

Decifrare la bellezza. Il percorso di Ruzbehan Baqli, Ibn 'Arabi, Rumi

di Sergio Foti

Benvenuti al nostro secondo incontro* su temi e motivi della letteratura persiana. Certo, il nostro sembra un po' un *tour de force*- vi assicuro che lo è anche per me - anche se forse è meglio così, e spero che l'argomento di ieri non vi sia parso troppo problematico e complesso: in ogni caso, il soggetto che tratteremo oggi – il motivo della Bellezza, e soprattutto della bellezza femminile, nella prospettiva della poesia mistica – riguarda autori ben precisi ed ha risvolti più concreti ed “esistenziali”; anche se, come vedremo, è un'esistenza che ha più i tratti della dantesca e trasfigurata “*Vita Nova*” che quelli della quotidianità.

Questo nuovo discorso isola, in realtà, e in modo forse un po' artificioso, un aspetto che sarebbe possibile riscontrare in vari ambiti della produzione letteraria, e potrebbe venir trattato da diversi punti di vista. Non solo tralasciamo il fatto, evidente fino alla banalità, che la celebrazione e la descrizione della bellezza sono alla radice stessa del discorso poetico, (e questo persino nella lirica di corte delle *qaside*) ma dobbiamo sorvolare anche sul rilievo che, nella maggior parte della lirica “classica”, nell' *imagerie* di cui si è trattato ieri, quella che parla delle storie di Amore e del giardino, l' indeciftrato Amico ha, fra i suoi tratti, il pregio di una bellezza pura, assai fascinosa: è il conduttore dell' *eshq* – *bazi*, il gioco d'amore, è spesso “il principe dei belli” o altre iperboli simili.

Negli stessi *mathnavi* narrativi, le grandi opere di Nezami o di Jami che narrano vicende romanzesche di amori e abbandoni le eroine (vedi Shirin), oltre che appassionate e vitali, sono oltremodo belle, e un profondo potere è riconosciuto alla loro attrattiva.

Quando il tagliapietre Farhad vede per la prima volta Shirin, resta folgorato: “*Udiva le sue parole, ma non riusciva a comprenderne il senso*”.

* Questo articolo riproduce il testo di una delle due conferenze tenute nel 2008 da Sergio Foti a Bologna, presso il Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere, su invito di Carlo Saccone, docente di letteratura persiana medievale.

Quello che cerchiamo di raccontare, in questa occasione, sono i casi più specifici, in cui la scoperta della bellezza si schiude nell' avvio ad una dimensione di rinascita spirituale, più nettamente che in altre situazioni: dove il contatto con il Bello è un arcano e accende il ricordo di una verità vissuta, e poi lasciata cadere; o è come il ritrovamento di un oggetto sacro, trasmutante - o, in altre parole, sono le vicende in cui la Gnosi, la conoscenza interiore pura che viene data dall' alto, assume i tratti di una mistica d'amore, ma in termini reali e non vagheggiati.

Ciò di cui vogliamo occuparci, insomma, è compendiato benissimo da queste parole di Claire Kappler, a proposito, credo del *Vis o Ramin* di Gorgani.

“La Bellezza agisce come un maestro. Inizialmente, essa acceca gli occhi e rende ciechi, ma tale accecamento conduce ad una avventura di ritrovamento del Divino. La Bellezza si rivolge agli occhi del corpo: essa è, al contempo, il detonatore del fenomeno di accecamento e il filo rosso che conduce all'acquisizione di un nuovo sguardo”.

Per questo tipo di letteratura, lo sappiamo, dobbiamo rivolgerci al Sufismo. Gli autori di cui parliamo oggi – Ruzbehan Baqli, Ibn 'Arabi, Rumi – fanno indubbiamente parte, e a pieno titolo, del *tasawwuf*, e dunque non è questione di adesioni ambigue o influenze imprecise di concetti mistici. Il problema della consonanza fra terreno e celeste, della sintonia fra manifestazioni umane e realtà superiori si pone semmai in termini nitidi e precisi.

Il Sufismo è quella corrente che, partendo dal nucleo profondo della tradizione islamica, la dottrina dell' Unità, tende a realizzarlo in chiave mistica e interiore. Ciò che differenzia il credente comune dall' iniziato è il *tahqiq*, cioè, appunto la realizzazione dell' Unità come forma di conoscenza: per spiegarci meglio, mentre l'uomo comune “crede” che Dio è Uno, l'arif o gnostico cerca di avvertirlo come Unica Realtà soggiacente a tutto. Tale dimensione si chiama *tawhid*. Realizzato, il *tahwid* conduce alla scomparsa della nozione di molteplicità - se vogliamo usare dei termini più attuali, potremo dire che pone fine alla sensazione di essere gettato in mezzo alle cose - e porta all'ingresso in una dimensione nuova, prossima ad una continua scoperta. Scrive Ghazali, nel *Miskhat al-anwar*:

“I mistici provetti (al-arifun) si elevano dall'estrema bassezza dell'apparenza alla sublime altezza della Realtà e, completata la loro ascensione, vedono con intuizione diretta che non vi è, nell'esistenza, se non Dio, e che Ogni cosa è peritura, tranne il Suo volto (28,18)”.

e René Guénon:

“la manifestazione, allora, nella sua interezza, non è più che un’insieme di espressioni simboliche”.

Questa verità, dell’ Uno oltre le cose e i gradi, non è altro che l’idea stessa dell’ Infinito, antecedente ad ogni cosa: è anche il tessuto vero dell’ essere e della conoscenza. E’ idea fondamentale nel Sufismo, infatti, che la Creazione non è, da parte di Dio, la produzione di qualcosa di radicalmente autonomo, ma il dispiegamento di un’apparente molteplicità nello specchio della Sua Conoscenza di Sé.

Per riassumere: per il mistico l’esistenza si presenta, all’inizio, essenzialmente sotto l’aspetto dell’illusione, dell’opacità, ed è l’*ego* il nucleo di questa visione spezzettata e distorta. Lungo la via spirituale si opera però l’apertura del cuore, e la percezione delle cose può diventare, allora, la percezione del loro valore simbolico, del rapporto-apertura con il trascendente. Si procede verso l’unità iniziatica percependo, “gustando”, oltre i contorni della forma – delle forme sensibili - la presenza della Qualità e dei Nomi divini, seguendo il loro orientamento e intendendoli come manifestazione dell’ Uno creatore.

Il *Tasawwuf* è comunque una dottrina riservata, e per questo molti suoi aspetti sono lasciati volutamente nel vago: così è del cuore”, l’organo con cui avviene la contemplazione della dimensione nascosta: realtà privilegiata nell’uomo, ma sfuggente. E così è della *hikma*, la saggezza che il salik (ossia il pellegrino) acquisisce sulla Via e lo differenzia dall’uomo comune. Il *dhawq* dei Nomi divini, che forse è una specie di “sintesi delle opposizioni”, certo agisce nell’intimo, ma conserva sempre un’ irriducibilità al piano concettuale, un’ “oltre” non discorsivo. Il maestro iracheno Afifi dice:

“Il mistico vede, attraverso il divino Tajalli (l’illuminazione), in che modo l’ Uno per me il molteplice e conosce in quale senso Egli sia diverso dal molteplice”.

Ma certo non si dilunga in spiegazioni: ed è lo stesso per i nostri scrittori-poeti.

In questo contesto di pratiche meditative, di asceti, di celati angoli interiori, ci si può comunque chiedere quale sia il ruolo della sensibilità estetica: ossia in che modo questa via di accostamento all’ Unità ammetta, accolga la passione per la bellezza, che sembra decisamente “centrifuga”. E’ una domanda perfettamente lecita, che ha lasciato tracce sia negli ambienti poetico-letterari che nelle cerchie della discussione teologica, dando origine a non facili contrasti.

Ed essa non ha una risposta univoca, o meglio, molte risposte sono state date, ma esse non esauriscono il mistero della sua presenza. Che rapporto c’è fra Sufismo e dottrina della bellezza?

Si può rispondere dicendo, ad esempio, che esistono diversi sentieri spirituali, e che in ogni civiltà tradizionale la via per la Scienza unitiva prevede, a seconda dei temperamenti, un percorso orientato più verso la Conoscenza e uno più verso l'Amore: il *jinana-yoga* e il *bhakti-yoga* degli Indù, la via "secca" e la via "umida" per gli alchimisti, e altre. All'interno dell'Islam esoterico, si ricorda che la contemplazione del divino e del sacro non può avvenire se non in un "supporto": a questo proposito, autori come Ghazali e Ibn 'Arabi ricordano spesso, nei loro scritti, i detti del Profeta sulla dignità eminente e la preziosità dell'amore per la donna. Ruzbehan, proprio nella sua opera sull'amore, citerà il Corano dove esso afferma che la tormentata vicenda dell'amore fra Yusuf e Zulaikha, narrata nella *Sura di Giuseppe*, "è la più bella delle storie", e altro.

Queste però, se si vuole, sono considerazioni "a posteriori". Ci si accosta maggiormente al punto quando si pensa, quando si riflette a come la manifestazione di una grande bellezza, e specialmente in un essere umano, ha realmente molti aspetti di una manifestazione sacra. Per lo stupore e a volte lo spavento che incute: per il senso di totale pienezza e di autosufficienza che essa comunica, come cosa che si spiega da sé, in un certo senso: per la vibrazione che fa assumere alla forma, come a suggerire una virtualità indefinita. "*Quante volte diss'io pieno di spavento / per certo costei nacque in Paradiso*" (Petrarca).

Il neoplatonismo accostava significativamente il termine *καλος*, bello, al termine *καλεω*, "chiamo", dicendo che la bellezza era una "chiamata", l'invito ad un risveglio. In effetti, la Bellezza ha un modo tutto suo di coniugare la Presenza e la Distanza, di suggerire che ogni cosa potrebbe, in fondo, avere quello stesso tipo di armonia: in questo senso può essere, e forse è, il più potente "ricordo di Dio", e tale ricordo, il *dhikr Allah*, è il veicolo per eccellenza della realizzazione dei sufi.

Scrive Ibn 'Arabi, molto semplicemente, di Nizam, la donna-teofania:

Il Sole si leva, quando ella sorride.

La bellezza è, a un tempo, irradiante e unitiva. Nell'animo purificato, essa sovrasta la percezione consueta e suscita istintivamente il ricordo di un'altra perfezione, più completa. Quando viene vissuta così, essa non è allora solo quella che gli esoterici possono definire "*un principio di composizione*", "*un'unità che determina l'armonia fra le parti*", in termini tutto sommato filosofici. E' piuttosto un messaggio, che procede dal cuore del Mistero divino, e ne esplicita in maniera quasi violenta alcune virtualità:

unione degli aspetti di Grazia e di Severità, unione di attivo e passivo, congiunzione fra lo sradicamento dei sensi prodotto dallo shock estetico (lo *sbigottimento* del poeta cortese) e l' "*intelligenza nova*".

Tratto comune, dunque, alla scrittura di questi autori, dei nostri *Fedeli d'Amore* è una attitudine spirituale, potremmo dire l'apertura o la fiducia nei confronti della "teofania", nei confronti dei suoi spessori, quali accattivanti aspetti della Saggezza divina. E' un tipo di sensibilità attiva, che non si arresta dinanzi all'enigma della forma e vuole piuttosto coglierne il segreto: è il *javan-mard* (il cavaliere nobile) che intraprende la sua *Queste*.

"Chi sei tu, e come sei, nello sguardo di Dio? Cosa sei, quanto al segreto delle Teofanie?"

osa chiedere Ruzbehan alla sua donna amata.

Per lo gnostico, si tratta di cogliere essenzialmente un "segno" intellettuale, l'espressione di una particolare Saggezza, che a volte, sia nel suo svelarsi che soprattutto nel suo celarsi ancora, lascia cadere brani di pura ispirazione. E questo avviene non tanto in un'amplificata sensazione estetica, come può essere un sentimento romantico (che pure è un'anticipazione) ma davvero come un *tajalli*, l'esperienza di un Nome divino. Ha scritto Novalis, in un frammento filosofico:

"Ciò che provo per Sophie, è della religione, non dell'amore. L'amore assoluto, indipendente dal cuore, fondato sulla fede, è religione".

Sono parole che avrebbero potuto benissimo ritrovarsi sotto la penna di uno dei nostri autori.

In questa ricerca, molte cose si somigliano. Innanzitutto l'intensità, e a volte la violenza, dell'emozione estetica dovuta all'incontro con la Bellezza – intensità che spesso ha i tratti dell'essere deprivato, quasi sbalzato fuori di sé (e ricordiamo che questo è uno dei sensi del termine *ekstasis*). Accanto ad essa, curiosamente, il sentimento a volte lancinante della nostalgia, o un senso comunque di inappagamento, mentre comunque qualche frutto dell'esperienza teofanica resta sempre, nelle pieghe dell'animo.

Anche più nettamente, il sentire teofanico percepisce un *initium*, - l'avvio, da qualche parte dell'intimo, di una vicenda spirituale che ascende, che procede oltre il computo dei giorni ordinari. Benché fatta di tappe, essa procede in una dimensione astratta, senza contorni – interseca in parte le cose ordinarie, ma in parte se ne discosta – e per tale vicenda potrebbe a ragione valere un termine che Henry Corbin ha sapientemente

rintracciato nella filosofia sciita: il concetto di “*nafas zamani*”, “*tempo spirituale*”. E’ un motivo comune che il messaggio della Bellezza indichi un tempo interiore, rallentato, scandito semmai dal gocciolio di eventi solo simbolici.

Le sue verità sembrano tutte interiori. A volte, sono segnali che alludono alla natura originaria dell’ Amore, al suo essere radicato in una dimensione di

“L’amore riempie il cuore dei significati soprasensibili dell’ amore, tanto da far penetrare nel cuore dell’ amante le punte acuminate incandescenti dell’origine del fuoco d’ Amore”.

A volte, tracce che colorano i rapporti fra gli esseri:

“L’amore è sotto l’influenza dello Zolfo Rosso (elisir) della Grandezza divina che agisce sugli occhi dell’anima. Così dalla preeternità l’operazione alchemica ha nascosto un’ anima nell’anima.

La realtà mistica immanente all’amore fa intendere una certa nota, se tu sai prestare l’orecchio”.

(Ruzbehan)

A volte, intuizioni sulla propria “radice” ontologica e spirituale:

“Rispetto alla Sua rivelazione nelle Forme, il Vero è testimoniato ed è visto, ma è visto solo al livello dell’ osservatore. Ciò è dovuto solo alla predisposizione dell’osservatore , che si presenta come una predisposizione essenziale, che ottiene una visione totalizzante, e una predisposizione specifica, che è la conoscenza propria che l’arif guadagna e con la quale la sua anima si adorna”.

Resta il fatto che l’epifania della Bellezza implica sempre dei tratti di difficoltà, di fuggevolezza. Cercarla e coglierla diviene qualcosa di tormentoso, e se essa vale, sul sentiero, a patto di coglierne la connessione con il *ghayb*, con il mondo nascosto, non cessa di rimanere in sospeso fra il senso di familiarità e di alterità.

Celata nella sua immaterialità, tale bellezza ha anche un ultimo aspetto, che anche altri poeti riconoscono, ma soprattutto Ibn 'Arabi sa mettere in risalto. Coglierla, vuol dire sentire una virtualità, sentirla come annunciante qualcosa di mai compiutamente in atto, realizzato, un ‘evidenza che lascia sempre qualcosa di irrisolto. E’, in definitiva, la traccia dell’ Attributo divino, ossia, come scrive bene Corbin, “*una presenza che non è là, un’assenza che nondimeno fa cenno*”.

Questo brano dell’ *Abhar al-asheqin* di Ruzbehan sembra dire la stessa cosa:

“Nessuna tappa in cui fare sosta, quando Ella si separa.

Nessun soggiorno in cui dimorare, al momento della riunione”.

1. Ruzbehan Baqli

La figura e l'opera di Ruzbehan Baqli, nell'ambito del misticismo persiano, sono venute a notorietà solo in un periodo relativamente recente. Dopo l'avventuroso ritrovamento della sua tomba semidistrutta, da parte dell'iranista Ivanow che si trovava a Shiraz in fuga della rivoluzione sovietica, sono state le ricerche di Corbin e di Mo'in, negli anni Cinquanta, a ricostruire il profilo e anche l'importanza del suo pensiero. Oggi a Baqli viene riconosciuto un ruolo notevole nel tasawwuf, per la vastità e l'importanza della sua esperienza mistica – poiché in effetti Ruzbehan è tanto un asceta visionario dai colori grandiosi, che un commentatore dei discorsi estatici dei Maestri antichi che, ancora, un teorico che ha lasciato libretti fortemente simbolici.

La sua vita si svolse a Shiraz nel periodo fra il 1130 e il 1200 dell'era cristiana, dunque in pieno Medioevo islamico. Dopo una giovinezza vagabonda e visionaria, infiammata dall'amore divino – in cui gli accadeva spesso (è un tratto da sottolineare) di vedere gli esseri come “ricolmi di luce”, si stabilì, nella città, fondando una *khangah* e insegnando a discepoli. La sua scuola si ispirò agli insegnamenti di Ibn Khafif, uno dei patroni di Shiraz, che si diceva avesse portato in quella regione, nel Fars, gli ultimi insegnamenti di Hallaj.

Non è possibile soffermarsi sulle numerose opere scritte da Ruzbehan, fra cui un Diario delle visioni, un importante Commento mistico al Corano e altre. Diremo soltanto che, come mistico, è “invaso” da visioni e contemplazioni luminosissime, enormi, e che una costante, in questa sua vicenda spirituale, è la sensazione di ottenere, contemplando questi Nomi, un avanzamento, ma anche un limite - la sensazione di un esilio tutto privato, potremmo dire, che egli chiama “il trovare e non trovare”.

La sua opera sull'amore per la donna, quello che potremmo definire una specie di suo *Canzoniere*, ha il titolo di *Abhar al-'asheqin*, “il Gelsomino degli Amanti” o meglio, secondo il suggerimento di Corbin, “Gelsomino dei *Fedeli d'Amore* “. Si presenta come un diario intimo, e molto probabilmente è la trasposizione lirica di un episodio della sua vita – l'innamoramento intensissimo per una cantante, cioè di una donna non proprio morigerata, secondo lo standard dell'epoca – avvenuto per di più a La Mecca, che però si era rivelato fondamentale, malgrado le sue ambiguità, per il suo perfezionamento spirituale. E' un testo scritto in uno stile raffinato e fiorito, quasi barocco, anche se resta lieve, fatto com'è di allusioni delicate e immagini: in realtà, è, sul piano sentimentale, il

proseguo della costante ricerca di Ruzbehan, ovvero una variante amorosa, potremmo dire, della sua mistica della visione.

L'inizio dell' *Abhar al-asheqin* è di grande attrattiva. In tono un po' malinconico, Ruzbehan descrive il lento spegnersi di uno stato di contemplazione iniziatico, la sua stanchezza e il presentimento di un nuovo inizio: finchè avviene un incontro.

“Avendo finito con la condizione umana della servitù, (...) cominciai il viaggio nelle rivelazioni interiori (...) La dolcezza dell'amore increato avvolgeva il mio cuore nel manto delle alte conoscenze e delle intuizioni primordiali. [...]

Quando poi il ciclo del mondo angelico ebbe per me completato il suo corso, la sofferenza fece la sua comparsa. Mi sentii segretamente consegnato alla prova dell' amore.. ed essendo ritornato dal mondo celeste, quello che sperimentavo erano le condizioni stesse della prova – la desolazione de l trovare e al contempo del non trovare. Allora presi dimora nel mondo della Bellezza. Per negligenza, bruciato dalla malinconia d'amore per la bellezza divina, ecco che emigrai al mondo creaturale dell'effimero....il mio destino mi portava verso gli esseri di bellezza... Ed ecco che bruscamente, al limite della piazza della Munificenza, nello specchio dei Segni di Bellezza, io percepìi gli Attributi divini”.

L'apparizione di questa donna bellissima – descritta nello stile tipico di Ruzbehan, che resta in sospeso, mescolando realtà sensibili a risonanze angelico-visionarie – da' avvio ad un dialogo che resta una delle chiavi dell'opera. Al rimprovero della donna di non seguire il veritiero ascetismo, ma di peccare di negligenza e di troppa passione per il sensibile, Ruzbehan ribatte sulla sincerità del suo atteggiamento di adoratore devoto, dapprima con testimonianze tradizionali, e poi dicendo:

“Il riflesso del tuo spirito non fa che uno con lo Spirito , o tu che sei la stessa purezza visibile delle cose, che sei la proiezione del muro dell'invisibile Ka'ba della Potenza: la proiezione della mia anima, sei tu. Perché rompere adesso la questione d'amore ? Sarebbe cosa da gente senza esperienza”.

Non è, si sarà capito, il semplice contrasto fra amore fisico e spirituale: quanto piuttosto il dilemma e la ricerca che si erano fatte strade, nell'ambito della dottrina sufi (per esempio, a Baghdad con Nuri e Dhu'l Nun) sul rapporto che esista fra l'amore che sgorga innato per la bellezza, nel cuore puro del salik, e l'amore divino, ossia sulla possibilità di una *trasmutazione alchemica dell' amore*. E, prima che l'interlocutrice abbandoni l'aspetto quotidiano per assumere i tratti arcani e archetipi della *Sophia* trascendente (è un motivo che ricorre anche in Ibn 'Arabi) spetta a Ruzbehan esprimere il concetto di fondo che guiderà il suo libro:

*“Impossibile varcare il torrente impetuoso del **tawhid** senza passare per il ponte dell' amore per te”.*

La storia che comincia ora non è, propriamente, una “Storia d’amore” e non ha molto di psicologico: è una successione di stati o emozioni contemplative, di dimensioni di vicinanza, di “gusti”, resi come sguardi e come immagini, simmetrici e un po’ ammalianti come, realmente, una specie di arabeschi. Il tema fondamentale è comunque ben chiaro:

“O amica mia ! Come dire che, nel ricadere di una capigliatura che ondeggia, vi sono lunghe serie di rivelazioni interiori dallo splendore dell’ alba ? Che nei petali di una guancia in fiore vi cono soli e lune di contemplazione ? La grazia della tua statura slanciata promette a questo cuore consumato, nella dimora dell’ Amore, tutte le resurrezioni. Il tuo passo dall’eleganza altera scaccia dalla mia anima tutti i malvagi desideri, perché tu allora mi mostri, nella loro camminata maestosa, le Huri sacrosante rivestite della tua stessa veste”.

La bellezza è dunque la traccia dell’ Infinito: ma mentre essa lo svela nel suo gioco di rifrazioni, mostra gradi, facce, piani che, persino nel non- sensibile, si intersecano e si rimandano. Nel cuore acceso dell’ amante si fa strada, sempre più nettamente, il motivo della *hayra* , della perplessità, il “trovare e non trovare”.

“O immagine di beltà ! (...) Io sono stupefatto dalla meraviglia, e come non lo sarei ? Perché, dal momento che gli Attributi sono in questi segni visibili, io so che il tawhid non può tollerare incarnazione. La conoscenza che ho dunque di te, è solo presunzione?”.

e ancora:

“Era stato sufficiente che una sola volta la Divinità levasse il suo velo, perché la sovranità d’Amore mescolasse gli uni con gli altri il mondo dei Corpi, quello delle Intelligenze, quello delle Anime, quello degli Spiriti. “La formica disse – e questo è coranico – “quando i re invadono una città, al distruggono completamente e riducono i suoi notabili in schiavitù”.

Passato questo stupore, l’ amata si fece invisibile all’anima....

Oppure ancora:

“questo viso brillante come il Sole, in quale specchio rifletterà il volto del Compagnaggio eterno? Giacchè il famoso versetto: “Ti guardano e non ti vedono “ si risolve in questo viso la cui bellezza mette a soquadro il mondo”.

La ricerca del mistico, e il suo desiderio di trovare pace, sono frustati, soprattutto all’ inizio, da una *moltiplicazione* dei segnali, che rende vigile l’animo ma poi finisce per disorientarlo. Ruzbehan scrive con molte eleganza, ma anche difficoltà, frasi come queste:

“Dalle profondità dell’ Invisibile, dal mistero del teofanismo, una luce, un Attributo divino determinato comincia a crescere nel mondo interiore del cuore e dell’ anima. Tutte le figure nascoste traspaiono attraverso l’involucro teofanico, e prendono il loro posto nel vasto campo del teofanismo nella sua purezza, nella prateria dove i lampi svelano l’invisibile dell’ Attributo divino. Ciascuna fa la sua apparizione portando il duplice segno della sua origine: umana e insieme spirituale, materiale e insieme dotata di vita. In pieno diritto, ciascuna fa valere il diritto al suo rango”.

“A volte essa (l’amata) la si vede in mezzo alle lacrime, a volte è nelle risa: a volte ardente di fuoco, a volte vibrante di musica: a volte la sostanza stessa dell’ argilla umana è consumata dal

fuoco dell'amore, a volte il liuto della preeternità accompagna la salmodia. A volte nell'ebbrezza mentale, e volte nella lucidità: a volte nell'angoscia, e a volte nell'abolizione di sé stessi... a volte nella separazione, a volte nella riunione”.

Fino ad esclamare:

“O meraviglia di questa Fenice (Simorgh) che dal mondo della perennizzazione si slancia nel mondo della caducità, e dal mondo della caducità si eleva al mondo della perennizzazione!”.

E tuttavia, ciò che si racconta qui è una pedagogia e un percorso. Con la mediazione del Versetto: *“E la Terra fu illuminata dalla Luce del Tuo Signore”*. Ruzbehan spiega che, quando l'adepto è riuscito a pulire la terra della sua anima dalle attrattive dell'anima più passionale, si svelano le stazioni del cammino.

“Pieno di questo amore, egli cammina in preda alla nostalgia della visione di Dio”.

Qui il discorso, come forse ci si poteva aspettare, si complica. Il poeta procede nel descrivere il suo continuo slancio contemplativo *oltre la forma*: e la vibrazione, questa Infinità che percepisce sembra dar luogo – ma è un mio tentativo di lettura – a due orientamenti fondamentali.

In un senso, la bellezza della donna sacra viene presentita, viene “gustata” come la *realtà* presente in ogni aspetto dell'Esistenza, al modo di un “universale”, si potrebbe dire con la terminologia degli Scolastici. Rispetto ad esso, gli accidenti restano ad un uguale distanza, essendo solo delle occasioni per la sua manifestazione. La percezione dello gnostico “apre”, qui, in direzione dell'illimitato e dell'incondizionato:

“Il cuore [...] è un cero divino, mantenuto nel candelabro che è la forma esteriore sensibile, per effetto delle percezioni e della natura fisica (...) Lo Spirito santo è la luce di questo candelabro. Il candelabro è orientato verso la Qibla eterna: esso attinge le sue luci ai soli della pre-eternità e alle luci della Potenza, e per mezzo delle creature riceve dai lampi del mondo invisibile la opura essenza della Luce essenziale”.

Il secondo orientamento, anch'esso su diversi livelli e impercettibili distanze, è piuttosto l'approfondimento del mistero della *forma*. La tonalità di fondo di questa esperienza è ancor più lo smarrimento, poiché tale apparire della bellezza non ha solo il senso di una totalità manifesta, ma anche di riflesso nel più intimo di sé stesso – come sempre avviene in questo tipo di sufismo, il luogo della *haqiqa* – della verità mistica - è anche il luogo del riconoscimento di sé:

“Poiché è a partire dall'occhio divino che le luci della Bellezza sono penetrate in questo specchio che è il viso umano, è questo specchio umano che l'anima contempla: ed essa vi discerne gli Attributi divini particolari nel teofanismo che gli corrisponde in proprio. Era inevitabile che, avendo trovato il segreto della sua attitudine, diventasse inebriata d'amore, quando con la

purezza dello sguardo in rapporto a questa attitudine, ella contempla il testimone.. E' questa storia che infine comanda fino al fondo intimo dell'anima (serr-e jan)".

Affiorano qui tre aspetti, cui non possiamo che accennare : l'idea della perfezione della forma umana, il concetto di un riconoscimento pre-esistenziale degli Spiriti, il tema della personale, intima predisposizione al Divino. Quali che siano le difficoltà, comunque, queste dicotomie vengono via via assimilate come momenti di una *coincidentia oppositorum*, e trovano a un certo punto una pacificazione, na superiore sintesi. E' il momento in cui, in un certo senso, si rende più chiara la "percezione" dell' Attributo divino entro la forma, e in cui il mistico avverte che ciò che è in grado di tale percezione non è tanto il suo sguardo individuale, pe quanto illuminato, ma lo "Sguardo" dell' Origine, lo sguardo del Sé:

"Da questo mondo che si identifica alle operazioni divine, il pellegrino passa agli Attributi divini in sé stessi. Con l'esperienza degli stati passeggeri, apprende i segereti che comandano le vie della visione. [...] D'istante in istante, l'anima dell'anima, invitata al banchetto di questo amore presso la Fidanzata eterna invisibile, scarta dal segreto dell'amore il rivestimento richiesto dalla teofania..."

Oppure:

"Quando per l'alto portale dei misteri della teofania, gli usignoli isolati sono penetrati nella città dell'increato, ormai essi non si posano più che sui roseti dell' immaterialità (tajrid). Essi ricevono dall' essere divino, la bevanda dell' Attributo divino gustato nell' Attributo divino stesso. I familiari delle alte dottrine, i pellegrini delle luci rivelatrici, sanno che queste tappe non concernono che i viaggiatori in cerca dell' Essere Divino. [...] Ed è ai merli della più alta torre del Cielo dell' amore, che viene intravista la Fidanzata meravigliosa. Ahimè, se tu comprendessi di che si tratta, scarteresti il velo che ne dissimula la bellezza, perché essa è l'Oriente al quale si leva il Sole dell' Unità non legato ad alcuna modalità".

Nel finale dell' *Abhar*, strutturato in capitoli che hanno il nome delle ultime stazioni del Sufismo, siamo in un certo senso giunti al termine del percorso. La visione si è fatta stabilmente conoscenza, e la conoscenza, più sciolta dal momento teofanico, allude sempre di più al mistero dell' Unità. Le descrizioni conservano ormai poco dell'inquietudine o dei toni febbrili dell'inizio, lasciando aleggiare sul testo un tono disteso, di chi volga ovunque uno sguardo limpido su di una piana infinita – e sullo sfondo, tutto è dominata da questa certezza che il poeta esprime più volte con chiarezza:

"Sappi, o fratello, che il Sé eterno del Signore è, da tutta l'eternità e per tutta l'eternità, qualificato dai suoi attributi eterni. Nell'insieme di questi Attributi, uno è l'amore ('ishq): è egli stesso l'amante di sé stesso, perché è lui stesso l' amore, l'amante e l'amato".

Per il pellegrino, comunque, ci son o ancora dei passi da fare:

“Al sommo dell’ Amore – scrive Ruzbehan – niente è più curvato sotto l’effetto della violenza. Quando l’amore è saldamente impiantato, non ci sono caratteri, nel libro dell’amante che distinguono la dolcezza e il rigore. Ogni scoperta dell’ essenza dell’ Amata è, per l’amante, occasione di centomila amori.... La fonte prima dell’ Amore, è lo svelamento della beltà eterna. E’ quello il luogo di testimonianza dei Fedeli d’ Amore”.

“L’ amore è coeterno all’anima. L’amore è il convolvolo della terra dell’increato che si eleva arrotolandosi intorno all’albero che è l’anima del Fedele d’ amore. L’ Amore, ancora, è una spada, che fa volare via dall’ amante mistico, la testa della condizione di creatura... è la cima della scala degli Attributi divini, l’anima che vi sale diviene prigioniera e non può più ridiscendere. Colui che è divenuto insieme l’ amato di Dio e l’amante di Dio, quegli è divenuto, nel suo essere stesso, per l’esperienza dell’ Amore, dello stesso colore dell’ amore”.

“L’ Amore non si attarda su queste tappe. Il mistero del tawhid, con gli shock estatici, sottrae al cuore il diletto dell’ Amore. La bellezza del mondo cessa di essere: se c’è, essa comunque non appare. Questo mistero è magnificenza su magnificenza, sublimazione su sublimazione, angoscia di essere esposti alla sublimità, esultanza nell’incantesimo dell’estasi: è gnosi su gnosi, timore sui timore, dinanzi alle sublimi luci: miseria su miseria nell’oceano della preesistenza, ma rinascita della coscienza nella visione della post-esistenza...”.

Ruzbehan cita strani e mirabili esempi di stati spirituali, di connessioni ignote, ma il senso di tutto il discorso è che, nella essenza di quest’ultimo gradino, “non c’è più amore né amante, perché l’ amore è diventato il luogo dell’ annientamento mistico”:

“Che il suo amore, come il falco reale, lo conduca dunque alla visione del tawhid: l’innamorato prova allora la gioia dell’ Unificatore che realizza il suo scopo: contempla l’occhio che lo contempla come se fosse egli stesso quell’ occhio. Il tawhid lo isola dalla perturbazione del creaturale. Sulla cavalcatura di un’ individuazione superiore, passa al mondo dello spogliamento. La sua visione non è più, ormai c’è visione della magnificenza e della sublimità come perpetuità e sovraesistenza delle realtà preeterne”.

Dunque, nel finale, si svela in tutta la sua pienezza la dimensione archetipa e mistica dell’ amore umano: come riflesso della Nostalgia che, *in divinis*, muove la visione di Dio attraverso il cosmo e come ponte sottile, almeno per alcune anime purificate, per la conoscenza del divino. E’ significativo e commovente, allora, che dopo l’intensa atmosfera di immaterialità della parte finale ricompaia, nelle ultime righe il volto diafano di questa Fidanzata eterna, in collocabile e silente, a fungere da sigillo: a indicare, in modo oracolare, che questi segreti sono tutti, in nuce, già nel fascino della sua presenza.

“Tutto ciò che abbiamo detto è la storia dei Fedeli d’ Amore, di coloro che amano d’amore spirituale e divino, o tu, i cuoi occhi hanno l’aspetto del gelsomino: tu, che porti sul viso il segreto dei teofanismi: tu, il cui battito di ciglia minaccia gli innamorati di Dio , tu, il cui amore è il centro del cielo imperituro, benché esso riservi ai Fedeli d’ Amore mille angosce e lamenti

sull'effimero: tu, la cui fronte rivela a centinaia le teofanie mentre gli inganni graziosi del tuo sguardo combinano cento occasioni, per l'intelligenza, di "restare in sospenso!".

E' l'ultima, superiore eleganza di un testo arduo e affascinante.

2. Ibn 'Arabi

Con Ibn 'Arabi ci accostiamo ad una figura molto più conosciuta, di primo rilievo nella storia del movimento mistico. E' unanime il consenso sulla profondità della sua esperienza spirituale e sulla sua capacità di sistemazione dottrinale: la sua opera poi rappresenta un orizzonte di riflessioni fra i più ricchi e fecondi del *Tasawwuf*, in grado di segnare tutta la storia successiva del pensiero esoterico.

Non possiamo che accennare al percorso della sua vita - (nato a Murcia, in Spagna, nel 1164, si spense a damasco nel 1240) che fu, anche simbolicamente, un ritorno alle origine della tradizione, perché dall' Andalusia e dal Maghreb, dunque dall' occidente dell'Islam, ritornò lentamente verso La mecca e damasco - né al suo itinerario iniziatico, che fu visionario e suggestivo come e più di quello di Ruzbehan. Vogliamo solo rilevare che, se presso gli studiosi si è accreditata l'immagine di Ibn 'Arabi come quella di un grandissimo teorico, ma con qualcosa di troppo intellettuale e anche "gelido" nello stile (per dirla con le parole di Massignon che amava di più lo slancio passionale di un mistico come al-Hallaj), viene sempre più in luce, grazie a ricercatori come Claude Addas e Chodckiewiz, che Ibn 'Arabi fu anche un teorico dell' amore, amor mistico in primo luogo, ma anche amore umano: e che, nella sua dottrina tutta incentrata sulla attestazione di un Essenza assoluta e inconoscibile, sui gradi della discesa dei Nomi, sui rapporti fra i piani della Realtà, il moto che genera la produzione delle teofanie e la loro conoscenza è anche, e forse soprattutto, un movimento d'amore.

Fulcro, momento chiave di questa comprensione superiore dell' amore, - o comunque momento in cui la ricerca di Dio incrocia il mistero del Femminile – fu per Ibn 'Arabi l'incontro, a La Mecca (lo *shaykh* aveva allora 38 anni), con la folgorante bellezza di Nizam bint Rustam, figlia di Abu Shuja' Zahir ibn Rustam al-Isfahani un maestro sufi iraniano, che frequentava anch' essa gli ambienti dell'esoterismo.

Questo incontro è visto, da tutti gli studiosi che si appassionano alle opere di Ibn 'Arabi, un po' come il corrispettivo, l'equivalente dell'incontro fra Dante e Beatrice, seguendo l'interpretazione che, mi sembra, per primo ne diede Corbin: ma certo con un fondamento

di verità, per gli oggettivi aspetti di arcana rispondenza, di sincronicità, di sintonia che esso rivela.

In ogni modo, fu dalle circostanze di questa amicizia che Ibn 'Arabi si dispose a stendere il suo *Diwan* (canzoniere), l'unica sua opera in versi che abbiamo, e che ha due caratteri molto particolari, rispetto agli altri scritti. E' questa una poesia fortemente connotata in senso personale, perché intende proprio fissare un momento preciso di una ricerca e di una giovinezza spirituali – ed è significativamente scritta in una fattura tipicamente classica, nella metrica, nel linguaggio, nei canoni dei poemi beduini arabi, sia islamici che preislamici, ma di contenuto sicuramente terreno (e qui, ci potremmo riallacciare al discorso di ieri, sui modi inusuali in cui il sacro e il profano si intersecano nei domini della letteratura, perché ne è un chiaro esempio).

. Comunque, nei versi di questo bel *Diwan* risuona un sentimento talmente simile allo spirito beduino, ai suoi canti d'amor profano, che più tardi Ibn 'Arabi stesso fu costretto a redigere un commento, che ne giustificasse la composizione agli occhi degli *ulema* di Aleppo – ed è un commento che, a quasi ogni verso, dà una spiegazione di ordine spirituale, o aggiunge un rilievo linguistico o simbolico.

In pratica, Ibn 'Arabi ci dice che ogni poesia del suo Canzoniere, anzi, ogni allusione alla bella Nizam è la cifra di una particolare conoscenza di Dio. Ma in che termini appare la figura di Nizam in questo testo, e soprattutto nell'intendimento di Ibn 'Arabi? C'è una certa gradualità. Al principio, nello spiegare la genesi del lavoro, l'Autore mette già in luce le qualità, la vivacità e anche la malia di questa giovane fanciulla, che porta una ventata di freschezza alle riunioni dei saggi, ma soprattutto una misteriosa eleganza:

“Una presenza che è ornamento dei convivi, uno sguardo ammaliante, e un grande incanto nella conversazione. Eloquenti, essa scoraggia: concisa, essa lascia senza risposte. Per quanto parli chiaramente, resta in parte incompresa!”.

Ma in altri punti, e frequentandola più a lungo, non solo ne apprezza sempre più le doti gentili e nobili, ma comincia a intendere le sue qualità come qualcosa che, nel profondo della sua anima, rispecchiano perfezioni ancora più distaccate e seducenti, ossia riflettono le infinite intuizioni divine:

“Sole fra i sapienti, tabernacolo chiuso, sublime nell'aspirazione, regina nel suo dominio ! La sua residenza è ospitale, le sue stanze hanno per origine la fonte più interiore del cuore (...) Essa diffonde le fragranze della conoscenza con le finezze e le sottigliezze che sono ad essa proprie. Il suo comportamento è conforme alla sua scienza. Ella è impregnata dell'unzione dell'angelo, e possiede la fermezza di un principe”.

Oppure:

“La delicata fanciulla allude alla sublime Sapienza divina, essenziale e santa, che si presenta con tali tenerezze a chi le parla, da generare solo diletto e allegoria”.

Gli stessi appellativi con cui il poeta la menziona cominciano a celare una percezione più nascosta, delle valenze cifrate. Per esempio, essa è detta “*gariya min banat al-Rum*” (principessa della razza dei Greci) e questo può voler alludere alla sintesi esoterica delle diverse saggezze, ma è un punto che dobbiamo trascurare. Insomma, l’incontro con Nizam comincia a precisarsi come essere realmente un incontro con l’ Archetipo, cioè con una manifestazione di quella *Sophia*, di quella Saggezza che è considerata nelle tradizioni semitiche all’incirca come un’ipostasi dell’ aspetto femminile del Divino. Ed è come Archetipo che ella avvicina il poeta, in un incontro riportato all’inizio del Diwan, che per molti versi ricorda l’inizio del *Abhar al-asheqin* - se non che l’ora notturna e il luogo, la Ka’ba, rendono il momento ancora più sacrale.

Mentre Ibn 'Arabi, che compie le circumambulazioni rituali presso la Ka’ba si sente forzato da un senso di pienezza a esprimere dei versi a voce alta, che non capisce ma di cui intuisce il peso allusivo, un contatto lo sfiora, “più lieve della seta”: e vede:

“una fanciulla di razza greca: mai avevo visto un viso così leggiadro, un eloquio più colto, una conversazione così elegante”.

Nizam, come Sophia, spiega allo Shaykh i punti difficili che lui stesso non aveva capito, dice di chiamarsi “ Freschezza dell’ occhio “ (*qurrat al-ayn*, termine usato dal Profeta per indicare la bellezza del contatto con Dio) e lo lascia, nella convinzione che lei possiede “i quattro tipi di conoscenza che nessun essere qualificato può descrivere”.

Se dunque Nizam poteva essere prima, un aspetto particolarmente vivo della bellezza della creatura, ora passa a significare, in tutti i sensi, la Scienza esoterica. Nel finale del prologo, Ibn 'Arabi scrive:

“Ogni nome che in questo libro menziono, è riferito a lei. Ogni dimora di cui canto l’elegia è la sua (casa). Nella raccolta poetica, non ho smesso di suggerire gli accadimenti divini (waridat al-ilahiyya), le realtà spirituali che ne discendono (tanazzulat ruhaniyya), e le corrispondenze sublimi (munasabat uluwiyya), com’è in uso nel nostro stile allegorico, poiché [come dice il Corano] ‘la vita dell’aldilà è migliore per voi di questa vita terrena’, e poiché la scienza che ella possiede corrisponde proprio al senso riposto dei miei versi”.

A cosa allude, in definitiva, questo impianto concettuale? Nella dottrina di Ibn 'Arabi, l'Amore ha un profondissimo radicamento ontologico. E' senza dubbio il movimento interno alla Vita Divina, ma è anche, conformemente al significato della radice *h-b-b* che forma i termini *hubb* e *mahabba*, la "Semenza" della manifestazione, il germe dinamico del movimento del cosmo. E' un moto che lo Shaykh, è chiaro, vede come l'intersecarsi dei Nomi divini. Nei gradi primordiali dell' Unità, è forse più corretto parlare di Conoscenza (da Dio in Dio) ma, nelle discese successive che creano i gradi e le creature si deve invece parlare di amore, perché sono i Nomi e le Qualità che, espandendosi, "amano" vedere realizzati i loro effetti. Tale Amore è correlato con l' aspirazione alla Bellezza, sia perché è "bellezza" già la totalità delle possibilità del creato, sia in particolare perché, come afferma il Corano, "*a Dio appartengono i Nomi più Belli*".

E' tutto questo che, misteriosamente, Ibn 'Arabi scorge nella bellezza di Nizam: di ciò essa, nei suoi gesti, nel suo sorriso, nella sua malìa, appare essere la gemma, la sintesi scintillante e conclusiva.

Con significati e connotazioni dottrinali di questo tipo, più dense e difficili di quelle dell' *Abhar*, ci si potrebbe aspettare un testo poetico assai arido e ripetitivo.

Invece, misteriosamente, quando ci si rivolge alle liriche in sé, di tale complessità esegetica, di tale reticolo teologico, non resta traccia. Il poeta Ibn 'Arabi fa proprie le semplici ansie, la malinconia soffusa, i brevi squarci descrittivi delle liriche beduine e la sua poesia scioglie, quasi con un rito magico, i nodi che sembravano gravare. Il *Tarjuman al-Ashwaq* resta abitato, silenziosamente, da Nizam, ma con estrema grazia e discrezione.

XVIII

*Arrestati alla stazione di cambio e piangi
Sulle rovine delle dimore!
Interroga le abituali tracce
Degli accampamenti di primavera.*

*"Dove sono passate le nostre amate
sui loro cammelli fulvi?
Guardale mentre fendono il vapore che plana
sulle rovine deserte!"*

*"Nei miraggi le vedrai,
simili a dei giardini!
La nebbia, allo sguardo, fa apparire
Immenso il loro diafano profilo".*

*O cantore, conduttore di cammelli!
Se giungi ad Hajir,
rivolgi alle tende porpora,
ai confini del recinto sacro
il saluto dell' amante!*

*Se ti ricambiano,
rendilo ancora con lo zefiro orientale:
e se tacciono,
Batti le cavalcature e avanza...*

E' il commento, che ha titoli e spiegazioni difficili e a volte un po' astruse, che mantiene il collegamento fra il *Tarjuman* e il pensiero generale di Ibn 'Arabi: si parla infatti di gradi di teofania, di "contemplazione essenziale", di "Poli", di "Nomi totalizzanti", e altro. In sé, comunque il *Diwan* non contiene la descrizione di un processo, uno svolgimento né possiede una linea di sviluppo seppur volatile come quella dell' *Abhar al-asheqin*. In termini moderni, potremmo dire che ha una struttura aperta, ma ciò ne rende ancor più difficile la penetrazione.

Può essere vero, come ha scritto uno dei critici a quest' opera, che con la scelta di queste – immagini primordiali, di questa natura quasi immobile, Ibn 'Arabi abbia voluto far prevalere il non-detto su ciò che vien detto: che abbia cercato di comunicare uno modo di essere, quello di chi non appartiene più, con il profondo del suo essere, a questo mondo ma è già orientato sull'altro: Egli dunque sceglie i simboli più semplici e meno elaborati, - perchè appaia meglio il movimento divino che li anima.

E' sicuro che tale voluta intensità formale conferisce al testo un grande potere evocativo e una grande capacità di interesse: purtroppo, resta un 'opera difficile, cifrata, e personalmente non posso che ricordare qualche motivo sparso, più chiaro degli altri.

Secondo i commenti, Nizam – Armonia rappresenta la Bellezza della Sophia di Dio sotto molti rapporti, a iniziare, dall' Inaccessibilità della Sua essenza, al movimento che dà origine alla Creazione, ai rapporti fra i Nomi, che reggono i mondi, a tutte le occasioni d' amore per gli esseri. In effetti, in alcune liriche – *Si ama parlare di lei, Beltà senza pari, Sole nella notte* – ella è assimilata ad una teofania essenziale, e se ne mette in luce l'inarrivabilità rispetto ad altri stati o altre "belle": *Sole nella notte* ricorda anzi famose immagini di autori misterici, e nelle altre si dice di lei che "è una luna che ha trasceso il tempo", che "resta immobile fra i segni dello zodiaco": ancora meglio, che la sua natura è del tutto ineffabile.

*Gioco sottile,
la sua sola menzione
la fa scomparire. E'
inconoscibile, oltre lo sguardo...*

In altre liriche, viene suggerita la sua compagnia (e dunque assimilata) alle varie “belle nelle tende” che si trovano in uno o in un altro accampamento: e forse si allude qui, a visioni più circoscritte, a dimensioni di contemplazioni più ristrette: o forse Nizam è assimilata alle Huri. Una delle ultime liriche “*Veleno fatale*” la vede come la dama crudele, impietosa, che non si cura del male che fa: testimonianza dell’aspetto “distruttivo”, direi, del sapere iniziatico, che conduce alla “riduzione” dell’uomo esteriore: e di lei scrive il poeta.

*Oh, la perfida ! Che inocula il suo veleno,
tramite le sue trecce di vipere,
a chi cercava il suo sentiero.
E dopo averlo punto,
con l’ondulazione della sua dolcezza
lo lascia sciogliersi
sul suo letto di dolore.*

Ma sarebbe illusorio voler comprendere questi contenuti senza uno studio di tutto il testo: ciò che si può tentare, in sintesi, sta nel dire che, con la ricerca di Nizam nei versi del suo poema e attraverso la natura, l’autore ha cercato di suggerire il potere e la grandezza della dimensione del Femminile, dell’Eterno Femminino” come lo chiamerebbe Goethe: non solo nel tradizionale aspetto “passivo”, quale ricettacolo della Volontà creatrice, ma ancor di più in quello “attivo” e “creativo” che, all’origine, contribuisce a generare tutto il movimento amoroso del cosmo.

Poiché tale ipostasi, la Sophia di cui parlavamo, va intesa soprattutto come l’Energia che attua, accompagnandolo, il movimento di autorivelazione di Dio nelle Forme, una realtà dinamica e quindi fatalmente “allontanatesi”, ma anche protettiva e vicina.

“E’ la bellezza di *Sophia* - scrive Austin – a incitare la forza creatrice a volere il divenire del cosmo, ed è questa stessa bellezza a incitare il mondo, nell’aspetto dell’uomo, a riscoprire il divino Sé”.

La scoperta di Nizam, del suo ammaliante alludere all’Altro, della sua regalità interiore fatta di sapienza, della sua unire levità e segreto, della delicata affinità con lui, ha

certamente contribuito in Ibn 'Arabi, ad una nuova e singolare consapevolezza delle potenzialità della Donna, del suo racchiudere – in vista della conoscenza di Dio - tanti contrastanti e affascinanti aspetti. E' giusto allora leggere uno dei più delicati componimenti di questa raccolta, dove il poeta analizza con finezza, e con un misto di serenità e malinconia, il sentimento da cui si sente dominato.

Desiderio insoddisfatto

*Io sono assente e il desiderio allora
Fa che la mia anima si spenga.
L'incontro non mi guarisce,
perchè persiste e nell'assenza e nella presenza*

*L'incontro con lei produce in me
Ciò che non avevo affatto immaginato.
La guarigione è un nuovo malore
Che proviene dall'estasi.*

*Giacchè io, io vedo un essere
La cui bellezza si accresce,
luminosa e superba
ad ognuno dei nostri incontri*

*Non si sfugge a un'estasi
Che si trova in affinità
Con una bellezza che aumenta
Fino all'armonia perfetta.*

3. Rumi

Quest'ultimo rilievo sulla ricchezza della Femminilità sacra ci conduce a due parole su Rumi, poeta mistico dei più importanti, capace anch'esso di sentire le connessioni fra amore umano e amore divino. Il contesto è diverso: le prospettive di Rumi sono piuttosto personali, e così il suo stile, che è alieno in genere da simbolismi troppo cifrati e meditati. Però a noi interessa citare solo alcuni versi del suo *Mathnawi*, perché esprimono concezioni del tutto conformi a quanto detto finora.

Scrive Rumi:

“Il profeta ha detto che la donna è enormemente superiore all'uomo saggio e intelligente: gli uomini ignoranti, invece, prevalgono sulle donne, poiché in essi agisce la fierezza degli animali. L'amore e la tenerezza sono le vere qualità umane: la collera e la passione, tratti animali. Lei è un raggio di Dio: non è quella semplice amata terrena. Lei è creativa. Anzi, dovresti dire: non è creata”.

Ecco, Rumi ci sorprende perché con pochi e un po' misteriosi versi riconferma quell'immagine di intelligenza e profondità della Donna, quale essere sacro, che abbiamo ricercato progressivamente nei nostri autori: segno di stili spirituali sicuramente diversi, ma anche di profonda, interiore consonanza.

Conclusioni

Giunti qui, vogliamo fermarci. Forse il genere di poesia di cui si è parlato non è semplice, non comunica con l'immediatezza che ci potremmo aspettare – ma in essa la Bellezza è realmente sentita come la voce, come l'ala dell' Infinito. Nella scoperta di essa, e della sintonia con essa, questi poeti avvertono il senso del loro destino, perché la Bellezza è da sempre legata al principio dell' Intelligenza: così, porta la testimonianza preziosa dell' Origine.

“Lode a Dio - ha scritto Ibn 'Arabi – che ha fatto dell' amore un santuario, verso il quale marciano i cuori degli uomini di perfetta cortesia, e una Ka'ba, intorno a cui ruota l'intimo dei petti di chi ha concluso la sua purificazione”.

La Bellezza è su questa strada. Anche senza risolvere del tutto le opposizioni, anche in mezzo ai drammi della separazione e delle prove, resta una celebrazione, e un presentimento di quel riconciliarsi delle cose, di quel sorridente silenzio che la pace del *fana'* riserva ad ogni suo sincero adepto.

