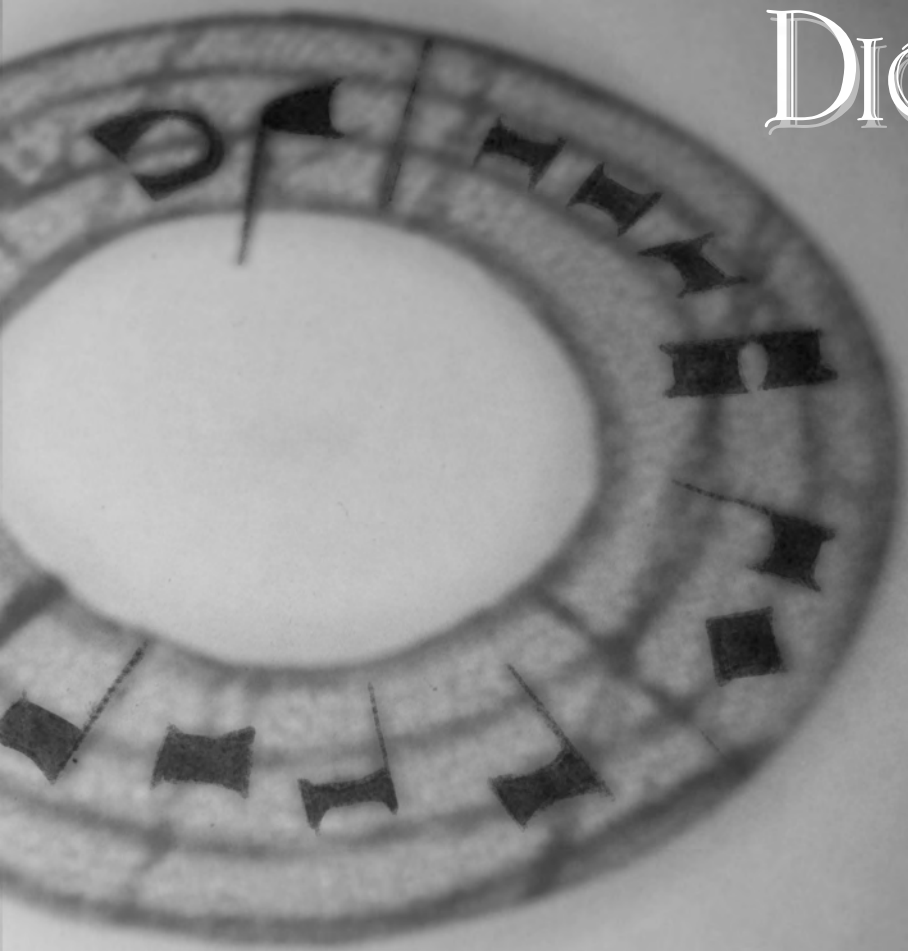


SILVIA MAGNANI

CANTARE PER  
DIO



Silvia Magnani

# **Cantare per Dio**

per un'antropologia vocale del canto sacro

editato per la prima volta nel 2011

da Simplicissimus Book Farm

Copertina Benedetta Frezzotti

## *Ringraziamenti*

*Devo le riflessioni che raccolgo in questo testo ad alcune persone. La mia vita è stata terra nella quale ognuno ha deposto il proprio seme.*

*Marco Margnelli, neurofisiologo, incontrato negli anni 70, durante la preparazione universitaria, mentre mi interrogavo su cosa accade al cervello estatico. A lui devo la curiosità e lo stupore nei confronti della mente umana.*

*I monaci tibetani esuli, a lezione dei quali sono andata in Val Grana. A loro devo l'intuizione del senso della vibrazione universale.*

*I monaci Zen, che ho seguito da ragazza nel percorso di meditazione, a loro devo la passione per la ricerca su di sé mediata dalla postura e dalla respirazione.*

*Pierluigi Amietta, mio compagno di avventure nella mente e nella dimensione del pensiero. Ai pomeriggi passati insieme devo molte delle riflessioni presenti.*

*Silvio Ceccato, maestro della Scuola Operativa, che mi ha iniziato da ragazza alla cibernetica della mente.*

*PierAngelo Sequeri, maestro di Teologia Fondamentale. Gli devo molto più di quanto credo, in primo luogo l'intuizione della percezione "buona" come radice dell'umano accolto nel mondo.*

*Paolo Branca, a lezione del quale sono andata per avvicinarmi al pensiero islamico. Tanto illuminanti sono state le sue parole che le ho fatte mie, riportandole, nel capitolo dedicato.*

*Virgilio Melchiorre, professore di Filosofia Morale. A lui devo il riconoscimento del tormento derivato del senso dell'Intero.*

*Paolo De Benedetti, professore di Cultura Ebraica.*

*Il libro è una rielaborazione della mia tesi di Master*

*Bibbia e Cultura Europea-Facoltà di Scienze Religiose-Università Cattolica MI*

## Sommario

1.	Perché il canto può essere tramite al sacro	9
1.1.	L'oscillazione come esperienza dell'essere in vita	9
1.2.	Vibrazione e ritmo binario	11
2.	Perché il ritmo binario genera l'intuizione dell'infinito	13
2.1.	L'infinito	13
2.2.	Misurare e confrontare	14
2.2.1.	I Pitagorici	14
2.2.2.	La geometria	15
2.2.3.	Armonia come essenza dell'uomo	17
3.	Atteggiamenti mentali della relazione col divino	19
3.1.	Atteggiamento sacro e sue caratteristiche	19
3.2.	Atteggiamento mistico	23
4.	Riflessioni sull'Induismo	27
4.1.	La difficile identificazione della fede induista	27
4.2.	La concezione dell'uomo	30
4.3.	Canto, riti e preghiera individuale	30
4.4.	Il mantra nella religione induista	32
4.4.1.	Il mantra AUM	32
4.4.2.	Modalità di resa della sillaba sacra	34
5.	Buddismo	37
5.1.	Nascita del pensiero buddista	37
5.2.	Il Mahāyāna	38
5.3.	Il Veicolo del Diamante (Vijñānavāda)	39
5.3.	Buddismo Tibetano	39
5.4.2.	La meditazione	41
5.4.2.1.	I mantra per la religione tibetana	42
5.4.2.2.	La visualizzazione	43
5.4.2.3.	I mudra	44
5.4.2.4.	I mandala	44

Primo intermezzo: Sapienza garante del senso della creazione	47
6. Islam	50
6.1. Il luogo	50
6.2. Una cultura orale	51
6.2.1. Maometto e il Corano	52
6.2.3. Valenza dell'oralità nell'approccio al Corano	53
6.3. Corano Parola di Dio	55
6.4. Sufismo: nel mondo ma non del mondo	60
6.4.1. Leggenda dell'origine del flauto	62
6.4.2. Dihkr (Rammemorazione)	63
6.4.3. La mistica del Nome divino	67
6.5. I Dervisci rotanti	69
6.5.1. Teosofia, valore della musica e del movimento	70
6.5.2. Luogo e fasi della danza derviscia	72
Secondo intermezzo: fisiologia della esperienza mistica	76
Due definizioni	76
L'esperienza orientale	77
Consonanze	79
Le precedenti teorie neurofisiologiche: loro validità parziale	80
La strada eccitatoria	81
Sintomatologia dell'estasi monoteista	83
L'estasi cristiana di imitazione	85
7. La Kabbalah	87
7.1. Dall'esoterismo ebraico alla Kabbalah	87
7.2. Il pensiero	89
7.3. Dalla cosmogonia alla morale	92
7.4. La mistica	94
7.5. Elementi comuni con altre spiritualità nell'uso del canto	95

8.	Cristianesimo	97
8.1.	Riproposta del rito sacrificale	97
8.2.	Dimensione erotica del cristianesimo	99
8.2.1.	Diverse modalità di compiere il sacrificio	99
8.2.2.	Erotismo della figura della vittima	103
8.3.	Aspetti originali dell'arte scenica cristiana	103
9.	Riflessioni conclusive	105
9.1.	La corretta pronuncia e il valore intrinseco del suono	106
9.2.	Gli effetti sul corpo del cantante	107
9.3.	Canto simbolo del cammino di avvicinamento a Dio	108
	Estratto della bibliografia	110

# **1. Perché il canto può essere tramite al sacro**

## **1.1. L'oscillazione come esperienza dell'essere in vita**

L'oscillazione è l'alternarsi regolare nel tempo di una presenza e di una mancanza. La successione di un pieno e di un vuoto o, in senso musicale, di un battere e di un levare.

L'oscillazione è intrinseca alla nostra esperienza del reale. Essa permette alle cose di esistere non solo per il mondo ma per noi, in quanto, se è vero che presentandosi ai nostri sensi esse vengono percepite, è solo non esistendo più che possono venire da noi collocate in un orizzonte di senso.

Non comprendiamo se non ciò che, sottraendosi alla nostra esperienza, denuncia il vuoto lasciato dalla propria scomparsa. È così per l'amico che conoscevamo così bene nei giorni della nostra quotidiana frequentazione ma che comprendiamo cosa veramente sia stato per noi solo nei giorni della mancanza. Ma è così anche per il ronzio del ventilatore in una calda giornata di estate, della presenza del quale ci rendiamo conto solo quando improvvisamente cessa.

Il passaggio da “cosa è” qualcosa a “cosa rappresenta per noi” è possibile grazie al sottrarsi dell'oggetto ai nostri sensi o grazie al nostro allontanarci dalla immediatezza della sua presenza.

L'esperienza dell'alternarsi di vuoti e di pieni nell'essere umano inizia prima ancora della nascita. Il battito del cuore della madre, il rumore sordo dell'espansione e dello svuotamento dei polmoni di lei, il ritmo cadenzato dei suoi passi sono alcune delle sensazioni che colorano il mondo intrauterino. La nascita stessa, nell'alternarsi delle contratture

del canale del parto, conferisce all'esperienza sia della madre che del bambino, la qualità di un viaggio pulsante, energico e vitale.

Ma è nella esperienza alimentare che il neonato inizia ad abitare da protagonista l'oscillare della vita. Il suo interrompersi nel succhiamento ogni dieci, dodici deglutizioni, vero e proprio "silenzio dell'agire", viene interpretato dalla madre come crisi del rapporto e la induce a mettere in atto azioni (dalla carezza, alla stimolazione della guancia, al canto stesso) che hanno come finalità la ripresa dell'atto alimentare. La madre, inconsapevole che la ripresa sarebbe avvenuta comunque, popola di stimoli il silenzio del lattante, il quale, in poche settimane, si accorge che nel proprio "non agire" inizia ad affiorare un mondo "buono": quello materno e quello esterno che la madre media per lui.

Esperienza dell'oscillazione come esperienza di conoscenza. Silenzio e vuoto come condizione del manifestarsi della presenza dell'altro. Astensione volontaria dall'agire come luogo nel quale ciò che io non sono può farsi spazio e raggiungermi. Ma anche, e nel medesimo senso, silenzio e inazione come luogo della speranza, spazio nel quale scocco la mia freccia, nel quale attendo la risposta, teso verso il futuro.

"Servirsi dell'azione per giungere all'inazione", finalità dello yoga esplicitata nel testo di Patanjali, diviene così un'espressione meno ermetica: l'agire del discepolo (con tutte le sue rinunce, esercizi e pratiche) deve essere indirizzato al poter finalmente "non agire", unica condizione nella quale egli, a partire da se stesso, può farsi contenitore dell'Altro al quale aspira.

Dai libri di fisica abbiamo appreso che il suono è prodotto dalla oscillazione delle molecole, dalla loro ritmica danza intorno a un punto di equilibrio, nella quale ogni allontanamento è seguito da un nuovo ritorno, ogni espansione da una successiva compressione. La vibrazione acustica non è altro che l'esito dell'applicazione di una forza alla materia a dare un evento ciclico. È energia che, rinunciando a essere disordinata e dirompente, prende la forma di un alternarsi ordinato di eventi. Probabilmente per questa ragione che gli universi semantici dei tre lemmi:



- \* oscillazione (movimento regolare intorno a un punto di equilibrio, ripetersi regolare di un fenomeno),
- \* vibrazione (esito dell'azione di una forza che produce oscillazione molecolare),
- \* energia (entità intrinseca alla materia come alla vita )

in parte si sovrappongono, spiegando come, nelle diverse visioni antropologiche, l'uno possa essere usato come sinonimo dell'altro o, in vario modo, all'uno o all'altro associato.

## **1.2. Vibrazione e ritmo binario**

Ciò che rende tanto affascinanti il suono e la vocalità, esiti acustici della vibrazione della materia, è individuabile almeno in due motivi.

Il primo è relativo al valore simbolico attribuito alla materia vibrante. Essa simula la vita. Materia vibrante è materia vivente, come bene illustrano alcune cosmogonie, per le quali il mondo si avvera per la messa in vibrazione di una materia primordiale.

Il secondo è l'essere l'uomo stesso vibrazione o, meglio, l'esperire da parte dell'uomo la presenza nel proprio corpo di vibrazioni, che tanto ordiscono la sua vita biologica, dall'essere il loro cessare sinonimo di morte. Tali vibrazioni, prime tra queste il battito cardiaco e la respirazione, biologicamente determinate, sono realtà oscillanti, composte da tempi binari, un battere e un levare, un produrre e un tacere.

La corrispondenza tra natura oscillante, attribuita al mondo fisico, depositario della vibrazione originaria, rintracciabile nella ciclicità naturale e ritmicità del microcosmo umano, è tanto connaturata all'evidenza dell'essere in vita che genera interrogativi sul senso della vita stessa.

Dalla consapevolezza del ritmo regolare che pervade il nostro corpo e dalla esperienza quotidiana dell'alternarsi del giorno e della notte e delle stagioni, traiamo l'invito a rintracciare un medesimo pulsare significativo nell'esperienza che andiamo facendo del mondo, ad attribuire un ordine intrinseco alle cose. La musica diviene quindi la ricomposizione simbolica di questa consapevolezza e l'ordinamento, anch'esso simbolico, dei suoni, si fa strumento privilegiato per parlare il linguaggio stesso della vita e leggere il senso della nostra esperienza

biologica.

Dalla capacità precognitiva di riconoscere una pulsazione in noi, all'intuizione di un senso alla nostra esperienza, unita alla speranza di una corrispondenza tra un senso per noi e un senso per il mondo, si giunge al bisogno di modulare nel medesimo ritmo (e per il medesimo senso e per la medesima intenzione) la voce nel canto e il corpo nella danza. Il canto e la danza sacri altro non sono che figurazioni del senso ritrovato, o solo cercato, dell'essere in vita.

Il suono e la danza, in quanto icone del pulsare archetipico dell'origine, non solo mantengono la memoria della nostra radice primigenia ma a quella medesima fonte vitale possono ricondurre, divenendo via privilegiata della rigenerazione del vivente. La composizione di suoni nel canto e di gesti nella danza si propongono come rituali di rievocazione dell'impulso generatore.

L'origine vibrante della materia primordiale diviene rievocabile simbolicamente attraverso voce e corpo poiché da quella stessa vibrazione noi siamo abitati.

## 2. Perché il ritmo binario genera l'intuizione dell'infinito

### 2.1. L'infinito

La parola *infinito* è costituita dagli elementi in + finito. Infinito significa, in senso letterale, ciò che non ha fine. Con l'uso di questa aggettivazione (e col sostantivo che ne deriva) non indichiamo qualcosa connotandola attraverso le sue qualità intrinseche, ma identificandola proprio per ciò che “non è”. Strano modo di dire qualcosa negando!

Se non ci accontentiamo di una tale definizione e desideriamo farci aiutare dai sinonimi, ancora ci scontriamo con termini quali “incommensurabile”, “ senza scansione temporale”, prova che non possediamo un termine adeguato e che, per esprimere l'idea, ci troviamo costretti a utilizzare un'espressione che suona più o meno così: “quella cosa lì, no!”. Ben diversa la lingua ebraica, nella quale un concetto così sfuggente è espresso nella concretezza della parole *olàn* = senso del tutto, senso dell'intero. Esperienza concreta della tensione verso un altrove. Coscienza acuta di una mancanza propria dell'uomo, il quale ha in sé non l'intero ma il senso (cioè l'idea) dell'intero al quale aspira. È utile chiedersi, per non rassegnarsi a definire un termine per ciò che esso non è, quale operazione mentale compiamo quando parliamo di infinto. Ciò che facciamo con la mente quando pensiamo a qualcosa che sia infinita non è immaginarla nella sua estensione (temporale o spaziale), commisurarla con le nostre possibilità di misurarla o contenerla, e mollare la partita dicendo: “non ce la faccio, quella cosa lì proprio non riesco a misurarla / immaginarla / contenerla nella mia

testa”, bensì è un’operazione attiva, anzi attivissima, che nulla ha a che fare con una negazione. Parlando di infinito non ci stiamo ritraendo!

Quando attribuiamo l’aggettivazione di infinito a una realtà è perché noi siamo in grado (e questo è lo straordinario) di porci con la mente oltre i nostri limiti cognitivi ed esperienziali e oltre i limiti stessi della realtà che conosciamo.

Perché la serie dei numeri è infinita? Perché possiamo sempre porne un altro dopo l’ultimo che siamo riusciti a pensare. Perché lo spazio siderale è infinito? Perché possiamo sempre immaginarci altro spazio. Mettiamo un’unità in più oltre l’ultima messa, pensiamo che ciò sia possibile, anche se non saremo noi a deporre quella unità ai confini dell’universo, e abbiamo creato il concetto di infinito.

La vibrazione musicale, ma in generale qualsiasi oscillazione, ci spinge a una simile operazione: nessuna delle due fasi nelle quali è scomponibile ha in sé qualcosa di definitivo, di conclusivo. Dopo ciascuna posso sempre mettere l’altra. Anzi, devo mettere l’altra, per arrivare a deporre l’attesa di completezza che sento nel cuore.

Salvo poi accorgermi che la perfezione non è raggiunta. Né lo sarà mai. Dopo un battere posso sempre immaginarmi un levare, dopo una compressione, una rarefazione, e così via. La musica rappresenta in modo perfetto il processo mentale che noi compiamo quando parliamo di infinito. Per questo essa genera in noi un’attesa nella speranza che la perfezione esista.

## **2.2. Misurare e confrontare**

### *2.2.1. I Pitagorici*

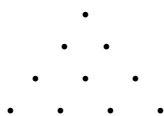
Merito dei pitagorici è aver intuito la corrispondenza tra la realtà (che andavano scoprendo) e l’ordine simbolico dei numeri. Meglio, aver individuato un’analogia tra ordine simbolico dei numeri e realtà

misurabile, sino a identificare la sostanza del mondo con quello stesso ordine. L'ordine matematico, in quanto modalità di intendere l'organizzazione e l'unità del mondo, diviene per i Pitagorici non solo il mezzo per accedere alla comprensione dell'ordinamento del reale e il simbolo per esprimerlo, ma vera sostanza (nascosta in ogni espressione fenomenica) di quel reale stesso.

Il numero, come sostanza del mondo, è la dimostrazione dell'ordine misurabile dei fenomeni. Se i fenomeni sono misurabili e ordinati, essi sono dotati di senso. Misurando possiamo quindi dar un significato al mondo e a noi stessi, poiché l'ordine numerico, nella sua perfezione, è la misura, il linguaggio simbolico di ogni cosa.

Arrivo a convincermi che le cose siano sensate perché nella mia testa trovo la capacità di misurarle. Il mondo ha senso perché io possiedo la misura matematica: se posso ordinare, sono in grado di capire (perché il mondo diviene disponibile, accessibile alla mia mente). La scienza della misura è il fondamento dell'Essere e dell'uomo (meglio, è il fondamento dell'Essere, perché fondamento dell'uomo!). Il numero è il modello originario di tutte le cose. Una difficoltà che si incontra a procedere da questa intuizione è rappresentata dall'accorgersi che l'ordine numerico è infinito (è sempre possibile aggiungere un numero all'ultimo della serie) e che quindi l'Essere, o meglio la conoscenza che ne posso avere, è sempre carente di un pezzo, quello che manca alla sua comprensione completa. Una soluzione può essere sostituire alla misurazione esatta dell'Essere infinito la quantizzazione, finita, della relazione tra le parti.

### 2.2.2. *La geometria*



Questa è la *tetrakis*, la figura sacra per i pitagorici. Rappresenta il numero 10 come triangolo, col 4 per lato. È una disposizione geometrica

che esprime un numero o, se si vuole, un numero che esprime una disposizione geometrica. La figura è pensabile solo nell'unità aritmetico/geometrica e nella certezza dell'esistenza di un Essere infinito disposto secondo un ordine misurabile. Citare i Pitagorici in relazione all'oscillazione generatrice è necessario perché essi introducono di prepotenza nella relazione tra l'uomo e il mondo la capacità misurativa della mente umana, superando il criterio di quantizzazione e arrivando alla teorizzazione del concetto di armonia (intesa come equilibrato rapporto tra le parti), attributo dato dalla mente all'Essere, non qualità intrinseca di questo.

Così come hanno unito il principio aritmetico al principio geometrico, i Pitagorici hanno intuito le due espressioni dell'Essere:

- \* l'Essere come *energia* (l'oscillazione generatrice, la vibrazione energetica di cui tutto il reale è informato);
- \* l'Essere come *armonia* (la relazione misurabile tra le parti).

È evidente che la musica, e il canto principalmente, sono costituiti proprio da questi due elementi: la Forza e l'Energia (date dall'impianto ritmico, dal tipo di strumento utilizzato, dall'intensità del suono risultante) da una parte e l'Armonia dall'altra. L'Energia sembra essere un attributo intrinseco della realtà (la vita è energia), l'Armonia sembra essere il frutto della mente dell'uomo (un modo di "vedere" e interpretare la realtà come ordinata). L'energia della musica richiama all'origine, rivitalizza, aiuta il cambiamento dello stato di coscienza creando unione mistica tra la mente e l'Essere. L'armonia richiama all'intuizione del senso, suggerisce l'esistenza dello Spirito e conduce alla consapevolezza degli affetti.

Per accedere all'Energia basta essere vivo, per accedere all'Armonia occorre, in più, essere pensante.

Aristotele afferma che i pitagorici trattavano i numeri "come grandezze spaziali" e che ritenevano che le figure geometriche fossero "l'elemento sostanziale in cui consistono i corpi", arrivando fino a considerare i punti come realtà estese. I Pitagorici alla impossibilità di giungere a misurare

ogni cosa e arrivare ai confini del Tutto, hanno risposto, risolvendo così brillantemente la carenza della propria intelligenza, trovando relazioni tra le cose. Invece di misurare hanno paragonato, hanno trovato il “quante volte ci sta in che cosa” e risolto l’incommensurabile campo del reale in un ordinato sistema di relazioni. Il principio che il Tutto risulta composto da numeri è quindi da intendersi in senso geometrico: tutto è esprimibile in relazioni tra le parti. Queste relazioni, che comunque sono espresse numericamente, sono di tipo geometrico. I Pitagorici hanno mirabilmente fuso il significato Aritmetico con il significato Geometrico.

Con loro si è passati dall’intuizione dell’infinito, all’intuizione dell’ordine simbolico intrinseco all’infinito (il numero) e, passando dalla individuazione della relazione tra le parti, ci si è spinti sino a teorizzare il principio di armonia.

Naturale poi che i Pitagorici siano arrivati a pensare che le sfere celesti (ruotando in relazione perfetta tra loro) emettano un suono e che l’Essere stesso canti! In un certo senso hanno inventato la musica come noi la conosciamo, non solo oscillazione di materia ma rapporto armonico tra le oscillazioni. La *forza* la avverti malgrado te ma la presenza di una *relazione* devi concepirla.

### 2.2.3. Armonia come essenza dell’uomo

I Pitagorici credono che alla radice dell’universo ci sia un fuoco centrale (che chiamano “la madre degli dei”), intorno al quale è posto l’illimitato (lo spazio infinito). Da questo fuoco prende origine la materia come noi la conosciamo nelle sue specificazioni. Essa infatti, mentre è prodotta dal fuoco, è attratta verso di esso da una forza primordiale che, impedendone la dispersione, la ordina e la disciplina in forme sensibili. In un universo simile, è facile comprendere, il concetto di perfezione non è all’origine ma al termine del processo generativo (non nel fuoco ma nell’ordine composto). Intorno al fuoco originario si muovono i corpi celesti, limitati alla periferia da una sfera avvolgente. Le stelle sono anch’esse fissate a sfere rotanti. Poiché ogni corpo mosso velocemente

produce un suono, il movimento delle sfere celesti produce una serie di toni musicali, legati tra loro da rapporti numerici, i quali, nel loro insieme, generano l'ottava fondamentale. Esposti come siano sin dalla nascita a questo suono ne siamo divenuti inconsapevoli. L'uomo possiede un corpo. I componenti di questo corpo fisico sono anch'essi relazionati tra loro, così che il loro rapporto genera un'armonia. Tale armonia è l'anima dell'uomo. Non per questo però l'anima è materiale. L'armonia è numero, il numero è sostanza. L'armonia quindi è l'essenza dell'uomo e sostiene, non si identifica, con la sua realtà corporea.

**R**iflessioni. Questa visione cosmogonica e antropologica, evidentemente fondata sul concetto di infinito, di essenza numerica e insieme armonica della materia, lascia trasparire un'interpretazione simbolica e, in un certo senso, speculare dell'essenza dell'uomo, della materia e dell'universo. Essa risente molto intimamente dei contatti che la cultura greca ha probabilmente avuto con quella induista. Tali contatti, resi trasparenti da leggende relative alla vita di Pitagora stesso (la sua origine, il luogo dei suoi studi, i viaggi della maturità), proiettano la visione filosofica in una dimensione più vasta, nella quale traspaiono le antichissime radici della civiltà dell'Indo.

Il pitagorismo, pur nella sua dimensione esoterica, rimane presente in aspetti di culture successive, che proprio in Asia hanno la loro origine.

» La numerologia, con l'enfasi data ai rapporti esprimibili in forme geometriche, informa di sé la civiltà islamica e arriva a porsi come fondamento dello stesso giudaismo esoterico che dà origine alla Kabbalah.

» La visione cosmogonica di un universo armonico e produttore suono, pur già presente nella religiosità delle Upaniṣad, è alla base dell'intuizione sufica che porta alla nascita della confraternita dei Dervisci rotanti.

» La concezione di infinito è alla base sia dell'esoterismo giudaico che delle dottrine gnostiche. Le dottrine pitagoriche, contrapposte nei secoli successivi con la filosofia aristotelica, dal medio evo dominante sia in campo ebraico che cristiano, arrivarono inoltre a influenzare il pensiero umanistico attraverso la visione neoplatonica.



### 3. Atteggiamenti mentali assunti dall'uomo nella relazione col divino

Poiché “Dio, nessuno l’ha mai visto” (Gv. 2,28) per affrontare il canto a Lui rivolto è meglio rinunciare a tentare una definizione del divino (contrapponendo magari il “pensiero di pensiero” di matrice aristotelica al concetto di infinito e di armonia pitagorico) per concentrare l’attenzione sull’uomo, limitandosi all’analisi dell’atteggiamento mentale che viene assunto quando ci si deve confrontare col *totalmente Altro*. Il rapporto con Dio è caratterizzato dall’assunzione di due principali atteggiamenti mentali:

- \* sacro
- \* mistico.

Una iniziale ricerca sul canto può essere quindi porsi la seguente domanda:

→ quale operazione si compie con la mente quando si entra in atteggiamento sacro o in atteggiamento mistico?

Una volta risposto correttamente a questo, è possibile proseguire chiedendosi:

→ cosa si fa con la voce quando si assume uno dei due atteggiamenti? C’è continuità tra mente e voce?

#### 3.1. Atteggiamento sacro e sue caratteristiche

L’assunzione mentale dell’atteggiamento **sacro** è caratterizzata con ogni probabilità da le operazioni mentali a seguito indicate.

» Difficoltà/impossibilità ad avvicinare l’oggetto ritenuto sacro (il territorio del sacro è proibito e solo l’iniziato può accedervi).

- » Possibilità di conservare la “sacralità” solo confermando la distanza con l’oggetto (il sacro è per sua natura non domestico, non quotidiano, non abituale).
- » Altissimo valore intrinseco attribuito all’oggetto (la Patria, la madre, la giustizia, ecc.).
- » Indisponibilità dell’oggetto (è il sacro che si manifesta non l’uomo che lo amministra).
- » Sanzione certa per la violazione dell’atteggiamento stesso (la prossimità al sacro è punita con la morte, la cecità, ecc. , qualunque sia la sua accezione).

Le aggettivazioni che possiamo dare al sacro sono quindi:  
 indisponibile / intangibile / lontano / irraggiungibile / incomprensibile / celato / trascendente / vietato / pericoloso.

Ciò che lo contraddistingue è il suo altissimo valore. Un valore intrinseco talmente alto che diviene stabile (nel tempo e tra le generazioni), necessario (sull’ordine sacro è fondato l’ordine del mondo) e universale. L’attribuzione di sacralità è legata al concetto di assoluto, di tutto, di trascendenza completa.

Per capire meglio questo atteggiamento e le operazioni mentali che lo sottendono, pensiamo ora al suo antinomio: profano.

Le principali operazioni mentali messe in atto per costituire il concetto di **profano** sono quelle seguenti.

- » Disponibilità dell’oggetto.
- » Basso valore ad esso attribuito.
- » Nessuna sanzione per la sua prossimità.

Aggettivi attribuibili sono:  
 disponibile / vicino / prossimo / palese / umano / naturale / fisico / permesso / lecito / sicuro.

Il sacro alimenta la distanza. Il clima emotivo che suscita è il rispetto, il timore.

Il profano alimenta la prossimità. Il clima emotivo che lo caratterizza è l'emozione calda, la caduta delle tensioni. Il sacro concentra l'energia, costa fatica. Il profano la disperde, rilassa.

Esempi di sacro: la madre morta, i valori della amicizia, il ricordo della patria lontana, l'etica e la deontologia della professione, il bene del paziente, il dovere di cittadino e, naturalmente, Dio. Esempi di profano: il pane sulla tavola, la vicinanza corporea in autobus, lo stipendio, i doveri quotidiani della spesa, della pulizia della casa, dell'accudimento della famiglia.

La riflessione sugli antinomi è di grande utilità poiché è molto probabile che la concezione che sia ha di sacro non sia un'idea originale e derivi non dall'intuizione di Dio, bensì dall'umano stare nel mondo. Se non avessimo ben chiaro nella mente cosa è per noi "prossimo": la nostra faccia allo specchio, la casa, il corpo di chi amiamo, gli oggetti quotidiani, ecc. non potremmo sapere cosa è "sacro". In altre parole, è avanzabile l'ipotesi che l'idea di sacro sia un'idea derivata proprio dall'esperienza quotidiana del profano, della prossimità agli oggetti e alle persone. E soprattutto dall'esperienza quotidiana con noi stessi e con ciò che ci è noto, troppo noto. L'idea di sacro nasce dall'esperienza del soggetto con l'oggetto e dall'esperienza di sé come oggetto.

Sacro è ciò che concepiamo come "altro", anzi "totalmente altro", da ciò che siamo, da ciò che conosciamo, tocchiamo, amiamo.

Poiché è "completamente diverso" da quanto conosciuto, il sacro non può che essere lontano (se no lo toccheremmo), alto (perché noi siamo piccoli), indisponibile (perché il mondo è sempre a portata di mano). In altre parole, noi siamo nel mondo, noi esperiamo il profano e ... ci immaginiamo il sacro. Non nel senso che lo inventiamo, no certo, ma nel senso che lo sentiamo, lo avvertiamo, senza poterlo ridurre a una dimensione esperienziale.

### **Abitando nel profano, mettiamo Dio ad abitare nel sacro**

Il territorio del sacro è il luogo nel quale poniamo la divinità. Ma questo non ci fa contenti e, una volta posta la distanza, impieghiamo tutte le

nostre energie per colmarla<sup>1</sup>. Il problema è infatti che, abituati come siamo al profano (la nostra sola dimensione), in un modo o nell'altro dobbiamo riproporre un rapporto di prossimità (il solo che conosciamo) anche con il sacro, cercando di abitare un territorio, quello del sacro, nel quale abbiamo precedentemente posto ad abitare Dio.

Il sacro è un luogo di tensione. Una dimensione nella quale l'uomo avverte la distanza con la divinità e lotta per conquistare una prossimità (o subisce l'attrazione del divino e se ne sente dilaniato, radicato come è nel profano). Due immagini bibliche aiutano più di altre a comprendere cosa sia il sacro.

1. Il roveto ardente, davanti al quale Mosè si toglie i sandali (la terra è sacra, occorre agire il rispetto), che arde senza consumarsi, manifestando Dio e insieme ponendosi icona dell'ardore desideroso che lega l'uomo a Lui.

2. La scala di Giacobbe, luogo di tensione allo stato puro, icona della continua trasmigrazione di energia tra la terra e il cielo, tra umano e divino, la quale non può che apparire in sogno, perché percorsa da intelligenze, le uniche in grado di passare tra i due territori.

A questo punto occorre chiarire un ulteriore atteggiamento mentale assunto spesso inconsapevolmente: **numinoso**.

L'operazione mentale compiuta consiste nel porre Dio tra qualcosa che c'è, che esperiamo, e la sua ragione di essere. Così fa l'uomo primitivo quando vede il fulmine e teme di impadronirsi del fuoco che esso genera, così noi quando ci sentiamo sopraffatti dal mistero: la terra che fiorisce ogni primavera, nostro figlio che nasce, l'esperienza dell'amore e del dolore. Assumiamo l'atteggiamento numinoso ogni volta che, cercando un senso e non trovandolo in noi, ci affidiamo a Dio, riponendo in Lui il senso della nostra vita.

Il numinoso è l'atteggiamento che più distanzia l'uomo da Dio. Esso pone la divinità all'origine, alla causa prima delle cose e la lascia intravedere al termine della corsa (anche se perché corriamo non lo sappiamo).

---

1. È questa la matrice mentale della ricerca dell'unione mistica, anch'essa caratteristica delle religioni monoteiste. Mettendo Dio ad abitare nel sacro, devo trovare un mezzo per varcare l'intervallo posto tra me e Lui e tale mezzo è ricercato, e a volte trovato, nell'intimità del mio spirito.

Il sacro tenta l'avvicinamento, è tensione, sforzo, lacerazione, rischio estremo. Prova di questo sono: l'orrore rituale, il sacrificio umano sacrale, il rito di morte/rinascita che sono alle radici di ogni cultura. Il numinoso distanzia, passivizza, rimanda e deresponsabilizza.

Gran parte delle nostre energie è, con ogni probabilità e in tutte le culture, rivolta ad "addomesticare" il sacro, a creare all'uomo il diritto di entrare (non sostare!) nel territorio di sua giurisdizione. Il rito, la liturgia, sono modi antichi di giungere al sacro. Mentre distanziano (si pensi al cerimoniale rituale), creano prossimità. Essi danno il diritto/potere all'uomo di manipolare il divino.

Canto sacro non è quindi sinonimo di "canto per Dio", bensì uno dei modi di cantare per Lui, quello che consente di accedere alla dimensione sacra o almeno di reclamare il diritto di transitarvi.

Rivedendo i caratteri propri dell'atteggiamento sacro, è possibile ipotizzare che il canto che si produce in questo atteggiamento abbia almeno queste finalità:

- \* affermare/confermare l'altissimo valore intrinseco dell'Oggetto,
- \* ribadire la distanza del totalmente altro,
- \* permettere un accesso alla Sua dimensione/territorio,
- \* proteggere l'uomo/il cantore dal Suo contatto.

A questo punto è lecito interrogarsi su quali siano le modalità di atteggiare il corpo e la voce che permettono al canto l'adempimento di queste funzioni e quale tipo di composizione musicale possa venire proposta a tale scopo.

### **3.2. Atteggiamento mistico**

Il quadro teoretico di questo atteggiamento è caratterizzato dalla compresenza di due tipi di combinazioni relazionali tra soggetto e oggetto:

- \* l'espansione del soggetto, che si dilata oltre i propri limiti,
- \* la tendenza del soggetto, nel trascendere da sé, a contenere l'oggetto.

Le due operazioni mentali sono per forza congruenti ma non equivalenti. Con la prima il soggetto avverte come non più limitanti i confini categoriali, compresi quelli della stessa materialità (come accade ad esempio con l'acido lisergico o, molto più quotidianamente, nel sogno). Con la seconda il soggetto, non avvertendo più confini, si espande in direzione dell'oggetto sino a unirsi ad esso, in realtà fagocitandolo.

Spiego meglio. Quello che possiamo pensare sia un uscire del soggetto da sé per rivolgersi al divino, sino a raggiungerlo e a provare un sentimento di intima unione, è in realtà un dilatarsi percettivo, una disponibilità assoluta del soggetto al divino che Si mostra, così che l'anima ne arriva a contenerNe l'idea. Non è l'uomo che si spinge sino a Dio (sarebbe contraddittorio con l'insignificanza umana) ma è Dio che si concede all'umano dilatato.

L'atteggiamento mistico è informato dalla passività<sup>2</sup>.

Per altro è naturale. Come possiamo andare fuori da noi per raggiungere ciò che è l'inconoscibile per definizione? Dove mai andremmo? Quale strada potremmo prendere? E con quale direzione? L'unione mistica necessita obbligatoriamente di un momento estatico (ex-istemi = sto fuori) ma non per intraprendere un viaggio al di fuori di noi bensì per fare nell'anima un assoluto silenzio (vuoto?) nel quale la voce di Dio si faccia udibile. Chi vuole giungere all'esperienza mistica deve rimanere fermo, concentrato su sé, e in quella concentrazione perdersi come singolo per ritrovarsi come contenitore, del Dio appunto.

Gli esempi si sprecano: la possessione dionisiaca, le tecniche di meditazione yogiche (che partono dal corpo per arrivare alla "città delle gemme" della mente), la cerimonia sufica del *dihkr* e, soprattutto, l'estasi cristiana.

L'estatico cristiano, che nella sua espressione più completa è lo stigmatizzato, dilatando la propria coscienza arriva a contenere così propriamente Dio da prodursi sulla carne i segni stessi della passione. Questo "concentrasi in sé", questo "fare il vuoto interiore", per arrivare a perdersi come soggetto, sembra suggerire in realtà che ciò che accade

---

2. Non a caso molte tecniche di canto estatico tentato di raggiungere la sospensione dell'attenzione agli oggetti sensoriali e della capacità di pensiero, le attività per antonomasia dell'uomo.

nell'esperienza mistica non è un evento divino ma umano, totalmente umano. Il mistico tace, si apre, si svuota. Mi fa pensare, e non sono irrispettosa, a qualcosa di molto simile a un corto circuito neurologico: taglio le afferenze, dilato la percezione e la oriento verso l'interno, roteo con la mente intorno la mio stesso centro.

Questa esperienza, che appare di perdita di sé, è forse in realtà l'appropriazione di sé più coraggiosa: è la mente che contempla se stessa! E contemplando se stessa contempla la propria origine: Dio.

Aristotele stesso dice qualcosa che sembra richiamare molto da vicino questa interpretazione (nel IV libro della Metafisica), quando definisce Dio "pensiero di pensiero" (*nous noetòn*) e individua nell'atto di pensare Se Stesso l'azione prima di Dio. Leggendo il suo scritto viene da credere che l'unico modo per unirsi a Dio sia trovarlo attraverso un'azione di "invaginamento" nel quale il "chi pensa cosa" e il "cosa è pensato da chi" vanno a sovrapporsi ad opera del guardarsi allo specchio della mente. Dio, mentre si svela, si retrae, celandosi nel profondo della coscienza umana. Se vogliamo raffigurare in senso spaziale questo processo, possiamo pensare a una dilatazione concentrica della coscienza che dà come risultato la concentrazione in un solo punto, una forza centrifuga in grado di generare un nucleo di energia. L'esperienza mistica è quindi un ossimoro!

Collimano con questo quadro mentale ossimorico le percezioni coscienti del soggetto mistico. Tanto infatti egli si sente piccolo, insignificante, puntiforme, tanto avverte come sconfinata, illimitata la dimensione nella quale naufraga (che è la nuova dimensione poi della sua mente). Tanto si espande, tanto, contemporaneamente, avverte di essere richiamato all'unità. Ciò non sorprende perché quella percezione di piccolezza e insignificanza è riferita al soggetto storico, questa di infinitezza al nuovo soggetto, quello che si è dilatato, e il richiamo entropico e implosivo all'unità altro non è che l'intuizione della propria identità con l'Origine. Essere sottoposti a specifiche stimolazioni visive, nello specifico spazi non misurabili come il segno puntiforme piuttosto che il mare sconfinato o il cielo infinito (e perfino il prato oltre la siepe, purché, come in Leopardi, sia immaginato senza limiti), facilita questo processo

complesso di assunzione dell'atteggiamento mistico e le immagini stimolo diventano, per analogia iconica, simboli stessi del divino.

Ora la domanda è questa, anzi le domande sono due:

» Esiste un modo di cantare/di udire che permetta all'uomo di perdere i propri confini dilatandosi? E se sì, con quali modalità (cioè per quali vie, ad esempio endorfiniche) esso agisce? E, una volta operata l'espansione, questo canto conduce alla ricomposizione nell'unità o alla follia?

» Esiste un modo di comporre i suoni che li renda l'equivalente percettivo acustico delle immagini stimolo? Esiste cioè un canto/musica che sia non misurabile, incontenibile e quindi faciliti l'assunzione dell'atteggiamento?



## 4. Riflessioni sull'Induismo

### 4.1. La difficile identificazione della fede induista

Indù veniva detto dai persiani prima, dai greci e dai romani dopo, chi abita oltre, cioè a est, del fiume Indo, intendendo così quella multiforme popolazione che, avendo negli Arya i suoi primi rappresentanti, era andata a sovrapporsi all'antica civiltà che in quei luoghi si era espressa. Anche se è possibile identificare gli indù come coloro che credono alla religione esposta nei *Veda*, l'induismo è, più che una fede in senso stretto (manca infatti di una filosofia unitaria), un modo di vivere caratterizzato innanzitutto da:

- \* spirito di tolleranza,
- \* credenza nel ciclo delle rinascite,
- \* accettazione dell'esistenza,
- \* rifiuto di ogni forma di violenza.

La teologia indù è di difficile categorizzazione, in essa si può riconoscere una religiosità di origine più antica, periodo vedico, per la quale i sacri testi<sup>3</sup> si pongono come riferimento unico, necessariamente mediati dalla casta sacerdotale, e una, originata in un periodo successivo, detto postvedico, rappresentata da testi scritti in lingua sanscrita più popolare<sup>4</sup> che hanno permesso un approccio diretto del fedele al culto.

---

3. I Veda, detti Shruti (ciò che è stato rivelato), sono i testi sacri più antichi dell'umanità. Scritti in sanscrito antico sono stati da sempre destinati alla classe sacerdotale che ne ha mediato la conoscenza ai fedeli.

4. Detti Smriti (ciò che viene ricordato) sono scritti in sanscrito classico o in lingua comune (prākṛit).

I *Veda* rappresentano un vasto corpus dottrinale, a sua volta composto da quattro sezioni: scienza degli inni, dei canti, delle formule sacrificali, scienza dei maghi e stregoni. Ogni sezione raggruppa testi ordinati in quattro diversi livelli: raccolte di base (*Samhitâ*), testi brahmanici, destinati al culto e alla trasmissione dei rituali (*Brâhmana*), libri silvestri (*Ârannyaka*) di carattere teologico, testi speculativi (*Upaniṣad*) a contenuto filosofico.

I primi testi (gli inni più antichi) risalgono con ogni probabilità alla II metà del secondo millennio a.C.

Tradizionalmente i testi vedici (ritenuti infallibili) non sono attribuiti ad autori umani ma ritenuti frutto di visioni avute da saggi il cui contenuto è stato trasmesso oralmente nel rapporto maestro-discepolo, sino alla loro prima formalizzazione in sanscrito antico.

Collegati ai *Veda* sono i *Vedanga* (membra accessorie dei *Veda*), testi specialistici che rappresentano gli albori delle scienze indiane. Dedicati alla formalizzazione della perfetta esecuzione rituale, essi si occupano di fonetica, prosodia, grammatica (per la resa del testo sacro) e, contemporaneamente, di geometria e astronomia (per la corretta realizzazione delle cerimonie).

Per il fedele indù l'universo è coinvolto in un processo di divenire senza fine, all'interno di cicli cosmici. La Realtà assoluta e infinita è chiamata *brahman*, nell'assenza di una vera e propria volontà creatrice. La sua natura è di essere senza limiti, la sua struttura è stratificata in mondi concentrici, celesti, terreni e inferi. L'uomo stesso ne è composto.

Questa visione teologica ha dato origine a una sensibilità di tipo simil-panteistico nella quale trova ragione l'imperativo di rispetto per tutti gli esseri viventi e quello di conservazione della vita mediante una condotta pacifica.

L'induismo, nonostante abbia identificato il principio unificatore senza confini in un dio personale maschile *Brahman*, forse derivazione dell'antico dio dell'immediato periodo postvedico *Prajâpati* (diverso dal dio *Brahma*, origine materiale delle singole ere, nato al principio di ognuna in un fiore di loto spuntato dall'ombelico di *Visnu*, che giace addormentato sul serpente *Śesa*), continua comunque a vedere in ogni

singola divinità del proprio panteon singoli aspetti di un principio cosmogonico unitario.

Il panteon indù è ampio, non solo per il numero di divinità presenti, ma perché ciascuna divinità può assumere diversi aspetti o manifestazioni (*avatāra*, letteralmente: discesa) anche in relazione a particolari necessità della vita religiosa. Tra le divinità più venerate, tanto che è possibile distinguere tendenze religiose singolarmente a loro riferite, vi sono:

- » *Śiva*, dotato di più aspetti: violento e terribile (e, per questo, identificato con la morte) e, all'opposto, signore dello Yoga, dio degli asceti;
- » Figure femminili, anche identificate o confuse tra loro: la madre divina, la sposa di *Śiva*, chiamata, a seconda dei riti, *Kālī* (la Nera), *Durgā* (Inaccessibile), *Parvāti* (figlia dell'Himalaya);
- » *Viṣṇu*, del quale è caratteristica l'amichevolezza verso l'uomo;
- » *Ganeśa*, dio popolare, protettore di chi è in difficoltà.

L'antica religiosità vedica si fondava principalmente sul rito del sacrificio, officiato dai sacerdoti, stabilendo una netta distanza tra il popolo fedele e gli addetti alla funzione. Gli Inni di questo periodo sono rivolti agli dei principali *Indra* e *Agni* e ad altri quali *Varuna*, *Rudra* e *Śiva*, che proprio in questo periodo fa la sua prima comparsa nel panteon indiano.

Già verso il termine del periodo vedico però il dio cosmogonico *Prajāpati* (Signore della progenie), identificato con la forza che si scatena dal sacrificio "ben compiuto" e dalla parola sacra "correttamente recitata", tende ad assorbire le identità degli antichi dei progenitori. È di questo momento la prima attenzione alla respirazione e alle tecniche del suo governo. Il respiro, forza vitale dell'universo (*Prāna/Brahman*), è vita del singolo (*prāna*), e insieme sua realtà spirituale intima (*ātman*). È nelle *Upaniṣad* che ha avuto origine l'identificazione, poi accettata dall'induismo successivo, tra *brahman* e *ātman* (anima), a testimonianza della tendenza induista alla concezione di una unione profonda tra realtà spirituale individuale e cosmica.

L'induismo postvedico identifica la principale divinità *Isvara* con *Śiva* o *Viṣṇu*, mantenendo il *brahman* stesso come una delle denominazioni (in questo caso cosmogonica e filosofica) della divinità suprema. È caratteristico di questa religiosità il culto delle *mudri*, immagini degli

dei, che si pongono a fondamento della *bhakti*, devozione amorosa, verso la divinità. I poemi *Mahâbhârata* e *Râmâyana* sono le principali opere letterarie di questo periodo.

## 4.2. La concezione dell'uomo

Le *Upaniṣad* parlano di cinque involucri che nascondono il principio autentico dell'essere dell'uomo: cibo, soffio vitale, pensiero, coscienza, beatitudine. Lo Yoga distingue, oltre a spirito e corpo materiale, un corpo sottile, percorso da migliaia di arterie (*nādi*), le più importanti delle quali costituiscono due canali pari e simmetrici a partenza dalle narici (*Idā* e *Pingalā*) che si avvolgono alla *nādi* centrale (*Suṣumnā*). Lungo questo canale energetico mediano sono collocati, dal perineo al capo, i *cakra* che rappresentano insieme luoghi di concentrazione della energia e stati di coscienza sempre più elevati.

Con la morte il corpo fisico si dissolve mentre quello sottile partecipa al ciclo delle rinascite.

L'uomo, che è protagonista del *dharma*, legge morale generale, è responsabile con le proprie azioni del destino (*karma*) dell' *ātman*, la quale potrà liberarsi dal ciclo delle reincarnazioni (*samsāra*) o rimanere imprigionata nell'eterno divenire.

## 4.3. Canto, riti e preghiera individuale

L'induismo è una religiosità profondamente ritualizzata. In essa si compiono cerimonie di aspetto diverso, sia pubbliche e formalizzate (soprattutto in particolari momenti dell'esistenza: il matrimonio, l'imposizione del nome, il primo taglio di capelli, ecc.), sia a carattere personale e familiare.

Momenti principali della pratica religiosa del canto sacro sono quelli a seguito indicati.

» Recitazione degli antichi inni vedici, in linguaggio canonico, spesso espressioni di confine tra vere preghiere e formule magiche.

» Testimonianze di devozione e omaggio (*namas*) alla divinità, di tipo

individuale o familiare, spesso riservate a *Viṣṇu* e a *Siva*. Esse sono riconducibili a formule mantriche in uso presso particolari correnti religiose.

» Ripetizioni degli attributi del dio. Anch'esse riservate al culto individuale (famoso è l'inno dei mille nomi di *Siva*). Vengono ritenute dotate di particolari poteri (purificazione dai peccati, protezione), purché recitate in modo perfetto.

» Glorificazioni (*kīrtana*), tipiche della *bhakti* di *Viṣṇu*, illustranti in modo poetico e ripetitivo le imprese del dio. Esse terminano spesso con la recitazione ripetuta e incalzante del nome divino (*japa*) nella quale si ottiene l'incontro intimo tra il devoto e la divinità in un amore ricambiato. La ripetizione del nome<sup>5</sup> può essere svolta anche in modo silenzioso (*aiapa japa* : canto senza suono). Per molti tale pratica supera in efficacia quella della recitazione pubblica.

*“A forza di ripetere “tu,tu”, sono diventato te: non c'è più io in me. Ho fatto un'offerta di me stesso: dovunque guardo, vedo te”*

Kabir

» La preghiera della cerimonia detta *puja*, adorazione, più spesso collettiva, dell'idolo, tipica espressione della *bhakti* della religiosità postvedica. Il rito prevede, oltre a momenti dedicati alla vera e propria cura dell'immagine, momenti cantati di carattere mistico, nei quali si richiede la vicinanza e l'intimità col dio. Alle parole vengono associati movimenti ritualizzati (*mūdra*) che dichiarano il loro stretto legame con l'antica danza sacra indiana.

È evidente in questo tipo di espressioni devote, in particolar modo nel *kīrtana*, la possibilità per il canto, addirittura all'interno della stessa cerimonia, di transire da una funzione sacrale a una funzione

---

5. La pronuncia del nome divino, anche di una sua sola sillaba, per l'induismo è dotata, se compiuta in modo perfetto, di enormi poteri, compreso quello di salvare dalla morte.

mistica, in grado di distogliere l'attenzione dell'orante dal proprio io e di indirizzarla in modo esclusivo sul dio.

Come avverrà per l'Islam, la ripetizione del nome di Dio, con la *ajapa japa*, esce dal vincolo del rituale per proporsi come pratica di meditazione autonoma, producendo quello stato di identificazione con l'oggetto d'amore che porta alla "coscienza alterata".

#### **4.4. Il mantra nella religione induista**

La vocazione mistica della religiosità induista trova la propria espressione più alta nel canto del *mantra*, breve frammento linguistico al quale viene attribuito grande potere, non solo per il suo significato testuale ma per il suono stesso degli elementi fonetici che lo compongono.

*Mantra* possono essere le brevi preghiere devozionali nelle quali si richiede il rifugio presso un dio, ripetute a volte dal devoto come una formula scaramantica, *mantra* possono essere le forme stereotipate di conclusione di preghiere più lunghe, come quelle di richiesta di aiuto, di amore, di protezione, tipiche della religiosità della *bhakti*.

La parola *mantra* deriva dalla combinazione delle due parole sanscrite *manas* (mente) e *trayati* (liberare). Il *mantra* è quindi interpretabile come una formula linguistica (recitata o cantata) in grado di liberare la mente, con la sua ripetizione continuata, dall'attività del pensiero.

Per l'intrinseco valore acustico della componente semantica e fonetica del *mantra*, la sua recitazione deve avvenire in modo accurato, con pronuncia perfetta, unico modo per esaltarne tutte le qualità: veicolo di concentrazione, formula di guarigione, rito di confine con la magia.

##### *4.4.1. Il mantra AUM*

Il *mantra* induista per eccellenza è AUM, manifestazione stessa del *brahman* infinito, stato indifferenziato dell'essere. AUM è espressione e prova della vibrazione cosmica alla quale anche l'uomo appartiene. Secondo i *Veda*, la volontà di *Brahman*, l'Incondizionato, di sperimentare se stesso, si tradusse in questo suono. Da AUM derivarono tutte le

manifestazioni del principio unico: Dio con tutti i propri attributi, il tempo, l'universo e le anime individuali. Esso è quindi, per l'induismo, l'approssimazione più prossima alla "forma" dell'universo.

Emanazione della vibrazione vitale, se ripetuto è in grado di avvicinare l'orante alla sua origine e, allo stesso modo, di infondergli nel corpo la vibrazione originaria, con effetti di armonizzazione sia psichica che fisica dell'individuo, attraverso la pratica di meditazione.

*"Colui che dice Aum è Brahman."*

*"Colui che canta il mantra che rappresenta la più vicina forma di brahman, si avvicina a Brahman. Ciò libera dalla paura del mondo materiale."*

Realizzazione dell'unione tra conoscente e conosciuto, finalizzata al raggiungimento dell'essenza della verità, la recitazione del *mantra* si propone come strada elettiva e olistica della ricerca.

Secondo la *Mandukya-Upaniṣad* in tale sillaba sono racchiusi i tre stati di coscienza dell'uomo:

- \* la veglia, nella quale si conosce il mondo materiale,
- \* il sogno,
- \* il sonno profondo, senza sogni, nel quale, secondo la dottrina induista, la coscienza rimane vigile.

Un quarto stadio, non descrivibile da parole umane, corrispondente alla realtà infinita del *brahman* supremo, ne completa e riassume il senso. Con il richiudersi delle labbra sulla bilabiale /m/ e nel silenzio vibrante che segue allo spegnersi del suono, l'energia, deprivata del suo aspetto acustico, percorre l'intero corpo del devoto unificandolo in senso prima individuale (permettendo l'accesso alla coscienza suprema), poi cosmologico (rendendo possibile la partecipazione all'essere metafisico).

Le tre lettere componenti AUM infatti, così come partecipano dei tre stati di coscienza dell'uomo, partecipano alle sue tre nature:

- \* corpo fisico,
- \* corpo causale
- \* corpo sottile

e ripropongono allo stesso tempo i tre stadi della visione cosmologica:

- \* creazione,
- \* conservazione,
- \* dissoluzione.

Il superamento dei tre stati di coscienza dell'uomo a opera di un quarto stato di coscienza suprema, non può che confluire così nella totalità indifferenziata dei tre aspetti del divino, rendendo possibile per il devoto, nello "stadio del suono silenzioso", la sperimentazione di una sensazione di unità superiore e completa.

#### 4.4.2. Modalità di resa della sillaba sacra

Le regole di canto del mantra AUM sono esplicitate nei testi sacri, oltre che oggetto di insegnamento accurato nel rapporto maestro/discepolo. Secondo la tradizione induista:

- \* A deve originarsi dall'ombelico e trovare la sua uscita nella gola,
- \* U si ottiene arrovesciando la lingua,
- \* M deve terminare sulle labbra ed estendersi, nella sua vibrazione, alla sommità del capo.

La sua recitazione è un *continuum*, al suo termine la mente giunge al suono silenzioso, in uno stato di pura contemplazione.

Nelle tre lettere cantate e nella loro modalità di emissione si possono riconoscere alcuni aspetti interessanti, estremamente significativi per chi voglia fare della vocalizzazione il luogo di un'esperienza insieme del valore energetico e dell'aspetto simbolico della voce.

» La vocale A, il suono aperto e mediano per eccellenza, si presenta come il naturale estrinsecarsi in forma di vibrazione acustica dell'energia introdotta per mezzo de respiro e concentrata al centro del corpo (ombelico).

» La vocale U, posteriore e chiusa, è icona stessa del "trattenimento dell'energia". Essa è emessa a lingua arrovesciata all'indietro, nello stesso modo in cui il discepolo nella pratica del *pranayama* <sup>6</sup>, esegue l'apnea piena, opponendo al possibile flusso espiratorio un'ulteriore barriera.

---

6. Pratica per favorire la quale abitualmente veniva reciso il frenulo linguale.



La consonante M, ottenuta transitando dalla nasale apico-dentale N (eseguibile a labbra dischiuse e determinante sensazioni vibratorie estese al palato duro e, attraverso il corpo linguale, all'ipofaringe), è il suono elettivo (per l'essere essa prodotta a bocca chiusa) per favorire la nascita di consonanze in grado di propagarsi al basicranio (ove è posizionato il *cachra* superiore (la città delle gemme) e capaci di coinvolgere in un'unificante sensazione vibratoria tutto il cavo orale, guance comprese.

È comune la pratica di 21 ripetizioni del *mantra* (*aumkara*). Come è prevedibile, solo la ripetizione circolare di un canto (come nella preghiera sufica ad Allah) può ottenere il cambiamento dello stato di coscienza.

È evidente, nel suono stesso della sacra sillaba, la somiglianza con un'espressione comune in altre religioni: *Amén*. È possibile però avanzare alcune distinzioni.

1. Nell'Islam la parola è utilizzata a termine di frase nell'accezione di assenso, convergenza spirituale.
2. Nel Primo Testamento il *mantra* dà valore di affermazione e veridicità di ciò che viene affermato, è sempre anche in questo caso, utilizzata a termine di frase.
3. Nel Vangelo essa è presente unicamente nei discorsi pronunciati direttamente da Gesù, secondo un criterio di utilizzo del tutto originale. Essa è presente, e nella sua doppia ripetizione, non a termine bensì a inizio di frase "*Amén Amèn* vi dico...". È ipotizzabile che in questa sede il valore del *mantra* cambi profondamente, da segno di adesione a quanto già detto da un'altra autorità precedente, esso diviene pretesa di veridicità assoluta di quanto invece si sta per dire, prova evidente della *exusia*<sup>7</sup> di Cristo ("in verità, in verità vi dico..."). Secondo un'altra interpretazione, la presenza del *mantra* a inizio frase può stare a dimostrare il significato di "compimento al Primo Testamento" dato da Gesù alla propria vicenda personale ("a compimento, in pieno accordo con quanto detto prima, io vi dico").

---

7. Cioè della pretesa di Cristo di essere il Figlio di Dio.

La sillaba sacra AUM nell'induismo però non risponde né alla funzione dichiarativa né a quella di consenso, essa è sintesi di affermazione e negazione nel riconoscimento dell'unità e, insieme, è mezzo fisico attraverso il quale si giunge a partecipare della vibrazione universale.

*“Sillaba di accordo, di permesso di armonia; ogni volta che siamo in autentica relazione con qualcosa, diciamo Aum”*

Chandogya Upanisad

## 5. Buddismo

### 5.1. Nascita del pensiero buddista

Siddhārtha visse tra il V e il VI sec. a.C., ormai al termine del periodo vedico. Principe, destinato dal padre a una vita ricca e felice, fu indotto a rinunciare alla propria posizione privilegiata dall'esperienza sconvolgente dell'incontro con tre diverse condizioni umane rappresentate, in successione, da un vecchio, da un malato, da un cadavere.

Profondamente turbato dalla esplicitazione del destino dell'uomo: la finitezza, la caducità, la mortalità, resosi conto della ineluttabilità del dolore, Siddhārtha elaborò la dottrina delle **quattro nobili verità** e iniziò l'insegnamento, a Sarnath, nel Parco delle Gazzelle, pronunciando un discorso che venne definito "discorso della messa in moto della ruota del *dharma*".

Le quattro nobili verità sono le seguenti.

- » La situazione degli esseri è caratterizzata da insoddisfazione, disagio, caducità. Gli attaccamenti stessi sui quali si basa l'esistenza sono dolore.
- » L'origine del dolore è la brama, che alimenta sempre nuove esigenze, essa è unita al piacere e all'attaccamento.
- » La cessazione del dolore è l'estinzione della brama.
- » Il sentiero che porta alla cessazione del dolore è il nobile ottuplice sentiero: retta visione, retta intenzione<sup>8</sup>, retta parola, retta azione, retti

---

8. Le prime due strade corrispondono alla corretta dottrina e consapevolezza, le strade

mezzi di vita, retto sforzo, retta attenzione, retta concentrazione.

Il Buddismo vede nel reale un fluire di entità minutissime, i *dharmas*. Gli eventi psicofisici degli esseri sono dovuti al loro occasionale aggregarsi. La coscienza partecipa a questa realtà, costituita come è da unità minori, e per questo è, per definizione, impermanente.

Nel ciclo delle rinascite, quindi, non l'anima trasmigra da un essere all'altro ma minute particelle si separano e si riaggregano, ricombinandosi, costituendo la natura composita di altri individui. L'io, come realtà a sé, dotata di individualità, non è quindi concepibile. La schiavitù dalla brama, che è la radice di ogni dolore, si fonda proprio sull'ignoranza della impermanenza e sul valore attribuito impropriamente dall'uomo alla propria (supposta) individualità.

## 5.2. Il Mahāyāna

La seconda messa in moto della ruota della legge completa il primo discorso del Parco delle Gazzelle, dando origine alla corrente del Buddismo *Mahāyāna*.

Perni di questa corrente sono i due punti seguenti.

» La sostituzione dell'ideale dell'asceta, impegnato in una edificazione solitaria, con quello del *bodhisattva*. Costui è uomo più radicato nel mondo e teso alla trasmissione della dottrina ma allo scopo specifico di favorire l'elevazione anche di altri. In nome di questo compito, giunto alle soglie del *nirvana*, compie il dono di sé con la rinuncia all'illuminazione completa, permanendo nella dimensione del *samsara* a vantaggio di tutti gli altri esseri, che in questo modo in lui possono trovare un maestro e un esempio.

» Il cambiamento degli oggetti della meditazione. Oltre che il Buddha storico anche i *bodhisattva* si propongono come obiettivi di emulazione. Le parole e i detti che a essi si attribuiscono diventano essi stessi oggetti di meditazione e possono venire utilizzati per l'evocazione.

---

dalla 3 alla 6 alla retta condotta, le ultime due alla pratica meditativa e ascetica.

### 5.3. Il Veicolo del Diamante (Vijnānavāda)

Rappresenta la terza messa in moto della ruota del *dharma*. Detto anche Buddismo Tantrico, per il nome attribuito ai suoi testi, o Veicolo Adamantino, esso si caratterizza per:

- » lo sviluppo grandioso della ritualistica,
- » la pratica abituale e continua dei *mantra*,
- » l'uso di formule linguistiche chiamate *dhāranī*,
- » la pratica della meditazione sui *mandala*,
- » il rinnovato peso attribuito a divinità femminili,
- » la ricerca non solo del *nirvāna*, inteso come fuga dal mondo del divenire, ma anche di poteri sovraumani, che vedono nella pratica di meditazione il mezzo elettivo per la loro acquisizione,
- » l'utilizzo nei testi sacri di un linguaggio "crepuscolare", solo in parte interpretabile, segno esterno della segretezza che pervade tutto l'insegnamento della scuola.

Da questo terzo sviluppo del Buddismo, infiltrato e arricchito da pratiche rituali di derivazione mongole sciamaniche, nasce la corrente del Buddismo tibetano.

### 5.3. Buddismo Tibetano

Tradizionalmente si fa risalire l'introduzione del Buddismo in Tibet alle insistenze delle due mogli del re Srong-btsan sGam-po, l'una nepalese, l'altra cinese, entrambe buddiste. Il Tibet mantenne per tutta la sua storia importanti legami con l'India (dalla quale trasse nuovi impulsi spirituali nei momenti di decadenza della fede) e con la Mongolia e la cultura delle steppe. Gli esempi forse più noti di maestri del pensiero del Buddismo tibetano furono Nāropā e il suo discepolo Milarepa.

La religione tibetana (Veicolo del Diamante) si contraddistingue per una esasperata ritualistica, della quale anche la pratica del canto fa parte.

Essa si sviluppa intorno a una serie di testi chiamati *Tantra*, databili dal IV al X sec. d.C.

I *Tantra* raccolgono tradizioni molto più antiche rispetto a quelle presenti al tempo della loro stesura scritta, riferentesi a riti e culti presenti in India e influenzati da tradizioni anche non indiane, nei quali la figura della dea madre e, in generale, il ruolo femminile sono enfatizzati. Il linguaggio di questi testi è ermetico, ricco di espressioni oscure o ambigue, di metafore e di allusioni. Intorno a questi testi fu inevitabile lo sviluppo di una letteratura esegetica, incaricata della loro interpretazione.

L'aspetto di segretezza, il rispetto per la tradizione oscura, il linguaggio anche provocatorio o scandaloso dei *Tantra* si riflette sull'intera religiosità tibetana che vive del rapporto esclusivo di discepolato e della trasmissione della dottrina da maestro ad allievo.

Prerequisito dell'accesso alle tecniche di meditazione tantrica è l'aver assimilato i concetti di vacuità e di compassione elaborati dal Buddismo tradizionale. Il Veicolo del Diamante si propone infatti come una amplificazione del *Mahayana*. Senza una adesione alle quattro nobili verità e una pratica costante delle prime sei perfezioni non è possibile accedere ai livelli superiori della meditazione.

Differenza principale tra le pratiche di meditazione di origine buddista classica e quelle tibetane è la raccomandazione di finalizzare ogni tipo di tecnica alla identificazione con la divinità attraverso la concentrazione esclusiva sulla sua immagine.

L'estinzione dell'io del meditante non viene realizzata quindi, come nel Buddismo classico, attraverso un progressivo estraniamento dell'individualità finalizzato al cambiamento dello stato di coscienza, bensì attraverso un confondersi dell'individualità con l'essenza stessa del Buddah, il Liberato per eccellenza.

Tale indirizzo appare del tutto originale, pur nascendo dalle radici stesse della religiosità *Mahayana*.

Secondo quest'ultima, come si è detto, l'esperienza della mancanza di un centro di identità, che è l'obiettivo della meditazione, oltre a permettere la liberazione dal dolore, porta all'affrancamento dell'individuo. Tale

affrancamento comunque comporta un pericolo costante: il residuo attaccamento all'idea della salvezza individuale. A tale situazione si può far fronte associando alla saggezza, che è l'esito auspicato della strada religiosa, la compassione, che va estesa a tutti gli esseri.

Per la religiosità tibetana però tale situazione finale di raggiunta illuminazione riserva ancora la possibilità che il mistico rimanga legato a valori ancora umani.

Solamente la meditazione e la successiva identificazione col Buddha permettono il superamento completo della individualità residua.

#### 5.4.2. *La meditazione*

Come il Buddismo *Mahayano*, il Buddismo Tibetano persegue la purificazione della mente e del corpo dell'uomo. Tale stato di purezza è chiamato *vajra*, diamante, termine dal quale esso prende il nome.

Per la spiritualità tibetana il fine della meditazione non è il superamento del mondo sensibile per giungere a un "al di là" indifferenziato e alternativo, bensì la scoperta della purezza adamantina della mente illuminata, attraverso l'immersione nel "qui ed ora". La continuità della mente illuminata sarà garantita così in tutte le situazioni, anche quotidiane, senza che per questo si possa perdere la consapevolezza della sua intrinseca impermanenza.

Il *Varayana* cerca di rendere manifesta la vacuità della mente e del divenire mediante il ricorso a un uso ampio di simboli e visualizzazioni dei corpi divini, ai quali, per natura, è attribuita l'essenza stessa della vacuità che si ricerca. La divinità per i tibetani, nella sua iconografia, è la rappresentazione stessa delle forze che contraddistinguono l'umano liberato. La pratica meditativa è quindi un veicolo di riacquisizione della propria radice e mai una divinizzazione dell'uomo.

La strada di accesso alle pratiche di meditazione prevede tre momenti:

- » l'utilizzo di *mantra*,
- » l'assunzione di particolari posizioni delle mani (*mudra*),

» la visualizzazione dell'immagine del dio sino all'identificazione in senso proprio con l'essere divino.

I tre punti garantiscono un'associazione stretta tra la percezione (visiva, uditiva e cinestesica) e l'immaginazione.

#### *5.4.2.1. I mantra per la religione tibetana*

I *mantra* sono sillabe, parole o frasi, dotati più o meno di senso esplicito, che il meditante pronuncia o anche solo pensa. I *mantra* possono essere:

» individuali, in questo caso sono ricevuti direttamente dal maestro e rappresentano un aiuto specifico alla persona, vengono recitati nella pratica individuale;

» comuni, patrimonio condiviso con la comunità, in questo caso vengono recitati in situazioni rituali pubbliche o in preghiere collettive.

Al *mantra* il Buddismo Tibetano dà enorme valore evocativo e simbolico. Tale valore si spinge sino alla considerazione del *mantra* quale strumento efficace di controllo, mezzo col quale l'orante può operare (in senso magico) sulla realtà. Proprio per la sua grande potenza il *mantra* deve essere protetto da ogni abuso.

La sua conoscenza avviene attraverso la pratica del discepolato e il maestro educa alla pronuncia corretta e alla sua scansione ritmica.

OM è il principale *mantra* tibetano, evoluzione della sillaba sacra induista AUM.

Esso compare da solo, come unico elemento nella preghiera, o come esordio di *mantra* più complessi. Il valore del *mantra* e i suoi effetti sull'orante sono simile a quelli ad esso attribuiti dalla spiritualità induista.

#### **OmMani Padme Hūm**

È il “*mantra* composto” principale della tradizione tibetana. Esso è formato da quattro sillabe-germe che, nell'ordine, hanno il rimando a altrettante strade di elevazione spirituale:



- \* sentiero dell'universalità,
- \* sentiero della unificazione e della pace interiore,
- \* sentiero della visione creativa,
- \* sentiero dell'integrazione.

Una traduzione (dal chiaro accento iconico) dell'espressione, diffusa anche se approssimativa, è: "Salve o Gioiello nel fiore di Loto".

La frequenza fondamentale della voce durante il canto del *mantra* è abitualmente ai limiti inferiori delle possibilità di emissione, il registro è il vocal fry. La vibrazione cordale in questa particolare modalità di produzione della voce è accompagnata dalla comparsa di consonanze estese non solo al tronco ma a tutto il corpo. La posizione seduta del monaco orante, ad ampia base di appoggio a terra con gambe incrociate, permette, soprattutto su pavimenti in legno, quali si hanno abitualmente nei templi tibetani, la trasmissione dell'onda vibratoria da un soggetto all'altro e la nascita nel meditante di una sensazione avvolgente, attraverso la quale tutto il corpo pare consuonare con quello dei confratelli e con il luogo fisico stesso nel quale la preghiera si svolge (in perfetta armonia con la concezione dell'universo come "vibrante" tipica della religiosità).

#### 5.4.2.2. *La visualizzazione*

La visualizzazione prevede una prima tappa di concentrazione percettiva su un dipinto nel quale sono raffigurati in modo dettagliato i tratti della divinità. Ogni gesto, ogni particolare iconico, la posizione stessa del dio rimandano simbolicamente al carattere della divinità prescelta.

A questa prima fase fa seguito un secondo momento di concentrazione nel quale il mistico si sforza di entrare nella divinità stessa, rifiutando l'identificazione col proprio flusso di coscienza (rifiuto dell'io individuale), sino a raggiungere la vacuità innata della figura.

La riuscita di tale pratica non ha più nulla a che fare col singolo meditante ma assume valore cosmico e transpersonale. Suo esito finale non è l'approdo a uno stadio ulteriore dell'io, ma la nascita di un "non-io" che, superando le ristrettezze dell'individualità, ulteriormente rafforzando la

compassione cosmica, si scioglie in una sorta di “coscienza allargata” che per il tibetano è la vera natura dell’uomo.

La visualizzazione si conclude superandosi e portando il mistico alla esperienza diretta della luminosità che è dentro di lui, al di là della vacuità stessa.

*“Voi siete puliti, immacolati, puri. Potete identificarvi con la vostra stessa purezza, invece che con la purezza di un elemento esterno che entra in voi. Siete voi stessi che vi state svegliando.”*

C. Trngpa

#### 5.4.2.3. *I mudra*

Gesti di altissimo valore simbolico sono presenti sin dalle origini del Buddismo e dalla tradizione attribuiti a Siddhārtha stesso. Essi sono presenti nella iconografia classica buddista e spesso caratterizzano la posizione del dio, sull’immagine del quale avviene la concentrazione nella pratica di visualizzazione.

Tra i più noti:

- » Il gesto di toccare il suolo col palmo della mano, effettuato dal Siddartha subito dopo la meditazione, per significarne l’avvenuta illuminazione,
- » Il gesto di offerta, con mano aperta lateralmente,
- » Il gesto di amore/compassione, con mano aperta frontalmente,
- » Il gesto nel quale il pollice sinistro è trattenuto dalle dita della mano destra, tipico del Buddha nei momenti di predicazione.

#### 5.4.2.4. *I mandala*

I *mandala* sono grafici simbolici. Essi possono essere tracciati sul terreno o realizzati su tavole con polvere colorata finemente dispersa o dipinti su stoffa. Di forma prevalentemente circolare o quadrata,

ma di dimensioni diverse, compartecipano della perfezione di queste figure geometriche con gli *stûpa*, scrigni di forma circolare costruiti in commemorazione del Buddha, spesso per contenerne le reliquie.

Così come il devoto del Buddismo Hinayāno compie il proprio giro devozionale intorno al tempio in senso antiorario, istruendosi alle raffigurazioni che scorrono sul suo perimetro, vedendo in esso la rappresentazione tridimensionale della propria fede, così il credente tibetano vede nel mandala riprodotta la forma adamantina del piano sovramondano e insieme la propria reale intima essenza.

Al centro del *mandala* è raffigurato il Buddha Principale, mentre in ogni direzione sono posti i Buddha Secondari. Porte dipinte, spesso con figure di demoni alla loro guardia, unite o sostituentesi alle figure divine, possono indirizzare al centro dell'immagine. La natura delle figure dei Buddha non sempre è positiva, essi possono rappresentare passioni, come *Heruka*, l'odio. La meditazione su queste figure, nell'identificazione con il significato profondo dell'icona, porta il meditante al superamento delle analoghe passioni presenti nel proprio animo, secondo un principio di unità che vede nelle passioni stesse i mezzi per il loro superamento.

Il *mandala* è la rappresentazione della dimora della divinità, sorta di palazzo sacro, sul quale è possibile meditare ricercando l'intima corrispondenza tra microcosmo umano e sfera sovraumana. Nella sua regolarità perimetrale esso non solo si iscrive, come forma perfetta, nello spazio ma determina la separazione tra il profano, esterno, e il sacro, interno. La pratica della visualizzazione e della concentrazione sul *mandala* possono portare allo sfumarsi del confine e alla realizzazione di quella unità tra cerchio delle rinascite e stato superiore di coscienza che sono alla base della fede tibetana.

Di particolare interesse nel buddismo tibetano sono gli aspetti seguenti.  
» Dal punto di vista rituale l'associazione di sensazioni uditive/visive/cinestesiche (prova che gli ingressi percettivi possono produrre una sommatoria di stimolazioni generante un surplus di attività psichica).

» Dal punto di vista concettuale la concezione di superamento dell'individualità in senso totale attraverso il raggiungimento dello stato di buddità.

» Dal punto di vista dell'effetto del canto sull'uomo e la sua psiche l'enfasi sul ruolo mistico della sillaba sacra potenziato dall'uso esclusivo del glottal fry, generante vibrazioni diffuse all'intero corpo che ben esprimono la compartecipazione all'universo vibrante dell'orante.

## Primo intermezzo: Sapienza garante del senso della creazione

La visione panindiana della vita umana come succedersi di destini privi di finalità, alla cui continua riproposta l'uomo deve, con la pratica della meditazione, sottrarsi, si inserisce in una interpretazione dell'esistenza per la quale la ricostruzione di una trama di senso sembra negata sia per l'agire umano (continuamente sottoposto alla legge del divenire), sia per l'essere del mondo, per il quale la spinta creatrice è difficilmente individuabile. A partire da questa considerazione, che avvalorata la strada ascetica e la scelta di separazione dall'agire, tipica della spiritualità induista, nasce la necessità di riconsiderare la figura biblica di Sapienza, per la straordinaria novità che essa rappresenta nel pensiero giudaico e per le conseguenze sull'autocomprensione dell'uomo che comporta.

La Sapienza è simbolo ricco di significati, che introduce al senso stesso della creazione e genera nell'animo credente un atteggiamento di adesione alla vita che, ben lontano dal provocare un distacco emotivo dall'agire, informa di sé ogni azione, a partire dall'atto stesso della creazione e, quindi, dall'azione generatrice di Dio.

Tre le letture.

*Essa è nascosta agli occhi di ogni vivente. Dio solo ne conosce la via ed Egli solo sa dove si trovi. Perché Egli volge lo sguardo ai confini della terra, e vede tutto ciò che sta sotto il cielo. Quando determinò il peso del vento e definì la misura delle acque, quando impose una legge alla pioggia e una via al lampo e ai tuoni, allora la vide e la calcolò, la scrutò e la fissò, dicendo all'uomo: "Ecco, temere Dio, questo è sapienza, schivare il male, questo è prudenza"*

Gb 28, 1-20

Come i frutti della terra e delle viscere delle rocce sono oggetto dell'azione dell'uomo, Sapienza è oggetto diretto dell'agire di Dio. Gli atti che configurano la struttura dell'atto creativo: vedere, calcolare, scrutare, misurare (semanticamente connesse allo scaturirsi della creazione stessa dalla totale comprensione operata da Dio e dalla Sua sublime e previdente misurazione dell'armonia e della giustizia) sono **agiti da Dio su Sapienza**, che si trova così ad essere il primo oggetto e l'elemento trasformatore, il catalizzatore stesso della creazione.

Come tale, Sapienza vive del rapporto con Dio ma, contemporaneamente, e lo testimoniano le parole finali, indirizza l'atteggiamento dell'animo umano, divenendo l'espressione stessa del buon rapporto creaturale, oltre all'intelligenza e alla rettitudine, pur sempre umane, mediate da prudenza.

Sapienza in Giobbe vive dell'incontro tra umano e divino. Pur sottraendosi come risposta immediatamente reperibile all'inquietudine dell'uomo che si interroga sul senso della creazione, essa è il luogo privilegiato del dialogo tra Dio e la Sua creatura.

Sapienza diviene la risposta gratuita ed eccedente di Dio alla finitezza dell'uomo, di quell'uomo *faber* che, pur sapendo trovare tesori nelle viscere delle rocce tenebrose, non trova luce per le proprie domande.

*“Il Signore mi ha creata all'inizio del Suo operare, prima delle Sue opere più antiche. Dall'eternità sono stata costituita, dall'inizio, prima dei primordi della terra. Quando non c'erano gli abissi io fui partorita, quando non c'erano le sorgenti delle acque profonde. Prima che le montagne fossero fondate, prima delle colline io fui partorita. Ancora non aveva fatto la terra e le campagne e i primi elementi della terra. Quando fissò il cielo, io ero là, quando stabilì il firmamento sopra il volto dell'abisso. Quando condensò le nuvole nel cielo, quando serrò le sorgenti dell'abisso. Quando impose al mare la sua legge, che le acque non trasgredissero la sua parola; quando fissò i fondamenti della terra, io ero al suo fianco come Hāmôn.”*

Proverbi 8, 22-30

Per Proverbi Sapienza è: *Hāmôn* (architetto, ordinatrice). La visione della creazione di Proverbi è lontana dall'impianto cosmogonico. In essa l'operare di Dio è visto nella accezione di evento ordinatore dell'universo. Sempre accanto a Dio, anzi, Sua prima creatura, Sapienza assiste il Creatore nel momento dell'imposizione delle leggi eterne alle tre sfere

del creato: cielo, terra e abisso, così che essa si trova a essere testimone (nella sequenza che richiama Genesi 1), attraverso il confine dell'abisso e la separazione della terra dalle acque, alla predisposizione di un "luogo buono" per la vita dell'uomo.

La figura di Sapienza diviene così il garante dell'ordine cosmico che rende possibile il consegnarsi dell'uomo al Dio Affidabile.

È per la sua presenza sin dall'esordio della creazione che la creazione stessa acquista un senso.

Ancora una volta, con Proverbi, la presenza di Sapienza è mediatrice tra Creatore e creatura. Totalmente dipendente da Dio, essa dispone all'incontro tra l'operare divino e l'uomo, finalizzando il progetto creativo stesso al dialogo con la propria creatura, divenendo la reificazione dello stesso progetto di Dio: incontrare l'umanità attraverso la rivelazione.

*“Tutto ciò è il libro dell'alleanza del Dio altissimo, la legge che ci ha tramandato Mosé e forma l'eredità delle adunanze di Giacobbe.”*

Siracide 24, 22

È Siracide a identificare Sapienza con la Legge, o meglio con quella legge che si rivela nei libri del Pentateuco. La mediazione svolta tra il Creatore e la creatura ad opera di Sapienza, così ben esposta in Proverbi, trova nella *Torha* la propria dimora. È attraverso il Libro che l'opera di sapienza si svolge.

La visione giudaica della funzione di legge e insegnamento vivente attribuita alla *Torha* si sposa qui con la definitiva certezza che il creato, e la vita dell'uomo di conseguenza, abbiano senso. Tale riconoscimento è la risposta positiva che il popolo dà alla proposta dell'alleanza formulata dal suo Dio. L'ubbidienza alla Legge si costituisce quindi, nel grembo stesso di Sapienza, come la risposta coerente dell'invito all'alleanza proposto dal Creatore alla propria creatura.

La Legge, nel duplice senso di legge e di rivelazione, diviene così la risposta all'interrogativo originario.

## 6. Islam

### 6.1. Il luogo

Chi si ponga, in epoca preislamica, al centro dell'Arabia<sup>9</sup> e si orienti (come si è sempre fatto prima dei viaggi al polo) guardando verso est, troverebbe:

- » a sinistra l'impero bizantino e il grande impero sassanide (Iran), difesi a sud da piccole monarchie, dotate di un minimo livello di autonomia;
- » a destra, in quella direzione che noi ora chiamiamo sud, ma che le tribù arabe chiamavano naturalmente “destra”/ “giusta”, una terra fertilizzata dai venti monsonici che si scaricano contro le sue montagne.

È l' *Arabia Felix*, cioè Arabia di destra, lo Yemen. Un regno ordinato, la cui popolazione è severamente governata, come accade in ogni civiltà idraulica che si garantisca l'esistenza grazie a una organizzazione piramidale del lavoro. Lì abita la regina di Saba, lì si coltivano gli aromi, l'incenso e i profumi che poi viaggiano per le grandi vie carovaniere, all'interno di uno scambio mercantile in espansione (i culti esoterici necessitano di incenso e spezie).

Lo Yemen è per vocazione una terra di passaggio, attraversata dalle idee, dalle lingue e dai dialetti più diversi. Lì sono favoriti gli scambi interculturali del tempo: Cina e India *versus* Persia e Bisanzio.

---

9. Devo parte delle riflessioni che seguono alle lezioni di Paolo Branca, tenute al “Master Bibbia e cultura europea” della Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano.



Nonostante la vicinanza con terre così ospitali, non è lì che nasce l'Islam. Esso nasce nel deserto, in condizioni sfavorevoli, in una precarietà comunicativa totale e irrimediabile.

Al centro dell'Arabia, la popolazione è raggruppata in clan tribali, spesso nemici tra loro, per lo più beduini allevatori. In questo periodo storico i nomadi, dotati di cavallo, hanno la supremazia militare sugli stanziali. Naturale che gli stanziali siano prudentemente riuniti intorno alla Città Santa, dove le armi sono vietate e anche gli animali protetti. La Mecca è uno strumento di pacificazione e di coagulazione sociale straordinario. La religione del luogo è di tipo politeistico ierofanico. Alla Mecca la Kabba richiama tutti i clan almeno una volta all'anno, nel tempio ci sono icone di tutti gli dei venerati.

La conoscenza del luogo nel quale ha le sue origini l'Islam suggerisce che Maometto, soprannominato l'Affidabile, sia un uomo pio, ma ancora in senso politeista, osservante dei riti della sua terra, anche se animato da uno spirito mistico, come testimonia la sua abitudine di ritirarsi una volta all'anno per un mese nel deserto in meditazione.

Nello stesso deserto abitano gruppi famigliari di ebrei (probabilmente eretici, scacciati dalla loro terra), detti dagli arabi "coloro che hanno il Libro" e monaci eremitici cristiani.

Nel deserto dell'Arabia l'Islam si propone come terza religione monoteista e convive a lungo con la spiritualità ebraica e con quella cristiana senza contraddirle.

## **6.2. Una cultura orale**

Chi deve cambiare luogo continuamente, cercare un'oasi per vivere, non ha casa, dispone solo di una tenda e di un cammello, non può recare con sé pesi eccessivi.

**La cultura preislamica è per forza maggiore una cultura orale**

Ciò che si deve sapere va memorizzato, ciò che si deve insegnare va detto la sera, davanti al fuoco, così che le generazioni a loro volta lo ricordino.

L'apprendimento è favorito dalla melodia che percorre il racconto, dalla scansione ritmica della frase, dall'uso di formule ripetute.

Un beduino non ha dove scrivere (il sostegno di scrittura erano pelli di cammello o foglie di palma), se ha dove scrivere deve scriver poco, se no pesa troppo, se ha scritto, rischia comunque che alla prima occasione tutto venga bruciato (il vento del deserto favorisce l'incendio). Qualsiasi supporto naturale è, inevitabilmente, materiale deperibile.

Questo aspetto nomadico della vita influenza enormemente la religiosità islamica e ne costituisce un carattere specifico, dando luogo a tre conseguenze:

1. l'**ascolto** è il modo in cui si ottiene la conoscenza,
2. l'**udito** è il senso principale dell'arabo, che apprende senza l'uso del supporto scritto,
3. la **memoria** è una facoltà che l'arabo deve obbligatoriamente sviluppare, pena l'impossibilità di accedere alla cultura di appartenenza e di trasmetterla a sua volta alla generazione successiva.

### *6.2.1. Maometto e il Corano*

La improvvisa apparizione a Maometto dell'arcangelo Gibril, nel delicato momento di passaggio dallo stato di sonno alla veglia, costituisce l'esordio della rivelazione coranica.

Le parole con le quali l'enorme figura sovrumana si rivolge al profeta suonano come un imperativo: "Recita!"

Ancora una volta l'oralità viene ribadita, non solo dal carattere principalmente acustico dell'allucinazione, ma dall'indicazione coercitiva alla trasmissione unicamente orale di quanto viene udito.

Non per l'essere Maometto illetterato (fatto probabilmente non reale) ma per la natura stessa della cultura preislamica e per la drammaticità dell'esperienza, il contenuto della rivelazione verrà dal Profeta, durante tutta la vita, trasmesso solo oralmente.

L'abitudine alla memorizzazione, necessario strumento di trasmissione della conoscenza, fa sì che il Profeta non senta la necessità di mettere

per iscritto la parola di Dio<sup>10</sup>.

Solo dopo la sua morte, quando la memoria è ancora salda ma disorganizzata, ci si interrogherà su come raggruppare in modo coerente il materiale orale. I detti del Profeta verranno ordinati e quindi trascritti, con una sequenza che rispetti l'ordine di lunghezza<sup>11</sup>, ottenendo un testo diviso in *Sure* (detti).

### 6.2.3. Valenza dell'oralità nell'approccio al Corano

Nonostante una copia del Corano sia sempre presente nella casa di un credente, l'approccio alla parola rivelata è per il fedele prevalentemente orale. Il mussulmano non legge il proprio sacro testo, lo impara a memoria, lo recita e soprattutto lo sente recitare.

Le ragioni per le quali tale abitudine all'ascolto e alla memorizzazione del testo è connaturata alla fede sono molteplici.

Utile una riflessione.

» Dio, nella religiosità ebraica, ha ispirato uomini comuni affinché essi scrivessero con parole loro ciò che Egli lasciava intuire alle loro menti.

» I testi biblici sono comunque frutto del pensiero dell'uomo, un uomo che riconosce nell'alleanza il principio fondatore della propria vicenda personale e della vicenda dell'intero Israele. La Bibbia è parola ispirata, e per questo "parola di Dio", ma pur sempre umana, almeno nella sua redazione.

» Il cristianesimo è principalmente una testimonianza radicata nella storia. Con Cristo, Dio è sceso tra noi, facendosi uomo. Le Sue azioni

---

10. La necessità di scrivere viene alla generazione successiva. Qualche appunto di Corano già circolava a uso personale, ma è il terzo Califfo Ben Guidato che decide di porre in forma immutabile il testo orale. Nomina una commissione e tutti si mettono al lavoro. La necessità è pressante. L'Islam cresce e conquista nuovi territori, occorre portare con sé la propria fede, si rischia di morire lontani dall'Arabia.

11. Tale ordine non è sempre seguito, così come non è infrequente che frammenti di un detto vengano frammisti a un testo a loro estraneo, forse per la difficoltà, a quel tempo, nel reperimento di supporti per la scrittura, che obbligava a utilizzare nel modo più economico i materiali disponibili.

sono insegnamento, le Sue parole sono atti. Il cristianesimo, oltre che una religione di detti, è **una fede in fatti** che informano e danno senso alla storia. Senza la vicenda umana di Cristo, senza la Sua passione e morte, senza la prova della resurrezione, il cristianesimo non avrebbe ragione di esistere.

» Con l'invio dell'arcangelo Gabriele nell'Islam ciò che viene trasmesso all'uomo è la parola stessa di Dio. Nella rivelazione la parola, che pur rimane custodita in cielo, prende forma acustica in terra. **Nel suono stesso delle parole udite nella rivelazione è presente Dio.**

Per questa ragione, per la novità portata dall'Islam relativamente all'identità tra parola rivelata e parola di Dio, l'ascolto e la recitazione del Corano superano qualsiasi lettura e meditazione del testo.

La struttura della frase, la scelta semantica e quella fonetica sono integrate in modo strettissimo all'intonazione, così che ogni trascrizione scritta diviene inadeguata alla resa della totalità comunicativa del testo. Appare quindi naturale che per un fedele il Corano debba essere imparato a memoria e recitato, perché nel suono delle parole di Dio è rinchiuso tutto ed essere sottoposti a quel suono, lasciar entrare nelle proprie orecchie la parola stessa nel suo impianto musicale sono, da sé sole, pratiche religiose altissime, purificazione, elevazione spirituale.

È possibile guardare alle tre grandi religioni monoteiste avvalendosi delle riflessioni seguenti.

» Ebraismo: religione del **Libro**. Dio parla all'uomo attraverso un libro ispirato, cioè scritto da uomini sotto l'influsso diretto dello Spirito. La cultura è scritta. Nella sinagoga è conservato il rotolo e l'edificio stesso è consacrato dalla presenza del testo sacro nella sua parte più riposta. È una religione della parola scritta e conservata

» Cristianesimo: religione del **Figlio**. È Cristo l'incarnazione diretta di Dio. L'adesione religiosa consiste nella sequela di Lui. Il discepolato è il cammino di santità. Si tratta di una religione dell'azione, nella quale, dopo aver assistito alla testimonianza di Cristo, se si è fedeli, non si può che fare altrettanto.

» Islam: religione dell'Ascolto. Dio parla all'uomo direttamente attraverso le parole trasmesse da Gibril e l'uomo che possiede la capacità di riprodurne il suono accede al contatto con Dio e permette a chi lo ascolta di fare esperienza della Sua vicinanza.

**L'Islam è la religione della parola recitata e ascoltata**

### **6.3. Corano Parola di Dio**

Maometto, come è stato detto, fu uomo pio, dedito a pratiche di meditazione e osservante degli usi religiosi della società di appartenenza ma la sua abitudine, ancora prima della rivelazione, di ritirarsi in meditazione solitaria, lo qualifica con ogni probabilità come uomo insofferente della religiosità politeista<sup>12</sup> del suo tempo e già alla ricerca di una fede monoteista.

Il Corano viene rivelato a Maometto, nel suo quarantesimo anno di vita, durante uno dei suoi ritiri sull'altura Hira, appena fuori dalla Mecca. La rivelazione avviene durante un episodio di difficile definizione che è probabilmente identificabile come uno stato di "coscienza alterata" nel quale la visione è al centro dell'esperienza teopatica.

Un essere misterioso, poi identificato con l'arcangelo Gibril, comparso prima all'orizzonte e successivamente avvicinosi, parla suscitando vivo spavento nel Profeta. Il timore di Maometto è grande e la sua resistenza alla rivelazione è testimoniata nel Corano stesso (egli si convince della ineluttabilità della propria missione solo dopo un'aspra lotta con l'arcangelo, durante la quale rischia di rimanere soffocato). La madornalità della visione, la sua grandezza (occupa l'intero orizzonte, dalla terra al cielo) e la sua onnipresenza (da qualunque parte Maometto si volti, l'arcangelo permane al centro del suo campo visivo) fanno di questa prima esperienza un evento portentoso, tanto che Maometto stesso, ritornato a casa, non manca di esprimere dubbi sulla propria salute mentale e dimostra reticenza nel comunicare ai concittadini l'esperienza avuta.

---

12. L'età preislamica viene detta ahilyya (età dell'ignoranza), caratterizzata come era da pratiche religiose legate a ierofanie e superstizione e dalla scarso sviluppo delle arti.

La tradizione vuole che le prime parole udite dal Profeta siano quelle riportate nella *sûra* 96, detta del “Grumo di sangue”:

*“Grida, in nome del tuo Signore, che ha creato, / ha creato l’uomo da un grumo di sangue! / Grida! Che il tuo Signore è il Generosissimo, / Colui che ha insegnato l’uso del cålamo, / ha insegnato all’uomo ciò che non sapeva.”* (96, 1-5)

Le parole aiutano a intendere la finalità di questo esordio di rivelazione: il richiamo (meglio si potrebbe dire l’ordine) alla verbalizzazione per altri (“grida!”).

Le parole udite dal Profeta per volere divino devono da lui essere ripetute, ridette a gran voce, perché tutta la popolazione le oda. L’esperienza di ascolto segna l’inizio di una missione il cui scopo principale sarà comunicare la Parola divina.

L’aspetto esclusivamente orale della cultura del tempo traspare in modo evidente, la trasmissione recitata delle parole rivelate è il mezzo elettivo della loro divulgazione. L’etimologia stessa della parola Corano rispecchia la natura stessa del testo. Corano deriva infatti o dal siriano *qur’ân* (recitazione) o dal verbo arabo *qara’a* (recitare).

È di interesse teologico notare che nell’esperienza teopatica il Profeta non viene ispirato da Dio per poi essere indotto a parlare con parole personali ma rese veritiere e attendibili dal rinnovamento prodotto nel suo animo dall’incontro col divino. Maometto ascolta dall’arcangelo Gabriele le **parole stesse** di Dio e tali parole riferisce, dopo averle memorizzate, alla comunità. Si tratta quindi di una trasmissione diretta della Parola divina per mezzo di un intermediario angelico. Dio non “entra” se è lecito il termine, nel cuore dell’uomo, non ispira la parola del profeta, non ne conduce il pensiero né ne guida la mano nella scrittura. È questa una sostanziale differenza tra il testo sacro ebraico (ispirato ma pur sempre scritto da uomini, nel quale sono riconoscibili autori differenti o addirittura correnti di pensiero) e il Corano. Esso si pone come esatta esposizione della parola di Dio, nel superamento dell’apporto individuale del destinatario della rivelazione. È in questi termini che è possibile ipotizzare, più che una somiglianza tra Bibbia e Corano, una somiglianza (anzi, forse, una corrispondenza reciproca) tra Corano e figura del Cristo. Entrambi sono l’incarnazione della parola di

Dio, entrambi sono la testimonianza diretta di un Dio che ha deciso di concedere segni tangibili della sua presenza all'uomo.

Il Corano sta all'Islam, come Cristo sta alla Bibbia.

La teologia islamica ha a lungo dibattuto il problema se la parola trasmessa da Gabriele, il Corano stesso, fosse *creata* o *increata*, intendendo:

» col primo termine l'essere la parola la conseguenza di un'azione divina e, come tale, non coincidente con il suo creatore;

» col secondo termine l'essere la parola divina direttamente identificabile con Dio stesso.

La questione non è da poco, poiché a essa è sotteso il problema del significato per l'uomo del linguaggio.

Nel caso di parola creata, il linguaggio assume valore convenzionale, è quindi perfettibile, mutabile ed evolvibile in risposta all'azione umana. Nel caso di parola increata, Dio viene inteso come origine diretta di ogni cosa, quindi di ogni conoscenza, lingua compresa. Il linguaggio non è perciò ulteriormente perfettibile, non è ulteriormente migliorabile oltre l'attualizzazione coranica.

Nella teologia islamica ha prevalso questa seconda visione, probabilmente sostenuta anche dalla perfezione linguistica e formale del testo stesso e dalla sua bellezza stilistica. Ciò che è stato dettato a Maometto da un intermediario affidabile è stata la Parola eterna e increata di Dio stesso.

Dalla fede che la parola coranica sia identica a un archetipo celeste "ben custodito" presso il suo Autore (in quanto parola increata), derivano alcune conseguenze di estremo interesse per chi studia il canto sacro.

» Il Corano va recitato, più che letto. Solo la trasformazione della parola scritta in suono può rendere adeguatamente la parola increata (la sua trascrizione su supporto è una conseguenza della necessità e non deve indurre in errore il fedele), da qui:

- \* un musulmano è solito imparare a memoria se non tutto il Corano, almeno alcune delle *sûre* principali, o loro frammenti; l'atto stesso della memorizzazione è meritorio e premiato, in relazione alla situazione;

- \* è raccomandata la recitazione del Corano a tutti i credenti, il testo è infatti stato diviso, a scopo devozionale, in capitoli (30 *juz'* o 60 *hizh*), così che, con recitazioni giornaliere regolari, un fedele possa percorrerlo tutto in un tempo di 1 o 2 mesi;
- \* il devoto spesso porta a termine tale compito nelle situazioni più disparate, magari col testo tra le mani in autobus, scorrendo le righe quando la memoria manca.

» Il Corano è stato per generazioni il testo sul quale veniva appresa la lingua scritta. L'apprendimento a memoria dell'intero Corano era la prima tappa di una buona educazione e la pratica della letto-scrittura si fondava sulla memorizzazione.

» Frammenti di *sûre* accompagnano situazioni liturgiche particolari (la circoncisione, il fidanzamento) o possono essere usate a scopo scaramantico-propiziatorio o come espressioni di benedizione, ancora una volta testimoniando il valore che l'uomo dà al suono della voce.

» La memorizzazione di almeno una parte del Corano in tutte le classi sociali fa sì che esso sia il "vocabolario dei poveri", cioè il serbatoio terminologico comune al quale attingere anche in situazioni di ristrettezza culturale.

La conseguenza però più gravida di interesse è che, come Parola di Dio Increata, le parole del Corano sono presenza di Dio, sono Dio tra noi. Come tale **la sua lettura deve essere perfetta** e ogni elemento testuale deve venir pronunciato adeguatamente, così che l'esito sia una sorta di preghiera/canto, dotato di alto carattere sacrale, attraverso il quale sia possibile stabilire quel contatto diretto tra la Parola e l'ascoltatore che è il fine della recitazione.

Il Corano va quindi cantato secondo regole precise, con andamenti melodici formalizzati, con, addirittura, atteggiamenti stabiliti degli organi articolatori, della glottide e delle cavità di risonanza. La modalità di pronuncia delle singole lettere<sup>13</sup> (*tajwid*) e le regole della lettura salmodiata (*tartil*) prevedono stili diversi, a seconda che si tratti di

---

13. Le regole di lettura non coincidono sempre con quelle di lettura della lingua araba. L'importanza di questa perfetta dizione sopravanza quella della corretta melodia. Il Corano infatti può essere recitato anche in forma monodica.



recitazioni ad uso privato o pubblico. Appositi segni inseriti nel testo aiutano a ricordare le norme. Già al tempo del profeta erano presenti sette scuole di recitazione coranica.

La recitazione del Corano è quindi una pratica religiosa e un'arte insieme, sottoposta a regole che si imparano, così che esistono "professionisti" della recitazione, come esistono nella nostra cultura professionisti di determinate estetiche di canto.

Lesito di una lettura esatta della Parola Increata è di per sé una pratica religiosa e l'ascolto del Corano è un beneficio da sé solo per l'anima del musulmano. Da qui è probabile che derivi l'uso di ascoltare il Corano quanto più frequentemente possibile e in ogni occasione che lo permetta. Per questa ragione si sono moltiplicate le registrazioni su cassetta o cd, che permettono al fedele di portare con sé la Parola nelle condizioni più quotidiane dell'esistenza.

La contraddizione intrinseca tra sacralità del testo e quotidianità del suo ascolto è evidente solo alla sensibilità non islamica.

Il potere terapeutico attribuito al suono derivante della recitazione di alcuni frammenti di *sûre* fa sì che il fedele ripeta spesso mentalmente o a bassa voce brevi frasi con andamento circolare, per godere del beneficio che esse sembrano apportare al suo animo. Tale abitudine alla ripetizione continua di frammenti testuali ricorda l'uso che in altre situazioni si fa del *mantra*. Il musulmano però si fa accompagnare nella vita quotidiana dalla ripetizione del versetto coranico, senza impegnarsi nella meditazione, mentre il *mantra* in altre religioni, ad esempio in quella tibetana, è utilizzato solo in momenti di concentrazione solitaria. Nonostante la circolarità della ripetizione della formula avvicini le due pratiche, nella cultura islamica non si ricerca, con la ripetizione del suono, l'induzione di uno stato ipnotico, bensì si utilizza il suo potere come viatico del quotidiano, o mezzo per ottenere una qualche forma di vicinanza col divino anche nella vita di ogni giorno.

Utilizzo differente e, in un certo senso, più simile a quello buddista, è la recitazione circolare di frammenti di *sûra* che viene compiuta durante la cerimonia del *dihkr*. In essa un certo modo di gestire la respirazione unito a una recitazione caratterizzata da modalità di emissione specifiche, aiuta a favorire il raggiungimento di livelli di concentrazione

superiori.

Il Corano fu messo in forma scritta, un'elegante prosa rimata, a venticinque anni dalla morte del Profeta, per esigenze di conservazione della integrità della memoria e per la necessità di disporre di un testo che potesse seguire il fedele anche in terre non arabe. Il testo conta 114 *sûre*, in ordine decrescente, dalla più lunga alla più corta. La prima *sûra* (*sûra aprente*) è la più usata nella preghiera.

**R**iflessioni. Vale la pena riflettere, in relazione all'utilizzo orale del Corano, all'estrema importanza che alcune sensibilità religiose danno alla matrice semantica/fonologica del testo sacro e, da questo, alla sua corretta pronuncia e alla resa melodica. Independentemente dalle ragioni strettamente teologiche, che per il testo islamico sono evidenti, sotto questo atteggiamento pare trapelare un'intuizione umana condivisa da più culture: il linguaggio (scritto e orale) per la sua corrispondenza segnica ai contenuti di pensiero, è di per se stesso sacrale. Sottinteso di una tale intuizione sta il valore attribuito dall'uomo alla propria capacità di esprimersi in parole. Ben più che un codice (cioè un metodo di corrispondenza segno/contenuto), la parola in sé possiede un valore intrinseco: è metafora dell'assente e come tale può starne al posto o, in alternativa, evocarne la manifestazione.

La parola evoca, richiama, materializza la realtà che ci sfugge, ne rende possibile un certo tipo di dominio<sup>14</sup>, ribadisce la potenza dell'uomo inventore del suono significante.

#### **6.4. Sufismo: nel mondo ma non del mondo**

La nascita delle prime confraternite si può far risalire al X secolo d.C., anche se movimenti spiritualisti hanno iniziato a comparire già un secolo dopo la morte di Maometto, in risposta alla perdita di spiritualità

---

14. Vale ricordare che in Genesi la prima presa di coscienza di sé di Adamo è proprio l'attribuzione di un nome a ciascuna cosa creata.

che si accompagnò all'aumento dell'influenza politica dei mussulmani sulle popolazioni circostanti.

Tranne rare eccezioni i Sufi non costituirono mai un ordine monastico. La spiritualità è stata sempre intesa da essi come un attributo innato nell'umano, da sviluppare nella quotidianità, richiedente dedizione ma non estraniamento dalla vita del mondo. La figura del viandante, tanto caro alla spiritualità delle terre poste tra Penisola Araba, Mongolia, India, ha influenzato le religioni che in essa si sono sviluppate ed è un motivo comune così presente nel pensiero di popoli tanto diversi da far riflettere sul valore simbolico che la figura dell'errante ha non solo per i popoli asiatici ma per l'immaginario umano.

*El Khidr*<sup>15</sup> (il Verde) citato dal Corano (*sura* 18) come guida di Mosé, rappresenta l'archetipo islamico di tutti i viandanti e a lui si richiamarono quelli tra i sufi che scelsero la predicazione itinerante come luogo della propria ricerca spirituale.

*“Il mio posto è di essere senza posto, la mia traccia è di essere senza traccia: non ho corpo né anima, perché appartengo all'Anima del Beneamato.”*

Rûmî

Secondo il sufi solo chi abbandona l'io riesce ad aprirsi al mistero divino. Non si tratta della pratica di meditazione buddista, che tende al vuoto interiore e al raggiungimento della imperturbabilità, ma della rinuncia al peso dell'io personale, inteso come “il velo più scuro sullo specchio dell'anima” che, ponendosi come unico orizzonte dell'uomo, impedisce la visione dell'Uno. Tale pratica di svelamento dell'occhio

---

15. Figura mitica, descritta come compagno muto di Mosè. Fece da guida al profeta biblico sino a che questi non gli chiese di rivelarsi e di dare spiegazioni delle scelte che durante il viaggio egli compiva. Rivelate le ragioni del proprio agire il Verde scomparve. Nella mistica sufica il Verde è più volte citato a esempio di comportamento coerente per la ricerca interiore. Figura di grande fascino, da lui alcuni sufi affermano di essere stati istruiti. Il verde compare, guida per la via della saggezza e ti abbandona quando puoi proseguire da solo. Il colore verde smeraldo è il colore sacro dei sufi, rappresenta lo spirito e la raggiunta illuminazione. Durante le cerimonie del *dihkr* le donne sufi si velano con uno scialle di questo colore. L'oceano, nel suo colore verde profondo, rappresenta il mondo dello spirito.

vero dell'uomo che, privato dell'opacità del proprio io, può giungere alla intuizione di Dio, è favorita nella mistica sufica dall'ascolto (*sêma'*). L'ascolto della musica con l'orecchio interiore è il centro della pratica devozionale. La pratica dell'ascolto, per lo più praticato durante la notte, è per il sufi dedizione allo spirito. Il *sêma'* notturno permette la doppia sospensione della mente giudicante e dell'attenzione, rendendo possibile il cambiamento dello stato di coscienza. Grande valore viene dato alla musica del flauto, per lo speciale potere evocativo che essa assume all'orecchio del credente. Ben esprime l'emozione che le note di questo strumento sanno dare al mistico la leggenda della sua origine.

#### 6.4.1. Leggenda dell'origine del flauto

Un giorno Maometto comunicò a suo genero Ali i segreti che gli furono rivelati durante il viaggio in cielo. Ali, sopraffatto, non riuscì a sopportarne il peso e li gridò dentro a una cisterna, posta accanto a un canneto. La canna, che cresceva lì accanto, venne così a conoscere i segreti di Dio, così che, anche una volta separata dal canneto e tramutata in flauto, ogni volta che riceve in sé il soffio, rappresentazione dello spirito dell'uomo, li fa risuonare nel proprio canto.

Poiché però essa soffre del distacco dal canneto, accanto ai segreti divini in lei abita insieme la nostalgia dell'essere stata allontanata dal luogo dove i segreti stessi sono stati deposti e separata dalle proprie sorelle del canneto.

Il flauto islamico è quindi depositario del segreto divino e insieme cantore della nostalgia che invoca il ricongiungimento con la propria origine e col segreto stesso. Ascoltare il flauto porta l'anima inevitabilmente verso Dio perché parla all'uomo del vuoto che egli sente in sé e che solo Dio può colmare.

All'ascolto la mistica sufica unisce il canto, sia inteso come canto interiore che come cerimonia del ricordo (*dihkr*). I novantanove nomi

di Dio<sup>16</sup>, la parte centrale della professione di fede “*Lâ ilâha illâ-llâh*” (Non Dio se non Dio), costituiscono per il sufi formule di meditazione solitaria vocalizzata.

Esse, insieme ad altre formule basate sul valore simbolico ed evocativo delle lettere alfabetiche e del loro suono, sono ripetute anche nella vita quotidiana, anche al di là del loro utilizzo sacrale.

**R**iflessioni. Ancora una volta ci si trova davanti a una spiritualità che utilizza il linguaggio (anche nel suo valore di suono consonantico), parlato o cantato, come strumento di meditazione e luogo elettivo della spiritualità.

#### 6.4.2. *Dihkr* (Rammemorazione)

*“Nel cielo e nella terra vi sono dei segni per coloro che possiedono cuore intelligente”*

Esistono due tipi di *dihkr*, quello collettivo e quello solitario (compiuto durante la meditazione solitaria notturna). Alla cerimonia collettiva<sup>17</sup> partecipa, almeno una volta al mese (nella confraternita milanese la celebrazione è quindicinale) tutta la comunità. Più strumenti possono essere utilizzati, anche se, per il particolare substrato ritmico della celebrazione, il tamburo è quello più comunemente usato e viene utilizzato da colui che guida la cerimonia anche per scandirne i tempi. L'impianto ritmico della cerimonia è trascinate e ne costituisce la caratteristica principale. Nonostante la presenza della guida al canto sia costante in tutte le fasi della celebrazione, è possibile intervenire, in modo ordinato ma non preordinato, con preghiere o canti personali. Durante il succedersi dei *dihkr* collettivi il fedele impara a riprodurlo nella propria mente il ritmo, sino a crearne una impronta mnemonica

---

16. 11 sono le principali denominazioni di Allah. 99 quelle presenti nel Corano. 11 è numero sacro per l'Islam, così come tutti i suoi multipli.

17. Il d. collettivo non ha nulla a che vedere con la preghiera pubblica del venerdì che si svolge alla moschea. Quest'ultima è priva di funzione estatica e non rappresenta un mezzo di avvicinamento spirituale a Dio.

spontaneamente riaffiorante. In questo modo, nelle occasioni quotidiane e in ogni cosa che fa, anche la più banale, può rammemorarsi di Dio, riproducendolo mentalmente

### **Strumenti fondamentali**

Naj, Canna, Guatar a corde, Daf / Bindir (sempre per rito collettivo).

### **Disposizione**

Ampio spazio con tappeti, su di essi pelli di montone (che servono ad isolarsi da terra), una pelle separata dalle altre è il luogo dove si siede il maestro. Non va toccata da nessun altro e le si gira sempre intorno.

I partecipanti si dispongono a cerchi concentrici formando una catena di energia.

Uomini al centro e in cerchi successivi, sino al loro esaurimento, donne alla periferia

Donne velate (verde)

Al centro del cerchio definito dai presenti viene posto un rosario<sup>18</sup> di lunghezza adeguata a compiere l'intero perimetro. Uno dei partecipanti ha il compito di contare quante volte le formule vengono ripetute. Per far questo è possibile usare il grande rosario collettivo, facendolo scorrere a terra o, più semplicemente, un rosario personale, anche a 36 grani.

### **Postura**

È possibile assumere quella che nello yoga è chiamata “posizione del discepolo” (inginocchiati, seduti sui talloni), la posizione del mezzo loto e quella del loto. Viene concesso anche di utilizzare piccoli seggiolini, sui quali sedersi facendo scivolare al di sotto le gambe, in una posizione simile a quella del discepolo ma nella quale il peso del corpo va a gravare sulla panca e non sui talloni. La posizione deve essere comoda e mantenibile a lungo (come ogni *asâna* yogico). L'allineamento è in vertice, con corretta curvatura della colonna, il mento è, nei momenti di riposo, avvicinato al petto. Al termine della cerimonia, dopo un'accelerazione conclusiva del canto, il fedele si lascia cadere in avanti,

---

18. Masmà (rosario)Rosario islamico: multiplo di 11 grani, ogni 11 un grano chiamato testimone. Il rosario minimo per la preghiera personale è composto da 33 grani. Fatto scorrere 3 volte permette la ripetizione dei 99 nomi di Dio.

in un gesto di prosternazione, fronte al suolo, braccia aperte ai lati del capo.

### Scansione del *dihkr* collettivo

- » Introduzione: dichiarazione della pura intenzione (*ania*).
- » Richiesta a Dio silenziosa della chiave di accesso alla sua misericordia.
- » Attraverso la pura intenzione si inizia la cerimonia, rammentando il nome del Profeta e dei maestri che concatenano Maometto alla generazione dei maestri attuali: la gente della casa (ogni confraternita i propri). Con questo atto, chiamato *atto di pura fede*, si intende attirare la loro benedizione per la buona riuscita della preghiera collettiva. È professione di fede al Dio unico, anche attuabile con appartenenti ad altre fedi.
- » Canto del mantra *Bismi Âllâhi âlRahâni âlRahîmi* (nel nome di Dio misericordioso, misericorde) per 165 volte. La frase contiene molti significati ed è riportata dal Corano all'inizio di ogni *sûra*. Alla ripetizione del *mantra* segue la recitazione di una *sura* del Corano (normalmente una *sura* corta). La recitazione del Corano serve a non perdere il contatto col Profeta e con la parola increata di Dio. Viene privilegiata solitamente la recitazione di una *sura* nella quale si trovano parole di conforto, ricordi della benevolenza di Dio, attestazioni del suo amore per l'uomo<sup>19</sup>
- » Professione di fede col canto del *mantra* “*Lâ ilâha illâ-llâh*” (nessuna divinità / se non Dio) per 165 volte, accompagnato dal suono del tamburo e da movimenti rotatori del capo.  
(due movimenti
  - \* capo flesso, movimento da sinistra a destra: gesto del togliere: “nessuna divinità” ,

---

19. La recitazione di una *sura* è utilizzata anche per impedire un'ascesa diretta verso il cambiamento dello stato di coscienza. Il suo testo riporta il fedele alla riflessione sulla propria debolezza e sulla necessità della provvidenza divina. Il sufismo non desidera favorire un'elevazione immediata dell'anima del fedele a Dio. Durante la celebrazione vengono a tale scopo alternati momenti di canto mantrico a momenti di riflessione sulla debolezza dell'uomo, così che la mente venga condotta, come in un moto ondulatorio, dalla verticalità (ascesi) alla orizzontalità (riflessione sulla propria condizione)

- \* rotazione a capo eretto da destra a sinistra: gesto del dichiarare: “se non Dio”).

Si termina a capo ruotato a sinistra, piano obliquo, si inspira dal naso rapidamente estendendo il capo e proiettandolo un po' indietro.

» Benedizione del profeta e della sua famiglia.

» Recitazione dei nomi di Dio con accompagnamento del tamburo, per 165 volte (“eterno, vivente è Dio”). Nel canto si può produrre un'accelerazione, rappresentante o significativa la fretta di raggiungere il cambiamento dello stato di coscienza. L'accelerazione è icona del conato umano di raggiungere l'Amato. Dio si presenta ma poi subito si nega.

» Ripetizione del nome di Allah<sup>20</sup> con movimenti del capo senza

---

#### 20. Appunti sul valore del nome di Allah

Alef modalità di produzione: unica vocale presente nel nome è alef, prima lettera dell'alfabeto islamico. Questa lettera viene scritta con un piccolo segno fonetico (amsa, una specie di piccolo uncino) che indica il colpo di glottide. La alef quindi per essere correttamente pronunciata va “esplosa”. Nel nome di Dio è presente quindi l'atto del rifornimento di energia (prima alef, aperta, inspiratoria con rumore fricativo prodotto dalle corde in paramediana) e l'uscita esplosiva dell'energia accumulata (seconda alef esplosa).

Alef riferimento simbolico: alef indica il punto, l'unità è la prima lettera delle 28 dell'alfabeto arabo. Indica l'uno, l'unicità dell'uomo. A come Adamo

Alef modalità di scrittura: alef è composta di tre lettere a / 1 / f

A, con il piccolo segno non è solo suono puro ma suono con colpo di glottide, a rimarcare l'origine laringea energetica del suono prodotto dall'uomo

L come lingua, a indicare la capacità articolatoria, il gioco della punta della lingua nella bocca (doppia e rafforzata nel nome di allah) Adamo è colui che viene chiamato da Dio a dare nome alle cose, che così divengono realtà

F indica la bocca in arabo, intesa come capacità di produrre parole e di usare l'oralità per vivere e nutrirsi

Nella prima lettera dell'alfabeto c'è l'essenza dell'uomo: vibrazione del suono, articolazione del linguaggio, cibo e corporeità.

Alef valore mistico: è il suono per eccellenza.

Allah come nome equivale al numero 66 (molti ornamenti arabi riportano o sono formati, dai due numeri 6 / 6 (ua-ua) variamente orientati

A=1 a inizio di parola

L 30 x 2 = 60

A= 5 a fine di parola (come la mano dell'uomo)



interruzione di vocalità

(due movimenti:

- \* inspirando ed estendendo il capo prima parte del nome (la prima sillaba del nome di Dio viene raffigurata così, in modo quasi vettoriale, come uscente dal centro stesso del ventre dell'uomo),
- \* espirando con forza e flettendo il capo seconda parte del nome, con particolare colpo di glottide, raffigurante l'energia spirituale che è prodotta nell'organo della fonazione dalla preghiera a Dio.

La invocazione del nome di Allah è eseguita in successione rapida, in postura correttamente allineata, sino a giungere a uno stato di iperventilazione.

Ogni nome di Dio si accompagna a una respirazione che obbliga il Sufi a concentrarsi sul centro energetico del mantice e della vibrazione (sono comunque sempre rapidissime inspirazioni solo diaframmatiche rumorose). La fase inspiratoria (sonorizzata) accompagna la concentrazione dell'energia a livello dell'ombelico, la fase espiratoria (emessa con colpo di glottide) concentra l'energia e la esplosione all'esterno.

» Recitazione del *mantra* di ringraziamento (“rendiamo grazie a Dio”) ripetuto 165 volte.

» Conclusione del *dihrk* con ringraziamento agli angeli (“vedrai gli angeli che cantano ruotando intorno a Dio”) che in coro a loro volta ringraziano il loro Signore.

**R**iflessioni. La ripetizione continua della parola (nome di Dio o suo equivalente) genera una “perdita del significato” del nome stesso, che porta da una coscienza vigile a una coscienza sospesa, dove il ritmo e il suono senza, più rapporto linguistico con l'idea referente, prendono senso da se soli. A questo punto l'anima è pronta ad affidarsi a Dio e ad accedere alle fasi superiori di coscienza **alterata**.

### 6.4.3. *La mistica del Nome divino*

Oltre al nome di Allah per invocare Dio possono essere usate nella cerimonia (sempre in ripetizione continua) altre due formule:

*ya... ya* (esclamazione: oh!) / *ya ou*: oh Lui! modalità di chiamare Dio

attraverso la Sua essenza,

*ya ou'* (egli è) modalità per definirNe la natura (in quando le lettere che compongono l'espressione sono il 5 + il 6 che nella loro somma rappresentano il numero 11, la più elementare particella del nome divino).

La mistica del nome di Dio è estremamente affascinante, perché esprime l'ineffabilità e l'impronunciabilità del nome di Dio, dando insieme ragione del desiderio umano di comunque coglierNe l'essenza. Allah, nonostante sia nome di Dio pronunciato per intero, non ne esaurisce la natura. È solo il modo linguistico nel quale l'uomo può accedere a Lui.

*“Nessuno sa dove è quanto è se non Lui.”*

Rûmî

Le espressioni *ya ya* e *ya ou* denunciano l'impossibilità di accedere alla quantificazione completa dell'essenza di Dio. Dio non è nominabile, Allah è solo il modo nel quale (in modo difettivo) Egli può essere chiamato dall'uomo.

Le due formule più che nominare “invocano Dio”, significando e testimoniando l'anelito continuo di congiungimento a Lui. Esse, per esprimere a pieno il desiderio dell'Amato, utilizzano però modalità differenti:

» nel modo 1 (oh!): con un'esclamazione di stupore, eventualmente seguita dal pronome personale, ben si evidenzia la meraviglia umana dalla quale nasce la ricerca spirituale,

» nel modo 2 (Egli) : si allude alla presenza divina manifesta in tutte le cose.

*“Ho rinunciato alla dualità, ho visto che i due mondi sono uno solo e Uno solo cerco, Uno solo so, Uno solo vedo, Uno solo chiamo. Egli è il Primo, Egli è l'Ultimo, è il Manifesto, il Nascosto. Non conosco altro che “Oh Lui!” e “Oh Lui che è.”*

Rûmî

La mente corre inevitabilmente a questo punto alla impronunciabilità del nome di Dio nel Primo Testamento. Il paragone è lecito solo per apprezzare la divergenza tra le due sensibilità religiose.

» Nell'Islam l'uso delle sillabe isolate appena citato testimonia lo sforzo dell'uomo per dare un nome a Dio, sforzo che esplode in una invocazione, che è richiesta di vicinanza e insieme dichiarazione di nostalgia profonda.

» Nel Primo Testamento, al rovelto ardente, l'uomo assiste all'autodichiarazione del Nome. La definizione che Dio dà di Se Stesso non è però avvicicabile in nessun modo a ciò che siamo abituati a chiamare "nome", nel senso semantico del termine, esso è piuttosto la **dichiarazione di un processo**. La doppia formula verbale, "Io sono Colui che sarà", nell'uso del futuro coniugato all'autopresentazione tautologica, esprime contemporaneamente la presenza di Dio nella storia dell'uomo e la sua trascendenza da qualsiasi tentativo l'uomo faccia di limitarlo, anche solo definendolo.

## 6.5. I Dervisci Rotanti

L'ordine dei Dervisci Mellevi fu fondato da Mevlânâ Jalâl ad-Dîn Rûmî nel XIII secolo. Come il Sufi, il Derviscio è un mistico alla perenne ricerca. Tollerante e amico di ogni fede, è aperto al confronto spirituale con tutte le religioni. I suoi conventi ospitano fuggiaschi, perseguitati politici e religiosi e più volte nella storia essi furono chiusi da regimi totalitari che vi vedevano focolai di ideologia eversiva. Sul portone del mausoleo dove riposa Rûmî sono scritti questi suoi versi:

*"Vieni, vieni; chiunque tu sia vieni. Sei un miscredente, un idolatra, un pagano? Vieni. La nostra casa non è un luogo di disperazione; e anche se hai violato cento volte una promessa, vieni!"*

Il fondatore dell'ordine nasce nel 1207 a Balkh nel nord dell'odierno Afghanistan, a quel tempo ancora attraversato dalla spiritualità buddista, oltre che colonizzato dall'Islam e patria storica degli ariani zoroastriani. Durante l'infanzia segue i genitori, che fuggono davanti all'invasione dei mongoli, sino all'odierna Anatolia, stabilendosi a Konya. All'età di quarant'anni incontra il sufi errante Shams ad-Dîn Tabrizi col quale inizia un'amicizia che diviene presto fonte di ispirazione spirituale.

La fondazione della confraternita dei Dervisci Rotanti si fa risalire all'anno 1.250. Rûmî, mentre percorreva il mercato della sua città,

colpito dall'incessante martellare degli orefici, fu preso da una improvvisa illuminazione e iniziò a danzare, improvvisando quella che divenne la danza vorticoso derviscia. Da quel giorno uomini di varie professioni presero l'abitudine di riunirsi per danzare insieme davanti alla moschea. La formalizzazione seguì rapidamente l'intuizione e la cerimonia (*sêma*) coinvolse musicisti, secondo l'antico costume sufico, così che essa venne interpretata come l'ampliamento della pratica del *dhikr* (rammemorazione).

*“Se un giorno dovesse essermi possibile trovarmi anche un solo attimo presso di te, mio Signore, e se allora avessi il mondo ai miei piedi, inizierei a danzare come un posseduto.”*

Rûmî

### *6.5.1. Teosofia, valore della musica e del movimento*

Il flauto di canna (*ney*) è lo strumento principale del derviscio *mevlevi*. Esso, cavo e costituito dal solo involucro, ha raggiunto come il suo suonatore lo stadio dell'annullamento dell'io. Il flauto è animato dal devoto che soffia al suo interno, come il respiro di Dio si spande nell'animo del rotante sostenendone la danza. Entrambi, strumento e uomo, soffrono della stessa malinconia. La canna di cui è fatto il flauto soffre della separazione dal canneto, così come l'uomo, consapevole della propria origine divina, rimpiange l'allontanamento dal Creatore. L'abito derviscio è costituito da una tunica smanicata bianca (simboleggiante il sudario), sulla quale è posto un mantello di lana scuro lungo sino ai piedi (simboleggiante la tomba). Sul capo è posto un cappello di feltro a tronco di cono, simbolo della pietra tombale ma anche della volta celeste.

Secondo Rûmî l'intera creazione è fondata sulla musica e l'atto divino che diede origine al mondo fu il primo dei suoni udibili. La danza derviscia raffigura, in modo metaforico, il ruotare dei pianeti attorno al Creatore e simboleggia l'unione mistica dell'anima del rotante con la propria Origine.

La musica per il derviscio è la forza che muove il mondo, il canto dell'impulso creatore. Anche il corpo vorticante produce musica e

il mistico danza annullando se stesso e riunendosi a Dio nel ricordo dell'unione passata. Nella danza diviene così possibile l'unificazione di tutti i mondi e di tutte le dimensioni dell'esistenza. L'uomo rotante, specchio microcosmico dell'intera creazione, attraverso il movimento esteriore, raggiunge l'immobilità interiore, giungendo allo stato primordiale, prima che Dio pronunciasse l'imperativo creatore: *kun feia kun* (sii, e fu) e desse origine all'universo.

La danza derviscia si propone quindi come un processo di annullamento della soggettività, come altre tecniche di meditazione. La modalità vorticante sembra però alludere, più che alla concentrazione immobile come strada per l'ascesi, all'esperienza naturale del movimento all'interno del ciclo di vita e morte.

La danza, che si caratterizza per un evidente simbolismo, prevede una postura di partenza che permette un elevato stato di concentrazione corporea, nell'enfaticizzazione della **funzione sensoriale dell'ascolto**.

*“Quando l'orecchio diventa sensibile, allora si trasforma in occhio, altrimenti le parole restano impigliate e non fanno centro nel cuore.”*

Rûmî - Mathnawî, libro II

L'atteggiamento è chiuso, con il braccio destro ripiegato sul petto sopra il sinistro, le mani ad afferrare le spalle. I piedi, nella posizione del sigillo, sono avvicinati, il destro intraruotato a porre l'alluce sul corrispondente dito del sinistro. La testa, inclinata a destra e ruotata a sinistra, permette agli occhi di dirigersi verso il cuore, dove Dio si rivelerà.

L'asse verticale che attraversa il corpo passa per i piedi sigillati, attraversa il cuore e fuoriesce dal cranio, alla giunzione tra parietale e occipitale, a sinistra dell'asse mediano di simmetria. Tale asse, prolungato verso il cielo, si congiunge alla stella polare, punto fisso di ogni rotazione.

Con l'iniziare della danza, il corpo del mistico viene coinvolto in un movimento rotatorio la continuità del quale è strutturata nella proposta di un ritmo binario.

In esso si alternano un aprire e un chiudere, un alzarsi e un abbassarsi, un dare e un ricevere, a simulare una doppia spirale, o una vite a doppio passo, coincidente e vorticante sull'asse del corpo.

Istaurato il movimento rotatorio il derviscio discosta le braccia dall'asse, la destra all'indietro, la sinistra in avanti, aprendo le mani. Il palmo della destra, rivolto verso l'alto accoglie l'energia dal cielo, il palmo della sinistra, rivolto verso il basso, la ritrasmette alla terra. Il danzatore diviene quindi, nel suo vorticare rapido, un conduttore di energia, che nulla chiede e trattiene per sé.

La danza non si esaurisce nella concentrazione e nel turbinio solitario ma assume dimensioni cosmiche, proseguendo con rotazioni sempre sull'asse corporeo ma non più sul posto, portando il mistico a compiere un tragitto circolare in direzione antioraria, riproducendo il moto della terra intorno al sole.

### 6.5.2. *Luogo e fasi della danza*

L'edificio dell'ordine dei Dervisci Mevlevi nel quale si compie la cerimonia del *sêma* ha nome *tekké*.

Esso ha forma compatta, come la moschea, ed è costituito da una stanza a forma di cubo, sul modello della *ka'ba* della Mecca (simbolo della terra), sovrastata da una cupola emisferica (simbolo della volta celeste).

La danza si svolge quindi in un ambiente quadrato, nel quale viene identificato un cerchio perfetto.

Una direttrice ideale (*qutb*) congiunge il centro del cerchio al centro della cupola e funge da asse di rotazione per i movimenti della danza. I musicisti sono posti in uno spazio sopraelevato posto sopra l'ingresso, verso ovest. Sul lato opposto, a est, è situata la nicchia per la preghiera, davanti alla quale è disteso il vello, dove prende posto lo *sheikh*, il maestro della confraternita. Da ovest a est, dall'entrata alla nicchia di preghiera, corre l'equatore immaginario, rappresentante la via più breve per raggiungere la verità. Su questa direttiva può camminare solo lo *sheikh*, andando o tornando dal vello.

Fasi della danza

» I dervisci in piedi attendono che lo *sheikh* attraversi la sala e si sieda sul vello all'estremo orientale.

» Canto di lode al profeta, nella immobilità di tutti i presenti, che assumono la posizione seduta.

» Chiamata al suono per il flauto, operata dal maestro di tamburi con due colpi.

» Esordio della musica melodica. Il flauto suona simboleggiando il respiro di Dio, tutti i dervisci si pongono all'ascolto delle sue note che rappresentano il primo segno di ripresa della vita.

» Colpo di tamburo rappresentante il comandamento creatore "Kun!" (Sii!), a questo segnale i dervisci battono il suolo all'unisono con le palme delle mani e si rialzano (resurrezione dello spirito dalla tomba dell'indifferenza).

» Processione, guidata dallo *sheikh*, in senso antiorario rotatorio. I dervisci si inchinano quando raggiungono il vello, poi, superatolo di tre passi, ognuno si volge verso il compagno che lo segue, ancora al di là del vello. Rito del saluto a coppie con inchino del capo. La processione compie tre circonferenze della stanza al ritmo dei tamburi ripetendo il nome di Allah silenziosamente.

» Inizio della musica per la danza (piatti, flauto, voci).

» Bacio del mantello che viene tolto dalle spalle e fatto cadere a terra.

» Inizio della rotazione. Preceduto dal conduttore della danza, ogni derviscio inizia a ruotare sul proprio asse, apre le braccia e si pone quindi ad avanzare lungo la circonferenza. Vengono compiuti più giri della stanza.

» Conclusione della danza con la rotazione sul posto, simboleggiante il più alto gradino di elevazione: l'unione dello spirito umano a Dio. Mentre i dervisci ruotano al loro posto, lo *sheikh* raggiunge il centro del cerchio, ponendosi a ruotare sull'asse che unisce la terra (il centro della sala) alla volta celeste (la cupola sopra di lui).

L'elevazione spirituale del derviscio è divisa in quattro fasi, ognuna corrispondente a uno dei viaggi interiori che segnano il cammino di elevazione mistica

\* la via dell'intuizione,

\* la via dell'eccitamento e del movimento interiore (la processione

circolare),

- \* l'estasi cosmica e la dedizione a Dio (il movimento sull'asse e rotatorio sulla circonferenza),
- \* il dissolvimento dell'io nell'intuizione (la danza sull'asse mentre lo *sheikh* ruota al centro del cerchio).

Le fasi centrali della danza derviscia corrispondono ai primi tre gradini, la conclusione, come detto, al quarto.

- » Ritorno dello *sheikh* al vello con termine della danza rotante.
- » Recitazione da parte dello *sheikh* di alcuni versetti del Corano mentre i D. si rivestono.
- » Preghiera di ringraziamento.
- » Recitazione a bassa voce da parte dello *sheikh* della prima *sûra* del Corano.
- » Uscita dello *sheikh* lungo l'asse dell'equatore della sala.
- » Saluto conclusivo con la pronuncia all'unisono dell'espressione "Hu" (Oh Lui!)

**R**iflessioni La danza rotante si propone come una meditazione in movimento, del tutto diversa dalle tecniche estatiche sufiche, basate sulla respirazione e la ripetizione di *mantra*. Finalità del rotante è trovare e mantenere l'orientamento su Dio, ricercandoLo al centro della propria interiorità. Nella *sêma* solo la costante gravitazione su un baricentro intimo e, insieme, divino permette il roteare vorticoso sino alla perdita dell'identità.

Come ogni disciplina estatica la danza prevede comunque una postura obbligata (la chiusura nella fase di attesa, l'apertura nella fase di conduzione energetica).

Come per altre espressioni della mistica islamica è evidente:

1. La relazione con le dottrine pitagoriche

- \* sia in senso numerologico-geometrico (enfasi sul numero 4, architettura della *tekké*, definizione al suo interno di direttrici spaziali),
- \* sia in senso teologico (musica come elemento creatore e unificatore dell'universo, uomo compreso).



## 2. L'influsso delle dottrine gnostiche

- \* possibilità del congiungimento uomo-Dio a partire dall'interiorità del mistico.

Indipendentemente dagli influssi culturali subiti nel luogo di origine, elementi radicati nell'antropologia religiosa sono quelli a seguito indicati.

- \* Uso del *mantra* (valore della ripetizione del Nome).
- \* Enfaticizzazione del senso dell'udito e della funzione dell'ascolto.
- \* Uso dello strumento a fiato.
- \* Ricerca del vuoto interiore attraverso la perdita dell'attenzione al mondo sensoriale (in questo caso mediata dalla vita e dal vestibolo).
- \* Raggiungimento di una "coscienza allargata".

Infine è di grande interesse il fatto che l'intuizione mistica di Rûmi sia nata dall'esposizione a un ritmo martellante. Ancora una volta sembra provato che l'assunzione dell'atteggiamento mistico sia favorita dall'ascolto e dalla successiva interiorizzazione di un ritmo binario in grado di produrre l'intuizione dell'infinito e, di conseguenza, del divino.

## **Secondo intermezzo: fisiologia della esperienza mistica**

### **Due definizioni**

Col termine estasi (dal greco *ex istemi*, mi pongo fuori) si intende un cambiamento dello stato di coscienza con passaggio da una coscienza ordinaria a una coscienza alterata (o allargata).

Col termine coscienza ordinaria si intende l'esito della elaborazione delle afferenze sensoriali a livello centrale, unito allo stato di vigilanza, esitante in una rappresentazione della realtà interna ed esterna, fedele, per quanto concesso dal substrato biologico, al mondo fenomenico e al mondo interno del soggetto.

La coscienza in questo accezione è definibile come la consapevolezza di essere consapevole.

Tale stato permette la messa in atto di cambiamenti somato/ambientali, che sono l'esito esterno del processo di elaborazione centrale del progettarsi del soggetto.

La coscienza ordinaria permette quindi:

- \* la rappresentazione del mondo,
- \* l'autorappresentazione del soggetto a se stesso,
- \* l'elaborazione di progetti,
- \* l'azione sul mondo.

## L'esperienza orientale

Nella spiritualità induista lo stato particolare di coscienza alterata è detto *nirvana* o *satori*. Con entrambe queste dizioni si intende un superamento da parte del soggetto dello stato di presenza al mondo e a se stessi, accompagnato da un affrancamento dalla condizione umana di partecipazione all'esperienza ordinaria del vivere. Tale stato particolare di coscienza è attivamente ricercato e raggiunto attraverso pratiche diverse, di tipo ascetico, che permettono un progressivo allontanamento dalle necessità relative alla matrice biologica. Le astensioni (da pratiche considerate impure, da cibi ritenuti contaminanti, ecc.), le purificazioni (metodi di pulizia del corpo, intesa anche in senso viscerale), il digiuno, la padronanza dell'atto respiratorio, la permanenza prolungata in posizioni stabili, nel loro **porsi al di là della condizione fisiologica ordinaria**, sono gradini che favoriscono la concentrazione dell'attività di pensiero, sino alla perdita stessa di un oggetto al pensare o alla totale identificazione del meditante con un attributo o con l'essenza stessa di una divinità. Ciò porta al superamento della autoconsapevolezza della coscienza pensante che, in quanto facoltà psichica a matrice biologica, non può che fondarsi sulla scoperta che il mondo interno, attivamente percepito dal soggetto, nel suo confinarsi dal mondo esterno, definisce l'identità individuale.

Tali tecniche, in quanto strade ascetiche, necessitano al loro esordio di un atto volontario. Esse si configurano infatti come cammini di elevazione spirituale, affrontabili preferibilmente in situazioni limite per l'umano, quali l'ostilità della natura (il deserto, il gelo), la solitudine, la deprivazione sensoriale.

Caratteristica delle pratiche fisiche che preludono e preparano la vera e propria ascesa mentale, è la ricerca di una padronanza assoluta sulle funzioni fisiologiche primarie<sup>21</sup>. Il movimento e il continuo aggiustamento posturale, che permette, nel quotidiano, l'arrivo di stimolazioni di tipo somatoestesico e vestibolare all'apparato

---

21. Prime tra tutte la respirazione e, in conseguenza del suo controllo, il ritmo cardiaco.

dell'equilibrio (che crea il panorama mentale del *dove* e *in che* situazione/posizione mi trovo) sono negati dalla ricerca della posizione stabile e permanente. Il flusso delle immagini che accompagnano l'orientarsi nel mondo fenomenico è arrestato nella concentrazione del focus visivo su un oggetto, spesso un particolare di dimensioni ridottissime o addirittura un punto.

È evidente la castrazione subita dalla sensibilità periferica, ed esitante in una limitazione dell'autoconsapevolezza spaziale, con naturale perdita di una delle capacità fondanti della coscienza ordinaria: la certezza di abitare e di agire uno spazio interno ed esterno.

Altra caratteristica delle tecniche estatiche orientali è la trasgressione sistematica dei vincoli temporali. Nella presenza di intervalli tra i pasti non vi è nessuna antifisiologicità intrinseca. Nel digiuno, cioè nel prolungamento del periodo di mancata alimentazione, vi è una innaturalità evidente. La medesima cosa accade nella gestione del respiro. Tra inspirazione ed espirazione sono naturalmente poste brevissime pause, ma il *prânayama* dilata tali intervalli sino ad arrivare a situazioni di sospensione del fiato con mantenimento prolungato dell'aria inspirata nell'ambiente alveolare o, al contrario, prolunga la naturale apnea vuota che segue allo svuotamento polmonare, ritardando all'inverosimile il nuovo rifornimento o, infine, espande la durata del soffio espiratorio.

### **La dilatazione dei tempi è metafora dell'annullamento dell'umano.**

Il nostro corpo è attraversato da un ritmo binario regolare sin da prima della sua nascita. Il grembo materno è abitato dal succedersi prevedibile dei battiti cardiaci, dell'espansione e del collasso alveolare, dalla cadenza del cammino. Questo ritmo binario, che va da 40 a 60 battiti al minuto, è in grado di accompagnare nel sonno il neonato, purché la culla oscilli alla medesima pulsazione. Contraddire il ritmo binario fisiologico mediante una "sospensione" indeterminata dell'evento, sia esso l'espirazione o la pausa tra entrata e uscita di aria, cambia il porsi dell'uomo nella corrente della storia, lo sradica da quell'evento fondativo per la coscienza che è *l'ascoltarsi battere il ritmo della vita*.

Il mistico orientale agisce quindi il proprio cambiamento di stato di coscienza in una doppia negazione spazio-temporale. La mente,

smarrita dal perdersi dei parametri abituali che la situano in un luogo e in un momento, non può che astrarsi dal fenomenico, perché in esso non ritrova più un mondo *abitabile*.

## Consonanze

Manca alla cultura orientale la presenza di un Dio ordinatore e creatore, donatore di senso all'universo e all'uomo. Tale mancanza si riflette nell'interpretazione dell'esistenza come un susseguirsi ciclico di rinascite, al quale, appunto, il religioso vuole sottrarsi. Tale liberazione dalla legge del *samsara* è attuata con la rinuncia all'umano, dimensione nella quale la mente che si interroga non può trovare una risposta, e con la eliminazione dell'attività di pensiero.

L'estasi orientale secondo una visione, ancora accettata da alcuni, può venire paragonata a un fenomeno neurologico di tipo genericamente inibitorio (morfinosimile), generante un'interruzione delle afferenze sensoriali, così che percezione non possa nascere e, in assenza di percezione del mondo, non possa svilupparsi cognizione di esso.

La situazione para-fisiologica di tale coscienza alterata è per lo più caratterizzata da una riduzione dei ritmi (cardiaco e respiratorio), da un rallentamento dell'attività elettrica corticale, da un livello variabile di anestesia (soprattutto dolorifica) e da una riduzione della temperatura corporea. Manca del tutto la paralisi o la rigidità impediente il movimento. Il mistico è immobile ma per decisione autonoma.

L'asceta, con i digiuni, le sospensioni e le astensioni, giunge a un rallentamento del metabolismo corporeo, fatto questo che potrebbe giustificare gli episodi di prolungata sopravvivenza di alcuni di tali meditanti ben oltre l'età media della popolazione di appartenenza.

Come una tale situazione para-fisiologica venga ottenuta è oggetto di discussione. È possibile che a essa partecipi l'attivazione di sistemi endorfinici. Quali siano le vie seguite è comunque indubbio che la strada praticata è la **frantumazione di processi di stabilizzazione dello stato di coscienza ordinario**, attraverso una sottrazione sistematica di strutture/sistemi agenti sul mantenimento dello stato di consapevolezza, come appunto sono le afferenze sensoriali, in particolar

modo i sistemi visivi e vestibolari e il propriocettivo, che permettono il generarsi di quella “consapevolezza di essere consapevoli” in un luogo e in un tempo che è il fondamento della presenza del soggetto a se stesso. Alla frantumazione viene immediatamente fatto seguire un processo di stabilizzazione del nuovo stato, così che la coscienza alterata abbia il tempo di consolidarsi.

Il canto che accompagna e aiuta la mente a compiere questo processo ha spesso caratteri peculiari. Primo tra tutti quello di essere ipnoinducente, favorente cioè il passaggio dallo stato di coscienza ordinaria a quello di coscienza pacificata. Per fare ciò esso può avvalersi della produzione nel corpo dell'orante di sensazioni vibranti/cullanti, come si è detto nel caso del canto in vocal fry, o dipanarsi per ripetizioni a ribadire il succedersi identico dell'uguale, utilizzando una scansione ritmica in due tempi, nella quale l'alternarsi delle espirazioni e delle inspirazioni si accompagna a note tenute.

## **Le precedenti teorie neurofisiologiche: loro validità parziale**

Gli studi decati all'estasi negli anni '70 paragonando il cervello a un calcolatore<sup>22</sup>, interpretavano i sistemi sensoriali estero/enterocettivi come sistemi di raccolta dati, la corteccia come elaboratore centrale degli input sensoriali e il sistema rappresentato da soma/comportamento come l'esito periferico dell'elaborazione.

Secondo questa visione appariva evidente come la drastica riduzione dei dati in entrata, attuata ad esempio dalle tecniche yogiche, generasse facilmente un disequilibrio nel sistema, portando con sé una riduzione della velocità di elaborazione, cui conseguiva una riduzione dell'attività motoria, a sua volta ulteriormente limitante le sensazioni in entrata.

La de-attivazione centrale avrebbe potuto quindi esitare in una iperattivazione di tipo trofotrofico a stigmata parasimpatica, cui si assocerebbe una riduzione delle frequenze in Hz. delle onde dell'EEG.

---

22. È la teoria avanzata da Fischer negli anni '70.

“Nonostante questa interpretazione sia superata è evidente come esista congruenza tra visione antropologica, concezione del divino, finalità dell'estasi (superamento del contingente ed estraneazione dal mondo) e tipo di tecnica messa in atto.

Seguendo il modello illustrato sarebbe inoltre possibile ipotizzare che stati alterati di coscienza possano essere prodotti non solo dalla riduzione degli stimoli in entrata ma anche dalla loro intensificazione o dall'aumento della loro varietà, situazioni entrambe in grado di produrre una saturazione cognitiva che si esprime nell'irrequietezza motoria. Tale evento si avvera in società nelle quali l'estasi è propiziata da danze, dall'esposizione a suoni intensi e, genericamente, a stimoli eccitatori. L'ascolto della musica o del martellare dei tamburi genera una coscienza alterata che si esprime danzando, la danza a sua volta genera sensazioni visive, vestibolari, propriocettive che vanno ulteriormente ad aumentare gli stimoli sensoriali in entrata. Il ricordo va a Rumi e alla sua intuizione della danza derviscia, dovuta all'ascolto occasionale del martellare degli orefici nelle loro botteghe.

## **La strada eccitatoria**

Una riflessione interessante viene dalla constatazione che, mentre cambiamenti dello stato di coscienza propiziati da riduzione dell'esposizione agli stimoli sono esclusivi delle religioni asiatiche, alterazioni di coscienza secondarie a esposizione a stimoli eccitatori sono invece tipici di due sensibilità religiose del tutto differenti.

A una di queste è riconducibile il sentire primitivo, di tipo animistico, che vede nelle diverse espressioni naturali la manifestazione stessa della presenza effettiva del dio. Chi vive in tale situazione avverte la prossimità del divino ogni giorno: nel fulmine, nel fuoco, nel sussultare della terra. In questa cultura il movimento, la danza estatica, l'esposizione ripetuta a ritmi martellanti non fanno che rappresentare, in senso puramente metaforico, il dio immanente naturale. Poiché l'energia del tamburo è l'energia del dio, la velocità del ritmo è la velocità del dio, essi

sono il dio stesso. Il processo estatico avviene qui per avvicinamento progressivo del mistico, mediato dai sensi, alla figura stessa divina, della quale il religioso avverte il pulsare vitale. Ciò è ben testimoniato dalla religiosità sciamanica, per la quale il processo di perdita della coscienza individuale, per giungere alla coscienza del divino in sé, è mediata dall'animale totemico, nel quale lo sciamano si identifica, imitandone il gesto, acquistandone le caratteristiche fisiche (velocità, acutezza visiva, agilità, ecc.).

A ben riflettere la religiosità primitiva non necessita davvero di vere e proprie tecniche estatiche ma solo dell'esposizione alla metafora acustica o visiva del dio, poiché **tale religiosità è mistica per natura**. La divinità è disponibile, purché ci si lasci invadere.

Del tutto diverso è l'applicazione dello schema eccitatorio nelle religioni di tipo monoteistico che concepiscono Dio in modo del tutto trascendente. In tali religiosità la condizione umana è caratterizzata da una mancanza totale di vicinanza al divino e soffre di un desiderio costante di ricongiungimento.

L'atteggiamento mistico è la risposta coerente a tale tensione, tanto che si può avanzare l'ipotesi che il misticismo sia nato in senso proprio solo col monoteismo poiché si nutre della lontananza e prende energia dalla nostalgia.

Lo schema eccitatorio che accompagna il canto e la preghiera Islamica nella cerimonia del *dihkr* collettivo esemplificano una delle strade per l'estasi monoteista. La sollecitazione acustica data dal tamburo, la ripetizione martellante del nome di Dio, l'uso di *mantra* ripetuti incessantemente, la tecnica stessa respiratoria esitante in una polipnea eccitatoria, inducono a un cambiamento dello stato di coscienza nel quale l'identità del soggetto, ben lontana da quella autoaffermazione che deriva dall'identificazione con l'animale totemico, si perde a se stessa e Dio è intuito come il *totalmente altro*.

La strada dell'eccitazione, se nella religiosità naturale produce un assorbimento del divino nell'umano (l'uomo si ritrova rivestito di



alcune caratteristiche del dio), nella religiosità monoteista produce la sperimentazione dell'allontanamento dell'uomo da se stesso nella intuizione di un altrove.

## **Sintomatologia dell'estasi monoteista**

Eccezione fatta per la cerimonia del *dihkr* e la danza derviscia, la fede nel Dio unico non prevede la messa in atto di una pratica ascetica di tipo tecnico/esecutivo. Il cambiamento dello stato di coscienza in questa religiosità non avviene infatti al termine di un cammino a esso finalizzato, ma come incidente di percorso, si perdoni l'espressione, di una vita santa.

L'estasi compare al soggetto malgrado lui, spesso in situazioni di netta opposizione allo stato stesso, e procede travolgendo il mistico che viene "rapito", come spesso si usa dire, a se stesso.

**L'allucinazione visiva e quella uditiva** sono una delle manifestazioni più tipiche che accompagnano il cambiamento dello stato di coscienza di tipo estatico nella religiosità monoteista. Nell'esperienza teopatica il divino si manifesta all'uomo proveniente da una dimensione altra (nella quale i parametri comuni non sono rispettati e la grandiosità può essere uno dei caratteri) e tende a "presentarsi" all'uomo piuttosto che a "introdursi" nell'uomo, in modo così del tutto diverso dai fenomeni di possessione sciamanica.

L'esperienza di Maometto, nel momento dell'incontro con l'arcangelo Gibril, risente direttamente di un esorbitante sovraccarico sensoriale. La visione, di dimensioni colossali, occupa tutto l'orizzonte visivo (attenzione) del Profeta, comparando davanti ai suoi occhi da qualsiasi parte egli si volga, la voce suona imperiosa nell'ordine "Recita!"; saturandone, si potrebbe dire, i sensi.

A differenza di quanto avviene nella spiritualità induista e buddista, l'esperienza, come si è detto, non viene attivamente ricercata, quanto piuttosto è subita. Essa può presentarsi in una situazione di passaggio naturale da uno stato di coscienza in un altro, nel quale la "presenza a sé" del soggetto è meno salda (nel caso di Maometto al limite tra il

sonno e la veglia, in stato ipnopompico) e si accompagna a cambiamenti della situazione fisica, quali abbassamento della temperatura corporea con sensazione di freddo (evento questo riferito anche da Teresa D'Avila nella descrizione della personale esperienza estatica), sgomento e smarrimento.

Nel caso di esperienze estatiche in campo cristiano, la visione è stata descritta dagli stessi protagonisti come sospesa sopra l'orizzonte e i ricercatori che hanno avuto accesso allo studio dei soggetti mistici hanno rilevato spesso: estensione forzata ed estrema della testa (quasi a riprodurre una rincorsa visiva di oggetti posti ai limiti di un orizzonte posto anteriormente e superiormente), riduzione della sensibilità termica, tattile e dolorifica, immobilità o plasticità degli arti.

**R**iflessioni. La sintomatologia dell'estasi cristiana è diversificata e gli studiosi che se ne sono occupati hanno trovato un quadro fisiologico non sempre sovrapponibile. A un gruppo di sintomi comuni: assenza del riflesso corneale, dilatazione pupillare, paralisi (o almeno immobilità), si possono associare sintomi tipici della deafferentazione vestibolare (opistotono, con estensione del capo estrema e deviazione coniugata degli occhi, frequentemente a lato e in alto), riduzione della conducibilità elettrica della cute, vasocostrizione a cascata (subentrante per ondate successive, interessante nel tempo un territorio capillare sempre più vasto), tachicardia. Tale sintomatologia, non stabile, nella quale è difficile riconoscere uno schema di attivazione ortosimpatica tipico, sembra dimostrare che, a differenza del mistico orientale, quello occidentale non sa mettere in atto tecniche note e riproducibili di induzione estatica. Esso accede cioè alla coscienza alterata per una strada non "consapevole".

Ciò è facilmente comprensibile se si pensa alle differenze costitutive dei due approcci. Per la sensibilità orientale la finalità dell'ascesi è un distacco progressivo dal mondo e dal divenire, attraverso cammini spirituali dei quali si viene a conoscenza nel rapporto maestro discepolo, e l'esito è l'affrancamento del soggetto sino alla sua "imperturbabilità". Nella religiosità cristiana invece è la preghiera individuale che si pone a fondamento del cammino mistico, rispecchiando la singolarità di approccio al divino propria di ciascun credente. La differenza

neurofisiologica principale tra i due stati sembra essere la messa in atto, nell'estasi cristiana, di una sorta di reazione di allerta che segue un breve periodo di induzione. Alla perdita della sensibilità e della capacità di analisi delle afferenze sensoriali provenienti dall'esterno (blocco mesencefalico?), che si qualificherebbe per una sindrome da deafferentazione, fa seguito il corredo sintomatologico tipico delle reazioni di orientamento: cambiamento del ritmo del respiro, vasocostrizione, genericamente tachicardia o irregolarità del battito, suggerendo l'ipotesi che a una situazione di concentrazione della mente su se stessa, faccia seguito un'attivazione importante della corteccia, come è giustificabile dalla natura visiva o uditiva dell'esperienza teopatica.

In altre parole, la coscienza si chiuderebbe su se stessa, impedendo l'ingresso a stimolazioni di provenienza esterna per dar luogo a una esperienza del tutto intima di ricco contenuto emozionale.

Mentre in oriente l'ascesi è seguita anche allo scopo di produrre quel particolare stato chiamato *satori* o *nirvana*, che permette il definito distacco dal mondo del divenire (è quindi un *itinerarium versus*), la spiritualità monoteistica è del tutto estranea a pratiche favorevoli in modo specifico l'estasi, essendo lo stile di vita rigoroso e l'abitudine alla preghiera, che pur caratterizzano i mistici, espressioni di spiritualità comuni anche a soggetti del tutto estranei al fenomeno.

L'estasi, nella sua comparsa inaspettata e nello sgomento che determina al soggetto, si presenta sempre come dono gratuito ed eccedente di Dio.

È evidente quindi, per una spiritualità simile, come la musica e il canto (o la danza), pur dotati di senso sacrale, siano estranei alla via mistica in senso proprio.

## **L'estasi cristiana di imitazione**

Un particolare tipo di esperienza mistica è quella vissuta dagli estatici stigmatizzati. Viene detto in modo molto semplicistico che, mentre

vi sono estatici non stigmatizzati, tutti i portatori di stigmate sono estatici. Tale dato fa ritenere il cambiamento dello stato di coscienza il prerequisito per il raggiungimento di una tale esperienza.

Senza addentrarsi nel merito degli studi neurofisiologici portati a termine su questo argomento, vale la pena solo di fare una breve riflessione.

La presenza della stigmata è strettamente correlata alla storicità dell'evento cristiano. Essa è infatti l'esito di un processo del tutto peculiare: l'imitazione della figura storica del Cristo e l'estasi è la conseguenza diretta dell'identificazione assoluta tra Dio e Amore.

Il mistico cristiano è protagonista di un'unione amorosa. Amore che è Ecclesia: assemblea, Agape: fraternità, Amore che è incidere sulla propria carne le ferite dell'amato e portarle come un privilegio che Egli ti concede in cambio della tua disponibilità ad accoglierlo dentro di te. L'estasi cristiana dello stigmatizzato è un'estasi di attivazione e di imitazione. Naturale che i mistici cristiani, parlando della propria estasi, usino termini così profondamente attinenti alla sfera emozionale, e in questo non c'è nulla di scandaloso ma tutto è umano, profondamente umano. Di quell'umano fatto di corpo e spirito, materia e pensiero, che solo il cristianesimo ha saputo nobilitare, riportando all'unità primitiva le due polarità che ci informano e ha saputo porre a fondamento dell'unione con il Creatore.

## 7. La Kabbalah

Le origini della Kabbalah sono poco ricostruibili per le seguenti ragioni:

» essa raccoglie in sé quasi tutte le credenze e i riti dell'esoterismo precedente, così che è molto difficile distinguere cosa è veramente kabbalistico e cosa è puramente esoterico; i testi antichi esoterici sono datati dal I al IV secolo, la K è storicamente presente dal XII;

» come ogni spiritualità esoterica si è guardata dal rivelarsi, utilizzando l'epigrafia lì dove voleva nascondere le proprie radici;

» il momento della sua comparsa storica non corrisponde a quello della sua fondazione, è probabile infatti che sia venuta alla luce come risposta alla filosofia razionalistica di origine aristotelica sostenuta in quel periodo.

Nonostante l'oscurità delle sue origini è indubbio in essa l'influenza delle dottrine gnostiche, della filosofia neoplatonica e pitagorica (alla quale si deve la numerologia), oltre che dell'esoterismo zoroastriano (al quale molto deve anche il sufismo).

### 7.1. Dall'esoterismo ebraico alla Kabbalah

All'esoterismo ebraico dei primi secoli la Kabbalah deve molto, come si è detto. I testi che vengono più citati dai kabbalisti appartengono a due generi letterari databili tra il II e il IV secolo.

» *Ma'aseh Merkabah* (I racconti del carro). In esso viene tentata una descrizione dell'aspetto di Dio a partire dalla visione riportata nel libro di Ezechiele (1,26), nella quale il profeta descrive il carro divino, luogo allegorico, nel quale è posto il trono di Dio. Da questo testo si sviluppa

una letteratura tipica, chiamata “letteratura dei palazzi” nella quale Dio è visto come un re che siede sopra un trono e il carro è visto come un complesso di dimore nelle quali il fedele si inoltra, sottoponendosi a prove di iniziazione. In questa letteratura, strettamente di genere, la visione cosmologica viene riletta sotto forma di un ordine gerarchico cui sottostanno la natura e le intelligenze superiori.

» *Ma'aseh Bereshit* (Il racconto dell'inizio). In esso vengono esplorati i meccanismi della creazione a partire da una rilettura iniziatica della Genesi. Interesse è dato anche alla descrizione minuziosa delle dimensioni del corpo di Dio. In questa letteratura per la prima volta viene anticipato il concetto di infinito.

Vertice di questa seconda branca letteraria sono due testi appartenenti al primo esoterismo ebraico.

» *Sefer Yetsirah* (Libro della creazione). Si tratta di un trattato cosmogonico che getta le basi di tutta la successiva visione cosmologica kabbalistica. Dio, secondo il trattato, crea il mondo secondo tre registri: la scrittura /il discorso/il calcolo.

La creazione avviene attraverso 32 vie della sapienza, a loro volta rappresentate dai

- \* 10 numeri fondamentali (detti numeri abisso: *sefirot*) indicanti le 10 direzioni diverse nelle quali Dio si è espanso: 6 direzioni spaziali, due morali (bene/male), due temporali (prima/dopo),
- \* 22 mattoni energetici, pari alle consonanti dell'ebraico.

Attraverso i 10 *numeri abisso*, da un centro unificato, si dipartono a folgore le pulsioni della divinità. È in questa struttura dell'universo, insieme spaziale, morale e temporale, che il Creatore, come un alchimista linguistico, costruisce il mondo, combinando le 22 consonanti a 2 a 2 nei 231 costrutti linguistici possibili che vanno a costituire ogni aspetto dell'esistente.

È evidente che con questo testo si è di fronte al prototipo di un'idea emanazionistica della creazione (neoplatonica) basata per la prima volta su una costituzione numerico-linguistica.

» *Sefer ha Bahir* (Libro luminoso). Testo più tardo, circolò intorno al XII secolo, si pone il problema dell'esistenza del male nel mondo, arrivando a teorizzare che il principio del male risiede in Dio stesso. La tematica della *sefirot* è ancora ripresa, sempre in un'ottica emanazionistica. A ogni numero abisso però viene collegato sia un personaggio biblico, sia una parte del corpo umano, dando così luogo a quello che è il presupposto della Kabbalah: l'interpretabilità del Libro biblico come una rappresentazione dei processi che si svolgono nel mondo divino.

Nella letteratura esoterica prekabbalistica sono chiaramente presenti gli elementi che informeranno la Kabbalah.:

- » l'emanazione di Dio come fondamento cosmogonico,
- » l'assoluta importanza data al linguaggio, tanto che l'universo tutto è linguaggio, anzi non è altro che ripetizione del Tetragramma,
- » l'estrema attenzione data al problema del male nel mondo.

## 7.2. Il pensiero

I primi rabbini presso i quali si coglie la presenza di un pensiero di tipo kabbalistico furono quelli provenzali, i più influenti tra i quali furono Abraham ben David e suo figlio Isac, detto il Cieco. Fu quest'ultimo a scrivere un commento al *Sefer Yetsirah* che in realtà gettò le basi della speculazione futura. Egli teorizzò un Dio nascosto e irraggiungibile, utilizzando per nominarlo una delle parole che resteranno a fondamento della Kabbalah: *En Sof*, ovvero "infinito".

È evidente che un pensiero del genere non poteva in alcun modo conciliarsi con la filosofia neoaristotelica del momento. Là dove questa vede un universo chiuso, la Kabbalah vede un universo aperto, là dove si immagina un Dio ordinatore del caos primordiale, qui si pensa a un Dio creatore dal nulla attraverso un atto di emanazione ma, soprattutto, mentre la filosofia aristotelica teorizza un Dio *Nous noetòn* (pensiero di pensiero), la Kabbalah parla di un *En Sof*, cioè di un Dio infinito, posto al di sopra dello stesso "pensiero" di Aristotele.

Questo Dio, che è pura e illimitata essenza, non è naturalmente concepibile dalla mente umana.

## Dio, come En Sof, è il mistero assoluto

In quanto impenetrabile, Dio ha nascosto all'uomo Se stesso e la Propria dimora. Da qui a rifiutare in pieno il naturalismo il passo è breve e da questa posizione non è difficile arrivare a concludere che ciò che l'uomo può conoscere di Dio non è Dio nel Suo essere e neppure ciò che Egli "può" volere ma al massimo ciò che Dio "ha voluto".

Si prenda questa certezza: posso conoscere solo ciò che Dio ha voluto; si aggiunga che la rivelazione, contenuta nella Bibbia, è appunto ciò che Dio ha voluto, si enfatizzi la modalità linguistico-numerologica di accedere ai significati e la concezione a strati successivi di senso con la quale si guarda alla *Torah* (già presente nell'esoterismo primitivo) e si comprende come si possa arrivare a questo asserto: ciò che l'uomo può conoscere di Dio non può che venire dalla lettura del Suo Libro, ma questa lettura non può limitarsi al senso letterale (il *ma'aseh*, racconto dei fatti come l'esegesi ci narra), né può esaurirsi nel *midrash* (l'ermeneutica biblica rabbinica), né tanto meno nell'interpretazione allegorico-metaforica. La Bibbia nasconde un ulteriore senso, più profondo, detto *sod*, destinato agli iniziati, al quale è possibile accedere in modo linguistico-numerologico.

Poiché Dio può comunicare all'uomo solo il Proprio nome, le parole della Bibbia altro non sono che nomi diversi di Dio, anzi l'intera *Torah* è una spiegazione del Tetragramma divino. La Bibbia diviene così un corpo mistico, un organismo integrato, segnale del processo vivente di rivelazione del Nome.

Se si è convinti di ciò, ecco che è possibile considerare la successione delle consonanti che la compongono (l'ebraico non scrive le vocali e i testi biblici erano scritti *in continuum*, cioè senza spaziatura) come elementi combinabili di un linguaggio segreto. L'arte del Kabbalh è quindi tesa ad astrarre le consonanti della Scrittura, a riconsiderarle e a ricombinarle. Poiché, come per l'Islam, ogni lettera alfabetica corrisponde a un numero, ogni parola è rappresentabile con una cifra data dalla somma delle lettere componenti. Poiché un dato valore numerico è sempre uguale a se stesso, ogni parola può essere sostituita con un'altra la cui somma dei valori numerici consonantici sia identico. In questo modo,



è evidente, l'intera *Torah* è riconvertibile e riscrivibile in altre parole attraverso un'arte combinatoria chiamata *ghematria*.

n.b. lo *Zohar* (Libro dello splendore) è il principale trattato della Kabbalah spagnola<sup>23</sup> giunto sino a noi. In esso si snodano commenti alla *Torah* intrecciati a pensieri teosofici. Il suo successo fu immenso e ancora oggi è uno dei testi che una famiglia ebrea è abituata a tenere nella propria casa o a portare con sé in viaggio.

La concatenazione in forma gerarchica sembra aver ossessionato il pensiero kabbalistico. Non solo è individuata una molteplicità degli strati di senso nel sacro testo (quattro nella lettura e nella interpretazione della *Torah*) ma il mondo stesso viene concepito come articolato in livelli gerarchicamente collegati in relazione alla distanza più o meno grande dalla origine divina. La visione a strati del mondo, già presente nello *Zohar*, ha indotto un importante kabbalista, Cordovero, a identificare quattro stadi di materializzazione della forza emanatrice di Dio:

- \* il mondo dell'emanazione, prossimo a Dio stesso,
- \* il mondo della creazione,
- \* il mondo della formazione, forse rappresnetato dalle intelligenze angeliche,
- \* il mondo dell'azione, nel quale è posta la realtà che conosciamo, l'unica materializzazione visibile.

Questi quattro stadi cosmogonici corrispondono a quattro modalità di materializzazione della parola divina, uno per ogni mondo: la *Torah*, infatti, fu:

- \* presso Dio, insieme informe di consonanti,
- \* nella creazione, serie di sacri nomi divini,
- \* nel terzo strato, serie di nomi di potenze angeliche,
- \* nel mondo che è nostro, veste linguistica nella quale la leggiamo.

Anche l'anima umana subisce la medesima stratificazione di significato. Vi si riconoscono quattro aspetti.

---

23. La K. spagnola fu importante non solo per aver dato alla luce questo trattato, ma anche per aver sviluppato con particolare passione la K. estatica. Abulafia, di cui parlerò in seguito, né è un esempio.

*Nefesh*<sup>24</sup>, corrispondente alle funzioni vitali, distingue l'essere animato dall'inanimato. Essa permette all'uomo di emozionarsi in modo primitivo e di agire nel mondo.

*Rua'h* (soffio) permette l'intuizione del divino e la trascendenza, essa si identifica parzialmente alla facoltà della parola.

*Neshamah* rappresenta la facoltà intellettuale nella sua essenza.

*Haya* corrisponde al livello delle *sefirot*.

*Yehidah* corrisponde all'*En Sof*.

Attraverso la pratica di perfezionamento l'anima ascende dal primo al terzo livello, il quarto e il quinto sono riservati solo a pochi eletti e riservati a momenti fugaci di intuizione estatica.

### 7.3. Dalla cosmogonia alla morale

Come si è detto la creazione viene interpretata dalla Kabbalah come un'emanazione divina, cioè come insieme di atti di espansione del Nome. Una tale concezione però genera problematiche non trascurabili. Se Dio è l'*En Sof*, l'infinito, come può emanarsi? Dove si emana? Per emanarsi ha bisogno di uno spazio vuoto, nel quale appunto lanciare la propria luce. Il problema, che sottende una insanabile contraddizione tra il concetto di infinito e quello di creazione dal nulla, fu risolto in un primo tempo affermando che Dio stesso è il nulla, anzi che il nulla è la sua prima manifestazione creatrice. L'argomento è di grande interesse, perché una tale identificazione non è inconcepibile. Concetti molto simili sottostanno alle parole "tutto" e "nulla". È probabile infatti che dietro al concetto di infinito e dietro al concetto di nulla ci sia la medesima azione mentale.

L'idea però è stata superata con la formulazione di una concezione cosmogonica interpretante questo "nulla" di Dio, come l'esito di un'azione di "retrazione" (*tsimtsum*), prerequisito della creazione, che ha permesso, col ripiegarsi dell'infinito su di sé, di dare luogo a uno spazio vuoto, nel quale l'infinito divino ha poi potuto emanarsi. Questa

---

24. Il Golem, uomo di argilla dotato di facoltà primitive, gode di questo primo livello di anima. La sua natura è "tellurica", privata come è di ogni dimensione spirituale.

visione dell'origine sana due problemi:

» l'ossimoro del manifestarsi e oscurarsi di Dio diviene costitutivo dell'atto creativo, andando a soddisfare una diffusa concezione kabbalistica secondo la quale non vi può essere rivelazione senza occultamento;

» uno spazio vuoto estraneo a Dio andrebbe a costituire una limitazione dell'infinità del creatore, la sua produzione ad opera di una retrazione di Dio stesso rende tale vuoto parte integrante della creazione e del tutto dipendente dall'agire divino.

Il concetto di retrazione, che appare ai nostri occhi un po' immaginifico, nella Kabbalah dà però luogo a una "filosofia della morale" e, quel che più conta, a una soluzione del problema del male. L'atto di retrazione di Dio, secondo i kabbalisti, e soprattutto secondo Luria, uno dei loro più importanti rappresentanti, ha inevitabilmente generato un disequilibrio in ragione del quale la luce, che è emanata da Dio e che si è messa a fluire attraverso vasi luminosi (*kelippot*) per il cosmo, ha subito una succussione che ha portato alla frattura dei contenitori e alla dispersione di scintille di luce rimaste imprigionate nei frammenti dei vasi spezzati. Ecco allora che alla rottura (il male) l'uomo, che possiede in sé elementi di quella stessa luce, può riparare, riequilibrando il sistema, con atti buoni. Se Dio ha deciso di violare con la contrazione creatrice l'universalità del principio di perfezione generando creature imperfette, nelle quali il principio del bene e del male possono coesistere, a queste stesse creature ha offerto la possibilità di ricostruire il dominio del bene. Questa non è solo una ricostruzione poetica delle radici del male e del compito dell'uomo.

Un pensiero di questo tipo dà infatti il via a una religiosità dell'agire che per i kabbalisti si spinge sino alla ricerca della perfezione rituale, attuata appunto a scopo riparativo.

Ciò che fa l'uomo giusto, quindi, è una corretta attività di continua ricostruzione, di restaurazione del disegno originario del Creatore. Gli atti religiosi della vita vengono quindi compiuti con una concentrazione assoluta (*kavannab*), di tipo appunto kabbalistico, sul loro significato.

Tale agire umano, finalizzato alla liberazione del mondo dal male, è detto *teshuva*. Non solo ogni preghiera, ogni atto di culto, se ben compiuti, si ripercuotono sull'equilibrio universale, ma anche le azioni più banali, se fatte in modo perfetto, collaborano a ricostruire l'armonia, agendo addirittura sulle *sefirot* che dal fare dell'uomo sono poste in azione. L'atto sessuale ad esempio fa sì che la *sefirot* del Trono e quella della Bellezza si pongano in unione, andando ad accrescere la riparazione universale.

## 7.4. La mistica

Il più grande mistico kabbalistico fu Abraham Abulafia. Egli lasciò pochi scritti, morendo anche relativamente presto, ma le sue dottrine furono raccolte in modo sistematico dal suo allievo Natan ben Sa'dyah Har'ar in un libro intitolato *Sha'are Zedek* (Le porte della giustizia).

La Kabbalah estatica si richiama al testo precursore *Sefer Yetsirah*, quello dove le *sefirot* furono descritte per la prima volta, privilegiando di questo però non tanto la tematica relativa a quest'ultime ma quella cosmogonica della creazione intesa come prodotto del Nome e delle sue combinazioni.

Le tecniche della Kabbalah estatica mettono al loro centro la *ghematria*, cioè la metodica combinatoria linguistico-numerica, proprio per privilegiare la meditazione sul Nome che l'estatico ritiene intessuto in ogni parola della Bibbia. Il kabbalista nella meditazione, dopo una preparazione che lo avvicina agli altri estatici orientali (digiuni, riti di purificazione), concentra la mente sulle lettere alfabetiche, inizialmente su lettere comuni, per poi arrivare a concentrarsi su quelle costituenti il Nome di Dio. La concentrazione è attuata in modo così assoluto che la permutazione delle lettere avviene in maniera quasi automatica e parole nuove si presentano, a quella che ormai è una coscienza alterata, come autogenerate. Ciò porta, in tempi anche brevi, a un'astrazione completa della facoltà di attenzione dal mondo circostante e a una concentrazione estatica sul Nome di Dio. Tale unitario e unico oggetto di contemplazione favorisce l'avvicinamento del mistico al suo Creatore.

Ciò che la Kabbalah estatica si prefigge è far nascere il linguaggio dall'essenza del pensiero, senza alcun vincolo con la realtà sensoriale.

Il discorso si separa dal suo luogo abituale (la facoltà di pensare) sino a autogenerarsi, finalmente sciolto dai vincoli dell'intelletto.

## **7.5. Elementi comuni con altre spiritualità nell'uso del canto**

Pur non possedendo le partiture delle preghiere cantate kabbaliste è possibile tentare un avvicinamento tra le pratiche esoteriche ebraiche e altre modalità di induzione dell'atteggiamento mistico.

Come per la sensibilità islamica, la Kabbalah attribuisce estrema rilevanza alle due unità segniche per eccellenza: il numero e il fonema.

La parola sacra, infinitamente ricomposta secondo regole di riformulazione su base numerica, acquista alla mente del mistico una fisicità sua propria attraverso tecniche di induzione di una coscienza alterata che si fondono su quelle che sono modalità utilizzate anche in altre culture.

» La meditazione sulla singola parola, con astrazione dei fonemi costituenti, esita in una frammentazione del dato sensoriale, sino alla perdita di significanza della percezione in sé. Come la meditazione tibetana su una singola caratteristica del dio (spesso un frammento percettivo visivo della sua immagine) porta a una perdita di rappresentabilità del dio nella sua interezza, così la frammentazione fonologica della parola induce un processo di astrazione che porta la mente a smarrire il significato primario del semantema e a perdersi in una allucinatoria composizione di singoli suoni fonematici.

» Proprio perché svincolati dal semantema, i componenti fonematici di esso possono infinite volte partecipare a processi di ricomposizione, essendosi persa l'immagine mentale che a quel semantema corrispondeva; in modo analogo la meditazione sul *mandala* permette al tibetano il continuo passaggio da percezione parcellizzata (il singolo particolare) a percezione globale (il *mandala* nel suo insieme), sino al riconoscimento nell'immagine del processo stesso di astrazione e ricomposizione operato dalla mente.

La frammentazione di significato, subita da ogni parola, porta alla intuizione di significati altri, attribuibili alle singole componenti fonemiche o, meglio, alla struttura acustico/percettiva di ciascuna; il paragone con la significanza attribuita dalla spiritualità asiatica al mantra è immediato.

Queste analogie non devono stupire, essendo la pratica mistica profondamente radicata nell'umano e servendosi essa, come è naturale, di basi fisiologiche (in primo luogo la gestione volontaria dei processi attentivi) che sono comuni a tutti.

## 8. Cristianesimo

### 8.1. Riproposta del rito sacrificale alla base della riscoperta della funzione sacrale della rappresentazione scenica

La caratteristica primaria del cristianesimo, rispetto alla cultura greca e romana nelle quali si innesta, è la sua gravidanza storica.

Il Dio cristiano è profondamente radicato nella storia. Non solo per l'evidente ragione che Cristo è vissuto comunque nella storia, ma perché la fede in Lui induce nella cultura dominante del tempo un progressivo rifiuto del mito e una attenzione al "qui e ora" come mai si era avverato prima. Tutta la tragedia greca ruota intorno a miti: gli Atridi, gli antichi governanti, Edipo e la Sfinge, ecc..

Chi assista alla tragedia greca, si rende conto sì che l'universo etico tra sé e il personaggio è il medesimo ma, in un certo senso, situando l'evento in un "tempo altro", distanzia il proprio destino dal suo. Ci si purifica dalle passioni, è vero, ma non vivendole e superandole, bensì permanendo per una notte nel tempo della favola, con i protagonisti della quale, comunque, ogni immedesimazione è impossibile.

La nascita del teatro cristiano, legato alla celebrazione della Pasqua, provoca una rivoluzionaria novità. Ogni città e ogni paese dà vita alla sua sacra rappresentazione. Gli abitanti si vestono da romani, da discepoli, qualcuno fa la parte di Gesù, qualche ragazzetto quella della Maddalena. E quella storia del Golgota, che comunque è stata vera, è accaduta in un tempo databile, lì, davanti alla chiesa, rivive di nuovo.

La passione si ripete, con sangue finto (ma neanche tanto, si vedano i flagellanti e le confraternite penitenziali) ma ancorata a un passato di verità, con storie di uomini reincarnate, con pianti e commozione sinceri. La storicità è un aspetto fondante del cristianesimo: nel mondo, per il mondo, attraverso la testimonianza.

Per il cristianesimo Dio *si è fatto carne*. Cioè è sceso dal cielo, si è incarnato, ha vissuto come un uomo. Non solo, è stato ucciso come un criminale. Il racconto della sua passione è quanto di più truculento, viscerale, carnale si possa immaginare. Non c'è nulla di etereo. Gesù nell'orto degli ulivi prova una commozione che Matteo definisce viscerale, usando il verbo *splaknìzomai*, che riporta l'emozione allo *splacnòs* (alle viscere) e ricordando così che la paura e l'angoscia danno il "mal di pancia". Non solo, questa umanizzazione che passa dalla sofferenza e termina nella morte, spinge al rapporto d'amore. Un Dio potente, denudato, percosso, esposto, che apre le braccia in croce in un gesto di offerta del corpo così totale, induce all'assunzione di un atteggiamento intermedio tra l'amoroso e l'erotico.

**Il cristianesimo è religione erotica per eccellenza**, nel senso di corporea, fondata sulla sensibilità e sulla fisicità, che invita a un legame con Dio per ottenere il quale dobbiamo mettere in campo non solo la nostra natura spirituale ma la nostra radice animale. Tutto in Gesù è corporeo. Sputa sulla terra per sanare il cieco. Butta all'aria il mercato davanti al tempio, dando calci a bancarelle e mercanti. Prende in mano l'orecchio tagliato del centurione e, sanguinate com'è, glielo riattacca alla testa. Piange sui malati. Si disperava per Lazzaro. Mangia e beve in ogni occasione e con tutti. Si eviscera (sempre il verbo *splaknìzomai*) quando vede la folla affamata riunita intorno a lui e, commosso, compie la moltiplicazione del pane e dei pesci. Questo Dio si appella a un nucleo ben più profondo che nascondiamo dentro le viscere. All'eros nel senso proprio del termine, che è l'energia vitale della terra primigenia, la radice pulsante della nostra vita.



## 8.2. Dimensione erotica del cristianesimo

Il mistico cristiano è protagonista di un'unione amorosa. Il tracciato elettroencefalografico è frenetico, il corpo raggiunge i 40 gradi, la cute si arrossa. Amore che è Ecclesia: assemblea, Agape: fraternità, Amore che è incidere sulla propria carne le ferite dell'amato e portarle come un privilegio che egli ti concede in cambio della tua disponibilità ad accoglierlo dentro di te. L'estasi cristiana è un'estasi di *attivazione e di imitazione*. Naturale che i mistici cristiani, parlando della propria estasi, usino termini così profondamente attinenti alla sfera sessuale, e in questo non c'è nulla di scandaloso ma tutto è umano, profondamente umano. Di quell'umano fatto di corpo e spirito, materia e pensiero, che solo il cristianesimo ha saputo nobilitare, riportando all'unità primitiva le due polarità che ci informano e porre a fondamento dell'unione con il creatore<sup>25</sup>.

### 8.2.1. Diverse modalità di compiere il sacrificio

L'eroticismo del cristianesimo, inscritto nel comportamento di Gesù, ha una radice sacrale molto profonda, che non si richiama solo all'umano troppo umano. Esso è connesso all'atto archetipico per eccellenza: il sacrificio umano. Si possono distinguere tre tipi di sacrificio. In ognuno riconoscere tre protagonisti: l'uomo che compie il sacrificio, il dio per il quale esso è compiuto, la vittima offerta.

#### 1. Il sacrificio primitivo (il dio terribile)

All'alba dell'umanità, di fronte a ciò che non è possibile gestire (la morte, la malattia, il buon raccolto, la pioggia), l'uomo necessitava della benevolenza di un dio, che pregava per ottenere la sopravvivenza. Per

---

25. Vale la pena ricordare Baccanti, solo per riflettere su come sia interessante questa "premonizione" di Euripide sull'avvento del Dio barbaro e sul ruolo primario della donna nel riconoscerlo e nel farsene sacerdotessa. Dioniso porta il disordine, l'irregolarità che è del corpo là dove c'era la regolarità prevedibile dello spirito greco disincarnato. Cristo profetizza l'inimicizia del fratello col fratello nel suo nome e "il disordine" come spazio mentale per la conoscenza.

poter elevare la propria preghiera doveva però entrare nel territorio del sacro, evento che realizzava attraverso la celebrazione di un rito. In esso veniva offerto ciò che aveva di più caro o veniva creduto più bello: dal nuovo nato del gregge, al primogenito del re.

L'immagine di un dio che richiede sacrifici è sanguinaria per essenza. Ciò che viene celebrato in suo onore è l'orrore rituale. In esso l'uomo trova la strada di accesso al divino, creando le basi, forse, dei miti primari (sacrificio dell'innocente e uccisione del padre). Nel sacrificio sacro il centro attenzionale è Dio, la linea energetica è tra Dio e uomo, nessun rapporto è presente con la vittima (negare il rapporto con la vittima è prerequisito per poterla sacrificare).

È presente una sola dimensione: quella sacrale (uomo/Dio). La dimensione profana/affettiva (legame affettivo uomo/vittima) viene scotomizzata.

## **2. Ebraismo (il Dio dell'alleanza)**

Nell'ebraismo rimangono gli aspetti precedenti: terribilità e pericolosità del sacro ma ne compare uno del tutto nuovo: ingenuità costitutiva della vittima. Anche le relazioni tra i tre protagonisti del sacrificio mutano. Il centro relazionale è rappresentato dall'uomo, che mantiene il legame con la vittima mentre costruisce nel sacrificio il legame con Dio. Tale simultanea presenza dei due legami dilania l'artefice del sacrificio che si trova a dover scegliere tra l'onorare la richiesta di Dio e il restar fedele all'amore che la vittima nutre verso di lui. Sceglierà Dio, inevitabilmente. Ma, poiché la vittima è costituzionalmente ingenua, il fatto che l'uomo privilegi il rapporto sacrale, immolandola, non impedisce che essa continui ad amare il proprio carnefice. La storia di Abramo e Isacco aiuta a capire l'assoluta novità del Dio dell'alleanza, rispetto al "Dio terribile". Egli ferma la mano prima che il coltello affondi nel corpo della vittima, chiarendo una volta per tutte che non è Dio a esigere il sacrificio ma è l'uomo ad attribuire alla divinità un desiderio simile: l'orrore rituale abita il cuore umano non quello divino! In questo secondo tipo di rito sacrificale sono compresenti le due dimensioni, quella sacrale, nella quale si pone l'ubbidienza dell'uomo al (presunto) comando di Dio e quella profana/affettiva nella quale vive il naturale legame tra padre e figlio.

Si è di fronte a un archetipo nell'archetipo: l'uccisione dell'innocente inconsapevole. L'occidente ha percorso altre volte questa strada: il "puro folle" è una figura talmente radicata nell'immaginario occidentale da far scorrere fiumi di inchiostro. Il sentimento relativo al luogo letterario è la pietà viscerale suscitata dal pensare a qualcuno che soffre senza colpa e che continui ad essere fiducioso nelle buone intenzioni di colui che in realtà lo sta uccidendo. Per la stessa ragione che l'infanzia, in ogni colore di pelle sia rappresentata, può essere vista come l'incarnazione vivente dell'archetipo e se ne ha un rispetto totale. È probabile che l'archetipo dell'innocente che soffre senza colpa derivi proprio dall'accorgerci del potere assoluto che abbiamo sui bambini, i nostri figli in primis, e dalla tentazione di celebrare l'orrore rituale su di loro, rischio al quale ci sottraiamo solo per un atto razionale.

### **3. Cristianesimo**

Col cristianesimo scompare il sacrificio rituale, scompare la consapevolezza (e il desiderio!) di accedere con esso al territorio del sacro e l'umanità si riscopre lontana dal divino. In una tale condizione solo una vittima non soltanto innocente, come nel caso precedente, ma consapevole, può ricondurre l'uomo (dimostratosi incapace da solo di avvicinare Dio) alla dimensione sacrale. Questa volta non c'è lacerazione, egli è svincolato da ogni legame con Dio e da ogni legame affettivo. L'uomo è, nel senso proprio del termine, perduto: alla propria coscienza, alla dimensione sacrale, all'amore stesso. Irrimediabilmente peccatore. Ogni azione volontaria, ogni salvezza non può che venire dalla vittima. Essa è innocente, consapevole e attiva. La vittima sacrificale ama l'uomo che non la riconosce e, amandolo, decide di compiere a suo favore un atto di salvezza: offrirsi al sacro.

Qui sta l'incanto, perché la vittima, offrendosi, si rivela essere Dio stesso. I due assi relazionali, quello verticale uomo/ Dio (sacro) e quello orizzontale uomo/vittima (profano/affettivo) vengono a coincidere e l'uomo riconosce Dio stesso nella vittima del sacrificio e viene catturato nel legame.

Ora questa identificazione tra la dimensione sacrale e quella affettiva genera un sentimento che è ben noto: l'amore, nella sua accezione

erotica. Non nel suo aspetto organolettico e corporeo (che è l'eroticismo e non l'erotico) ma nel suo richiamare il corpo alla frontiera dell'emozione per esigere il suo tributo alla piena del sentimento.

Infatti cosa è l'amore se non il contemporaneo sentire vicino (tanto da essere una sola persona) e lontano (tanto da temere di perderla) la persona che amiamo? Quale altra emozione ci trasmette contemporaneamente il rispetto assoluto per l'oggetto del sentimento insieme alla sua disponibilità, altrettanto assoluta (tanto da poterlo toccare, accarezzare, stringere a noi). Questo ricorda la antinomia tra sacro (lontano, intangibile, prezioso) e profano/affettivo (vicino, tangibile, corporeo) La sacralità che si unisce al profano/affettivo è l'amore nella sua accezione più piena. La cosa straordinaria del Dio cristiano è l'aver seppellito per sempre la terribilità del sacro e l'aver presentato all'uomo un Dio/amore capace di parlare il linguaggio umano per eccellenza, quello nel quale la dimensione cognitivo-emotiva si fonde con quella corporea.

	<i>I - sacrificio primitivo</i>	<i>II - ebraismo</i>	<i>III - cristianesimo</i>
<b>volontà che si compia il sacrificio</b>	riferita erroneamente a Dio	riconosciuta umana	della vittima
<b>consapevolezza</b>		dell'uomo che compie il sacrificio	della vittima che si offre
<b>ingenuità</b>		della vittima che non sa di essere sacrificata	dell'uomo che non sa di essere oggetto d'amore della vittima/Dio
<b>divinità</b>	lontana	tra l'uomo e la sua vittima (ferma il braccio armato)	identificata con la vittima
<b>dimensioni</b>	sacrale (affettiva negata)	sacrale/affettiva in contrapposizione	sacrale e affettiva identificate

### *8.2.2. Erotismo della figura della vittima.*

La prima considerazione è relativa alla presenza in noi di una doppia sessualità, compresente e non contraddittoria, fatta di offerta e conquista, apertura e penetrazione, attività e passività.

La seconda considerazione è la constatazione che la vittima sacrificale (qualunque vittima) presenta uno spiccato aspetto femminile: è imbellè, indifesa, debole. Essa può dare soddisfazione erotica alla parte “maschile” presente in ciascuno di noi, accogliendone in sé la violenza o permettere l'identificazione con la nostra femminilità, generando soddisfazione erotica in quell'ambito della fantasia sessuale il cui campo semantico è: resa, apertura, disponibilità, sofferenza, sudditanza.

Esempi religiosi di come la sofferenza abiti la sfera erotica, di come essa assuma aspetti femminili e di come si appelli direttamente al femminile in noi ve ne sono molti. L'iconografia popolare stessa di Cristo testimonia questo pensiero: Egli porta su sé i segni della flagellazione e nell'antichità e sino al medioevo la flagellazione era un rito di fertilità subito (voluto?) dalle donne; la piaga del costato aperta, sanguinate e con labbra beanti richiama in modo esplicito la penetrazione vulnerante. Questi aspetti visivi della femminilità (riservati agli ultimi momenti della vita) sono confermati anche da aspetti comportamentali (anch'essi presenti solo prima del sacrificio): il tacere, l'accettazione senza risposta dell'azione anche lesiva di altri, l'offrirsi e l'esporsi, ecc.

L'attrazione erotica che è alla base del processo di estasi di imitazione è dovuta a fattori complessi tra i quali potrebbe giocare, non ultima, una assimilazione/immedesimazione della parte femminile del soggetto mistico alla femminilità “vittimale” di Cristo e un suo esserne attratta.

### **8.3. Aspetti originali dell'arte scenica cristiana**

Anche per la sacra rappresentazione cristiana manca la struttura musicale. Nonostante questo, a conclusione del testo qui presentato, è possibile avanzare qualche riflessione.

La storicità dell'evento cristiano, con il porsi nella storia della nostra religione, porta alcune innovazioni nel modo di induzione dell'atteggiamento mistico. La sacra rappresentazione, riportando al qui

e ora l'evento della passione, permette infatti una identificazione diretta tra il partecipante e la figura storica che egli rappresenta.

Il carattere evocativo del canto orientale, nella armonizzazione del suono della voce umana e del corpo stesso dell'uomo alla perfezione universale, cede il passo a un processo di immedesimazione del cantante non con la regolarità/prevedibilità numerica dell'universo ma con l'imprevedibilità e la drammaticità del destino umano. Chiunque interpreti un qualsivoglia personaggio nella passione dei riti di Pasqua è obbligato a calarsi nell'umano troppo umano della paura, dello stupore, della fede di chi alla passione storica ha assistito.

Il canto ha sicuramente accompagnato tale processo, così come la gestualità, la ritmica delle percussioni, il suono della voce degli oranti.

Mediato dalla fede e investito dalla storicità della religiosità cristiana, nel medio evo l'uomo comune per la prima volta in occidente ha sperimentato quella che è un'esperienza spirituale di altissimo valore: la nascita in sé dello spirito attoriale.

Fa riflettere che il teatro occidentale sia nato proprio da un rito collettivo. Nella sacra rappresentazione, è proprio con la fede nel Dio che si è fatto uomo, e come tale si radica nella storia, che l'uomo comune compie un passo esistenziale importantissimo: accedere alla dimensione sacrale attraverso l'azione, con l'utilizzo della propria fisicità, nella conservazione di un mondo intorno a sé che, perché abitato anche da Cristo, è da accogliere come "luogo buono" per l'agire.

## 9. Riflessioni conclusive

La presenza in ogni cultura di un orizzonte religioso ha permesso la riflessione che qui ha termine, rendendo possibile il confronto tra le modalità nelle quali in ognuna è stato vissuto il desiderio di vicinanza a Dio attraverso l'uso della voce cantata.

Un dato appare comune: cantare per Dio deriva da una riflessione sulle caratteristiche dell'umano e sulla loro negazione o enfaticizzazione.

Vediamone alcune.

1. La presenza dell'energia in noi, testimoniata dall'essere il corpo caldo, mobile, pulsante ha dato origine a forme di canto nel quale i medesimi caratteri sono stati attribuiti a Dio e a Lui ci si è rivolti con ritmi veloci, alte intensità, danze vorticose.
2. La consapevolezza di un pulsare della vita in noi, secondaria all'esperienza del ritmo binario cardiaco e respiratorio, ha generato forme di canto nel quale il medesimo ritmo è stato ricercato, perché connaturato alla vita stessa, o negato (ad esempio con la sospensione del soffio nel prolungamento dell'apnea).
3. L'essere l'umano caratterizzato dalla variabilità e dalla impersistenza ha prodotto modalità di canto nelle quali si è ricercata l'uniformità (di intonazione, di intensità).
4. L'impossibilità della resa perfetta dei fonemi del linguaggio ha prodotto la ricerca nel canto della perfetta pronuncia (ad esempio del nome di Dio o dei Suoi attributi).
5. La storicità dell'uomo, inevitabilmente inserito nel divenire, ha suggerito forme di canto nel quale il divenire stesso è stato contraddetto (nella negazione degli andamenti di frequenza, nella ripetizione reiterata

del frammento, nel prolungamento della nota).

Indipendentemente dalla strada percorsa, il canto che ne è derivato è stato così in grado di svolgere due funzioni primarie:

» la funzione sacrale, divenendo lo strumento privilegiato per accedere al territorio del sacro senza esserne schiacciati;

» la funzione mistica, favorendo quel cambiamento dello stato di coscienza che permette l'intuizione del divino.

In relazione a questa seconda funzione compaiono gli esempi più interessanti di canto. Essi segnalano alcune delle strade privilegiate percorse dall'uomo nel suo cammino di avvicinamento al proprio Creatore. Tra queste, senza pretesa di esaustività, sono individuabili tre tendenze principali.

- \* Strada fonemica/lessicale.
- \* Strada psico-fisica.
- \* Strada simbolica.

## **9.1. La corretta pronuncia e il valore intrinseco del suono**

La cantillazione degli attributi di Dio, la ripetizione delle sue qualità, l'elenco correttamente pronunciato dei nomi che lo definiscono sono modalità di canto comuni a diverse culture (l'indiana, ad esempio, e l'islamica). In esse l'uso della pronuncia corretta non è solo segno di rispetto obbligato ma anche unica garanzia dell'efficacia della preghiera cantata. La parola (che sia attributo, qualifica del dio o formula di invocazione), solo se perfettamente prodotta arriva a rivestire la propria funzione, riconquistando una valenza che potremmo definire protolinguistica (come all'esordio della capacità di espressione poetica di una cultura o nei primissimi momenti di apprendimento della lingua materna del singolo).

Oltre al valore dato al semantema, il canto sacro però attribuisce grande rilevanza anche a ogni singolo suono fonemico che contribuisca alla costruzione del significato. Ciò è frutto di una ricerca che si spinge oltre al valore linguistico e comunicativo del testo e giunge all'apprezzamento di ogni sua più piccola parte significativa: la componente acustica



unitaria.

Esempi di questa esasperata analisi dell'elemento linguistico si hanno nel giudaismo esoterico ove, attraverso l'arte della rottura e della ricombinazione, si giunge ad accordare valore a ogni frammento testuale, nel quale si identificano unità costitutive elementari, ognuna recante in sé valenze di senso, infinitamente ricomponibili in modi sempre diversi e sempre identici di dire di Dio, in quanto ogni parola è, in un certo senso, espressione del Nome.

La medesima sensibilità per la pronuncia corretta, enfatizzata sino alla nascita di regole formali per la resa fonemica, oltre che melodica, del testo, è presente nell'Islam, ove la parola increata coranica è Parola di Dio, così che il suo ascolto (purché la recitazione sia perfetta) è pratica religiosa di se stessa.

## 9.2. Gli effetti sul corpo del cantante

Che il canto come fenomeno psicoacustico permetta l'avverarsi di situazioni che facilitano l'intuizione di Dio è evidente.

→ Un primo gruppo di fenomeni si qualifica come vera e propria tecnica di controllo dello stato di coscienza. L'induzione di effetti psico-biologici agiti dal canto sono dimostrati nelle espressioni della mistica islamica. Nel rito del *dihkr* collettivo è evidente infatti la funzione della iperventilazione e della scansione ritmica di respiro e fonazione nella produzione di uno stato alterato di coscienza, secondo quella che si è chiamata, forse impropriamente, strada di iperattivazione.

Allo stesso modo il prolungamento dei suoni, l'uso di vocali tenute o della consonante bilabiale sono di sostegno nelle pratiche orientali, favorendo la concentrazione, il rallentamento dei parametri biologici, il controllo prima e la riduzione dopo dell'attività mentale.

→ Un secondo gruppo di fenomeni fisici, più che promuovere un cambiamento nello stato psicofisico, si propone come "icona" della autocomprensione stessa dell'uomo in senso religioso.

Esempio evidente sono le conseguenze dirette che il canto orientale di meditazione produce sulle percezioni dell'orante. Mi riferisco all'uso del registro vocal fry e alle sensazioni vibratorie connesse alla produzione di consonanze coinvolgenti la massa muscolare e l'intero

sistema muscolo-scheletrico. La trasmissione dell'energia meccanica nel corpo, prodotta dall'uso di questo registro, genera una sensazione somatoestesica del tutto particolare che favorisce l'autoconsapevolezza del mistico come facente parte di un universo vibrante ed espressione dell'essere egli stesso vibrazione.

### **9.3. Canto come simbolo del cammino di avvicinamento a Dio**

Il valore dato alla parola in quanto metafora<sup>26</sup> del significato è comune a molte espressioni di canto mistico. L'utilizzo del *mantra* non si limita infatti all'area induista e buddista. Veri e propri mantra sono le formule ancora presenti nella liturgia.

→ Nel *mantra* viene attuata, nel concatenarsi dei suoni componenti e nella loro armonizzazione, la ricomposizione dell'unione simbolica tra divinità e suono che la esprime, poiché tra essi si crea una sorta di corrispondenza strutturale. Tale ricomposta unità rende possibile all'orante, attraverso la produzione della vibrazione vocale che perfettamente si adatta all'idea solo intuita di Dio, l'unico tipo di avvicinamento umanamente praticabile. Il suo alto valore simbolico, il suo "equivalere a" un'idea di un Dio che si nega comunque alla comprensione dell'uomo, ne fanno una formula, più che di preghiera, di meditazione.

L'identificazione di queste tre strade non chiude la ricerca, anzi, apre nuovi interrogativi relativi ad almeno tre ambiti:

» quali siano le basi psicofisiche e neurofisiologiche che rendono possibile in ambiti tanto distanti l'assunzione della medesima modalità di ricerca,

---

26. Intendendo come rapporto metaforico una relazione di equivalenza tra la parola e il significato, differente dalla metonimia, nella quale la parola sta per il significato ma a esso non equivale e dall'allegoria, nella quale la lettera esprime un senso celato. Tale rapporto metaforico tra semantema e significato è stato tipico dell'approccio magico primitivo alla natura (parola di potenza) ed è presente nel cammino evolutivo dell'uomo (uso del performativo semantico delle prime fasi dell'apprendimento linguistico).

- » quali siano e siano state all'origine le influenze culturali reciproche tra le diverse espressioni di canto religioso,
- » quali orizzonti si possano prospettare, se si prospettano, per il canto in ambito cristiano.

Una prospettiva di lavoro che permetta il confronto tra gli studiosi può aiutare a rispondere, almeno preliminarmente, a qualche domanda. Tale ricerca però deve coinvolgere ricercatori appartenenti a diversi ambiti, affinché essi possano integrare le reciproche conoscenze in quella che sembra essere una delle più interessanti linee di confine tra medicina, arte vocale e scienze religiose.

Per la stesura di questa ricerca ringrazio inoltre

- \* *Giuliano Boccali* – docente di Indologia – Università degli Studi di Milano
- \* *Alihoussein Hassaun*
- \* *shaykh Gabriele Mandel khan*
- \* *Fakraddin Gafarov*
- \* *Confraternita Sufi Jerrahi Halveti in Italia*
- \* *Lama Michel*

### **Estratto della bibliografia**

Lama Anagarika Govinda, *Fondamenti del misticismo tibetano*, Ubaldini, 1972  
Bonante, U. *Bibbia e Corano*, San Paolo, 1995  
Branca, P. *Il Corano*, Il Mulino, 2001  
Filippini, Ronconi, *Magia, religioni e miti dell'India*, Newton-Compton, 1981  
Franci, G.R., *L'induismo*, Il Mulino, 2005  
Israel, G. *La Kabbalah*, Il Mulino, 2005  
Margnelli, M. *L'estasi, Sensibili alle foglie*, 1966  
Piano, S. *Sanatanadharma*, San Paolo, 1996  
Riedweg, C. *Pitagora*, Vita e Pensiero, 2007  
Sacrabell, A. *Il sufismo*, Carocci editore, 2007  
Wosien, M.G., *I Sufi*, Hermes editore, 2007