

Rûmî
POESIE MISTICHE

a cura di Alessandro Bausani

BUR classici
Rizzoli

Rûmî sembra quasi dostoevskianamente affascinato dall'empietà estrema.
Alessandro Bausani

"Dov'è il mazzo di fiori, se avete visto quel Giardino? Dov'è la perla dell'anima, se uscite dal mare di Dio?" L'acqua e l'aria, la terra e il fuoco, la mente e il cuore, l'umano e il divino: massimo poeta mistico della letteratura persiana, Gialâl ad-Dîn Rûmî esprime in versi potenti e seducenti l'anelito dell'anima verso l'assoluto e, grazie alla sua capacità di trasfigurare vicende quotidiane in visioni sublimi, si innalza a cogliere l'ebbrezza spirituale che pervade l'universo.
In questa antologia Alessandro Bausani ha raccolto i più affascinanti tra gli oltre cinquantamila distici del *Dîvân*, il canzoniere in cui Rûmî ha intessuto musicalità e misticismo in un'opera di straordinaria bellezza.

GIALÂL AD-DÎN RÛMÎ (1207-1273), fondatore della confraternita sufi dei "dervisci danzanti", è considerato il massimo poeta mistico della letteratura persiana.

ALESSANDRO BAUSANI (1921-1988), islamista di fama internazionale, ha insegnato all'Istituto Universitario Orientale di Napoli e all'Università di Roma La Sapienza. Autore di numerosi saggi, tra cui *Storia della letteratura persiana*, ha tradotto il *Poema celeste di Muhammad Iqbâl* e, per BUR, il *Corano*.

ISBN 978-88-17-12254-2
9 788817 122542

www.bur.eu
€ 10,00

In copertina: da *Tardjome-i-Thevakib* del derviscio Aflaki, la tomba di Rûmî durante l'assedio di Konya, Baghdad 1594 ca. © Foto Pierpont Morgan Library / Art Resource / Foto Scala, Firenze
Art Director: Francesca Leoneschi
Progetto grafico: Emilio Ignozza / *the*World*of*DOT
Graphic Designer: Lorenzo Gianni


BUR
Rizzoli

Gialâl ad-Dîn Rûmî

POESIE MISTICHE

Introduzione, traduzione, antologia critica e note
di Alessandro Bausani

BUR Rizzoli classici

Pubblicato per

BUR Rizzoli

da Mondadori Libri S.p.A.
Proprietà letteraria riservata
© 1980 RCS Rizzoli Libri S.p.A., Milano
© 1994 R.C.S. Libri & Grandi Opere S.p.A., Milano
© 1998 RCS Libri S.p.A., Milano
© 2016 Rizzoli Libri S.p.A. / BUR Rizzoli, Milano
© 2018 Mondadori Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-12254-2

Prima edizione BUR: 1980
Sedicesima edizione BUR Classici: marzo 2018

Seguici su:

Twitter: @BUR_Rizzoli www.bur.eu Facebook: /RizzoliLibri

INTRODUZIONE

Un mistico – e il Nicholson lo definì, a mio parere senza troppa esagerazione, «il più grande poeta mistico di tutti i tempi» (Nicholson, 1925-1937, trad. V-VI, p. XIII) – non ama parlar troppo della propria vita storica e visibile su questa terra. Voglio accontentare lo spirito di Maulânâ (= «nostro signore») Gialâl ad-Dîn comunicando della sua esistenza visibile solo i dati indispensabili. Numerosi aneddoti più o meno leggendari sulla sua vita il lettore curioso li potrà trovare nel Manâqib al-'Ârifîn (*Le virtù degli Gnostici*) di al-Aflâkî (m. dopo il 1353) discepolo di un nipote di Gialâl ad-Dîn, Celebi Amîr 'Ârif (m. 1320) e agiografo della confraternita mistica (*tarîqa*) fondata dal nostro poeta, la *Maulawiyya* (con pronuncia neopersiana *Moulawiyyè* e turca *Mevleviyye*), della quale esiste una traduzione francese dello Huart, o nei recenti libri di Eva de Vitray-Meyerovitch e Annemarie Schimmel (v. Bibliografia).

Nacque il nostro poeta a Balkh, entro i confini dell'odierno Afghanistan, nel Khorasan storico, il 30 settembre del 1207. Gli odierni ridicoli nazionalismi fanno sì, dunque, che sia conteso fra Afghanistan (ma Gialâl ad-Dîn non era certo di razza afghana, o *pathân*...), Iran (nella cui lingua sempre poetò e al cui ceppo razziale certo apparteneva), e Turchia, dove morì, come vedremo, dopo esserci a lungo vissuto, dove i suoi discendenti si stabilirono, dove è il centro spirituale della sua mistica confraternita, e dove è veneratissimo, quasi come un Santo nazionale. La migliore risposta a queste schiocchezze la dà egli stesso con questo bel verso:

ba'd az vafât torbat-e man dar zamîn ma-jûy
dar sînehâ-ye mardom-e 'âref mazâr-e mâ-st!

«Dopo la morte, non cercare la tomba mia nella terra: nel petto degli uomini santi è il sepolcro mio!».

Quando aveva cinque anni, il padre, noto col nome di Bahâ' ad-Dîn Valad e soprannominato «il Sultano dei Sapienti», mistico anch'egli (nato verso il 1148 e morto a Konya nel 1231), caduto in disgrazia del principe di Balkh, quel re del Khwârizm (*khwârizm-shâh*) 'Alâ ad-Dîn Muhammad noto soprattuto alle storie perché le sue rivalità col Califfo di Baghdad e incidenti di frontiera con i Mongoli furono causa della tremenda invasione di Genghîz Khân (1220), lasciò la patria, e tutta la famiglia migrò successivamente a Nîshâpûr (qui la leggenda pone il suo incontro col grande poeta mistico persiano Farîd ad- Dîn 'Attâr, che avrebbe offerto al giovanissimo Gialâl ad-Dîn il suo *Libro dei Segreti* e gli avrebbe predetto la sua brillante carriera di maestro spirituale), poi alla Mecca, dove fecero il pellegrinaggio, e a Malatya dove restarono quattro anni. Di qui passarono a Lârinda, l'attuale Karaman in Turchia, dove per altri sette anni Bahâ' ad-Dîn si dedicò alla educazione del figlio. Finalmente accettò l'invito del principe turco selgiuchide di Konya, 'Alâ' ad-Dîn Keiqubâd, stabilendosi in quella città, dove, come dicemmo, morì nel 1231. Il figlio Gialâl ad-Dîn, il nostro poeta, salvo brevi permanenze ad Aleppo e a Damasco, rimase sempre a Konya a insegnare e poetare finché ivi lo colse la morte nel 1273.

Due eventi spirituali furono determinanti nella vita di Gialâl ad-Dîn. Uno è l'incontro con il misterioso personaggio noto come *Shams-i Tabrîz* «Il Sole di Tabrîz», il suo maestro spirituale. La maggior parte delle fonti pongono l'incontro a Konya, qualcuna a Damasco. Shams sembra esser stato uno di quei tipici dervisci vaganti, simili per certi versi agli *jurodivyj* russi. un «pazzo sacro» di indiscutibile fascinc. La leggenda racconta in vari modi le circostanze del primo incontro, che sarebbe avvenuto nel 1244. Eccone una variante narrata da un contemporaneo del figlio di Gialâl ad-Dîn, cioè Muhyî 'd-Dîn 'Abdu 'l-Qâdir (m. 1373): «Un giorno Maulânâ Gialâl ad-Dîn era seduto in casa,

circondato da discepoli e da libri. Shams entrò d'improvviso, lo salutò e, indicando i libri, chiese: "Che cos'è questa roba?" Maulânâ Gialâl ad-Dîn rispose: "Tu non ne sai nulla!" Ma non appena ebbe pronunciato queste parole i libri presero fuoco e bruciarono. Alla domanda impressionata di Gialâl ad-Dîn: "Ma che è mai questo?" Shams rispose: "Non ne sai nulla!" e uscì come era entrato, d'improvviso». Maulânâ lasciò allora la famiglia e la casa e partì alla ricerca di Shams. Shams morì misteriosamente come era comparso: di morte violenta, in un tumulto popolare a Konya nel 1247». Shams-i Tabrîz fu per Rûmî «come l'acciarino che fa sprizzar le scintille nascoste in seno alla pietra». La venerazione di Gialâl ad-Dîn per il Maestro, che egli, nelle odi del *Canzoniere*, giunge quasi a deificare, fu immensa.

L'altro fatto importante fu la conoscenza, a Damasco, col grande pensatore mistico, uno dei più grandi teorizzatori della *wahdat al-wujûd* («unità dell'essere», erroneamente tradotta «panteismo» da molti studiosi occidentali) Ibn al-'Arabî, che, dalla nativa Murcia in Spagna, era venuto a passare gli ultimi anni della sua vita a Damasco e vi morì nel 1249. Spirito, comunque, molto più poetico di quello del filosofo-veggente-mistico di Murcia, Gialâl ad-Dîn riesce a fondere in modo perfetto l'entusiasmo dell'inebriato di Dio Shams di Tabriz, con le sottili elucubrazioni e le visioni di Ibn al-'Arabî.

Le opere principali di Maulânâ Gialâl ad-Dîn sono due. Una è il *Dîvân* o *Canzoniere*, noto come *Dîvân-i Shams-i Tabrîz* («Il Canzoniere di Shams-i Tabrîz», dal nome del maestro misterioso) o anche *Dîvân-i Kabîr* («Grande Canzoniere»). L'appellativo è, anche esteriormente, ben meritato, trattandosi di una raccolta di odi veramente immensa. Nella più recente e attendibile edizione, curata dal dotto persiano Badî' az-Zamân Forûzânfarr, essa racchiude, completa di indici, ben 9 volumi in folio, di cui i componimenti qui trascelti non sono che una pallida eco. L'altro è un poema lungo a rime baciate (forma che si chiama comunemente in persiano *masnavî*) noto come *Masnavî-yi Ma'navî* («Masnavî spirituale») di più di 26.000 versi doppi, in sei volumi o *daftar*, ciascuno preceduto da una elegante

prefazione in prosa araba. Li ha pubblicati nel testo originale persiano, e tradotti integralmente in inglese, R.A. Nicholson (Nicholson, 1925-1937). Un altro libro, dal curioso titolo arabo *Fîhi mâ fîhi* («C'è quel che c'è») raccoglie dichiarazioni in prosa del Maestro, che non mi sembrano aggiungere molto di importante a quel che possiamo sapere sulle sue idee religiose dalle sue opere poetiche. Poiché la presente antologia è presa esclusivamente dal *Canzoniere*, userò questa Introduzione per dare innanzitutto un'idea dell'altra grande opera del nostro, il *Masnavî* appunto: sarà questo un pretesto per tradurne alcuni bei passi e completare così l'antologia.

Contenutisticamente il *Masnavî*, che è stato chiamato «un Corano in lingua persiana», è un trattato di teosofia (se si dà al termine il significato etimologico di «scienza o sapienza del Divino»): si presta pertanto meglio del *Canzoniere* a mostrare le linee principali del pensiero religioso del nostro poeta, la sua parte per così dire ibn-arabiana, mentre più «shamsiano» è, come vedremo, il *Canzoniere*.

Ogni libro del *Masnavî* è diviso in vari capitoli, di diseguale lunghezza, che hanno un titolo esplicativo e che per lo più contengono aneddoti commentati, poi il commento fa venire alla mente del fecondissimo autore altri aneddoti, che spesso sono legati ai precedenti solo da un filo sottilissimo ed esteriore, e così via, come dicemmo, per più di 26.000 versi doppi. Certo, a chi, come molti ora, non abbia un interesse vitale per questioni religiose, l'insieme può sembrare noiosissimo; ma chi, invece, senta il problema religioso come problema centrale dell'esistenza, vi trova una inesauribile ricchezza di motivi, anche psicologici, e un'insospettata profondità e modernità di sviluppi. In questo senso il *Masnavî* non appartiene solo all'Islâm, ma è di tutte le religioni, se è vero che il campo della mistica è quello in cui esse sono l'una all'altra più vicine.

Va però messo in guardia il lettore dal prender troppo alla lettera nel senso occidentale (nel farne cioè parti di un ben congegnato sistema autosufficiente e autonomo) affermazioni singole di Rûmî; e questo vale, a maggior ragione, anche per il *Canzo-*

niere. Bisogna sempre tener presente che qui ci troviamo in presenza di un determinato genere letterario, con certe sue regole tradizionali, il «*Masnavî* mistico» (che ebbe predecessori grandi in 'Attâr e in Sanâ'î); e dimenticare che la forma vi ha grande importanza ci indurrebbe in errore. Chi si avvicina a un trattato persiano del genere, deve sempre tener presente che l'unità sistematica non viene da dentro, non si tratta di una costruzione che cresce come una pianta, organicamente e autonomamente, ma è, direi, come un mosaico scintillante che solo visto dall'esterno, da una certa distanza, in una dimensione extratemporale, acquista unità. Qualche studioso (Richter, 1933) ha voluto distinguere negli aneddoti del *Masnavî* due stili: quello terreno-visibile-narrativo dell'aneddoto, e un «secondo stile», che spesso entra in funzione dopo appena pochi versi dall'inizio della storia principale, lasciata in sospeso per passare in un regno metaneddotico di riflessione pura. Il poeta, cioè, sembra dimenticare la storia che aveva cominciato a narrare (e, spesso, con un senso psicologico degno di un moderno romanziere, proprio al punto cruciale) per poi ritornarvi dopo sinuosi *detours* nel regno dello Spirito, appigliandosi magari a una parola, a un filo esile e secondario. L'aneddoto diviene così, alla fine, trattato in tal modo, tutto traslucido di realtà superiori. La realtà terrena, sostiene del resto esplicitamente Gialâl ad-Dîn, non è che un riflesso della realtà simbolica che è la vera realtà, non, come generalmente si pensa in Occidente, il contrario.

Un esempio scelto quasi a caso. Un aneddoto del *Masnavî* è intitolato: «La storia di 'A'isha (che Dio sia soddisfatto di lei!), di come essa chiese al Profeta (sul quale sia la pace!): "Oggi ha piovuto: com'è che tu, che pur sei andato al cimitero, hai i vestiti asciutti?" (Nicholson, I, 2012 segg.) La storia si inizia col narrare come Muhammad andasse un giorno al cimitero ad accompagnare la salma di un suo compagno. Dopo appena questa breve introduzione Gialâl ad-Dîn sembra quasi distolto dall'argomento dall'avvicinamento visivo fra «alberi del cimitero» e «morti che dimorano sotterra» e così, *ex abrupto*, dopo soli due versi dall'inizio del racconto, continua:

«Questi alberi son come gli abitanti del seno della terra: dal seno della terra levano invocatrici le mani! Cento segni essi fanno agli uomini, molte cose fanno capire ai dotati d'orecchi: con la loro verde lingua e le lunghe braccia invocanti narrano i segreti del seno della terra!»

E continua così per vari versi fino a questo, bellissimo:

«Ogni rosa pregna di interno profumo, narra, quella rosa, i segreti del Tutto!»

L'unità, dunque, del lunghissimo *Masnavî* (e unità c'è), non è una unità come la intendiamo noi moderni occidentali, ma è cenno d'«altra» unità, la più vera, che è «fuori», nel mondo delle cose invisibili, di quelle cose che, come dice l'Apostolo Paolo (I Cor., I, 28) «sono nulla» ma più potenti delle cose che sono. È una unità superiore che si struttura secondo un altro ordine, un ordine che può sembrare disordine e casuale giustapposizione a occhi profani.

Facilissimo è, quindi, per un traduttore troppo abile, o troppo poco sensibile al valore essenzialmente religioso di Rûmî, di fargli dire cose che non si è mai sognato di dire. Faccio solo qualche esempio. Prendiamo l'episodio del Pastorello e di Mosé (Nicholson II, 1720 ss.). Si tratta di un pastore che, inginocchiato, invocava Dio dicendo: «Dove sei, o mio Dio? Io molto ti amo, móstrati a me, così che ti possa pettinare i capelli, e toglierti gli insetti, e darti da bere del mio latte migliore e prepararti un fresco giaciglio...» Mosè, che passa casualmente, ode il pastore dire queste cose, che gli paiono bestemmie, e spiega irritato che Dio non ha né capelli, né piedi, né mani. Il pastorello, spaventato, si allontana piangendo. E allora la voce di Dio rimprovera Mosè con bellissime parole, il cui senso generale è: «Egli sbagliava, sì, ma Mi cercava in sincerità di spirito e quindi tu non dovevi trattarlo così!» Fin qui tutto sembrerebbe rientrare in una moderna visione antioggettivistica delle verità religiose e l'episodio si presterebbe bene per appoggiare qualche dichiarazione di moderni,

che, come per esempio lo studioso francese Carra De Vaux (E.I. art. *Djalâl ad-Dîn*) porta proprio questo episodio come appoggio alla sua affermazione che una delle caratteristiche di Rûmî sarebbe la negazione dell'utilità di formule e riti esteriori nella religione. Ma in realtà l'aneddoto ha un seguito: il pastore, tormentato dai rimproveri di Mosè, riconosce il proprio errore positivo e adora il «vero» Dio, anzi ringrazia Mosè che, pentito, a sua volta, era andato a chiedergli perdono della sua durezza. Così anche l'aneddoto, spesso citato, dei quattro uomini che litigavano (Nicholson II, 3681 segg.) per comperare dell'uva, e non riuscivano ad intendersi perché uno voleva *stafili* (in greco «uva») uno *'inab* (idem in arabo), uno *üzüm* (idem in turco) e uno *angûr* («uva» in persiano), potrebbe diventare quasi un pamphlet di propaganda esperantista o un inno a una genericamente affermata e umanisticamente cercata «unità dei popoli». Ma ne è essenziale la coda, che viene meno menzionata da chi cita questo aneddoto, coda che forse è meno gradevole a un palato moderno: la venuta cioè dell'«uomo di Dio» (il Profeta o il Santo) che ammonisce e spiega lui, con autorità divina, l'Unità e consiglia l'uomo di tacere e di ascoltare la voce di Dio, la voce del Profeta e del Santo, pacificante e unificatrice, sì, ma da fuori dell'uomo.

Tutto questo serva a rendere accorto il lettore che stiamo addentrandoci in un mondo di religiosità assoluta, per capire la quale bisogna dimenticare tutti gli *slogan* umanistici cui il mondo moderno ci ha abituati.

Dopo questa premessa, esaminiamo i punti teorici essenziali del pensiero di Rûmî senza pretesa di completezza, ma solo per fornire una piccola antologia del *Masnavî* in aggiunta alla antologia del *Canzoniere*.

Dio: La trascendenza di Dio sembra concepita come trascendenza non solo spaziale (che, anzi, in certo senso Dio può anche essere, come dice il Corano, L, 15, «più vicino a noi della nostra vena giugulare») non solo intellettuale, ma anche morale; Dio è cioè concepito come il Valore assoluto, quindi al di là degli stessi valori del Bene e del Male che sono relativi a Dio e a lui ambedue subordinati. Di qui un senso vivissimo della dialettica

bianco-nero fra Nulla e Essere, Mosè e Faraone, Angelo e Satana, dove ambedue i termini delle coppie sono servi ubbidienti (uno si illude semplicemente di disobbedire) del Valore Supremo. E spesso avvengono le più insospettate trasposizioni di valori: il Nulla è il vero Essere e l'Essere il vero Nulla e così via.

Per Rûmî la realtà sembra articolarsi in quattro spazi concentrici (Nicholson, II, 3092-97):

«O Dio, rivela all'anima quel luogo dove fiorisce il discorso senza parole: uno spazio immenso, ampio, aperto, del quale si nutre lo spazio di queste nostre fantasie, di quest'essere. Il Regno della Fantasia è più stretto del regno del Nulla, e per questo le fantasie son causa di pena e dolore. E, ancora, l'esistenza reale è più angusto spazio di quello della fantasia, in questa esistenza la luna piena di quello spazio diviene esile falce. E, ancora, l'esistenza del mondo dei sensi e dei colori è più stretta, è una cupa angusta prigione!»

Il Nulla (*'adam*) ha dunque grande importanza per Rûmî. Dio è il Nulla dell'Uomo (o meglio dell'Essere dato, della natura) e questo pensiero Rûmî lo sviluppa in una infinita serie di immagini, a varie riprese. Meglio ancora, Dio è oltre il Nulla e l'Essere. Dio lavora nel Nulla, il Nulla è la sua «fucina» (Nicholson II 688-690):

«Volgiti dall'Essere verso il Nulla, se cerchi Dio e sei divino... Il Nulla è il luogo delle entrate, l'Essere il luogo delle spese, il luogo del più e del meno. Poiché l'Officina di Dio è il Nulla, fuori dell'Officina nulla ha effettivo valore...»

Oppure (Nicholson II, 760-762):

«L'Opera ha tessuto un velo attorno all'Operaio e tu non puoi vederlo fuori che nell'Opera e per l'Opera; e poiché l'Officina è il luogo ove abita l'Operaio, colui che ne è fuori è di Lui ignaro. Vieni dunque all'Officina, cioè al Nulla, sì che da quel punto di osservazione tu possa vedere insieme, e l'Opera e l'Operaio!»

Stando Dio oltre il Nulla e l'Essere, oziose sono le discussioni sulla sua personalità o impersonalità. Generalmente, come più poetiche e produttive religiosamente, Rûmî adopera espressioni che pongono Dio come «Io» supremo, che discute con l'Uomo (in specie col Profeta, come vedremo). E questo Dio è, dicemmo, persino oltre il Bene e il Male morale, anzi, addirittura oltre lo stesso Male e Bene religioso, cioè fede e empietà:

«Anche l'empietà, in relazione a Dio, è saggezza, mentre, se la riferisci al nostro mondo, l'empietà è disgrazia somma!»

Rûmî sembra quasi dostoevskianamente affascinato dall'empietà estrema: le figure di Satana e di Faraone, per esempio, che rappresentano l'uno l'empietà nello spazio spirituale, l'altro l'empietà nello spazio terrestre, sono dipinte in modo molto interessante.

Nel fondo della notte il califfo Mu'âwiya, stanco dell'opprimente lavoro della giornata, dorme profondamente nel suo castello. Si è chiuso egli stesso dentro, ha sbarrato tutte le pesanti porte per impedire ai disturbatori di entrare e si è subito addormentato. D'un tratto lo sveglia una voce: «Mu'âwiya, levati! È l'ora della preghiera dell'alba!» Un uomo è accanto a lui nell'ombra che gli parla. Mu'âwiya, stupefatto, gli chiede come sia entrato. È Satana. Ma ancor più stupefatto è Mu'âwiya per lo strano invito di Satana, e subodora un inganno. Vediamo poi come l'inganno effettivamente ci sia: Satana voleva evitare che il pio califfo dimenticasse l'ora della preghiera canonica, altrimenti avrebbe talmente pianto di pentimento per non aver fatto la preghiera, che quel pentimento sarebbe stato opera più pura e accetta a Dio che la stessa preghiera fisicamente e esteriormente compiuta. Ma i versi che descrivono lo scioglimento della scena (fatta tutta di insistenti domande di Mu'âwiya per sapere le vere ragioni dell'invito di Satana e di risposte sempre più abilmente menzognere del demonio che alla fine è costretto a cedere) non eguagliano certo in bellezza quelli che Rûmî mette in bocca a Satana alla sua prima risposta. Il demonio spiega il suo apparentemente strano invito alla preghiera con la sua nostalgia di Dio; è

il Satana che più piace a Rûmî, se si deve giudicare dalla efficacia poetica delle sue parole: (Nicholson II, 2617 segg.):

«Rispose Satana: Io fui un angelo, prima, e con tutta l'anima mia percorsi il sentiero dell'adorazione. Ero confidente dei santi più pii, intimo compagno ero degli angeli che abitano presso il trono eccelso di Dio. Oh, come si può cancellare dal cuore la nostra missione prima? Come dal cuore potrà mai uscire il primo amore? Anche se tu viaggiassi da Rûm al Khotan, come ti si strapperà dall'anima l'amore per la tua prima patria? Anch'io un tempo fui ebbro di questo vino, anch'io fui tra gli amanti della corte di Dio! Dalla nascita fui intagliato nell'amore di Lui, l'amore di Lui seminarono dal principio nell'anima mia! Anch'io ebbi giorni felici dalla sorte, anch'io ho bevuto le acque refrigeranti della Sua dolcezza in primavera! Non fu la mano della Sua grazia che mi seminò un tempo? Non fu Lui che mi trasse dal nulla? Oh, quante carezze già ebbi da Lui, quanto tempo mi aggirai nel giardino di rose della Sua approvazione! Mi poneva sulla fronte la Sua mano pietosa, s'aprivano avanti a me le porte del favore divino! Chi, quand'ero bambino, andava in cerca di latte per me? Chi dondolava la mia culla allora? Lui!...Non ho bevuto mai altro latte che il latte di Lui, nessun altro mi allevò che la Sua provvidenza!... E se il mare della generosità m'ha ora rimproverato, come posson rimaner chiuse in eterno quelle porte di grazia? Egli ha creato il mondo per un atto d'amore, i minimi atomi di polvere li accarezza il Suo sole. E la separazione, gravida della Sua ira, certo non è che un mezzo per meglio conoscere il valore dell'unione con Lui. Ed ora, in questi pochi giorni ch'Egli mi tiene lontano, gli occhi miei rimangono fissi sempre sul Suo volto sublime! Strano è che da simile volto possa venire quest'ira... Ma io non guardo alla causa dell'ira, che è temporale, guardo solo alla Sua grazia eterna fuori del tempo, e quel che è nel tempo io spezzo e distruggo... E anche in questo dolore assaporo il piacere di Lui: mi ha vinto, vinto, vinto!»

Sulla terra al lamento di Satana fa riscontro il lamento di Faraone: proprio lui, il simbolo della gratuita ribellione a Dio, il simbolo del cuore indurito, nel mistero della notte scoppia in pian-

to e anch'egli si accorge di stare invocando Iddio (Nicholson I, p. 151):

«A mezzanotte Faraone cominciò a piangere e a dire: «Quale ferrea catena è questa che ho sul collo, o Signore! Se fosse per questa catena chi direbbe: io sono Io? Come Tu rendesti Mosè luminoso, così Tu rendesti me tenebroso; come facesti il volto suo bello come la lucente luna, così Tu la luna dell'anima mia l'hai abbuiata nell'eclisse. Le grida di giubilo e i tamburi che il popolo batte in mio onore chiamandomi "Supremo Signore" suonano per me come le trombe e i tamburi che annunziano l'eclisse. Noi, Mosè ed io, siamo ambedue Tuoi servi, eppure la Tua ascia taglia il legno fresco della foresta...» E alla fine gridò Faraone: «Strana cosa è questa! Non sono io stato tutta la notte a invocare il Signore? Nel segreto del mio io divengo umile e armonioso, eppure che cosa non divengo quando vedo il volto di Mosè! Certo, cuore e corpo mio son sotto il Suo controllo: ora Egli mi fa nocciolo, ora secca corteccia. Tutto verde divengo quando mi ordina: "Sii un campo coltivato!" Giallo divengo quando mi ordina: "Imbruttisci."Ora mi fa lucente luna ora tenebra!».

Creazione: Quali sono le relazioni di questo Dio col mondo? Evidentemente egli è un *primum* su tutto; e le cose attualmente esistenti sono, in qualche modo, prodotte da lui. Rûmî usa continuamente i termini «creare» e «creatore», ma il suo vivo senso della positività del Nulla dà un colorito tutto speciale al suo concetto di creazione. Creare è atto continuo di Dio. Alcuni passi sembrano suggerire l'idea che Rûmî seguisse il concetto occasionalistico, tipico della teologia ortodossa sunnita, della creazione e distruzione alterne dell'universo in successivi e discontinui atomi di tempo (Nicholson I, 1140 segg.):

«Nacque dalla Parola la Forma e morì di nuovo: l'onda si ritrasse di nuovo nel mare. La forma nacque dall'Informe e tornò all'Informe, ché «in verità a Lui torneremo». Perciò è in ogni momento una morte e una resurrezione, e giustamente disse il Profeta: «Il mondo è un istante». Il nostro pensare è una freccia

lanciata da Lui alta nell'aria: come potrà restare lassù? Certo tornerà fino a Dio! Ad ogni attimo il mondo si rinnova, e noi siamo ignari del suo rinnovarsi, perché esso ci sembra stabile e eterno. La vita arriva come un torrente sempre nuovo e più nuovo, eppure, nel corpo, sembra continua ed immobile. Ma continua e immobile appare perché troppo rapida corre, come la scintilla che tu fai girare rapidissima con la mano. Se abilmente fai girare una torcia, sembrerà un lungo continuo cerchio di fuoco: la dispiegata lunghezza del tempo non è che la rapidità dell'atto creatore di Dio, è prodotto fenomenico della rapidità del creare!»

Dio crea le cose mormorando incantesimi ai loro orecchi mentre dormono ancora nel Nulla (Nicholson, I, 1447-1455):

«E mentr'Egli pronuncia i suoi incantesimi misteriosi sui Non-Essere che non hanno né occhi né orecchi, ecco, essi cominciano a smuoversi e a fremere; e i figli del Nulla, pei suoi incantamenti, rapidi corrono a frotte verso le contrade dell'Essere, danzando a gioia. E quando Egli di nuovo recita incantesimi sublimi agli esseri, questi, come rapidi destrieri, corrono ancora nel Nulla. Ha bisbigliato qualcosa all'orecchio della rosa, ed eccola aprirsi al sorriso; ha mormorato qualcosa al sasso, e n'ha fatto la gemma preziosa scintillante nella miniera! Al corpo ha letto un messaggio sublime e l'ha fatto spirito, ha parlato al Sole e splende ora di raggi. E quando ancora dice all'orecchio del Sole qualcosa, il Tremendo, la guancia rossa del Sole si copre di cento eclissi. Ma che cosa avrà cantato Dio all'orecchio della Nube, che, come un bianco otre, versa lacrime di dolore sulla terra? Che cosa avrà mai il Signore bisbigliato all'orecchio della Terra, che tutto essa guarda attenta e non dice parola?»

Ma la creazione del mondo e la dialettica Essere-Nulla sono sempre da intendersi come indicazioni d'azione morale più che come contemplazioni metafisiche. Per esempio, se Dio crea dal Nulla, questo significa che anche noi, per esser ricreati a vite spirituali nuove e più alte, dobbiamo farci nulla:

«Come la Primavera potrebbe rendere verde un sasso arido e

duro? Diventa dunque umile terra perché da te fiorisca variopinto il fiore!»

Rûmî ripete, cioè, quasi con le stesse parole, la nota frase di Lutero: «È nelle abitudini di Dio creare dal nulla. Pertanto se l'uomo non si fa nulla, con lui Dio nulla può fare!».

A questa suprema umiltà si giunge dopo una lunga e difficile preparazione spirituale: dopo una lunga ascesi. Teatro di questa ascesi dell'uomo, spettatore di questa ascesi e nel contempo eventualmente strumento, è il mondo.

Il mondo. Il mondo, il mondo non-umano, è qualcosa di creato da Dio come preparazione alla creazione dell'uomo ed è a lui subordinato. Come tutti i mistici, Rûmî predica il distacco dal mondo, ma ha un forte senso della natura, sempre sentita gerarchicamente s'intende, agli ordini di Dio, come cenno di Dio. Il mondo è bello anche così com'è, se è visto nella prospettiva giusta, dal nulla purissimo dell'officina di Dio, dall'occhio nullificato del Santo che scorge misteriose ragioni nell'arbitrio sovrano del Signore. Il mondo è dunque un insieme in cui i singoli fenomeni non hanno altra realtà che quella dell'attimo: essi non sono, in sé, eterni. Il loro unico valore sta nell'essere cenni significativi, simboli di realtà più vere (Nicholson, I, 1335-36; 1342-48):

«L'acqua del mare è tutta agli ordini Tuoi; Tuoi, o Signore, sono l'Acqua e il Fuoco. Se Tu lo desideri, il Fuoco diventa Acqua dolcissima, se non vuoi, anche l'Acqua può diventare Fuoco... Rami e foglie si son liberati dalla prigione della terra, alto han levato il capo e sono diventati compagni dell'aria. Quando le foglie erompono dalla scorza del ramo e s'affrettano alte sull'albero, con la lingua del germoglio cantano la lode di Dio, ogni frutto e ogni foglia, una per una. Gli spiriti legati entro l'acqua e la terra, quando lieti si liberano dalla prigione del fango, si levano alti a danza nell'aria, ebbri d'amore di Dio, puri e limpidissimi come il disco bianco della Luna. Danzano i corpi loro; quanto alle anime, quel che esse provano non chiederlo neppure!»

Ma ancora un'altra ragione spiega perché tanto ci commuovono e ci piacciono le cose del mondo e i fiori di primavera, le rocce lucenti e gli animali che pascolano nei prati. È l'evoluzione, l'antico concetto di evoluzione mistica, così spesso ripetuto da Gialâl ad-Dîn anche nel *Canzoniere* (si vedano i numeri 2, 11, 12, 40 della presente antologia). L'uomo è stato un tempo minerale, pianta, animale, e, quindi, ragiona il mistico, è destinato a continuare tale evoluzione, dopo la sua morte come uomo, su piani sempre più alti (Nicholson V, 3637 segg.):

«Dapprima l'uomo entrò nel mondo delle cose inorganiche. Dallo stadio inorganico passò a quello vegetale, e molti lunghi anni visse nel mondo delle piante, e più nulla ricordava del suo antico stato, così radicalmente opposto al presente. E quando, poi, passò dallo stato vegetale a quello animale, si cancellò dalla sua memoria il regno delle piante dove un tempo dimorava, eccetto per quel suo misterioso inclinarsi alle piante, specialmente nella stagione di primavera e dei fiori gentili, come l'inclinazione del bimbo verso la mamma... E di nuovo il Creatore, che tu ben conosci, lo guidava dallo stadio animale a quello umano. Così egli di paese in paese sconfinato avanzava, finché divenne intelligente, e saggio e potente, e nulla più si ricorda, ora, delle sue anime antiche. Ma da questa intelligenza umana, oltre, ancora, egli deve migrare, deve correr lontano da questo intelletto materiato d'avidità e d'egoismo, fuggire a contemplare centomila intelligenze più belle e sublimi. Sì, lo desteranno ancora dal sonno alla veglia, una veglia nella quale schernirà il suo stadio presente... Questo è il mondo, il sogno di un dormiente e il dormiente crede che questo sogno duri in eterno, finché d'un tratto si leverà su di lui l'aurora della Morte, e sarà liberato dalle tenebre della vita, dalle opinioni vane e false. E lo prenderà, allora, un grande riso di queste pene sue sulla terra, quando guarderà la sua dimora vera ed eterna... Ma attento, o uomo! Non immaginarti che queste cattive azioni che ora commetti siano fantasie commesse nel sonno! No! Quel riso saranno lacrime e lamenti, quel giorno, per colui che opprime i deboli!»

Il mondo, dunque, è sogno e realtà nello stesso tempo: è valore

positivo, ma gerarchicamente preparatorio, subordinato ad altri mondi più ricchi: non è il Tutto, ma è un gradino del Tutto.

Dagli ampi spazi concentrici che sono abbracciati dal lucentissimo anello del Nulla siamo discesi fino all'humus della terra e ai fiori, prima dimora dell'uomo. Ma la tematica religiosa di Rûmî è molto complessa.

L'uomo. Fermiamoci dunque un istante sull'uomo, quest'uomo librato fra il trasparente Nulla di Dio e il pastoso e grumoso Essere del mondo. L'uomo non è, per Rûmî (e d'altronde per tutta la mistica tradizionale) semplicemente un composto di corpo e anima. La sua analisi psicologica va più a fondo. L'uomo ha un «corpo», che è manifesto; una più ascosa «anima» (*rûh*, psychè), un ancor più nascosto intelletto (*'aql*) e, più ascoso ancora, un *rûh-i vahy* (spirito partecipe di rivelazione o ispirazione) presente nei Santi e nei Profeti. Il nostro poeta sarebbe quindi nettamente contrario allo pseudo-spiritualismo di certe correnti, che prendono troppo facilmente per *rûh-i vahy* cose che talora sono il prodotto di un *rûh* psichico della peggior specie. Il *rûh-i vahy* non è facilmente di tutti: gli «altri», se vogliono raggiungere realtà effettivamente spirituali e non solo psichiche, devono fare un lungo e duro tirocinio; debbono obbedire assolutamente al Maestro spirituale, al Santo, al Profeta. Entriamo qui in una zona abbastanza delicata della concezione rumiana, l'importanza centrale, cioè, che egli attribuisce al Profeta, almeno per la vita religiosa di questo mondo. Si è voluto far passare Rûmî (e lo stesso è accaduto per molti altri grandi mistici, orientali e occidentali, ivi incluso S. Francesco d'Assisi) per un «panteista», e varie sono le frasi che, staccate dal contesto, possono far pensare a questo, cioè a un indifferenziato monismo. Cito solo questo passo del *Masnavî* (Nicholson, I, 686-689):

«Semplici fummo e una sostanza sola, senza testa e senza piedi nel regno eterno laggiù. Una sostanza sola eravamo, come il Sole, senza nodi eravamo e limpidi com'acqua. Quando quella Luce purissima assunse le forme, si moltiplicò come le ombre merlate di un torrione. Distruggete dunque il torrione con gli a-

rieti di guerra, perché ogni differenza di nuovo scompaia da questa compagnia d'ombre! »

Ma non si può attribuire a Rûmî un panteismo inteso nel senso del panteismo romantico occidentale, una indifferenziata unità Dio-mondo, e, anche, di conseguenza, una possibilità indifferenziata per tutti gli spiriti di indiarsi, senza alcun bisogno di intermediari, simboli della personalità di Dio. Del resto il Nicholson già nel 1923 scriveva: « So bene che per quanto riguarda Gialâl ad-Dîn questo giudizio (cioè la negazione del suo panteismo) può sembrare discutibile a coloro che hanno letto certi passi del *Canzoniere* dove egli descrive la sua unione con Dio in termini tali, che possono sembrare a prima vista panteistici: passi che io stesso avevo preso in senso panteistico quando conoscevo la storia del sufismo meno di quanto non la conosca ora ».

Abbiamo già visto, del resto, che Rûmî sembra accettare l'idea, profondamente antipanteistica, delle creazioni e distruzioni successive del cosmo da parte di un potere divino attivistico e arbitrario. Orbene, anche per quanto riguarda il suo concetto dell'Uomo, egli è nettamente contrario a una facile eguaglianza di tutti di fronte alla rivelazione, a una divinizzazione possibile per tutti senza intermediari, che è concezione tipica dei vari panteismi. Rûmî, invece, attribuisce una parte centrale e fondamentale all'Uomo Perfetto (*al-insân al-kâmil*), al Profeta o al Santo. È interessante, e molto acuto psicologicamente, il ragionamento che Rûmî fa per dimostrare la utilità religiosa dei Profeti, strumenti per spezzare quel « peccato originale » che è la innata superbia e invidia dell'uomo (Nicholson II, 811 segg.):

« Dio ha fatto dei Profeti i mediatori fra Lui e le creature, affinché fosse fatta manifesta l'invidia dell'uomo. Nessuno si sentì mai abbietto per l'inferiorità sua di fronte a Dio, nessuno fu mai invidioso di Dio. Ma una persona ch'egli considera un uomo come lui, ecco colui di cui l'uomo è invidioso! Ma adesso che è chiaramente stabilita dall'evidenza la grandezza del Profeta, nessuno sente più invidia nemmeno di Lui, dal momento che tut-

ti concordemente Lo accettano come un dato. E allora, proprio per questo, in ogni epoca sorge un Santo (*valî*) un vicario del Profeta, e la tentazione dell'uomo dura così sino al dì del Giudizio. Chiunque ha una indole buona è salvato; i cuori di vetro si spezzano. Quel Santo, dunque, è il vivente *imâm*, che in ogni età si leva, sia egli un discendente di 'Omar o un discendente di 'Alî. Egli è il Ben Guidato (*mahdî*) e il Ben Guidante (*hâdî*). Egli è nel contempo ascoso e seduto a te dinanzi. Egli è come la Luce del Profeta, e l'Intelletto Universale è il suo Gabriele. C'è poi il Santo minore di lui, che è la sua lampada, la cui luce è attinta da quella luce. Il Santo ancora minore è la nicchia di quella lampada. La Luce ha diverse gradazioni: poiché la Luce di Dio ha settecento veli, dietro ogni velo di luce c'è una categoria di Santi.»

C'è qui, *in nuce*, tutta la teoria mistica islamica della gerarchia dei Santi, con a capo il Polo (*qutb*); e anche la tendenza del mistico a sottovalutare le dispute fra sunniti e sciiti sul vero *imâm* (capo sovrano della comunità universale musulmana). Per Rûmî è il Santo il vero *imâm*, sia che discenda da 'Omar, aborrito dagli sciiti come usurpatore, o dal cugino e genero del Profeta, 'Alî, primo della serie degli *imâm* sciiti. Quel che importa, comunque, è che Dio non può farsi sentire altro che per bocca dell'«Uomo di Dio», di quell'«uomo di Dio», alla descrizione poetica del quale è consacrata una bella ode inserita in questa antologia (vedi no.1). L'Uomo di Dio è il segno della unità divina. È il simbolo di quel fatto spirituale che, abolito lui, verrebbe a mancare: il fatto cioè che Dio è una entità autonoma e in qualche modo personale, non una sottile materia disciolta in tutto il cosmo. È questo anche il senso delle espressioni arabe *Yâ hû, Yâ man hû* che vediamo menzionate nell'ode no. 6 e che significano «Oh Lui! O colui che è Lui!», concentrazione in un punto luminosissimo della Realtà Assoluta, la Personalità di Dio.

Come sia l'unione con Dio nell'aldilà noi non sappiamo: per l'aldilà, per il *vasl* (unione con Dio), per il *fanâ* (annientamento) seguito però dal *baqâ* (permanenza eterna in Dio), possono forse anche valere, in modo puramente allusivo e analogico, le frasi apparentemente panteistiche che qua e là si trovano nelle opere

di Rûmî (soprattutto nel *Canzoniere*) che sono — non dimentichiamolo — frasi entusiastiche e emozionali, non descrizioni teologiche e ragionate di stati obiettivi. Ma in ogni modo, qui sulla terra, per distruggere quei «torrioni», abbiamo bisogno dell'«ariete di guerra», d'una forza cioè che ci è data dal Profeta o dal Santo, simbolo insormontabile della personalità di Dio. Rûmî giunge persino a dire, in un passo del *Masnavî* (Nicholson I, 225-27):

«Colui che riceve da Dio la rivelazione... qualunque cosa ordini è l'essenza stessa del Giusto. Colui che dona la vita è autorizzato anche a uccidere: è vicario di Dio e la sua mano è la mano di Dio. Tu, come Ismaele, offri il tuo collo, metti sorridendo la vita a disposizione della Sua spada!»

Quel che distingue il Santo dal Profeta è, per Rûmî, il fatto che il Santo nasce dal bisogno di una sperimentazione diretta del divino come entità che dialoga con l'uomo: nasce da un desiderio di rivivere, ora, l'esperienza di coloro che conobbero in vita Mosè, Gesù, Muhammad. Il Santo è la garanzia della esistenza di una dialettica «uomo-Dio» separati, mantenuta fino al di del Giudizio. Il Profeta, invece, fonda la comunità religiosa: è legislatore, promulgatore della *sharî'a* (legge canonica). Il Santo fonda invece la *tarîqa*, la confraternita mistica, con speciali «riti» supererogatori. Ne fondò, come sappiamo già, una anche Rûmî stesso, la *tarîqa* che dal suo titolo di *maulânâ* («nostro Signore») prese il nome di *maulawiyya*. Dopo la morte l'uomo che ha seguito il Profeta della sua era, e il suo Santo, potrà contemplare la *haqîqa* («verità» in sé, realtà di Dio) raggiungibile anche talvolta, in momenti di estasi, sulla terra. Ma queste tre realtà, *sharî'a*, *tarîqa*, *haqîqa*, per i veri mistici di tutte le religioni, non sono che tre aspetti che vanno tutti e tre coltivati. Le buone opere, e anche l'ottemperanza alle norme religiose esteriori de' culto, sono utili per il mistico. Rûmî è esplicito su questo punto (Nicholson, I, 2624 segg.):

« Se bastassero spiegazioni spirituali, futile e vana opera sarebbe stata la creazione del mondo [materiale]. Se l'amore fosse solo pensiero, puro spirito e teoria mentale, la forma del vostro Digiuno e della vostra Preghiera [canonica] svanirebbe. I doni che l'un l'altro si fanno gli amanti, sono rispetto all'Amore null'altro che forma, ma servono allo scopo di testimoniare quei sensi d'amore che sono nascosti nel segreto del cuore. »

L'azione morale esterna dell'uomo non è dunque in nessun modo infirmata, e giungiamo qui a un punto molto interessante, quello del libero arbitrio. La morale di Rûmî, per il quale Dio è tanto potente che, come abbiam visto, può se vuole, far del Fuoco Acqua e dell'Acqua Fuoco e di Mosè un Faraone e viceversa, è molto più attivistica di quanto non si pensi. La chiave della risoluzione del problema del libero arbitrio in Rûmî si trova in un interessante passo del terzo libro del *Masnavî* (Nicholson III, 1360-61):

« Io amo il tuo fare (*sun'*), o Dio, sia nel momento che ti ringrazio che quando sopporto paziente il tuo castigo. Come potrei amare, come gli infedeli, quel che tu hai fatto (*masnû'*)? Colui che ama il fare di Dio è glorioso, colui che ama ciò che Dio ha fatto è un miscredente! »

Rûmî seguita, acutamente commentando le due tradizioni contraddittorie, l'una delle quali dice: « accettare l'infedeltà è un atto di infedeltà » e l'altra « chi non accetta il Mio destino si cerchi un Signore diverso da Me », con queste parole, che del resto si ritrovano quasi esattamente nell'immensa enciclopedia mistica *al-Futûhât al-Makkiyya* (« Le conquiste Meccane ») del suo grande maestro spagnolo Ibn 'Arabî (Ibn Arabî ed. UY, I, 207) (Nicholson II, 1367-73):

« ... Questa infedeltà è la cosa destinata, non l'atto di destinare. Questa infedeltà è invero l'effetto del destinare. Distingui bene dunque il destinare dalla cosa destinata, sì che possa subito fartisi chiara la difficoltà che proponi... Infedeltà è ignoranza, ma

l'atto che destina l'infedeltà è sapienza... La bruttezza del disegno non è la bruttezza dell'artista, anzi è un'abile esibizione del brutto fatta da Lui...»

Ibn al-'Arabî nel passo sopra menzionato aveva scritto: «Chi accetta l'atto del destinare non è costretto per questo ad accettare la cosa destinata; l'atto del destinare è ordine di Dio ed è Lui che ci ha comandato di accettarlo, mentre la cosa destinata è ciò che è ordinato, e noi non siamo obbligati ad accettarla».

Dio è, per così dire, un Dio artista, per il quale il brutto e il male sono strumento per costruzioni misteriose valide su piani superiori, o futuri, dello spirito. Da questo punto di vista bisogna partire (ed è punto di vista tutt'altro che «panteistico»), per comprendere il concetto di libero arbitrio in Rûmî, e, oso dire, in tutti i grandi mistici. Egli parte da una affermazione a prima vista nettamente predestinazionista a proposito dell'agire umano (Nicholson, I, 598 segg.):

«Noi siamo le arpe e tu ci tocchi col plettro, il dolce lamento non proviene da noi, sei Tu che lo operi! Noi siamo il flauto, e il suono che è in noi è da Te; siamo montagne impervie e l'eco è quello della Tua voce. Noi siamo i pezzi degli scacchi, impegnati in vittoria e sconfitta, e Sconfitta e Vittoria sono da Te, o Perfetto!... Noi siamo come leoni, ma leoni dipinti su una bandiera: spinti dal vento si slanciano ad ogni istante. Visibili i loro slanci, invisibile il vento... e se noi lanciamo una freccia, noi non siamo che l'arco e Iddio è l'arciere!»

Ma poi nota (Nicholson, I, 635-637):

«In ogni atto che tu hai desiderio di fare, tu scorgi chiara la tua potenza di compierlo; in ogni atto che tu non hai voglia di fare, allora vi vedi la costrizione e dici: «È da Dio!» I Profeti, dunque, sono predestinazionisti nelle cose del mondo, i pagani sono predestinazionisti nelle cose dell'Altro!»

L'uomo, dunque, che accetta coscientemente, e mettendosi dalla

parte di Dio, quel che il volgo chiama predestinazione, o forse meglio «costrizione», (che è il termine tecnico arabo *giabr*), quel che il volgo chiama tale perché non sa riconoscere l'artistico, arbitrario, attuoso agire di Dio, è l'uomo più libero, e non ha allora più alcun senso parlare di «costrizione» o «predestinazione». Anzi, quell'uomo, diviene quasi attivo e potente come Dio (Nicholson I, 936-39; 1074-77):

«Accetti tu di portare il Suo peso? Egli porterà te in alto. Accetti tu il Suo ordine? Egli accetterà te, allora. Se tu accetti l'ordine Suo, Ne diverrai il portavoce, se cerchi l'unione con Lui, a Lui giungerai. Libero arbitrio significa sforzo di ringraziare Dio del Suo favore, il tuo predestinazionismo è la negazione di quelle grazie divine! Ringraziare Iddio per il potere che ci ha dato di agire liberamente aumenta questo potere, il fatalismo ti strappa di mano il favore di Dio...
Chi s'è spezzato la gamba sulla via dello sforzo d'azione, ecco, un Burâq [la miracolosa cavalcatura del profeta Muhammad] viene a lui ed egli lo monta e cavalca...
Prima d'ora riceveva ordini dal Re, ora porta gli ordini regali al popolo; prima d'ora era influenzato dalle stelle, ora domina gli astri!»

La libertà, dunque, per Rûmî, non è un fine, ma è uno strumento di attiva potenza, ha valore solo qui nel mondo fenomenico; e proprio, in certo modo, per distruggerlo attivisticamente e per poi emergere nella metalibertà e metaschiavitù dei mondi superiori, in cui la libertà suprema dello schiavo di Dio si trasforma in suprema e quasi divina potenza. Numerosi sono, del resto, nel *Masnavî*, i racconti di miracoli di Santi, che sono appunto l'estrinsecarsi, già qui nel mondo, di quella potenza; e del resto tali miracoli finiscono per non esser più tali (almeno nel senso del volgo) perché il mondo dei fenomeni, per chi è spiritualmente illuminato, è qualcosa di variabilissimo, e trasmutabile, e quindi i cambiamenti miracolosi non sono miracoli.

Varie e complesse sono le conseguenze che derivano da questa concezione di Dio, dell'Universo e dell'Uomo, qui appena

sommariamente abbozzata. Mi limito solo a menzionare, come esempio, il senso di tolleranza per tutte le idee filosofiche e le posizioni religiose, tolleranza sempre intesa in senso molto più profondo e complesso che la semplice tolleranza umanistica di chi considera tutto buono perché più o meno tutto falso (Nicholson, II, 2942-43):

«Chi dunque dice: tutto è ugualmente vero, è uno stolto; ma chi dice tutto è falso è dannato. Ora chi ha commercio con i Profeti guadagna e profitta, chi commercia col mondo immanente delle cose, colori, odori, è cieco e nulla comprende...»

Altra logica conseguenza è il senso di letizia e di speranza che non può non caratterizzare chi non si ferma al dato, al fatto bruto, al passato, agli angusti spazi dell'Essere, ma all'atto creante di Dio, al suo fare, all'imprevedibile ricchezza del futuro, alle piane sconfinate del Nulla (Nicholson, I, 718-24):

«Se comperi un melograno, compralo mentre ride, che il suo riso t'informi dei dolci semi! O benedetto riso quel riso che dalla bocca mostra aperto il cuore, come perla nascosta nelle pieghe dell'anima, ma disgraziato il riso che, come quello del tulipano, dalla bocca mostra il negrume del cuore! Il melograno ridente fa ridente il giardino; la compagnia degli uomini pii ti fa uomo. Poni nel mezzo dell'anima l'affetto pei Santi, non dare il cuore altro che all'amore dei cuori felici! Non entrare nell'angusta via della disperazione: ci sono speranze! Non andar nelle tenebre: vi sono soli!»

Per concludere questa breve antologia del *Masnavî* traduciamo il celeberrimo inizio del poema (Nicholson I, 1-18). A differenza di altri poemi tradizionali persiani, questo non comincia con le abituali lodi di Dio e del Profeta Muhammad, bensì con un inno al flauto di canna, quel flauto che è il simbolo del *samâ'*, delle sedute di musica e danza sacre della confraternita dei *mawlawî*, e che ancora si ode, unico suono lieve e sottile, nella sua tomba di Konya:

Ascolta il flauto di canna, com'esso narra la sua storia,
com'esso triste lamenta la separazione:

Da quando mi strapparono dal canneto,
ha fatto piangere uomini e donne il mio dolce suono!

Un cuore voglio, un cuore dilaniato dal distacco dall'Amico,
che possa spiegargli la passione del desiderio d'Amore;

perché chiunque rimanga lungi dall'Origine sua,
sempre ricerca il tempo in cui vi era unito.

Io in ogni assemblea ho pianto le mie note gementi,
compagno sempre degli infelici e dei felici.

E tutti si illusero, ahimè, d'essermi amici,
e nessuno cercò nel mio cuore il mio segreto più profondo.

Eppure il segreto mio non è lontano, no, dal mio gemito:
sono gli occhi e gli orecchi che quella Luce non hanno!

Non è velato il corpo dall'anima, non è velata l'anima dal corpo:
pure l'anima a nessuno è permesso vederla.

Fuoco è questo grido del flauto, non vento;
e chi non l'ha, questo fuoco, ben merita di dissolversi in nulla!

È il fuoco d'Amore ch'è caduto nel flauto,
è il fervore d'Amore che ha invaso il vino.

Il flauto è compagno fedele di chi fu strappato a un Amico;
ancora ci straziano il cuore le sue melodie.

Chi vide mai come il flauto contravveleno e veleno?
Chi come il flauto mai vide un confidente e un amante?

Il flauto ci narra d'un sentiero tutto rosso di sangue,
ci racconta ancora le storie dell'amor di Majnûn:[1]

Solo a chi è fuori dei sensi questo senso ascoso è confidato,
la lingua non ha altri clienti che l'orecchio.

[1] È il noto amante-folle della tradizione poetica arabo-persiana innamorato di Leylà. Nel mondo simbolico che ci interessa, la coppia Leylà-Majnûn ha più o meno la stessa funzione di Giulietta e Romeo nel nostro.

Nel dolore, importuni ci furono i giorni,
i giorni presero per mano tormenti di fuoco;

Se i nostri giorni passarono, dì: Non li temo!
Ma Tu, Tu non passare via da Noi, Tu che sei di tutti il più puro!

Ma lo stato di chi è maturo nessun acerbo comprende;
breve sia dunque il mio dire. Addio!

Questa carrellata sulla parte più teorica dell'opera di Rûmî, il *Masnavî*, serva di introduzione alla antologia presente, che è esclusivamente basata sul *Canzoniere*, il quale comprende ben cinquantamila distici circa. Qualche parola va ora spesa per dare un'idea approssimata della forma tradizionale della lirica persiana espressa in odi brevi (*ghazal*). Nelle linee generali Rûmî non sfugge certo a questa forma. Le sue poesie o odi sono, come tutte quelle della lirica persiana, rimate e ritmate dalla quantità delle sillabe. Nel no. 8 della nostra raccolta abbiamo dato un esempio di uno dei tanti metri della lirica usata da Rûmî. Il poeta usa le metafore tradizionali, basate sulla omeomorfia perfetta fra gli oggetti della similitudine o del paragone. E i suoi contenuti formali sono i simboli classici della lirica persiana di cui ho estesamente parlato altrove (Bausani 1960 pp. 239-305): l'anima-uccello, la rosa e l'usignolo, Salomone e Saba, Iram dalle alte colonne, il re e il mendicante, il vino e il coppiere, e così via in infinita serie. Ma in lui l'emozione poetica e la sua immediata espressione hanno sempre (o quasi sempre) il primo posto e sacrificano a sé tutto il resto, decorazione, simmetria formale delle immagini, eleganza delle metafore. Anzi, spesso, l'irritazione del poeta verso una rima che perderebbe troppo tempo a ritrovare, o verso il secondo termine di un'immagine che pur gli sgorga viva dal cuore senza esser troppo ortodossa per i canoni classici, portano Gialâl ad-Dîn a creare connessioni concettuali e formali del tutto insolite nella poesia classica persiana. Queste connessioni non sono insolite nella direzione che fu poi presa da alcuni poeti della tradizione culta, nel senso cioè di un raffinatissimo studio e sviluppo della immagine classica fino a spezzarla: sono

insolite proprio perché sono basate sullo spregio e l'insofferenza per la immagine classica stessa, nella direzione cioè che prese la poesia popolare e «occidentale», le quali, viste da un angolo visuale di tradizionalismo puro come è quello della poetica classica persiana, sono in sostanza simili. Gialâl ad-Dîn stesso confessa la sua antipatia per la poesia, nel senso tecnico classico tradizionale ovviamente, quando nei suoi «Fioretti», come potremmo chiamare il libro, cui accennammo, dallo strano titolo di *Fîhi mâ fîhi*, ci dice (*Fîhi mâ fîhi*, ed. Daryâbâdî, p. 28): «Io faccio della poesia perché gli amici che vengono da me non se ne vadano delusi e tristi... Altrimenti fra me e la poesia c'è un abisso. Quanto è vero Dio son stanco della poesia, non c'è cosa peggiore!» È nota agli studiosi di Gialâl ad-Dîn la facilità con cui egli si lascia andare a licenze poetiche non sempre perfettamente «canoniche», e un esempio della sua insofferenza per i metri troppo rigidi lo abbiamo già ricordato.

Si potrebbero distinguere, nello stile del *Canzoniere*, due tipi di odi: un tipo lo chiamerei la «poesia grido», l'altro la «poesia discorso». Di fronte a una breve ode come quella no. 21 è impotente ogni analisi critica basata sulle misure artistiche della tradizione lirica persiana, sebbene oltre allo schema di rime e ritmi, pur spezzato da ripetizioni emotive e rime al mezzo relativamente meno usuali, si trovino resti di immagini classiche. L'«accetta» del quarto distico è forse reminiscenza dell'immagine dello spaccapietre Farhâd, morto d'amore per la bella Shîrîn, che scava i monti con l'ascia, e la «prigione» è anche la prigione-pozzo di Giuseppe Ebreo, simbolo della prigionia dell'anima nel corpo. Ma il «volar su dalla terra e acchiappar con le mani il cielo», la promessa di divenire «re e ministri» dopo la morte hanno qualcosa di popolare e di *naïf*, mentre il silenzio come modo di parlare della morte, nella immagine finale, è qualcosa che si ritrova raramente nel vitreo classicismo persiano.

Gialâl ad-Dîn è così, fra i poeti persiani, il più facilmente riconoscibile ad apertura di libro. Oltre il giro comune di simboli della poesia classica, ne incontriamo altri meno usuali: così gli

uomini visti come uccelli acquatici starnazzanti fuori delle acque primordiali, l'emanazione del cosmo, vista in modo singolare (e che ricorda immagini della mitologia indiana) come ribollimento di una sostanza primitiva, o come un uovo; o l'immaginare questo e l'altro mondo come il pulcino entro il guscio dell'uovo. Gialâl ad-Dîn dice sempre, con sovrana libertà, tutto quel che gli folgora avanti alla fantasia insieme ingenua e contorta (è cosa frequente nei mistici) senza troppo pensare ad adornare i frutti di quella fantasia con le pastoie delle regole retoriche tradizionali. Così le occasioni più comuni si tramutano, toccate dal suo magico dito, nell'oro di originali visioni. La stupefacente elegia funebre — quello che la stilistica classica persiana chiamerebbe *marsiyè* — per Sanâ'î di Ghazna (ode no. 4) ha uno stile così inconfondibilmente rumiano che non riesco a condividere i dubbi dei filologi sulla sua autenticità. E l'altro singolare invito/grido a uscire dal mondo che è l'ode no. 40 parte, sì, dal vecchio motivo del cammelliere che invita all'alba la carovana alla partenza per approfittare delle ore fresche del mattino, ma da queste iniziali immagini tradizionali sgorgano a fiotti visioni nuove in un crescendo che, nel motivo viaggio/migrazione, ingloba persino quella evoluzione mistica dal Minerale all'Angelo che abbiam già visto teorizzata nel *Masnavî*.

Se c'è qualcuno nella nostra tradizione letterario-religiosa che questi versi ricordano è forse Jacopone da Todi: l'uso di parole ed espressioni di ogni giorno, persino semi-volgari, è tipico dell'uno e dell'altro poeta (per esempio la menzione di un oggetto come il «giocarello» del distico 11 della stessa ode, una specie di misirizzi, è qualcosa di poco usuale nella poesia tradizionale persiana). Solo che in Maulânâ Gialâl ad-Dîn, a differenza del più rozzo Jacopone, non manca, anzi vi è finissima, la parte teorica basata sul neoplatonismo formale della lirica e del sufismo. Di questo neoplatonismo mistico, l'ode no. 2 è una chiara teorizzazione.

Nè si pensi che questa tensione verso l'Oltre, che fa vibrare la poesia di Gialâl ad-Dîn di guizzi ignoti alla statica forma neoplatonica della tradizione, si plachi nell'Oceano finale. Anche nel

Canzoniere, come già vedemmo nel *Masnavî*, ci sono indizi che mostrano come, per il nostro poeta, la dinamica ricerca di un assoluto sempre più assoluto non cessi mai. Uno dei versi più indicativi di questo è il 14° verso dell'ode 17, dove, esclama Gialâl ad-Dîn, «è proprio la cosa che non si trova che io desidero!».

Non va dimenticato, del resto, che molte odi di Rûmî divengono più comprensibili se si conosce l'occasione in cui sono state «dette», come si esprime la tradizione persiana (diremmo noi «composte» o «cantate»). Così l'antico agiografo della *Mawlawiyya*, Aflâkî, narra spesso, nel suo *Manâqib al-'ârifîn*, episodi connessi con la composizione di questa o quell'ode o talora di questo o quel verso di Gialâl ad-Dîn. Ne abbiamo menzionati alcuni, traducendoli in sintesi. A proposito, per esempio, dell'ode 13, egli racconta che mentre una sera Gialâl ad-Dîn parlava di Dio a un gruppo di gente in un quadrivio, tutti i cani della città si radunarono lì attorno festanti. (Si ricordi che il cane è animale particolarmente impuro per la tradizione musulmana.) Maulânâ cominciò a predicare loro, ed essi scuotevano ritmicamente il capo e la coda e guaivano dolcemente. «Questi cani — esclamò allora Gialâl ad-Dîn — capiscono meglio di tanti uomini l'Assoluto, e anche questi muri comprendono e cantano le lodi del Signore!» In quella atmosfera d'estasi una gran folla si radunò in quel luogo e fu allora che Maulânâ Gialâl ad-Dîn cominciò a cantare «Venite, venite che il giardino è fiorito!» con quel che segue.

Nessun poeta persiano classico è riuscito a applicare i ritmi e le rime in modo così insolito e moderno come Gialâl ad-Dîn. Non può che esser letto in persiano con qualche spiegazione più che traduzione questo inizio di ode nella quale il poeta si paragona a una colomba solitaria che brama il compagno tubando di tristezza: (N., XLV, n. 1; manca in F.):

ei motreb-e khosh-qâqâ to qî-qî o man qû-qû
to daq-daq o man haq-haq, to hei-hei o man hû-hû

ei shâkh-e derakht-e gol, ei nâteq-e amr-e qol
to kabk-sefat bû-bû, man fâkhtè-sân kû-kû...

«O menestrello dal dolce ritmo, tu fai *qî-qî* e io *qû-qû*;
il tuo è solo un *daq-daq*, ma il mio è grido di Dio (*haq-haq*).
O tu bello come cespo di rose e che parli come ispirato,
tu sei tutto esteriorità come la pernice, io bramo l'eterno (*kû-kû*)
come la Colomba...»

Ma, e qui ancora la tradizione mostra la sua forza, i suoni per noi a prima vista puramente onomatopeici sono sapientemente scelti: il *daq-daq* del menestrello è termine semitecnico a indicare ritmi musicali e si contrappone al *haq-haq* del mistico, che è invece significativo perché *haq* significa la Realtà Assoluta, Dio. E così *hû* è una delle più frequenti esclamazioni litaniche usate nel *dhikr* (sedute mistiche) indicante il Lui assoluto (v. nota all'ode 6), ancora, appunto, Dio. *Qol*, nel secondo distico, è voce araba che significa «dì! parla!», l'ordine divino a Muhammad, tante volte ripetuto nel testo coranico e simbolo di ispirazione, rivelazione. E anche il *bû* attribuito come verso alla pernice (*kabk*) significa, nel linguaggio comune, anche «profumo» e qui sta a indicare quello che spesso la poesia tradizionale chiama *rang-o-bû* (colori e profumi) cioè il mondo esteriore, fenomenico, mentre il *kû-kû* della colomba, a prima vista solo onomatopeico, in realtà simboleggia infinito desiderio, perché *kû* significa in persiano «dove?», e chi conosca le quartine di Omar Khayyâm sa come anche il poeta scettico di Nîshâpûr in modo diverso impieghi lo stesso gioco di parole. Insomma quei versi (la traduzione che ne abbiamo dato sopra è solo allusiva) propongono un contrasto fra il musicante «laico», volto solo a ritmi e forme spiritualmente non significanti, e il cantore mistico.

Abbiamo detto già che una caratteristica di Gialâl ad-Dîn è quella di introdurre nell'armamentario delle immagini tradizionali oggetti non spesso usati a tale scopo. Ho già menzionato qualche curiosa immagine. Solo per fare un altro esempio, nel verso che segue si introduce in modo piuttosto originale nella metafora l'eco, elemento, a quanto ne so, non troppo usato dai poeti persiani, soprattutto quando, come qui, si ha la insolita ma

possente immagine della voce o del grido del cuore che riecheggia cupo nelle montagne del corpo:

« La prima origine del grido è dal cuore, e l'eco ne rimbomba nelle montagne del corpo:

O tu stordito dagli echi, dirigiti in silenzio verso l'Origine della Voce che crea! » (F. V, 100)

Va ora ribadito un ultimo punto importante per chi voglia leggere il *Canzoniere* nel modo giusto, e non attribuendogli valori che sono propri di una mente moderna occidentale. È un punto cui già abbiamo in parte accennato parlando del *Masnavî* ma su cui ci permettiamo di insistere perché (forse essendo particolarmente poco congeniale alle menti moderne) è stato troppo spesso sottovalutato. Gialâl ad-Dîn era, come tutti i mistici che si rispettano, profondamente convinto della primordiale necessità, nella via religiosa, dell'obbedienza assoluta al Capo, al Maestro, nel caso nostro al misterioso Shams-i Tabrîz, simbolo vivo della persona trascendente di Dio. Come già dicemmo, tutte le sue odi sono come firmate dal Maestro, in quell'ultimo verso che tradizionalmente, nel genere dell'ode lirica (*ghazal*), racchiude la firma del Poeta. Gli studiosi moderni occidentali in genere cercano di schivare l'argomento, immaginando Shams-i Tabrîz come mero simbolo, talora negandone persino l'esistenza (e che cosa intenda la mente moderna per « simbolo » è ben noto: al più è un *flatus vocis* bello solo esteticamente). Ma la devozione di Gialâl ad-Dîn per Shams-i Tabrîz non è un tratto secondario, bensì è essenziale nel suo pensiero religioso; e anche nella sua arte espressiva, incomprensibile senza questo dialogo personale con un Maestro. E, aggiungiamo, forse un Maestro tanto meno valido del discepolo (ci perdoni lo spirito di Gialâl ad-Dîn: ma il bello sta proprio, talora, in questo obbedire a un Capo assurdo come assurdo par Dio nel suo agire arbitrario nel cosmo simile a quello di un sultano orientale). Quanti maestri e quanti *guru* e *imâm* sono personaggi quasi evanescenti nella storia dell'esperienza

religiosa, in confronto con le grandi personalità che proprio la devozione a loro ha contribuito a formare! Ma Gialâl ad-Dîn non sarebbe stato «nostro Signore», Maulânâ, Gialâl ad-Dîn, se non avesse visto in Shams «il divino sole del mondo, l'amato di tutti gli amanti, che muove tutte le anime e gli spiriti» (N. 164), un «sole che possiede tutte le conoscenze, assiso sul trono dei significati profondi» (N. 176), affermando addirittura che «solo se il Sole di Tabrîz ti tira verso il suo fianco protettore, solo allora, uscito dalla cattività del corpo, potrai ritornare all'orbe celeste» (N. 186). Non ultimo aspetto, dunque, della originalità anche artistica di Gialâl ad-Dîn è questa sua esperienza di dialogo sacro. Solo così si spiega il suo «emotivismo» (che appunto lo rende tanto moderno ai nostri occhi). Gli altri poeti mistici usarono davvero solo come simbolo il «superiore dei Magi», il Maestro Sacro: invece Gialâl ad-Dîn ne è veramente innamorato, il simbolo diventa realtà, anzi è più Realtà della realtà, è davvero l'Iddio-persona del monoteismo.

Tutto questo spiega anche la *Stimmung* generalmente gioiosa della poesia di Gialâl ad-Dîn se comparata alla ispirazione un po' tristemente fatalistica di certi «veri» panteisti. Gioiosa perché la fine dell'uomo non è — come molti credono che Gialâl ad-Dîn credesse — immergersi nel gran mar dell'Essere, bensì risorgere in eterna compagnia col supremo Maestro/Amato/Signore. Solo così la Morte, come tutte le cose della natura, diventa — per riusare una famosa espressione chestertoniana — non M a d r e universale, bensì S o r e l l a, come già per Francesco d'Assisi (si veda in questo senso la bellissima ode no. 5).

ALESSANDRO BAUSANI

NOTA ALLA TRADUZIONE

Ho pensato di dare una breve antologia del solo *Canzoniere* e non anche del *Masnavî*. Le due opere sono troppo differenti per poterle far entrare in un solo libro. Una antologia sufficientemente completa del *Masnavî* avrebbe preso un intero libro, dato che le parti narrative e quelle teoriche avrebbero dovuto esservi ugualmente e ampiamente rappresentate. Tuttavia l'Introduzione che precede spero abbia dato una idea sufficientemente chiara del contenuto del *Masnavî* e può servire come una brevissima antologia del poema.

La traduzione delle Odi, che è basata soprattutto sul testo persiano della edizione critica del Forûzânfarr (abbreviata con F.) non è *stricto sensu* filologica. Il libro si rivolge non tanto agli orientalisti, ma a profani probabilmente ignari di poesia persiana, e, pertanto, mi sono sforzato di riprodurre — fino ai limiti del possibile — la impressione che la lettura delle odi nell'originale può fare al conoscitore di lingua persiana, qualche volta cercando anche di imitare alla lontana le rime al mezzo e i ritmi dell'originale.

Tuttavia qua e là (ma raramente) qualche verso, del tutto inaccettabile per il palato occidentale, è stato saltato, e talora, fra la versione del Forûzânfarr e quello di qualche ode contenuta nell'antologia del Nicholson è stata operata una *contaminatio*. La traduzione resta tuttavia abbastanza letterale, anche se di necessità, per rendere la particolare suggestione di certi termini tecnici dell'originale, ho dovuto aggiungere qualche aggettivo. Per esempio i termini *lauh* e *qalam* del verso 10 dell'Ode 3, che

indicano la «Tavola ben custodita» in cui è contenuta la parola trascendente di Dio, e il Calamo con cui Dio scrisse la sua parola creativa, avrebbero perso ogni suggestione se tradotti semplicemente «Tavola» e «Calamo»: sono divenuti così «Tavola di Diaspro» e «Calamo di Dio». «I monti Qâf» poco dicono a un lettore occidentale: per non appesantire il testo di troppe note ho aggiunto «ai confini del mondo»: si tratta infatti dei mitici monti che circondano la terra, limite mitico e invalicabile oltre l'Oceano omnicircondante. Altre volte mi sono semplicemente fidato dell'intuizione del lettore. Alcune Odi, celeberrime, mancano in F. Forse non sono di Gialâl ad-Dîn? Ma sono bellissime e tipiche del suo stile; quindi, a dispetto di ogni filologia, le ho inserite, traducendole dal testo datone dal Nicholson (abbreviato in N.). Si tratta delle prime 6 Odi di questa raccolta. La lirica persiana tradizionale non usa i titoli. Ho pensato di aggiungerli io, anche come suggerimento di lettura. Ho accennato, nell'Introduzione, a qualche altro aspetto dello stile tradizionale dell'Ode. Far notare tutti i giochi di immagini, le figure, i tropi del testo, avrebbe appesantito il libro di note, ben spesso inutili per il profano. Chi miri a una migliore comprensione dello stile della poesia tradizionale è rimandato alla mia *Storia della Letteratura Persiana*, mentre chi voglia conoscere meglio il retroscena culturale e religioso può scorrere il manuale *Islamologia* di F.M. Pareja (vedi Bibliografia). Le note alle Odi sono pertanto ridotte ai minimi termini, e ho preferito non fare noiosi rinvii, e, nei pochi casi in cui è stato necessario, ho ripetuto la nota.

So bene che così corro il pericolo di fare interpretare queste Odi, al lettore non abituato, in un senso, forse, troppo occidentale, ma penso che queste avvertenze e quelle date nell'Introduzione saranno sufficienti a distoglierlo da questa tentazione. Forse qualcuno si sarebbe aspettata una impostazione più sociale dell'Introduzione stessa, forse avrei dovuto far notare come il misticismo di Rûmî coincida con un periodo di decadenza politico-sociale del mondo islamico sotto i colpi dei Mongoli, o — come pensano alcuni — nasca addirittura dalla disperazione per

un mondo che non ha ormai più alcun valore e che spinge gli animi verso l'Altro. Ma non ci credo, e ho preferito gareggiare con Rûmî in mistico spregio delle cose del mondo...

Un'ultima avvertenza, quindi: la poesia, il sentimento, è solo una parte emersa, la minima forse, dell'*iceberg* del mistico.

GIUDIZI CRITICI

I

«Sulle ali del più alto entusiasmo religioso, che adora, oltre tutte le forme esteriori delle religioni positive, l'Essere eterno astraendolo nel modo più completo da ogni traccia sensibile e terrena, come la fonte più pura della vita eterna, Maulânâ Rûmî si libra non solo, come altri poeti lirici... oltre i Soli e le Lune, ma anche oltre il Tempo e lo Spazio, oltre la Creazione e il Destino... verso l'Infinito...»

J. von Hammer -Purgstall, *Geschichte der schönen Redekünste Persiens*, 1818.

II

«Jalâlu'd-Dîn Muhammad, meglio noto col titolo, datogli più tardi, di Mawlânâ ("nostro Signore")... è senza dubbio il più eminente poeta Sûfî che la Persia abbia prodotto, mentre il suo *Masnavî* mistico merita di esser considerato fra i più grandi poemi di tutti i tempi.»

Sir E. G. Browne, (dell'Università di Cambridge) *A Literary History of Persia*, Vol. II: *From Firdawsî to Sa'dî*... Cambridge, rist. 1951, p. 515.

III

«In sublimità di pensieri e grandiosità di espressione (Jalâluddîn) sfida i più grandi maestri del canto; ben spesso suona senza sforzo una nota sublime; la chiarezza della sua visione dà una mirabile esaltazione ai suoi versi, che colpiscono il cielo; le sue odi palpitano di passione e di fascinosa potenza; la sua dizione è raffinata ma non artificiosa e talora incontriamo in lui qualche figura splendidamente immaginosa... Da buon mistico, faceva troppo sul serio per curarsi – seppur le notava – delle incongruenze che gli attrassero la censura di qualche critico pedante. Come poeta cercò di rivestire la dottrina Sûfî di ogni ornamento che poteva ispirargli il suo genio. Le tracce di questo conflitto non sono del tutto scomparse. *Apparet adhuc vetus inde cicatrix!* Ma nei momenti di grazia le tendenze opposte son spazzate via e travolte in un torrente di armonia celestiale...»

R. A. Nicholson (dell'Università di Cambridge), *Selected Poems from the Dîwâni Shamsi Tabrîz*, Cambridge rist. 1952, p. XLVI.

IV

«È difficile trovare un poeta mistico – quale che sia la religione di appartenenza – che sappia comunicare al lettore una simile ricchezza di pensieri, una tale molteplicità e allo stesso tempo un modo così personale di esprimere la sua sublime esperienza di amore mistico...»

Annemarie Schimmel (dell'Università di Harvard), *Aus dem Diwan...* Stuttgart, 1964, p. 3.

V

«...Al funerale [di Gialâluddîn] fu presente la intera popolazione di Konya, non solo Musulmani, ma anche Cristiani ed Ebrei, in ri-

conoscimento dell'immenso spirito di tolleranza del Maestro... La sua opera lirica... è una delle imprese più prodigiose nel campo della poesia... Per la veemenza estatica di emozioni e visioni che sorgono a ondate, le sue odi sorpassano qualsiasi altra cosa sia stata scritta in poesia persiana. E furono, inoltre, dettate come in *trance*...»

J. Rypka (dell'Accademia delle Scienze Cecoslovacca di Praga), *History of Iranian Literature*, Dordrecht, 1968, pp. 240-41.

VI

«Un uomo del suo tempo e di tutti i tempi: una presenza viva e fraterna in tutto il mondo dell'Islam, dal Cairo a Tangeri, da Djakarta a Lahore, coi suoi 800.000.000 di musulmani. Nell'India, in Afghanistan, in Iran i suoi poemi sono salmodiati dalle folle durante i pellegrinaggi; nel più umile villaggio turco — e, ancora oggi, in Bosnia-Erzegovina — la sua memoria è venerata; a Istanbul esiste un cimitero in cui molti chiedono di essere sepolti, vicino a coloro che furono "gli innamorati di Rûmî"; "monasteri" in tutto l'oriente, ivi compresi i Balcani; cattedre dalle quali per sette secoli fu insegnata la sua dottrina; il riconoscimento, da parte degli orientalisti occidentali, della sua opera come di quella del più grande poeta mistico di tutti i tempi, opera che — per gli orientali — è seconda solo al Corano... Ma, soprattutto, il portatore di un messaggio di bruciante attualità, perché fondato su un'esperienza vissuta, emanante da un uomo che — anche se divenne un santo — non era un prete...»

Eva de Vitray-Meyerovitch, *Rûmî et le soufisme*, Paris, 1977, p. 2.

VII

«Se si vuole — per tornare ancora una volta ai fatti — vedere la coscienza dell'Uno, non già nella divisione indiana, che da una

parte pone l'unità indeterminata del pensiero astratto, dall'altra si perde nella stucchevole esposizione del particolare, fatta persino a modo di litania, ma nella più bella purezza ed elevatezza, bisogna cercarla tra i Maomettani. Quando, per esempio, e in particolare nel grande Dschelaleddin Rûmî, vien messa in rilievo l'unità dell'anima con l'Uno, e anche questa unità come amore; siffatta unità spirituale è una elevazione sul finito e sul volgare, una trasfigurazione della naturalità e della spiritualità, nella quale ciò che v'ha d'estrinseco e di transitorio nella natura immediata, come nello spirito empirico e terreno, viene sceverato e assorbito.»

G. W. F. Hegel, *Enciclopedia delle scienze filosofiche in compendio*, traduzione di Benedetto Croce, Bari, 1951, p. 522.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

A. Bausani, *Storia della Letteratura persiana*, Milano, 1960.
B. Carra De Vaux, *Djalāl ad-Dīn* nella I ed. della ENCYCLOPÉDIE DE L'ISLAM, Leiden, 1913.
Fîhi mâ fîhi (le Livre du Dedans), trad. franc. di E. de Vitray-Meyerovitch, Paris, 1976.
B. Forûzânfarr, *Kulliyyât-i Shams*..., 9 voll., Teheran, 1958-1968 (abbreviato in F.).
C. Huart, *Les Saints des Derviches Tourneurs* (trad. franc. del *Manâqib-al-'Arifîn* di Aflâkî), 2 voll., Paris, 1918-22.
Ibn al-'Arabî, *al-Futûhât al-Makkiyya*, 5 voll., Cairo, 1972-1978 (abbreviato in UY).
E. de Vitray Meyerovitch, *Rûmî et le soufisme*, Paris, 1977. Id., *Odes Mystiques (Dîvân-e Shams-e Tabrîzî)*, Paris, 1973 (trad. franc. antologica dal *Dîvân*, basata sui soli primi 2 voll. della ed. di Forûzânfarr).
R. Nicholson, *The Mathnawí of Jalálu'd-Dín Rúmí, edited from the oldest manuscripts available, with critical notes, translation and commentary*..., 8 voll., Leiden, 1925-1937 (abbreviato in *Nicholson*: il numero romano indica il *daftar*, quello arabo il verso).
R. Nicholson, *Selected poems from the Dîvāni Shamsi Tabrīz*, Cambridge, 1898, ristampa fotostatica 1952 (abbreviato in N., seguito dal numero della pagina).
F.M. Pareja, *Islamologia*, Roma, 1951.

H. Ritter, *Djalāl ad-Dīn Rūmī* nella nuova ed. della ENCYCLOPÉDIE DE L'ISLAM, Leiden, 1954.
G. Richter, *Persiens Mystiker Dschelál-eddín Rúmí: eine Stildeutung in drei Vorträgen*, Breslau, 1933.
V. von Rosenzweig, *Auswahl aus den Divanen des grössten mystischen Dichters Persiens, Mewlânâ Dschelâleddîn Rûmî...*, Wien, 1838.
A. Schimmel, *The Triumphal Sun. A study of the works of Jalāloddīn Rūmī*, Den Haag, 1978.

AGGIORNAMENTO BIBLIOGRAFICO

SAGGI CRITICI

Atabay, Cyrus, *Hafis, Rumi, Omar Chajjam: die schönsten Gedichte aus dem Klassischen Persien,* C. H. Beck, München, 1998.
Banani, Amin, *Poetry and mysticism in Islam: the heritage of Rumi,* Cambridge University Press, New York, 1994.
Boustany, Said, *Ibn ar-Rumi: sa vie et son oeuvre,* Paris, 1997.
Friedlander, Shems, *The whirling dervishes...*, State University of New York Press, New York, 1992.
Gardette, Philippe, *Djalal-od-Din-Rumi, Raimond Lulle, Rabbi Abraham Aboulafia, ou l'amour du dialogue interconfessionnel*, Editions Isis, Istanbul, 2002.
Gruendler, Beatrice, *Medieval Arabic praise poetry: Ibn al-Rumi and the patron's redemption*, Routledge, Curzon, London, 2003.
Harvey, Andrew, *The way of passion: a celebration of Rumi*, Souvenir, London, 1995.
Keshavarz, Fateme, *Reading mystical lyric: the case of Jalal al-Din Rumi*, University of South Carolina Press, Columbia (S.C.), 1998.
Levi Della Vida, Giorgio, *Poetry and mysticism in Islam*, Cambridge University Press, Cambridge, 1994.
Lewis, Franklin D., *Rumi: past and present, East and West*, Oneworld, Oxford, 2000.

Mabey, Juliet, *Rumi: la sagesse des derviches tourneurs*, Véga, Paris, 2003.
Mandel, Gabriele, *La sagezza dei sufi: Jalâl al-Dîn Rûmî e altri maestri*, Rusconi, Milano, 1999.
Schimmel, Annemarie, *Rumi: Meister der Spiritualität*, Herder, Freiburg, 2001.
Schimmel, Annemarie, *The triumphal Sun: a study of the works of Jalaloddin Rumi*, State University of New York Press, Albany (N.Y.), 1993.
Sultan, Walad, *La parola segreta: l'insegnamento del maestro sufi Rumi*, Psiche, Torino, 1993.
Wines, Leslie, *Rumi: a spiritual biography*, The Crossroad Publ. Company, New York, 2000.

EDIZIONI

Jalal al-Din Rumi, *Discourses of Rumi*, Curzon Press, Richmond, 1994.
Djalâl Od-din Rûmî, *Le miroir infini,* Ed. Alternatives, Paris, 2001.
Djalâl al-Dîn Rûmî, *Les quatrains de Rûmî*, A. Michel, Paris, 2000.
Djalâl al-Dîn Rûmî, *Lettres,* J. Renard, Paris, 1990.
Jalal al-Din Rumi, *Open Secret: versions of Rumi*, Shambala, Boston, 1999.
Jalal al-Din Rumi, *Roumi: par les textes et l'image*, Ed. de l'Eveil, Noisy-sur-Ecole, 2002.
Jalal al-Din Rumi, *The Mathnawi of Jalaluddin Rumi*, The EJW Gibb Memorial Trust, Cambridge, 1996.
Jalal al-Din Rumi, *A Rumi anthology: Rumi poet and mystic tales of mystic meaning,* Oneworld, Oxford, 2000.

ANTOLOGIA
DAL *CANZONIERE*

1

L'UOMO DI DIO

L'Uomo di Dio è, senza vino, ubriaco,
l'Uomo di Dio è, senza cibo, già sazio.

L'Uomo di Dio è pazzo e stupito,
l'Uomo di Dio non mangia e non dorme.

L'Uomo di Dio è re sotto il saio,
l'Uomo di Dio è, in diroccate rovine, tesoro[1].

L'Uomo di Dio non è d'aria e di terra,
l'Uomo di Dio non è d'acqua e di fuoco.

L'Uomo di Dio è mare senza sponde,
l'Uomo di Dio piove perle senza bisogno di nube.

L'Uomo di Dio ha cento lune e cieli,
l'Uomo di Dio ha pur cento soli.

L'Uomo di Dio è per Realtà sapiente,
l'Uomo di Dio non ha dottrina di libro.

L'Uomo di Dio è oltre fede e non-fede
l'Uomo di Dio è oltre il male ed il bene.

[1] Metafora frequentissima nella poesia tradizionale: le rovine, i luoghi deserti, racchiudono spesso tesori nascosti. Qui la «diroccata rovina» è il corpo fisico del santo che racchiude il tesoro della sua anima.

L'Uomo di Dio è cavaliere venuto dal Nulla,
l'Uomo di Dio è venuto su glorioso destriero.

L'Uomo di Dio è Shams ad-Dîn[2] nascosto,
l'Uomo di Dio tu cerca e tu trova!

N. 28 ss.

Manca in F.

[2] Il maestro di Rûmî; cfr. Introduzione p. 6 e passim.

2

EVOLUZIONE

Ogni forma che vedi ha il suo Tipo supremo nell'Oltrespazio:
se la forma scompare, non temere: la sua radice è eterna.

Ogni immagine che vedi, ogni discorso che ascolti
non penarti quando scompare, ché questo non è vero.

Poiché eterna è la fonte, i suoi rami scorrono sempre,
e poi che ambedue mai cessano, inutile è il lamento.

Considera l'Anima come fontana e le opere sue come rivoli:
finché la fonte dura ne scorrono freschi i ruscelli.

Via dal cervello il dolore, e di quest'acqua pur bevi;
non temer che si secchi, è acqua senza sponde!

Da quando tu venisti in questo mondo d'esseri
davanti ti fu messa, a salvarti, una scala.

Fosti dapprima sasso, poi divenisti pianta,
e ancora poi animale: come ciò t'è nascosto?

Poi divenisti Uomo con scienza, mente, e fede:
guarda come ora è un Tutto quel corpo, già Parte di terra!

E, trascorso oltre l'Uomo, diverrai Angelo certo,
oltre questa terra, dopo: il tuo luogo è nei cieli[1].

[1] Cfr. Introduzione p. 6.

E passa ancora oltre l'Angelo e in quel Mare ti immergi:
così tu, goccia, sarai mare immenso ed Oceano.

Smetti di parlar di « Figlio [2] », di col cuore: « Uno ».
Se il tuo corpo è vecchio, a che temere, se l'anima è giovane?

N. 46 ss.

Manca in F.

[2] Accenno alla dottrina teologica cristiana che vuole Gesù figlio di Dio, idea quanto mai blasfema e «politeistica» per un musulmano.

3

PREESISTENZA

Io ero, nel tempo in cui non erano i Nomi, e nessuna traccia v'era d'esistenza d'esseri.

E il ricciolo dell'Amico eterno era l'unica traccia di vero
e l'unico oggetto era Dio!

E tutti gli oggetti e i nomi promanarono da Me, in quell'attimo eterno quando né Me né Noi v'era!

E in quell'attimo antichissimo e primo mi prostrai a Dio, quando ancora Gesù non fremeva in seno a Maria.

Da un capo all'altro percorsi tutta la Croce, e tutti i Nazareni conobbi: sulla Croce non c'era!

Nella Pagoda andai, nel tempio dei monaci antico andai:
nessun colore, colà, m'apparve di Lui.

Le redini della ricerca volsi allora alla Ka'ba, ma là, in quella mèta di giovani e vecchi, nulla v'era.

E viaggiai verso Herât e viaggiai verso Qandahâr[1], e sotto cercai, e sopra cercai; ahimè, anche là non era!

E volli spingermi ancora fino alla cima dei monti Qâf ai confini [del mondo;
della Fenice eterna, là, traccia non v'era!

[1]Città dell'odierno Afghanistan, qui segno di paesi lontani.

E ne chiesi allora alla Tavola di Diaspro e al Càlamo di Dio[2], ma, e l'uno e l'altro muti, non fecero parola.

E l'occhio mio, capace solo di Dio, non vedeva dovunque altro che qualità e forme estranee all'Eterno.

E, infine, mi fissai lo sguardo nel cuore, ed ecco, là io Lo vidi, in nessun altro luogo che là, Egli era!

E per vero, così perplesso, stupefatto ed ebbro ne fui che un atomo solo dell'essere mio più non si vide. Io più non ero.

N. 70 ss.

Manca in F.

[2]Cfr. Nota alla traduzione, p. 36.

4

NECROLOGIO MISTICO

M'ha detto qualcuno: «È morto il saggio Sanâ'î»[1]:
Ma non è cosa da nulla la morte d'un tale sapiente!

Non era paglia lui, che potesse volare col vento,
non era acqua lui, che potesse il freddo gelarla!

Non era un pettine lui, che potesse spezzarlo un capello,
non era grano lui, che potesse sformarlo la terra!

Era un tesoro d'oro lui, in questa polvere:
non calcolava un grano d'orzo né questo mondo né l'altro.

E nella terra ha gettato la sua forma di terra,
e lo spirito suo e la sapienza ha portato nei cieli.

Il purissimo vino mescolato alla feccia
è venuto in cima alla botte e la feccia è rimasta sul fondo.

[1] Sanâ'î, morto a Ghazna attorno al 1141, è ritenuto dai Persiani come il loro primo poeta mistico e uno fra i più grandi. Maulânâ Gialâl ad-Dîn lo considerava un suo maestro spirituale. Sia per la data (Sanâ'î morì circa un secolo prima di Gialâl ad-Dîn e la poesia non può certo essere un necrologio d'occasione!), sia per altri motivi (ad esempio un'ode pressoché identica è attribuita anche all'antico poeta Rûdagî del sec. X, per la morte di un poeta suo contemporaneo), sia perché manca in molti autorevoli manoscritti, questa ode è da molti critici considerata apocrifa. Personalmente ritengo che il suo stile sia così congeniale a quello del nostro poeta che — mi si perdoni l'eresia filologica — anche se non fosse sua, ben meriterebbe che lo fosse!

Quella seconda anima che il volgo sconosce,
quella, lo dico aperto, l'ha consegnata all'Amato!

Nel lungo viaggio son compagni di via
il Curdo e il Romeo e quel di Rayy e di Marv;

Ciascuno se ne torna alla prima dimora:
ma come starebbero assieme la seta e la rozza lana?

Taci, come il centro del Cerchio, ché ormai il Sovrano
ha cancellato il tuo nome dal quaderno del Dire[2].

N. 86 ss.

Manca in F.

[2] Come spesso anche in altre odi, Maulânâ Gialâl ad-Dîn Rûmî invita se stesso a tacere nell'ultimo verso. Il centro del Cerchio, pur producendo il Cerchio, ne è origine silenziosa. Il verso significa: « Taci ora, ché Iddio non vuole che si riveli di più delle realtà ineffabili rappresentate dal centro del cerchio ».

5

RESURREZIONE

Guardami, ché tu sarai compagno mio nel sepolcro
in quella notte quando passerai oltre la tua casa, la tua bottega.

Udirai il mio saluto di benvenuto sotto la lapide, e allora saprai
che mai tu fosti nascosto al mio sguardo.

Io sono come la ragione e la mente dentro il tuo petto,
nel tempo di piaceri e di gioie, nel tempo di pene e dolori.

O strana notte, quando udirai la voce ben nota,
e ti libererai dal morso del serpe, fuggirai dall'orrore della
[formica!

L'ebbrezza d'amore ti porterà nel sepolcro, qual dono,
vino, fanciulle, ceri, arrosto, dolciumi ed incensi.

In quel momento, quando la lampada della Ragione s'accende,
quale immenso peana si leverà dai morti nelle tombe!

La terra del cimitero sarà confusa dalle loro grida e clamori,
dal rombo del tamburo della Resurrezione, dal fasto della
[Rinascita!

Strappati i sudari, si tappano le orecchie pieni d'orrore;
ma che sono orecchie e cervello di fronte allo squillo della
[Tromba terribile?

Attento ai tuoi occhi, a non commettere errori,
che una sola ti sembri l'essenza di chi guarda e di chi è
[riguardato.

Dovunque volgerai lo sguardo vedrai la Mia forma,
sia che tu guardi a te stesso, sia che rimiri quell'immenso
[tumulto!

Rinuncia a esser strabico, raddrizza bene gli occhi,
ché l'occhio maligno sarà lontano, allora, dalla mia Bellezza.

Attento a non ingannarti sulla mia forma umana,
ché sottile molto è lo spirito, e l'amore molto è geloso!

Ma che parlo di forma? Anche coperto da cento pieghe di feltro
i raggi dello specchio dell'anima fanno manifesto l'universo.

Se invece di cibo e denaro avesser cercato Iddio,
non vedresti un sol cieco seduto sull'orlo del fosso.

Poiché hai aperto nella nostra città una bottega di sguardi
[amorosi
chiudi la bocca e soltanto guarda, come purissima Luce!

Io taccio e nascondo il segreto a coloro che degni non sono.
Tu solo sei degno: il mistero per me è celato.

Vieni verso l'Oriente come il Sole di Tabrîz
guarda lo stendardo trionfale, il fasto della Vittoria[1]!

N. 98 ss.

Manca in F.

[1] Questa singolare poesia, tipicamente rumiana, è un inno alla resurrezione della carne, a sua volta simbolo di una resurrezione totale. Il compagno che rimane sempre con il morto nel sepolcro è quella potenziale scintilla di divino che resta in ogni forma umana e che riaccenderà il corpo stesso al di della Resurrezione (ma che poi qualche verso dopo si trasforma nel Maestro, sempre presente).

6

SOLO DIO

Che far dunque o musulmani, ch'io me stesso non conosco?
Non giudeo sono, né cristiano, né son ghebro[1] o musulmano!

Né orientale né occidentale, né terrestre né marino,
né impastato son di terra, né venuto son dal cielo!

Non di Terra, non di Acqua, non di Vento, non di Fuoco
non d'Empireo, non di Trono, non di Essere o d'Essenza!

E non d'India, non di Cina, né Sassonia o Bulgaria,
non di Persia o Babilonia, né del Khorâsân io sono!

Non del mondo, non dell'altro, non d'inferno o paradiso,
non d'Adamo, non di Eva, non di eterei giardini!

Il mio Luogo è l'Oltrespazio, il mio Segno è il Senza Segno,
non è anima, non corpo: solo sono dell'Amato!

Via da me cacciai ogni Due, dei due mondi Un Solo vedo,
Uno cerco, Uno conosco, Uno canto, Uno contemplo!

Egli è l'Ultimo, Egli il Primo, Egli è l'Intimo, Egli è il Fuori,
Solo Yâ hû e Yâ man hû[2] io conosco, io solo canto!

[1] Forma italianizzata del persiano *gabr*, termine che significa «zoroastriano», spesso con connotazioni spregiative (il dualismo zoroastriano è odioso per il monoteismo assoluto dell'Islâm).

[2] Formule molto usate nel *dhikr* (seduta estatica) mistico. Significano: «O Lui! O chi [è] Lui!».

Ebbro al calice d'Amore, non so più mondo, né cielo,
più di nulla so vantarmi, svergognato e libertino!

Se ho passato in vita mia un sol giorno senza Te,
io mi pento della vita, per quel giorno e per quell'ora!

Se nel mondo con te solo star potessi un sol momento,
sotto i piedi mi porrei i due mondi in gioia e danza!

O tu Sole di Tabrîz, così ebbro sono al mondo
ché non so più cantar d'altro che di vino e di vergogna!

N. 124 ss.

Manca in F.

7

IL COMPAGNO DELLA CAVERNA[1]

O Compagno mio, o mia Caverna, o Amore che il cuore mi
[divori!
Compagno tu sei, caverna tu sei, Signore! Proteggimi e
[guardami!

Noè tu sei, Spirito tu sei, Vincitore e Vinto tu sei,
petto squarciato[2] tu sei, e io avanti alla porta del Tuo mistero!

Luce tu sei, gioia tu sei, fortuna trionfale tu sei,
L'uccello del Sinai tu sei, e io ferito dal tuo becco!

Goccia tu sei, mare tu sei, grazia tu sei, ira tu sei,
zucchero sei, e sei veleno: più dunque non tormentarmi!

[1] Narra la tradizione, a commento di un passo coranico (IX, 40: «... già lo ha assistito Iddio quando gli infedeli lo scacciarono, lui con un solo compagno, e quando essi eran nella caverna, e quando egli diceva al suo compagno: "Non t'attristare! Dio è con noi!"...») che Muhammad, mentre si recava (622) dalla Mecca a Yathrib, la futura Medina, scacciato dai suoi concittadini, si sarebbe nascosto, insieme col fedele Abû Bakr, in una grotta, all'entrata della quale un ragno, per divino ordine, tessé la sua tela, sì che gli inseguitori pensarono vuota la caverna.

[2] Il «petto squarciato» si riferisce al passo coranico XCIV 1-3 («O non t'abbiamo aperto il petto, e non abbiam deposto il peso, che t'aggravava il dorso?») che la tradizione interpreta come una fisica, miracolosa apertura del petto di Muhammad bambino da parte degli Angeli, che avrebbero lavato con neve il cuore del profeta purificandolo da ogni grumo di male.

Tu sei la dimora del sole, tu il palazzo di Venere,
tu il giardino della speranza: mostrami la via, o Compagno!

Tu sei il giorno, tu sei il digiuno, tu l'elemosina,
tu sei l'acqua, tu sei l'anfora, dammi da bere!

Esca tu sei, rete tu sei, sei vino, sei calice,
tu sei maturo, tu sei immaturo: non lasciarmi immaturo!

Se questo corpo meno inganni tramasse, meno assalisse come
[predone il cuore,
sarebbe questo un modo per por fine a tante parole!

F., I, 30-31

8

IL POETA E IL SANTO

Mi son liberato al fine dalla carne e dalla passione: il Vivo è
[dolore, il Morto è dolore,
Vivo e Morto non sono mia patria, mia patria non è che la grazia
[di Dio!

Mi son liberato alfine da questi versi, da questi *ghazal*[1], o Eterno
[Sovrano e Sultano,
Mofta'elon mofta'elon mofta'elon[2] m'hanno ammazzato!

Rime e pasticci di metri di: Se li porti il demonio!
Non son che scorza, non son che scorza, adatta a midollo di
[poeta!

O silenzio! Tu sei il mio midollo, la mia melodia dolce e
[profonda:
ben poca è la virtù del Silenzio in chi non ha timore e speranza!

Pei villaggi distrutti e deserti non ci son decime, né *kûch* o
[*qalân*[3],

[1] *Ghazal* è un tipo di ode tradizionale persiana, il cui primo verso doppio ha rime baciate nei due emistichi, mentre tutti i versi hanno la stessa rima. Tutte le odi qui tradotte sono *ghazal*.

[2] Si tratta di forme, senza senso, della radice araba trilittera f-'-l che servono a indicare mnemonicamente i vari piedi della metrica tradizionale. Così *mofta'elon* significa semplicemente un piede di questo genere: — ∪∪ —. L'ode che qui traduciamo è appunto fatta di emistichi ciascuno dei quali contiene quattro piedi *mofta'elon*.

[3] Specie di tasse agrarie.

ebbro e distrutto son io, non cercar nei miei versi valori ed
[errori!

Finché non mi rende Rovina come mi darebbe il Tesoro[4]?
Finché non mi annega nell'onda come mi abbraccerebbe nel
[mar della Grazia?

Lo specialista della Parola che può sapere di zuccherino
[Silenzio?
Che può sapere il Secco dell'umido *tarlalalà*[5] nostro?

Specchio son io, specchio son io; niente parole, niente parole,
potrai vedere l'estasi mia, se si fa occhio l'orecchio tuo!

Agito a danza le mani come albero, turbino in tondo come la
[luna
il mio rotare colore di terra è più puro dei cerchi del cielo.

O iniziato che parli[6]! Parli a che possa pregare per te,
ch'ebbro e felice divento ogni alba al tempo della preghiera!

Non ti rifiuto la tunica mia, non il mio rozzo centone,
e quel che dal Sovrano mi giunge, mezzo è per te, mezzo per me!

[4] Metafora frequentissima nella poesia tradizionale: le rovine, i luoghi deserti, racchiudono spesso tesori nascosti. «Rovine» (*Kharâbât*) significa poi anche «taverna».

[5] *Tar* significa «umido» e gioca con «secco» nel senso di arido, privo di entusiasmi mistici. Però *tarlalalà* accenna anche al ritmico canto dei dervisci danzanti.

[6] Essenziale in ogni mistica seria è la presenza, indispensabile, del Maestro, dell'Iniziatore. Tutte le grazie di cui Dio fa partecipe il mistico sono da attribuire all'Iniziatore, al Maestro. Il Calice che porge il Maestro contiene un liquido talmente potente e sublime che la «fonte del sole» (espressione frequente nella lirica persiana, dove il sole è paragonato a una fontana di luce) chiede essa stessa di quel vino/luce al Maestro. L'«alito dolce di David» dell'ultimo verso allude alla qualità principale del «profeta» David nel Corano: quella di cantore di dolcissime melodie divine (i Salmi).

Dalla mano del Re mi giunge il Calice, mi giunge l'Anfora
[eterna,
la fonte lucente del Sole ne chiede, qual mendicante, un sorso!

Sono silenzioso, la gola ho stanca, parla tu, eloquente Iniziato,
tu hai l'alito dolce di David ed io son fuscello che vola a
[quell'alito!

F.,I, 31

9

IL MULINO[1]

Come grano è il cuore, e noi siamo la macina del mulino:
che può sapere la macina di questo suo eterno girare?

Il corpo è come il sasso e l'acqua ne sono i pensieri e le pene;
dice il sasso: «L'acqua sa quel che avviene...»

E dice l'acqua: «Chiedi al Mugnaio piuttosto,
ch'è lui che ha scavato il canale a far scendere l'acqua».

E il Mugnaio ti dice: «O tu che mangi e ti nutri,
se non girasse la ruota come nascerebbe il pane?».

Ma molte sono le cose che qui si potrebbero dire:
taci dunque, e chiedile, che te le dica, a Dio!

F., I, 113-114

[1] Narra Aflâkî che un giorno Maulânâ Gialâl ad-Dîn, insieme ad altri noti mistici e dotti del tempo, era andato a passeggiare in campagna. A un certo punto entrò in un mulino che si trovava in quei paraggi, e non ne usciva più. Stanchi di attendere, gli amici entrarono anch'essi e lo videro che danzava in tondo attorno alla macina del mulino. Maulânâ Gialâl ad-Dîn disse loro: «Vi giuro che questa pietra di mulino canta le lodi di Dio!». Io e Qâzî Sirâgiuddîn sentimmo uscir dalla pietra l'invocazione: *Subbûh! Quddûs!* Fu allora che Maulânâ intonò questa ode.

10

OLTRE I CIELI

Limite alcuno non ha questo nostro deserto,
pace alcuna non ha questo cuore mio, quest'anima.

Universi su universi han preso immagine e forma:
quale dunque di queste immagini è l'immagine nostra?

Se tu vedrai per la strada una testa mozzata
che verso la nostra piazza sta rotolando,

chiedile, chiedile, i segreti del cuore
e ti dirà il nostro mistero nascosto.

Ah potesse, potesse un orecchio mostrarsi
capace d'intender dei nostri uccelli il linguaggio!

Ah potesse, potesse un uccello volare
con il rutilante collare dell'arcano di Salomone[1]!

Che dir dovrei dunque? Che cosa sapere? Che questo racconto
è storia troppo alta pel nostro limitato potere.

[1] Salomone, nella tradizione islamica, conosceva il linguaggio degli uccelli e aveva altre virtù sovrannaturali. Col suo misterioso sigillo, per esempio, poteva imprigionare i genii in bottiglie e soggiogarli al suo comando e così via. Il motivo degli uccelli torna ancora qualche verso dopo quando il poeta dichiara di essere già oltre i cieli fisici della tradizione, in un'«aria» che, contrariamente all'aria normale, una delle tante sfere fisiche, è al di là persino del cielo più alto, quello di Saturno, anzi del più alto punto (apogeo) dell'orbita di Saturno. (Come è noto Saturno era il più lontano dei pianeti tradizionali, nell'ultimo cielo.)

Ma come tenere il silenzio, se ad ogni momento
questa mente sconvolta mi diventa sconvolta più ancora?

Pernici volano insieme, e falchi
nell'aria sottile della nostra terra montana,

in un'aria che è il settimo çielo dell'aria,
e al cui apogeo brilla il nostro Saturno.

Non sono i sette cieli sotto al Trono, all'Empireo?
Ma oltre l'Empireo e il Trono corre la nostre folle rivoluzione!

Anzi, a che parlare di brame d'Empireo e di Cieli?
È verso il giardino d'Unione Perfetta che vola il nostro
[sentiero!

Lascia questo discorso e più non chiedermi nulla,
ché la nostra storia è interrotta, è spezzata,

E ormai Salâh ad-Dîn, l'amico[2], ti mostrerà
la bellezza suprema del nostro Imperatore e Sovrano.

F.,I, 150

[2]Artigiano doratore (*zarkûb*) di Konya, morto nel 1259, fu per dieci anni inseparabile compagno ed amico di Gialâl ad-Dîn e suo sostituto come maestro spirituale dei suoi discepoli.

11

LA RIBECA[1]

Sai tu che cosa dice il *rabâb*,
parlando di lacrime e di dolore bruciante?

Dice: «Sono scorza rimasta lontana dal midollo:
perché non dovrei piangere nel tormento della separazione?».

E il legno anche dice: «Ero un ramo verde come corsiero veloce,
ed, ecco, ho la sella spezzata e gli speroni strappati».

Noi siamo esuli lontani, o Sovrano,
ascoltate da noi il grido: «A Dio ritorniamo!».

Da Dio germinammo da prima nel mondo
e a lui torneremo, dopo questa rivoluzione.

Il nostro grido è come campanello di carovana,
come tuono quando se ne vanno le nubi.

O viandante! Non legare il cuore a nessuna dimora,
perché soffrirai quando te ne strapperanno via.

E poi che tante dimore hai percorso
da quando eri goccia di sperma fino all'adolescenza,

[1] Il *rabâb* (o ribebe, o ribeca) era antico strumento musicale a corda simile al violino. A proposito di questa ode Aflâkî narra che essa fu cantata da Maulânâ Gialâl ad-Dîn quando alcuni giurisperiti musulmani fanatici gli inviarono degli scritti di protesta contro l'uso degli strumenti musicali e del canto mistico.

prendile a scherzo, che a scherzo le possa lasciare:
rinuncerai a poca cosa e alto compenso ne avrai!

Prendi invece sul serio Colui che ti ha preso sul serio;
Primo è Lui ed Ultimo: cerca Lui solo!

Suona il suo violino in modo sì dolce che la sua freccia
trafigga e sconvolga il cuore agli amanti.

Se Turchi e Greci e Arabi sono innamorati di Lui,
questo suono del *rabâb* parla il loro stesso linguaggio.

Il vento geme, il vento ti chiama:
«Vieni dietro a me fino al ruscello d'acqua.

Ero acqua io, son divenuto vento e venuto
a salvare gli assetati da questo miraggio!»

La Parola è quel vento che acqua era stato
e acqua torna ad essere quando getta via il velo.

Da fuori delle sei dimensioni[2] questo grido è arrivato:
«Fuggi via dallo spazio e non allontanare da me il volto!»

O Amante! Non sei da meno della falena:
quando mai la falena si astiene dal fuoco?

Il re è nella città per prender me, gufo;
come potrei fuggir la città verso i luoghi ruinati?

F., I, 184-185

[2] Le dimensioni tradizionali erano sei, cioè avanti, dietro, destra, sinistra, alto e basso. Le immagini che seguono sono comuni nella poesia tradizionale persiana. La Falena che si brucia alla Fiamma rappresenta l'amante che si annienta nell'Amato (o Dio). Così, anche, i gufi erano considerati abitanti di luoghi solitari pieni di rovine. Qui il poeta, alquanto arditamente, paragona se stesso a un gufo e Dio/Re a chi vuol cacciare il gufo, e dichiara che arde dal desiderio di esser catturato dal Re.

12

SON VENUTO COME LA PRIMAVERA[1]

Son venuto a prenderti, a tirarti per l'orecchio
a privarti del tuo cuore e di te stesso e a metterti nel Cuore e
[nell'Anima!

Son venuto qual lieve primavera da te, o cespo di rose,
ad abbracciarti a me stretto, e a sfogliarti dolcemente!

Son venuto a darti posto splendente in questo sublime palazzo
per portarti, come preghiera d'amanti, al di là del firmamento!

Son venuto perché hai rapito un bacio a un bell'Idolo:
restituiscilo allora in letizia, ché son pronto a prenderlo io!

Lascia il Fiore (*gol*), ché tu sei il Tutto (*kol*), sei colui che ordina
[la divina Parola (*qol*),

[1] In quest'ode Iddio parla al mistico come predatore che voglia predarlo. Di qui i paragoni del leone (Dio) e della gazzella (il mistico) e i singolari e paradossali capovolgimenti (la gazzella insegue il leone perché brama esser divorata o viceversa?). Questo inseguimento eterno è quello che causa l'evoluzione degli esseri: l'Uomo eterno, all'inseguimento di Dio (o inseguito da Dio?) passa attraverso gli stadi del minerale, del vegetale, dell'animale, per congiungersi, all'infinito, col suo Amato (questo è il senso di «di regno in regno ti portai»). Le immagini, certo non tutte familiari a un lettore occidentale, mirano tutte a questo: alcune sono singolari anche per la tradizione persiana, come, per esempio, quella della pentola e del coperchio. Notissima invece è quella della palla da polo trascinata e sballonzolata continuamente dalla mazza del giocatore; ma quella palla (l'uomo) che il giocatore (Dio) incalza con la sua mazza, in realtà non è spinta via da lui, ma da lui inseguita in un atto supremo di amore.

Se gli altri non ti conoscono, poiché sei me, ti conosco!

L'anima mia tu sei, tu sei colui che recita la mia *Fâtiha*[2];
sii tu stesso una *Fâtiha*, ch'io tutta ti legga col cuore!

Sei la mia preda, la mia caccia, anche se sfuggisti alla rete;
ritorna ancor nella rete, ché, se non torni, ti acchiappo!

Il leone m'ha detto: «Strana gazzella tu sei, corri!
Perché m'insegui si rapida? Attenta, ch'io voglio sbranarti!»

Accetta la ferita e corri avanti come scudo d'eroe
attento solo alla corda dell'arco, se non vuoi che ti pieghi come
[arco.

Dalla polvere infima all'uomo ci son migliaia di tappe:
di regno in regno ti portai, non ti abbandonerò sulla strada!

Non dir nulla, non spumeggiare, non alzare il coperchio alla
[pentola,
bolli ancora, bolli paziente: io ti farò in alto volare!

No, ché tu sei figlio di leone nascosto in un corpo di daino
ma io da questo velo di daino ti farò libero uscire.

Tu sei la mia palla da polo e corri spinto dalla mia mazza
sebbene io correr ti faccia, son Io che a corsa t'inseguo!

F.,I, 194-195

[2] La *Fâtiha* («aprente») è la prima *sûra* (capitolo) del Corano, e la più comune preghiera dei musulmani. Suona, in traduzione, così: «Nel nome di Dio, clemente, misericordioso! Sia lode a Dio, il Signor del Creato, il Clemente, il Misericordioso, il Padrone del Dì del Giudizio! Te noi adoriamo, Te invochiamo in aiuto: guidaci per la retta via, la via di coloro sui quali hai effuso la Tua grazia, la via di coloro coi quali non sei adirato, la via di quelli che non vagolano nell'errore!».

13

CHE GIORNO È QUESTO[1]?

Venite venite, ché il giardino è fiorito
venite, venite, ché l'Amato è arrivato!

Tutti assieme portate e il mondo e la vita
e consegnatele al Sole, che ha sguainato la spada!

Di quel brutto ridete che pur fa vezzi e moine,
di quell'amico piangete che s'è tagliato via dall'Amico!

Tutta la città è in tumulto da quando corre la voce
che ancora una volta il Pazzo s'è liberato dalle catene[2]!

Che giorno è mai questo, che giorno? È il Dì del Giudizio:
non vedete sbandierato sull'orizzonte il Libro delle Azioni[3] di [tutti?

Battete i tamburi, battete, e più non parlate!
Che possono più, ora, cuore e intelletto? Anche l'anima stessa [ha paura!

F.,I, 198

[1] L'occasione della composizione di questa ode è riferita da Aflâkî. Si veda, Introduzione, pag. 31.

[2] Il «pazzo» è l'estatico, pazzo per i non iniziati, ma più profondamente saggio di tanti saggi.

[3] È il Libro delle Azioni di ognuno, che, secondo il Corano (XVIII, 49 e *passim*) il giorno del Giudizio Finale sarà mostrato agli uomini.

14

IL SAMÂ'[1]

Il *samâ'* è pace all'anima dei vivi
e solo lo sa chi ha anima viva.

Colui solo vuol risvegliarsi
che s'è addormito in mezzo al giardino,

ma chi s'è addormentato in una prigione
danno è solo per lui il ridestarsi.

Il *samâ'* fallo quando c'è festa di nozze
non in un funerale, luogo atto ai lamenti.

Ma colui che non conosce la sua essenza
colui ai cui sguardi è ascosa questa perlacea luna,

che ci fa uno così con *samâ'* e tamburello?
Il *samâ'* è fatto per l'unione all'Amato!

Coloro che han sempre il viso volto alla *Qibla*[2]
per loro il *samâ'* è questo mondo e quell'altro,

[1] Il *samâ'* (letteralmente «ascolto» di musica) è la riunione mistica con canti, suoni e danze, osteggiata dai dottori più ortodossi della legge. La scuola mistica fondata da Gialâl ad-Dîn, come è noto, usava particolarmente danze estatiche, in tondo, al suono del flauto.

[2] La *Qibla* è la direzione della preghiera canonica musulmana, cioè la direzione della Ka'ba, alla Mecca. È noto che uno degli atti fondamentali del pellegrinaggio musulmano è il girare, in senso antiorario, attorno alla Ka'ba. Il *samâ'* della scuola mistica fondata da Gialâl ad-Dîn, il cui rito più appariscente è la danza in tondo dei dervisci (appunto in direzione antioraria, come il girare dei pianeti e delle sfere celesti e dei pellegrini alla Mecca) rappresenta questa danza ciclica del cosmo materializzata anche nel pellegrinaggio.

e quelli poi che danzano nel cerchio del *samâ'*
girano rapidi e hanno in mezzo la Ka'ba!

Se vuoi una miniera di zucchero ecco là la troverai;
se ti basta una sola zolletta, gratis t'è data!

F., I, 203

15

EBBREZZA MISTICA

O cammelliere, guarda ai cammelli! Da un capo all'altro della
[carovana sono ebbri,
ebbro il padrone, ebbra la guida, ebbri gli estranei, ebbri gli
[amici!

O giardiniere! Il Tuono fa da menestrello, la Nube da
[coppiere, e ormai
è ebbro il giardino, ebbro il prato, ebbro il bocciolo, ebbra la
[spina!

Fin quando te ne starai a girare, o cielo? Guarda al girare
[degli elementi:
ebbra l'Acqua, ebbra l'Aria, ebbra la Terra, ebbro il Fuoco!

Così si presentan le forme, quanto all'intimo senso non
[chieder neppure:
ebbro è lo Spirito, ebbra la Mente, ebbrà la Fantasia, ebbri
[i Cuori!

E tu, o tiranno, lascia la tua crudele superbia, fatti terra, e vedrai
la polvere tutta, atomo ad atomo, ebbra di Dio sublime
[Tiranno Creatore!

E non dir che d'inverno più non resta ebbrezza al giardino:
nascosto a sguardi furtivi s'è ancora per un tempo inebriato.

Le radici degli alberi s'imbevono di vino segreto:
aspetta qualche giorno, e vedrai gli alberi di nuovo svegli
[e inebriati!

Se ti arriva un colpo pel disordinato inceder degli ebbri, non [t'irritare:
con tale coppiere e tal menestrello, come un ebbro camminerebbe [diritto?

O coppiere! Distribuisci il vino in modo uniforme e smetti questi [giochi:
ebbri sono gli amici perché lo concedi, ebbri i nemici pel diniego!

Aumenta ancora il vino, o coppiere, che sciolga ogni nodo;
finché non dà alla testa il vino, come l'ebbro scioglierebbe il [turbante?

È per avarizia di coppiere o per vino cattivo: se questo non è come potrebbe il viandante incedere in preda all'ebbrezza?

Guarda i volti sì pallidi e dona vino rosato,
perché i volti degli ebbri e le guance non hanno, mi pare, quel [rosa.

Un vino hai divino, leggero al sorso e sottile,
che, se vuole, ne beve l'ebbro cento *kharvâr*[1] al giorno!

O Sole divino di Tabrîz! Nessuno è sobrio, quando tu sei;
atei e credenti sono ubriachi, asceti e libertini son ebbri!

F., I, 229

[1] Misura di vario valore ma molto grossa, perché approssimativamente corrisponde a una soma d'asino.

16

NON C'È

Abbiam cercato una guida altra che il tuo Amore: non c'è.
Abbiam cercato un compagno diverso dal tuo Simbolo: non
[c'è.

Dimmi qual è il cercar che tu vuoi,
che in questo modo cercammo, ma nulla trovammo: non c'è.

Cercheremo ormai l'Amico nel cielo;
sulla terra cercammo un amico: non c'è.

Un'immagine come quella tua di luna[1], o tu senza immagine,
fino al settimo cielo l'abbiamo cercata: non c'è.

Meglio è annientarci davanti a quella immagine pura,
ché nei due mondi cercammo qualcosa più bella: non c'è.

Anche ammettendo d'aver bevuto tutti i purissimi vini del
[mondo
cercammo la feccia della passione vera: non c'è.

Degno d'esser cercato è il sigillo di Salomone
molti anelli ci sono, ma quel sigillo non c'è.

[1] L'immagine « come la luna » significa semplicemente «bella» e «bello», ma questo permette al poeta il gioco di parole astronomico: la tua immagine bella come la luna l'abbiamo cercata non solo fino alla Luna, ma fino al settimo cielo, senza trovarla. Dio infatti trascende il mondo fenomenico e anche quello celeste. Così il «sigillo di Salomone», simbolo di potenza profetica, col quale Salomone poteva dominare i genii, è oltre il mondo fenomenico, dove invano lo si cercherebbe.

L'immagine che era incisa in quel malioso sigillo
fra gli idoli di Roma e di Cina l'abbiam cercata: non c'è.

L'immagine di cui sto parlando, immagine santa,
era la forma del Creatore di tutte le forme: non c'è.

In quella forma soltanto si ottiene assoluta certezza;
fuori di quella cercammo certezza: non c'è.

Ben naturale è per noi avere dubbi e sospetti,
ché cercammo un amico fidato senza inganni: non c'è.

La nostra schiena è curva come arco sotto il peso del dubbio;
una strada cercammo senza agguati e imboscate: non c'è.

Quella luce evidente che tutta si mostra chiarissima
nel manifesto e nel visibile, l'abbiamo cercata: non c'è.

F., I, 247

17

DESIDERIO DELL'AMICO

Disvela il volto, ché roseti e giardini io desidero,
apri le labbra, ché dolci e canditi io desidero!

O Sole! Mostra il tuo viso oltre il velo di nuvole,
ché quella faccia raggiante splendente io desidero!

Innamorato di te, ho udito il suono del tamburo che chiama,
ed ecco il falcone è tornato: il braccio del Sovrano io desidero[1]!

Capriccioso dicesti: «Vattene, e più non m'annoiare!»
Ma quel tuo dire «più non m'annoiare!» io desidero!

O vento soave che spiri dai prati dell'Amico
spira su me ancora, ché profumi d'erbe odorose io desidero!

Quel pane e quell'acqua[2] che le sfere celesti ci danno è torrente traditore:
sono balena immensa e l'Oceano io desidero!

[1] Nella caccia al falcone (tuttora praticata in certi paesi orientali come nel nostro Medioevo), il falco partiva dal braccio del cacciatore (in questo caso un Re cacciatore) per afferrare la preda, e tornava al segnale dato da un tamburo. Il Falco che torna al braccio del Re è immagine spessissimo usata da Gialâl ad-Dîn ad indicare il «ritorno dell'anima alla sua fonte prima».

[2] Il cibo ci è dato dalle sfere celesti, dispensatrici di destini, soprattutto degli eventi fisici, ma «quei destini, quelle acque, non sono che un torrente traditore; ben altro cibo, io, immensa balena dell'oceano divino, desidero, un cibo, un destino che il cielo astrologico non potrà mai darmi».

Come Giacobbe gridi levo e lamenti
la bella visione di Giuseppe di Canaan io desidero!

Davvero mi sembra prigione senza di te la città:
vagare cercando per monti e per valli io desidero!

In una mano il calice di vino, nell'altra la treccia dell'Amico
danzare così sulla piazza del patibolo io desidero!

Stanco è il mio cuore di questi compagni sciocchi ed imbelli:
il Leone di Dio, Rustam[3] l'eroe io desidero!

Per quanto povero io sia non accetterei un frammento di
[gemma,
miniera di diamanti rari, tremuli di bagliori io desidero!

L'anima ho stanca di Faraone e della sua tirannia;
la luce di Mosè dal volto irradiante io desidero!

Ieri vagava lo *sheikh*[4] con la lampada per la città,
«Di bruti e mostri son stanco — diceva — è l'Uomo ch'io
[desidero!»

M'han detto: «Non si trova quello che cerchi, molto l'abbiamo
[cercato!»
Ma la cosa che mai non si trova, quella io desidero!

È ascoso agli occhi, eppur tutti gli occhi vengon da Lui:
quell'Ascoso dalle manifeste creazioni io desidero!

F.,I, 255-256

[3] Personaggio dello *Shâhnâmè* («Libro dei Re») di Ferdousî (Firdusi), di forza ed eroismo sovrumani, una specie di Ercole o Achille persiano.

[4] Maestro spirituale. Qui è una eco della leggenda ellenica di Diogene.

18

L'AMORE

Quell'anima che non ha per costume l'Amore,
meglio è che non sia, ché onta è l'essere suo!

Inébriati dunque d'amore, ché Amore è tutto quello che esiste,
senza la veste d'Amore non si va alla corte dell'Amato.

Se chiedono: « Amore cos'è? » rispondi: « Rinuncia al volere:
chi alla Libertà non sfugge non è libero mai! ».

L'Amante è un Imperatore e i due mondi stan gettati ai suoi
[piedi:
il Re non riguarda nemmeno a quel che gli gettano ai piedi.

L'Amore e l'Amante vivono davvero in eterno:
non attaccare il cuore a cose riflesse e prestate!

Fin quando t'abbraccerai stretto un amante già morto?
Abbraccia piuttosto la Vita, che non ha limite mai!

Quel che di primavera è nato d'autunno perisce,
ma il cespo di rose d'Amore non cresce con la primavera.

La rosa che in primavera fiorisce ha per compagna la spina,
il vino che vien dal succo dell'uva porta con sé il mal di capo.

Non star lì ad aspettare guardando ansioso la strada,
ché certo morte non v'è peggior dell'attesa.

Attacca il cuore piuttosto a moneta sonante, se sei sincero;
porgi orecchio a questa ragione, se non hai orecchio da schiavo!

Non tremar sul destriero del Corpo, ma va, più rapido, a piedi:
ali dà Iddio a colui che non cavalca sul Corpo!

Lascia i pensieri, e abbi un cuore semplice e puro
come volto di specchio, senza disegni ed immagini.

Quando lo specchio è puro di forme, riceve ogni forma,
e quel purissimo volto non svergogna il volto di alcuno.

Se vuoi uno specchio puro, contémplati entro te stesso,
ché quello specchio non teme né ha vergogna del vero.

E se un volto di ferro trova, a forbirlo, tanta purezza[1],
ché sarà mai del volto del Cuore che non sa polvere e ruggine?

Ma fra il cuore ed il ferro c'è pur differenza ed è questa:
che l'uno mantiene i segreti e l'altro non sa mantenerli.

F., I, 264

[1] Gli specchi antichi erano di metallo polito e forbito sino a renderlo capace di riflettere le immagini. Se quindi un volto di ferro (lo specchio prima di esser tale) dopo la politura diventa così puro, quanto più puro sarà, se forbito dalla disciplina sacra, lo specchio del Cuore, che non è di metallo! Ma il cuore ha in più sullo specchio metallico la capacità di esser sì, purissimo, ma di rispecchiare la sacra immagine dell'Eterno non divulgandola a tutti (come farebbe di una immagine lo specchio), bensì mantenendola in una profonda intimità.

19

L'UNIONE

Ad ogni istante arriva la voce d'amore da destra e sinistra
Stiamo partendo pel Cielo, chi viene, chi viene a guardare?

Già siamo stati nel cielo, siamo stati compagni degli angeli
e là ancora torniamo, amico, la patria nostra è quella!

Anzi siamo più alti del Cielo, siamo più ancora degli Angeli.
Perché non passiamo oltre dunque? La nostra meta è l'Eterno!

C'è gran differenza fra un mondo di polvere e una perla
[purissima,
e s'anche siamo qui sprofondati, fuggiamo, ora, da un luogo
[siffatto!

Fortuna è nostra compagna, dar la vita il nostro mestiere,
e capo della nostra carovana è il Vanto del Mondo, Muhammad.

Il profumo soave di questa brezza vien dal suo ricciolo attorto,
il raggiare di questa Immagine vien dal suo volto di Luce
[d'aurora!

Per la sua guancia s'è spaccata la Luna [1], non resse a mirare il
[suo volto;

[1] Lo «spaccarsi della Luna» è, secondo la tradizione, uno dei miracoli di Muhammad. Il solo debole appiglio è nel Corano LIV, 1 («È vicina l'Ora: s'è spaccata la Luna»...), ma i mistici interpretano tale miracolo simbolicamente, come appunto qui. «Il miracolo dello spaccarsi della Luna si verifica continuamente e pur pochi lo vedono: l'amore divino spacca continuamente il cuore/luna del mistico.»

guarda che fortuna ha trovato la Luna, pur umile e bassa
[mendica!

Rimira nei nostri cuori: di continuo si fende la Luna;
perché l'occhio tuo è distolto dalla vista di quella visione?

L'ondata della Preesistenza è giunta, e ha spezzato la nave del
[corpo;
or ch'è naufragata la nave, è tempo d'unirsi all'Amato!

Anatre sono gli uomini, nate dal mare dell'Anima,
un uccello nato in quel mare perché resterebbe nel mondo?

Anzi siam tutti perle in quel Mare, tutti in quel mare abitiamo,
altrimenti perché dall'oceano dell'Anima sgorgano onde su
[onde?

È tempo d'Unione e d'Incontro, è tempo d'Eterna Bellezza
è tempo di Grazia e di Dono, ché il mare è chiarore, chiarore!

È giunta l'ondata di Grazia, ci arriva il rombo del mare,
è spuntata l'Alba della beatitudine, non l'Alba, la Luce di Dio!

Chi rappresenta il ritratto? Chi son questi re, questi principi?
Chi questa saggezza decrepita? Son tutti null'altro che veli!

E a questi veli rimedio son solo estasi ebbre,
e la fonte di queste ebbrezze è negli occhi tuoi, nel tuo capo!

Il capo in sé non è nulla, ma tu possiedi due teste,
questa testa sporca di mondo, quella testa pura di cielo!

O quante teste sante[2] son cadute e sparse sotterra
perché tu possa sapere che questa tua testa vive per l'altra!

[2] La parte finale dell'ode è tipicamente rumiana: la metafora delle due teste vuole indicare la doppia qualità dell'uomo, da una parte volto alla terra, dall'altra al cielo. Solo gli occhi della testa «superiore» forniscono quelle estasi ebbre che sanno spezzare i veli delle apparenze. Il penultimo verso, nel quale compare un'immagine apparentemente poco poetica (anche questo inserire immagini della vita di ogni giorno nella poesia «elevata», è caratteristica tipica di Gialâl ad-Dîn), sembra voler dire

Solo si vede la testa seconda, la Testa Prima è nascosta,
perché, sappi, oltre il mondo c'è un cosmo senza confini.

Chiudi l'otre, acquaiolo, e prendi vino dalla mia damigiana!
L'anfora delle percezioni ha collo più angusto che passo
[montano!

Là da Tabrîz è brillato il Sole di Dio e io gli ho detto:
«La tua luce è unita con tutti e pur da tutti è staccata».

F.,I, 275 (in forma molto più breve: manca in vari mss.)

N. 32 ss. (è la versione, più lunga, che abbiamo seguito)

che le percezioni non portano a nulla, son come contenute in un'anfora dal collo molto stretto. Non l'otre rozzo dell'acquaiolo, ma la «mia damigiana» cioè la ampia fonte di visioni trascendenti del mistico, può solo dare percezioni superiori.

20

L'AMANTE PERFETTO

Ho bisogno d'un amante che, ogni qual volta si levi,
produca finimondi di fuoco da ogni parte del mondo!

Voglio un cuore come inferno che soffochi il fuoco d'inferno
sconvolga duecento mari e non rifugga dall'onde!

Un Amante che avvolga i cieli come lini attorno alla mano
e appenda, come lampadario, il Cero dell'Eternità,

entri in lotta come un leone, valente come Leviathan,
non lasci nulla che se stesso, e con se stesso anche combatta,

e, strappati con la sua luce i settecento veli del cuore[1],
dal suo trono eccelso scenda il grido di richiamo sul mondo;

e, quando, dal settimo mare[2] si volgerà ai monti Qâf misteriosi[3]
da quell'oceano lontano spanda perle in seno alla polvere!

F., II, 29

[1] I veli materiali che si interpongono tra la parte più profonda del cuore umano e la Realtà del Divino.

[2] La tradizione islamica immaginava sette mari, il più lontano dei quali bagnava i misteriosi monti Qâf ai limiti del mondo.

[3] I mitici monti che circondano la terra. Cfr. Nota alla traduzione.

21

MORITE, MORITE!...

Morite, morite, di questo amore morite,
se d'amore morirete, tutti Spirito sarete!

Morite, morite, di questa morte non paventate,
da questa terra su volate e i cieli in pugno afferrate!

Morite, morite, da questa carne morite,
non è che laccio la carne, e voi ne siete legati!

Prendete, prendete l'accetta per scavar la prigione!
Spezzato che avrete il muro, sarete principi, emiri!

Morite, morite davanti al Sovrano bellissimo:
morti che avanti a lui sarete, sarete sultani e ministri!

Morite, morite, uscite da questa nube,
usciti che ne sarete, Luna lucente sarete!

Tacete, tacete, il silenzio è sussurro di morte;
tutta la vita è in questo: siate un flauto silente.

F., II, 58

22

IL VERO PELLEGRINAGGIO

O gente partita in pellegrinaggio! Dove mai siete, dove mai siete?
L'Amato è qui, tornate, tornate!

L'Amato è un tuo vicino, vivete muro a muro:
che idea v'è venuta di vagare nel deserto d'Arabia?

A ben vedere la forma senza forma dell'Amato,
il Padrone e la Casa e la Ka'ba siete voi!

Dieci volte siete ormai andati per quella via a quella Casa,
provate una volta da questa casa a salire sul tetto!

Bella è la casa di Dio, ne avete narrato i segni:
provate ora a darci un segno del padrone di quella casa!

Dov'è il mazzo di fiori, se avete visto quel Giardino?
Dov'è la perla dell'anima, se uscite dal mare di Dio?

Comunque, possa tanta fatica vostra divenirvi un tesoro,
sebbene, ahimè, siete voi stessi velo al tesoro!

F., II, 65

23

LA LUNA

Nel firmamento è apparsa all'alba una Luna
è scesa dal cielo e ha rivolto a me lo sguardo.

Come falco che strappa via un uccello qual preda
mi rapì quella Luna e corse di nuovo nel cielo.

E quando a me stesso guardai, più me stesso non vidi;
ché, in quella Luna, il mio Corpo per grazia sottile s'era fatto
[anima pura!

E quando viaggiai entro l'anima non vidi che Luna
finché svelato fu tutto della manifestazione eterna il mistero!

I nove cerchi del cielo s'erano immersi in quella luna,
e la barca dell'essere mio s'era tutta in quel mare nascosta.

Si franse d'onde quel mare, e tornò la Ragione
e lanciò il suo grido: così fu, così avvenne.

Spumeggiò, quel mare[1]; e da ogni frammento di quella schiuma

[1]Le immagini degli ultimi distici sono fra quelle che possono far pensare a un «panteismo» di Gialâl ad-Dîn, panteismo che, come dicemmo nell'Introduzione, è ben diverso da quello romantico moderno occidentale. «Il mare dell'Essere produsse frammenti di schiuma, gli esseri umani, poi rientrati nel grande seno del mare e apparentemente dissolti.» Ma proprio l'ultimo verso ridimensiona questo panteismo. Senza la figura dell'Iniziatore non si può avere coscienza dell'unità dell'essere, non si può essere mare, nè si può vedere quella Luna che qui rappresenta l'Assoluto. (Nella poesia amatoria in genere l'Amato è paragonato alla Luna, qui però siamo oltre questo stadio puramente erotico.)

di qualcuno venne un disegno, venne di qualcosa un corpo,

e ogni frammento di schiuma corporea che si mostrò da quel
[mare

poi subito si fuse e in quel mare entrò ancora;

ma senza l'aiuto del Signore, del Sole divino di Tabrîz
non si può vedere la Luna, non si può essere mare.

F., II, 65-66

24

QUANDO SARÀ?...

Quando sarà che questa gabbia divenga giardino fiorito,
e degna divenga ch'io vi passeggi in letizia?

Quando questo veleno mortale si farà miele
e questa spina pungente sarà gelsomino?

Quando quella luna di quattordici giorni[1] sarà stretta al mio [seno?

Quando l'invidioso maligno sarà triste e scornato?

Quando il sole ci proteggerà coi suoi raggi?
Quando quel cero resterà nel mio candeliere?

Quando quel liuto di gioia troverà nuovi accordi
e questo orecchio si adatterà al *tan-tan* del suo ritmo?

Quando nel campo del cielo avremo raccolti di Luna e di Spica?
Quando la luce di Canopo brillerà sullo Yemen[2]?

Quando le giare del vino d'amore trabocceranno
e sarà il momento di saporosi festini e banchetti?

[1] La luna di 14 giorni è ovviamente la luna piena, in tutta la sua bellezza.

[2] La stella *Soheil*, o Canopo, secondo la tradizione, brillava in modo particolare sullo Yemen, ed è a questo quasi sempre connessa nella poesia persiana. Spica è la stella principale della costellazione della Vergine.

Quando il Sîmorgh[3] delle nostre brame arriverà dai monti Qâf[4]
e cadrà nella rete di uno Shiblî e di un Abû'l-Hasan[5]?

Quando ogni atomo di pulviscolo diverrà come un sole
e ogni goccia, per grazia di Dio, diverrà un Paradiso?

Quando ogni agnello berrà latte di lupa
e ogni elefante sarà amico del rinoceronte?

Quando, per la folla delle belle dal volto di luna,
ogni angolo della nostra città diverrà come regno di Cina[6]?

Quando ogni amante sconvolto e disperato
sarà immerso nelle gioie d'amore?

Quando la salma dei morti risorgerà a vita
e sarà liberata da lenzuoli e sudari?

Quando la sciocca ragione diverrà fremente follia
e l'intelletto si libererà dalla sottomissione ad un corpo?

Quando l'anima e i cuori di centomila folli d'amore
avranno dolce la bocca per il bacio dell'Amato?

Quando verrà il giorno che l'anima di tutti gli ebbri
diverrà coppiera di mille gioconde assemblee,

e quell'arido essere che prendeva a gabbo l'amore
famoso per amore diverrà fra uomini e donne,

[3] Il *Sîmorgh* è un mitico uccello della tradizione persiana, una specie di misteriosa Fenice che abita ai confini del mondo, sui misteriosi monti Qâf e appare raramente nel nostro mondo «normale». In certi poemi mistici è anche simbolo di Dio stesso.

[4] I mitici monti che circondano la terra.

[5] Shiblî (sec. X) e Abû'l-Hasan (Kharraqânî) (sec. XI) furono famosi mistici.

[6] Le belle dal volto di luna son connesse col regno di Cina perché il volto rotondo (come la luna di 14 gorni) era particolarmente pregiato nella poesia tradizionale e una particolare rotondità del volto era attribuita ai Tartari o ai Cinesi.

e chiunque sia caduto nel pozzo della separazione
troverà una corda che lo guidi in alto alla luce?

Non dir ciò che resta, conservalo ancora nel cuore:
è meglio che la Parola si aggiri in quella patria profonda.

F., II, 84-85

25

LA NOSTRA MORTE

La nostra morte è sposalizio con l'eterno
e quale n'è il segreto? «Egli è Dio, Uno!»

Si divide il sole passando per le finestre di casa[1],
chiuse che sian le finestre scompare ogni numero.

Quella molteplicità che esiste negli acini d'uva
scompare nel succo dolce che stilla dal grappolo franto.

Chiunque viva nella Luce di Dio
la morte di un simile spirito è, a lui, d'aiuto.

Non dir nè male né bene dei morti,
ché sono ormai al di là del male e del bene.

Fissa la vista in Dio e non parlar d'invisibili,
a ch'Egli, nella tua vista, ponga una seconda vista.

È la vista dell'occhio corporeo, quella vista
da cui non balza visibile alcuna cosa misteriosa e celata;

ma quando lo sguardo suo s'illumina della luce di Dio
qual cosa mai può restare nascosta a quella luce suprema?

[1] La morte è per Gialâl ad-Dîn ritorno all'unità. Come le grate di una finestra frantumano il sole, ma, una volta chiuse, non v'è più traccia di pluralità, e come la molteplicità del grappolo scompare nel succo d'uva, così la morte (paragonata qui alla chiusura della finestra o allo stritolarsi degli acini d'uva) abolisce ogni pluralità.

Benché tutte le luci siano di Dio,
non chiamare quelle luci tutte «Luce d'Eterno».

Luce eterna é solo la luce del Signore,
luci effimere son quelle della carne e del corpo.

È luce di fuoco d'inferno che brilla negli occhi delle creature che non sieno purificati dal collirio di Dio!

E allora il suo fuoco è Luce per la potenza d'Abramo[2],
e gli occhi della ragione son qui ignari come quelli dell'asino.

O Signore che dai il dono della visione
l'uccello dello sguardo vola a Te sull'aria di una santa brama!

Il Polo[3], questo che è il cielo dei cieli
è per cercare te che ha eretto il suo osservatorio sublime!

O metti suprema visione nell'occhio suo,
o non respingerlo per difetto, ch'abbia, di vista.

Rendi l'anima sempre più occhio, a ogni istante,
proteggila dalla rete delle snelle stature e delle guance rosate!

Quando gli occhi, in grazia Tua, sono risvegliati nel sonno
un tal sonno di sogni, è perfezione, è pienezza.

[2] Abramo, secondo la tradizione, fu gettato nel fuoco dagli idolatri del suo popolo con una specie di catapulta. Ma, dice il Corano (XXI, 69), Dio ordinò al fuoco: «O fuoco! Sii fresco e dolce ad Abramo!». Il Fuoco cioè, elemento infernale, si trasforma, per divina potenza, in Luce, elemento paradisiaco.

[3] L'accenno al Polo mostra l'importanza dell'uomo vivificato dalla iniziazione, in questa mistica. Il Polo gira per cercare noi! (Non si dimentichi che, poi, «Polo» era anche il titolo di una gerarchia di santi particolarmente alta.) Quindi, prega Gialâl ad-Dîn Iddio, «o Tu poni una visione assoluta nell'occhio dell'uomo, oppure non respingerlo per un difetto che è solo proprio del suo occhio fenomenico». L'anima deve sempre più somigliare a un occhio fisso nella visione dell'Assoluto, non ingannato dalle fantasmagoriche visioni del mondo.

Ma chi dorme non trova l'interpretazione del sogno
da quel sonno tu dèstalo, dell'invidia a dispetto.

Altrimenti s'attorcerà in sforzi vani e arderà,
del fuoco dell'amore dell'Uno fino alla tomba.

F., II, 164-165

26

INAFFERRABILITÀ

Afferra l'orlo della veste del Suo favore ché d'improvviso [egli fugge,
ma non tirarlo come freccia, ché fuggirà certo dall'arco!

Quali giochi di forme, quante abili astuzie egli crea!
Se nella forma è presente, fugge per la via dell'essenza!

Se tu lo cerchi in cielo, splende nell'acqua come chiaro di luna,
ma come entri a afferrarlo nell'acqua, fugge rapido in cielo!

Lo cerchi nell'Oltrespazio? T'indica allora lo spazio,
e quando nello spazio lo cerchi fugge nel senza luogo.

Come la freccia fugge dall'arco, uccello di fantasia,
alla Fantasia sfugge, come da quella fugge Certezza.

Da questo e quello voglio fuggire, non per noia, ma per paura
che quella Bellezza sottile sfugga a questo ed a quello!

Come il vento ho fuggevole il piede, per amor della rosa son [come brezza,
rosa che, per paura d'Autunno, fugge via dal giardino.

Quando vede che si sta per dirlo, il Suo nome fugge talmente
che non riesci neppure a dire: ecco, il tale mi sfugge!

E a te sfuggirà in tal maniera, che se ne tracci l'immagine
l'immagine volerà dalla tela, fuggirà dalla mente il ricordo!

F., II, 202-203

27

IL GIORNO DELLA MORTE

Quando il giorno della morte, si muoverà la mia bara,
non pensare che il cuore mio sia rimasto nel mondo.

Non piangere per me, non dire «ahimé! ahimé!»
Cadresti nella rete del diavolo, ahimé, allora!

Quando vedrai il mio feretro non dire: «è partito lontano!»
È proprio quel giorno, per me, giorno d'unione e d'incontro!

E quando mi deporrai nella tomba non dire: «addio, addio!».
Perché la tomba è un velo che cela l'eterna comunione del cielo.

Hai visto lo sprofondamento, contempla la resurrezione:
reca forse danno, il tramonto, al sole e alla luna?

A te sembra tramonto mentre invece è un'aurora;
la tomba sembra un carcere ma è, all'anima, liberazione.

Qual seme mai sprofondò in seno alla terra che non
[germinò poi?
Perché questo dubbio, allora, per quel seme ch'è l'uomo?

Qual secchio scese nel pozzo che non tornò pieno d'acqua
[freschissima?
Perché dunque il Giuseppe dell'anima avrebbe paura del pozzo?

Chiudi la bocca da questa parte e riaprila dall'altra parte del
[cosmo,
ché il tuo canto trionfale risuoni alto nell'Oltrespazio!

F., II, 209

28

ANNEGARSI IN DIO

Ieri, all'alba, passando mi disse l'Amato:
«Sei fascinato, fuori di te: quanto questo deve durare?

Il mio volto fa invidia alla rosa e pur tu gli occhi hai riempito
di lacrime di sangue di cuore cercando la spina!».

Dissi: «O tu, davanti alla cui snella statura il cipresso pare un
[arbusto,
O tu, davanti alla cui guancia lucente è nero il cero del
[firmamento,

O tu, che hai tutti sconvolti i cieli e la terra,
non è cosa strana ch'io non abbia presso di te udienza!»

Disse: «Son io l'anima tua e il tuo cuore: perché sei tu stupefatto?
Non far più parola e sii ancora, al mio petto di gelsomino, aiola
[dolente!»

Dissi: «O tu che all'anima e al cuore hai strappato la pace
di tacere non ho la forza». E allora ei disse d'un tratto:

«Tu sei del mio oceano la goccia: a che più parli ancora?
Annégati in me, e l'anima conchiglia abbi piena di perle!»

F., II, 271

29

L'IO

Il profumo dell'Amato aspiro ogni istante dal seno profondo
[dell'Io:
come non abbracciar stretto dunque il mio Io ogni notte?

Ieri ero un giardino d'amore, e mi venne in cuore tal voglia,
il suo Sole mi apparve dagli occhi e ne scese un ruscello di
[pianto.

Ogni rosa fiorente che spunta dal labbro suo ridente
s'è salvata dalla spina dell'Essere, è sfuggita alla Spada!

Ogni albero, ogni erba, danzava lieta nel prato,
ma per gli occhi del volgo erano fermi, legati.

D'improvviso entrò da una parte il mio snello Cipresso,
cadde in estasi il prato, il platano batteva a danza le mani.

Volto di fuoco, vino di fuoco, amore di fuoco, tutti e tre a gioia:
ma l'anima mia spaventata da quelle vampe intrecciate gridava:
[dove fuggire?

Nel mondo dell'Unità Regale non c'è spazio pel numero,
che di necessità esiste solo nel mondo dei cinque sensi, dei
[quattro elementi.

Puoi contar nella mano centomila dolcissimi frutti,
ma, se vuoi farne Uno, schiacciali tutti assieme!

Guarda che discorso hai nel cuore senza conto di lettere:
la purità del colore è una forma sgorgata dal Primo Principio.

Il Sole di Tabrîz è assiso in pompa regale, e a lui dinanzi i miei [versi
s'allineano fila a fila come servi obbedienti.

F., II, 299-300

30

VIAGGIO

Se l'albero potesse muoversi, e avesse piedi ed ali
non penerebbe segato, né soffrirebbe ferite d'accetta.

E se il sole non viaggiasse con piedi ed ali ogni notte
come potrebbe illuminarsi il mondo all'aurora?

E se l'acqua amara non salisse dal mare nel cielo
come avrebbe vita nuova il giardino con pioggia e ruscelli?

Parti la goccia dalla patria, e tornò,
trovò la conchiglia e divenne una perla.

Non partì Giuseppe in viaggio dando l'addio al padre
[piangente?
E, viaggiando, non ottenne fortuna e regno e vittoria?

E Muhammad non partì forse in viaggio verso Medina,
e sovranità ottenne, e fu re su cento paesi?

Anche se tu non hai piedi, scegli di viaggiare in te stesso,
come miniera di rubini sii aperto all'influsso dei raggi del sole.

O uomo! Viaggia da te stesso in te stesso,
ché da simile viaggio la terra diventa purissimo oro.

Avanza da amarezza ed acredine verso dolcezza,
ché da suolo amaro e salato nascono mille specie di frutta!

F., III, 39

31

PRIMAVERA ETERNA

Strana cosa è che in pieno autunno il Sole sia entrato in Ariete,
e il sangue mi bolla e danzi come cammello in amore nei ruscelli
[del corpo!

Guarda a questa danza d'onde di sangue, guarda! Il deserto è
[pieno di folli amatori!
Guarda a questa letizia senza ragione, al sicuro da spada di
[Morte!

Una carogna riprende la vita, un vecchio ritorna giovane,
il rame diviene oro di miniera nella nostra città: mirabile
[cambio!

Una città piena di vita e di gioia, ogni ebbro ha in mano un
[calice,
questo beve, l'altro è sobrio, qua torrenti di latte, là di miele!

In un regno c'è un solo sultano, qui, strano a dirsi, ne regnano
[cento!
In cielo v'è solo una Luna, ma questo cielo è pieno di Lune e
[Saturni!

Va, va a dire ai medici: «Non c'è qui lavoro per voi!
Qua non ci sono malattie e nessuno soffre disturbi!

Non c'è giudice, non tribunali, non sindaco, non poliziotti:
sull'acqua del mare non vanno né liti, né processi né lotte!»

F., III, 146

32

PESCI FUOR D'ACQUA

Come non prenderebbe il volo l'anima, se, dalla gloriosa
[Presenza,
giungesse invito zuccherino di grazia: Vieni vieni!

Come non salterebbe un pesce dall'arida terra nell'acqua,
se dal limpido mare gli arrivasse all'orecchio il canto dell'onda?

Come il falcone non volerebbe dalla preda verso il sovrano,
ove ascoltasse il richiamo «Ritorna!» dal tamburo regale[1]?

Perché dunque ogni *sûfî*[2] non dovrebbe danzare come
[pulviscolo,
nel Sole dell'Eternità che lo libera dalla dissoluzione?

Tale grazia, generosità, bontà, bellezza, dono!
Chi può rinunciarvi è davvero in perdizione e in errore!

Vola, su, vola, uccello, verso la tua miniera;
sei libero ormai dalla gabbia, e aperte hai l'ali e le piume!

Parti da quest'acqua salmastra verso l'acqua di Vita,
ritorna al tuo seggio di gloria dall'umile stanza dei servi!

[1] Cfr. la nota 1 all'Ode 17.

[2] Il *sûfî*, cioè il mistico, che danza come pulviscolo, è in particolare il derviscio (*darvîsh*, parola persiana che inizialmente significava «mendicante», usata nel senso di membro di un ordine mistico musulmano), che, come appunto i membri della confraternita fondata da Gialâl ad-Dîn Rûmî, usa come rito mistico centrale la danza in tondo, qui assimilata alla danza degli atomi di pulviscolo nei raggi del sole.

Affrettati, affrettati, o anima, che noi anche veniamo
da questa terra divisa all'universo di Unione!

Fin quando, come bambini, in questo mondo di terra,
ci riempiamo il grembo di sassi, di polvere e fango?

Rinunciamo dunque alla terra e voliamo nel cielo,
fuggiamo via dall'infanzia verso un banchetto d'adulti!

Guarda come t'ha messo nel sacco questa forma terrosa
strappa la tela del sacco e tràine fuori la testa!

Afferra tu con la destra questo decreto divino,
non sei più certo un fanciullo, che non sa destra e sinistra!

Dice Dio al messo della Ragione: « Vàttene via! »
e dice alla mano della Morte: « Punisci le brame e le voglie! ».

È giunto un richiamo allo spirito: « Parti verso l'invisibile!
Prendi quel ch'hai guadagnato, e più non lamentare il dolore!

Tu proclama alto il richiamo, ché tu sei il Sultano:
a te la grazia della risposta, a te la scienza della domanda! »

F., III, 156-157

33

L'ARTISTA

Sono artista, pittore, creo idoli ad ogni istante,
e poi, tutti quest'idoli, ai Tuoi piedi li infrango!

Evoco cento fantasmi e li imbevo di spirito
ma quando vedo il fantasma Tuo, li getto tutti nel fuoco!

Sei Tu il coppiere degli ebbri o il nemico sei della sobrietà?
O Sei Tu uno che distrugge ogni casa che edifico?

In Te l'anima è dissolta, con Te è mescolata:
ecco, io carezzo la vita solo perché profuma di Te!

Ogni goccia di sangue che germina da me, alla Tua polvere dice:
Ho lo stesso colore che il tuo amore, sono compagno della tua
[passione.

Nella dimora d'acqua e d'argilla senza di te distrutto è il cuore:
entra, o Amato, in casa o lascerò, io, la casa!

F., III, 219

34

VICINANZA

Com'è vicina l'anima tua alla mia,
qualsiasi cosa tu pensi, io la so!

Ma ho segni che ti fanno ancor più vicino
avvicinati ancora e guarda il mio segno segreto!

Vieni dunque come derviscio[1] fra noi,
non scherzare, non dire: « Io son già fra voi! ».

Al centro della tua casa io sono come colonna
dal tetto tuo curvo chino giù il capo, come grondaia.

Io son sempre con te nel tumulto del Dì del giudizio,
non ospite sono, come s'usa fra gli amici del mondo.

Entro il tuo banchetto io giro attorno come calice pieno,
e nelle tue battaglie corro avanti come lancia,

e, se preferisco morire rapido come il lampo[2],
come il lampo della tua bellezza, sono senza lingua.

Sempre ebbro come sono, non fa per me differenza
se dò vita ad un morto, se prendo la vita a un vivo.

[1] Cfr. nota 2 all'Ode 32.

[2] Il lampo della bellezza divina, pur somigliando a una lingua [di fuoco] è « senza lingua », perché fulmina silenziosamente, senza alcun suono. Nell'ebbrezza paradossale e assoluta del mistico, uccidere o risuscitare un essere sono la stessa cosa. Morire in Dio significa rinascere a vita eterna.

Se ti dono la vita per me è grande guadagno
ché per ogni vita tu doni cento universi!

In questa casa ci sono migliaia e migliaia di morti
e tu assiso fra loro dici: «Ecco il mio regno!»

Un pugno di polvere dice: «Ero treccia!»
un altro pugno di polvere dice: «Ero ossa!»

E tu t'arresti stupito, quand'ecco arriva l'Amore
che dice: «Avanza dunque, io sono il Vivente l'Eterno!

Stringi al tuo seno il mio petto di gelsomino
che, in questo stesso istante, ti libererò di te stesso!»

Taci, o Cosroe, e non far parola della dolce Shîrîn[3]
che di dolcezza tutta mi brucia la bocca.

F., III, 246

[3] Il verso finale accenna alla leggenda di Cosroe, antico re di Persia, innamorato della bella armena Shîrîn (che significa «la dolce», di qui il gioco di parole) che fu cantata anche da grandi poeti persiani (specialmente Nizâmi, XII sec., nel poema omonimo).

35

POVERTÀ

Di tutto il mondo io scelgo te soltanto,
permetterai che me ne sieda triste?

Il cuore è come penna in mano tua,
da te la gioia mia da te la pena.

Che voglio io, se non quel che tu vuoi?
Che vedo io, se non quel che tu mostri?

Ora rosa tu cresci in me, ora spina;
ora sento di rosa or colgo spine.

Se tu colà mi tieni, colà sono;
se tu costì mi vuoi costì rimango.

Nella tinozza in cui colori i cuori
chi sono io, qual è il mio amore, l'odio?

Tu fosti il Primo e l'Ultimo sarai,
fa tu l'ultimo mio meglio del primo.

Quando tu ti nascondi, in nulla credo,
quando ti manifesti son credente.

Solo posseggo ciò che tu mi desti
che cerchi dunque nelle mie bisacce?

F., III, 250

36

SPREGIO DEL MONDO

O mondo d'acqua e di terra, da quando t'ho conosciuto,
centomila pene e dolori e disastri, ho conosciuto.

Tu sei pascolo d'asini, non asilo puro di Cristo
perché dovevo conoscere, io, questo pascolo d'asini[1]?

Da quando hai imbandito la mensa, non mi hai dato mai un
[goccio d'acqua pura,
piedi e mani ho legati, da quando conosco mani e piedi!

E perché non dovresti fasciarmi le mani ed i piedi? Non t'ha
[chiamato Dio stesso una culla[2]?
Ma ora conosco chi può sciogliermi, liberarmi le mani ed i piedi!

Come albero, da sotto la terra alzo al cielo le mani,
nell'aria di Chi, amico, possa liberarmi dai ceppi!

O bocciolo di fiore! Come hai fatto a divenir vecchio nel fior
[dell'infanzia?
Rispose: « Fiorii fuor dell'infanzia da quando conobbi la brezza
[d'aprile! »

Il ramo si volge su in alto perché dall'alto è venuto

[1] L'asino che portò Gesù nella sua trionfale entrata a Gerusalemme è, nella tradizione musulmana, importante personaggio simbolico e metaforico, sia, come qui, per contrasto, sia come simbolo di umiltà, di strumento di cose più alte ecc.

[2] Si riferisce al versetto coranico (XX, 53): « Egli è Colui che vi fece della terra una culla... ».

e io mi tendo verso l'Origine mia, da che ho riconosciuto
[l'Origine!

Ma perché parlare ancora d'alto e di basso? L'Oltrespazio è
[l'origine mia
Io non vengo da un luogo: come potrei distinguere il dove dal
[dove?

No, taci piuttosto, entra nel Nulla e annientati in esso,
vedi come le cose tutte le ho conosciute dal nulla!

F., III, 283

37

IL SOLE

Poi che son servo del Sole[1] vi parlerò del sole;
notte non sono, né adoratore delle notti, non parlerò di sogni.

Come messaggero del Sole e suo interprete,
segreti messaggi prenderò da lui e vi porterò la risposta.

E poi che vado come sole, brillerò su rovinati deserti,
fuggirò dai luoghi abitati, parlerò deserte parole.

Assomiglio alla vetta d'un albero lontano dalla radice:
pur ristretto in secca corteccia, parlerò di succoso midollo.

Se pur son mela secca son più alto d'un albero;
anche se ebbro e sconvolto, dico parole veraci!

Da quando il mio cuore ha sentito il profumo della polvere della [sua soglia[2],
ho vergogna anche della polvere sua, non parlo che d'acqua [purissima!

[1] Allusione a Shams-i Tabrîz, il «Sole di Tabrîz» suo Maestro (v. Introduzione).

[2] Forse poco abituale per un lettore occidentale è l'immagine della «polvere della soglia». Nella poesia tradizionale persiana strofinare il volto sulla polvere della soglia dell'Amico è il minimo che possa fare un amante. Il distico significa quindi: «quando ho gustato il profumo della polvere della soglia dell'Amico, anche la sua polvere mi fa vergognare di parlarne (cioè non oso nemmeno parlarne) e parlo solo di limpidissima acqua (che, poi, in realtà è elemento considerato superiore alla polvere, alla terra).

Tògliti il velo dal volto, ché il volto hai glorioso!
Non permettere ch'io debba parlarti come sotto ad un velo!

Se hai il cuore di pietra, io son pieno di fuoco qual ferro[3];
se assumi trasparenza di cristallo, io parlo di calice e vino!

Poi che nato sono dal Sole come il Re Qobâd antico[4],
non sorgerò nella notte, non parlerò di chiaro di luna.

F., III, 302

[3] « Il ferro è pieno di fuoco » perché l'acciarino ne sa trarre scintille. In altre parole: « Hai il cuore di pietra? Ma ricorda che io sono un ferro che, al contatto col tuo cuore di pietra, si accenderà come fuoco! Oppure hai il cuore trasparente come cristallo? Allora io parlerò di calice (fatto di cristallo) che contiene un vino sacro. Comunque, il tuo cuore mi appartiene».

[4] Allude a Kei Qobâd, il primo della mitica serie degli antichi sovrani di Persia detti Kaianidi, di cui canta lo *Shâhnâmè* di Ferdousî.

38

MAGNETE DIVINO

Gioia non vidi in entrambi mondi, salvo te[1], anima mia,
molte maraviglie ho visto, ma non vidi miracolo simile a te!

Dicono che sorte dei miscredenti è fuoco bruciante:
ma privo del fuoco tuo ho visto solo l'empio Abû Lahab[2]!

Alla finestra del cuore spesso ho accostato l'orecchio
[dell'anima,
molte parole ho sentito, ma non ho visto le labbra.

D'improvviso effondesti il favore tuo sopra questo tuo servo,
e io non ne vedo ragione se non la tua grazia infinita.

O eletto coppiere, o gioia degli occhi miei, a te simigliante
nessuno apparve fra gli Arabi, né fra i Persiani l'ho visto!

Versami tanto vino ch'io scenda giù da me stesso
perché nell'io, nell'essere, non ho trovato che pena.

O tu che sei zucchero e latte, o tu che sei Sole e Luna,
o tu che sei madre, sei padre, non ho parenti che Te!

O indistruttibile amore, o menestrello divino,
sei tu appoggio, sei tu riparo, non trovo nome a te pari!

[1] Come al solito, il *tu* è sia Dio sia il maestro.

[2] Abû Lahab è l'arcinemico del profeta Mohammad, l'empio per eccellenza, cui il Corano (CXI, 1 segg.) promette il fuoco eterno dell'Inferno, ma che, per Gialâl ad-Dîn, è l'unico privo del vero «fuoco» divino.

Siamo frammenti d'acciaio e l'amor tuo è calamita,
sei origine d'ogni attrazione, ché in me attrazione non vedo!

Silenzio, fratello, abbandona scienza e finezza;
finché tu non parlasti finezza alcuna non vidi!

F., IV, 38

39

VIA GLI ESTRANEI[1]!

In questo mondo, noi non ci accordiamo a nessuno,
non costruiamo una casa sotto la volta azzurra del cielo!

Ebbri siamo, folli siamo, assetati e affamati,
per tutti è finito il banchetto, ma non è finito per noi!

Ecco l'ondata della grazia divina, e il nemico non è che schiuma
[e fuscello,
e noi non lasciamo l'onda per correre dietro a schiume e fuscelli!

Non eleviamo portici adorni su queste distese del nulla
così come un tempo fecero gli Âd e i Thamûd[2],

ma solo castello d'amore su piana ampia d'eterno
fondiamo e costruiamo come già Noè fece ed Abramo.

Voliamo a caccia, noi, oltre i monti Qâf che chiudono il mondo,
non vogliamo prede già morte, come turpi avvoltoi!

[1] Aflâkî così racconta l'occasione di questa ode. A un suo amico e compagno che gli era venuto a fare visita, Maulânâ Gialâl ad-Dîn ricordava come certi pretesi mistici sono come chi, in fondo ad un pozzo, proclami: «Io sono nel luogo più alto!», mentre altri, liberati del proprio io, alti su un tetto, dichiarano: «Io sono l'infimo di tutti!». È come se – disse Maulânâ Gialâl ad-Dîn – uno avesse in bocca dell'aglio e parlasse di muschio profumato, o uno avesse in bocca del muschio e pretendesse di avere aglio, mentre i veri sapienti distinguono con chiarezza la realtà. È in questa occasione che il Santo recitò questa ode.

[2] Popoli dell'antica Arabia preislamica, che rifiutarono i profeti e furono distrutti e si vedono ancora le rovine dei loro già superbi palazzi. Sono spesso menzionati nel Corano.

Non preferiamo osceni sponsali col demone nero ingannatore
alle belle spose dal volto di luna del Paradiso!

E gli arbusti che solo danno frutti di pena e tormento
non li piantiamo, noi, nella terra marcente della cupidigia.

E noi guardiamo all'anima, pura da ogni cosa del mondo,
non pel piacere che questa contemplazione santa dona allo
[sguardo.

Taci! Ché d'ora in poi né rime né ritmi
più canteremo, a che estranei non le ascoltino, e indegni.

F., IV, 50-51

40

PARTENZA

O amanti, o amanti, è tempo di migrare dal mondo,
con l'orecchio dell'anima sento tamburi di partenza dal cielo!

Ecco s'è ridesto il cammelliere e già ha arrangiato le file
e il prezzo già ha chiesto pel viaggio: a che dormite, compagni?

Questi suoni che giungono da ogni parte sono campanelli che
[invitano al viaggio;
a ogni istante uno spirito vivo parte per l'Oltrespazio!

Da questi ceri capovolti[1], da questi immensi azzurri drappi,
uno strano popolo è uscito a che manifesti sieno i misteri!

Un greve sonno t'hanno insufflato queste sfere rotanti:
ahimè, chè leggera è la vita! Attento, chè plumbeo è il sonno!

O cuore, vola dal tuo Signore, amico, corri verso l'Amico,
o tu guardiano, svegliati, alzati: non deve dormire il custode!

Ovunque grida e tumulto, in ogni via fiaccole e torce:
gravido è stanotte il mondo, a generare l'Eterno!

Fango eri e cuore divenisti, ignorante eri e fosti sapiente;
Colui che fino a qui ti trasse, ti trarrà oltre, ora!

[1] L'immagine è quella della partenza dal mondo delle innumerevoli miriadi dei morti, che partono per l'Oltrespazio. I ceri capovolti del distico 4 sono le stelle, gli immensi azzurri drappi sono i cieli, lo strano popolo che ne esce è quello dei morti che sfuggono al cosmo fisico, composto d'astri e di cieli, per andare nell'Oltre.

E, in questo suo trarre e tirare, dolci son pure i dolori,
acqua sono i suoi fuochi, non guardarLo con ira!

Egli abita fondo nell'anima, spezza ogni pentimento, ogni voto,
per i suoi artifizi molteplici trema il cuore agli atomi!

O giocarello ridicolo che salti su come a dire: «qui comando
[io!».
Fin quando questi salti sciocchi? Piega il collo, o te piegheranno
[come arco!

Hai seminato imbroglio tutto irridendo e burlando,
hai creduto Dio un nulla: guarda ora, o mascalzone!

Asino, meglio ti si addice la biada; pentola, stai bene sporca di
[fumo,
il tuo posto è in fondo ad un pozzo, o disgrazia della casa e dei
[tuoi!

In me c'è un'altra Persona che fa schizzar di fuoco i miei occhi;
se l'acqua scotta, sappilo, non è lei, ma il Fuoco!

Non tengo in mano sassi, con nessuno sto in guerra,
non ce l'ho con nessuno, son lieto come un giardino di fiori.

Quindi l'occhio mio è d'altro Universo, altra Fonte;
qui un cosmo, là un cosmo: e io siedo alla soglia.

Ma alla soglia sta solo colui il cui parlare è silenzio:
basta il mistero che hai detto, ritrai la lingua e più non parlare!

F., IV, 96-97

41

NON FARLO!...

Ho udito che vuoi partire lontano: non farlo!
che ami un altro amante, un altro amico: non farlo!

Tu[1] sei un estraneo nel mondo, e pure mai fosti estraniato;
perché vuoi uccidere un povero mesto dolente? Non farlo!

Non sfuggire a me furtivo, non andar dagli estranei;
tu lanci sguardi nascosti ad altri: non farlo!

O Luna per la quale la volta celeste è sconvolta!
Tu me distruggi & sconvolgi: non farlo!

Dov'è il patto, dove il contratto che tu stringesti con me?
Vorresti violare la tua promessa e il tuo patto? Non farlo!

Perché far promesse, perché giuramenti e scongiuri?
Perché ti difendi con promesse e scongiuri? Non farlo!

O Tu la cui corte è al di là del nulla e dell'essere
in questo istante stai scomparendo dall'essere: non farlo!

O Tu al cui comando obbediscono Cielo ed Inferno,
tu mi rendi il Cielo un Inferno: non farlo!

Nel tuo campo zuccherino di canne son sicuro da ogni veleno:
il Veleno tu fai compagno allo Zucchero: non farlo!

L'anima mia è una fornace piena di fuoco, ma pur non ti basta.
Fai pallido come oro il volto mio pel distacco: non farlo!

[1] Come al solito, il *tu* è bivalente: Shams o Dio.

Quando nascondi il volto, la Luna s'oscura dolente.
Tu intendi eclissare il disco alla Luna: non farlo!

Quando tu porti carestia, le labbra nostre si seccano;
perché dunque inumidisci gli occhi miei di pianto? Non farlo!

Se non sopporti che gli amanti siano, come folli, in ceppi e
[catene,
perché allora abbagli gli occhi della ragione? Non farlo[2]!

A un malato d'astinenza tu neghi dolciumi;
il tuo malato lo fai così peggiorare: non farlo!

L'occhio mio avido e ladro ruba la Tua bellezza;
e tu scomparendo, amore, punisci la mia vista ladra: non farlo!

Ritirati dunque, compagno, ché non è più necessario parlare.
Perché ti intrometti nella follia dell'amore? Non farlo!

Su altri che non sia la bellezza del Sole della Religione, Vanto di
[Tabrîz,
fra tutte le cose del mondo, volgi lo sguardo? Non farlo!

F., IV, 261

[2] Significa: «se non vuoi che gli amanti siano, come folli, in catene (era il destino dei folli in oriente, quello di esser incatenati), allora perché con il Tuo manifestarti splendente, abbagli in modo tale gli occhi della Ragione da accecarla, cioè crei follia nei tuoi amanti?».

42

VIENI!

Vieni, deh vieni !! ché da quando partisti più non mi resta né
[ragione né fede,
e ogni calma e ogni pace partirono da questo povero cuore.

Non chiedermi del pallore del volto, della pena del cuore, del
[bruciore del petto,
Ché sono cose, queste, che nessuno potrebbe descrivere; vieni,
[guarda tu stesso!

Come pane ben cotto, pel tuo ardore avevo il volto rosato,
e ora sono molliche cadute, raccoglimi dunque da terra!

Come specchio, in virtù della tua bellezza ero pieno d'immagini;
ora vedi come ho pallido il volto pieno di rughe e di grinze!

Come acqua scorro in ruscello attorto a destra e a sinistra,
e a destra e a sinistra in agguato m'attende la Separazione!

Notte e giorno, come la terra, ho il viso rivolto al cielo,
in attesa del Volto tuo, che non entra nel cielo, non nella terra!

All'alba pieno di pena ho scritto una lettera alla brezza:
« Per amor di Dio — le dico — vieni, deciditi dunque a partire!

Se il capo hai sporco di fango, vieni, non indugiare a lavarlo,
se nel piede t'entra una spina, non sedere a toglierla, vieni!

[1] Come spesso avviene nella poesia tradizionale persiana, il motivo « Vieni! » che dapprima significa un invito all'amico lontano a tornare, si tramuta in un invito cosmico, a Dio, all'Amico, all'Iniziatore.

Vieni, deh vieni! e liberami da questo venire ed andare
vieni! che l'anima mia sia salva da questo e da quello!»

Questo messaggio t'invio: «O messaggero degli Amanti,
dimmi presto, per amore di Dio, o profeta sicuro,

ché affogo nell'acqua e nel fuoco per l'onda dell'occhio e del
[cuore,
che rimedio c'è per salvarmi?». Risponde: «Questo appunto è il
[rimedio!».

F., IV, 279

43

FOLLIA SACRA[1]

Lascia ogni ipocrita astuzia, o amante, diventa pazzo, diventa
[pazzo!
Entra nel mezzo del fuoco, diventa falena, diventa falena!

Rendi te stesso estraneo, distruggi la casa,
e poi vieni, e, con gli amanti, dividi la casa, dividi la casa!

Va, e il petto tuo con acqua purissima lava e rilava da ogni
[malizia,
e poi, pel vino d'amore, diventa calice, diventa calice!

Bisogna che tutt'anima divenga per esser degno dell'Amato
[dell'anima,
e, se verso gli ebbri vai, vacci da ebbro, vacci da ebbro!

[1] Questo singolare componimento è basato su un *radîf* (specie di ritornello, ripetizione di stesse parole alla fine di ogni distico) *-ânè shou*, cioè «diventa qualcosa che finisce in *-ânè*». Questo ha costretto il poeta, ovviamente, talora a paradossali accostamenti suggeritigli dalla possibile parola terminante in *-ânè* che doveva chiudere ogni distico. Il che spiega (almeno per noi occidentali) la scarsa perspicuità di alcuni versi. Cosi al verso 6, «fiaba» (*afsânè*) è tradizionalmente connessa a leggendari racconti che addolciscono il cuore, e, talora, lo addormentano. Divenire fiaba come gli amanti, significa, dunque, «passare in un mondo di sogno, come gli antichi amanti delle leggende». E, ancora, Salomone sapeva parlare con gli uccelli; gli uccelli, e altre bestie, fanno pensare alla «tana» che, provvidenzialmente, in persiano si dice *lânè*, è adatta cioè allo schema ritmico dell'ode. E allora l'uomo che «diventa tana» o «nido» per uccelli e animali, significa che li comprende in sé, ne capisce il linguaggio. Chi conosca le mosse degli scacchi capirà facilmente i paragoni del distico 13.

Poi che l'orecchino alle belle fa compagnia alla guancia rosata,
se vuoi quell'orecchio e quella guancia, diventa perla,
[diventa perla!

E poiché l'anima tua è balzata nell'aria per la mia dolce
[leggenda,
anniéntati allora e, come gli amanti, diventa fiaba, diventa fiaba!

Tu sei notte di Tomba, va e divieni notte del Destino[2]
e, come il Destino, agli spiriti tutti diventa nido, diventa nido!

I tuoi pensieri mirano a un luogo e là ti trascinano:
tralascia i pensieri, e, come il Destino, diventa veggente, diventa
[veggente!

Desiderio e fantasia serrature sono che serrano i cuori:
tu fatti chiave e, a quella chiave, diventa dente, diventa dente!

La luce divina del Profeta carezzò il tronco del *Hannâné*[3]
tu non sei da meno di un legno, diventa *hannâné*, diventa
[*hannâné*!

Salomone ti dice: Ascolta il parlar degli uccelli!
Bestie e uccelli han paura di te, ma va, diventa tana, diventa
[tana!

Se l'idolo svela il suo volto, riempiti di lui come specchio,
e se scioglie le trecce l'Idolo, va, diventa pettine, diventa pettine!

Fin quando andrai, come Torre, solo in due direzioni? Fin
[quando sarai debole come Pedina?
Fin quando andrai storto come Alfiere? Diventa Regina,
[diventa Regina!

[2] Il gioco di parole è fra *Leilat al-Qabr* (« Notte della Tomba ») e *Leilat al-Qadr* (« Notte del Destino »). Quest'ultima notte è, secondo il Corano, una « notte benedetta » (secondo i commentatori quella dal 26 al 27 *ramadân*) nella quale sarebbe stato rivelato il Corano. Secondo altre tradizioni è in questa notte che Iddio fisserebbe i destini degli uomini per tutto l'anno seguente (cfr. Corano, **XCVII**, 1 segg.).

[3] Secondo una tradizione sarebbe un albero, appoggiandosi al quale il Profeta Muhammad usava predicare.

Hai ringraziato finora l'amore dei doni e dei beni ch'egli t'ha
[dato:
dà ora in dono te stesso, diventa un grazie, diventa un grazie!

Per lunga era fosti pietra, per altra era fosti bruto,
e ancora un'era anima fosti, diventa Amato, diventa Amato.

O spirito loquente finché correrai qua e là per tetti e per mura?
Lascia ogni discorso di lingua, diventa muto, diventa muto!

F., V, 10-11

44
RISVEGLIO[1]

Svegliati, svegliati, è passata la notte, svegliati!
Lascia tutto, lascia, lascia anche te stesso!

Nel nostro Egitto, ecco, è venuto uno sciocco a vender [Giuseppe[2]:
non mi credi forse? Su vieni al bazar e vedi!

L'Assoluto ti farà assoluto, colorirà il tuo volto di rosa,
ti toglierà dalla mano la spina: vieni dunque al roseto!

Non ascoltare inganni e magie, perché lavi il sangue col sangue?
Capovolgiti come una coppa, e poi bevi fino alla feccia!

[1] Anche quest'ode, come la precedente, ha un radif *-âr shou* («diventa qualcosa che termina in *-âr*»), che si ripete a ogni fine di distico, e anche in questo caso il poeta è stato trascinato dalla ispirazione, combinata alla rima forzata, a singolari quanto potenti immagini. L'umiltà assoluta del mistico lo spinge a «farsi carogna» per esser divorato dall'Avvoltoio Dio, a «farsi malato» per essere curato dal Sacro Medico, ma nel contempo Rûmî invita a «diventar brigante» sulla via di Dio, combattendo contro le passioni che lo hanno derubato della grazia divina ecc. Il lettore è lasciato alla suggestione delle singolari immagini rumiane, tenendo presente il motivo fondamentale sopra accennato.

[2] La storia di Giuseppe Ebreo, simile a quella biblica, è anche nel Corano (*sûra* XII) ed è fonte di infinite metafore nella poesia tradizionale persiana. Giuseppe è simbolo della bellezza assoluta, dell'Anima prigioniera nel «pozzo» del corpo ecc.

Sotto la Sua mazza ricurva, palla diventa, palla diventa[3]!
E per dolce cibo del Suo avvoltoio, fatti carogna, fatti carogna!

È giunto un grido dal cielo, è arrivato il medico degli amanti!
Vuoi ch'egli venga da te? Fatti malato, fatti malato!

Questo petto consideralo caverna, recesso intimo dell'Amato,
se sei «il compagno della caverna»[4], entra nel buio, entra nel
[buio!

Tu sei proprio un sempliciotto, e il tuo denaro ai ladri hai
[donato!
Vuoi scoprire il ladro? Fatti brigante, fatti brigante!

Silente è descritto il mare e la perla: tu non parlar nel suo mare;
vuoi pescar perle nel fondo? Trattieni il fiato, trattieni il fiato!

F., V, 12

[3] Le metafore prese dal gioco del polo sono frequenti nella poesia tradizionale persiana. La mazza, ricurva in punta, colpisce e muove la palla, che talora è paragonata alla testa di un amante sconvolto.

[4] Narra la tradizione, a commento di un passo coranico (IX, 40: «... già lo ha assistito Iddio quando gli infedeli lo scacciarono, lui con un solo compagno, e quando essi eran nella caverna, e quando ei diceva al suo compagno: "Non t'attristare! Dio è con noi!"...») che Muhammad, mentre si recava (622) dalla Mecca a Yathrib, la futura Medina, scacciato dai suoi concittadini, si sarebbe nascosto, insieme col fedele Abû Bakr, in una grotta, all'entrata della quale un ragno, per ordine divino, tessé la sua tela, sì che gli inseguitori pensarono vuota la caverna.

45

DI CASA IN CASA DI VIA IN VIA...

Ohè, cammini, sembra, a torto e di sbieco... Che cosa hai
[bevuto[1], dimmi!
Come ebbro cammini, di casa in casa, di via in via!

Di chi sei stato compagno? I baci a chi li hai rubati?
Le trecce di chi hai sciolto, a anello a anello, a pelo a pelo?

Di chi mai puoi esser compagno, o tu, tutto occhio e luce?
Rapido e ascoso vai, come pesce guizzante, di lago in lago, di
[rivo in rivo!

Dimmi il vero, per la tua vita, o tu che sei anima mia e mio cuore,
o tu il cui vino ha bevuto a gran sorsi il mio vitreo cuore!

Dimmi il vero, non lo nascondere, non volger la schiena agli
[amanti:
Dov'è la Fonte, dov'è, da cui beva l'Acqua divina, a vaso a
[vaso?

Il tuo fantasma ieri, cercando me nella folla,
non riconobbe il suo servo e pur mi guardava, a faccia, a faccia.

[1]Forse poco familiare al lettore occidentale moderno è l'immagine dell'amante mistico come ubriaco che cammina barcollando per le strade. Ma egli ricerca il vino dell'anima o della vita (vedi ultimi due distici): vino che, lungi dal causare piccole risse da ubriachi, lancia nel mondo una commozione più sconvolgente di tutte le «risse da ubriachi». Ma è qualcosa di segreto e di esoterico, e il poeta, come spesso nelle sue odi, all'ultimo verso raccomanda a se stesso di non dire di più, e raccomanda specialmente di non parlare di cose «esoteriche» a quelli che pretendono discorrerne senza averne fatto vera esperienza.

E quando m'ebbe riconosciuto, me servo traballante e inebriato,
mi disse: « Viéntene a casa, perché vaghi in qua e in là come un
[folle?

Per tutta la vita hai invano viaggiato con buoni e cattivi, con
[santi e malvagi
come una donna sciocca, di casa in casa, di marito in marito!»

Gli risposi: «O messaggero dell'anima, o causa della discesa
[dell'anima!
Dammi un po' di quel che hai bevuto; fin quando rimproveri e
[parole?»

Mi disse: « Se una sola scintilla di quello t'avvicini alla bocca
[ti riarderà bocca e gola, e griderai, e urlerai!

Dio dà a ciascuno il cibo di cui quegli è capace,
non bramare quel che ti chiuderà la gola, non cercarlo, no non
[cercarlo! ».

Risposi: «Dov'è dunque il vino dell'anima? Oh, quel vino cui
[sacrificherei il cuore e la vita!
Io non sono di quei codardi che si spaventano a ogni piccola
[rissa! ».

Taci dunque e sii fidato, confidente al segreto del bene e del male,
e il segreto che non hai sperimentato mai non ridirlo!

F., V, 25-26

46

NON ANDARE!

Graziosamente incedendo te ne vai; o anima mia, non andare!
O vita degli amici! Nel giardino, senza di me, non andare!

O firmamento, non girare senza di me! O Luna! Senza di me non
[brillare!
O Terra! Senza di me non germinare! O Tempo, senza di me
[non andare!

Questo mondo con te è bello, bello è con te l'altro mondo:
in questo mondo non star senza di me, nell'altro senza me non
[andare!

O Intelletto! Senza di me non sapere! O Lingua, senza di me non
[parlare!
O occhio! Senza di me non vedere! O Anima, senza di me non
[andare!

La notte fa bianco il suo volto per luce di luna.
Io son notte, tu sei luna: senza me in ciel non andare!

La spina è al sicuro dal fuoco, protetta in grazia alla rosa:
tu sei rosa, io sono spina; nel roseto, senza me, non andare!

Nella punta ricurva della tua mazza[1] io corro, se tu mi guardi;
guardami sempre dunque, non battere senza di me, senza me
[non andare!

[1] Altra immagine tratta dal gioco del polo (cfr. poesia 44). Il «battere» di cui qui si parla è appunto il battere della mazza del polo.

Se compagno sei del re, o gaudente, non bere senza di me!
Se al palazzo vai del re, o guardiano, senza me non andare!

Guai a colui che su questa via s'avvia senza segno di te!
O inafferrabile essenza, poi che tu sei il segno mio, senza me non
[andare!

Guai a colui che in questa via s'avvia senza saggezza,
tu sei colui che conosce la strada, o Guida, senza me non
[andare!

Gli altri ti chiamano Amore, io «Sultano d'Amore»,
o tu più alto d'ogni immagine di questo e di quello, senza me non
[andare!

F., V, 52

47

TU E IO

Felice il momento quando sediamo, io e te, nel palazzo,
due figure, due forme ma un'anima sola, tu e io.

L'acqua di vita darà immortale gioia al Verziere e al canto degli
[uccelli,
quando insieme incederemo nel giardino, tu e io!

Le stelle del firmamento scenderanno a guardarci
e la nostra splendida Luna mostreremo a loro, tu e io!

Tu e io senza più tu né io ci uniremo nell'estasi,
lieti e felici e liberi dalle vane parole, tu e io!

E gli uccelli celesti s'addolciranno di zucchero il becco
nel luogo ove noi così a gioia rideremo, tu e io!

Ma ben strano è che io e te stretti in un solo nido
siamo, in questo momento, uno in 'Irâq e uno in Khorâsân[1], tu e
[io!

In una forma su questa terra, e, pure, in altro disegno,
nel paradiso eterno di dolcissima gioia, tu e io!

F., V, 62

[1] Dire che «uno è in 'Irâq uno in Khorâsân» significa dire che sono in luoghi del tutto opposti e lontani, essendo il Khorâsân l'estremo est e l'Irâq l'estremo ovest del territorio iranico.

48

CHI MI RIPORTA A CASA?...

Io son ubriaco e tu sei folle: chi mai mi porta dunque a casa[1]?
Te l'avevo detto di bere due o tre calici in meno!

Sobrio non vedo nessuno nella città intera,
uno è peggio dell'altro, tutti ebbri e sconvolti!

Amico, vieni nella taverna per gustare il piacere dell'anima:
che gioia avrebbe mai l'anima senza l'Amato?

A ogni angolo vedo un ubriaco, un mucchio sull'altro,
e quel Coppiere d'ogni Essere con in mano la Coppa Regale!

La tua banca è l'osteria, vino son l'uscite e l'entrate,
non dare nemmeno un centesimo a chi è estraneo a quella banca [divina!

O cortigiana suonatrice di liuto! Sei tu più ubriaca o son io?
Di fronte a un'ebbra come te il mio incantesimo è fiaba!

Sono uscito di casa oggi e un ebbro ho incontrato:
cento nidi, cento giardini di rose c'erano, in ogni suo sguardo.

[1] Anche in questo caso il lettore occidentale moderno può esser colpito dall'immagine dell'amante mistico, che è talmente ubriaco da non trovar più la strada di casa: l'immagine è comunque simbolicamente molto trasparente. Tutta l'ode è cantata nella **Stimmung** di certa tendenza della poesia mistica tradizionale a insistere sulla svergognatezza, sul paradosso dell'abiezione sacra: ebbrezza, cortigiane e altre immagini servono a questo (si ricordi del resto il nostro Jacopone: «Oh Signore per cortesia mandami la malsania», e cosi via).

Come nave senz'ancora traballava qua e là per la via:
cento saggi, cento santi sarebbero morti per lui!

Gli chiesi: «Di dove sei?». Rispose: «O anima mia!
Metà sono del Turkestân, metà sono della Farghâna[2];

metà sono d'acqua e d'argilla, metà sono d'anima e cuore,
metà sono sponda di mare, metà sono perla del fondo!».

Gli dissi: «Fammi compagnia, dunque, ché son tuo parente!».
Rispose: «Non più riconosco l'estraneo, io, dal parente!

Sono senza cuore e intelletto, ebbro, non ho testa e turbante,
ho un petto pieno di canti, di voci: devo spiegarteli o no?».

O Sole di Dio di Tabrîz! Perché sfuggi alla folla,
ora che cento tumulti e cento malie hai lanciato nel mondo?

F., V, 119-120

[2]Dire «metà son del Turkestân metà son della Farghâna», come è spiegato poi, significa metà son del mondo, metà del cielo, metà corpo metà anima. La Farghâna e il Turkestân sono regioni dell'Asia centrale.

49

GUADAGNO

Fatti simile ai Santi, per provare i piaceri dell'anima,
entra nella via della taverna, per vedere gli ebbri del Santo Vino!

Tracanna la coppa della follia per non esser più svergognato,
chiudi gli occhi di carne, per vedere l'Occhio Segreto!

Apri generoso le braccia se desideri abbracci,
frantuma i feticci di terra, se vuoi vedere Idoli belli!

Perché pagar si gran dote per una spregevole vecchia[1]?
Perché per tre sole pagnotte por mano a lance ed a spade?

L'Amato si aggira di notte: non prender oppio, stanotte,
chiudi al cibo la bocca, per gustare in bocca dolcezza!

Promettente ecco è il Coppiere, v'è un circolo nella sua Festa;
entra nel circolo e siedi: fino a quando guardare i cerchi del tempo?

[1] I distici 4-6 significano, in parole povere: «Perché darsi tanto da fare per le cose del mondo? (la Vecchia traditrice è il mondo, che ci alleva e poi uccide, e si ricordi che nell'Islam la dote è pagata dal marito alla moglie). Ma nel mondo si aggira un simbolo dell'Oltremondo, l'Amato (il Maestro, l'Iniziatore). Non prender dunque sonniferi, che, nel mondo, ti fanno dimenticare l'altro e cerca nella notte oscura del mondo l'Amico, che è anche il Coppiere. Nelle riunioni di allegri bevitori si usava sedere in circolo mentre la coppa passava di mano in mano. Entra dunque nel cerchio del mistico banchetto e non guardare ai cerchi delle sfere celesti, che segnano un tempo fisico e materiale!»

Ecco un sicuro guadagno: dà una vita e prendine cento,
smetti di fare il lupo ed il cane, prova la grazia del Pastore!

Hai detto: «Il Nemico m'ha rapito via una persona»;
lascia tu la persona tua, per vedere la vera Persona!

Non pensare a nulla, ma solo a chi ha creato il Pensiero,
meglio è pensare alla vita che preoccuparsi del cibo!

Così ampia è la terra di Dio, e tu dormi in una prigione?
Taglia i nodi complessi al pensiero, la spiegazione vera è il
[Paradiso!

Taci, più non parlare, a che possa ottenere il Supremo Discorso,
lascia la vita ed il mondo, e contempla la Vita del Mondo!

F., V, 280-281

50

FUGA

Ti sei staccato alfine, sei partito per l'Invisibile:
meravigliosa è la via per la quale partisti dal mondo!

Tanto hai scosso le ali e le penne che hai frantumato la gabbia,
hai preso il volo e sei alfine partito pel paese dell'Amato!

Eri Falcone regale, tenuto prigione da un'orribile vecchia,
hai udito il suono del Tamburo[1], sei partito per l'Oltrespazio!

Eri usignolo ebbro d'amore dimorante fra i gufi,
t'è giunto il profumo dei fiori e sei volato al giardino!

Molti dolori di capo soffristi per quest'acido fermento del
[mondo,
ma alla fine partisti per la Taverna Eterna dell'Oltre!

Dritto come una freccia mirante al Segno della Fortuna,
come una freccia fuggisti da quest'arco ricurvo a quel lucente
[bersaglio!

Falsi indizi ti dava il mondo, come il vampiro del deserto,
ma tu trascurasti ogni segno e al Senza Segno volasti!

[1]Ricorre frequentemente nella poesia di Gialâl ad-Dîn la metafora del falcone reale da caccia, che parte dal braccio del Sovrano e vi torna con la preda, richiamato dal suono di uno speciale tamburo.

Che fai con tiare e corone, ora che sei come il Sole?
A che cerchi cinture, ora che hai lasciato la vita[2]?

Sento dire che ancor guardi all'anima con sguardi contorti:
ma perché guardare all'anima, ora che sei l'Anima dell'Anima?

Che raro uccello tu sei, o cuore! A caccia di grazie divine
con l'ali come uno scudo voli verso le lance[3]!

Il fiore rifugge l'autunno, ardito fiore tu sei,
che te ne vai strisciando avanti al vento d'autunno[4]!

Qual pioggia caduta dal cielo sul tetto del mondo di terra
trascorresti per ogni dove e scolasti dalla grondaia!

Taci, ormai libero da pena di parole, e più non dormire,
ché hai preso rifugio presso un simile dolcissimo Amico!

F., VI, 263

[2]Il distico 8 contiene un gioco di parole fra *kamar* (cintura) e *miyân* che significa sia «vita» in senso fisico (la vita cui si mette la cintura) sia «mezzo» nel senso di «andar via di mezzo», scomparire. Ho tradotto creando un nuovo gioco di parole italiano basato sulla identità fonetica di *vita* nei due sensi.

[3]Giochi di parole intraducibili: «con due ali» (*do-par*) «come scudo» (*se-par*, che significa anche «tre-ali») «verso le lance» (*senân*, anche *se -nân* «tre pani»).

[4]*Khazân* è sia «autunno» sia «strisciando».

QUARTINE

Sorgi, o giorno! Danzano gli atomi di polvere
e le anime, liete, in estasi sante danzano.
Colui per il quale danzano le sfere celesti ed il Vento
te lo dirò in un orecchio, Lui dove danza!

Corro affannato alla ricerca dell'Amico,
la mia vita è giunta al suo temine e ancora indugio nel sonno.
Sì, è vero che alla fine otterrò l'unione all'Amato,
ma chi mi ripagherà questa vita perduta?

Dal momento che te per amore conobbi,
molti giochi nascosti ho giocato con te.
Accostati dunque ebbro d'amore alla tenda del cuore,
ché questa tenda l'ho preparata per te.

Se cerco il cuore, lo vedo in capo alla tua via,
se cerco l'anima, la vedo legata alla tua nera treccia,
e se, bruciato dalla sete, bevo limpida acqua,
nell'acqua vedo riflesso il fantasma tuo.

Quando l'amato accosta la mano alla coppa
sorge verso di lui dal nulla dovunque un amante inebriato;
se solo l'odore del vino crea tale scompiglio
che sarà mai se al labbro ci accostasse il calice!

O tu che per patria avevi l'altissimo cielo
e puro ti sentivi da ogni cosa del mondo,

hai disegnato, ora, l'immagine tua sulla terra
e hai lasciato quella che era la tua origine prima.

Tu non sei acqua, non sei terra, altro tu sei!
Sei in viaggio, fuori del mondo d'acqua e di fango.
Il Corpo è torrente e l'Anima è l'acqua di vita che scorre;
ma, dove tu sei, sei ignaro di ambe le cose.

Quando comincia a spuntare l'alba dell'Amicizia all'Eterno
e l'anima comincia a palpitare nel corpo ai viventi,
l'uomo giunge ad un punto, quando, ad ogni respiro,
senza sforzo alcuno degli occhi incomincia a vedere l'Amico.

Tu sei una copia del Libro santo di Dio,
sei lo specchio della Bellezza suprema del Re.
Non è fuori di te tutto ciò ch'è nel mondo
qualunque cosa tu voglia cercala in te, tu sei quella.

Han detto: «Da ogni parte c'é la luce di Dio».
Ma gridano gli uomini tutti: «Dov'è quella luce?».
L'ignaro guarda a ogni parte, a destra, a sinistra;
ma dice una Voce: «Guarda soltanto, senza destra e sinistra!».

Provengo da quella Vita che è vita alle vite
vengo da quella Città che è il Paese dell'Infinito.
La via per arrivarci è via senza fine
parti dunque senza motivo e ragione: son là motivo e ragione!

Se cominci ad andare, ti si aprirà innanzi la Via;
se ti fai nulla, sarai trasformato in essere puro;
se ti fai basso e abietto, non entrerai più nel cosmo
e allora, fuori di te, sarai mostrato a te stesso!

SOMMARIO

Introduzione 5

Nota 35

Giudizi critici 38

Bibliografia 42

Antologia dal *Canzoniere*

1. L'uomo di Dio 47
2. Evoluzione 49
3. Preesistenza 51
4. Necrologio mistico 53
5. Resurrezione 55
6. Solo Dio 57
7. Il compagno della caverna 59
8. Il poeta e il santo 61
9. Il mulino 64
10. Oltre i cieli 65
11. La ribeca 67
12. Son venuto come la primavera 69
13. Che giorno è questo? 71
14. Il *samâ'* 72
15. Ebbrezza mistica 74

16. Non c'è 76
17. Desiderio dell'amico 78
18. L'amore 80
19. L'unione 82
20. L'amante perfetto 85
21. Morite, morite!... 86
22. Il vero pellegrinaggio 87
23. La luna 88
24. Quando sarà?... 90
25. La nostra morte 93
26. Inafferrabilità 96
27. Il giorno della morte 97
28. Annegarsi in Dio 98
29. L'Io 99
30. Viaggio 101
31. Primavera eterna 102
32. Pesci fuor d'acqua 103
33. L'artista 105
34. Vicinanza 106
35. Povertà 108
36. Spregio del mondo 109
37. Il sole 111
38. Magnete divino 113
39. Via gli estranei! 115
40. Partenza 117
41. Non farlo!... 119
42. Vieni! 121
43. Follia sacra 123
44. Risveglio 126
45. Di casa in casa di via in via... 128
46. Non andare! 130
47. Tu e io 132

48. Chi mi riporta a casa?... 133
49. Guadagno 135
50. Fuga 137
Quartine 139

Finito di stampare nel marzo 2018 presso
Grafica Veneta – via Malcanton, 2 – Trebaseleghe (PD)
Printed in Italy