

Dottorato in Studi Letterari, Linguistici e Storici – Università di Bologna
Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere Moderne -Università di Bologna
ASTREA, Associazione di Studi e Ricerche Euro-Asiatiche
(conferenza del 5 maggio 2010)

Johann Christoph Buerger (Università di Berna) **Nizami, grande poeta e umanista persiano del XII-XIII secolo**

(trad. it. dal testo originale in tedesco di Carlo Saccone)

Introduzione

Nizami è uno dei maggiori e, si potrebbe dire tranquillamente, una delle più grandi figure tra i poeti medievali dell'Oriente islamico. In ogni caso è considerato il più importante rappresentante del poema romanzesco in lingua persiana. Trascorse la sua vita nella città di Ganja (Ganjé), che si trova a sud di Baku, nel territorio dell'attuale Azerbaijan, dove il suo ricordo è tuttora vivo e presente attraverso un museo e una statua a lui dedicati. Al tempo del nostro poeta, che visse tra il 1141 e il 1209 (morto dunque 800 anni fa), Ganja apparteneva a uno dei numerosi piccoli regni periferici dell'ormai frantumato califfato islamico, era una città fiorente di attività, consapevole della sua rilevante posizione nei commerci e nell'artigianato.

Il poeta, così pare, durante la sua vita non avrebbe mai lasciato Ganja. Egli compose cinque poemi – in persiano detti *mathnavi* – che si conoscono come *Khamse*, dalla parola araba per „cinque“ (*khamis*), che di solito viene tradotta con „Quintetto“ o „Pentalogia“. In persiano sono anche conosciuti come *Panj Ganj* „I cinque tesori“. Oltre a questi *mathnavi* che contengono complessivamente circa 30.000 versi, Nizami ci ha lasciato un piccolo *Diwan* (canzoniere) di componimenti lirici, che tuttavia non raggiungono il livello dei suoi cinque poemi o *mathnavi*.

I tre poemi centrali del suo Quintetto sono di genere romanzesco, dunque narrazioni (racconti) in cui l'amore è il tema centrale.

Il primo *mathnavi*, *Makhzan al-Asrar* (Il tesoro dei segreti) è un poema di tono didattico. L'ultimo e più ampio *mathnavi*, l' *Iskandar-name* (Alessandreide, o Libro di Alessandro), un grandioso e originale ritratto di Alessandro il Grande conquistatore del mondo, è essenzialmente un poema eroico, ma con vistosi tratti romanzeschi e didattici, sicché si può dire che riassume in sé i tre principali generi del *mathnavi* persiano. La vecchia domanda, che spesso è stata posta da taluni ricevendo risposta affermativa, se Nizami sia da considerare un poeta mistico, riceve da me subito

una risposta nettamente negativa, le cui motivazioni tuttavia vorrei esporre più avanti. Vero è d'altronde che si trovano passaggi mistici o che hanno una mistica risonanza soprattutto nel primo poema, il nominato „Tesoro dei segreti“, in cui all'inizio il poeta descrive un viaggio visionario all'interno del suo stesso cuore, e si esprime in versi magnifici a proposito del segreto della Parola e della sua cosmica potenza.

Nizami fu ben consapevole sin dall'inizio del proprio valore o, detto in termini più concreti, egli si sentiva superiore ai suoi predecessori e probabilmente anche presentiva che il suo rango e la sua fama avrebbero attraversato i secoli a venire. Nell'ambito del mathnavi, vi sono tre opere e rispettivamente tre autori precedenti a cui egli fa riferimento riconoscendo il proprio debito ma al contempo sentendo di averli superati. Si tratta innanzitutto del mathnavi mistico *Hadiqat al-Haqiqah* (Il giardino della verità) del poeta Sana'i che era morto nel 1141 a Ganja, ossia nello stesso anno natale di Nizami; in secondo luogo, il mathnavi romanzesco *Wis e Ramin* composto dal poeta Gurgani intorno al 1050, cui Nizami fa spesso espresso riferimento nel suo primo poema romanzesco intitolato *Khosrow e Shirin*. La principessa Wis viene controvolgia maritata con il re Mobad, ma in seguito si concede all'amore del fratello minore del marito, Ramin. È questo lo „scandalo di Wis“: quando poi, nel poema di Nizami *Khosrow e Shirin*, il principe Khosrow s'innamora della bella Shirin ammirandone un ritratto e comincia ad amareggiare con lei, la zia e educatrice di Shirin ammonirà la sua pupilla dal ripetere appunto „lo scandalo di Wis“. E Shirin accoglierà pienamente l'ammonizione della saggia zia e dichiarerà più volte al suo focoso spasimante principe Khosrow che non si concederà a lui se non dopo avere concluso un regolare matrimonio.

A proposito, questo dover rimandare il soddisfacimento amoroso è un motivo dominante nei poemi di Nizami. Nel *Khosrow e Shirin* questo motivo rappresenta il „fattore ritardante“ che determina costantemente il contenuto e la struttura del poema stesso. Il terzo poeta cui Nizami si dichiara debitore, al contempo sentendo di averlo superato, è Firdawsi che compose intorno all'anno 1000 il mathnavi epico *Shah-name* (Il Libro dei Re), l'ampia epopea nazionale dell'Iran in circa 60.000 versi. A lui Nizami deve lo stimolo e anche almeno in parte il materiale dei suoi tre mathnavi costruiti intorno alla figura di un sovrano, ossia i nominati *Khosrow e Shirin* e *Iskandar-name* (l'Alessandreide) e, ancora, il quarto poema del suo Quintetto intitolato *Haft Peykar* (Le sette effigi) che era invece imperniato sulla figura del re sassanide Waham V (quinto). In verità il nome di Firdawsi non viene mai espressamente citato da Nizami che tuttavia lo indica con epiteti che non lasciano adito a fraintendimenti:

CITAZIONE 1

Sull'esercito di Teodosio e sull'ordine di battaglia delle sue truppe io non darò ragguagli, a differenza di quanto fece a suo tempo un bardo che mi ha preceduto; poiché io sono desto, mentre il rimatore s'è addormentato

Dunque due dei suoi mathnavi sono dedicati alle figure di sovrani della dinastia preislamica dei Sassanidi, uno ad Alessandro il Grande; un altro è invece dedicato alla coppia di amanti Layla e Majnun, che ha raggiunto fama mondiale attraverso quest'opera poetica che peraltro si basa su fonti arabe. Ai tre poemi dedicati a figure regali è comune il fatto che, detto in termini moderni, sono dei „romanzi con una interna evoluzione“ (Entwicklungsromane), aspetto che peraltro benché in maniera completamente diversa, vale anche per il poema *Layla e Majnun*

La questione delle fonti e degli stimoli certamente è, con quanto appena detto, soltanto sfiorata. Nizami fu chiaramente uno spirito oltremodo erudito e affamato di conoscenza. Per ciascuno dei suoi mathnavi egli, secondo le sue stesse dichiarazioni, ha utilizzato numerose fonti. Ma le sue dichiarazioni in merito sono di regola piuttosto vaghe. Egli avrebbe letto, così pare, molti libri in lingue diverse. La più ampia ricerca sulle fonti egli l'ha chiaramente compiuta in relazione al „Romanzo di Alessandro“ e a questo proposito abbiamo alcune, poche, dichiarazioni più consistenti. Esse invero non contengono ciò che ci si aspetterebbe, ma quantomeno ci forniscono indicazioni sul vasto raggio della curiosità scientifica di Nizami. Si tratta in particolare di opere arabe nell'ambito delle scienze occulte (esoteriche) e questo è certamente significativo. Perché alle scienze occulte Nizami ha dedicato ben sei racconti collocati nel *Iskandar-name* o *Alessandreide*: due racconti dedicati all'alchimia e altrettanti alla astrologia e alla magia. Si tratta di racconti in cui egli rappresenta il rapporto giusto, legale, e quello sbagliato o truffaldino con questi potenti strumenti. E il modo giusto di servirsi del potere - sia esso quello dei sovrani, oppure il potere delle belle arti in particolare di pittura e musica, oppure il potere del desiderio, degli impulsi o dell'amore - ebbene, questo modo giusto di rapportarsi a tali forze è un'istanza fondamentale in Nizami - e il già menzionato motivo del „saper aspettare“ è solo un aspetto parziale di questo tema più generale del nostro poeta.

Che Nizami abbia utilizzato numerose altre fonti potrà scoprirlo di quando in quando solo chi legga da studioso molto e pazientemente, avvalendosi di una ricerca a largo raggio e sulla base di una conoscenza molto approfondita delle fonti. Delle relativamente poche scoperte che ho fatto in questa prospettiva (su cui ho prodotto altrove una specifica comunicazione scientifica), ne citerò qui una sola. Uno dei due racconti incentrati sulla relazione con la magia, ovvero quello che tratta del rapporto sbagliato con essa, ha origini nell'antichità. Si tratta della ben nota „storia dell'anello di Gige“, raccontata da Platone nella „Repubblica“, anello che ha il potere di rendere invisibili e grazie

al quale un pastore che l'aveva per caso scoperto si impadronisce del trono assurgendo al rango di sovrano.

I Fratelli della Purità, un circolo di filosofi arabi attivo nel X secolo, cita questa storia parola per parola menzionandone la fonte nelle famose e assai influenti *Risa'il* ovvero „Epistole“, di sapore illuministico, un testo in cui compare una gran quantità di sapienza pre o extra-islamica. Nel racconto di Gige, le „Epistole“ dei Fratelli della Purità utilizzano un vocabolo arabo piuttosto raro, e questo stesso vocabolo –in persiano utilizzato ancor più raramente che in arabo - compare anche nei versi di Nizami che seguono il testo (arabo) fedelmente e, solo verso la fine, mostrano un fraintendimento interessante sul quale tuttavia non posso in questa sede addentrarmi. È una chiara prova che Nizami aveva utilizzato le „Epistole“ dei Fratelli della Purità, e abbiamo ulteriori indizi di questo. In generale, si può talora nominare l'origine di un racconto, ma non la fonte precisa a cui Nizami si era rifatto. Un esempio è la storia di Turandot –presente in un altro poema di Nizami- argomento su cui qualche anno addietro proprio qui a Bologna ho avuto l'onore e il piacere di intrattenermi. Durante le mie ricerche su Turandot, ebbi modo per caso di leggere la voce „sfinge“ in un lessico dell'antichità. Fu come la scoperta della trave davanti agli occhi: il mito della Sfinge vegliante su Tebe che ad ogni viandante poneva un enigma, divorandolo all'istante se non era in grado di risolverlo, era –ed è- l'origine della storia di Turandot! Una fortunata esperienza di ritrovamento nell'ambito della archeologia letteraria!

Arriviamo dunque, dopo queste note preliminari, a questioni che riguardano il contenuto e all'esame dei singoli poemi di Nizami. Mi propongo di chiarire alcune questioni poste da Nizami, ossia parlerò in sostanza degli aspetti tematici piuttosto che artistico-estetici, benché io spero che anche questi ultimi vengano qua e là illuminati, essendo in effetti i due aspetti strettamente connessi. Vi sono dunque tre grandi questioni con cui il poeta ci viene incontro proprio come umanista:

- la venerazione (il rispetto) della donna
- la non violenza
- la conoscenza di sé (o auto-conoscenza)

Nizami tratteggia nei suoi poemi numerose figure di donne generose e coraggiose, e quasi sempre la loro comparsa è collegata con un ammaestramento relativo impartito ai potenti, di regola sul tema della violenza o, altrimenti detto, sul giusto rapporto con il potere.

Le due prime questioni su menzionate difficilmente potrebbero essere separate l'una dall'altra, e qui cercheremo di illustrarle con esempi significativi attraverso una prima disamina dei cinque poemi del Quintetto.

La terza questione altrettanto importante della „conoscenza di sè“ (auto-conoscenza) rispunta analogamente attraverso i cinque poemi. Presenteremo quindi, in una seconda disamina del Quintetto, alcune scene importanti per far sentire qua e là la voce dello stesso poeta e citeremo alcuni testi per i quali abbiamo a disposizione le belle traduzioni di alcuni colleghi italiani.

1. Sul tema della donna, della violenza e non-violenza

Nizami paragona più volte la propria poesia a una sposa. Ciascuno dei suoi poemi è una sposa che egli ha educato e adornato con gioielli e quindi portato in dono a ciascuno dei principi cui i singoli poemi sono dedicati, proprio come gli era accaduto con un principe di Darband che aveva inviato al poeta una bella schiava di stirpe turco-kipciaka, di nome Apak, come onorario per il suo primo poema.

Nel poema “Le sette effigi” (*Haft peykar*) Nezami, secondo le sue stesse parole, avrebbe creato ben sette spose e si augura che esse vengano protette e salvaguardate dalle spose celesti corrispondenti alla sfera del cielo. Si tratta in effetti, da un lato, delle sette principesse che raccontano ciascuna una storia a re Bahram, il protagonista; dall’altro, dei sette pianeti che sono allusi nel titolo stesso che potrebbe tradursi anche come “Le sette forme”. Qui indubbiamente Nizami ci presenta un tratto cosmologico che sottende per intero questo poema, su cui dovremo più avanti soffermarci.

CITAZIONE 2

[... ...] ed io adornai questo libro simile allo Zand dei magi con Sette Spose, affinché le Sette Spose del firmamento, se mai riguarderanno alle mie spose, possano, in virtù della loro concorde operazione e del loro parallelo ornamento, favorirle dell’aiuto loro una a una
(da Nizami, *Le Sette Principesse*, a cura di A. Bausani, Rizzoli-BUR, Milano 1996, p. 56)

Le sette spose del nostro poema, attraverso il loro raccontare storie che sono di intrattenimento come pure di ammaestramento, appartengono a quel genere di figure femminili che compaiono nell’opera di Nizami nella veste di sagge consigliere degli uomini, e alcune persino come loro guide spirituali (psicagoghe).

1. Si comincia già, nel primo mathnavi „Il tesoro dei segreti“ (*Makhzan al-Asrar*), con l’anziana donna che affronta coraggiosamente il sovrano selgiucchide Sanjar (che regnò dal 1118 al 1157), rinfacciandogli la sua violenta tirannia e ammonendolo - peraltro invano – sulle conseguenze della sua ingiustizia

CITAZIONE 3

*Se tu, o sovrano, non mi dimostrerai [rispetto per] il diritto
nel giorno del Giudizio Finale, ti andrà assai male!
Ma, in te, io non vedo diritto né giustizia
né che tu voglia abbandonare la tua condotta tirannica
Dai re ci viene sostegno e protezione
ma da te viene solo violenza e umiliazione*

[... ...]

*Uno schiavo tu sei, che chiama se stesso sovrano
ma come può essere re chi rapina e incendia?
Il vero sovrano esercita la buona signoria
i suoi sudditi sa amare e pur proteggere
Così che tutti siano a lui obbedienti
in cuore e spirito benevolmente disposti
Tu hai seminato il disordine nel mondo
da quando regni, che cosa hai fatto di buono?
L’impero dei Turchi divenne grande un tempo
perché sulla terra si godeva della giustizia
[Ma ora] in rovine si trova l’abitazione del cittadino
per colpa tua il campo del contadino si spacca infecondo*

[... ...]

*Ma Sanjar, il sovrano delle terre del Khorasan
respinse quelle parole, spianando la via alla disgrazia*

2. Nel secondo mathnavi, il *Khosrow e Shirin*, è la principessa Shirin che ama il principe Khosrow a parlare senza soste alla sua coscienza, è lei che lo ammonisce a non trascurare i suoi doveri di sovrano e ad evitare la violenza. E lui è costretto a sentirsi dire proprio da lei che, per prima cosa, dovrà mettere ordine nelle province del regno e solo dopo Shirin accetterà di concedersi alle sue brame amorose. E quando questa condizione viene soddisfatta, Shirin gli ricorda ancora che senza una cerimonia ufficiale di nozze lui non avrà proprio nulla da lei.

Dal canto suo il principe Khosrow, un po’ per disperazione un po’ per calcolo politico, si sposa con un’altra, la principessa Maria figlia dell’imperatore di Bisanzio. Fino alla morte di Maria, Shirin rimarrà irraggiungibile per il principe Khosrow; e lo stesso accadrà pure quando Khosrow poco

dopo la morte di Maria, si sposa con Shakkar, una facile bellezza originaria di Isfahan. Infatti solo quando Khosrow, dopo un anno, si separa da Shakkar, potrà finalmente volgere il cuore di nuovo a Shirin; dopo un duro incontro di chiarimento con lei, si arriva alla riconciliazione tra i due e al sospirato matrimonio. Questo potrebbe essere lo *happy end* del poema, se non fosse che il destino vuole la sua parte. Infatti compare sulla scena Shiruye, il figlio che Khosrow aveva avuto dalle prime nozze con Maria la principessa di Bisanzio, e questo figlio uccide il padre; Shirin disperata si uccide a sua volta dinanzi alla bara di Khosrow. Nizami ha creato con questo poema una tragica storia d'amore che non teme il confronto con il *Tistano e Isotta*.

Dovremmo qui citare un ulteriore dettaglio che, da un lato, è strettamente connesso con il tema „donna e violenza“, dall'altro, fa luce significativamente sulla grandiosa arte di Nizami di costruire ampie architetture. Nel tempo della separazione, condizionata dalla condotta leggera di Khosrow, la principessa Shirin vive in un isolato castello su una rocca, profumato da oleandri velenosi, sicché nessun animale da latte può andare a pascolarvi. Così ella incarica il suo capomastro Farhad di costruire un canale in cui possa scorrere il latte direttamente dai pascoli sino al suo castello. Subito dopo il capomastro Farhad scava nelle rocce un passaggio per il principe Khosrow e, mentre ci lavora, viene raggiunto dalla sensibile Shirin che gli porge un bicchiere di latte. Subito dopo lei è colta da un malore e il capomastro Farhad si carica Shirin insieme col suo cavallo sulle proprie spalle e la riporta al castello (a proposito, vi sono in questo poema molte altre scene come questa che diventeranno poi famosi motivi dell'arte miniaturistica). Farhad il capomastro è innamorato di Shirin fino alla follia, ma sa bene che lei resta del tutto irraggiungibile. Il principe Khosrow viene comunque a sapere del suo amore e s'ingegna a cercare un mezzo per sbarazzarsi del rivale. Alla fine Khosrow risolve di mandare un messaggero al capomastro Farhad con la falsa notizia che Shirin è morta. E Farhad è così disperato che corre a gettarsi in un burrone tra le montagne. Khosrow sente che si è caricato di una colpa di cui un giorno dovrà patire il castigo. Ma passeranno molti anni prima che la punizione lo raggiunga per mano del nominato figlio del primo matrimonio. Ebbene Nizami chiarisce questo collegamento tra la colpa e la punizione con un accenno semplice ma che non può passare inosservato. Il messaggero che reca il suo mortale messaggio a Farhad e il sicario che alla fine del poema ucciderà il principe Khosrow, hanno sul viso i medesimi tratti che il poeta descrive in questi versi:

CITAZIONE 4

Un uomo dal cuore gretto, con la fronte corrugata, i tratti spiacevolmente deformi, [il viso] chiazzato di sangue per il disgusto come quello d'un macellaio, con baffi che parevano vomitare fuoco come un pozzo di petrolio

3. In tutt'altro modo si presentano i legami amorosi nell'altro poema che Nizami dedica alla famosa coppia di amanti beduini Leyla e Majnun. Qui la donna non deve ammonire l'uomo a evitare la violenza perché, invero, Majnun è una incarnazione della non-violenza. Questo tratto del carattere di Majnun, già presente nella tradizione e dunque nelle fonti arabe, viene particolarmente approfondito da Nizami. Così non è affatto un caso se Nizami proprio nel prologo del poema si riconosce appieno nella condotta informata alla non- violenza:

Dacché io sono io, neppure un'ala di formica ha patito violenza da me!

Majnun non vive in modo non-violento solo per se stesso: egli neppure prende parte a una guerra tribale che un suo amico aveva intrapreso di sua volontà contro la tribù di Layla (che aveva ostinatamente negato a Majnun le nozze con lei), un motivo che un pittore - forse il grande Bihzad - ritrae in una miniatura; ancora, nel deserto, in due altre scene del poema, Majnun ormai ritenuto pazzo da tutti, impedisce a un cacciatore di uccidere una gazzella in una scena e un cervo nell'altra, nel primo caso giungendo addirittura a offrire al cacciatore in risarcimento un cavallo che gli era stato appena donato. Egli ottiene anche che gli animali selvatici che vivono con lui nel deserto rinuncino alla violenza, così dando realizzazione a quel regno della pace che viene annunciato nell'*Antico Testamento* (Libro di Jes. 11, 6-9) e che viene spesso evocato nelle lodi di sovrani in uso nel mondo islamico:

CITAZIONE 5

Tutti gli animali selvatici che vivevano con lui nel deserto

si affrettavano a porsi al suo servizio

Leoni, cervi, lupi e volpi formavano un esercito in corteo dietro a lui lungo la via

Tutti stavano ai suoi ordini e lui sopra tutti era re, simile a Salomone

Majnun non è affatto, come sinteticamente affermava una studiosa americana (J.Scott Meisami), „a social failure“ (un fallimento sociale), egli incarna bensì per Nizami l'ideale vero amore.

Ed è degno di nota il fatto che carattere prominente di questo amore è proprio la non- violenza. E ancora una volta non è affatto un caso che Nizami paragoni il suo Majnun a una donna, la celebre mistica dei primi tempi dell'islam Râbi`a al-`Adawîya (m. 801).

4. E arriviamo al quarto poema, „Le sette effigi“ (*Haft peykar*). Anche qui la violenza gioca un ruolo di primaria importanza come pure il motivo del „superamento della violenza“, che in questo poema non si muove nell'ambito della leggenda -come accadeva per il *Leyla e Majnun* - bensì nello

spazio della realtà politica e biografica in cui –come vedremo- alla donna è riservato un ruolo significativo. Non c'è di che meravigliarsi: l'eroe e protagonista Bahram Gur è un sovrano della dinastia sassanide (che corrisponde alla figura storica di re Wahran V, reg. 421-438) e fra l'altro il suo nome significa „marte“. Nella tradizione islamica questo sovrano è conosciuto come Bahram-i Gur, ossia alla lettera „Bahram dell'onagro“ (una specie di asino selvatico) per la sua nota predilezione verso questa forma di caccia. Nizami, che ha una debolezza per i nomi autoesplicativi, ha fatto dei significati dei nomi dei suoi personaggi una sorta di sottile reticolo sotteso a tutto il suo poema.

Ancora una parola sul significato di *gur*. Il termine *gur* in persiano non significa soltanto „onagro“ (asino selvatico) ma anche „tomba“, e Nizami non si lascia sfuggire questo doppio senso, anzi fa di questa doppia risonanza il sottofondo, quasi un basso continuo, all'intero poema, nel senso che *gur* in quanto preda (asino selvatico) rappresenta la gioia di vivere e lo stare in questo mondo, qualcosa che però viene in continuazione ricoperto dall'ombra della transitorietà al termine della quale inesorabile è in attesa la „tomba“ (sempre: *gur*); sicché il significato tragico-oscuro di *gur* si mescola sempre con quello sereno-sensuale della parola.

Veniamo ora al nome di Bahram, ovvero „marte“. Questo nome doveva essere per Nizami il fondamento da cui sviluppare proprio in questo poema una concezione cosmologica la cui griglia è data dai sette pianeti del cosmo tolemaico, al cui centro sta proprio il pianeta Marte. Ma il numero „sette“ del titolo non allude solamente ai sette pianeti bensì anche a sette principesse che sono le figlie dei sovrani dei sette continenti. Re Bahram le ha sposate dopo avere scoperto le loro immagini dipinte –insieme alla sua stessa immagine – che si trovavano in una misteriosa stanza fino ad allora tenuta chiusa del suo castello di Khawarnaq, ove anche egli legge su una parete una scritta secondo cui le principesse sono destinate proprio a lui.

Ben si vede come in questo poema sin dall'inizio storia e mito risultino strettamente intrecciati o, per dirla con Bausani, agisce nel poema come del resto in tutta l'opera di Nizami ma qui in modo più pronunciato, un „realismo simbolico“.

Per una settimana le sette principesse narrano ciascuna, nella prima notte di nozze, una storia atta a provocare gli istinti amorosi, e questo accade in sette padiglioni del castello che re Bahram ha fatto costruire appositamente per le sue sette spose. Ciascun padiglione e la principessa che li attende il sovrano, sono dedicati a un giorno della settimana e al relativo pianeta, inoltre sia il padiglione che la principessa hanno i colori del pianeta corrispondente. Ma anche re Bahram, quando entra in ciascun padiglione, deve portare vesti del colore del pianeta relativo che, ad esempio, è il rosso per il martedì. E ora vediamo proprio come Nizami introduce la storia del martedì, ossia quella dedicata al pianeta Marte:

CITAZIONE 6

Era un giorno di dicembre, breve come una notte di prima estate, migliore degli altri giorni della settimana, perchè era martedì, cuore della settimana, giorno sacro al pianeta Marte dal marziale colore. Allora il re Bahram, a l'uno e all'altro fattosi simile, apprestò una acconciatura di rosso su rosso e di primo mattino s'avviò al padiglione rosso.

(Le Sette Principesse, cit., p. 209)

La storia che segue, intitolata „Storia della principessa che si rinchiuse in un castello sulla rocca“, è l'unica di queste storie che, almeno in lingua italiana, ha goduto di larghissima fama e, come sopra è stato ricordato, si rifà in ultima analisi al mito della Sfinge. Come abbiamo ricordato si tratta di una storia particolarmente sanguinaria, che ben si adatta al pianeta Marte. E anche qui –e come potrebbe essere diversamente in Nizami – la violenza alla fine sarà superata. Le centinaia di nobili pretendenti che, nel tentativo di raggiungere il castello, vengono uccisi dai talismani che lo circondano, hanno essi stessi costruito il loro tragico destino in quanto, guidati dall'avidità e fiduciosi nelle proprie forze e ricchezze, hanno preso troppo alla leggera la rischiosa impresa – questo almeno è il punto di vista del nostro poeta. L'eroe cui infine riesce la scalata al castello e la soluzione dell'enigma –qui, come la stessa figura della Turandot, ancora un eroe senza nome- pur essendo anche lui affascinato senza rimedio da una immagine della principessa che aveva visto appesa alle porte della città, ha però una motivazione completamente diversa: egli intende porre fine all'orribile massacro dei pretendenti. E questo è peraltro anche ciò che la popolazione della città si attende da lui, ed essa lo festeggia quando infine l'eroe darà il colpo di grazia ai crudeli fantasmi che la perseguitano, sposa Turandot e sale al trono. Turandot rimane nell'intera opera di Nizami la figura più enigmatica. La sua condotta viene spiegata solo con l'avversione che ella prova verso gli uomini che le ronzano attorno. Friedrich Schiller, che conobbe l'opera attraverso il dramma del Gozzi, trovò una spiegazione invero plausibile solo per un pubblico di europei illuminati: Turandot si sarebbe presa la sua vendetta con gli uomini a causa della oppressione islamica del mondo femminile. Ma, come s'è detto, questa è una storia connessa con Marte, e a Marte appartiene infine il rosso del sangue!

Ci sarebbe molto da aggiungere sulle figure femminili di questi affascinanti racconti, figure che attraverso il loro carattere più o meno fittizio si staccano chiaramente dal tono più realistico della storia-cornice. Ed è proprio nella storia-cornice di questo stesso poema, „Le sette effigi“, che

compare nella gioventù di Re Bahram la storia più importante dal nostro punto di vista concentrato sul ruolo della donna. Si tratta della storia di re Bahram e della sua schiava-ancella Fitne. Ognuno di voi può e dovrebbe rileggere questa storia nella bella traduzione di Alessandro Bausani, di cui ora dovrò limitarmi a fare un breve riassunto. Il racconto si basa su una precedente versione contenuta nel citato „Libro dei Re“ (*Shah-name*) di Firdawsi, ma viene trasformato da Nizami in modo caratteristico e in conformità alla sua umanistica visione del mondo che mira in questo caso con speciale enfasi alla non-violenza, come presto avremo modo di vedere.

Dunque re Bahram sta cavalcando con a fianco la sua schiava preferita, Fitne, una suonatrice di arpa, per andare a caccia. „*Lo strumento di lei: il liuto; lo strumento di lui: la freccia*“ – così dice il testo, quasi freudiano ante litteram- qualcosa che potrebbe in effetti essere interpretato anche in senso erotico. Lei lo invita a prodursi in un esercizio di destrezza venatoria, sui cui dettagli devo qui sorvolare. Il re lo esegue a perfezione e a quel punto si attende le lodi della schiava, ma questa gli dice solo in maniera asciutta: il sovrano ha fatto a lungo esercizio, e qualcosa che sia stata esercitata abbastanza a lungo non si può più in fondo considerarla un pezzo di virtuosismo. Sino a questo punto la versione di Nizami scorre si può dire parallela a quella di Firdawsi, a prescindere dal fatto che in Firdawsi la schiava si chiamava Azade, che il gioco d'abilità venatoria era un po' diverso e che la schiava qui non parlava di esercizio bensì compiangeva la sorte degli asini selvatici che erano stati uccisi sotto i colpi da maestro del sovrano. Ora, in entrambe le versioni il regale cacciatore monta su tutte le furie: in Firdawsi egli fa cadere la schiava liutista dalla sua cavalcatura e la lascia morire calpestata dalla bestia. In Nizami invece la trama qui si discosta dal modello della versione firdawsiana. Ora cito direttamente da Nizami:

CITAZIONE 7

Perse ogni gentilezza in cuore per quella graziosa fanciulla, e manifestò in sè chiaro l'odio. Quando i re diventano vendicativi, anche quando sono lieti versano sangue: per quali gazzelle non sellerebbero il cavallo? Qual cane non spellerebbero per farne pelliccia? Disse fra sè: „Se la risparmio, sarà causa di liti, se la uccido è ancora peggio, uccidere donne non è opera di maschi leoni, la donna non è della stessa razza di chi combatte“

(*Le Sette principesse*, cit., p. 122)

A questo punto Nizami crea ex novo una intera affascinante seconda parte della storia.

Re Bahram consegna la schiava a un suo ufficiale con l'ordine di ucciderla. Ma lei riesce a convincerlo a risparmiarla e con il suo aiuto s'inventa e poi a lungo si allena a propria volta in un esercizio di destrezza che, sette anni più tardi, esibirà di fronte al re venuto a cacciare nei pressi. Si tratta dunque di questo: ella solleva e porta sulle proprie spalle un torello di sette anni salendo i sessanta gradini di una scala che la porta sino in cima a un padiglione, dove l'attende proprio il re che quel giorno era stato colà invitato. Il re non la riconosce, essendo convinto che la schiava era

morta al tempo dell'increscioso incidente, e oltretutto lei si presenta velata. Invece di lodarla per la bravura, egli comincia a parlarle in modo secco di mero esercizio. Ma questo è il momento dalla schiava lungamente atteso e previsto. Cito dal testo di Nizami:

CITAZIONE 8

La bella dal corpo d'argento si prosternò allora davanti a re e con una invocazione, nel suo genere perfetta, disse: „ Vostra Maestà ha un debito grande: il toro è esercizio, l'onagro non è esercizio. Io che riesco a portare un toro [fin quassù] sul terrazzo acquisto dunque nome per l'esercizio: perché allora quando tu colpisci un piccolo onagro, nessuno può nominare l'esercizio?“ Il re riconobbe il rimprovero della sua turca...

(Le Sette principesse, cit., pp. 129-130)

A questo punto segue una toccante scena di riconoscimento e riconciliazione tra i due. Re Bahram è felice di rivedere, viva, davanti ai suoi occhi la schiava che per sua colpa aveva creduto perduta per sempre, le chiede perdono e la sposa tra i festeggiamenti. Tra tutte le scene con donne che contengono un qualche ammaestramento, questa è certamente la più bella e al contempo in una certa misura la più interessante sotto il profilo storico-sociale: un sovrano non solo si fa dare una lezione da una sua schiava, ma implora persino il suo perdono. Si può qui rammentare che Evgenij Bertel's, il grande iranista russo e pioniere degli studi su Nizami, volle vedere in Nizami un avvocato della borghesia e degli strati sociali inferiori della società del tempo. Evgenij Bertel's è anche colui che per primo ha accennato a questa trasformazione in senso umanistico, da parte di Nizami, del modello firdawsiano della storia.

5. Anche nel suo ultimo mathnavi, lo *Iskandar-name* o „Romanzo di Alessandro“ diviso in due parti, vi sono diversi incontri dell'eroe protagonista con donne e precisamente in tre episodi. Nel primo, abbiamo la visita di Alessandro a Nushabe regina della città di Burda in Càucaso, personaggio dietro cui si scorge la regina Candace del romanzo greco di Alessandro. Dunque Alessandro si presenta a lei nelle vesti di messaggero di se medesimo per convincerla a sottomettersi. Ma la regina Nushabe lo riconosce dalla regalità del suo portamento e a quel punto Alessandro deve subire una filippica sulla violenza e la sete di potere, finché l'iniziale diffidenza tra i due si muta in reciproca simpatia. Ma di questo diremo di più fra poco. Segue l'episodio dell'incontro con la schiava cinese che ha un nome originale che alla lettera significa „non esistente nel mondo“. Alessandro l'aveva ricevuta in grazioso regalo dall'imperatore della Cina, ma l'aveva poi trascurata e persino dimenticata, sicché lei era desiderosa -in qualche modo percepibile e invero

molto coraggioso- di renderlo cosciente della propria presenza. E ci riesce alla fine, perché questa schiava cinese travestita da guerriero partecipa a diverse spedizioni di Alessandro contro i Rus – corrispondenti ai cosiddetti „Bulgari del Volga“- e riesce col proprio valore a volgere le sorti vacillanti della battaglia a favore dei greci. Nell’ultimo assalto la schiava-guerriera viene però sbalzata di sella da un gigante dei Rus e, perdendo l’elmo, ne fuoriescono i suoi capelli biondo oro (a proposito della figura del gigante, ricorderemo solo che essa ha la sua origine in una famosa relazione di viaggio dello storico arabo Ibn Fadlan su una ambasceria presso i Bulgari del Volga). Alessandro mostra finalmente alla schiava-guerriero la propria riconoscenza e per una po’ godrà del suo amore. Il terzo episodio è incentrato sul dialogo tra Alessandro e una giovane sacerdotessa buddista dell’India, durante il quale lei riesce a convincerlo a rinunciare al proposito di distruggere una statua dorata del Buddha.

Tornando un momento alla regina Nushabe, ella aveva offerto ad Alessandro una scodella contenente pietre preziose, chiedendogli di mangiare. Ma queste sono pietre, come si fa a mangiarle, aveva risposto Alessandro con una certa irritazione. E Nushabe, come parlando alla sua coscienza, gli aveva replicato: ma perché allora tu vai a caccia di queste pietre?

Questa è una delle grandi scene in cui entra in gioco il tema della conoscenza di sè (auto-conoscenza), scene che rappresentano momenti-chiave nell’opera di Nizami, in cui anche specchi o ritratti giocano spesso un ruolo importante. E questo tema della conoscenza di sè (auto-conoscenza) vorremmo ora brevemente illuminare attraverso una nuova disamina del Quintetto di Nizami.

2. Il tema della conoscenza di sè (auto-conoscenza)

1. Il tema della conoscenza di sè risuona già nel primo poema o mathnavi, il citato „Tesoro dei segreti“ (*Makhzan al-Asrar*). Nel prologo il poeta descrive dettagliatamente un viaggio mistico dentro il suo stesso cuore. Va qui rimarcato che in Nizami il cuore non governa mai a spese della ragione. È qui un punto fondamentale che lo differenzia nettamente da un autentico mistico. Il tema risuona pure in ciascuno dei venti brevi racconti sparsi nel poema che illustrano i venti temi filosofico-morali di quest’opera di carattere didattico, su cui non posso qui ulteriormente intrattenermi.

2. Affatto centrale è il ruolo della donna per il tema della conoscenza di sè nel secondo mathnavi, il citato *Khosrow e Shirin*; e in effetti è il principe Khosrow che, grazie all’aiuto della sua intelligente adorata compagna, dovrà attingere a questa auto-

conoscenza, come in effetti poi riesce a fare. Ma anche per la principessa Shirin c'è un momento di auto-conoscenza, proprio all'inizio del poema. Riassumo qui in breve: un amico del principe Khosrow, Shapuri, che è un esperto viaggiatore e uomo versatile che fra l'altro s'intende di pittura, ha raccontato a Khosrow delle bellezze di Shirin, la bella principessa di origini armene. Khosrow ne è entusiasta e incarica l'amico Shapuri di andare a scoprire se lei è ancora libera. E l'amico Shapuri si reca nuovamente in Armenia e appende a un albero in una radura, dove la bella Shirin va a giocare con le compagne, un ritratto del principe Khosrow. Il ritratto viene subito rimosso dalle serve di Shirin, quindi rimesso ancora al suo posto e nuovamente rimosso; la terza volta però il ritratto può finalmente sprigionare tutto il suo effetto. Ora citerò la scena a partire dalla precedente descrizione della radura, per dare modo all'arte di Nizami, di saper evocare i profumi e la Stimmung stessa delle scene naturali, di risuonare attraverso le sue stesse parole:

CITAZIONE 9

Lì, in quel paradiso verde-blu, era tutto così bello come se il cielo stesso vi si fosse ancorato: un verde tappeto, fresco come l'anima dell'intelligente; un'aria limpida come l'amore per i bambini; una brezza più amabile del vento del paradiso, soffiante su una terra che somigliava a un mare ricolmo di perle percorso da navi cariche di fiori. Anemoni crescono colà che trasformano in idoli le pietre. La brezza mattutina increspa i riccioli del prato. Tra i petali purpurei risuona il grido degli usignuoli e il tubare dei colombi, l'uno intrecciandosi all'altro. Sfacciati, assai sfacciati volano gli uccellini, magnificamente si stende un ramo sull'altro. Stanno in ogni angolo uccelli, il capo appoggiato al capo del vicino, e bisbigliano dolci melodie alle dolci rose

Ebbene, in questo boschetto di rose, giunse il nostro pittore e ancora una volta dipinse il ritratto di Khosrow. Poco dopo sopraggiunse anche Shirin dal corpo di fata e, trovando gradevole il prato, si sedette là in circolo con il suo seguito di fate. E nuovamente il suo sguardo innamorato cadde su quell'immagine che sapeva ispirare pace alla sua anima. Questa magia la sconcertò al punto che ella non poté più pensare a spassi e giochi. Col cuore angosciato corse là a prendere quel ritratto con le sue stesse mani. Ma questo era come uno specchio, in cui ella allo stesso tempo poté riconoscere se stessa. E mentre lei vi trovava se stessa, uscì d'un tratto di sé stessa e perse i sensi. Diceva cose così senza senso che nessuno qui saprebbe ripeterle.

Qui dunque ci viene incontro per la prima volta il motivo del ritratto, e quello ad esso connesso dello specchio, che in questa o altra simile forma ritorna anche nel poema delle „Sette effigi“ (*Haft peykar*) e in quello di Alessandro (*Iskandar-name*). Qui Nizami dà veste concreta a un famoso detto dei mistici musulmani secondo cui l'amante

ricosce se stesso nell'amato, come se guardasse appunto in un specchio. Ma forse il nostro poeta si è lasciato ispirare anche da Platone che nel „Fedro“ ci parla proprio dell'amato in quest termini:

poiché, che egli come in uno specchio ammiri se stesso nell' amante, proprio non lo sa
(255d)

Platone descrive in questo capitolo anche il brivido che scuote l'amante alla visione dell'amato. È qui uno dei luoghi di Nizami in cui risuonano toni mistici, benché non si possa fare di lui un mistico – ma su questo dovrò tornare alla fine della presente relazione.

Le due scene dell'innamoramento che si susseguono l'una all'altra –Khosrow si innamora sulla base della descrizione di lei fornitagli dall'amico Shapuri, Shirin si innamora di lui attraverso il suo ritratto- sono esempi eloquenti della potenza della parola e dell'immagine. Entrambe appartengono a quel genere di scene in cui Nizami celebra e illustra con vari racconti le belle arti e la loro potenza che egli ritiene di tipo magico.

Sulla potenza della parola, e ancor più del discorso in versi ossia la poesia, Nizami si è espresso in versi grandiosi, programmatici, già all'inizio del suo Quintetto, ossia nel prologo del suo primo poema, il citato „Tesoro dei segreti“ (*Makhzan al-Asrar*). Qui egli parla anche di se stesso in quanto poeta, cominciando dunque la sua opera quasi con un atto di auto-conoscenza, e descrive se stesso e i grandi poeti come in possesso di una magica, anzi cosmica potenza, grazie alla parola ovvero al potere del (sul) discorso di cui essi dispongono.

Innamorarsi sulla base di una descrizione è dunque un motivo collegato a quello dell'innamorarsi a partire da un ritratto. Entrambi i motivi, qui posso appena farne menzione, sono ampiamente diffusi, ad esempio giocano un ruolo importante nelle „Mille e una notte“; e il motivo „Love on Sight of Picture“ (amore alla sola vista di un dipinto) è rintracciabile in tutta la letteratura mondiale, come ci si può facilmente persuadere leggendo il „Motif-Index of Folk Literature“ di Stith Thompson.

3. Questo stesso motivo lo incontriamo nuovamente e per due volte nel quarto poema di Nizami, il più volte citato „Le sette effigi“ (*Haft peykar*), e precisamente nella storia-cornice e poi nel quarto dei sette racconti che vi si trovano. Il giovane re Bahram, come prima ricordato, si innamora ammirando i ritratti delle sette principesse in una stanza del

castello di Khawarnaq che non era mai stata aperta fino a quel momento. E poiché egli vede, nel medesimo luogo, anche il suo proprio ritratto, ecco che anche il tema della conoscenza di sé entra in gioco. La bella Turandot, con l'immagine del proprio ritratto aveva indotto centinaia di nobili a osare l'impresa della scalata al suo castello, ma tutti erano periti per lei. In questo racconto entra in gioco anche un altro importante motivo in Nizami: il rapporto con i poteri della magia. In effetti tutti i nobili che periscono nell'impresa non avevano affatto pensato al modo di neutralizzare gli automi che seminando morte impediscono la scalata della montagna. L'eroe, come già ricordato senza nome, che invece riuscirà nell'impresa, si è debitamente informato, è andato in cerca di un saggio –che Nizami indica come un filosofo o con il nome del profeta Khidr- e si è lasciato debitamente istruire nelle arti magiche. Egli possiede dunque le giuste conoscenze, quando finalmente arriva alla montagna, per saper fronteggiare i pericolosi automi. Il giusto rapporto con la forza, come già ricordato, è fondamentalmente il tema centrale in Nizami. Ma rimaniamo ancora un momento sul motivo della auto-conoscenza e del ritratto.

Uno dei più importanti racconti che illustrano il tema della conoscenza di sé è quello che nel poema „Le sette effigi“ (*Haft peykar*) segue immediatamente quello della Turandot, ossia il racconto del mercoledì. Riassumo in breve la storia. Il giovane mercante Mahan, dopo una rilassante festa, si è perduto nel giardino di colui che lo ospita. Spunta fuori un suo vecchio socio d'affari che lo conduce fuori del giardino, ma più tardi si trasforma in un demone e quindi all'alba sparisce agli occhi del protagonista. Ma i fantasmi non finiscono qui. Compaiono infatti nuove figure che affermano sempre di volere aiutare lo smarrito Mahan, ma che presto o tardi si trasformano anche loro in demoni. Il povero Mahan è disperato e infine si volge a Dio con una preghiera d'aiuto. Ed ecco che d'improvviso gli viene incontro una figura che pare la sua immagine speculare, si tratta di Khidr (il nominato profeta che, nel *Corano* XVIII, 60-82, fa da guida persino a Mosè) e questi lo guida finalmente fuori dai labirinti dei demoni. La misteriosa storia sembra non significare nient'altro che Mahan, dopo una crisi spirituale, ha istantaneamente ritrovato se stesso.

Anche il protagonista re Bahram della storia-cornice di questo poema sperimenta un improvviso, persino scioccante riconoscimento della propria condizione e di quella del suo stesso regno. Ciò accade quando un giorno vede un cane impiccato a un albero e ne chiede spiegazione a un pastore presso cui re Bahram aveva cercato riposo, e questi gli racconta la storia relativa. Il cane di cui il pastore si era sempre fidato totalmente, aveva

invece ingannato lui e tradito il gregge: il cane infatti si intratteneva con una lupa cui, in cambio dei favori amorosi, donava una pecora dopo l'altra; e così un po' alla volta aveva depredato il pastore del suo possesso, finché questi era finalmente venuto a scoprire i suoi intrighi. Udendo la storia, re Bahram ne trae all'istante la morale: così sono andate le cose anche con me, io sono il pastore, il cane è il mio ministro cui io fiducioso avevo affidato la cura dei miei sudditi. E il sovrano a quel punto agisce con decisione: dopo avere udito le lagnanze di sette oppressi che hanno patito ingiustizie dall'infedele visir, questi viene punito con la morte. Questi sette oppressi rappresentano in realtà centinaia di altri cui erano capitate simili ingiustizie. Siamo qui di fronte a una denuncia la cui validità è senza tempo, che è purtroppo anche oggi –come al tempo di Nizami - di grande attualità.

4. In modo assai diverso scorre la curva della auto-conoscenza in Iskandar o Alessandro –che corrisponde nel Corano XVIII, 83-98, alla figura del cosiddetto „Bicorne“- di cui Nizami ci offre un ritratto genialmente ri-modellato nell'ultimo dei suoi mathnavi, il „Libro di Alessandro“ (*Iskandar-name*) appunto. In continuazione il poeta lascia il suo eroe protagonista cozzare contro i suoi stessi limiti, benché ce lo rappresenti come un conquistatore del mondo. Che Alessandro il Bicorne abbia raggiunto i confini della terra, il luoghi lontani dove sorge e dove tramonta il sole, viene autorevolmente confermato dalla descrizione dello stesso Corano nella menzionata sura XVIII, ben nota a Nizami come a tutti i poeti persiani.

Lo studioso francese di Alessandro De Polignac, a proposito di questo „cozzare contro i propri limiti“, ha parlato di *non achèvement* (incompiutezza) e ha organizzato anni addietro un congresso a Parigi su questo tema. Queste esperienze del limite vengono in sostanza presentate da Nizami come momenti della conoscenza di sé. Qui, per concludere, mi limiterò a citare solo alcune importanti tappe di questa progressiva esperienza del proprio limite. In un episodio, Alessandro non riesce a scacciare dal loro covo-fortezza una banda di briganti che depredano i viaggiatori che si sono avventurati tra le loro montagne; egli deve necessariamente ricorrere all'aiuto di un eremita che dimora nei paraggi, un santo derviscio che con un semplice sospiro fa crollare una parte della fortezza dei briganti che sono così costretti ad abbandonarla. Anche qui il nostro poeta non può fare a meno di introdurre nuovamente il suo particolare approccio al tema della non-violenza. Se ci si ricorda che i briganti nel mondo islamico venivano di regola impiccati, spesso lungo le stesse strade dove avevan commesso la rapina, c'è da

rimanere sbalorditi di fronte alla mitezza di Alessandro che non soltanto perdona i briganti ma addirittura li risarcisce con terre vergini.

La seconda tappa in cui Alessandro va a cozzare contro un limite, è la già descritta visita di Alessandro alla regina Nushabe e l'imbarazzante situazione che si crea, su cui non abbiamo bisogno di ritornare.

La terza tappa di queste esperienze del limite è nell'episodio in cui Alessandro fallisce nella sua ricerca della fontana dell'acqua che dona l'immortalità. Mentre il citato profeta Khidr che lo accompagna riesce a trovarla, ne beve e diviene immortale, Alessandro vagabonda invece tra le tenebre –dove si trovava la fonte miracolosa- e solo a fatica riuscirà a ritrovare la luce del giorno.

Carlo Saccone, il buon amico e collega di Bologna, anni addietro ha trattato questa scena nel nostro Simposio su Nizami a Cambridge, e ha pure tradotto in italiano l'intera seconda parte del romanzo di Alessandro di Nizami, intitolata *Iqbal-name* ovvero „Libro della Fortuna“, così potrò trarre le prossime citazioni direttamente dalla sua traduzione.

L' Alessandro di Nizami, come s'è accennato, da guerriero e uomo d'arme diventerà prima filosofo e poi sperimenterà anche la vocazione alla profezia. Per la verità manca nell' ultima parte della vita di Alessandro descritta da Nizami nel suo poema qualsiasi agire missionario. Ma soprattutto manca quello che con la missione profetica di Maometto, posteriore all'Egira, si impone sulla scena in modo dominante: l'uso della violenza „sulla via di Dio“ (*fi sabil Allah*), ossia per espandere e propagare la religione. L' Alessandro di Nizami non deve più conquistare, invero egli aveva già conquistato il mondo intero. Tuttavia, che egli giunto alla dignità profetica rinunci all'uso delle armi, è qualcosa che –nell'ambiente islamico- può essere valutato come una messa in questione (*Hinterfragung*) dell'atteggiamento bellicoso di Maometto. E l'ultimo incontro che farà Alessandro nel suo secondo viaggio per il mondo non può che rafforzare questo aspetto.

Alessandro dunque giunge in una strana città in cui è probabilmente un'eco del paradiso terrestre di precedenti romanzi di Alessandro. Ma in Nizami funziona piuttosto come una utopia in senso comunistico, una città abitata da uomini che credono in Dio senza essere stati ammaestrati da profeti. Ed ecco come essi stessi descrivono la loro etica:

Nessuno di noi è più ricco degli altri, e con i beni cerchiamo tutti di fare le parti giuste. Tutti ci consideriamo parenti, né ridiamo sulle lacrime altrui. Dei ladri non abbiamo mai avuto timore, per questo in città non v'è un prefetto di polizia né guardie nei vicoli. Agli altri nulla cerchiamo di rubare, e con noi gli altri fanno altrettanto. Alle porte di casa non teniamo serrature o catene, né abbiamo bisogno di guardiani per le vacche e le pecore.

(Nizami, *Il Libro della fortuna di Alessandro*, a cura di C. Saccone, Rizzoli-BUR, Milano 1997, pp. 244-245)

Alessandro ne resta così impressionato, che rinuncia a continuare con i suoi insegnamenti, anzi egli decide di concludere la sua missione profetica:

CITAZIONE 11

Mai più per il mondo io galopperò, né le reti getterò in ogni luogo di caccia; di tutta la ricchezza che ho fin qui accumulato, mi basta la ricca lezione che costoro m'han dato. A colui che il mondo intero ebbe a esplorare, un altro mondo s'è presentato grazie a questi uomini virtuosi; grazie a loro il mondo risplende di luce, giacché sono loro i pilastri spirituali di questo mondo. Se questa è la vera via, noi su cosa poggiamo? Se questi sono gli uomini autentici, chi siamo noi? La nostra missione per monti e deserti fu concepita perché di qui dovessimo finalmente passare, perché sazi della condotta belluina degli uomini fin qui venissimo ad apprendere la legge di questi saggi.

Se questa gente già prima io avessi conosciuto, forse non sarei andato in giro per il mondo. In uno sperduto angolo di montagna mi sarei ritirato per dedicarmi unicamente all'adorazione del Signore, i miei costumi non si sarebbero discostati dalle loro leggi, né io avrei avuto altra fede che la loro fede!“

(*Il Libro della fortuna di Alessandro*, cit., pp.246-247)

Come si vede, qui non si fa cenno a nessun tipo di rituali religiosi, non si parla né di digiuno né di elemosina né di preghiere giornaliere; si tratta solo di una giusta condotta, di costumi di persone ragionevoli, insomma di un'etica razionale, filosoficamente fondata. Di fronte a ciò, sembra esserci in effetti la svolta, che giunge proprio al termine di questa confessione di Alessandro: se avesse conosciuto prima questa gente pia –egli dice– avrebbe senz'altro preferito condurre vita da eremita sulle montagne. Ma qui –ci potremmo chiedere– Nizami non tira oltre il bersaglio? Non va forse a impelagarsi in una irrisolvibile contraddizione? Io credo di no. Piuttosto mi sembra che in questa confessione messa in bocca al suo Alessandro, sia contenuta in nuce la [visione della] religiosità

dello stesso Nizami; un agire guidato dalla ragione e dall'adorazione di Dio, ma senza restrizioni dogmatiche o costrizioni rituali.

Questo atteggiamento viene espresso anche nei versi seguenti, tratti questa volta dal prologo al poema „Le sette effigi“ (*Haft peykar*), in cui nuovamente Nizami sottolinea il legame tra l'autoconoscenza e un agire informato alla ragione:

CITAZIONE 12

[... ...] effimero è colui che non riuscì a leggere il proprio disegno, ma chi lo ha letto vive in eterno. Quando tu avrai veramente conosciuto te stesso, non passerai mai, anche se dapprima scomparirai, mentre coloro che sono ignari dell'essere, entrano da questa porta e da quella escono

[... ...]

Ognuno possiede un aiuto segreto, un amico e un amante: è la Ragione ciò da cui viene ogni aiuto, se tu possiedi la Ragione hai tutto, mentre chiunque non sa far funzionare la ragione come si deve, ha forma d'uomo ma sostanza di demone; quegli angeli che han nome d'uomo sono gli intelligenti, e l'intelligenza è cosa meravigliosa

(Le Sette principesse, cit., pp 62-64)

Questi versi ci ricordano il filosofo arabo al-Farabi secondo la cui filosofia l'uomo in virtù della sua ragione innata può entrare in contatto con l'Intelletto Universale e, attraverso questo, divenire quasi angelo. E al-Farabi ha chiaramente preparato il terreno al ritratto di Alessandro che ci porge Nizami. Infatti, quei tre gradi che Iskandar-Alessandro attraversa, uomo di stato filosofo e profeta, corrispondono esattamente alle tre qualità che - secondo la filosofia politica di al-Farabi - deve possedere l'uomo di stato ideale.

La lode della ragione che fa Nizami, occorre qui appena ricordarlo, non significa però arido razionalismo. Per lui il cuore è almeno altrettanto importante della ragione: è sufficiente ricordarsi del viaggio all'interno del proprio cuore, di cui si dice nel primo poema del Quintetto. Dopo la critica distruttiva dell'Aristotelismo arabo portata dal teologo al-Ghazali (m. 1111), Nizami rappresenta quel tipo di spiritualità che, grazie a pensatori del livello di un Ibn 'Arabi, un Suhrawardi e altri, aumenta sempre più la propria influenza nel mondo islamico e che definisce se stessa con la parola coranica *Hikma* ossia „saggezza“. La poesia di Nizami incarna nel modo migliore questa *Hikma*. Egli era ed è - come il suo titolo dice- *Hakim*, ossia il „saggio“ Nizami.

11. 04. 2010

