

# UNA MISTICA SIMBOLICA: IL SUFISMO DEI DERVISCI

Alberto Fabio Ambrosio

## Dall'esperienza al valore del simbolo

Lo studio del sufismo<sup>1</sup>, cioè di quella parte dell'Islam che è considerata come più spirituale e mistica, permette di addentrarsi nel vasto campo dei simboli<sup>2</sup>. Da quando faccio ricerche sulla storia del sufismo, delle confraternite sufi islamiche e, quindi, più in generale dell'Islam, mi sono reso conto di quanto sia importante il simbolo, e ancora di più da quando frequento gli studiosi, soprattutto turchi, che si occupano di queste stesse materie. All'inizio mi sembrava che alcune problematiche toccate da loro fossero quanto mai inutili, almeno per me, che fossero aspetti marginali e che occuparsene scientificamente fosse tempo perso. In modo particolare c'era la questione della simbologia degli oggetti, cioè di quella che viene definita come cultura degli oggetti o cultura materiale. Mi sorprendevo che ci si potesse attardare sul copricapo delle singole confraternite sufi, che su simili oggetti si potessero scrivere articoli e libri, così come mi stupiva che le cosiddette "catene auree" di questi movimenti fossero così fondamentali. Con il progredire delle mie ricerche e, soprattutto ascoltando i colleghi turchi, sono andato maturando la coscienza dell'importanza di queste tematiche come simboli di qualcosa "altro". Il fatto simbolico quindi permea dall'interno il sufismo e ne costituisce l'essenza. Anzi, sono sempre più persuaso che il simbolo sia una delle chiavi di interpretazione della mistica musulmana intesa come dottrina verso l'unificazione divina e soprattutto come si è andata concretizzando nelle *tarikât* (*tarîqa*), le vie sufi di realizzazione spirituale<sup>3</sup>. Un altro fatto colpiva la mia attenzione e la mia riflessione non direttamente scientifica e accademica. È l'interesse che in ambito esoterico occidentale viene attribuito al simbolo: nel secolo XIX, per esempio, gli appassionati occidentali di esoterismo erano arrivati nell'Impero ottomano con il desiderio di incontrare i sufi, sentendo una prossimità di intenti. E i sufi, una volta conosciuto il pensiero esoterico d'Occidente, si sono anch'essi affiliati a queste vie, proprio in forza di una vicinanza simbolica<sup>4</sup>.

Sono questi elementi che mi hanno condotto a rivalutare il simbolo – che per altro studiavo già nel suo contesto letterario, materiale e storico – con tutta la sua carica affettiva. Il sufismo è uno dei campi privilegiati per la riflessione sul simbolo sia in quanto tale, cioè nella

---

<sup>1</sup> A. SCARABEL, *Il Sufismo. Storia e Dottrina*, Carocci, Roma 2007; A.F. AMBROSIO - C. SACCONI, «Il sufismo», *Divus Thomas*, 2007, n. 48; A. SCHIMMEL, *Mystical Dimensions of Islam*, New York 1975 (trad. fr. *Le Soufisme ou les dimensions mystiques de l'Islam*, Editions du Cerf, Paris 1996; A. POPOVIC – G. VEINSTEIN (edd.), *Les Voies d'Allah. Les ordres mystiques dans l'Islam des origines à aujourd'hui*, Fayard, Paris 1996; G. SCATTOLIN, *Esperienze mistiche dell'Islam*, 3 voll., EMI, Bologna 1994-2000; M. MOLE, *I mistici musulmani*, Adelphi, Milano 1992.

<sup>2</sup> Nell'abbondante bibliografia sul simbolo nelle diverse religioni, vanno certamente segnalati G.-H. BAUDRY, *Les symboles du christianisme ancien (Ier – VIIe siècle)*, Editions du Cerf, Paris 2009; J. RIES, *Il Simbolo. Le costanti del sacro*, Jaca Book, Milano 2008. E come riferimento classico, G. DE CHAMPEAUX - S. STERCKX, *Introduction au monde des symboles*, Zodiaque, Saint-Léger-Vauban 1966.

<sup>3</sup> D. GRIL, «Le modèle prophétique du maître spirituel en Islam», in G. FILORAMO (ed.), *Maestro e discepolo. Temi e problemi della direzione spirituale tra VI secolo a.C. e VII secolo d.C.*, Ed. Morcelliana, Brescia 2002, pp. 345-360; E. GEOFFROY, «L'apparition des voies: les *khirqa* primitives (XII<sup>e</sup> siècle – début XIII<sup>e</sup> siècle)», in A. POPOVIC – G. VEINSTEIN (edd.), *Les Voies d'Allah*, Fayard, Paris 1996, pp. 44-67; S.J. TRIMMINGHAM, *The Sufi Orders in Islam*, Oxford University Press, New York - Oxford, 1998 (1971<sup>1</sup>).

<sup>4</sup> T. ZARCONI, *Secret et Sociétés secrètes en Islam. Turquie, Iran et Asie Centrale, XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles* Arché, Milano - Paris 2002; ID., *Mystiques, Philosophes et Francs-maçons en Islam*, Jean Maisonneuve éditeur, Paris 1993.

sua dimensione materiale-spirituale, sia in quanto rinvio ad “altro”, dove con “altro” si può intendere tutta la gamma teologica: dall’altro come prossimo all’altro come Creatore, cioè Dio. Anche il rapporto tra il sufi e il credente non musulmano potrebbe essere analizzato dal punto di vista della strutturazione simbolica del reale spirituale. In questo mio contributo, vorrei offrire, oltre a una certa quantità di informazioni frutto di continue ricerche, anche il risultato della riflessione e forse proprio il frutto di quella coscienza spirituale che è termine chiave in p. Charles André Bernard. Rileggendo i suoi articoli, sono stato sorpreso dall’attualità del suo pensiero, dall’aderenza scientifica anche all’ambito del sufismo e dalla sua validità critica<sup>5</sup>.

L’inferenza antropologica fondamentale risiede nella coscienza del valore del simbolo per il sufismo, e in ultima analisi per l’Islam. Questo assunto, frutto di un’osservazione anche antropologica, verrà messo a confronto con la dottrina e la pratica del sufismo.

## **Il sufismo e i dervisci**

Per addentrarsi nel vasto campo che è la simbologia nel sufismo, è necessario per coloro che non fossero già iniziati all’ambito, dare alcune coordinate di comprensione. Troppo spesso il termine sufismo viene ridotto concettualmente alla mistica islamica, dimenticando alcune dimensioni che lo costituiscono essenzialmente. Il termine stesso rappresenta di per sé un punto di partenza imprescindibile per la sua comprensione. Esso nasce, in Europa, attorno al 1821: il teologo protestante tedesco Frederick Tholuck (1799-1877) traducendo per la prima volta dei testi arabi e persiani conservati nella Biblioteca di Berlino, conia in latino il termine *sufismus*. Il suo libro è infatti, intitolato *Sufismus sive theosophia persarum*, cioè “Il sufismo o la teosofia dei persiani”<sup>6</sup>. L’autore vi sostiene la tesi, divenuta da allora classica in tutti gli studi nel campo, che il sufismo è in certo qual modo un panteismo e ipotizza che questa tendenza al panteismo derivi dalla filosofia indiana con la quale i sufi - gli uomini che vivono questa stessa spiritualità - potrebbero aver intrattenuto dei contatti. Studi successivi hanno mostrato l’inattendibilità di questa tesi, sostenuta anche da vari studiosi dell’Islam fino a un’epoca recente e poi abbandonata di punto in bianco senza nemmeno porsi la questione del suo interesse teoretico. Nel 1946 Mario Martino Moreno (1892-1964) con il suo studio pubblicato negli *Annali Lateranensi* sanciva, in un certo senso, la fine di questa annosa questione<sup>7</sup>. La sua conclusione è di estremo interesse anche nella prospettiva del simbolo:

Tiriamo le somme della nostra indagine. Tutto quello che, in comune col Sufismo, è nelle dottrine indiane è anche nella filosofia platonica giunta ai Musulmani attraverso scrittori cristiani, gnostici e direttamente. Il Sufismo poteva divenire quello che è senza alcun concorso essenziale dell’India. Nessun segno evidente di tale concorso. Nel caso – certo non escludibile per sé – che un apporto sia stato dato dall’India al Sufismo, è stato minimo e superfluo. Il problema, quindi, si trasporta a quello delle relazioni tra la filosofia indiana e la filosofia platonica (inclusi i precedenti dell’orfismo e del pitagorismo), il quale è stato variamente risolto, con discussioni che ci riportano alle nostre”<sup>8</sup>.

---

<sup>5</sup> CH.A. BERNARD, *Tutte le cose in lui sono vita. Scritti sul linguaggio simbolico*, Ed. San Paolo, Cinisello Balsamo (MI) 2010.

<sup>6</sup> F.A. DEOFIDUS THOLUCK, *Sufismus sive Theosophia Persarum Pantheistica*, Berlin 1821.

<sup>7</sup> M.A. RABDUR, «Abu Yazid al-Bistami. The problem of possible Indian influence on Abu Yazid al-Bistami», *Journal of the Pakistan Historical Society*, 20 (1972), 34-58; R.C. ZAEHNER, *Hindu and Muslim Mysticism*, London 1960; ID., «Abu Yazid of Bistam. A Turning-Point in Islamic Mysticism», *Indo-Iranian Journal*, I (1957), 286-301.

<sup>8</sup> M.M. MARTINO, «Mistica musulmana e mistica indiana», *Annali Lateranensi*, X (1946), 103-212; *ibid.*, 210.

La teoria di una pretesa influenza dell'induismo sul sufismo è stata ulteriormente messa in discussione dagli studi di Louis Massignon (1883-1962) che, dal canto suo, faceva del sufismo un cripto-cristianesimo<sup>9</sup>.

Questo sta a dire quanto la concezione del sufismo sia influenzata dagli studi di orientalisti europei che avevano a cuore, oltre che una conoscenza del fenomeno, anche un approccio – oserei definirlo – che voleva farne un prodotto della mistica cristiana orientale oppure, con un approccio teoreticamente identico sebbene di segno contrario, una estrema conseguenza dell'India mistica. In ogni caso, lo studio in quanto tale del sufismo poneva, e forse pone ancora oggi, qualche difficoltà in Occidente.

Oggi, si tende invece a presentare il sufismo come una spiritualità o una mistica interamente indipendente da altre correnti religiose. Questa è la posizione musulmana stessa che vede nel sufismo una mistica nata esclusivamente nel quadro dell'Islam e dalla meditazione costante del Corano, il libro rivelato da Dio, anzi dettato a Maometto dall'arcangelo Gabriele. Tale visione è la logica conseguenza di una reazione ai precedenti atteggiamenti scientifici rispetto allo studio delle origini del sufismo. Come si vedrà, l'ideale scientifico è costituito dallo sforzo di tenere insieme i vari approcci senza tralasciare nessuna delle dimensioni costitutive del sufismo.

Il termine arabo che indica la mistica musulmana è *tasawwûf*. Questa parola è un sostantivo forgiato sulla stessa radice trilittera contenuta anche nella parola sufismo: *Sûf*, da cui anche “sufi”, che sembra significare il tessuto di lana<sup>10</sup>. Già a questo livello si rivela la simbologia fortemente legata all'abbigliamento propria del sufismo; i sufi, infatti, sin dall'inizio della loro esistenza storica erano soliti abbigliarsi con un abito di lana per contraddistinguersi dagli altri credenti musulmani. Questa sembra l'ipotesi più plausibile, ma non vi è certezza assoluta di questa etimologia che altri fanno derivare dalla parola *sofia*. Il termine *tasawwûf* è stato poi tradotto in latino da Tholuck con *sufismus*, che invece non esiste in lingua araba, e sorprendentemente reintrodotta in alcune lingue islamiche come il turco: *tasawwûf* è la scienza pratica di vita perseguita dai sufi, chiamati anche dervisci o *faqîr*. “Derviscio” è parola di origine persiana che indica colui che mendica, che sta alla porta e bussava per chiedere di che vivere; *faqîr*, ultimo nella presentazione ma primo dei termini ad apparire nella tradizione sufi, è parola conosciuta anche nel nostro vocabolario, perché associata a quella di *fachiro* d'India cioè di povero mendicante. E di fatto il termine *faqîr* indica precisamente il povero. Siamo qui di fronte a un unico fenomeno espresso con tre termini che indicano nella sostanza lo stesso significato, anche se in diverse lingue. La povertà materiale diventa la cifra per dire la povertà del credente di fronte alla ricerca di Dio. Il sufi è il povero che mendica per ottenere la realizzazione spirituale; il sufi sarebbe dunque colui che si dedica alla sapienza e il sufismo, o meglio, il *tasawwûf*, la scienza o la pratica proprie del sufi.

Detto ciò, cosa è il sufi o il sufismo? Il sufismo è al tempo stesso mistica, intesa come raggiungimento dell'unione divina – o per l'Islam unità con il divino –, iniziazione esoterica e, in ultima analisi, gnosi. È un fenomeno complesso che non può essere ridotto esclusivamente a un unico aspetto, a costo di perdere il senso datogli dagli stessi sufi. Se si privilegia la comprensione del sufismo quale mistica, quindi di mistici che esprimono un'esperienza

---

<sup>9</sup> L. MASSIGNON, *La Passion de Husayn Ibn Mansûr Hallâj, martyr mystique de l'Islam exécuté à Bagdad le 26 mars 922. Étude d'histoire religieuse*, 4 voll., Editions Gallimard, Paris 1975; M. BORRMANS, *Prophètes du dialogue islamo-chrétien. Louis Massignon – Jean-Mohamme abd-el-Jalil – Louis Gardet – Georges C. Anawati*, Editions du Cerf, Paris 2009; G. RIZZARDI, *L. Massignon (1883-1962). Un profilo dell'orientalista cattolico*, Glossa Editrice, Milano 1996.

<sup>10</sup> C. MELCHERT, «Başran Origins of Classical Sufism», *Der Islam*, 82 (2005), 221-240; T. FRANK, «Tasawwuf Is...’: On a Type of Mystical Aphorism», *Journal of the American Oriental Society*, 104 (1984), n. 1, 73-80.

diretta di Dio, si rischia di lasciare in sordina l'altro elemento essenziale, vale a dire l'obbedienza iniziatica a un maestro che rappresenta Dio e il Profeta in terra.

Schematizzando, si può stabilire una corrispondenza tra le epoche storiche dell'evoluzione del sufismo e la sua comprensione concettuale.

### *Il periodo dei fondatori*

I primi secoli corrispondono all'epoca dei grandi fondatori del sufismo, alcuni dei quali lasciano in eredità un insieme di scritti che costituiscono la base teorica e della pratica di tutto il sufismo ulteriore<sup>11</sup>. È l'epoca più mistica della storia del sufismo. Basta studiare alcuni testi di questi primi personaggi per potere dare loro la qualifica di mistici, cioè di credenti che, sperimentando un'immediatezza del rapporto con Dio, riescono ad esprimerlo sebbene parzialmente. Afferma Junayd, nato e vissuto a Baghdad, dove morì nel 910, e fondatore di quella che è definita la scuola della sobrietà: "Il sufismo è che Dio ti faccia morire a te stesso e ti faccia vivere in Lui [...]"<sup>12</sup>. Siamo di fronte a una vera ricerca di Dio che non può non fare riferimento a una coscienza spirituale basata sui simboli. Morte e vita, elementi del contesto esistenziale, come insegna padre Bernard, sono alla base di questa spiritualità. Anche l'aspetto dell'amore e della sua simbologia è utilizzato già dai primi secoli dell'Islam e del sufismo. Junayd stesso afferma:

L'amore significa che gli attributi dell'amante sono cambiati in quelli dell'Amato.  
Ciò è in accordo con il detto di Dio:  
"Quando lo amo, Io sarò il suo occhio con cui vede,  
il suo udito con cui ode,  
la sua mano con cui afferra"<sup>13</sup>.

Junayd teorizza misticamente il rapporto con Dio come con l'Amante facendo ricorso anche al celebre detto del Profeta ("Quando lo amo, Io sarò il suo occhio con cui vede, il suo udito con cui ode, la sua mano con cui afferra") che è un gioiello di immaginazione simbolica e mistica, dove il toccare e l'esperienza fisica costituisce il primo analogato del rapporto intimo con Dio.

Sul versante dell'altra corrente mistica dei primordi del sufismo, quella dell'ebrietà mistica, Bistâmî si esprime con paradossi o locuzioni teopatiche, cioè con espressioni che riferiscono direttamente l'esperienza divina. Afferma Bistâmî:

Un uomo venne a trovare Abū Yazīd e bussò alla sua porta. Abū Yazīd chiese: "Chi cerchi?"  
Rispose l'altro: "Abū Yazīd".  
Replicò Abū Yazīd: "Procedi oltre! Nella casa non c'è nessuno, se non Dio, l'Altissimo"<sup>14</sup>.

Bistâmî aspira a diventare un nulla ed afferma la sua pochezza nella risposta data al visitatore; egli cerca di uscire da questa prigione del sé per immergersi completamente in Dio. Il tema della perdita dell'identità in Dio, tipica del sufismo, è presente in maniera pressante in Bistâmî. Nel testo seguente, l'autore associa il simbolo del viaggio a quello della ricerca di Dio:

Stavo facendo il giro della Ka'ba in cerca di Dio; quando lo ebbi raggiunto, vidi la Ka'ba girare attorno a me<sup>15</sup>.

---

<sup>11</sup> A.T. KARAMUSTAFA, *Sufism: The Formative Period*. Edinburgh University Press, Edinburgh 2007; A. KNYSH, *Islamic Mysticism. A Short History*, Brill, Leiden 2000.

<sup>12</sup> G. SCATTOLIN, *Esperienze mistiche nell'Islam, I. L'inizio di un cammino*, p. 95.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 96.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 85.

In questo caso, vi è una sequenza di "superposizioni" simboliche. Al simbolo del viaggio, viene sovrapposto quello del pellegrinaggio, in particolare quello rituale, di obbligo per chi ne ha le possibilità, cui infine si aggiunge quello della trasformazione dell'identità della coscienza spirituale.

Il viaggio sarà uno dei grandi temi trattato dai grandi mistici come anche dai più importanti sufi della seconda fase che avranno un approccio ancora più simbolico.

Sono numerosi i testi della prima epoca sufi che illustrano l'importanza implicita attribuita ai simboli dell'esperienza immediata di Dio e della ricerca dell'unità con Lui. Si direbbe proprio che questa fase è segnata dalla freschezza dell'espressione simbolica della relazione a Dio. Se perciò si riduce il sufismo a una pura mistica, si può cedere alla tentazione di valutare il sufismo delle epoche successive come decadente, proprio come fecero alcuni illustri orientalisti europei e cattolici in modo particolare Louis Massignon e Anawati, per menzionare soltanto i due maggiori esponenti dell'islamologia del XX secolo, i quali perpetuarono l'idea che dopo il X secolo o, nel migliore dei casi, dopo il XIII secolo (cioè dopo Ibn Arabî e Mawlâna Rûmî), il sufismo era già decaduto<sup>16</sup>.

### *Le confraternite sufi*

Il fatto è che a partire dall'XI-XII secolo, il sufismo si sia espresso nella forma delle vie sufi islamiche, le *tarikât*, le confraternite sufi. Da quel periodo fino ai nostri giorni, la dottrina di cui i giganti del sufismo hanno posto le fondamenta viene realizzata nella pratica e nelle diverse forme di pratiche così come sono state interpretate dalle numerosissime confraternite. Questo "sufismo" delle confraternite, giudicato come decadente rispetto a quello del primo periodo per i motivi menzionati prima, possiede delle ricchezze insospettite e, a livello simbolico, è sicuramente il più interessante. Nel modo di incarnarsi del sufismo nella realtà della confraternita avviene un secondo processo simbolico - che sarebbe più opportuno designare con il termine "simbolizzazione" - che nei testi fondatori era solo *in nuce*. A questa seconda fase del sufismo corrisponde al tempo stesso la comprensione del sufismo come cammino iniziatico, esoterismo e, in ultima analisi, gnosi che permette la salvezza. Gli adepti della confraternita sono, infatti, i credenti che hanno accesso secondo gradi diversi d'iniziazione alla verità profonda consegnata nel Corano, ma rivelata solo a pochi eletti. Il sufismo delle confraternite diventa quindi anche un Islam d'élite, il quale non ammette che tutti i credenti possano accedere alla pienezza della Rivelazione più interiore e intima della lettera del Corano. Abbiamo qui un versante che ben si sposa con il cammino iniziatico così come è stato concretizzato nelle diverse forme di esoterismo occidentale.

Questa fase, come si vedrà, è contrassegnata da due dimensioni simboliche essenziali. Da un lato, l'espressione dottrinale e letteraria sembra perdere in freschezza ma si approfondisce nelle tematiche e giunge a concettualizzare la coscienza spirituale in termini di cammino iniziatico. Il simbolismo relativo al divino e all'unità con Dio viene ulteriormente raffinato con un simbolismo di secondo livello, se è possibile categorizzarlo in questa maniera. Infatti, l'espressione della simbologia messa a fuoco nel primo periodo della storia sufi viene, *reduplicative*, utilizzata per creare un'ulteriore simbolica della coscienza spirituale. Così, se il tema del viaggio rappresentava in una prima fase il cammino dell'uomo verso l'unità con Dio, nella confraternita questa tematica viene utilizzata semanticamente e simbolicamente per designare il cammino del sufi nella confraternita stessa, cammino che condurrà, in ultima istanza, all'unità con Dio. È un simbolismo raffinato quello che emerge

---

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>16</sup> G.-C. ANAWATI – L. GARDET, *Mystique musulmane. Aspects et tendances – Expériences et techniques*, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris 1968<sup>2</sup>.

durante il secondo periodo della storia del sufismo, esprimendosi in una serie di simboli che riguardano la confraternita stessa.

## I simboli della mistica dei dervisci

Tra le personalità di spicco che hanno formato la dottrina del sufismo di confraternita rientra certamente Mawlâna Jalâl ad-Dîn Rûmî, morto il 17 dicembre 1273 a Konya in Turchia, che può considerarsi come il rappresentante del sufismo più conosciuto nel mondo, anche grazie alla confraternita sorta ispirandosi a lui<sup>17</sup>. Rûmî dà ampio spazio all'entusiasmo spirituale. La sua mistica, apprezzata oggi in particolare nel mondo occidentale, è una spiritualità fortemente simbolica che fa continuo ricorso al simbolo. Poiché la stessa lingua persiana – idioma della maggioranza dei suoi testi – viene utilizzata per creare un ambiente completamente simbolico, costituito da suoni e da una musicalità quasi magica, si direbbe che tutto in Rûmî è simbolico. I dervisci, i celebri dervisci danzanti, tecnicamente designati con il termine appropriato *mevlevî*, sono immersi nell'universo simbolico ereditato dal loro Maestro. Rûmî ha lasciato numerosi scritti; il principale è il suo *Mathnawî*<sup>18</sup>, termine indicante un preciso stile poetico in cui vi confluiscono diversi generi letterari: dal racconto morale, alla poesia, all'aneddoto. Insieme al *Mathnawî*, anche il *Dîwân*, il suo canzoniere, è una raccolta di versi di varia lunghezza impregnati di entusiasmo mistico e ridondanti di simboli. Annemarie Schimmel (1922-2003), tra i più fini specialisti del sufismo, ha consacrato un'intera monografia all'analisi del linguaggio simbolico di Rûmî<sup>19</sup>.

I primi diciotto versi del suo capolavoro, il *Mathnawî*, raccontano dell'aspirazione del flauto di canna di ritornare nel canneto, da cui è stato strappato, per cantare il suo nostalgico lamento. Tutti gli elementi simbolici sono presentati quasi come se venissero proposti alla contemplazione o, forse, per creare una simile coscienza spirituale nel lettore:

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:  
Ché chiunque lungi rimanga 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, ahimé, d'essermi amici, e nessuno cercò nel mio cuore il mio segreto più fondo.  
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 di flauto, non vento; e chi non l'ha, questo fuoco, ben merita 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<sup>20</sup>.

---

<sup>17</sup> A.F. AMBROSIO, *Dervisci. Storia, antropologia, mistica*, Carocci, Roma 2011; ID., *Vie d'un derviche tourneur. Doctrine et rituels du soufisme au XVII<sup>e</sup> siècle*, CNRS Editions, Paris 2010; A.F. AMBROSIO – E. PIERUNEK – TH. ZARCONI, *Les derviches tourneurs. Doctrine, histoire et pratiques*, Cerf, Paris 2006; L. ANVAR-CHENDEROFF, *Rûmî*, Éd. Entrelacs, Paris 2004; F. LEWIS, *Rumi. Past and Present, East and West. The Life, Teaching and Poetry of Jalâl al-Din Rumi*, Oneworld Publications, Oxford 2000.

<sup>18</sup> JALAL AL DIN RUMI, *Mathnawi. Il poema del misticismo universale*, 7 voll., Bompiani, Milano 2006; JALÂL-OD-DÏN RÛMÎ, *Mathnawî. La Quête de l'Absolu*, Éditions du Rocher, Genève 1990; A. REYNOLD, *The Mathnawî of Jalâlud-Dîn Rûmî*, 8 voll., Luzac & Co, London 1925-1937.

<sup>19</sup> A. SCHIMMEL, «The Symbolical Language of Mawlânâ Jalâl al-Dîn Rûmî», *Studies in Islam*, I (1964), 26-40.

<sup>20</sup> JALÂL AD-DÏN RÛMÎ, *Poesie mistiche*, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano, p. 27

Sono presenti simboli cosmici, ma anche simboli legati alla sfera umana dell'amico e dell'amante. Anche in una prospettiva analitica si può affermare che l'orizzonte vitale di questo testo introduttivo del *Mathnawî* è simbolico e simbolizzato. Nulla sfugge al potere del valore affettivo della rappresentazione dell'immagine. Il corpo come velo dell'anima, la passione amorosa divina (l'eros divino) come fuoco vitale e non semplice vento. Il flauto di canna, il famoso *ney*, è lo strumento attraverso cui deve passare il soffio vitale, cioè il fuoco dell'entusiasmo<sup>21</sup>. E poi, sommamente simbolici, sono i temi dell'*exitus* da Dio e del *reditus*, quindi del viaggio cosmico di ritorno all'Origine divina.

L'ambiente umano e il contesto terreno costituiscono l'analogato per dire qualcosa del sé, della coscienza spirituale. Ecco l'autoritratto di Rûmî:

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.

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 pure 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 e il bene.

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 nascosto,  
l'Uomo di Dio tu cerca e tu trova!<sup>22</sup>

Questa ricchezza simbolica viene consegnata nelle mani dei discepoli di Rûmî, i dervisci mevlvî o danzanti, così detti per il loro rito estatico e danzante che è il *semâ* (in arabo *samâ'*). La profusione dei simboli viene arricchita costantemente lungo la storia della confraternita Mevleviye. Prendendo sempre le mosse dall'insegnamento di Rûmî e dei testi sufi considerati classici, i dervisci e i personaggi più influenti di questa confraternita approntano una simbolica nella simbolica.

Questa si esprime tanto nei testi che nella cultura materiale. I testi naturalmente fanno riferimento anche ai simboli della confraternita, creando così quell'ambiente vitale nel quale si sviluppa la coscienza spirituale mevlvî, per utilizzare un concetto del padre Bernard. Spingendo il discorso anche alle estreme conseguenze, si può affermare con un certo grado di

---

<sup>21</sup> Per un'introduzione al mondo della musica orientale e turca, in particolare, cfr. G. DE ZORZI, *Musiche di Turchia. Traduzioni e transiti tra Oriente e Occidente con un saggio di Kudsi Erguner*, Ricordi, San Giuliano Milanese 2010.

<sup>22</sup> GIALÂL AD-DÎN RÛMÎ, *Poesie mistiche*, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano, pp. 53-54.

sicurezza che è l'interdipendenza tra i testi nei quali si trovano esplicitati i simboli e i simboli materiali stessi a produrre l'atmosfera mistica dei dervisci.

Questi simboli possono essere riuniti per categorie semantiche. In primo piano i simboli stessi del cammino iniziatico: l'abito con tutte le sue caratteristiche. Si tratta del primo, ma fondamentale, livello del derviscio. È la prima esperienza del suo ambiente: l'abito e gli accessori<sup>23</sup>. Vengono in seconda istanza i simboli stessi delle pratiche ascetiche e mistiche della sua confraternita, in modo particolare il *dhikr* e soprattutto il *semâ*, la danza estatica. Altre pratiche sufi possono diventare simboliche ed essere utilizzate per ulteriori rappresentazioni simboliche: il ritiro di mille e un giorno, la "tonsura" estremamente importante e la padronanza della passione smodata (*nafs*), fonte del male e del peccato. Queste pratiche possono assumere nei testi stessi una valenza simbolica per dire altro o esprimere l'Altro. Nella dimensione più cosmologica o macrocosmica, l'architettura del convento melevî, il *melevîhâne*, si carica di una simbologia che forma il cuore del derviscio.

### *L'abito*

I simboli legati all'ambiente umano sono costituiti essenzialmente dall'abito derviscio così composto. Il copricapo è fondamentale: si chiama *sikke*, ma anche altri termini lo indicano. Lo studio della terminologia e delle tipologie del *sikke* melevî riempirebbe già da solo lo spazio di un intervento. Di sorprendente vi è che la tradizione sufi, e forse più particolarmente ottomana, ha prodotto veri e propri trattati di simbologia del copricapo, i *tajnâme*, o trattati della corona, visto che il copricapo sufi viene considerato come una corona della regalità spirituale. Il *sikke* dei dervisci danzanti, a differenza di quello di altre confraternite, non ha pieghe. Questo significa che il copricapo melevî vuole simboleggiare l'unità assoluta del Dio unico. Le altre confraternite, con copricapi che presentano un numero di pieghe variabile, invece, metteranno in scena altri aspetti della dottrina sufi.

Il *sikke* melevî rappresenta inoltre la stele funeraria. Tutto l'abito melevî è infatti un simbolo della morte mistica e in particolare della preparazione alla morte mistica. Questo lungo copricapo conico ricorda la pietra che sovrasta la tomba che accoglie le spoglie mortali. Nei cimiteri ottomani e selgiuchidi sulla stele funeraria veniva posto il copricapo che contraddistingueva il grado nella scala sociale o l'appartenenza del defunto a una precisa confraternita. Nel corso dei secoli, il *sikke* melevî è diventato il simbolo più forte della confraternita melevî.

Come segno di appartenenza a questa spiritualità – fosse anche solo interiore – l'attuale affiliato può portare un ciondolo o una spilla che raffigura il copricapo conico. Anche le spille sono segno dell'appartenenza – fosse anche solo interiore – a questa spiritualità. Nulla vi è di più emotivamente e simbolicamente carico del copricapo che ricorda il rapporto verticale, quasi la *fuga mundi*, il desiderio irresistibile di ritorno all'Origine divina.

Sotto il copricapo, il corpo del melevî è rivestito dalla *khirqâ*, il mantello nero che concretizza simbolicamente la trasmissione spirituale dal Profeta fino all'attuale maestro della confraternita. La *khirqâ* è diventata simbolo di questa trasmissione a tal punto che dire successione dell'autorità spirituale e mantello / *khirqâ* sono diventati perfettamente sinonimi. Il mantello – e la storia di Eliseo ed Elia, come quella dell'incontro di Gesù con l'emorroissa, ne attestano la valenza universale, – è un simbolo essenziale nella storia del sufismo, anzi il simbolo della benedizione divina e della trasmissione dell'autorità spirituale per eccellenza.

---

<sup>23</sup> Per quanto riguarda il cristianesimo, cfr. E. HAULOTTE, *La symbolique du vêtement dans la Bible*, Aubier, Paris 1966; GIOVANNI CASSIANO, *Le istituzioni cenobitiche*, L. DATTRINO (ed.), Ed. Scritti monastici, Bresso di Teolo 1989, pp. 57-67, capitolo interamente dedicato all'abito del monaco; M. PASTOUREAU, *L'étoffe du diable. Une histoire des rayures et des tissus rayés*, Editions du Seuil, Paris 1991.

Nel caso dei dervisci, la *khirqa* è nera probabilmente a ricordare il senso dell'ascesi e in ogni caso riprende il colore privilegiato dall'Islam nascente.

Il mantello ricopre ancora altri elementi dell'abbigliamento. Innanzitutto una giacchetta aperta, senza bottoni e senza collo che arriva appena in vita: il *destegiil* potrebbe ricordare simbolicamente lo scapolare, ma non vi sono indizi precisi nella tradizione mevlevî. Così come la camicia senza maniche sotto il *destegiil* non ricopre apparentemente un ruolo simbolico di rilievo. Invece, la veste che è la base di tutto l'abito e che copre tutto il corpo dal busto fino ai piedi ha una funzione simbolica notevole: si chiama *tennûre*, il forno o letteralmente il corpo di luce, proprio come un forno. Si sa che Rûmî aveva come principio spirituale l'essere consumato, l'essere bruciato e l'essere glorificato. Ora, il cuocere e l'elaborazione chimica operata negli alimenti è uno dei principali simboli della trasformazione spirituale; non sorprende che la *tennûre* sia intimamente legata a questo aspetto della trasformazione. La veste, che non ha maniche, scende aderente fino alla vita e poi diventa estremamente ampia per potersi allargare, nel momento della danza rituale del *semâ*, fino a formare un cerchio perfetto. La *tennûre* è quindi un elemento chiave dell'abito mevlevî per cogliere il senso del contesto della pratica sufi. Le calzature in cuoio leggero ricoprono i piedi fino alle caviglie, consentendo di scivolare facilmente sul pavimento della sala del *semâ*.

Altri elementi e accessori creano uno spazio simbolico quanto mai suggestivo. Il bastone su cui appoggiare il mento per sostenersi nello stato di veglia durante i lunghi momenti di contemplazione, al mattino presto dopo la prima preghiera rituale dell'alba.

La coscienza spirituale che il mevlevî ha di essere rivestito di un abito dai connotati simbolici si sviluppa nel suo ambiente vitale, il *tekke*. Anche la decorazione interna è fondata esclusivamente sul simbolo e sulla rappresentazione plastica delle lettere arabe e dei versi di poemi di Rûmî. Il preteso aniconismo islamico è in realtà, soprattutto in ambito sufi, una rappresentazione "altra" della realtà.

### *L'architettura del convento*

L'architettura del convento è complessa: siamo di fronte a una percezione dello spazio frutto di una lunga tradizione raffinata. Due sono i polmoni della spiritualità nascosta in questa architettura sacra. Da un lato la *semâhane*, la sala della danza rituale (*semâ*), generalmente circolare, ma anche ottagonale – forse in ricordo della moschea di Gerusalemme. I simboli del punto, del cerchio e della circonferenza, fino ad arrivare alla sfera, sono il nucleo teoretico e pratico di tutta la vita del mevlevî<sup>24</sup>. Tocchiamo qui l'essenza stessa della mistica simbolica che nasce con Rûmî e i suoi discepoli.

Il centro è quello certo della sala, ma anche del derviscio e in ultima analisi è Dio stesso da cui tutto prende origine e a cui tutto aspira a ritornare. La *semâhane* è uno dei due polmoni, il centro mistico dinamico perché in essa si pratica il rituale, la celebrazione gloriosa (*ayn-i şerif*), ma l'altro polmone o il cuore della trasformazione alchemico-spirituale è la cucina, la cucina gloriosa (*matbaa-i şerif*). È questo lo spazio dove avviene più che simbolicamente la formazione dei nuovi candidati dervisci mevlevî. Ogni derviscio ha il suo compito che è collegato a una delle funzioni della cucina. Per esempio, il maestro spirituale, nonché responsabile della formazione, è detto capocuoco. Tutto avviene nell'ambito della

---

<sup>24</sup> Per il punto, il cerchio e la circonferenza in contesto cristiano, cfr. L. HAUTECŒUR, *Mystique et architecture. La symbolique du cercle et de la coupole*, Picard, Paris 1954 (trad. it. *Mistica e architettura. Il simbolismo del cerchio e della cupola*, Bollati Boringhieri, Torino 2006); H. SEDLMAYR, *Verlust der Mitte*, Otto Müller Verlag, Salzburg 1948 (tr. it. *La perdita del centro. Le arti figurative dei secoli XIX e XX come sintomo e simbolo di un'epoca*, Rusconi editore, Milano 1975); G. POULET, «Poésie du cercle et de la sphère», *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 10 (1958), n. 1, 44 - 57.

simbolica della trasformazione degli alimenti quale rappresentazione della trasformazione interiore. Come i cibi debbono trasformarsi, così i dervisci sono chiamati a perfezionarsi nel cammino iniziatico dell'unità con Dio. La preparazione si svolge nella cucina, la manifestazione del risultato ottenuto dopo 1001 giorni di educazione ascetico-mistica, si realizza nella pratica della danza rituale.

### *Le pratiche*

Le due pratiche che costituiscono i capisaldi della struttura spirituale del melevî sono il *dhikr* che è la regina dei rituali sufi e il *semâ*, più tipico della confraternita Mevleviye. Il *dhikr* è associato al *semâ* stesso nella tradizione melevî, pur mantenendo una sua indipendenza<sup>25</sup>. Il *dhikr* prepara al *semâ* ma non necessariamente si conclude con questo. Aşçıdede Halil İbrahim (1828-1906), legato alla confraternita Nakşbendiye, era un simpatizzante della spiritualità melevî (*muhıbb*).<sup>26</sup> Dopo aver ricordato che, nella confraternita Mevleviye, il *dhikr* è simile a quello dei Nakşbendî, così racconta:

Senza fissare una tradizione e un tempo particolari, diventa un'abitudine la ripetizione del nome sublime nel silenzio e nel segreto delle occupazioni, in tutto l'arco delle ventiquattro ore di una giornata. In questo lasso di tempo, in ogni momento o in qualsiasi istante, rivolto verso la direzione della Mecca, con perfetto atteggiamento e devozione, dopo aver pronunciato la '*bismillah*', per quanto gli è possibile ascolterà pubblicamente il suono forte del nome sublime almeno 66, 366 oppure 600 o anche 1000 volte, con l'aiuto dello strumento per contare<sup>27</sup>.

Aşçı Dede, aggiunge ancora dei dettagli che indicano alcuni simboli di chiara matrice moderna. È interessante citarlo perché, come faceva osservare il padre Bernard, anche l'aereo potrebbe essere utilizzato come immagine dell'elevazione, sebbene non sia ancora entrato nell'uso corrente. Teresa di Gesù Bambino non utilizzava forse l'immagine dell'ascensore? Nella tradizione sufi è il telegrafo che ha preso il ruolo di simbolo del rituale:

Qui bisogna anche sapere che nel *dhikr*, l'iniziato ripete in continuazione il nome sublime, con un movimento che va dal basso della parte destra del petto a quella di sinistra, avanti e indietro, pronunciando la parola sublime di Dio proprio nel momento in cui il mento si trova sospeso tra le due parti del petto. Egli sarà occupato con il *dhikr* e la ripetizione [del nome sublime] che va e viene come la linea di un telegrafo e i suoi fili<sup>28</sup>.

La pratica del *dhikr* permea tutta la vita del melevî o quanto meno è il suo obiettivo. È il nome sublime di Dio che fa da sfondo alla quotidianità del melevî. Talvolta questa pratica è celebrata comunitariamente o individualmente. Come afferma un autore, il *dhikr* è intimamente legato al *semâ*:

Non è un ordine male accetto che durante il *semâ*, ogni volta che si batte il piede contro terra, nel silenzio e nel segreto, si sia occupati con il sublime nome di Dio<sup>29</sup>.

---

<sup>25</sup> A.F. AMBROSIO, «La danse des melevîs: histoire et symbolique», in A.F. AMBROSIO – TH. ZARCONE – È. FEUILLEBOIS, *Derviches tourneurs...*, op.cit., pp. 123-171; ID., «Il 'castello di Dio': centro dell'anima dei dervisci», in *La preghiera come tecnica. Una prospettiva orientale*, *Divus Thomas*, 54 (2009), n. 3, 118-136; ID., «La danse des 'derviches tourneurs' et la création d'un espace sacré», *Journal of the History of Sufism* 4 (2003-2004), 97-105; ID., Ambrosio, A.F. AMBROSIO – TH. ZARCONE – È. FEUILLEBOIS, «Samâ' and Sufi dance: A selected bibliography», *Journal of the History of Sufism* 4 (2003-2004), 199-208.

<sup>26</sup> S. KÜÇÜK, *Mevlevîliğin Son Yüzyılı*, Simurg, Istanbul 2003, p. 171.

<sup>27</sup> AŞÇI İBRAHİM DEDE, *Aşçı Ded'inin hatıraları: çok yönlü bir sufînin gözüyle son dönem Osmanlı hayatı*, Mustafa Koç e Eyyüp Tanrıverdi, Istanbul - Kitabevi, 2006, vol. II, p. 1029.

<sup>28</sup> *Passim*.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 1030.

Si osserva in questo breve testo sia l'intimo nesso tra il movimento compiuto dal piede e il contenuto della preghiera sia la simbolica associata. Il piede batte il ritmo della terra, il ritmo cosmico, e seguendo questo stesso movimento il melevî ripete il nome di Dio.

Il *semâ* melevî è un rito ben più complesso. Esso ha una storia, un'evoluzione ed è costituito da una complessa rete di simboli. Basterebbe studiare questo rituale per avere un esempio chiaro di cosa significhi la simbolica melevî. L'*ayn-i şerif*, o celebrazione gloriosa, si compone di due grandi parti, alle quali si aggiungono riti di introduzione e di conclusione e riti di transizione tra le due parti. I dervisci arrivati nella sala, rimangono chinati profondamente verso terra in ascolto del lamento del flauto di canna. Poi inizia un assolo strumentale al quale fa seguito un ciclo di tre processioni attorno alla sala circolare. Ogni derviscio saluta in modo reverenziale il suo vicino, facendo l'un l'altro un inchino profondo. Un dettaglio simbolico significativo è la posizione dei piedi durante l'inchino reverenziale: l'alluce del piede destro schiaccia quello del piede sinistro, il corpo del derviscio allora si inchina verso il confratello. Il medesimo inchino viene fatto davanti al cosiddetto *post*, la pelle di montone simboleggiante la presenza del fondatore della confraternita e, in ultima analisi del Profeta dell'Islam e di Dio: davanti ad un tappeto realizzato con la pelle di montone (*post*) che ricorda l'autorità, i dervisci si inchinano a due a due e poi incedono lentamente in modo circolare attorno alla sala. Dopo tre cicli che rappresentano il progresso dell'uomo (conoscenza certa, speranza certa, esperienza certa), i dervisci, nuovamente chinati profondamente verso terra, attendono al margine della sala il segnale per svestirsi del mantello nero. È questo il simbolo della risurrezione. I dervisci, infatti, con tutta la celebrazione mettono in scena il momento – di coranica memoria – in cui Dio aveva chiesto alle sue creature: “Non sono il tuo Signore?”. Rivestiti della sola *tennûre*, i dervisci passano a uno a uno davanti al maestro, fanno la riverenza rituale ed poi iniziano a volteggiare creando un ambiente quasi magico grazie anche alle gonne che si aprono formando cerchi concentrici quasi perfetti. Questa danza rituale viene ripetuta per quattro volte. Sono i cicli dei *selâm*, cioè delle benedizioni. Durante la danza, oltre al peso simbolico delle braccia aperte e del palmo della mano destra levato verso il Cielo in atteggiamento di ricezione e del palmo della mano sinistra rivolto verso la terra in atteggiamento di offerta, altri sono gli elementi simbolici anche più tipici. Il derviscio forma con la posizione del capo tenuto sempre inclinato verso sinistra rispetto alla verticale del corpo un *lâ*, cioè le due lettere dell'alfabeto arabo che indicano la negazione. Si tratta della negazione che caratterizza la professione di fede islamica: non vi è Dio altro che Dio, *lâ ilah illâ Allâh*. Il melevî vive e realizza nella danza, quale morte spirituale, questa negazione di ogni altra realtà che non sia Dio e la manifesta disegnando con il proprio corpo le lettere della particella avverbiale di negazione.

Terminati i quattro cicli di danza rituale, il derviscio ritorna al proprio posto, si riveste del mantello nero e espleta i riti finali che si concludono con delle intenzioni di preghiera e il tipico suono *Hû*, cioè Lui, che - nella tradizione sufi – indica l'esistenza unica di Dio. Infine i dervisci escono dalla sala in processione.

Ecco brevemente lo sviluppo della celebrazione che, come abbiamo visto, possiede già al suo interno una simbologia. Oltre ai simboli a sé stanti, il rito preso nel suo insieme evoca diverse letture simboliche. Innanzitutto è un rito che rappresenta la morte simbolica, quella dell'ascesi. Il copricapo è la pietra tombale e la *tennûre* è il lenzuolo con cui è avvolto il corpo del defunto. Alla morte mistica, si associa una lettura legata alla danza come partecipazione all'energia della passione divina. Il melevî si ricongiunge con l'energia divina, quella stessa che ha creato l'universo: così nel rito del *semâ* traspare una danza cosmica. Infine il rito stesso è una rappresentazione del cammino iniziatico del melevî.

Rûmî, che probabilmente aveva praticato il *semâ*, afferma quanto segue:

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

Colui solo vuol risvegliarsi che 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, per loro il samâ' è questo mondo e quell'altro, 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!<sup>30</sup>

Nella riflessione posteriore a Rûmî, i dervisci sono riusciti, secondo la tradizione d'Ahmad Ghazâlî (1058-1111) e d'Ibn 'Arabî (1165-1240), a distinguere tre tipi di *semâ*: il *semâ* divino (*semâ-i ilâhî*), il *semâ* spirituale (*semâ-i ruhânî*), il *semâ* naturale o fisico (*semâ-i tabî'î*)<sup>31</sup>. Se il primo consiste nell'ascolto della Parola divina in tutto l'universo creato e nell'identificazione con Dio che si comunica, il secondo comporta una componente soprattutto spirituale: si tratta della gioia divina percepita ancora una volta nel creato. Il terzo tipo di *semâ* è invece riprovevole, perché fa riferimento ai desideri cattivi della carne. In questo caso preciso, il derviscio pratica il *semâ* non tanto per ricercare l'unione con Dio o per ascoltare la Parola di Dio in tutto ciò che ascolta, quanto piuttosto per ottenere un piacere sensibile dai movimenti del corpo. La danza non è più una disciplina per il corpo e i suoi sensi, ma un passatempo, un gioco riprovevole e una perdita di tempo.

## Conclusioni: una mistica simbolica

Questi dati conducono a pensare al sufismo come a un vasto campo simbolico. Ankaravî, autore del XVII secolo, nelle sue interpretazioni della vita del derviscio e delle sue pratiche adotta proprio la simbologia come chiave interpretativa e performativa della dimensione mistica<sup>32</sup>. Analizzando la sua opera più importante per la confraternita Mevleviye, appare chiaramente come l'insieme correlato di simboli sia l'ambiente propizio a favorire proprio una condizione di tipo estatico e in un'ultima analisi una relazione mistica con il divino. Questa convinzione trova conferma anche nell'evoluzione storica del sufismo. Come si è detto, il sufismo dei primordi sviluppa un'espressione mistica diretta, i cui simboli esprimono direttamente il rapporto con il divino. Con l'andare dei secoli e il formarsi della seconda fase storica del sufismo, quella delle confraternite, i simboli sono vissuti in senso reduplicativo, la mediazione del simbolo passa cioè attraverso la vita e le pratiche della confraternita. È una mistica massimamente simbolica che crea un vero e proprio universo. D'altra parte, non si può dimenticare che il sufi vive in quello spazio che intercorre tra i due mondi: la *barzakh*, nozione che designa uno spazio tra il mondo terrestre e quello celeste. Forse proprio l'universo dei simboli costituisce uno spazio esistenziale nel quale il sufi avanza spiritualmente.

In una riflessione più globale, che esuli da un'analisi esclusivamente storicistica del sufismo e delle pratiche dei dervisci, si può addirittura avanzare l'ipotesi che questa mistica

---

<sup>30</sup> GIALÂL AD-DÛN RÛMÎ, *Poesie mistiche*, op. cit., pp. 78-79.

<sup>31</sup> ISMA'IL RÛSKHI ANQARAVI, *Minhâc'ul-fuqarâ*, Bulaq, Il Cairo 1840, p. 63.

<sup>32</sup> A.F. AMBROSIO, «Îsmâ'îl Rusûhî Ankaravî: An Early Mevlevi Intervention into the Emerging Kadızadeli-Sufi Conflict», in J. CURRY – E. OHLANDER (edd.), *Sufism and Society Arrangements of the Mystical in the Muslim World, 1200–1800*, Routledge, London 2011; ID., «Ecrire et décrire la confrérie Mevleviyye entre le XVI<sup>e</sup> et le XVII<sup>e</sup> siècle», in R. CHIH – C. MAYEUR-JAOUEN (edd.), *Le soufisme à l'époque ottomane*, Institut Français d'archéologie orientale, Il Cairo 2010, pp. 275-290; ID., «Galata Mevlevihanesi'nde Şeyh Olmak/Being a Shaykh in Galata», in *Saltanatın Dervişleri Dervişlerin Saltanatı İstanbul'da Mevlevilik* [The Dervishes of Sovereignty The Sovereignty of Dervishes The Mevlevi Order in Istanbul], Istanbul Araştırmalar Enstitüsü, Istanbul 2007, pp. 42-56.

sia una mistica simbolica. L'immediatezza mistica viene mediata dal simbolo; questo procedimento garantirebbe, in un certo qual modo, la distanza fondamentale tra Creatore e creatura, assioma inderogabile dell'Islam. Il simbolo preserverebbe quindi la distanza infinita con il Creatore, pur garantendo una vicinanza espressiva del rapporto con l'Uno.

Vorrei terminare con un verso dello stesso Rûmî e un altro di una poetessa legata alla spiritualità mevlvî. Incominciamo con la citazione di Rûmî, il quale dice di Maria:

Maria è l'immagine del corpo, e noi tutti abbiamo un Gesù. Se proviamo dolore, il nostro Gesù potrà nascere; ma se non proviamo alcuna pena, Gesù, per lo stesso cammino segreto attraverso il quale era giunto, tornerà al suo principio lasciandoci privi di grazie<sup>33</sup>.

Questi elementi sembrano trovare eco nei semplici versi di una poetessa mevlvî :

Benvenuto oh Messia del girotondo  
Alla risurrezione di questo cuore colmo di angoscia<sup>34</sup>.

Queste citazioni mi danno modo di terminare sulla suggestione di un'analisi comparativa dei simboli in mistica. La simbologia potrebbe costituire una base per una riflessione comune dove la sfera puramente intellettuale viene inserita in un campo ben più ampio, quello della coscienza spirituale. Anche nei simboli, non bisogna stupirsi, si ritrovano differenze e separazione, ma essi vengono percepiti a un altro livello, forse meno aggressivo e inquietante.

---

<sup>33</sup> JALAL AD DIN RUMI, *L'essenza del reale. Fîhi-mâ-fîhi*, Psiche, Torino 1995, p. 37.

<sup>34</sup> «Hoş geldiñ eyâ Mesîh-i devrân/Îhyâya bu kalb-i pür-melâli», in M. ARSLAN (ed.), *Şeref Hanım Divanı*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2002, p. 150.