

Camilla Miglio

Persia tedesca, oriente senza esotismi.

Al volgere del XVIII secolo e nei primi decenni del XIX, una generale attenzione orientalistica, nelle più diverse terre tedesche, fonda studi, ispira traduzioni, alimenta filosofie, modella poemi. In questo ampio panorama la Persia occupa uno spazio immaginario cui la poesia e la cultura tedesche sentono di poter tendere senza perdere se stesse: vi soggiornano, gli danno forma trovando un lembo in cui il sentire occidentale tocca, standogli accanto, l'orientale. Tale forma resta fondamentale per larga parte della ricezione della Persia come luogo di sapienza e poesia in ambito europeo e persino americano (penso alla traduzione e interpretazione di Ralph Waldo Emerson).

Nella rappresentazione ideologica, filosofica e poetica tedesca *Persien* diviene patria di un fare poetico anticlassico ma non per questo caotico, in cui l'artificio e la natura misteriosamente si incontrano; e tra occidente e oriente si stabilisce un rapporto di polarità. E' stato Goethe, con il *West-Östlicher Divan* (Divano occidentale-orientale, 1819-1827), a introdurre Hâfez e la Persia nel canone delle letture occidentali, stimolato precocemente da spunti herderiani. Ma lo spirito con cui questo poté avvenire è plasmato da una idea d'oriente illuminata da incontri più profondi. Almeno tre nomi vanno citati per capire la cifra di questo luogo mentale. Due li fa Goethe nelle *Note al Divan*: Joseph von Hammer-Purgstall (1774-1856), orientalista austriaco, studioso e diplomatico; Pietro Della Valle, viaggiatore e diplomatico a sua volta, vissuto letteralmente a cavallo tra XVI e XVII secolo. Il terzo è taciuto – ma è una delle chiavi segrete del libro, nonché co-autrice e autrice di alcune delle sue più belle liriche: Marianne von Willemer, alias Suleika.

La traduzione di Hâfez consegnataci da Hammer, a lungo ingiustamente vituperata come inadeguata, venne pubblicata nel 1812-1813. A questa impresa Hammer nel 1818 avrebbe aggiunto la prima storia della letteratura persiana mai scritta in occidente, *Geschichte der schönen Redekünste Persiens* (Storia delle belle arti della parola in Persia, 1818): un grande repertorio cronologico di versi, racconti, sapienza, commenti, anche questa avidamente letta e amorosamente saccheggiata da Goethe.

Nel 1799, mentre in Italia si piantavano alberi della libertà, Hammer a Costantinopoli cominciava le sue incursioni nella biblioteca del Sultano, studiando le traduzioni turche dal persiano, quella di Shami e quella di Soruri, e la traduzione di Hâfez deve moltissimo alla interpretazione del *Divân* elaborata dal bosniaco Sudi Bosnavi, che nel 1601 in una Istanbul allora ottomana e sannita si ritrovò tra le mani alcuni tra i manoscritti più antichi dell'opera di Hâfez e viaggiò continuamente in medio oriente, senza avere mai occasione di recarsi in Iran, in quegli anni acerrimo nemico del potere ottomano, spesso a Baghdad in cerca di lumi letterari, tra mercanti e pellegrini persiani. Il

risultato sarà una «descrizione minuziosa, *grammaticale*, di un testo che in quegli stessi anni nell'Iran safavide affrontava la prova di numerose letture mistiche da parte di commentatori e biografi sciiti» (Ingenito).

Concluse il suo lavoro nell'anno del trionfo di Napoleone, nonché della fine del Sacro Romano Impero, nel 1806. In questa temperie vanno forse ripensati, da parte di un Hammer politico austriaco oltre che studioso e amante delle lettere orientali, i continui riferimenti alla eredità greco-latina cercati a oriente, in autori a loro volta vissuti in tempi turbolenti, in un momento in cui a occidente imperversava la bufera (almeno dal punto di vista della 'vecchia' Europa). A partire da Hammer, in Germania per tutto l'Ottocento dilaga una vera febbre persiana, tra poeti e studiosi. Tra i nomi più noti: Rückert, Platen, Brockhaus, von Rosenzweig, Bodenstedt, Daumer, Stahl, Loeschke, Stieglitz, Leuthold e von Schack. Un esempio per tutti, il poeta traduttore e filologo Friedrich Rückert, che per tutta la vita lavorò a traduzioni dalle lingue orientali, e scrisse in persiano numerosi *ghazal* – distici chiusi sempre dal *radif* (parola-rima) e dotati quasi sempre di *takhallos* (firma-verso del poeta) in persiano. Rückert fu allievo di Hammer-Purgstall a Vienna, e con lui, oltre che con Goethe, condivise la visione di una Persia come luogo di poesia con la quale entrare in dialogo, con la quale stabilire un ponte di comunicazione estetica e di civiltà. Nel 1821 Rückert pubblicò la sua prima raccolta di 44 *ghazal* di Rumi, trasponendo in tedesco la forma pura del *ghazal*. A partire da quest'opera il *ghazal* diventa una forma retorica e poetica *anche* tedesca. Ecco i versi di presentazione dell'opera: «La nuova forma che in questo giardino per primo pianto/ O Germania, nella tua ricca ghirlanda non porterà pianto/ Il ghazal persiano come un tempo l'italiana stanza /Seguendo il mio esempio con gioia sia cimento».

È Goethe a cogliere prima e meglio dei filologi e dei poeti del suo tempo lo spirito, quello che lui chiama «il metodo» di Hâfez. È importante sottolineare l'insistenza di Goethe sulla lettura integrale del *Divân* hafeziano. Solo così, del resto, egli era riuscito ad apprezzarlo. L'emozione estetica procede dalla percezione d'insieme delle sue ripetizioni, variazioni, ricombinazioni di oggetti e simboli del trascendente con scene di vita quotidiana, in costellazioni, oroscopi sempre nuovi, che dal piccolo rimandano costantemente a dimensioni altissime o profondissime del passato e del futuro, che si incurvano sul presente del canto. Goethe percepisce nel persiano un universo e un metodo micro-macrocosmico complementare e coestensivo rispetto a quello monocentrico e logocentrico della cultura occidentale. Goethe si rivolge a Hâfez: «Non potere finire / ti rende grande. Non cominciare mai / è il tuo destino. Ruota / la tua canzone come il firmamento, / inizio e fine eternamente identici, / e quanto apporta il centro è chiaramente / quanto era già all'inizio, e resta in fine. // Sei la vera sorgente delle gioie/ poetiche: da te un incalcolabile / scaturire di onde su onde. / Sempre pronta a baciare / la bocca, un canto pieno / che scorre

soavemente, / nella gola uno stimolo continuo / a bere, un cuore dolce che si effonde. // Anche se sprofondasse il mondo intero, / io voglio entrare in gara con te, Hâfez, / solo con te. Gemelli, dividiamo / piacere e pena. Nell'amare e bere / come te sta il mio orgoglio e la mia vita. // Canzone, e adesso trova risonanze / di fuoco tuo. Per essere più antica / sei più nuova» (*Divano, Libro di Hafis*).

Lo attira dunque la continua mobilità e moltiplicabilità dei centri dell'universo persiano, che è insieme poetico, etico, filosofico, esistenziale, sensuale, sempre in stretto rapporto con la vita, anche politica (i rivolgimenti e le violenze in mezzo a cui l'arte hafeziana fiorisce) e con l'attimo quasi ineffabile in cui il simbolo si fa figura. Nelle parole di Ludovica Koch, Goethe in Hâfez coglie «la presenza simultanea, nella mente, dei fatti del mondo e del tempo, contro, attraverso tutti gli altri. [...] L'esperienza è una totalità mobile, senza scarti e senza centro. E la poesia è fatta a imitazione dell'esperienza. Non comincia, non ordina e non finisce, ma “ruota come il firmamento”». Persiana è avvertita da Goethe la non linearità della trattazione dei temi, persiana la struttura ciclica ma non regolare e concentrica. Questa maniera, che è anche un metodo e una visione del mondo, trova emblema e figura nella struttura del *ghazal*, che Goethe penetra profondamente e di cui ci dà un esempio straordinario nel *ghazal* del *Libro di Suleika*, intitolato *In mille forme*. Essa gli si rivela come ‘fenomeno’ globale, metamorfico, di cultura che rimanda per analogia alla natura, di parola che rimanda per analogia al sacro, alla bellezza, all'amore. Qui Goethe, attraverso un *radif* fatto da verbi, come ha ben mostrato Giovanni Sampaolo, «scioglie gli oggetti in dinamismi», arriva al superamento della similitudine romantica tra oggetto d'amore e oggetti della natura, riesce a dire il Tutto contenendolo nella ripetizione di un suono «*all*» (tutto) che rimanda contemporaneamente alla natura, all'amata, al nome di Allah. Questo può farlo non solo perché «questa lirica di Goethe non è opera di un letterato puro» (Sampaolo), ma anche perché la grammatica simbolica dei nomi della natura, la diffrazione funzionale dell'io lirico, l'ambivalenza del discorso tra sacro e parodia, il poeta tedesco li trova, ed è per lui un'illuminazione, nella tradizione poetica persiana di cui Hâfez è la grande icona e sintesi. Goethe legge nella poesia persiana una poesia-cosmo, che tiene insieme gli spazi e i tempi lontani. Per questo non la può e non la vuole apprezzare a frammenti, per singoli canti. La parola persiana viene sempre da altro ed è in cammino verso altro. È parte di un processo. Non vive se non pronunciata in risonanza, se non in quanto genera altro, generata da altri. Goethe intuisce un movimento di natura (*naturans* e *naturata*) in quella che presa al microscopio filologico poteva apparire esercizio anacreontico (e di cui lui pure era maestro). Goethe risponde a una coraggiosa teoria del sapere «anticlassica, “liquida”» (ancora Koch), di cui partecipano il gioco, l'ironia, la fantasmagoria – un *daimon* fratello a questo anima il secondo *Faust*, e non poche luci si accendono

a segnalarsi a vicenda, come torri spagnole su promontori, tra il *Divano* e l'altro grande libro cosmico di Goethe, il secondo *Faust*, appunto. Nel *Libro del cantore*, lo pseudo-*ghazal Canzone e Forma* annuncia l'avvento di questo nuovo mondo proteiforme: «Impronti pure a forme / il Greco la sua creta; / cresca, davanti al figlio / delle sue mani, l'estasi. // Ma la nostra delizia/ è attingere all'Eufrate: / vagare in lungo e in largo / nel liquido elemento. // Se in questo modo estinguo / i bruciori dell'anima, / echeggia una canzone; / se l'attinge il poeta / con mani pure, l'acqua / s'inarca e si fa sfera».

Il contatto con la terra persiana viene riconosciuto da Goethe, nella cornice della storia e non dell'idillio, come occasione di apertura di un nuovo ciclo vitale. Si incontrano, nel sub- e paratesto del *Divano*, elementi disparati. La storia di Pietro Della Valle che il caso devia dalla strada del ritorno in patria verso Baghdad. Lì trova moglie, e con l'amore e l'ardore anche la forza di imprimere un ciclo nuovo alla sua vita soggiornando in Persia, «allora veramente una terra per gli stranieri», patria delle più grandi intelligenze e talenti (Goethe, *Note al Divano*). E non necrofilo, ma segno di un amore che continua e si rinnova oltre la vita è il viaggio definitivo di ritorno in patria narrato da Goethe, di Pietro con al seguito il cadavere canforato della moglie. Della Valle è stato molto probabilmente uno dei primi europei ad entrare in contatto con la poesia di Hafez, e nei suoi diari di viaggio si fa più volte riferimento a traduzioni dei suoi *ghazal*, purtroppo perdute. Si tratterebbe quindi delle primissime traduzioni di Hafez in una lingua occidentale, l'italiano.

Così per Goethe l'incontro con Marianne von Willemer, il terzo nome nascosto e occasione amorosa del *Divano*. Anche lei è un incontro fortuito, parte del viaggio sentimentale intrapreso nel 1814 da Goethe nella terra renana con in mano la copia fresca di stampa delle traduzioni hafeziane di Hammer-Purgstall. L'occasione dell'incontro catalizza un movimento di «Verjüngung», ringiovanimento e rigenerazione già in atto nel Goethe in viaggio, e innescato dall'ispirazione persiana.

Il ciclo di ripetizione e rinnovamento Goethe lo poteva riconoscere nella struttura ciclica del *ghazal*: in ogni distico ricorre la parola-rima, il *radif* (nel primo anzi essa viene ripetuta a chiudere ogni verso), ma torna sempre in nuove combinazioni di significato, spesso accordando nel canto ciò che altrimenti è inconciliabile («non avverti nei miei canti / che sono duplice e sono uno?») canta in prima persona l'albero del ginkgo nel *Libro di Suleika*). Goethe per lo più non riprende rigidamente la struttura a *radif*, ma sempre ne interpreta lo spirito di una ciclica ripetizione e variazione, adattando a questa idea portante metri e ritmi che sono già tedeschi. L'altra caratteristica formale del *ghazal*, la firma d'autore o *takhallos*, viene adottata, ma spesso è come riflessa in uno specchio: viene apostrofato Hâfez, il poeta-fratello con cui il poeta

occidentale si confronta; e per metamorfosi la firma dell'io lirico diventa invocazione permanente a un'anima gemella. Anche in questo gesto retorico Goethe rimette in circolo un carattere profondo della poesia persiana: il richiamarsi di voci in cui l'io si scioglie in un flusso di immagini che *devono* essere convenzionali, perché *solo* lo scarto dalla convenzione stabilisce il luogo in cui il poeta innova e fa rivivere la tradizione, «perché / proprio le piccolezze che ricadono / al di là dei confini della Legge / sono l'eredità dove [il poeta] si muove / spavaldo, allegro pure tra gli affanni» (*Divano*, dal *Libro di Hafis, Il tedesco ringrazia*).

Goethe riconosce una propria «auberge du lointain» (Berman). Un luogo lontano-vicino in cui ritrovarsi sotto altre spoglie, ma con la identica spinta alla radice delle cose ultime della fisica dei sensi, della natura, e della dinamica delle grandi domande metafisiche.

L'immagine dell'oriente che emerge dalle *Note al Divano* di Goethe non corrisponde all'esotismo o alla fuga verso lidi lontani, ma a una immagine interiore, di interrogazione e ricerca dell'umano e della natura cosmica, che delimita il perimetro della Persia come luogo inscindibilmente *tedesco-persiano*, appunto occidentale-orientale, nel bilobato neologismo coniato da Goethe. Essa è il luogo dell'incontro, dell'abbraccio, in persiano *wasl*, in tedesco *Begegnung*, che avviene nella poesia e si alimenta della vita e dell'esperienza di chi ha viaggiato, vissuto, tradotto, raccolto, studiato.

La funzione simbolica dell'oriente persiano rispetto ad altri luoghi orientali sta proprio in questa commistione di familiare ed estraneo, senza concessioni all'esotismo.

È questa la consegna che la *Goethezeit*, o sarebbe meglio dire Goethe stesso, lascia al XIX secolo. Ancora alla fine del XIX secolo, per Nietzsche la Persia assume le stesse valenze: luogo esterno-interno, anticlassico, luogo di sapienza e conoscenza delle forme cicliche del tempo in cui il pensiero occidentale giunto al proprio tramonto cerca risposte per andare oltre se stesso. A testimonianza di quanto questo luogo fosse interiore, il fatto che Nietzsche, come già Goethe, non fosse mai andato in Persia.

Consultando l'indice dei nomi e dei luoghi dell'edizione critica, ci accorgiamo delle frequenti occorrenze di *Persien, persisch*. Nietzsche arriva a dire che la filosofia e la storia sarebbero andate diversamente se la cultura greca, invece di venire conquistata (e conquistare) l'impero romano, fosse stata assoggettata dall'impero persiano. Rivela il proprio debito verso i Persiani, che per primi hanno concepito la storia nella sua piena estensione in una struttura fatta di *hâzar*, grandi cicli ricorrenti. Ovviamente lo Zarathustra di Nietzsche non corrisponde allo Zoroastro della tradizione. Il nome Zarathustra, così come quello di Persia (in quanto toponimo e figura di popolo) assume in Nietzsche un valore iconico. Per Nietzsche, in modo diverso ma con metodo affine a quello di Goethe, la Persia è luogo di ricerca praticabile di un margine anticlassico. Gli altri nomi persiani

che ricorrono nelle sue opere, Sa'adi e Hâfez, sono gli unici dell'era islamica citati dal filosofo tedesco. Non stupirà se Hâfez, per Nietzsche, rappresenta un esempio di sapienza estatica dionisiaca. A lui dedica una poesia-ghazal, *An Hafis, Fragen eines Wassertrinkers* (A Hâfez, domande di un bevitore d'acqua) di cui citiamo qualche passo: «Hafis [...] l'uccello che un tempo fu Fenice/ è ospite alla tua mensa felice// Il topo che un monte partorì/ quello sei tu – si dice!// Sei tutto e nessuno, sei taverna e vino/ sei monte topo e fenice// Ricadi eternamente in te stesso/ da te stesso eternamente voli via [...]».

Hâfez qui come cifra dell'eterno ritorno, Hâfez celebrato come dio del vino (e della metamorfosi). La Persia, da Goethe a Nietzsche, resta luogo di un rispecchiamento che non porta fuori, ma all'interno stesso della propria cultura, in cerca di forze che la rigenerino.

Bibliografia sommaria

Ashouri, D., *Nietzsche and Persia*, Encyclopædia Iranica on line, www.iranica.com

Berman, A., *La traduzione e la lettera o l'albergo della lontananza*, a cura di G. Giometti, Quodlibet, Macerata 2003 (Paris 1999)

D'Erme, G. M. (a c. di), Hâfez di Širâz, *Canzoniere*, Università degli Studi di Napoli, L'Orientale, Napoli 2006-2007, 2 voll.

Id., *La visione goethiana dell'oriente nell'annesso di Note e Saggi al Divano occidentale-orientale*, in "Goethe. Poesia e natura, atti del convegno 24-26 maggio 1999", numero speciale di "Annali, Sezione Germanica", n.s., IX (1999), 1-2, pp. 83-94

Glünz, C. – Bürgel, M. (a c. di), *Intoxication, Earthly and Heavenly. Seven Studies on the Poet Hafiz of Shiraz*, Peter Lang, Bern- Frankfurt am Main, New York 1991

Goethe, J.W., *Divano occidentale-orientale*, a c. di L. Koch e I. Porena, Rizzoli, Milano 1990 e 1997 (Stuttgart-Tübingen 1819-1827)

Hammer-Purgstall, J., *Der Divan von Mohammed Schemseddin Hafis, aus dem persischen zum ersten Male übersetzt von Josef von Hammer*, I-II, Cotta, 1812-13

Ingenito, D., "Canzone, per essere più antica sei più nuova" - *Poesia Persiana e traduzione ermeneutica*, in "Sophia. Rivista di studi interculturali", n.s., 1 (2007), ESI, in print

Koch, L., *Introduzione*, in Goethe, J.W., *Divano occidentale-orientale*, cit., pp. 7-28

Lohner, E. (a c. di), *Studien zum West-östlichen Divan Goethes*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Stuttgart 1971

Mommsen, K., *Goethe und die arabische Welt*, Insel, Frankfurt am Main 1988

Nietzsche, F., *Frammenti postumi 1885-1887*, trad. di S. Giametta, Adelphi Milano 1975 (München -New York 1980, vol. VIII)

Id., *Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, a c. di G. Colli e M. Montinari, dtv, München-New York 1980, vol. XI

Id., *Così parlò Zarathustra*, traduzione di M. Montinari, Adelphi, Milano 1986 (1883-85, Berlin-New York 1968)

Rückert, F., *Mawlana Dschelaleddin Rumi [42 Ghaselen]. – Taschenbuch für Damen auf das Jahr 1821*, Cotta, Stuttgart-Tübingen 1820

Saccone, C. (a cura di), *Il Libro del Coppiere*, Carocci, Roma 2003 [1998].

Sampaolo, G., *Dialogo di natura. Una lettura di "In Tausend Formen magst du dich verstecken..." dal West-östlicher Divan di Goethe*, in G. Cermelli (a c. di), *Contraddizioni del Moderno nella letteratura tedesca da Goethe al Novecento. Per Ida Cappelli Porena*, ETS, Pisa 2001, pp. 43-48

Scarcia G. - Pellò S., *Canzoniere di Hâfez*, Ariete, Milano 2005

Weilguny, H., *Ex Oriente lux. Die humanistischen Beziehungen der Deutschen zum Vorderen Orient dargestellt am Beispiel Goethe*, in "Goethe Almanach" 1968, pp. 108-134

Zagari, L., *Hermetik und Pastiche in Goethes West-östlichen Divan*, in Wittkowski, W. (a c. di), *Goethe im Kontext*, Niemeyer, Tübingen 1984