentare Agra. In aggiunta, il sito era di rilevante importanza

per l'intera dinastia: lo stesso Babur che qui aveva costruito il giardino della Vittoria, rinominò il villaggio *Shukri*, cioè grazie, come segno di gratitudine per la sua vittoria su Rana Sanga del Mewar (r. 1508-1528) (Alfieri, 2000, p. 206). Un'altra motivazione legata alla costruzione della città è che Fatehpur Sikri potesse fungere da ponte tra Agra, capitale imperiale e politica e Ajmer, situata a 300 km di distanza da Agra, considerata come la capitale spirituale dell'India musulmana e sede della tomba del primo grande santo sufi della Chishtiyya, Muinuddin Chisti (m. 1236) (Sahai, 2004, p. 114).

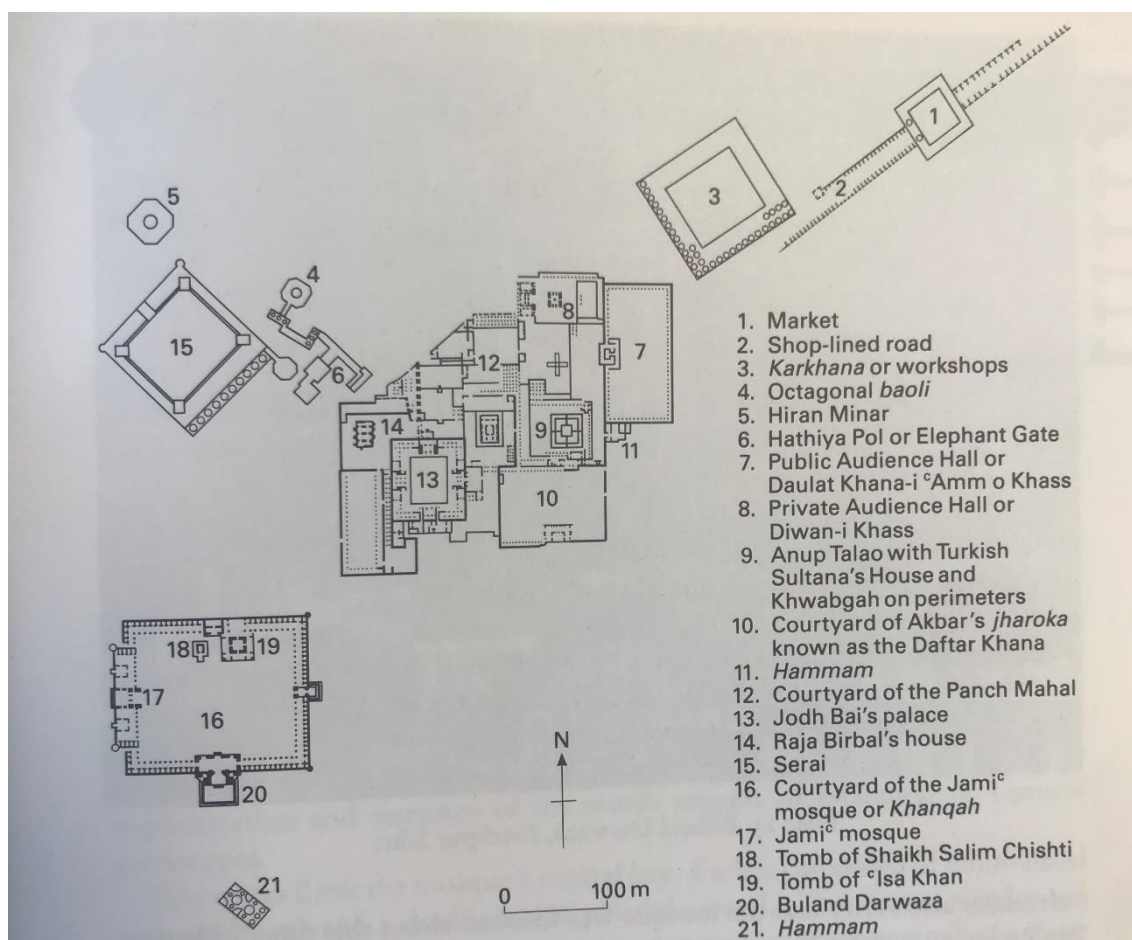


Figura 4: Mappa e legenda delle principali strutture di Fatehpur Sikri.

Fatehpur Sikri¹⁷³ (fig.4) fu rigogliosa di monumenti, edifici e palazzi, pubblici e privati; come ogni città islamica, il centro era costituito dalla moschea, il complesso dei palazzi imperiali, i caravanserragli e l'hammam, il resto dei servizi si trovavano invece

¹⁷³ Numerose fonti, tra cui (Sahai, 2004, p. 114), riportano che Sikri subì il processo architettonico e ideologico che sarebbe toccato alla Versailles di Luigi XIV in Francia, circa un secolo più tardi: ovvero la creazione di un luogo e la sua progettazione ai fini di controllarvi la nobiltà condotta al suo interno. Fatehpur Sikri fu infatti una città residenziale per la nobiltà multi-etnica di Akbar.

nell'area periferica. Sia per quanto concerne la progettazione degli edifici che per la pianificazione urbana, a Fatehpur Sikri l'imperatore volle esprimere quei principi di universalità ed eclettismo che avevano sostenuto il suo profondo desiderio di amalgamare l'islam con il vasto e variegato mondo hindu, in una solida unione (Alfieri, 2000, p. 207): la planimetria della città era infatti simile all'accampamento mughal, di chiara origine centro-asiatica, mentre le decorazioni erano fortemente influenzate dai gusti indigeni del Rajasthan, del Gujarat e di altre regioni dell'impero. Anche la mano d'opera era proveniente da tutte le regioni dell'impero, in particolar modo dal Gujarat, sia per impiegare le specifiche capacità artigianali sia per il desiderio di portare l'intero Paese al lavoro per l'edificazione della nuova capitale imperiale.

Negli anni in cui la città ricoprì il ruolo di capitale imperiale, l'imperatore saltuariamente risiedette a Fatehpur Sikri. Un episodio molto importante accadde nel 1580, quando furono invitate a Sikri dall'imperatore stesso delegazioni missionarie dell'ordine dei gesuiti e la città ospitò parecchi degli incontri tra le diverse confessioni religiose tipici dell'impero di Akbar ed esemplificativi della tolleranza religiosa che lo contraddistinsero.

Fatehpur Sikri fu teatro di numerosi ed importanti eventi imperiali come, ad esempio, il matrimonio di Jahangir, ancora principe Salim, che si tenne nel 1584. Quasi contemporaneamente a questo evento, Akbar abbandonò la sua capitale, probabilmente per la scarsità d'acqua che si aggiunse all'incapacità degli imperatori di rimanere insediati a lungo nello stesso posto e a ragioni politiche decisive che indussero un nuovo cambio di capitale imperiale in favore, questa volta, di Lahore. Fatehpur Sikri non ebbe vita in seguito all'abbandono di Akbar e pochi anni dopo il tessuto urbano che aveva vissuto anni di fervore e benessere in un periodo prospero per la dinastia, aveva ormai l'aspetto di un luogo in rovina.

Fatehpur Sikri è l'espressione fisica più potente della concezione di regalità di Akbar e del suo genio architettonico: egli fu intimamente coinvolto nella pianificazione e nella costruzione della città. Durante i quattordici anni in cui Fatehpur Sikri funse da capitale imperiale, essa venne utilizzata dall'imperatore e dalla corte che vi si insediò, tuttavia la maggior parte delle strutture economiche e militari rimasero nella vicina Agra (Sinopoli, 1994, p. 300); proprio per questo, l'edificazione di una nuova capitale a soli 37

km di distanza dalla prima fu il progetto architettonico più ambizioso ascrivibile all'imperatore Akbar¹⁷⁴.

4.3 – Lahore

Lahore è l'unica città ad aver assunto il ruolo di capitale dell'impero mughal che non si trova più all'interno del territorio indiano; essa è infatti – in seguito alla *partition* del 1947 che portò alla creazione di due stati indipendenti, la Repubblica dell'India e la Repubblica islamica del Pakistan – la capitale della provincia del Punjab, suddivisione amministrativa dell'attuale Pakistan.

Lahore fu sede dell'impero mughal tra il 1584 e il 1598, sotto il dominio di Akbar, tuttavia anche altri imperatori della dinastia vi si insediarono per brevi periodi: i sovrani mughal effettuavano regolarmente spostamenti e viaggi tra Lahore e il Kashmir, dove erano soliti trascorrere l'estate.

Nella seconda metà del 16° secolo la città assunse la posizione e il carattere di una città di prim'ordine grazie al prolungato periodo di pace unito ad altri elementi favorevoli al suo sviluppo. Con l'imperatore Akbar, la città visse a pieno la posizione strategica che deteneva, e per la quale era stata scelta dall'imperatore stesso che insediandosi lì intendeva aprire un valico d'accesso in direzione nord, e rimase capitale dell'impero fino al 1598, ricoprendo questo ruolo dunque per quattordici anni, prima che l'onere e l'onore passasse nuovamente ad Agra. Lahore beneficiò largamente degli anni in cui fu sede imperiale: il suo Forte fu rafforzato da mura di mattoni per tutelare la sua difesa e, oltretutto, essa guadagnò in bellezza e ornamento. A Lahore, Akbar costruì importanti edifici e giardini; in genere, i giardini tipici della zona di Lahore consistono in tre larghe terrazze organizzate su vari livelli con canali, piscine, padiglioni, fontane e cascate ospitate in un enorme complesso in marmo bianco ravvivato da piante fiorite e profumate (Alfieri, 2000, p. 257).

¹⁷⁴ L'imperatore seppe distinguersi per la sua genialità oltre che in politica anche in campo artistico e architettonico: la sua attività in questo ambito sorpassò anche quella della dinastia dei Tughlaq (1320-1414) che fu caratterizzata da una vera e propria mania per la costruzione di edifici (Koch, 2002, p. 43). L'attività architettonica dell'imperatore Akbar fu segnata da una commistione stilistica che fondeva caratteristiche timuridi, indiane e persiane.

La città di Lahore ricoprì una posizione strategica e funse da tramite per il commercio di beni da e per il Kashmir, costituendo il principale punto di scambio tra l'est e l'ovest dell'Hindustan (Naqvi, 1965, p. 224). Un ruolo fondamentale è quello assunto dall'hinterland dei grandi centri sui quali verte il presente discorso, un prerequisito fondamentale per un centro urbano fiorente (Naqvi, 1965, p. 227). Menzione particolare merita l'hinterland di Lahore consistente nella provincia del Punjab¹⁷⁵, un territorio prevalentemente pianeggiante interrotto da collinette, molto ricco e fertile.

La capitale fu molto rinnovata dai progetti architettonici di Shah Jahan¹⁷⁶ che si incastonarono o sovrapposero agli edifici ad opera degli imperatori Akbar e Jahangir. Lo sviluppo vissuto dalla città in quei secoli le conferì un'importanza tale da essere considerata la più grande dell'est, anche rispetto a Costantinopoli. Lahore rimase, dopo Agra, la più importante città mughal fino al 1648 quando Shahjahanabad, la nuova capitale, le sorpassò entrambe (Asher, 1992, p. 179). Posteriormente la fine del regno di Shah Jahan, pesanti piogge si abbattono su Lahore nel corso delle stagioni, queste danneggiarono la città e ad esse si aggiunse una calamità naturale ancora più grave: il cambiamento del corso del fiume Ravi che si prosciugò in punti salienti per la città (Naqvi, 1965, p. 218).

4.4 – Delhi

Delhi è oggi un Territorio dell'Unione Indiana, il cui nome è ufficialmente Territorio Nazionale della Capitale di Delhi, fu capitale dell'impero mughal in primis con Humayun, prima nel decennio 1530-1540 e poi nel biennio 1555-1556, più tardi ancora con il giovane Akbar, agli esordi del suo regno, tra il 1556 e il 1560. La città, che più esattamente è composta da un insieme di città, da *molte Delhi*¹⁷⁷, ospitò poi, tra il 1639 e

¹⁷⁵ Il Punjab è un territorio famoso per la produzione di erbe medicinali, spezie, fiori e frutti. Inoltre, la provincia di Lahore – e in minor parte quella di Delhi – possiede molteplici giacimenti minerali e metallurgici (Naqvi, 1965, p. 231).

¹⁷⁶ Shah Jahan, prima di fondare Shahjahanabad, valutò il trasferimento nei pressi di Lahore ma la pianificazione e lo stile della città apparvero confuse e prive di coordinazione agli occhi dell'imperatore architetto, il quale non si lasciò dunque attrarre del tutto (Blake, 1993, p. 67)

¹⁷⁷ Furono diversi, nel corso dei secoli, gli insediamenti e le cittadelle che si susseguirono all'interno dell'area della città di Delhi, la quale venne abitata costantemente dai molteplici sovrani che fecero di essa la capitale del proprio regno (Pieruccini, 2013, p. 59).

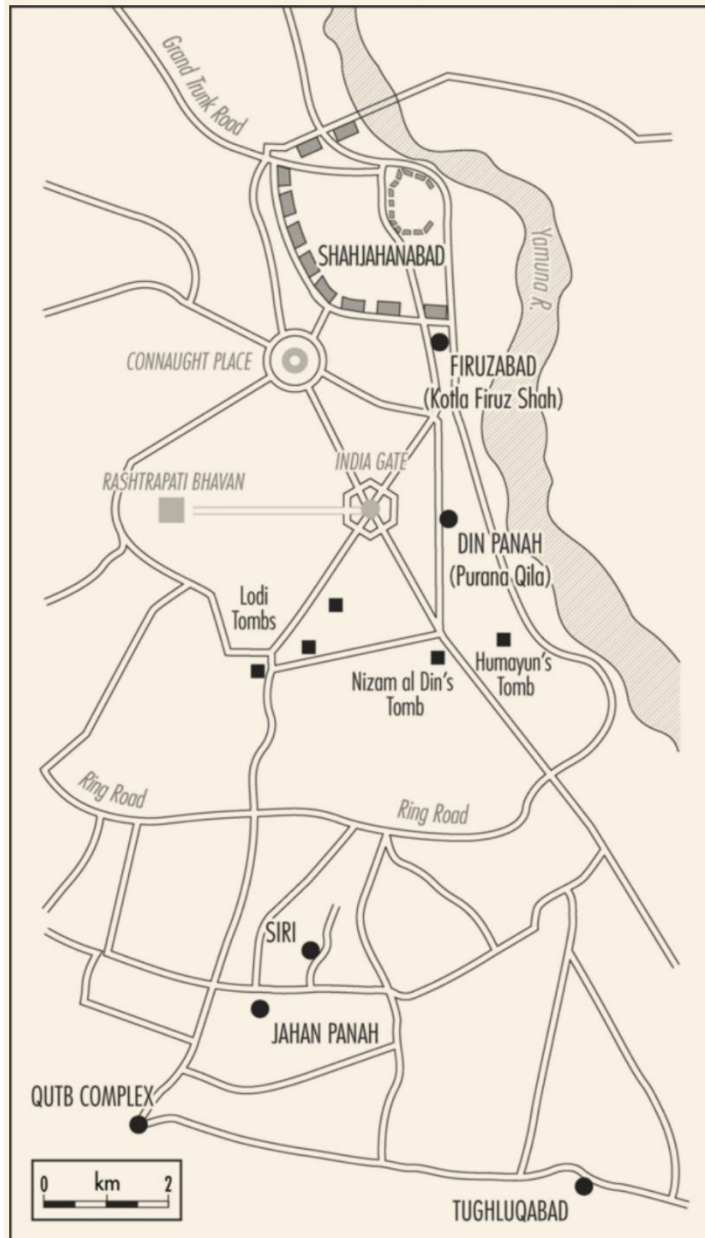


Figura 5: Alcuni tra i maggiori insediamenti di Delhi.

il 1658, Shah Jahan che creò al suo interno la sua propria capitale: Shahjahanabad, con questa mossa l'imperatore riportò l'area di Delhi al centro dell'impero. In seguito, Delhi fu sede l'impero retto da Aurangzeb per poco meno di vent'anni, tra il 1658 e il 1677.

Le origini della città si perdono nell'antichità più remota; la prima capitale sorta nel territorio dell'odierna Delhi pare sia stata Indraprastha, una città leggendaria legata alla tradizione del *Mahābhārata*, poema epico indiano. Il luogo dove sorse Indraprastha coinciderebbe – secondo gli scavi e gli studi archeologici – con quello dove poi fu eretto il *Purana Qila*, lungo la Yamuna. In seguito, dopo

l'invasione islamica avvenuta tra la fine del 12° e l'inizio del 13° secolo, fu fondata una nuova cittadella dove fu edificata la moschea *Quwwat al-Islam*, “potenza dell'islam”, ed eretto un altissimo minareto, il *Qutb Minar*, accanto ad essa.

Dagli esordi della dominazione islamica si susseguirono sul territorio indiano diverse dinastie e Delhi divenne la capitale di un impero prospero, la cui locazione subì molteplici e continue modifiche. Essa fu capitale in linea continua per trecento anni, sino al 1506. Nel corso di questi tre secoli di dominio ininterrotto, la città mise profonde e solide radici che e permisero di durare e persistere anche quando la corte imperiale si

trovava lontana da essa. Delhi fu popolata diverse volte e ogni volta che una nuova area veniva popolata la vecchia area andava perdendo le sue glorie rimettendole alla nuova, sebbene le aree non vennero quasi mai del tutto abbandonate (Hasan, 1982, p. 307). La sua edificazione è infatti peculiare poiché i vari strati nuovi non andarono quasi mai a sovrapporsi alle rovine più antiche, estendendosi invece sui territori circostanti: quelle rovine sono oggi spesso definite come “le sette Delhi”¹⁷⁸ (fig.5), ogni caratteristica architettonica introdotta a Delhi si aggiunse alle preesistenti dando vita a frequenti cambiamenti nella morfologia urbana. Delhi è dunque una città composta da multiple città, non solo nell’accezione contemporanea di questa definizione ma anche per via di ciò che le evidenze storiche e archeologiche ci dicono riguardo la sua mutevole identità. L’impermanenza di questi edifici stratificati l’uno sull’altro testimonia, ancora una volta, la forte tradizione nomade dei funzionari e dei mercanti che vi si insediarono. L’abbondanza dei monumenti a Delhi e la varietà degli stili con cui essa è edificata ed ornata rende difficile se non impossibile definire quale stile architettonico sia predominante; è

infatti frequente riferirsi agli edifici di Delhi con i nomi delle dinastie (Piggott, 1945, p. 72).

Del periodo precedente la conquista islamica di Delhi non rimane



molto se non delle rovine murarie. Con gli esordi del periodo sultanale, il Sultanato di Delhi, appunto, fece di questa città il centro del governo e la sede del potere. La dinastia dei Khalji (1290-

Figura 6: La cittadella Tughlaqabad, rovine, foto di Cinzia Pieruccini.

¹⁷⁸ Benché la maggior parte dei testi riportino omogeneamente l’informazione dell’esistenza di sette città, gli stessi testi ammettono la presenza di un numero maggiore di insediamenti, non tutti identificabili e dunque enumerabili, convenzionalmente se ne menzionano sette prendendo in considerazione le cittadelle più significative dal punto di vista storico e di cui si hanno maggiori testimonianze della loro presenza, ad esempio attraverso evidenze archeologiche.

1320), seconda dinastia del Sultanato, edificò per volere del sultano Ala-ad-Din Khalji (r. 1296-1316) la cittadella di Siri, una nuova fase di Delhi, nella medesima area in cui era sorto il *Qutb Minar*. Gli anni del 14° secolo furono marcati dall'insediamento di una nuova dinastia, quella dei Tughlaq (1320-1414), i massimi costruttori tra i sultani di Delhi: durante il loro regno fiorisce – prendendo il nome dalla dinastia – Tughlaqabad (fig.6) che sorse nell'area meridionale dell'odierna Delhi. La cittadella, voluta da Ghiyas-ad-Din (r. 1320-1225), il primo sultano dei Tughlaq, fu edificata a circa 8 km di distanza dall'area del *Qutb Minar* ed è stata costruita in arenaria rossa e marmo bianco, materiali edilizi d'eccellenza anche per i Mughal; Tughlaqabad fu abitata sia dalla corte che dal popolo. Tra Siri e l'area del *Qutb Minar* sorse Jahanpannah, “rifugio del mondo”, la cui costruzione è attribuita al sovrano Muhammad bin Tughlaq (r. 1325-1351), il quale ebbe inizialmente l'ambiziosa idea di riunire nella sua città tutti gli insediamenti preesistenti di Delhi, un piano che poi per vicissitudini storiche e politiche non solo fallì, ma il sovrano spostò temporaneamente la sua capitale portandola nel Deccan, a Daulatabad. Nel 1354, durante il regno dell'ultimo sovrano della dinastia, Firuz Shah Tughlaq (r. 1351-1388), fu fondata Firuzabad¹⁷⁹, che come di consueto prese il nome dal sovrano che ne promosse la costruzione in una pietra locale diversa dall'ordinaria arenaria rossa; Firuzabad, nota anche come *Firuz Shah Kotla*, fu edificata ad una quindicina di km più a nord dell'area del *Qutb Minar* (Piggott, 1945, p. 75). Il regno della dinastia Tughlaq fu bruscamente interrotto dall'incursione di Timur avvenuta nel 1398 e in seguito a quello che è passato alla storia come “il sacco di Delhi”, nella città regnò il caos. Fino alla seconda decade del 16° secolo, infatti, il Sultanato fu governato principalmente da Agra e gli edifici sorti a Delhi in questo periodo furono soprattutto monumenti funebri delle famiglie dei Sayyid (1414-1451) e dei Lodi (1451-1526) (Piggott, 1945, p. 75).

Agli esordi del 16° secolo, come ampiamente discusso, Babur invase il nord dell'India vincendo la sua decisiva battaglia a Panipat, non lontana da Delhi. Altresì nota è l'incursione di Sher Shah Suri (r. 1538-1545) avvenuta durante il regno di Humayun che fu esiliato: l'edificazione di Dinpanah, una nuova Delhi, avvenuta in questa fase, è controversa poiché non è possibile affermare con certezza se l'ambizioso progetto

¹⁷⁹ La cittadella voluta da Firuz Shah ospitò al suo interno la Sala delle Pubbliche Udienze, quella delle Udienze Private e lungo il fiume – la Yamuna – erano collocati i luoghi di culto e gli appartamenti privati; questo schema costituirà il modello per la costruzione sia del Forte Rosso di Delhi che di Agra (Pieruccini, 2013, p. 240).

architettonico sia attribuibile a Sher Shah Suri, al secondo imperatore mughal, Humayun, oppure se all'edificazione di quella che divenne capitale dell'impero di Humayun contribuirono entrambi. I lavori nell'area della città chiamata Dinpanah, "rifugio della fede", iniziarono nel 1533. Essa fu auspiciosamente situata nei pressi del sito dove sorse Indraprastha (Asher, 1992, p. 32): questa città, che corrisponde all'area del *Purana Qila*, comprese numerosi giardini e palazzi (Alfieri, 2000, p. 188). Probabilmente l'iniziale progetto appartenne ad Humayun e in seguito furono poste modifiche architettoniche sia da Sher Shah Suri che dallo stesso erede di Humayun, Akbar (Koch, 2002, p. 38). Mentre fu a Delhi, Akbar continuò a regnare da Dinpanah; in seguito, l'imperatore spostò la sua corte prima ad Agra e poi a Fatehpur Sikri mentre suo figlio Jahangir focalizzò i propri interessi intorno all'area di Lahore. Delhi tornò dunque ad essere capitale solo nel corso della metà del 17° secolo, con Shah Jahan che edificò la sua Shahjahanabad, corrispondente all'odierna Old Delhi, nell'area della quale fa capolino il Forte Rosso, *Lal Qila*. Il Forte di Delhi, come quello di Agra, è costruito in arenaria rossa; gli interni però sono rivestiti in marmo bianco secondo i gusti dell'imperatore Shah Jahan.

Durante i secoli del declino dell'impero mughal, sino al 1857 che segna il passaggio ufficiale di Delhi e dell'India sotto la dominazione britannica, Delhi non perse la sua importanza e la rilevanza assunta nel corso dei secoli sultaniali ed imperiali, anzi continuò ad essere abitata e a svilupparsi. La progettazione e la costruzione della Delhi più recente, New Delhi, l'attuale capitale dell'India, si deve soprattutto a Edwin Lutyens (1869-1944) e Herbert Baker (1862-1946), architetti inglesi.

Ciò che a Delhi attrasse continuamente imperatori, sultani e amministratori fu senza dubbio il potere: la città lo impersonava, benché non fu l'unica ad aver ospitato le capitali delle più importanti dinastie, essa costituiva il luogo imprescindibile del potere. Lo stesso potere aveva permesso alle maestranze, agli artisti, agli artigiani, ai poeti e ai mercanti di convergere a Delhi rendendola il cuore pulsante di uno stato vastissimo, pullulante di culture, tradizioni religiose e politiche che le conferirono, e continuano a conferirle, una natura unica. Il celebre viaggiatore e storico di Tangeri, Ibn Battuta (1304-1369), che la visitò durante il periodo della dinastia dei Tughlaq, la apostrofò come una città vasta e magnifica, capace di saper riunire bellezza e forza (Frykenberg, 1993, p. 9).

L'eredità di Delhi e delle diverse cittadelle che la composero rimane incisa nei panorami catturati dagli scrittori della città, attraverso metafore che collegano la sua

dimensione presente con i diversi scenari del passato (McFarlane, Silver, & Truelove, 2017, p. 1402).

4.5 – Le memorie imperiali: il *Padshahnama*

Nei capitoli precedenti, dedicati rispettivamente a Babur e Jahangir, all'interno della sezione dedicata alle memorie imperiali si è proposta una sintesi delle caratteristiche principali delle autobiografie stese dagli stessi imperatori: essi scrivendo le loro memorie lasciarono testimonianza diretta dei fatti e degli avvenimenti accaduti nell'arco dei loro regni.

Tutti gli altri sovrani mughal non ebbero lo stesso interesse di Babur e Jahangir riguardo la stesura diretta delle proprie biografie: delegarono piuttosto il lavoro a storici, collaboratori e letterati in servizio presso la propria corte. Per quanto riguarda le memorie del quinto grande sovrano dei Mughal, Shah Jahan, il *Padshahnama*, “libro dell'imperatore”, è l'unico rilevante patrocinio voluto e desiderato dall'imperatore nell'ambito librario; l'opera costituisce la sua biografia e fu composta, tra gli altri, da Abdul Hamid Lahori¹⁸⁰ (m. 1654).

Il manoscritto illustrato del *Padshahnama* fu inviato come dono reale dal Nawab di Oudh a Giorgio III d'Inghilterra (r. 1738-1820), negli ultimi anni del 18° secolo. Questa grandiosa opera è conservata presso la biblioteca reale del castello di Windsor ed è nota come *Windsor Padshahnama* (Beach & Koch, 1997). Per la stesura di questa sezione ci si è serviti del volume, corredato dalle sue illustrazioni, pubblicato dagli studiosi Milo Cleveland Beach ed Ebba Koch in occasione del cinquantesimo anniversario dell'indipendenza dell'India, celebrato nel 1997, con l'esibizione *King of the World: a Mughal manuscript from the Royal Library, Windsor Castle*¹⁸¹.

Gli esordi del volume del *Padshahnama* sono costituiti da una mappa dell'India in cui sono indicati i confini e le principali città dell'impero mughal durante il regno di Shah Jahan; essa è subito affiancata da un'ampia lista che enumera i movimenti e gli

¹⁸⁰ Con il titolo *Padshahnama* sono appellate quasi tutte le memorie del regno di Shah Jahan che furono scritte da storici e biografi imperiali, oltre ad Abdul Hamid Lahori si annoverano Qazvini (m. 1646 ca.) e Mirza Jalala Tabatabai (m. 1636), il primo cronista della corte di Shah Jahan.

¹⁸¹ L'esposizione si è tenuta nel corso degli anni 1997 e 1998 al National Museum of India di New Delhi, al Buckingham Palace di Londra e in altre città statunitensi.

spostamenti principali effettuati dal sovrano nel corso del suo impero. Le tappe sono molteplici a conferma del discorso portato avanti sin qui inerente alla mobilità dei Mughal; le città interessate dagli spostamenti imperiali sono, tuttavia, principalmente quelle sin qui in oggetto di attenzione: Agra, Lahore e Delhi.

Shah Jahan, sin da quando era solo il principe Khurram, ancora prima di succedere al padre Jahangir nel 1628, ebbe grandi talenti e abilità che espresse sia nelle arti che nelle azioni politiche e militari. Grazie alle sue capacità eccellenti dimostrate sul campo di battaglia è Khurram il responsabile della maggior parte dei trionfi del regno del padre, il principe ottenne, infatti, nel 1617 il titolo di “Shah Jahan”, conferitogli da Jahangir (fig.7)



Figura 7: Jahangir riceve il principe Khurram al suo ritorno dal Deccan, dipinto da Ramdas, 1640, 31.1 x 20.8 cm.

come ricompensa delle gloriose vittorie prima contro Rana Amar Singh del Mewar (r. 1597-1620) e poi contro sultanati e regni islamici nel Deccan.

Shah Jahan ereditò il regno quando i confini erano già abbastanza stabili, ma egli – al contrario del padre – mostrò un profondo interesse sia nell’espansione territoriale che nel consolidamento dei possedimenti. Come tutti i suoi predecessori ma forse, se possibile, ancor di più, fu un sovrano dotato di grande cultura e seppe

portare l'impero mughal al massimo splendore, rivelandosi un committente d'arte tra i più visionari e appassionati dell'umanità (Pieruccini, 2013, p. 104).

Talvolta, l'imperatore Shah Jahan fu ritratto come un sovrano distaccato; nelle raffigurazioni che lo ritraggono egli è mostrato come un re del mondo di natura semi-divina, confermata dal suo apparire spesso nimbato, entrato in uso già con suo padre Jahangir. Shah Jahan, descritto con molteplici qualità e attributi è, tuttavia, – su tutto e prima di tutto – il più grande patrocinatore dell'architettura mughal¹⁸², tramite la quale il sovrano più che con ogni altro mezzo glorificò la propria figura.

Gli eventi documentati e testimoniati all'interno del *Windsor Padshahnama* iniziano prima dell'incoronazione ad imperatore di Khurram, cronologicamente il primo degli eventi ritratti mostra il futuro sovrano intento in una battuta di caccia, pratica diffusissima all'epoca, e risale circa al 1610; le cronache sono abbondanti riguardo i due decenni successivi e annoverano processioni imperiali, ricevimenti, assedi, riunioni e incontri tenuti nel *darbar*; pochissimi – solo il pellegrinaggio del 1654 di Shah Jahan ad Ajmer e l'arrivo del principe Aurangzeb alla corte di Lahore nel 1640 – sono gli eventi annoverati successivi al 1639, anno della fondazione di Shahjahanabad; così non è presente tra le memorie dell'imperatore la testimonianza scritta né illustrata della sua straordinaria capitale.

4.6 – Shahjahanabad: la dimora del Signore del mondo

Shahjahanabad, ultima capitale dell'impero mughal¹⁸³, costituisce anche l'ultima città importante ad essere stata edificata da un sovrano nell'India medievale (Naqvi, 1993, p. 57), anche per questa ragione, essa presenta la stratificazione di Delhi meglio

¹⁸² L'architettura mughal raggiunse la sua apoteosi durante il regno di Shah Jahan, si ebbero con lui radicali trasformazioni sia negli stili che nei materiali utilizzati per le costruzioni: in particolare, l'arenaria rossa lasciò il posto al marmo bianco, un materiale scelto per la sua purezza e lo splendore che conferisce agli edifici permettendo loro di distaccarsi dal contesto che li circonda (Sahai, 2004, p. 131). Si diffuse inoltre l'utilizzo della pietra dura per le decorazioni, un materiale che conferì splendore e eleganza all'architettura di Shah Jahan.

¹⁸³ La città non terminò di essere la sede dell'impero alla morte del sovrano Shah Jahah; fino al tramonto definitivo della dinastia, nel 1857, essa costituì – insieme ad Agra – il più importante centro politico e amministrativo dell'India del nord.

preservata: il nome Shahjahanabad vuol dire “la dimora di Shah Jahan”, la città è oggi conosciuta come Old Delhi (Asher & Talbot, 2006, p. 301).

Shahjahanabad sorse principalmente per due motivi. Shah Jahan fu insofferente alla città di Agra, in particolar modo al suo clima e alla sua conformazione urbana; Agra iniziò a stargli stretta poiché le sue strade non consentivano di ospitare le sue sontuose parate e le processioni del suo possente esercito di uomini ed elefanti, Shah Jahan doveva, quindi, trovare un luogo più idoneo in cui insediarsi per amministrare il suo immenso impero. Il secondo motivo – più strettamente legato alla sua personalità – riguardava l’affermazione assoluta del suo potere: solo creando un nuovo luogo, inedito, che a maggior ragione portasse il suo nome, l’imperatore poteva coronare il suo pieno desiderio di dimostrare l’universalità della sua persona.

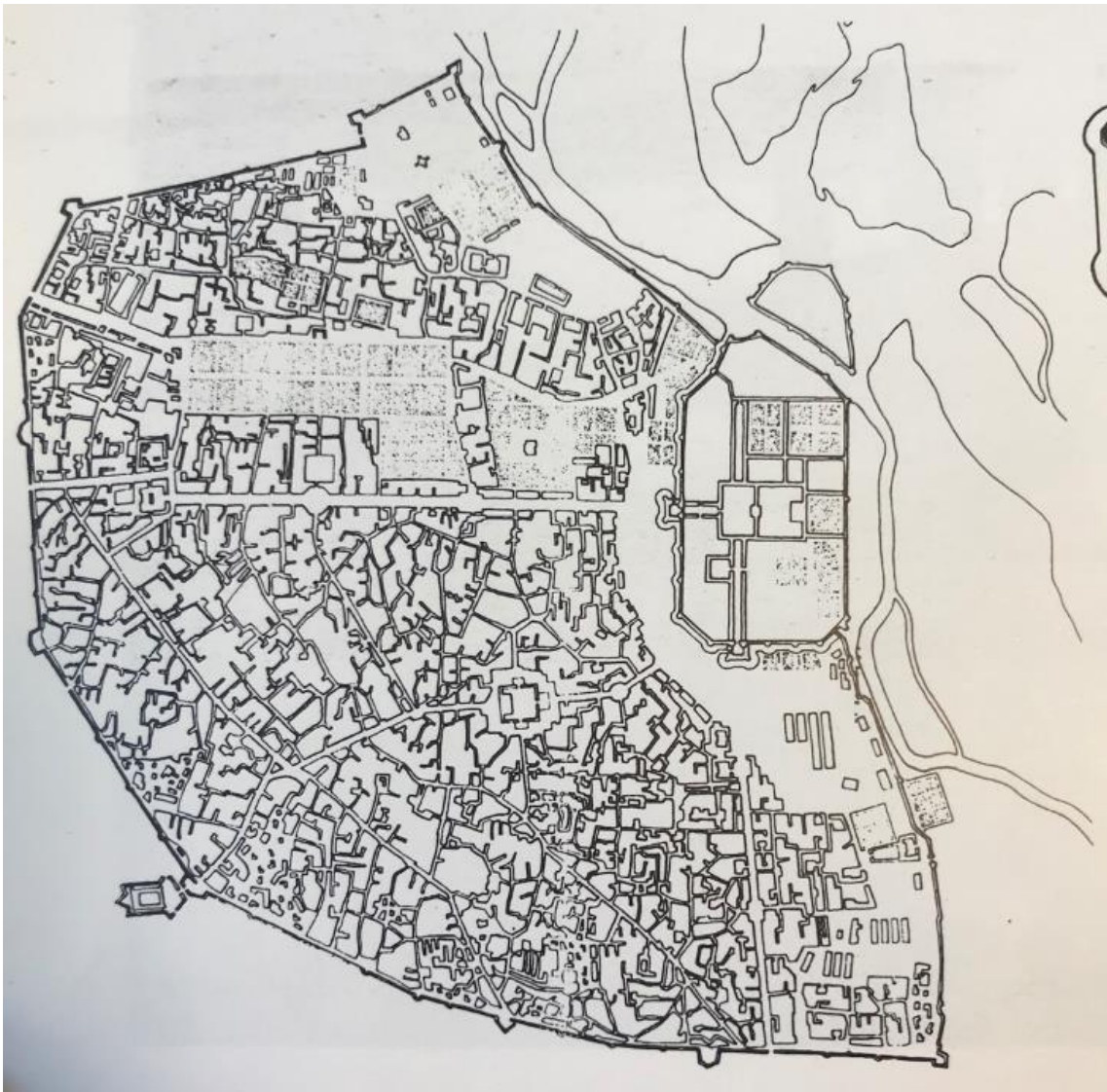


Figura 8a: Mappa (del 1857) di Shahjahanabad.

Stephen Blake, uno dei massimi studiosi della città di Shah Jahan, esamina Shahjahanabad alla luce di una concezione che pone la città imperiale al centro dell'impero (1991): secondo il modello di organizzazione statale premoderna sviluppato per primo da Max Weber (1864-1920)¹⁸⁴, Blake afferma che Shahjahanabad è la capitale di un impero patrimoniale e burocratico¹⁸⁵, ossia una tipologia di stato riscontrabile non soltanto nel periodo mughal e dunque applicabile a Old Delhi, ma anche ad altre città capitali dell'Asia tra il 15° e il 18° secolo¹⁸⁶. La città sovrana è amministrata dall'imperatore che ricopre ogni ruolo di rilievo ed occupa un punto focale in tutti gli aspetti della sua gestione; egli assume il controllo della città allo stesso modo di un padre all'interno di una famiglia patriarcale ed è da questa metafora che nasce l'idea di un impero patrimoniale. Il sovrano, come se l'intero regno fosse sua proprietà privata, si occupa di finanze, amministrazione, affari sociali, economici e culturali, per questo l'impero è denominato burocratico. Ponendo la città come miniatura del regno, essa è, come l'impero, interamente sostenuta dall'imperatore – e dalla più stretta cerchia di nobili ed emiri – che ne detiene l'ordine e il controllo come se l'intera città fosse la sua casa.

Questa teoria interessante, sviluppata da Blake, è dimostrabile anche solo dal nome della città e dal suo significato: essa è *nomen omen* la dimora di Shah Jahan. Inoltre, il sovrano, conscio della regalità e della sacralità che rappresentò e che volle rappresentare, fu davvero la figura che seppe imporre la propria autorità in ogni aspetto che interessò la città, a partire proprio dalla sua progettazione e costruzione.

Quando decise di costruire la sua capitale, Shah Jahan convocò una cospicua squadra di architetti, ingegneri e astrologi per determinare il punto in cui essa sarebbe dovuta sorgere; era necessario valutare tutti gli aspetti climatici e stimare i punti strategici, questa fu un'azione importante poiché il luogo sarebbe diventato il centro del mondo

¹⁸⁴ Max Weber fu un filosofo, storico ed economista tedesco, il cui principale ambito di ricerca fu la sociologia e nello specifico la sociologia urbana.

¹⁸⁵ Il modello politico patrimoniale-burocratico, che può essere applicato a piccoli regni o vasti imperi, riflette la sua organizzazione in ogni suo ambito: l'esercito e la conduzione delle truppe militari, l'erario e la gestione delle casse dello stato, gli uffici e l'intero apparato amministrativo (Blake, 1991, pp. 17-20).

¹⁸⁶ Il modello della *sovereign city* non riguardò solamente il periodo e lo spazio dell'India mughal ma può essere applicato ad altri centri del continente asiatico, tra cui si annoverano Istanbul, capitale dell'impero ottomano (1299-1922), Isfahan, capitale dell'impero safavide (1501-1736), Pechino, capitale della dinastia cinese Ming (1368-1644) ed Edo, l'attuale Tokyo, capitale dello shogunato Tokugawa (1603-1868). Tutte queste città sovrane ospitarono un impero burocratico e patrimoniale centralizzato attorno alla figura del sovrano (*Ivi*, p. 183).

terrestre e celeste, l'*axis mundi*, data la funzione semi-divina che Shah Jahan pretese di ricoprire (Blake, 1993, p. 67): il sito prescelto fu quello dell'attuale Old Delhi.

Sulla riva destra della Yamuna, il 29 aprile del 1639 (Blake, 1993, p. 69), iniziarono i lavori per la costruzione di Shahjahanabad: la maggior parte degli edifici della città ed il palazzo imperiale furono costruiti da Ustad Hamid e Ustad Ahmad; tuttavia, nessuno di loro visse abbastanza da vedere il completamento della città. Shah Jahan fu coinvolto attivamente nel progetto ed ebbe un ruolo cardine, non solo nell'approvazione del prospetto edilizio ma anche nel corso della costruzione vera e propria; egli si recò spesso presso il sito, ordinando modifiche e cambiamenti del piano di lavoro e premiando i lavoratori per i loro progressi (Asher, 1992, p. 192).

Le celebrazioni inaugurali di Shahjahanabad si tennero, dopo che fu dichiarata completa l'edificazione dei palazzi preposti all'abitazione dell'imperatore e che furono consultati gli astrologi, il 19 aprile del 1648, nove anni dopo l'inizio dei lavori (Shimmel, 2005, p. 286); in quell'anno l'imperatore Shah Jahan si mosse alla volta della sua nuova città facendo un sontuoso ingresso nella sua capitale, cui seguirono celebrazioni, udienze,

distribuzioni di doni e sfarzi degni di chi si erge ad essere il Signore del mondo.

La città di Shahjahanabad, costruita con larghe strade e giardini, è centrata fondamentalmente intorno alla *Jama Masjid* e al *Lal Qila*, che costituisce il palazzo imperiale, ed è circondata da mura lunghe circa 4 km¹⁸⁷ (Hasan, 1982, p. 311). Il tessuto edilizio di

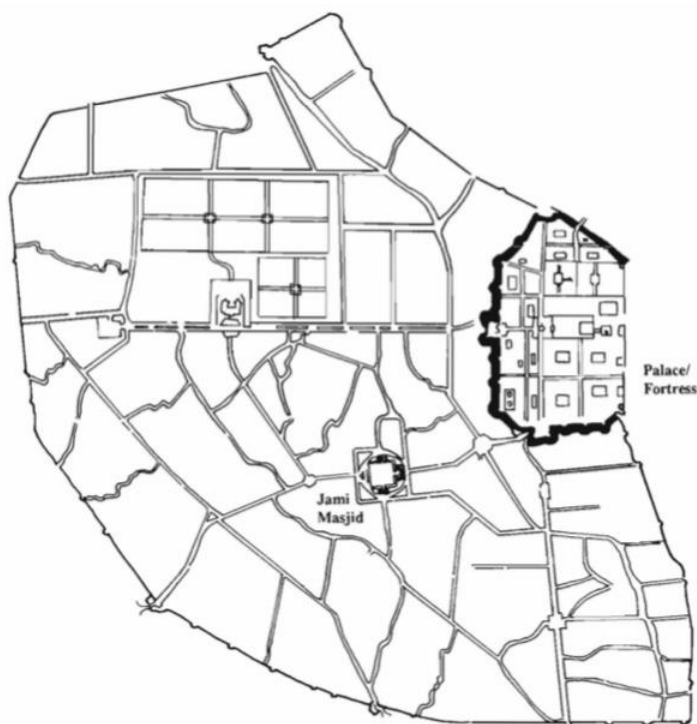


Figura 8b: Mappa di Shahjahanabad, dettaglio del *Lal Qila* e della *Jama Masjid*.

¹⁸⁷ È compreso all'interno del territorio cittadino anche lo spazio che si estende aldilà della fortificazione muraria in cui risiedette circa la metà della popolazione e dove si trovarono mercati, giardini e tombe di santi, regnanti e uomini e donne di rilievo (Blake, 1991, pp. 57-60).

Shahjahanabad si svolge prevalentemente entro un'area semicircolare fortificata (fig.8a e 8b); la città si estende lungo due assi viari principali, *Faiz Bazar* e *Chandni Chowk* (Petruccioli, 1994, p. 106), è nell'intersezione di queste due strade di comunicazione che culmina lo sviluppo urbano. Un altro elemento fondamentale della nuova città fu il *Nahr-i Bihisht*, canale del paradiso, fonte essenziale per l'approvvigionamento idrico delle colture, dei giardini, delle abitazioni dei sudditi e del Forte imperiale.

Cuore della cittadella è, dunque, il *Lal Qila* (fig.9), Forte Rosso, orientato in



Figura 9: Il trono della Sala delle Pubbliche Udienze del Forte Rosso, foto di Cinzia Pieruccini.

direzione della Mecca, poco distante dal quale sorge invece la moschea, *Jama Masjid*, cui era possibile accedere tramite la *Delhi Darwaza* del Forte. Il *Lal Qila*, i cui materiali di costruzione furono l'arenaria e il marmo, presenta al suo interno – come nella consolidata tradizione delle cittadelle mughal – la Sala delle Pubbliche Udienze e la Sala delle Udienze Private, i bagni e un cospicuo numero di altri edifici e palazzi, tra cui il *Khass Mahal*, l'alloggio del sovrano, e il *Rang Mahal* in cui risiedevano principalmente le donne.

All'interno del Forte edificato a Shahjahanabad erano presenti due giardini, l'*Hayat Baksh* e il *Mahtab Bagh*, a conferma di quanto l'architettura del verde fosse importante per l'intera dinastia: questi, attraversati da canali e ruscelli, ospitavano fiori e alberi da frutto ed erano sovente usati dall'imperatore per adunanze pubbliche, ricoprendo così anche un ruolo politico (Rashid, 2017, p. 51). I progettisti del palazzo imperiale nella sua struttura e nella disposizione degli edifici incorporarono i molti modelli assimilati dalle tradizioni

architettoniche

mughal, con

predominanti

influenze iraniane:

carpentieri e scultori

hindu e musulmani,

oltre a numerosi

persiani e alcuni

europei, furono

coinvolti nella sua

costruzione.



La *Jama Masjid* di Shahjahanabad, litografia di John Daniel.

Masjid (fig.10) di Delhi, che sorgeva su una piccola altura, ancora oggi detiene il record di più grande luogo di culto islamico su suolo indiano. I lavori di fondazione della moschea iniziarono il 6 ottobre del 1650 e terminarono nel 1656, essa fu l'ultima impresa architettonica dell'imperatore Shah Jahan ed impiegò più di cinquemila persone, tra maestranze e mano d'opera; ebbe un costo di circa un milione di rupie (Blake, 1991, pp. 53-54). La *Jama Masjid* non fu l'unico edificio legato alla religione musulmana e alla tradizione islamica costruito da Shah Jahan nella sua capitale, egli promosse la realizzazione di un gran numero di altre moschee¹⁸⁸, tombe e madrasa, l'edificio preposto all'educazione islamica.

¹⁸⁸ All'interno della città fortificata, fu riportata la presenza di circa 410 edifici, 378 di questi si trovavano all'esterno del Forte, tra questi ultimi 202 costituiscono solamente le moschee, ovvero circa il 53% del totale (Blake, 1991, p. 52). Tra le altre moschee erette a Shahjahanabad si annoverano la *Fatehpuri Masjid*, l'*Akbarabadi Masjid* e la *Sunehri Masjid* (Rashid, 2017, p. 52).

Il tessuto abitativo della città non presentò, come spesso accadeva nella pianificazione urbana di altri siti islamici, l'elemento della segregazione: non vi era sostanziale divisione tra le parti della città in cui risiedeva la compagine hindu e quella musulmana o la popolazione più abbiente e quella appartenente alle classi sociali più basse (Hasan, 1982, p. 309). È pur vero che i collaboratori più stretti dell'imperatore e gli emiri risiedevano all'interno del Forte, ma numerosi nobili edificarono le proprie residenze nella città, esternamente al *Lal Qila*: le abitazioni di Shahjahanabad, soprattutto quelle in cui risiedette la nobiltà, erano ornate da giardini e corsi d'acqua e gli appartamenti erano molto ben curati (Blake, 1991, p. 44).

La città ospitò numerosi caravanserragli, *sarai*, strutture preposte all'accoglienza di viaggiatori, mercanti, religiosi e studenti. Ogni caravanserraglio, costruito per ragioni di gloria, voto religioso o beneficenza¹⁸⁹, era dotato di specifiche zone preposte alle più diverse funzioni: erano presenti una piscina d'acqua e una moschea, così come stalle, alberi e fiori.

La città di Shahjahanabad dispose di numerose porte d'accesso che la connettevano con le vie di comunicazione dirette verso importanti centri e città; spesso queste porte omaggiarono, con la loro toponomastica, grandi personaggi storici e celebri luoghi e città dell'India (Jain, 2016, pp. 651-652). Una tra le porte principali è *Lahori Gate* che costituisce l'accesso principale al Forte Rosso, il *Lahori Gate* è congiunto con la *Fatehpuri Masjid* attraverso *Chandni Chowk*¹⁹⁰, che non fu solamente la strada più importante di Shahjahanabad ma denomina anche il suo mercato principale che ospitò più di 1500 negozi, all'interno dei quali erano venduti beni delle più svariate tipologie, tra cui profumi, gioielli ed armi.

La città voluta dall'imperatore Shah Jahan visse una fase di importante crescita economica, in particolar modo delle attività manifatturiere e commerciali. A Shahjahanabad trovò un cospicuo sviluppo il settore dell'artigianato; le produzioni furono varie, dal cotone alle trapunte, alle armi, allo zucchero e alla carta. L'apparato degli

¹⁸⁹ Non solo i *sarai* ma anche le moschee, i ponti, i canali e tutte le opere pubbliche di Shahjahanabad, ma più in generale delle città mughal e delle città islamiche dell'Asia, erano finanziate tendenzialmente dalla nobiltà e non dallo stato (Blake, 1991, p. 69).

¹⁹⁰ *Chandni Chowk*, che vuol dire "piazza del chiaro di luna", così denominata per il riflesso lunare che era possibile scorgere in una piscina situata in quella zona, ospita ancora oggi un importante mercato di Old Delhi.

artigiani che servì la città di Shahjahanabad era organizzato in quattro gruppi: quello dei lavoratori i cui laboratori si trovarono presso la dimora dell'imperatore, quello di coloro che ebbero i laboratori presso le residenze di principi ed emiri, coloro che lavorarono presso i mercanti e, infine, gli artigiani indipendenti (Blake, 1987, p. 457).

Il progresso economico consentì il continuo sviluppo urbano e la città visse un periodo di crescita e fervore, che non si arrestò del tutto alla morte di Shah Jahan, sopraggiunta nel 1666; ciò fu possibile grazie alla stabilità degli apparati amministrativi imperiali consolidati negli anni della dinastia mughal.

Shah Jahan manifesta nella sua stessa capitale la sua eredità sociale, politica e culturale. Lo stile e l'identità di Shahjahanabad – sorta al centro dell'impero mughal, nel cuore di Delhi, in cui le dinastie si succedettero lasciando l'impronta del loro passaggio tramite le cittadelle edificate – rappresentano la celebrazione della persona e del sovrano, l'affermazione del suo potere imperiale e la consacrazione degli epiteti maggiori con cui Shah Jahan è ricordato: il Signore del mondo, grande imperatore architetto.

Conclusioni

Con le argomentazioni sin qui proposte si è voluto dimostrare come e quanto il ruolo rivestito dalla geografia sia stato rilevante ai fini della costruzione identitaria della dinastia mughal: ciò è stato provato tramite l'esposizione di tre casi-studio atti a delineare il rapporto tra le dimensioni geografiche e le esistenze dei sovrani; non da ultimo è stato visto come gli esiti di queste relazioni abbiano trovato risultanza nelle manifestazioni in ambito artistico. L'architettura dei giardini, la produzione pittorica e lo sviluppo urbano voluti, commissionati e patrocinati dalla dinastia sono accomunati dal pretesto identitario per cui essi hanno avuto origine: contribuire all'esaltazione e alla celebrazione dell'immagine che i Mughal hanno voluto lasciare di sé, attraverso la rivendicazione delle proprie origini, la vastità dei domini e degli spazi occupati.

A partire dalle memorie nostalgiche di Babur, si è visto come il potere sia stato la causa dell'arrivo della dinastia nel subcontinente e, conseguentemente, il propulsore dell'espansione dei confini del regno. È, di nuovo, il potere, ad aver definito – per mezzo della rielaborazione dei prodotti visivi della scienza cartografica – l'immagine che i Mughal hanno voluto lasciare di sé; infine è, ancora una volta, la sovranità il fattore ad aver permesso di raggiungere un dominio spaziale tanto vasto da necessitare la continua fondazione di nuovi centri urbani, luoghi preposti al governo e al controllo dell'impero. Va da sé che senza la prosperità raggiunta dalla dinastia, non sarebbe potuta sussistere la floridezza delle casse statali che ha consentito gli sviluppi artistici, architettonici ed edilizi di cui le immagini, i dipinti, i monumenti, i giardini, le cittadelle e le città sono piena e tangibile testimonianza.

Il potere raggiunto dai Mughal, che ha permesso i risultati appena menzionati, è stato ottenuto grazie alle circostanze politiche e le strategie messe in atto dalla dinastia, ma è lecito chiedersi come sarebbe stato e che conseguenze tutto ciò avrebbe portato se fosse accaduto altrove. La creazione del giardino, adoperato quasi come rifugio dall'imperatore Babur, non si configura come un'azione implicita e non è assolutamente scontata la presenza dei giardini se non si considera la provenienza della dinastia e le caratteristiche del clima e dei territori di origine e di destinazione coinvolti. Ugualmente, la progettazione di città sovrane, squisitamente ideate tanto per la loro funzione amministrativa quanto per essere la realizzazione concreta della magnificenza

dell'impero, non sono esiti che si sarebbero potuti verificare a prescindere dalla dimensione spaziale: senza la vastità della superficie territoriale su cui il subcontinente indiano si estende, probabilmente i Mughal avrebbero dovuto riconsiderare l'esigenza di esprimere il loro potere sovrano tramite l'architettura. L'ambiente è stato, dunque, profondamente segnato e modificato dalle azioni perseguite dai sovrani; parallelamente si può dire che gli effetti dell'ambiente e della geografia dell'India abbiano contraddistinto e inciso l'operato politico, il contributo sociale e l'immenso apporto artistico e culturale ascrivibile all'impero mughal, la cui chiave dell'egemonia è, metaforicamente, custodita tra le vesti dei sovrani che reggendo il globo terrestre, si fecero ritrarre al di sopra di esso.

L'intento del lavoro è stato quello di far emergere che la scienza geografica, avente per oggetto la Terra e i fenomeni fisici, biologici ed umani correlati ad essa, è uno strumento che esercita una forte influenza nella vita degli uomini e nel modo in cui essi agiscono, mossi dai loro scopi e dai loro obiettivi. Il discorso tenuto in questa sede ha condotto l'esemplificazione di modelli legati ad alcuni sovrani della dinastia imperiale mughal, ma il ruolo costante della geografia e delle scelte ad essa inerenti può essere riscontrabile tanto nelle esperienze di altre dinastie, sovrani e gruppi, che ricoprono ruoli di rilevanza storica, quanto nelle biografie individuali e nelle vite di uomini comuni.

Sarebbe, dunque, possibile applicare il discorso proposto ad altre figure storiche e non, se non anche ai sovrani della stessa dinastia che non sono stati posti qui in esame. Si potrebbero così considerare ulteriori aspetti che l'intreccio tra la geografia, le azioni e le esperienze riesce ad esibire, stabilendo eventuali analogie e differenze tra questi esiti e quelli scaturiti dai fenomeni manifestatisi presso i tre sovrani Mughal approfonditi in questo lavoro.

Indice delle figure

Capitolo 1

Figura 1: Il capostipite dei Mughal, Zahir ud-Din Muhammad Babur, ca. 1630-1640, gouache su carta, probabilmente appartenuto ad un album di Dara Shikoh. (Fonte dell'immagine: Schimmel, 2005, p. 22).

Figura 2: Il mausoleo di Humayun, Delhi, ca. 1560s. (Fonte dell'immagine: Schimmel, 2005, p. 31).

Figura 3: L'impero mughal alla morte del sovrano Akbar, 1605. (Fonte dell'immagine: Torri, 2000, p. 259).

Figura 4: Profilo di Nur Jahan, "l'imperatrice", miniatura del 18° secolo, The Lahore Museum, Lahore. (Fonte dell'immagine: Behr, 1985, tavola 4).

Figura 5: L'imperatore Shah Jahan, miniatura di Abu'l-Hasan, 1616-17, Victoria and Albert Museum, Londra. (Fonte dell'immagine: Titley, 1994, p. 136).

Figura 6: Il Taj Mahal e il suo riflesso nella Yamuna, foto di Mark Phillips / Alamy. (Fonte dell'immagine: Pieruccini, 2013, p. 287).

Figura 7: L'impero mughal alla morte di Aurangzeb, 1707. (Fonte dell'immagine: Torri, 2000, p. 285).

Capitolo 2

Figura 1: Mappa della provincia di Fergana e delle principali città della valle. (Fonte dell'immagine: Babur, 2002, p. 4).

Figura 2: Modello dello schema base del *charbagh* di Babur. (Fonte dell'immagine: Babur, 2002, p. 157).

Figure 3a e 3b: Babur supervisiona l'allestimento del giardino della Fedeltà, dipinto da Bishandas e Nanha, 1590 ca., acquarello opaco e oro su carta, sezione destra e sinistra di un'illustrazione del manoscritto di Babur custodita al Victoria & Albert Museum di Londra. (Fonte dell'immagine: [Babur supervising the laying out of the Garden of Fidelity | Nanha | Bishndas | V&A Explore The Collections \(vam.ac.uk\)](#) e [Painting | Nanha | Bishndas | V&A Explore The Collections \(vam.ac.uk\)](#)).

Figura 4: Babur supervisiona la costruzione di uno stagno in un giardino. (Fonte dell'immagine: Sahai, 2004, p. 103).

Figura 5: Cisterna scavata nella roccia del *Bagh-i Nilufar* di Dholpur. (Fonte dell'immagine: Wescoat Jr., 1994, p. 115).

Figura 6: Veduta aerea del *Bagh-i Baburi*, 2008, Aga Khan Trust for Culture. (Fonte dell'immagine: [Bagh-e Babur Restoration | Aerial view | Archnet](#)).

Capitolo 3

Figura 1: L'*Erdapfel* di Martin Behaim, *Germanisches Nationalmuseum*, Norimberga. (Fonte dell'immagine: [Scientific Instruments and the history of medicine | GERMANISCHES NATIONALMUSEUM \(gnm.de\)](#)).

Figura 2: Jahangir spara alla testa di Malik Ambar, dipinto da Abu'l-Hasan, 1620, 25.8 x 16.5 cm, acquerello opaco su carta. (Fonte dell'immagine: Koch, 2012, p. 551).

Figura 3: L'imperatore Jahangir in piedi sul globo uccide la povertà, dipinto da Abu'l-Hasan, 1620. (Fonte dell'immagine: van Putten, 2009, tavola 1).

Figura 4: Il sogno di Shah 'Abbas, dipinto da Abu'l-Hasan, 1618, 23.8 x 15.4 cm, acquerello opaco, oro e inchiostro su carta. (Fonte dell'immagine: Koch, 2012, p. 558).

Figura 5: Jahangir come repressore della ribellione, dipinto da Abu'l-Hasan, 1623. (Fonte dell'immagine: van Putten, 2009, tavola 5).

Figura 6: Il Durbar di Jahangir, dipinto da Abu'l-Hasan, 1615, 16.9 x 12.3 cm, acquerello opaco, oro e inchiostro su carta. (Fonte dell'immagine: Natif, 2018, p. 126).

Figura 7: (a sinistra) Muinuddin Chishti tiene in mano un globo, (a destra) Jahangir tiene in mano un globo, dipinti ambedue da Bichitr, 1620. (Fonte dell'immagine: Ramaswamy, 2007, p. 767).

Figura 8: Jahangir ammira un ritratto di suo padre Akbar, dipinto da Abu'l-Hasan e Hashim, 1614, 12.0 x 8.3 cm, acquerello opaco e oro su carta. (Fonte dell'immagine: Natif, 2018, p. 256).

Figura 9: L'imperatore Shah Jahan in piedi sul globo con al di sopra angeli recanti insegne di sovranità, dipinto da Hashim, 1629, 25.1 x 15.8 cm, colore ed oro su carta. (Fonte dell'immagine: Ramaswamy, 2007, p. 768).

Figura 10: Jahangir preferisce un santo suffi ai re, dipinto da Bichitr, 1615-1620 ca. (Fonte dell'immagine: Srivastava, 2000, appendice delle immagini I11. 89).

Figura 11: La regina Elisabetta I in piedi su un globo col piede poggiato sul distretto di Oxford, dipinto da Marcus Gheeraerts il Giovane, 1592, olio su tela. (Fonte dell'immagine: Koch, 2012, p. 568).

Figura 12: Il ritratto dell'Armata, 1588, olio su tela. (Fonte dell'immagine: [Scacco al re: Elisabetta I contro Filippo II \(storicang.it\)](#)).

Figura 13: Stati Uniti d'India, tratto da Publications Proscribed by the Government of India: A catalogue of the Collections in the India Office Library and Records and the Department of Oriental Manuscripts and Printed Books, British Library Reference Division di Graham Shaw e Mary Lloyd. (Fonte dell'immagine: Ramaswamy, 2002, p. 155).

Capitolo 4

Figura 1: Mappa dell'ubicazione delle principali capitali mughal lungo i corsi d'acqua. (Fonte dell'immagine: Sinopoli, 1994, p. 295).

Figura 2: Forte Rosso di Agra, foto di Yann Arthus-Bertrand / Corbis. (Fonte dell'immagine: Pieruccini, 2013, p. 285).

Figura 3: Il Panch Mahal di Fatehpur Sikri, foto di Federico Borromeo. (Fonte dell'immagine: Alfieri, 2000, p. 216).

Figura 4: Mappa e legenda delle principali strutture di Fatehpur Sikri. (Fonte dell'immagine: Asher, 1992, p. 53).

Figura 5: Alcuni tra i maggiori insediamenti di Delhi. (Fonte dell'immagine: Asher & Talbot, 2006, p. 306).

Figura 6: La cittadella Tughlaqabad, rovine, foto di Cinzia Pieruccini. (Fonte dell'immagine: Pieruccini, 2013, p. 237).

Figura 7: Jahangir riceve il principe Khurram al suo ritorno dal Deccan, dipinto da Ramdas, 1640, 31.1 x 20.8 cm. (Fonte dell'immagine: Beach & Koch, 1997, tavola 9).

Figura 8a: Mappa (del 1857) di Shahjahanabad. (Fonte dell'immagine: Benevolo, 1993, p. 246).

Figura 8b: Mappa di Shahjahanabad, dettaglio del *Lal Qila* e della *Jama Masjid*.
(Fonte dell'immagine: Sinopoli, 1994, p. 303).

Figura 9: Il trono della Sala delle Pubbliche Udienze del Forte Rosso, foto di Cinzia Pieruccini. (Fonte dell'immagine: Pieruccini, 2013, p. 294).

Figura 10: La *Jama Masjid* di Shahjahanabad, litografia di John Daniel. (Fonte dell'immagine: Jain, 2016, p. 654).

Bibliografia

- Agustoni, A. (2000). *Sociologia dei luoghi ed esperienza urbana*. Milano: Franco Angeli.
- Alemi, M. (1994). "Il giardino persiano: tipi e modelli." In A. Petruccioli, *Il giardino islamico: architettura, natura, paesaggio*. Milano: Electa, pp. 39-62.
- Alfieri, B. M. (2000). *Islamic Architecture of the Indian Subcontinent*. London: Laurence King Publishing.
- Anooshahr, A. (2012). "Dialogism and Territoriality in a Mughal History of the Islamic Millennium." *Journal of the Economic and Social History of the Orient*, pp. 220-254.
- Asher, C. B. (1992). *Architecture of Mughal India*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Asher, C. B., & Talbot, C. (2006). *India Before Europe*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Babur, Z. M. (2002). *The Baburnama: Memoirs of Babur, Prince and Emperor*. (W. M. Thackston, Trad.) New York: The Modern Library.
- Balabanlilar, L. (2009). "The Emperor Jahangir and the Pursuit of Pleasure." *The Royal Asiatic Society*, pp. 173-186.
- Balabanlilar, L. (2012). *Imperial Identity in the Mughal Empire*. London: I. B. Tauris.
- Beach, M. C. (1965). "The Gulshan Album and Its European Sources." *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, pp. 63-91.
- Beach, M. C. (1992). *Mughal and Rajput Painting*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Beach, M. C., & Koch, E. (1997). *King of the World - The Padshahnama*. London: Azimuth Editions.
- Behr, H.-G. (1985). *I moghul imperatori dell'India*. (A. Caiani, Trad.) Milano: Garzanti.
- Benevolo, L. (1993). *Storia della città* (Vol. III. La città moderna). Bari: Laterza.

- Blake, S. P. (1986). "Courtly culture under Babur and the early Mughals." *Journal of Asian History*, pp. 193-214.
- Blake, S. P. (1987). "The Urban Economy in Premodern Muslim India: Shahjahanabad, 1639-173." *Modern Asian Studies*, pp. 447-471.
- Blake, S. P. (1991). *Shahjahanabad: the Sovereign City in Mughal India 1639-1739*. New York: Cambridge University Press.
- Blake, S. P. (1993). "Cityscape of an Imperial Capital: Shahjahanabad in 1739." In R. E. Frykenberg (A cura di), *Delhi through the Ages: Selected Essays in Urban History, Culture and Society*. New Delhi: Oxford India Paperbacks, pp. 66-105.
- Brotton, J. (1998). *Trading Territories. Mapping in the Early Modern World*. New York: Cornell University Press.
- Brotton, J. (2002). *The Renaissance Bazaar. From the Silk Road to Michelangelo*. New York: Oxford University Press.
- Brotton, J. (2013). *La storia del mondo in dodici mappe*. (V. B. Sala, Trad.) Milano: Feltrinelli.
- Capacci, A. (2011). "I movimenti migratori." In A. Capacci, *Geografia umana: temi e prospettive*. Roma: Carocci, pp. 41-50.
- Chida-Razvi, M. (2016). "A Sultan before the Padshah? Questioning the Identification of the Turbaned Figure in Jahangir Preferring a Sufi Shaykh to Kings." In A. Ohta, J. Rogers, & R. Wade Haddon (A cura di), *Art, Trade and Culture in the Islamic World and Beyond. From the Fatimids to the Mughals*. London: Gingko Library, pp. 204-214.
- Collier, D. (2016). *The Great Mughals and their India*. New Delhi: Hay House Publishers.
- Dähnhardt, T. (2009). "Luce celeste e splendore terrestre: universalismo e sincretismo dei Mughal Imperiali." In Ferrari A.; Fiorani F.; Passi F.; Ruperti B. (eds.), *Semantiche dell'Impero: atti del Convegno della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere, 21 febbraio 2007, 14-15 maggio 2008*. Napoli: ScriptaWeb, pp. 181-198.

- De Vecchis, G., & Fatigati, F. (2008). *Geografia generale: un'introduzione*. Roma: Carocci.
- Dimand, M. S. (1944). "The Emperor Jahangir, Connoisseur of Paintings." *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, pp. 196-200.
- Eaton R. M. (2011). "Abu'l-Fazl 'Allami." *Encyclopædia Iranica*, pp. 287-289.
- Embree, A. T., & Wilhelm, F. (1968). *India*. (M. Attardo Magrini, Trad.) Milano: Feltrinelli.
- Eraly, A. (2011). *Il trono dei Moghul*. (M. E. Morin, Trad.) Milano: Il Saggiatore.
- Ferrari, S. (2006). *Introduzione alla miniatura*. Milano: Edizioni Sylvestre Bonnard.
- Frykenberg, R. E. (A cura di). (1993). *Delhi through the Ages: Selected Essays in Urban History, Culture and Society*. New Delhi: Oxford India Paperbacks.
- Gentileschi, M. L. (1991). *Geografia della popolazione*. Roma: La Nuova Italia Scientifica.
- Gupta, A. D. (1998). "Trade and Politics in Eighteenth Century India." In M. Alam, & S. Subrahmanyam (A cura di), *The Mughal state: 1526-1750*. Delhi: Oxford University Press.
- Hasan, S. N. (1982). "The morphology of a Medieval Indian city: a case study of Shahjahanabad in the 18th and the early 19th century." *Indian History Congress*, pp. 307-317.
- Jain, A. K. (2016). "The significance of Shahjahanabad and Lutyens' Delhi." *International Journal of Environmental Studies*, pp. 651-672.
- Jahangir, N. M. (1999). *The Jahangirnama*. (W. M. Thackston, Trad.) New York: Oxford University Press.
- Juneja, M. (2011). "On the Margins of Utopia - One more look at Mughal Painting." *The Medieval History Journal*, pp. 203-240.
- Khazanov, A. M. (1984). *Nomads and the outside world*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Koch, E. (1997). "Mughal Palace Gardens from Babur to Shah Jahan (1526-1648)." *Muqarnas*, pp. 143-165.
- Koch, E. (2001). *Mughal Art and Imperial Ideology: Collected Essays*. New Delhi: Oxford University Press.
- Koch, E. (2002). *Mughal Architecture*. New Delhi: Oxford University Press.
- Koch, E. (2009). "Jahangir as Francis Bacon's Ideal of the king as an Observer and Investigator of Nature." *The Royal Asiatic Society*, pp. 293-338.
- Koch, E. (2012). "The Symbolic Possession of the World: European Cartography in Mughal Allegory and History Painting." *Journal of the Economic and Social History of the Orient*, pp. 547-580.
- Koch, E., & Barraud, R. A. (2006). *The Complete Taj Mahal and the Riverfront Gardens of Agra*. London: Thames & Hudson.
- Ludden, D. (2011). *Storia dell'India e dell'Asia del Sud e del Sud Est asiatico*. (P. Arlorio, Trad.) Torino: Einaudi.
- Mahfuz-ul-Haq, M. (1929). *Majma-ul-Bahrain or The Mingling of the Two Oceans by Prince Muhammad Dara Shikuh*. Kolkata: The Asiatic Society.
- McFarlane, C., Silver, J., & Truelove, Y. (2017). "Cities within cities: intra-urban comparison of infrastructure in Mumbai, Delhi and Cape Town." *Urban Geography*, pp. 1393-1417.
- Meschiari, M. (2019). *Neogeografia: per un nuovo immaginario terrestre*. Milano: Milieu edizioni.
- Mitter, P. (1994). *Art and Nationalism in Colonial India, 1850-1922: Occidental Orientations*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Moin, A. A. (2012). *The Millennial Sovereign: Sacred Kingship and Sainthood in Islam*. New York: Columbia University Press.
- Montanari, F. (2004). *GI: Vocabolario della lingua greca*. Torino: Loesher Editore.

- Moynihan, E. B. (1980). *Paradise as a garden in Persia and Mughal India*. London: Scholar Press.
- Moynihan, E. B. (1988). "The Lotus Garden Palace of Zahir al-Din Muhammad Babur." *Muqarnas*, pp. 135-153.
- Naqvi, H. (1965). "Capital Cities of the Mughul Empire." *Journal of the Pakistan Historical Society*, pp. 211-243.
- Naqvi, H. (1993). "Shahjahanabad, the Mughal Delhi, 1638-1803." In R. E. Frykenberg (A cura di), *Delhi through the Ages: Selected Essays in Urban History, Culture and Society*. New Delhi: Oxford India Paperbacks, pp. 57-65.
- Natif, M. (2018). *Mughal Occidentalism*. Leiden: Brill.
- Ogborn, M. (1996). "History, memory and the politics of landscape and space: work in historical geography from autumn 1994 to autumn 1995." *Progress in Human Geography*, pp. 222-229.
- Pasolini, P. P. (2019). "Presentazione." In I. Calvino, *Le città invisibili*. Milano: Mondadori, pp. V-XI.
- Petruccioli, A. (1994). "Il giardino come anticipazione della città." *Storie parallele*. In A. Petruccioli, *Il giardino islamico: architettura, natura, paesaggio*. Milano: Electa, pp. 85-108.
- Petruccioli, A. (1994). *Il giardino islamico: architettura, natura, paesaggio*. Milano: Electa.
- Pieruccini, C. (2013). *Storia dell'arte dell'India* (Vol. II. Dagli esordi indo-islamici all'indipendenza). Torino: Einaudi.
- Piggott, S. (1945). *Some ancient cities of India*. Mumbai: Oxford University Press.
- Ramaswamy, S. (2002). "Visualising India's geo-body: Globes, bosyscapes, maps." *Contributions to Indian sociology*, pp. 151-189.
- Ramaswamy, S. (2007). "Conceit of the Globe in Mughal Visual Practice." *Comparative Studies in Society and History*, pp. 751-782.

- Rashid, R. J. (2017). "The Text and Subtext of Shah Jahan's Capital City: A Study of the Imperial Iconography of Shahjahanabad." *Vidyasagar University Journal of History*, pp. 46-58.
- Rezavi, S. A. (2004). "The Idea of India in Amir Khusrau." In I. Habib (A cura di), *India - Studies in the History of an Idea*. New Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers, pp. 121-128.
- Rushdie, S. (2002). "Introduzione." In Z. M. Babur, *The Baburnama: Memoirs of Babur, Prince and Emperor*. New York: The Modern Library, pp. VII-XIII.
- Sahai, S. (2004). *Indian Architecture: Islamic Period 1192-1857*. New Delhi: Prakash Books India (P) Ltd.
- Sarma, S. R., Ansari, S. M., & Kulkarni, A. G. (1993). "Two Mughal Celestial Globes." *Indian Journal of History of Science*, pp. 55-65.
- Schimmel, A. (2005). *The empire of the great Mughals: history, art and culture*. New Delhi: Oxford University Press.
- Schwartzberg, J. E. (1992). "Introduction to South Asian Cartography." In J. Harley, & D. Woodward (A cura di), *The History of Cartography* (Vol. II. 1 - Cartography in The Traditional Islamic and South Asian Societies). Chicago: The University of Chicago Press, pp. 295-331.
- Seyller, J. (2000). "A Mughal Code of Connoisseurship." *Muqarnas*, pp. 177-202.
- Sharma, Y. (2013). *Art in between Empires: Visual Culture & Artistic Knowledge in Late Mughal Delhi 1748-1857*. Ann Arbor: ProQuest LLC.
- Shimmel, A. (2005). *The Empire of the Great Mughals*. New Delhi: Oxford University Press.
- Sinopoli, C. M. (1994). "Monumentality and Mobility in Mughal Capitals." *Asian Perspectives*, pp. 293-308.
- Skelton, R. (1988). "Imperial Symbolism in Mughal Painting." In P. P. Soucek (A cura di), *Papers from A Colloquium in Memory of Richard Ettinghausen - Insistute of*

- Fine Arts, New York University, 2-4 April 1980*. New York: The Pennsylvania State University Press, pp. 177-192.
- Spada, A. (2007). *Che cos'è una carta geografica?* Roma: Carocci.
- Srivastava, A. K. (2000). *Mughal Painting: an interplay of indigenous and foreign traditions*. New Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers.
- Subrahmanyam, S. (2014). *Mondi connessi: la storia oltre l'eurocentrismo (secoli XVI-XVIII)*. (G. Marcocci, Trad.) Roma: Carocci.
- Thackston, W. M. (1999). "Prefazione." In N. M. Jahangir, *The Jahangirnama* (W. M. Thackston, Trad.) New York: Oxford University Press, pp. IX-XXV.
- Thackston, W. M. (2002). "Prefazione." In Z. M. Babur, *The Baburnama: Memoirs of Babur, Prince and Emperor* (W. M. Thackston, Trad.) New York: The Modern Library, pp. XVII-XXIX.
- Titley, N. M. (1994). "Piante e giardini nell'arte persiana, mughal e turca." In A. Petruccioli, *Il giardino islamico: architettura, natura, paesaggio*. Milano: Electa, pp. 127-142.
- Torri, M. (2000). *Storia dell'India*. Bari: Laterza.
- Trivedi, K. K. (1994). "The Emergence of Agra as a Capital and a City: A Note on Its Spatial and Historical Background during the Sixteenth and the Seventeenth Centuries." *Journal of the Economic and Social History of the Orient*, pp. 147-170.
- Truschke, A. (2017). *Aurangzeb: the man and the myth*. Delhi: Penguin Random House India.
- van Putten, J. C. (2009). "Jahangir heroically killing poverty." In A. Phillips, & R. Abu-Remaileh, *The Meeting Place of British Middle East Studies: Emerging Scholars, Emergent Research & Approaches*. New Castle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, pp. 101-120.
- Verma, S. P. (1994). *Mughal Painters and their Work*. New Delhi: Oxford University Press.

- Wendrich, W., & Barnard, H. (2008). "The Archaeology of Mobility: definitions and research approaches." In H. Barnard, & W. Wendrich (A cura di), *The Archaeology of Mobility: Old World and New World Nomadism*. Los Angeles: Cotsen Institute of Archaeology of University of California, pp. 1-16.
- Wescoat Jr, J. L. (1994). "L'acqua nei giardini islamici: religione, rappresentazione e realtà." In A. Petruccioli, *Il giardino islamico: architettura, natura, paesaggio*. Milano: Electa, pp. 109-126.
- Wirth, L. (1938). "Urbanism as a Way of Life." *American Journal of Sociology*, pp. 1-24.
- Wolpert, S. (1998). *Storia dell'India*. (G. Boccali, A cura di, & D. Sagramoso Rossella, Trad.) Milano: Bompiani.

Sitografia

Babur supervising the laying out of the Garden of Fidelity. (2020, Novembre 9). Tratto da Victoria and Albert Museum: <https://collections.vam.ac.uk/item/O114438/babur-supervising-the-laying-out-painting-bishndas/>

Bagh-e Babur Restoration. (2020, Dicembre 04). Tratto da Archnet: https://archnet.org/sites/5327/media_contents/76223

Rice, Y. (2020, Novembre 21). *Jahangir's Dream.* Tratto da Khamseen: Islamic Art History Online: <https://sites.lsa.umich.edu/khamseen/short-form-videos/2020/jahangirs-dream/>

Scacco al re: Elisabetta I contro Filippo II. (2020, Dicembre 15). Tratto da National Geographic: https://www.storicang.it/a/scacco-re-elisabetta-i-contro-filippo-ii_14830

Scientific Instruments and the history of medicine. (2020, Dicembre 12). Tratto da Germanisches National Museum: <https://www.gnm.de/en/collections/collections-a-z/scientific-instruments-and-the-history-of-medicine/>

World Heritage Convention. (2020, Ottobre 1). *Taj Mahal.* Tratto da UNESCO: <http://whc.unesco.org/en/list/252>