

ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITÀ di BOLOGNA

DIPARTIMENTO DI INTERPRETAZIONE E TRADUZIONE

CORSO di LAUREA IN
MEDIAZIONE LINGUISTICA INTERCULTURALE (Classe L-12)

ELABORATO FINALE

L'EGIRA DEL CUORE

Il sufismo nella poesia di Goethe

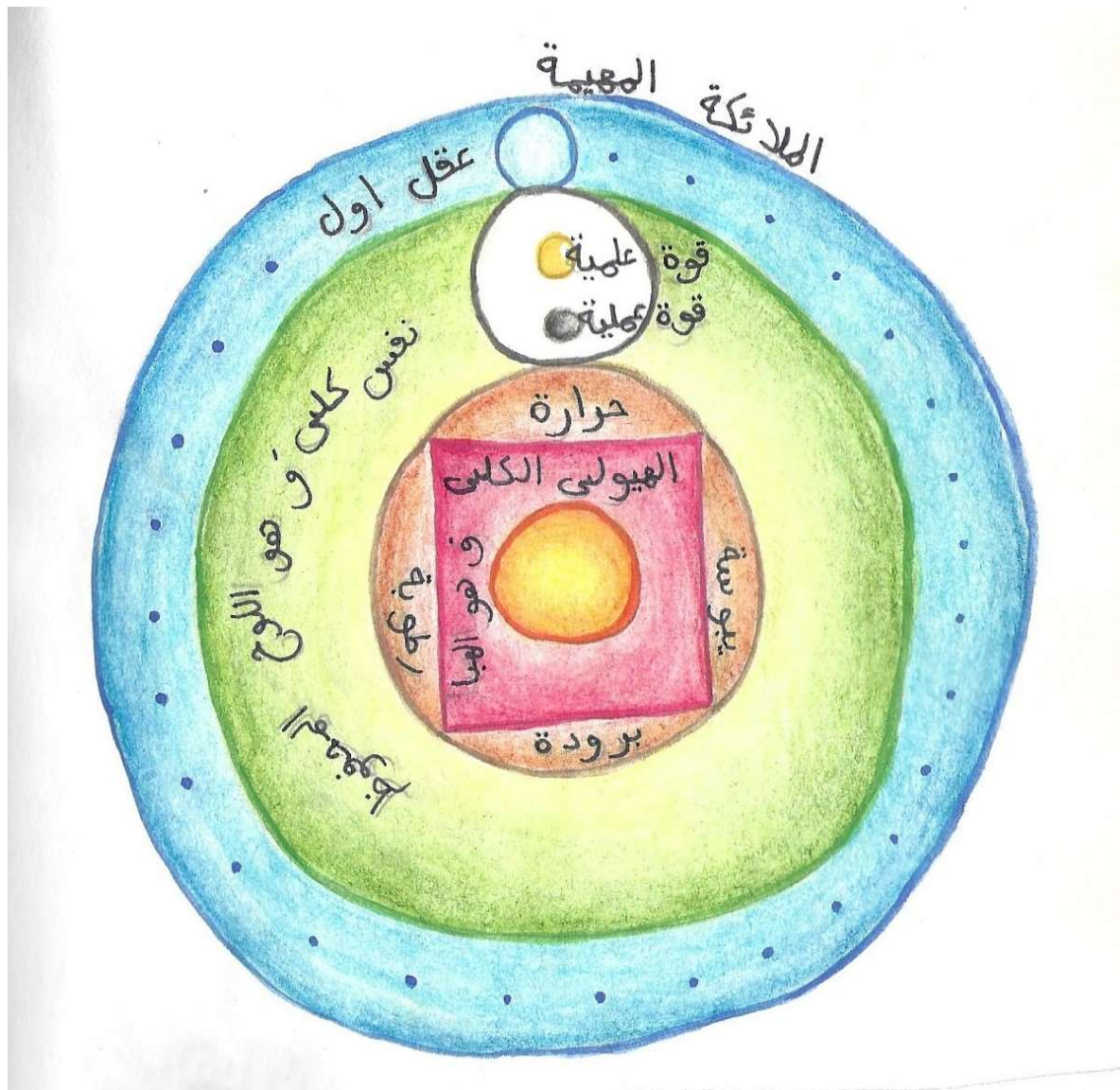
CANDIDATO:

Nura Balestra

RELATORE:

Ahmad Addous

Anno Accademico 2022/2023
Secondo Appello



L'intelletto primo, nell'orbita degli Angeli folli d'amore, varca i confini della dualità nella Natura universale¹

Legenda:

Rosso: la *hyle* universale, la materia prima (*al-habâ*) i cui estremi rappresentano i quattro stati della natura (caldo, freddo, secco e umido).

Bianco: l'Anima universale (*an-nafs al-kulliyah*) con all'interno il giallo (la facoltà di conoscenza) e il nero (la facoltà di azione).

Verde: la Natura universale (*at-tabîl'ah*).

Blu: gli Angeli folli d'amore (*al-malâikat al-muhaymiat*) con all'interno l'Intelletto primo (*al-'aql al-awwal*).

¹ Dal grafico di Muhyi-d-dîn di ibn 'Arabi nelle *Futûhât al-Makkiyah*, Burckhardt, p.84.

Indice

Introduzione	5
1 Il sufismo	7
1.1 Le origini	7
1.2 La storia e i grandi maestri	10
1.3 La mistica	14
2 Il viaggiatore del cuore.....	17
2.1 Goethe e l'Islam	17
2.2 L'opera maestra: l'Islam nel Divano occidentale orientale.....	24
2.3 Hâfez e sufismo nella poesia del Divano	30
Conclusioni	36
Riferimenti	
Ringraziamenti	

Introduzione

“Ogni atomo, felice o miserabile, è innamorato del Sole. Di cui nulla può essere detto”¹

Come introduzione a questo elaborato, vorrei cominciare con i motivi che mi hanno spinto ad avvicinarmi, a scegliere e ad approfondire il tema del legame tra il misticismo islamico sufi e la letteratura tedesca di Goethe: il tedesco è la prima lingua che ho scelto per il mio percorso di studi in triennale e, da quando alle superiori ho iniziato ad avvicinarmi anche all'ambito culturale, la letteratura tedesca, dallo *Sturm und Drang*, passando per il Romanticismo, per il *Weimarer Klassik*, fino ad arrivare a quella più espressionista e contemporanea, mi ha sin da subito attratta e affascinata. Mi sono immediatamente innamorata della lingua tedesca e della sua letteratura e poesia per la ricchezza del lessico e per la precisione con cui, anche nella filosofia, concetti complessi e profondi vengono espressi tramite parole nitide e definite, spesso elaborate e composte, difficili da rendere nella lingua italiana se non parafrasando o trovando soluzioni più generali.

In seguito la lingua araba, che ho iniziato a studiare all'università come terza lingua e che esercita per me un'attrazione particolare anche per il legame con le mie origini paterne egiziane, mi ha aperto uno spiraglio su un mondo ampissimo e profondo nelle sue radici culturali. Queste ultime racchiudono una storia antica di innumerevoli popoli e tradizioni con diversi dialetti propri e accomunati da una stessa lingua di base, l'arabo classico (فصحى), per lo più scritto, codificato da un unico testo che rappresenta la norma: il Corano. Il libro sacro del profeta Muhammad, insieme alla Sunna e agli *hadith* (i detti e i fatti a lui attribuiti) sono i testi principali nucleo non solo della lingua araba, ma anche della religione islamica. Questa fede abbraccia una cultura vastissima le cui fondamenta risalgono alle più antiche scuole mistiche del Vicino Oriente che hanno partorito un'immensa produzione letteraria, sia in arabo che in persiano, e che si sono espanse ben oltre i confini dei paesi arabi.

Questo patrimonio scritto è di fondamentale importanza per la comprensione e lo studio del cuore dell'Islam e il mio forte richiamo per le tradizioni e i cammini spirituali più antichi, da cui traggio innumerevoli spunti nelle mie pratiche interiori di autoconoscimento, mi hanno spinto a scendere più in profondità nella storia dell'Islam e a venire in contatto con i mistici sufi, assaporandone i saggi insegnamenti attraverso le loro favole, parabole e poesie che vanno oltre qualsiasi linguaggio, contesto storico-culturale e credo religioso. Alcune grandi personalità sufi, che si potrebbero definire maestri o guide spirituali, amavano chiamarsi poeti alla stregua di alcuni mistici più moderni, come potrebbero essere Sri Aurobindo (1872-1950) o il filosofo e poeta italiano contemporaneo Marco Guzzi. Credo che la poesia sia la forma di letteratura più vicina alla dimensione della non-forma e alla filosofia del mistico: lo stesso Rumi, vissuto nel XIII secolo, afferma che non esiste poeta al mondo che non sia mistico, poiché nessuno può comporre poesia senza ispirazione. In questo frangente questo grande

¹ Rumi, *Poema degli atomi*, dalla colonna sonora di Armand Amar (2006) nel film *Bab'Aziz*.

maestro, con una metafora, evoca l'immagine di un subacqueo che, dopo aver contattato i profondi abissi dello spirito, fa emergere un poema come una perla (Kahn, 2022:17). Da questa suggestiva immagine, si intuisce quanto il poeta sia veicolo, attraverso la sua opera, di una comprensione più alta, del messaggio divino di disvelamento del cuore e che, per raggiungere questo supremo scopo, faccia uso dell'immagine e della poesia per rendere carne quello che non può essere espresso con il linguaggio razionale.

La sapienza tramandata da questi mistici ha profondamente influenzato non solo la cultura islamica, ma anche l'occidente e la cultura cristiana: riferimenti al sufismo sono riscontrabili in santi come Giovanni della Croce, santa Teresa d'Avila, il frate francescano Ruggero Bacone, il più grande alchimista medievale Geber e filosofi della caratura di Bertrand Russell. Anche l'influenza nella letteratura europea, per esempio nei componimenti del Dolce Stil Novo, in alcuni racconti e leggende come Guglielmo Tell, nella lirica occitana dei trovatori, in Shakespeare, Chaucer e nelle fiabe del danese Hans Christian Andersen, è ben visibile (Shah, 2017:12). Un esempio che colpisce particolarmente è la somiglianza incontrovertibile tra l'opera di Ibn 'Arabi e la Divina Commedia di Dante che, secondo molti, pare esserne stato a conoscenza e averne preso diretto spunto facendo uso di un linguaggio adattato alla cultura cristiana². Tutte queste testimonianze dimostrano che già ai tempi di Dante non vi era affatto una distinzione così netta tra Oriente e Occidente e che, sia a livello stilistico che di contenuto, c'era una vicinanza e uno stretto contatto tra culture molto più forte di oggi.

Per quanto riguarda altri culti, tracce della dottrina sufi si ritrovano nella tradizione vedica dell'Advaita e Bhaktivedanta, nei templari, nei rosacroci, nel sikhismo e in ricercatori e mistici più recenti come Gurdjieff (1879-1949) e il suo discepolo Ouspensky (ibid.:15). Un grande cantautore italiano, che a mio avviso ha reso egregiamente in chiave musicale la mistica sufi e della quarta via di Gurdjieff e che mi ha instillato la passione per queste intersezioni tra la linea orientale e quella della filosofia occidentale, è stato Franco Battiato nelle sue canzoni mistiche come *L'ombra della luce* e *L'oceano di silenzio*.

La domanda che mi sono posta è in che modo questo mondo mediorientale è stato assimilato in occidente e, quindi, come quest'ultimo ne è stato influenzato nella letteratura e nelle opere. Considero che questo quesito e il mio tentativo di fornirne qualche interessante spunto al riguardo, con l'esempio di un approfondimento in chiave sufi di alcuni componimenti nella raccolta di poesie di Goethe *Il Divano occidentale orientale*, sia il nucleo centrale della mia tesi. Non si tratta di una ricerca esaustiva, in quanto una domanda di simile entità richiederebbe dissertazioni molto più ampie, ma di un umile tentativo di illustrare le principali elaborazioni della dottrina sufi e di dare uno sguardo al rapporto di Goethe con la tradizione islamica e alla concretizzazione di quest'ultima nella sua opera.

² Burckhardt p. 9-10 v. Miguel Asín Palacios *Dante e l'Islam. L'escatologia musulmana nella Divina Commedia*, Milano, Pratiche Editrice, 1994.

1. Il sufismo

1.1 Le origini

Vorrei iniziare ad addentrarmi nel mondo del sufismo *taṣāwwuf* a partire dall'etimologia che gli studiosi ritengono più attendibile: dalla parola araba *ṣūf* (صُوف) in arabo “lana”, attribuito al saio di lana grezza che usavano vestire gli asceti islamici a imitazione degli anacoreti cristiani che abbondavano nei deserti dell'Oriente. Altre ipotesi di etimologia di quello che spesso si traduce come “misticismo islamico” la fanno risalire alle parole *ṣafā'*, purezza, *ṣaff al-awwal* in riferimento al rango sociale privilegiato dei percorritori delle vie di Dio (Scarabel, 2007:18) o, ancora, a *ṣawfāna* che, nelle religioni dell'estremo Oriente, si riferiva a un particolare legume che costituiva l'alimentazione principale dei primi monaci islamici (Greppi, 2003:41). Non esiste una definizione unica e oggettiva di chi sia un sufi, si potrebbe considerare come un'anima in viaggio su un cammino iniziatico (*tarīq*, via diretta o, più in esteso, confraternita o ordine sufi) (Giordani, 2000:9) e in cerca del perfezionamento spirituale, dell'incontro con Dio e con la verità (*Ka'ba*) (Greppi, 2003:63). Ciò che contraddistingue la via sufi è senza dubbio il carattere esperienziale della conoscenza di Dio, esemplificato dall'incontro di Rumi col suo maestro Shams i-Tabrīz: la prima cosa che fece quando giunse alla sua dimora fu buttare via un manoscritto su cui il discepolo stava lavorando, a sottolineare l'importanza di vivere la conoscenza, anziché di impararla (Kahn, 2022:18). “L'Uomo di Dio è per Realtà sapiente, l'Uomo di Dio non ha dottrina né libro”¹ (Bausani, 1980: 47)

Secondo Dū l-Nūn al-Miṣrī, sufi è colui che è attratto dal tremendo e fascinoso mistero di Dio, un misto di bellezza che attira e di maestà che annienta, dove il sufi è chiamato all'annullamento del sé e alla fusione con Dio (*fanā' wa-baqā'*) (Scattolin, 1994:63). Un'altra calzante definizione del cammino sufi è il viaggiare da Dio, a Dio, in Dio per mezzo di Dio (ibid.:77): in questo estratto, che sembra un gioco di parole, non solo c'è la consapevolezza di essere già un tutt'uno con Lui, ma si evince anche la profonda comprensione che non è per merito nostro che giungiamo alla meta, ma lo stesso raggiungimento, la stessa liberazione, provengono dalla Grazia divina ben oltre il nostro sforzo. In modo analogo, al-Ġunayd riassume la sostanza del sufismo con l'esortazione: “...che Dio ti faccia morire a te stesso per rivivere in Lui” (ibid:94) e Al-Ḥallāğ vede il cammino sufi come estinzione dell'amante (servo) nell'Amato (Dio), il cui fuoco è amore puro (*maḥabba*) (ibid.:103). Infine, il mistico Jalāl al-Dīn Rūmī rimanda all'immagine del sufi come un'anima che percepisce il richiamo della Grazia che, con la sua irresistibile attrazione, lo conduce verso la propria natura eterna.

¹ Dalla poesia di Rumi “L'Uomo di Dio”.

Come non prenderebbe il volo l'anima, se, dalla gloriosa Presenza, giungesse invito zuccherino di grazia: Vieni vieni!/ Come non sarebbe un pesce dall'arida terra nell'acqua, se dal limpido mare gli arrivasse all'orecchio il canto dell'onda?/ Come il falcone non volerebbe dalla preda verso il sovrano, ove ascoltasse il Richiamo "Ritorna!" dal tamburo regale?/ Perché dunque ogni sufi non dovrebbe danzare come pulviscolo, nel sole dell'Eternità che lo libera dalla dissoluzione? (Bausani, 1980: 103)

Proseguendo con la lingua e penetrando i misteri delle etimologie, scopriamo che la radice di essere umano (*man/Mann/mánu*) è legata a quella di mente (*mens/mnēmē/mind/mánas*), al pensiero, alla coscienza. L'essere umano in quanto coscienza pura, l'Assoluto che si disvela a se stesso attraverso il mistico (dal greco *myō*, "velare gli occhi, tener nascosto un segreto") (Scattolin, 1994:10) quello che, con una metafora, si potrebbe descrivere come il fondale dell'oceano: pur essendo nascosto alla superficie agitata, ne è l'essenza più pura e reale oltre le forme e l'azione prodotte dal dinamismo delle onde, la vita mondana.

Con la nascita dell'Islam e la sua ampia diffusione, si svilupparono i primi gruppi guidati da predicatori carismatici e infervorati che spostavano l'attenzione dalla materialità predominante (dall'avere) alla purificazione del cuore (l'essere) attraverso l'ascesi, la rinuncia e la preghiera, tutt'ora rimaste le linee guida fondamentali della tradizione sufi. Nonostante l'indubbia vicinanza con altri culti come quello indù o, per certi versi, il monachesimo dei cristiani, gli studiosi convengono sul fatto che il misticismo sufi sia profondamente radicato nell'Islam e che sia da considerarne addirittura pietra miliare della sua storia (Valdrè, 1979:16): a partire dal concetto dell'unità di Dio (*tawhīd*) e dalle sapienze tramandate dalle sacre scritture e considerando che buona parte dei libri islamici sono stati scritti da pensatori di estrazione e formazione sufi (Urizzi, 2000:4).

Tuttavia, il rapporto con la Legge e il potere politico-religioso del mondo islamico, rappresentato dai giuristi e teologi tradizionalisti (*fuqahā'*), fu nel tempo travagliato, poiché le insolite pratiche dei mistici sufi e molte delle loro formulazioni che sembravano discostarsi dalla narrazione canonica coranica, e che per questo rappresentavano un'innovazione (*bid'a*), risultavano scomode e motivo di crudeli condanne e punizioni. Alcuni esempi di tensione che si venne a creare tra le parti venne causata dalla concezione dei sufi dell'Amore per Dio o dal tema del panteismo o di esaltazione della passione sensuale di cui venne tacciato Ibn 'Arabi nella sua opera *L'Interprete delle Passioni*. Secondo gli islamici ortodossi, l'amore non si professava verso Dio in sé, quanto verso il servizio, la Legge o l'azione di Dio e, poiché si trattava di un Dio trascendente, non gli si sarebbero potute attribuire facoltà umane; quindi, questo amore (*ḥubb*) non avrebbe potuto ammettere la reciprocità. L'apice di questa idiosincrasia fu raggiunto con l'assassinio di Al-Ḥallāğ, uno dei massimi mistici dell'Islam considerato il martire dell'amore:

Il tuo spirito si è mescolato al mio spirito, come il vino con l'acqua pura. Così, se qualcosa ti tocca, tocca me. Così, tu sei me, in tutto! [...] Io sono diventato Colui che amo, e Colui che amo è diventato me. Siamo due spiriti in un corpo solo: vedermi è vederlo, vederlo è vederci. (Valdrè, 1979: 20).

1.2 La storia e i grandi maestri

Tra i primi seguaci diretti del Profeta, i quattro califfi che gli succedettero, Abû Bakr (*al-Siddiq*, il Veridico), conosciuto per il rifiuto di qualsiasi forma di esteriorità nella sua pratica e per la preghiera sottovoce, e ‘Alî Ibn Abî Tâlib, l’eroe guerriero a cui si rifà la maggioranza delle scuole di maestri sufi, sono considerati le colonne portanti dell’avvento delle prime catene discipliche sufi (*silsila*) (Giordani, 2000:28). In questa sezione vorrei fare una breve cornice storica, dalla prima generazione di seguaci di Muhammad alla nascita delle confraternite, di quelli che sono stati i periodi più importanti dell’Islam nella progressione della dottrina sufi, attraverso riferimenti di alcuni dei maestri più importanti, in modo da comprendere meglio, attraverso la loro voce, i principi su cui questa mistica si è fondata nel tempo.

Nel primo secolo l’Islam assiste a un vero e proprio periodo di espansione, arrivando a raggiungere i confini della Cina, dell’India e, in Occidente, il Regno dei Franchi. Un periodo di contese, corruzione, lotte per il potere tra le fazioni islamiche e di evoluzione materiale della vecchia società beduina (Scattolin, 1994:43). Come reazione a questo sfoggio di ricchezze materiali, i primi asceti sufi aspirano al ritorno a una vita più austera: sorgono nuove realtà, come la scuola di Basra, al-bâkiyûn (quelli che piangono in continuazione), e la scuola di Kûfâ, da cui provengono i primi resoconti di alcuni concetti di fondamentale importanza per i sufi, quali la rinuncia ai beni materiali (*zuhd*) e l’affidamento in Dio (*tawakkul*), e le prime regole di comunità molto simili al monachesimo cristiano e al Buddhismo. Due personalità rilevanti di questo periodo sono Ja‘far al-Sâdiq, da alcuni chiamato il sesto Imam, uno dei più importanti maestri delle origini a cui si attribuisce una delle più significative opere di commento al Corano (Giordani, 2000:37), e al-Ḥasan al-Baṣrî, famoso per i suoi valori di fedeltà alla comunità e di predicazione della povertà, di paura del Giudizio divino e di serietà nella pratica e nell’osservanza della Legge.

Nel secondo secolo, a cavallo tra la fine del califfato degli Umayyadi e l’inizio di quello degli Abbasidi, la capitale irachena Baghdad diventa nucleo di intenso fermento culturale e di divulgazione del sapere in lingua araba. Proprio in questi anni, comincia a diffondersi il tema dell’amore divino che risalta in due dei maggiori esponenti di questa corrente, Ibrâhîm Ibn Adham (Scattolin, 1994:50) e colei che venne considerata la madre del sufismo: Râbi‘a al-‘Adawiyya (ibid.:54). Questa grande mistica viene ricordata come una donna che scelse la povertà e l’ascesi nella preghiera come stile di vita e che si dedicò anima e corpo allo spogliamento dell’ego (*an-nafs*) e all’abbandono in Dio. Alla fine del suo pellegrinaggio alla Mecca, la sua unica richiesta fu “un atomo di povertà di spirito” (Valdrè, 1979:26), che ricorda la famosa frase del Vangelo di Matteo “beati i poveri in spirito”, arrivando, attraverso il concetto di *faqîr* (che non si tratta semplicemente della rinuncia agli oggetti materiali, ma anche a tutte quelle credenze e pregiudizi spirituali che ostacolano la limpida visione della Verità) (Giordani, 2000:25), alla purezza massima dello spirito fino al punto in cui “la

venerazione rende muta la lingua, la meraviglia impedisce alla mente la sicurezza: vi è l'amore che, con la sua intransigente potenza, si fa arbitro dei cuori" (Greppi, 2003:77).

Sulla stessa linea gli estatici, guidati dal mistico Abû-l-Husayn al-Nûrî, si caratterizzano per il loro trasporto emotivo e per l'Amore supremo, un sentimento quasi platonico (*hubb 'udhrî*), che attira il ricercatore e che gli fa perdere interesse verso tutto ciò che ha una vibrazione inferiore. Sumnûn al-Muhibb, un amico di Al-Nurî, scrive al riguardo le seguenti parole: «Ogni cosa si spiega solo con ciò che è più sottile di essa. Ora, non vi è cosa più sottile dell'Amore divino, con cosa dunque potremo spiegarlo?» (Foti, 2000:48). Nella compagnia spirituale si coltiva questo amore sublime per il quale Al-Nurî avrebbe sacrificato la sua stessa vita durante il processo ai sufi per eresia, dopo aver apertamente dichiarato che lui era innamorato di Dio e che veniva ricambiato (*innî a 'shaqu Llâh wa Llâhu ya 'shiqunî*).

Uno dei periodi più floridi e di consolidamento della dottrina sufi, ma anche di maggiori conflitti con il sunnismo, l'ortodossia islamica maggioritaria, è quello della scuola di Baghdâd, fondata nella seconda metà del IX secolo. Quest'epoca è caratterizzata dal cosiddetto "sufismo classico", in cui si gettano le basi teoriche del sufismo, si cominciano a stabilire delle definizioni e una struttura ai concetti chiave da cui attingono le scuole iniziatiche e a differenziarne le correnti principali. L'elaborazione metodica dei temi nelle sedute pubbliche a Bassora influenzerà notevolmente le scuole mistiche successive in tutto il mondo islamico e, tra i nuovi temi introdotti nel sufismo, vi è la *fana'*, l'annullamento del sufi in Dio, la sua permanenza in lui (*baqâ'*) e il patto eterno (*mithâq*) tra Dio e le anime umane (Foti, 2000:39). Inoltre, si descrivono meglio gli stati spirituali per giungere all'estasi con nuovi termini come *tajrîd* (spogliamento), *tawhîd* (unificazione), *ma'rifa* (gnosi) o con il termine *sama'*, per la prima volta descritto da Dû l-Nûn al-Miṣrî, tradotto come "concerto o musica spirituale" (Scattolin, 1994:63).

Un altro importante luogo di fermento per la tradizione dei poeti sufi sono state le regioni del Khorâsân, l'Iran orientale, e della Transoxania. Da queste regioni ha avuto origine la famosa corrente dei Malâmati di Nîshâpûr, della seconda metà del III secolo. Questa scuola, il cui cuore sarà punto di riferimento importante per tutti gli aspetti più elevati della mistica islamica, si basa sul concetto dell'"anima che biasima se stessa" (*al-nafs al-lawwâma*) (Urizzi, 2000:61), come tappa intermedia del percorso spirituale. Quest'idea dell'umiltà, della riservatezza rispetto alle proprie realizzazioni spirituali e di segreto (per questo i membri di quest'ordine venivano chiamati anche "i Custodi del segreto"), si mette in contrapposizione con l'altro tipico atteggiamento altrettanto presente dell'ostentazione e dello sforzo spirituale per ottenere le grazie divine che, secondo i Malâmati, conteneva una forma di ipocrisia nascosta (*riyâ'*). I valori dell'approccio puro e disinteressato alla ricerca spirituale e della sincerità (*ikhhlâs*) rappresentano un fulcro essenziale anche nelle dottrine successive, nonostante la breve durata della scuola dei Malâmati che cadde insieme alla capitale

Khorâsâniana. Una delle personalità più conosciute di questa regione è Abū Yazīd al-Bisṭāmī, il primo ad esprimersi in modo diretto sul concetto di Unione con Dio, momento in cui il ricercatore, raggiunto il più alto grado di ascensione spirituale, riconosce la non-dualità (Scattolin, 1994:87).

Tante sono state le difficoltà e gli scontri con gli exoteristi, anche se con Al-Ġunayd, denominato “il maestro prudente”, si assiste a un’inversione di tendenza, in quanto è il primo a cercare di difendere il sistema sufi e a trovare una sintesi tra il loro misticismo e il Corano e la Sunna, dando inizio a un’epoca di maggiore tolleranza (ibid.:93). Tuttavia, è il maestro Al-Ghazâlî che riesce infine a trovare una riconciliazione con la Legge nella sua opera *Ihyâ’ ‘ulûm al-dîn* (La rivivificazione delle scienze della religione) (Boutaleb, 2000:79), dove rivaluta le pratiche e la dottrina sufi, spiegando e mettendo in evidenza la non contraddizione di queste con le sacre scritture.

Inizialmente la dottrina sufi veniva tramandata e diffusa attraverso gruppi di dimensioni circoscritte o da maestri itineranti con piccoli gruppi di discepoli. Già nell’egira del VI secolo iniziarono a crearsi, spesso presso le tombe di maestri, centri di riunione dove i sufi si trovavano a condividere la pratica spirituale: si trattava di vere e proprie strutture dotate di una moschea, una biblioteca, una cucina e, a volte, di un ospedale e, a partire dal XII secolo, la vita comunitaria dei *fuqarâ’* iniziò ad essere regolamentata e organizzata in maniera istituzionale. Dalla nascita di questi gruppi più consolidati, il termine arabo *tarîqa* ha assunto anche il significato di “confraternita”: un gruppo ben strutturato alla guida di un maestro che trasmetteva il suo messaggio alle varie generazioni di discepoli (Giordani, 2000:132). Un esempio in Persia sono le ramificazioni a partire dal maestro Najm al-Dîn Kubrâ, fondatore di una confraternita dove furono formati anche il padre di Jalâl al-Dîn Rûmî e il famoso poeta Farîd al-Dîn ‘Attâr. I discepoli di questa confraternita avevano un modo peculiare di praticare la spiritualità: lavoravano sulla percezione dei centri sottili del corpo e imparavano i loro colori e le preghiere corrispondenti. Il famoso poeta Jalâl al-Dîn Rûmî, originario della città di Konya, fu il fondatore della confraternita iranica della Mawlawiyya e autore dell’opera maggiore da molti considerata come un secondo Corano, il poema *Mathnavî*. In quest’opera vengono trattati temi che stavano molto a cuore a questa confraternita, a partire dal suono del flauto indicante l’afflato degli esseri umani all’unione divina, fino ad arrivare al rituale della danza sacra intorno al proprio asse (*samâ’*) come un ritorno alla propria essenza (*wujûd*) (ibid.:141). La sua poetica, che mantiene a grandi linee la musicalità e i simboli classici della lirica persiana come l’anima-uccello, la rosa e l’usignolo o il vino e il coppiere, si contraddistingue per l’espressione immediata, senza gli orpelli e le decorazioni formali tipici della poetica classica (in questo aspetto lo si potrebbe accostare all’occidentale Jacopone da Todi) (Bausani, 2019:30) e per le immagini vivide e originali: come gli uomini paragonati a uccelli acquatici starnazzanti fuori dalle acque primordiali o l’emanazione del cosmo vista come un “ribollimento di una sostanza primitiva”.

Per concludere, un accenno al grande maestro Ibn ‘Arabi, nato a Murcia nel 1165 d.C.. Considerato

da molti come il “vivificatore della religione” o “il sommo maestro” *ash-sheikh al-akbar*, con alcuni dei suoi capolavori summa della dottrina esoterica sufi, come *Le Rivelazioni Meccane* e *La Sapienza dei Profeti*, lasciò un segno indelebile, soprattutto nell’Oriente musulmano. Nella sua opera, peculiare per l’uso di un linguaggio decostruttivista¹, spesso metaforico ed ermetico e interpretabile su più livelli, Ibn ‘Arabi si serve dell’astrologia, della cabala e del neopitagorismo per rivelare il significato profondo della via della Bellezza dell’Iniziato che si si reintegra nella sua intima Perfezione (De Martino, 2008:XXVII). Il percorso si compie, secondo il poeta, attraversando esperienze di “lampi” di illuminazione nella visione, per mezzo dell’organo dell’Immaginazione teofanica, di forme angeliche descritte dal maestro come belle, splendide e terribili allo stesso tempo. Il mettersi continuamente in discussione è per Ibn ‘Arabi uno strumento di autoindagine, un dito che indica la luna e che spinge l’anima in ricerca a trovare maieuticamente l’unico Dio, luogo della rivelazione (*majlā*) (Burckhardt, 1987:119) oltre le apparenti contraddizioni della molteplicità, nella propria coscienza. In questo frangente, Ibn ‘Arabi descrive la gioia smisurata, quel *trasumanar* dantesco del mistico che, lasciandosi alle spalle il suo falso ego ed avendo compreso che l’esistenza nel mondo non è altro che “immaginazione nell’Immaginazione”² (De Martino, 2008:XXIII) in tensione verso un equilibrio (*i’tidāl*) tra ebbrezza spirituale (*šukr*) e sobrietà, si ricongiunge con Dio.

¹ Si riferisce alle possibilità interpretative sepolte sotto l’esteriorità del testo da ricercarsi nel testo originale, il Corano.

² Anche Goethe in *Massime e riflessioni* definirà tutte le cristallizzazioni materiali “un’immagine caleidoscopica tradotta in realtà” (Goethe, 2018:71).

1.3 La mistica

“Vieni, vieni chiunque tu sia, sognatore, vagabondo, poco importa. Vieni anche se hai infranto i tuoi voti mille volte. Vieni, vieni, nonostante tutto, vieni” (Mandel, 2016:21)

Come già accennato in precedenza, per giungere alla liberazione e alla comunione con l'Amato, la dottrina sufi parte dalla meditazione del Corano, della *Sunna* e degli *hadith*, la tradizione del Profeta, considerato come modello assoluto (*qudwa*) di tutte le virtù spirituali (Scattolin, 1994:35). Di conseguenza, occorre introdurre la mistica e lo scopo del sufismo facendo riferimento all'assunto fondamentale dell'Islam dell'Unità di Dio. Allah, a cui ci si appella nell'Islam con 99 nomi diversi, viene considerato l'Uno, l'Unico, Padre, Figlio e Amore originario: “Di’: Egli, Dio, è uno (*ahad*), Dio è assoluto, non genera e non è generato e nulla è simile a Lui”¹ (Valdrè, 1979:12).

Questo Dio coranico, che ha tutta l'aria di essere un ente estraneo, lontano, irraggiungibile, in realtà scopriamo che invita il devoto ad approssimarsi a lui e, quasi paradossalmente, viene rappresentato come l'infinitamente lontano e l'infinitamente Vicino, più vicino all'uomo della sua vena giugulare (Valdrè, 1979:23). Questi termini in apparenza contraddittori fanno riferimento all'essenza trascendente e onnipresente di Dio, forse meglio descrivibile, come erano soliti i neoplatonici, per mezzo di negazioni.

L'uomo, vicario (*khalifa*) di Dio, è chiamato a ricordarsi del suo mistero (*sirr*) e della sua vera natura immortale da un senso più esteriore, l'Evidente (*al-Zâhir*), a uno più interiore, il Nascosto (*al-Bâtin*), fino a raggiungere il Reale (*al-Haqq*) con la liberazione del cuore sepolto, perché ha perso il contatto con la fonte. L'uomo, nella sua più intima natura, avrebbe già tutti i crismi per essere perfetto e completo, in quanto creato a immagine e somiglianza di Dio (oltre il tempo e lo spazio, non finito, immortale); tuttavia, essendosi allontanato dal suo essere primordiale in un oblio materialistico, si sente mancante e avverte il bisogno di ritornare a casa, di ritrovare la sua memoria perduta: “In verità a Dio apparteniamo e a Lui ritorneremo”² (Giordani, 2000:9).

Per contattare Dio, la Verità, non è necessario compiere sforzi fisici e intellettuali particolari, occorre percorrere sinceramente la via iniziatica, avendo fiducia che Dio metterà a disposizione a coloro che ha avvicinato a Sé (*al-muqarrabîn*) tutti gli aiuti possibili, in base alla capacità di ognuno. I devoti cominciano dunque un percorso le cui tappe ideali si rifanno all'ascesi del Profeta Maometto in compagnia dell'Arcangelo Gabriele: passando per le stazioni (*maqâmât*) (ibid.:14), Gurdjeff le descriverebbe come “salti di ottava”, fino alla risalita al settimo cielo e all'incontro con Dio. Sotto l'influenza spirituale (*baraka*) di un maestro (*shaykh*) e grazie alla vicinanza dei compagni, praticando svariate tecniche, il sufi aspira a questa sublimazione estatica (*wajd*) con Dio.

Una volta compiuto il rito dell'iniziazione e stipulato il Patto tra il discepolo il maestro, ci si dedica

¹ Cor., CXII, sura della Purità.

² Cor., 2:156.

completamente alla via spirituale e al proprio perfezionamento (*ihsân*) che, grazie ai Compagni, (*sahâba*), alla pratica della ripetizione del Santo Nome divino, (*dhikr*), letteralmente il “ricordo” o “menzione” di Dio (Scarabel, 2007:151), l’esperienza dell’isolamento, *khalwa* (Giordani, 2000:16), e la pratica contemplativa, avrebbe permesso la scoperta del Vero. Il *dhikr*, il “refrigerio degli occhi” del Profeta (Burckhardt, 1987:149), è il rito fondamentale, poteva avvenire in solitudine o durante la *ḥadra* (riunione di discepoli intorno al maestro) e poteva essere accompagnata dal canto di un estratto del Corano (*ḥizb*) o dal suono di strumenti musicali e, in base alla confraternita, prevedeva diverse posture del corpo.

Nella creazione dei cieli e della terra e nell'avvicinarsi della notte e del giorno ci sono certamente dei segni per coloro che son dotati d'intelletto, i quali menzionano Iddio in piedi, seduti o coricati su un fianco³ (Scarabel, 2007:149).

Non esiste una sola via predefinita, ma tutte le pratiche, che sia lo sforzo della purificazione (*mujâhada*) per mezzo della preghiera ad alta voce o della recitazione di mantra per richiamare Dio nel proprio cuore, una pratica più contemplativa (*mushâhada*) nell’osservazione silenziosa della meditazione o un uso sofisticato della musica e della danza, conducono in quell’unico punto dove cadono tutte le tecniche e il mistico scompare nella Luce. Le qualità spirituali fondanti per i sufi che ricorrono più spesso sono il pentimento, l’ascesi, la rinuncia ai piaceri mondani, la povertà, l’affidamento fiducioso, l’amore, l’estinzione e la permanenza in Dio (Giordani, 2000:29).

“Padre, se tu vuoi, allontana da me questo calice! Però non la mia volontà, ma la tua sia fatta” (Luca, 22:42) sono le parole del grande mistico Gesù, che ben ricordano questo profondo affidamento.

Per descrivere questo percorso di purificazione con l’immagine dello specchio, l’uomo, pupilla di Dio, vede la sua forma che si interpone tra la vista del contemplante e la superficie specchiante (Dio medesimo) e si rende conto di potere vedere solo la sua forma, ma non lo specchio stesso, poiché si tratta della sua più intima essenza: “Chi conosce se stesso, conosce il suo signore” (Burckhardt, 1987:138). Ecco che il Supremo si rivela a coloro che colgono l’apparenza delle forme del mondo, l’ombra illusoria di Dio, persino nella propria persona, accedendo a quella dimensione dove non esistono concetti né definizioni e aprendo così il cuore al contenimento della Saggezza. Il Cuore per i sufi è l’unico organo in grado di poter risuonare con l’Amore più elevato, il principio che muove la manifestazione dell’esistenza e che si potrebbe poeticamente interpretare come il contrario della morte, dell’oblio e della dimenticanza (*ghafla*), proprio come lo considera il grande maestro Imâm al-Ghazâlî, che afferma che non ci può essere amore se non vi è conoscenza, ricordo della fonte divina da cui tutte le forme hanno origine (ibid.:26).

Infine, un’ultima considerazione sulla fede nella pratica sufi: l’accettazione del credo religioso che contempla la trascendenza di quest’ultimo, dando la priorità al contatto diretto col divino, dove ogni

³ Cor., 3:190-191.

tipo di provenienza, cultura e religione sono secondari nella pratica del disvelamento dell'essere. Ibn 'Arabi affermò:

Lasciate che la vostra anima resti capace di abbracciare ogni forma di fede. Dio, l'Onnipresente, l'Onnipotente, non è limitato da alcuna credenza se Egli stesso afferma: "Ovunque tu ti volga, ivi è il volto di Dio" (Cor., 2:109); e il volto di una sola realtà (Burckhardt, 1987:12).

2. Il viaggiatore del cuore

2.1 Goethe e l'Islam

“I Poeti, simili al cavallo alato del Profeta – e come loro i martiri, i santi e così i bimbi – volano in un istante nell’eterno per poi fare ritorno ed è proprio lì, dove sorge la luna, che io, dabbasso, li osservo” (Bocca-Aldaqrè, Buttafuoco, 2019:49)

Quando mi sono apprestata a ricercare i contatti e i contagi culturali che sono avvenuti nel corso della storia tra la cultura islamica e il mondo occidentale, ciò che sin da subito ha richiamato la mia attenzione è stato il tentativo da parte di molti autori e orientalisti del passato di definire, spiegare e illustrare quel mondo diverso di “altri” dell’Oriente, spesso travisandone significati e collocandolo gerarchicamente al di sotto di loro stessi, facendo prevalere un punto di vista eurocentrico. Le letture e i commenti dei vari autori in cui mi sono imbattuta mi hanno fatto chiaramente intendere quanto sia difficile avere una visione il più possibile limpida e scevra dei condizionamenti socio-culturali a cui veniamo continuamente sottoposti.

Lo stesso linguaggio può essere un condizionamento forte nello studio di altre culture: per esempio, la stessa parola “orientalismo” sottende un significato implicito di dominazione e superiorità e per lungo tempo la cultura occidentale ha fornito, per mezzo di una determinata filologia epistemologica e, come lo stesso Goethe sostiene, attraverso forme di autorità intellettuali e di schemi di valore sociali, una specifica immagine dell’Oriente (Fink, 1982:315). Quest’immagine, secondo il concetto di amorfismo di Goethe (vd. saggio *Überlieferetes*)¹, non viene determinata dalla letteratura, scientifica o umanistica che sia, ma è un’entità soggetta al mutamento, intrinsecamente legata alla forma di autorità del momento e non deve essere qualcosa di prescrittivo e sterile, al contrario: se non ci si ferma alla semplice lettura logica delle opere letterarie o del testo solo da un punto di vista storiografico, ci si può aprire a una comprensione più profonda di questi e penetrare nel mondo orientale con una nuova forma di empatia (ibid.:316). L’autore contemporaneo Edward Said, nella sua opera maestra *Orientalismo*, facendo diversi riferimenti al Divano di Goethe mette in evidenza il ruolo determinante che giocano i pregiudizi e le idealizzazioni non solo nella nostra percezione dell’opera dello scrittore stesso, ma anche nell’interpretazione dell’Oriente, conforme a un modello romanticizzato e antiquato, alquanto distante dalla realtà.² Un’ulteriore testimonianza di quanto lo studioso palestinese amasse Goethe e la sua opera è stata la fondazione, insieme al musicista argentino-israeliano Daniel Barenboim, della sua West-Eastern Divan Orchestra che prende il nome dall’opera omonima dello scrittore. L’intento dell’*ensemble*, composto da giovani musicisti provenienti da tutto il Medio Oriente, è infatti quello di

¹ Note critiche di Dorothea Kuhn all’edizione di Goethe, *Geschichte der Farbelehre*, LA, I, 6, 88-92.

² Said, E. (1999) *Orientalismo*, Bollati-Boringhieri, Torino.

abbattere le barriere tra le culture, promuovere il dialogo esibendosi nei paesi rappresentati da ciascun componente e lanciare la loro orchestra che, nel 2016, è stata proclamata dalle Nazioni Unite “difensore mondiale della comprensione culturale” (Lacicerchia, 2021).

Alla scuola superiore, studiando *I dolori del giovane Werther* o altre importanti opere dell'autore tedesco, considerato uno dei quattro pilastri della letteratura mondiale, mai era venuto in luce questo suo lato spirituale e di amore per l'Oriente, probabilmente da molti biografi volutamente omesso o non opportunamente considerato. Johann Wolfgang von Goethe, nel periodo storico in cui ha vissuto caratterizzato da dibattiti estesi sulla natura dell'Oriente e da importanti traduzioni di testi della cultura arabo-persiana, è stato, secondo molti studiosi, il primo a prendere distanza dall'orientalismo romantico amante dell'esotico tipico dell'epoca e ad adottare questo approccio puro e curioso all'Oriente, come un viaggiatore che si accinge a compiere un'avventura iniziatica e che si lascia sorprendere dall'universo ignoto a cui sta andando incontro (Koch, 2020:9).

“*Wer das Dichten will verstehen, Muß in's Land der Dichthung gehen; Wer den Dichter will verstehen, Muß in Dichters Lande gehen*”³ (Fink, 1982:320): chi vuole comprendere la poesia e il poeta che la scrisse deve recarsi nella terra di questi ultimi e, allo stesso modo, per capire l'Oriente occorre “orientaleggiarsi”, intraprendere l'audace esperienza di immergersi nella profondità e nella qualità visionaria della poesia orientale che, descritta con una metafora, “prima di accorgertene ti scappa di mano e si alza in aria la più spregiudicata delle poesie, come un pallone riempito solo di gas razionali e spirituali” (Koch, 2020:7). Nell'arco della sua ricca esistenza, Goethe si interessò non solo di studi umanistici, come la letteratura, la storia e gli studi religiosi e filosofici, ma anche di scienze, tra anatomia⁴, botanica e fisica (Goethe, 2018:7). Tra i vari interessi e le ricerche scaturiti dalla sua sete di conoscenza, già in giovanissima età quest'uomo così eclettico entrò in contatto col mondo islamico e, approfondendolo ed esplorandolo sempre più a fondo, trovò in questa fede una chiave di ascensione spirituale che non si contrappone al cristianesimo o ad altri credi religiosi, ma che li arricchisce e si ricongiunge con essi in uno stesso punto, dove persino la dualità e i contrasti tra tutti i linguaggi e le tradizioni vengono trascesi. Ma prima di toccare la sua opera, vorrei ripercorrere le tappe più importanti di questo processo: dal primo incontro di Goethe con la mistica islamica, a partire dalla prima lettura del Corano, al percorso di metabolizzazione e, infine, alla rielaborazione personale dei contenuti e alla loro espressione rimaneggiata dall'autore nella sua opera.

Tra gli anni 1770 e 1777, non appena entrò in contatto con la prima traduzione in latino del Corano tramite Herder, l'entusiasmo che scaturì da questo importante studio e successiva traduzione in tedesco si rifletté nei primi elementi islamici visibili nelle opere di questo periodo. Nell'opera teatrale *Satyros*, emerge il disprezzo nei confronti dell'idolatria dell'icona del crocifisso e l'idea coranica della

³ Goethe, *Noten und Abhandlungen*, WA, 1, 7, 1.

⁴ A Goethe si devono la scoperta dell'osso intermassellare e la teoria vertebrale del cranio.

trascendenza di Dio e, nella tragedia rimasta incompiuta *Mahomet*, il Profeta islamico viene descritto nel modo romantico tipico dello *Sturm und Drang* come un eroe, mettendone in risalto le virtù umane (Aldaqrè, 2019:512). La ricerca del significato della Rivelazione, negli anni, condurrà Goethe sempre più in profondità nell'investigazione e lo spingerà a rendere propri e a rielaborare quelli che fino a prima erano semplici riferimenti espliciti al Corano e all'opera di Muhammad. La studiosa Francesca Aldaqrè chiama questa fase "periodo dell'elaborazione", caratterizzato dal significativo viaggio in Italia nel 1786, pellegrinaggio interiore che lui stesso chiama "egira" (come quella di Maometto dalla Mecca a Medina) in una lettera al duca Carlo Augusto. Di ritorno dal soggiorno italiano, si intravedono in Goethe i primi germogli di un'intuizione del tutto inedita per la mentalità predominante del tempo: un'Europa del futuro, un Islam mitigato dai cieli del Mediterraneo (Bocca-Aldaqrè, Buttafuoco, 2019:14), una prima tendenza all'interculturalità e all'alterità che raggiungerà la sua massima espressione nella fase più matura della sua vita. Un altro aspetto rilevante per quanto riguarda la posizione di Goethe nei confronti dell'Islam è la traduzione della tragedia in versi di Voltaire *Le fanatisme ou Mahomet le Prophète*, commissionatagli a Weimar dal duca, desideroso di deliziare il pubblico di corte con la messa in scena di opere straniere. In questo incarico, portato a termine malvolentieri da Goethe, l'autore si allontana dalla versione originale, che descrive l'Islam come veicolo di odio e di paura e il Profeta come un impostore e un assassino passionale, e decide di apportare omissioni e, in alcune parti, vere e proprie creazioni di suo pugno (ibid.:27). A questa seconda periodizzazione appartiene anche una delle sue opere più famose, il Faust che, nella prima parte, contiene riferimenti diretti al Corano: in particolare credo sia importante citare il famoso dialogo tra Dio e Mefistofele nel Prologo in Paradiso, molto simile a quello tra Dio e Shayṭān nel libro sacro, e un monologo del Faust dove Dio viene definito con le qualità di Allah come *Allerhalter* (colui che tutto regge) e *Allumfasser* (colui che tutto abbraccia) (Aldaqrè, 2019:518). Gli studi sull'Islam proseguono con documentazioni e fonti sempre più ampie: alcune delle principali letture che dettero l'ispirazione per la raccolta di poesie del Divano furono, tra le varie consultate, le traduzioni di Hammer del Corano e del Divano di Ḥāfez, letteratura orientale varia di autori come William Jones', Thomas Hydes o Edward Scott o di arabisti come H. E. G. Paulus e degli amici filologi contemporanei come Schlegel e, infine, Herder (Birus, 2020:124), con cui condivideva la visione della letteratura come portavoce di un certo nucleo nazionale, "*Kern der Nation*" (Fink, 1982:320), una certa impostazione culturale. A partire dal 1814 prende il via la raccolta delle prime poesie della sua opera, pubblicata in due edizioni, *Il Divano occidentale orientale*, la più significativa dal punto di vista della considerazione di Goethe della fede islamica: l'annuncio che più di tutti destò scalpore e conflitto tra le posizioni dei ricercatori fu quello del 1816 sulla rivista *Morgenblatt*, in cui l'autore affermò che "Il poeta non nega il sospetto di essere, egli stesso, un musulmano" (Bocca-Aldaqrè, Buttafuoco, 2019:58). Ciò che appare evidente è che nel Divano, anche se non vi è mai un chiaro indizio della sua

adesione o meno all'Islam, traspare l'ammirazione e la stima che Goethe nutre per la sua mistica e per il Profeta e i suoi principi. Esistono pareri contrastanti tra gli accademici che hanno studiato il tema approfonditamente, ma ciò a cui Goethe sembra dare maggiore importanza, oserei dire come tutti i grandi esseri elevati, è quello che lui stesso chiama l'*Urphänomen* (ibid.:34), la fonte primaria origine e fine ultimo di tutte le tradizioni e dei culti autentici. Questo principio divino, una coscienza critica molto simile all'Uno di Plotino e all'etica spinoziana della *substantia sive natura sive deus*, non si risolve in un discorso più o meno logico su un Dio o un altro, ma si può a mio avviso ricondurre a un atteggiamento fondamentale nei confronti della vita riscontrabile nel significato stesso del termine "Islam", inteso come abbandono (*Ergebung*) a Dio: "Se Islam significa 'abbandono a Dio', nell'Islam viviamo e moriamo tutti" (ibid.:17). Questo verso tratto dal libro delle massime del Divano ben riassume il significato dell'Islam per il poeta, che incarna nella propria vita fino alla sua morte. È come se Goethe avesse intuito, come un fanciullo che si meraviglia di ogni cosa e in cui intravede il miracolo dell'esistenza che fluisce in perfetta armonia senza lo sforzo umano, di essere parte di quella grande intelligenza che tutto governa. Questa intima consapevolezza lo sospingerà lontano dal metodo scientifico newtoniano tipico dell'epoca e dall'arroganza individualista dello studio enciclopedico e meccanicistico, che comunque, secondo Goethe, dimostra l'urgenza dell'uomo di una connessione vera con la sapienza Universale.

Importanti studi scientifici dell'autore, che saranno frutto dell'opera *Farbenlehre*, la Teoria dei colori, rispecchiano una nuova letteratura scientifica intrisa di una sensibilità più olistica, che non divide la mente logica da quella intuitiva e poetica e che, nel suo modo di trattare la biologia, si avvicina molto più a un'antropologia di stampo islamico: nello specifico, l'opera più simile alla *Farbenlehre* di cui vi è testimonianza è la versione tradotta in latino dell'opera *Kitāb al-Manāẓir*, di Abū 'Alī al-Ḥasan ibn al-Haytham. Questo trattato di scienza ottica, occupandosi dell'occhio, prende in esame la totalità dello spettro dell'osservabile e del concetto di colore, con un'eco costante al Profeta che riconduce ogni elemento del visibile e del non visibile al *tawḥīd*, l'unità di Dio, a cui anche il soggetto scienziato appartiene: "Se l'occhio non fosse solare, come potremmo vedere la luce? Se non vivesse in noi la forza propria di Dio, come potrebbe estasiarci il Divino?"⁵ (Bocca-Aldaqrè, Buttafuoco, 2019:35).

Ogni colore, ogni vibrazione, congiunti con i loro opposti, creano un vortice caotico, uno sbattimento chiaroscurale precario, fugace, che sembra contraddirsi costantemente ma che in realtà, se indagato e ripercorso fino all'origine, si rivela solo essere la manifestazione duale dell'unica fonte da cui tutto prende vita, si mantiene e muore. Ecco spiegata la ragione per cui molti considerarono Goethe cristiano, altri musulmano, altri ancora, come l'esoterista Rudolf Steiner, un antroposofa a tutti gli effetti (Aldaqrè, 2019:509): si tratta di una visione e di una spiritualità già incontrata nello studio dei mistici sufi, che Goethe conosceva bene, presenti anche nelle sue opere, affrontando temi e concetti

⁵ Questo pensiero si può ritrovare negli scritti di Rumi e Plotino.

spirituali molto affini a quelli degli antichi maestri delle origini dell'Islam. Non si può pertanto approcciarsi alla poetica di Goethe se non si ricercano anzitutto le influenze che più di tutte hanno fatto breccia nel suo spirito e nel suo modo di articolare il linguaggio poetico.

Lo scrittore visse in un'epoca alquanto dinamica, quelli del Divano furono anni di assoluto fermento e di crisi dei vecchi modelli preesistenti: l'avvento delle guerre napoleoniche, la rottura del Sacro Romano Impero in Germania e la ricerca di un nuovo ordine mondiale europeo (Birus, 2020:116). Come spesso accade, tutti questi mutamenti politici accompagnano nel microcosmo umano nuovi bisogni spirituali e nuove reazioni all'Illuminismo settecentesco imperante: dalla fede cieca nel *logos*, di cui la ragione e il metodo scientifico positivista erano diventati la nuova religione, scaturisce come opposizione un nuovo interesse per l'inconscio, per i misteri interiori dell'uomo e la poesia si fa più rarefatta, emotiva, spesso drammatica, e intima. Anche il fascino per i mondi lontani e l'originalità orientale e la *Sehnsucht* per il religioso e la fede tornano a divampare. L'antica poesia orientale è di stimolo per i romantici del tempo perché produce nuove forme espressive che coinvolgono nuove componenti morfologiche, lessicali e sintattiche che producono una peculiare intertestualità letteraria (Ouejian, 2011:18). Le due forme poetiche del Romanticismo tedesco e dell'antica poesia arabo-persiana si incontrano a un livello profondo, ma mentre nella prima si pone al centro l'uomo come ente autonomo e distaccato da ciò che lo circonda, nella seconda l'essere umano è parte dell'unità di Dio e trova la sua massima realizzazione nell'autosvuotamento (*kenosis*) e annichilazione dell'ego personale, sperimentando la propria trascendenza fino a giungere alla sublimazione con l'Amato (Al-Daghistani, 2018:88).

Quella di Goethe, come già accennato in precedenza, non era una curiosità meramente estetica e questa tesi viene ulteriormente confermata dalla preoccupazione dell'autore, dopo la prima edizione del Divano nel 1819, di pubblicare le *Noten und Abhandlungen* (Note e dissertazioni) in appendice al suo lavoro, per spiegarne le intenzioni in modo da non venire frainteso dal grande pubblico. All'interno di queste note, l'autore discute affascinato sullo stile complesso del Corano, su diversi aspetti della fede islamica e su maestri di questa provenienza con parole assolutamente prive di suggestioni esotiche, ma che semplicemente esprimono una visione oggettiva della natura originale (*Originalnatur*), descrivendo con grande rispetto e apprezzamento le peculiarità dei popoli musulmani arabi e persiani (Bocca-Aldaqrè-Buttafuoco, 2019:65). La concezione dell'arte di Goethe, così come la scienza, non è dunque pura rappresentazione di un'immagine soggettiva della realtà, bensì un contenuto che, come un'ispirazione, arriva direttamente inalterato dalla fonte universale. In questo modo, entrambe le discipline sarebbero in grado di svelare i segreti del cosmo da un unico principio creativo: lo scienziato estrapolando dallo studio profondo delle forme l'ordine universale che le governa e l'artista imprimendo le idee formulate dalla scienza nella realtà, concretizzandole (Goethe, 2018:139). In questi anni di intenso lavoro Goethe si impegnerà, a partire dal 1815, nello studio

dell'arabo a cui si dedicherà con cura, senza però mai ritenersi soddisfatto e comprendendo la sua limitatezza e le enormi difficoltà riscontrate nell'apprendimento; solo nel 1832, qualche mese prima della sua morte, arriverà finalmente ad affrontare manoscritti in lingua. Dalle lettere rinvenute, si può dedurre il motivo di questa urgenza dell'autore, che sostiene di trovare nell'arabo la lingua prescelta, una tappa obbligata che facilita le più alte comprensioni:

In arabo, come in nessun'altra lingua, lo spirito (*Geist*), la mente che forma le idee al di là delle parole, le parole stesse e i segni con cui vengono scritte vengono incorporati insieme, fino dall'origine ultima del linguaggio (Bocca-Aldaqrè, Buttafuoco, 2019:68).

Tuttavia, nell'ultima parte della sua vita, nei suoi anni più spirituali, dal 1820 al 1832, negli ultimi frammenti che ci ha lasciato sembra di incontrare un nuovo Goethe: un poeta che si è staccato, come la pelle di un serpente, i vecchi rimasugli di orientalismo per lasciare spazio al ricongiungimento del cuore con il messaggio originale al di là di ogni cultura e che accoglie in sé sia l'Oriente che l'Occidente che, in futuro, non saranno più divisi (ibid.:53). In questo periodo, le conversazioni col suo fido segretario Eckermann, che le riunì in due volumi in una pubblicazione postuma, dimostrano una presenza dell'Islam sempre maggiore nei colloqui con il poeta. Tra i momenti che più mi hanno colpita delle testimonianze di Eckermann vi sono le pratiche religiose di Goethe⁶ e le chiacchierate dove il poeta, con amichevole confidenza, parla a Eckermann di quanto Dio, negli infiniti nomi a lui attribuiti, sia indefinibile e oltre qualunque concetto concepibile dalla mente umana (ibid.:78). Nella seconda parte del Faust pubblicata nel 1832, arrivati alla salvezza in Paradiso dell'ultima persona a cui un buon cristiano concederebbe la redenzione (il protagonista), vi è una chiara visione monoteista di stampo islamico. Secondo questa concezione, la natura più intima dell'uomo è istintivamente limpida e a immagine di Dio e, nel profondo, niente sarebbe capace di conturbarla; perciò, l'Assoluto sarebbe capace di venire incontro persino all'uomo più meschino e miscredente con anche il più piccolo anelito all'unione con Lui. Secondo l'analisi dello studioso Pietro Citati, questa natura benevola originaria dell'uomo sarebbe riassunta in un versetto del Corano:

Rivolgi il tuo volto alla religione come puro monoteista [*ḥanīf*], natura originaria [*fiṭra*] che Dio ha connaturato agli uomini. Non c'è cambiamento nella creazione di Dio. Ecco la vera religione, ma la maggior parte degli uomini non sa⁷ (ibid.:73).

Per concludere questo capitolo, l'ultimo importante momento di passaggio della vita di Goethe: la

⁶ Per esempio quando, durante la festività di *Eid ul-Fiṭr*, alla fine del digiuno di *Ramaḍān*, l'autore regala datteri e miele al suo segretario e pronuncia con voce flebile la litania *Allāhu akbar wa lillāhi al-ḥamd*.

⁷ Cor., 30:30.

morte. Secondo il referto rilasciato dal suo medico personale, il Dottor Vogel, al momento della morte Goethe, steso sul letto ormai esanime, disegnò col dito indice della mano destra dei segni che, probabilmente, stavano a indicare la lettera “W”. Fu poi Eckermann, pur non avendo visto il movimento del dito, a intuirne il possibile significato, ricordando quando Goethe gli raccontò del tempo in cui il Profeta invitava i suoi discepoli a esortarsi vicendevolmente a morire nella *shahāda*, la testimonianza di fede nella tradizione islamica (ibid.:11). Questa testimonianza poteva anche avvenire silenziosamente, soltanto col movimento del dito ad indicare l’Unità di Dio e rappresenta, a mio modo di vedere, l’ultimo testamento di un uomo che consacrò la propria vita alla ricerca sincera della Verità.

2.2 L'opera maestra: Islam nel Divano occidentale orientale

In questa parte dell'elaborato, vorrei introdurre l'opera che maggiormente esemplifica il rapporto di Goethe con l'Islam e il suo uso di determinati motivi e strategie linguistiche ispirati alla poetica orientale: *Il Divano occidentale orientale*. L'anno 1815 decreta l'inizio delle prime composizioni del Divano, un anno di crisi profonda di Goethe, già settantenne, segnato dalla morte dell'amico Schiller, della madre e dal divorzio con la moglie Christiane e, allo stesso tempo, estremamente fecondo dal punto di vista della produzione (già dopo un mese erano più di cento le poesie composte) (Birus, 2020:117). La pubblicazione della prima edizione del 1819, con la successiva aggiunta delle Note e Dissertazioni, venne ulteriormente ampliata e arricchita nella seconda del 1827.

Già il titolo, esordiente con la parola "Divano", costituisce un primo indizio di vicinanza alla tradizione islamica: in origine questo termine in arabo significava semplicemente "scrittura formale", "ufficio del registro" e stava a indicare un luogo dedicato alla scrittura senza banchi o tavoli, probabilmente dove le persone si incontravano a leggere e a studiare seduti sui divani, i sofà tipici della cultura araba. Tempo dipoi, la stessa parola si usò tradizionalmente per indicare i canzonieri lirici arabi e persiani, pertanto si potrebbe in questo caso letteralmente tradurre come "raccolta di poesie" (Koch, 2020:27). I due aggettivi seguenti "occidentale" e "orientale" rimandano sia alle caratteristiche stilistiche dell'opera, in quanto contiene sia elementi legati alla cultura islamica che aspetti europei e della tradizione occidentale attraverso cui l'autore si è formato, sia al suo fine ultimo, che ha molto a che vedere con l'interculturalità e l'incontro tra mondi diversi. L'auspicato obiettivo che Goethe sembra voler raggiungere tramite le sue poesie è un'impresa difficile e ambiziosa e, come tale, di grande entità: la Riunificazione di ciò che, da tempi immemorabili, è rimasto separato, l'abbattimento delle barriere e il ricongiungimento armonico dei frammenti, degli ossimori culturali che sembrano inconciliabili (ibid.:11). E come poter accostare gli opposti e andare oltre le distanze immaginate e i pregiudizi? A mio modo di vedere, proprio come fece Ibn 'Arabi con la sua poetica degli opposti, che invita a non soffermarsi su quelle contraddizioni e a vedere oltre, andare alla radice, verso quello stesso principio originale da cui queste prendono vita e danzano nell'apparente mutevolezza delle cose terrene.

"Gli uomini sono così atterriti dalle infinite condizioni dei fenomeni, che non riescono a scoprire l'Uno, che ne è la condizione prima" (Goethe, 2018:102)

In una poesia tratta dall'opera postuma del libro di Suleika, Goethe include figure di grande spessore spirituale dal cristianesimo all'Islam: Abramo, Mosè, Davide e Gesù, personaggi di diverse religioni tutti accomunati da questo approccio monoteistico, questo "Unico", "*der Einen*" che li portò a divenire grandi (Koch, Porena, 2020:517). Questo binomio occidentale-orientale, esplicitamente presente più volte nel prologo e nelle prime composizioni del libro del cantore, fa eco al nuovo modello letterario goethiano della *Weltliteratur* (May, 2009:104), dove la differenza viene profondamente accolta e

percepita parte dell'unità. Una nuova letteratura che prende le distanze dalle tendenze nazionaliste del tempo e dallo stile classicista, a cui Goethe aderì fino alla morte di Schiller, adottando nuovi principi formali più simili a quelli della poetica mediorientale (ibid.:99). La vera missione di Goethe nell'opera, così come affermano molti ricercatori, è quella di rendere fruibile l'Oriente agli occidentali, di darne una lettura il più possibile fedele e autentica, in modo da dare impulso a un processo socioculturale evolutivo verso nuove possibilità espressive. La testimonianza orientale del poeta e opinionista indopakistano Mohammed Iqbal, che nel 1923 pubblicò un'antologia di liriche del Divano tradotte in persiano (*Payam-e-Mashriq*) come risposta al saluto di Goethe all'Oriente, in una poesia a lui dedicata dimostra che nell'autore tedesco non vi è alcuna missione civilizzatrice né uno scopo nomologico a senso unico (ibid.:101). Come conferma anche lo studio di Katharina Mommsen su Goethe e l'Islam, l'autore abbracciava profondamente molte sfaccettature dello spirito orientale, senza però prendere ufficialmente alcuna posizione, ma rendendo questi concetti suoi e unendo il suo background culturale con queste antiche sapienze.

Il Divano occidentale orientale si divide in 12 libri, ognuno dei quali tratta temi differenti che non si uniscono logicamente gli uni agli altri ma che, in profondità, rimandano tutti a determinati messaggi spirituali per mezzo di colorature sia musulmane che cristiane. Anche le fonti da cui Goethe trasse spunto sono delle più disparate: tra quelle direttamente citate dall'autore nell'opera le grandi antologie poetiche di Diez, Jones, Olearius, Oelsner e, soprattutto, di Hammer-Purgstall, di cui studiò le pubblicazioni nel giornale *Fundgruben des Orients* e le traduzioni di Ğâmi, Neẓâmi e Rumi (Koch, Porena, 2020:15). Di seguito illustrerò qualche esempio di diretta ispirazione islamica sfogliando tra le pagine del Divano: nel prologo all'inizio del primo libro, quello del cantore, si trova una sorta di testamento e un'introduzione dello scopo dell'opera che invita il lettore a viaggiare, come un *Handelsmann* dello stile di Marco Polo¹, dall'Occidente in Oriente, immergendosi nella sua essenza più autentica (May, 2009:97). Già nella poesia "Talismani"², si può notare un riferimento diretto al Corano: dal verso 115 della seconda sura che recita: "A Dio appartengono l'Oriente e l'Occidente. Dovunque voi giriate il volto, là c'è il volto di Dio" Goethe compone la quartina: "L'Occidente è di Dio! E l'Oriente è di Dio. Le regioni di Nord e di Mezzogiorno posano in pace dentro le sue mani."

In questa poesia Goethe si immagina come un viandante che erra, anche in senso figurato, e fa una sorta di preghiera chiedendo a Dio di dirigerlo nel giusto cammino. Un altro esempio, sempre del libro del cantore, dalla poesia "Libertà"³, i versi "Per voi le ha messe, le costellazioni, per servirvi da guida in terra e in mare. Perché vi allietiate, guardando sempre in alto" sono tratti dalla sura XXV, verso 61 "Benedetto sia, sì, benedetto, colui che ha fissato nel cielo gli astri!": questi versi rispecchiano la visione coranica delle stelle come guida morale e pratica, attraverso la loro bellezza e la gioia che

¹ Altre importanti figure di spunto per Goethe furono Giovanni di Montevilla e Pietro della Valle.

² *Divano occidentale orientale*, p. 53.

³ Ibid.:51.

suscitano nell'occhio di chi le osserva, verso l'elevazione spirituale e la meditazione (Mommsen, 2014: 128). Un altro tema molto presente nella tradizione islamica e nel Divano è quello della predestinazione e dell'inutilità e insensatezza dell'opporsi al volere di Dio, in quanto la nostra esistenza è già stata pensata e designata per il nostro massimo sviluppo spirituale. In questo frangente, nel libro delle massime, viene trattato il tema dell'uomo che, non seguendo il flusso naturale dell'esistenza, viene sballottato da un lato all'altro della vita e si sente perso e sbilanciato, mentre un altro verso dalla poesia "Notte d'estate"⁴ dal libro del coppiere che recita "In faccia a Dio è magnifico tutto, proprio perché il Supremo; perciò dorme ogni uccello nel nido, grande e piccolo" rende chiaro quanto tutto, anche la vita degli uccelli e dei più piccoli esseri, sia trainata dalla volontà di Dio (ibid.:130).

Chi ha preso consapevolezza di questa intima connessione col divino svilupperà fede e sottomissione a quel supremo progetto e, per mano di Dio, si trasformerà da goccia a perla. Si tratta di un'immagine già presente nella prima poesia del libro delle parabole, dove la goccia, spaventata dallo "scroscio orribile" dell'onda nella "furia del selvaggio", si lascia cadere. Questa piccola goccia, in totale fiducia, viene premiata da Dio che le dona durata e forza, facendola "splendere sopra la corona del nostro imperatore, con riflessi soavi e mite luce" (ibid.:132). La parabola della goccia che diventa perla, a cui Goethe attinse da un'opera di Sa'adi tradotta in francese, latino e tedesco, si ripresenterà più volte nel Divano: tra i tanti estratti che si potrebbero menzionare, nella storia d'amore in versi del libro di Suleika, viene evocata la scena figurata delle perle poetiche della passione dell'amata che, dalla potente mareggiata, vengono riportate a riva nella "sabbia deserta"⁵ della vita del poeta; o ancora, la metafora della "pioggia di Allah" come "gocce maturate in modeste conchiglie"⁶.

Non solo la fiducia, ma anche lo spirito caritatevole che non vuole niente in cambio è una delle grandi virtù decantate nella cultura islamica: più volte Goethe, nel libro delle massime, sottolinea l'importanza di donare e di fare il bene per amore del bene, pur sapendo che non rimarrà niente di quanto ceduto e, nella poesia "Altre cinque"⁷, cita l'opera *Pand-nâme* del sufi Fariduddin Attar in cui, una massima in particolare da cui prese ispirazione, invita a fare l'elemosina di propria mano, augura che le ricchezze siano un lascito per la sussistenza del povero e afferma che c'è maggior merito nel regalare una dracma in vita che a lasciarne cento dopo morti (Koch, Porena, 2020:179). Ciò che più colpisce dello stile poetico in queste liriche è l'enfasi sulla gioiosità nel donare, nell'adorare Dio e nel coglierlo in tutte le cose, visione che si contrappone notevolmente all'ideologia diffusa, forse meglio dire il luogo comune, di molti santi cattolici che, in un'ottica antiquata ed ecclesiastica, sembra che più soffrono e si infliggono dolore fisico e più sono spirituali. Queste caratteristiche sono ben diverse dalle qualità della reale abnegazione e umiltà del cuore di santi cristiani, tra cui Filippo Neri e

⁴ *Divano occidentale orientale*, p. 403.

⁵ Ibid.:305.

⁶ Ibid.:307.

⁷ Ibid.:177.

Sant’Alessio romano, che lo stesso Goethe ammirava apertamente (Mommsen, 2014:141). Scovando la presenza di Dio in tutte le manifestazioni del creato e cogliendone la sua onnicomprensività, in Note e Dissertazioni la nota di Goethe di Mahmud di Gasna afferma “La fede in un unico Iddio opera sempre potenziando le forze dello spirito, in quanto rimanda l’uomo alla propria unità interiore”⁸ e, nella contemplazione della natura e della sua miracolosa ricchezza, l’essere umano ha la possibilità di avvertire il sacro: quell’intelligenza presente anche nel più piccolo oggetto, come nella penna di pavone, simbolo tratto da un’altra parabola di Sa’di, nella poesia “Credere nei miracoli”⁹:

Ho visto, con stupore e contentezza,/ nel Corano una penna di pavone:/ Sii benvenuta in questo luogo santo,/ tesoro più prezioso del creato./ In te si studia, come nelle stelle/ del cielo, la grandezza,/ nel piccolo, di Dio: che con lo sguardo/ abbraccia i mondi, eppure/ qui ha stampato il suo occhio/ [...] Sii felice, modesta come sei,/ della tua gloria: meriti il santuario

Proseguendo con i motivi islamici della poetica goethiana, nelle poesie del Divano ricorre spesso la simbologia dei cento nomi di Allah, spesso usato come espediente linguistico per descrivere le qualità inquantificabili di Dio il cui nome, nella cultura islamica, viene invocato per mezzo del rosario islamico di novantanove perle. Nell’ultima ode a Suleika¹⁰, Goethe descrive la donna come nascosta in mille forme e le attribuisce un attributo di Allah, *Allgegenwärtige*, onnipresente (Mommsen, 2014:148). In seguito, l’ode prosegue con un’enumerazione di forme della natura, tema centrale costante dell’opera, come lo “slancio fresco e puro del cipresso”, lo “splendido virgulto”, la nube che si scompone, il tappeto fiorito del velo di Suleika, ”l’edera che si dirama con mille braccia” e, infine, il “mattino che si illumina sulla montagna”. La donna, sempre di più nel corso del libro e soprattutto nelle ultime poesie, appare come divinizzata¹¹ e si confonde con i fenomeni naturali, fino a giungere all’apice del climax nei due versi finali: “E quando di Allah pronuncio i cento nomi, a ognuno segue in eco il nome tuo”. Il libro di Suleika trae spunto da una vera storia d’amore trasfigurata di Goethe, nel 1815 sessantaseienne, con una giovane attrice e ballerina sposata con un banchiere, Marianne Jung von Willemer. Quando si incontrarono per la prima volta nella villa di campagna di Marianne, subito si accese nei due il fuoco della passione che diede al poeta l’ispirazione per comporre quest’importante opera in versi, a cui anche lei in buona parte contribuì attivamente. L’andamento della storia dei personaggi Hatem e Suleika sarà pressappoco simile a quanto accadde nella realtà dei due: Goethe, seppur innamorato e desideroso di condividere momenti con Marianne, sapeva che la loro relazione non avrebbe potuto realizzarsi in vita e, mentre in una prima parte del libro i temi più ricorrenti sono

⁸ *Divano occidentale orientale*, p. 572.

⁹ *Ibid.*:417.

¹⁰ *Ibid.*:369.

¹¹ Goethe la trasfigura in una Urì, una fanciulla del paradiso maomettano.

quelli della gioia dell'innamoramento, l'aspettativa dell'incontro e la voglia di unirsi nell'amore, la seconda parte è più cupa, medita di più sulla solitudine e il distacco¹² e, allo stesso tempo, le figure degli amanti vengono elevate e spiritualizzate in Paradiso. Anche in questo caso, i nomi scelti da Goethe possiedono una chiara sfumatura islamica: Yusof e Zoleihā erano gli eroi dell'omonima epopea "romantica", secondo Goethe, dell'ultimo classico persiano del classicista Nur-o'd-din 'Abd-o'r-Rahmān Ğāmi, opera che si basa sulla storia di Yusof e la moglie di Potifar nell'Antico Testamento e nel Corano (Birus, 2020:126). Inoltre, lo pseudonimo del poeta "Hatem" farebbe riferimento a Hatim al-Thai, secondo Hammer "il più munifico di tutti gli arabi" (Koch, Porena, 2020:281): questo poeta del periodo preislamico è infatti conosciuto nel mondo arabo-islamico per essere stato generoso fino all'inverosimile. Attraverso questi versi, che si contraddistinguono per lo stile ricco di immagini e figure tra metafore, allusioni e neologismi, l'intento del poeta è quello di portare lo sguardo del lettore all'individuazione dell'Uno nella dualità, come ben dimostra la poesia "Gingo Biloba"¹³: "non avverti nei miei canti che sono duplice e sono uno?".

Questa celebrazione panteistica del divino in ogni cosa e dell'incontro con la divinità interiore tramite l'abbandono all'immanenza dell'assoluto può essere definita come tratto incontrovertibile del misticismo islamico persiano che Goethe, anche nella dottrina sufi, ben conosceva. Nelle Note e Dissertazioni, Goethe dedicherà un capitolo a vari poeti, tra cui Firdusi, Enveri, Nisami, Sa'adi, Ğāmi e, infine, al grande Jalāl al-Dīn Rūmī, che descrive come colui che mira a soddisfare ogni aspirazione nella dottrina dell'unità e a significare che ogni cosa alla fine è destinata ad annegare e trasfigurarsi nell'essere divino impersonale¹⁴. Secondo molti, questo grande maestro è quello che più di tutti incarna il senso profondo del sufismo e, senza dubbio, è uno dei più grandi del misticismo islamico; tuttavia, non è lui il poeta da cui Goethe venne maggiormente influenzato. Il poeta persiano più presente, a cui Goethe scrive un intero libro, che cita più volte e di cui addirittura riprende i motivi e diversi elementi della forma poetica, è il maestro Hāfez, uno dei cinque massimi esponenti della poetica persiana. Nessuno aveva mai lasciato un'impronta così indelebile nella sua anima come questo grande autore che rappresenta il modello principale del Divano e fonte primaria di ispirazione per Goethe: sebbene non si sappia molto della vita, il nome a lui attribuito era un appellativo onorifico di coloro che avevano imparato a memoria tutte le sure del Corano¹⁵, qualità che contraddistingue questo controverso poeta di Shiraz. Per la prima volta, Goethe lo menziona nel prologo dell'"Egira"¹⁶ esaltandone la forza poetica, capace di svegliare le stelle e spaventare i briganti, per poi rincontrarlo più volte lungo tutto il Divano.

¹² Dopo l'ultimo incontro con Marianne a Heidelberg, infatti, seguirono anni di lontananza e di scambi di lettere e doni fino alla morte del poeta che, poco prima, le aveva rispedito indietro tutte le loro corrispondenze, rese pubbliche solo nel 1877.

¹³ *Divano occidentale orientale*, p. 293.

¹⁴ *Ibid.*:583.

¹⁵ *Ibid.*:585.

¹⁶ *Ibid.*:41.

Ad una prima lettura per esteso della traduzione del Divano di Ḥâfez da parte di Hammer in prosa non rimata, e per questo da molti considerata scadente, il poeta rimane estasiato dalla forma del maestro di comporre, così in grado di veicolare l'ineffabile, dalla sua capacità nell'uso del simbolo e dal suo poetare a imitazione dell'esperienza: Goethe la descrive come una poesia senza inizio né fine, che ruota come il firmamento in una contemplazione serena del reale. Goethe, come afferma Ludovica Koch, fu il primo a comprendere e a descrivere al meglio la poetica di Ḥâfez che, cantando i temi tradizionali del *ghazal*, il genere lirico arabo e persiano in quell'epoca più diffuso, si contraddistingue per il suo linguaggio allusivo, contraddittorio, intermittente, intuitivo e associativo, che gioca con immagini di temi mondani accostati a quelli più alti (Koch, 2020:23).

2.3 Ḥâfez e sufismo nella poesia del Divano

“Meditare il terrestre mi serve, e mi solleva. Non disperso, lo spirito, con la polvere, e in sé compresso, preme in alto” (Koch, Porena, 2020:55)

Partendo da una breve biografia di Ḥâfez e dall’incontro di Goethe con il suo Divano, analizzerò comparativamente i due autori, toccandone i punti comuni e avanzando ipotesi sulla natura della filosofia condivisa dai due Gemelli¹ dell’Occidente e dell’Oriente. Secondo George Steiner,

Goethe e Hafiz uniscono le loro forze rispettive in un incontro trasformativo. Questo incontro e questa fusione avvengono 'al di fuori' del tedesco e del persiano o, almeno, 'al di fuori' del tedesco così com'esso è esistito fino al momento della traduzione. Ma ambedue le lingue sono arricchite tramite la creazione di una nuova entità (Ingenito, 2009:165).

In effetti, nel rifacimento e ripresa di motivi semantici e formali hâfeziani, non si avverte la separazione del sistema mentale occidentale di Goethe con l’adozione di modelli estetici e semiotici puramente orientali, dimostrazione concreta dell’eleganza e finezza attraverso cui l’autore tedesco, come credo nessun’altro del suo calibro, sia riuscito a creare un ponte tra culture individuando l’origine comune di ogni diversità. Goethe non soltanto riprende temi tipici della lirica persiana del tempo, come il “poeta amante”, l’“Amato”, l’elogio del vino, elementi della natura nelle poesie d’amore, come la rosa o l’usignolo, o della falena devota alla fiamma della candela e l’*Hudhud*², nel Divano messaggera tra Hatem e Suleika, ma cerca di imitare il complesso e originale stile compositivo di Ḥâfez. Di tutte le letture e gli studi di Goethe, la sua stima nei confronti di questo poeta è ineguagliabile: Goethe chiamerà il Divano di Ḥâfez “il libro dei libri” e i nomi di due libri del suo *Divano occidentale orientale*, *Moganni Nameh* e *Saki Nameh*, sono riferimenti diretti a quello del poeta persiano (Behjat, 2005:8). In origine anche lo stesso Divano, prima di assumere la sua forma e il titolo odierni, era inteso come una raccolta di poesie in onore al grande autore Šams-al-Din Moḥammad Ḥâfez, colui che, secondo Goethe, fu in grado di rappresentare il vero spirito, lo specchio del mondo che per una vita andava cercando e che, nel 1814, gli diede l’impulso irrefrenabile alla scrittura (Heshmat, 2014).

È incontrovertibile l’affinità spirituale e mentale di questi grandi geni, nonostante la distanza di ben 400 anni nell’epoca in cui sono vissuti: Šams-al-Din Moḥammad Ḥâfez nacque a Shiraz, la capitale dei Farsi, in data incerta tra il 1317 e il 1326. Nei circa 65 anni in cui visse come modesto insegnante nella *madrassa*, la scuola locale, condusse uno stile di vita semplice e si dedicò assiduamente alla poesia, guadagnandosi la fama del più popolare dei poeti persiani per la sua inventiva, la sua raffinatezza nella musicalità, nella scelta delle parole e nell’accostamento esemplare di temi mondani

¹ *Divano occidentale orientale*, p. 117.

² Upupa materializzazione dello zeffiro e simbolo dell’attesa erotica (Koch, Porena, 2020:159).

e mistici. Non a caso viene spesso denominato dagli iraniani con l'epiteto *lesān-al-ġayb*, la lingua dell'invisibile (Yarshater, 2002) e l'orientalista Arthur J. Arberry afferma al riguardo che Ḥâfeẓ è tanto stimato dai suoi connazionali così come Shakespeare dagli occidentali (Kalatehseifary, 2009:14). Il *Divano*, una delle opere dell'autore maggiormente conosciute e apprezzate, non è nemmeno stato pubblicato mentre Ḥâfeẓ era in vita, poiché le poesie sono state in costante revisione nel corso dei cinquant'anni in cui il poeta ci lavorò. Soltanto dopo la sua morte uno dei discepoli, Mohammad Golandam, si preoccupò di ricostruire il più fedelmente possibile le liriche in ordine alfabetico secondo l'ultima lettera delle parole rimate. La modalità in cui è stato riportato e la mancanza di elementi sufficienti nella prefazione per ricreare cronologicamente gli eventi della sua vita ha reso molto complicata la comprensione del personaggio e della sua poetica: i dibattiti sull'interpretazione della sua opera sono molteplici, basti pensare che solo su di lui sono stati scritti centinaia di libri e più di settemila articoli in lingua persiana (ibid.:14).

Nonostante le traduzioni delle sue opere in Europa siano arrivate in ritardo³ rispetto ad altri poeti, come quelle di Firdusi e Sa'adi già presenti a metà del XVII secolo, le liriche di Ḥâfeẓ hanno avuto un impatto sorprendente sull'Occidente (Heshmat, 2014). L'unicità di questo poeta rispetto agli altri sta soprattutto nell'impossibilità di inserirlo in un'etichetta, in un gruppo sociale nello specifico: ad esempio, era religioso, poiché si era formato nella tradizione islamica e sapeva recitare il Corano nella sua interezza, ma allo stesso tempo, collocandosi ironicamente al livello dei peccatori e degli ultimi della società, criticava l'ipocrisia ampiamente diffusa negli ambienti "spirituali" che conosceva, come la falsa pietà dell'asceta (*zāhed*), del predicatore (*wā'ez*), del giudice dell'Islam (*qāẓi*), dell'uomo di Legge (*faqih*), dello sceicco e dell'Imam che conduceva la preghiera pubblica. È altresì da notare che, nonostante nelle sue opere insistesse nel presentarsi con il saio e con tratti della retorica tipici dei sufi, nemmeno questi ultimi erano esenti da critiche, anche aspre. In più di 170 *ghazal*, Ḥâfeẓ attacca più o meno apertamente il comportamento traditore di molti sufi che, nei piaceri mondani, si abbandonarono all'ipocrisia della "fede dell'Anticristo", allontanandosi dai vecchi principi su cui si reggeva la dottrina degli antichi maestri (Yarshater, 2002). La costante tensione del poeta tra scetticismo e temi libertini, come la celebrazione dell'eros, dell'ebbrezza, del piacere dell'esistenza e della bellezza femminile, e il misticismo, come l'anelito all'unità col divino e quel "desiderio di congiunzioni più nobili"⁴, rendono questa personalità libera e rivoluzionaria estremamente enigmatica, caratterizzata da un'ambivalenza che incarna tutte le qualità umane.

Ḥâfeẓ, così come Goethe, visse in un'epoca di disordini politici e sociali, nel periodo di mezzo tra Chingiz Khan, poco dopo il sacco di Baghdad del 1258 da parte delle invasioni mongole, e la finale conquista di Tamerlano. Un'epoca di fermento e incertezza politica costellata dall'avvicinarsi di

³ La prima pubblicazione sotto forma di odi in latino risale al 1771 e la prima con caratteri mobili di William Jones al 1791.

⁴ "Beato struggimento", dal *Divano occidentale orientale*.

diverse famiglie, tra cui la dinastia Inju, con cui il poeta nutriva un particolare rapporto affettivo, e la Muzaffaride, loro avversaria. Nelle poesie di Hâfez, tra i diversi omaggi a nobili mecenati e visir delle dinastie, la maggioranza dei riferimenti sono diretti all'ipocrisia e alla religiosità asfittica del regno del gretto e iracundo muzaffaride Amir Mobârez-al-Din, in contrapposizione con suo figlio e patrono del poeta, il colto mecenate Shah Šojâ', che si contraddistinse dal padre per il suo atteggiamento libero e placido (Khorramshahi, 2002).

Un'altra analogia tra Goethe e Hâfez è che entrambi i personaggi furono scomodi per le figure di spicco del momento: denunciarono la crudeltà e violenza l'uno delle truppe di Samarcanda del conquistatore Tamerlano il Grande (1336-1405)⁵ e l'altro di Napoleone nel sottomettere e castigare i grandi imperatori europei. Tuttavia, allo stesso tempo, quando questi uomini di potere si trovarono a relazionarsi con i poeti, questi ultimi esercitarono su di loro un grande fascino e rispetto, stupendoli con la loro brillantezza e saggezza (Baroudy, 2007:217). Il periodo che precedette l'epoca in cui sono vissuti fu foriero di una florida tradizione letteraria: in Hâfez coi grandi poeti persiani e i geni dell'atmosfera della Shiraz dell'epoca e in Goethe con i grandi artisti del romanticismo, con gli esponenti della cultura classica e del neoclassicismo. Inoltre, la feconda apertura illuminista verso la letteratura di altri paesi, in particolare dell'Oriente, e l'origine delle lingue europee (a questo periodo è datata la decodificazione del Sanscrito) funse da catalizzatore verso una nuova sensibilità poetica (Behjat, 2005:8).

La traduzione delle poesie di Hâfez richiede non soltanto una sofisticata preparazione per quanto riguarda la conoscenza storiografica degli avvenimenti e del contesto in cui visse il poeta, ma anche l'intuitività di poter leggere su più livelli alcuni *realia* che il poeta inserisce e di poter riportare, per quanto conceda la limitatezza delle barriere linguistiche, una forma metrica che più si avvicini a quella del *ghazal*⁶, tipo di componimento iniziato da Sa'adi. Si tratta di poesie liriche intorno ai 7-9 versi solitamente indipendenti tenuti insieme da un'unica rima e spesso da un radif, una "parola-ritornello" ripetuta al termine di ogni verso (Yarshater, 2002). Alcune fondamentali caratteristiche, come l'inizio che decreta normalmente l'"umore" dell'intero *ghazal* (tradizionalmente i temi più trattati sono quelli amorosi) e la parte finale dove si appone il nome del poeta come una firma di chiusura, sono strategie che adotterà anche Goethe in molte delle sue liriche del Divano. Nella poesia "Imitazione"⁷ si rivolge direttamente a Hâfez:

Nel tuo metro ho speranza di trovarmi./ Mi andranno a genio anche le tue riprese/ (la rima
unica del *ghazal*). Troverò prima il senso, e poi le parole,/ e non echeggerà due volte un suono/

⁵ Goethe gli dedicherà il libro di Timur nel suo Divano.

⁶ L'etimologia della parola dipinge un'evocativa metafora artigiana: dalla radice araba *gh, z e l* (filare) (Koch, Porena, 2020:118).

⁷ *Divano occidentale orientale*, p. 119.

se non istituisce un senso nuovo,/ come hai saputo fare, Prediletto

Oltre ai problemi formali con cui i traduttori, già dai primissimi che si sono approcciati all'opera immane di Ḥâfez, si sono scontrati, anche l'adozione di determinate parole e significati ha portato a versioni completamente diverse in base alle scelte del singolo. Si può protendere verso una soluzione il più possibile fedele all'originale, rifiutando buona parte delle interpretazioni laiciste e mondane e facendo prevalere una chiave di lettura mistica⁸, come fece il professor Carlo Saccone che, nella scelta di non tradurre alcune parole ricorrenti come *argāvān* (albero di Giuda) o *meḥrāb* (nicchia per la preghiera), ha creato sul pubblico occidentale un effetto straniante. Un'altra strategia potrebbe essere quella biografica di Giovanni Maria d'Erme che prende in esame più il retroscena culturale iranico preislamico di Shiraz, alle volte addomesticando e forzando alcuni aspetti morfologici del testo di partenza⁹, o, al contrario, quella radicalmente mistica e trascendente di Xatmi Lāhuri. Si potrebbe far prevalere la forma al contenuto guadagnando in ritmo ma perdendo nel piano semantico, come scelsero Stefano Pellò e Gianroberto Scarcia, oppure lasciare al lettore la possibilità di una trasversalità interpretativa, facendo una chiara summa del poeta da un punto di vista enciclopedico, come nel caso della traduzione di Charles-Henri de Fouchécour (Ingenito, 2009:159).

Nella riflessione sulle traduzioni di Ḥâfez, è altrettanto vero che spesso alla persona semplice e fuori dal mondo del misticismo è più immediato pervenire alla gnosi dei misteri divini per mezzo di immagini e concetti concreti appartenenti alla loro realtà rispetto che tramite lontani termini astratti che, alle volte, aggiungono complessità e non fanno altro che deviare l'attenzione su ciò che davvero è importante. Per questo motivo, anche i sufi e i grandi filosofi, come per esempio i presocratici, amavano esprimersi tramite parabole e racconti in apparenza banali o privi di particolari messaggi spirituali ma in cui, citando Hugo von Hofmannsthal, ogni cosa allude a un'altra e solo il lettore pronto può coglierne il senso sotteso (Behjat, 2005:11). Questa è la motivazione che mi spinge a prediligere un'interpretazione del poeta persiano più mistica, priva di dogmatismo, ma che risuona con la visione di Goethe e degli antichi sufi che seguivano un insegnamento autentico. Anche Ḥâfez lodava i puri di cuore e di spirito che incarnavano l'unione con Dio, più che predicarlo in modo ripetitivo senza un vero richiamo e, per trasmettere questa consapevolezza e poter vedere con l'occhio del Vero, occorre destrutturare la menzogna e la falsità alla radice. Anche il Divano di Goethe segue questa linea molto più che semplicemente poetica, ed è intensamente pregno di spiritualità: nelle pagine che seguono, vorrei riportare alcuni estratti dalle poesie di ispirazione diretta a Ḥâfez ripercorrendone i temi principali comuni. Nella poesia "Elementi"¹⁰ nel libro del cantore, Goethe riporta i motivi della poetica

⁸ Nonostante questo, Saccone riconosce alcuni degli elementi più importanti della poetica ḥâfeziana radicati nello Stilnovismo italiano.

⁹ Per esempio, la scelta di mantenere l'oggetto dell'Amore al femminile anche quando il poeta non ne specifica il genere.

¹⁰ *Divano occidentale orientale*, p. 63.

hâfeziana che, secondo lui, dovrebbero essere gli ingredienti fondamentali perché una canzone venga accettata dai profani e ascoltata felicemente dagli esperti. Il primo tema è l'Amore, sia quello per la persona amata che quello divino o della bellezza delle cose terrene e, come quella immortale dell'urna espressa da Keats nella poesia "*Ode to a Grecian Urn*", vi è l'invito a considerare la transitorietà della vita e a percepire la gioia del momento presente (Baroudy, 2007:224). In questo contesto, spesso il poeta persiano, come anche Goethe nel suo *Divano*, fa uso di elementi della natura come surrogati della mitologia: usa le immagini della rosa e l'usignolo per descrivere l'amore nei confronti dell'amata o la personifica con metafore inerenti al mondo botanico scegliendo particolari piante come il "cipresso che si muove", il mirto e il giglio. Un altro motivo ricorrente di Hâfez è il furto del cuore (*Herzensraub*) da parte della persona amata inteso come dono volontario da parte del poeta amante (Kalatehseifary, 2009:65), riportato da Goethe nel libro di Suleika "E a che scopo poi rubare? Concediti spontaneamente, penserei volentieri: io sono stata, sì, io ti ho derubato"¹¹. Per poi proseguire con il potere ossimorico dell'amato in grado di curare e, allo stesso tempo, di ammalare con i suoi riccioli: "Riccioli, imprigionatemi nell'ambito del viso! Non ho nulla da opporvi, adorate serpi brune!"¹² o con il dolore dalla separazione dall'amato, che si può alleviare soltanto col "rubino fulgente del vino". Ecco riecheggiare il tintinnio dei bicchieri della taverna, il personaggio hâfeziano del coppiere, a cui Goethe dedica uno dei 12 libri in un'esaltazione del dionisiaco. L'ultimo frammento che intendo proporre viene proprio dal libro del coppiere:

Quando bevi, signore,/ pensa che un fuoco fulgido/ ti schizza tutt'intorno./ Mille scintille
crepitano,/ balenano, e non sai/ dove prenda. Negli angoli,/ se dai colpi sul tavolo,/ vedo
monaci ipocriti nascondersi,/ se gli spalanchi il cuore./ Dimmi solo perché/ i giovani, così
poveri/ di virtù, così schiavi/ ancora degli errori,/ sono più saggi dei vecchi. (Koch, Porena,
2020:401).

In questi versi non solo è presente il tema della taverna e del bere, ma anche quello della profonda critica di Hâfez nei confronti dei religiosi ortodossi benpensanti nella loro ipocrisia e mediocrità, asserendo che trova maggiore saggezza nei giovani, seppur ancora acerbi e vittime degli errori tipici dell'inesperienza. In chiusura, vorrei soffermarmi su un estratto particolarmente evocativo in merito alla concezione del sacro di Hâfez, accomunato dal suo gemello Goethe nella poesia "Soprannome"¹³ dal libro di Hâfez:

Hafis, per questo, immagino,/ tengo a restarti accanto:/ perché, se ragioniamo/ come gli altri,

¹¹ *Divano occidentale orientale*, p. 285.

¹² *Ibid.*:317.

¹³ *Ibid.*:101.

arriviamo/ a somigliare agli altri./ Così, perfettamente ti assomiglio/ per aver fatto mia/ la
magnifica immagine/ dei nostri libri sacri/ come s'impresse un giorno/ sopra al lino dei lini/
il volto del Signore,/ rianimando il mio cuore,/ malgrado spogliazioni,/ ostacoli, dinieghi,/con
la chiara figura della fede

Hâfez e Goethe si somigliano perché serbano nel cuore la memoria del sacro: come il primo memorizzò il lascito inalterato (*unverändert*) del Corano che è divenuto tradizione, così il secondo ritiene in sé la magnifica immagine (*Bild*) dei nostri libri sacri (in questo caso la Bibbia), come l'effigie del volto di Cristo, secondo diversi testi antichi, si impresse miracolosamente su una superficie (il telo dei teli), è il caso del velo di Veronica o del re Abgar (Leone, 2008:146). Si tratta quindi di un parallelismo che mette in relazione e avvicina le due culture religiose musulmana e cristiana e mette al centro la loro *substantia* comune, l'impronta del sacro nella vita. In questa interpretazione del filosofo Emmanuel Lévinas che sento di condividere, quando la fede si affaccia nella vita, che avvenga con la memorizzazione o l'interiorizzazione del significato Profetico attraverso i simboli, i fatti e le parabole dei testi sapienziali, la parola non divide più, ma unisce nello squadernamento che ciò che vive al di là di essa procura (ibid.:151).

Conclusioni

Dopo questo lavoro di analisi e ricerca sul rapporto di Goethe con l'Islam e il sufismo ed aver dato qualche assaggio concreto dell'opera con alcuni versi dei componimenti che, secondo me, ne esplicano in modo ancora più chiaro la vicinanza stilistica, semiotica e semantica, vorrei terminare con un'ultima poesia intera del Divano che, a mio avviso, trasmette al meglio il sentimento di inquietudine spirituale e il desiderio struggente del ricongiungimento con l'Amato (motivo tipicamente sufi), l'aspirazione erotica dell'anima (la farfalla) in volo verso la luce della fiamma¹. Il nome della poesia è nella versione originale "*Selige Sehnsucht*", parola chiave del romanticismo tedesco che indica un sentimento di sofferenza ardente e malinconico dal desiderio del lontano che, in italiano, è stato tradotto come "Beato struggimento"². Qui di seguito ne proporrò un'interpretazione personale in chiave sufi alla luce di quanto trattato in questo elaborato:

Non lo dite a nessuno, solo ai saggi,
perché la folla subito dileggia.
Voglio fare l'elogio di una vita
Che agogna ad una morte nelle fiamme.

Solo i saggi possono capire quanto il poeta sta per dire in questi versi: chi scrive ammira una vita che aspira alla morte della menzogna e della falsa personalità egoica nelle fiamme dell'Amore di Dio. Quando colui che cerca, la farfalla, giungerà alla realizzazione dell'unione con l'Amato e si accorgerà che solo ciò che non è reale brucia, potrà accettare di buon grado anche di perdere la propria forma e di sparire in quell'intelligenza Suprema che tutto regge e che tutto comprende.

Nel fresco delle notti
d'amore, dove ti hanno concepito
e dove hai concepito, ti sorprende
un ignoto malessere
se, nel silenzio, splende una candela
Non puoi più rimanere avviluppato
nell'ombra della tenebra
e ti travolge un nuovo desiderio
di congiunzioni più nobili.

¹ Questo riferimento ritorna anche nel Fedro di Platone e, successivamente, di Plotino (Koch, Porena, 2020:94).

² *Divano occidentale orientale*, p. 95.

Nell'oblio dell'inconsapevolezza e della vita materiale dei piaceri mondani, quando in un attimo di silenzio estatico il cuore intravede un bagliore di comprensione del reale (la luce della candela nella notte buia), quest'ultimo subito, attraverso una sensazione di malessere, richiama lo spirito a volgere lo sguardo verso l'alto, a sentire l'impellenza di ritornare verso casa, verso il proprio principio divino.

Non c'è distanza che ti faccia peso.

Avvinta, vinta, arrivi

a volo, e finalmente

per bramosia di luce,

prendi fuoco, farfalla

Non appena le nuvole dei demoni della mente e degli ostacoli illusori si sono diradate³, l'apparente distanza del percorritore delle vie interiori col fulgore del fuoco divino si è dimostrata inesistente. Ora il piccolo io, spogliatosi dei suoi attaccamenti al mondo delle forme, diviene leggiadro come una farfalla colorata che, ammaliata dalla potenza di quella fonte di luce, si concede a quelle fiamme.⁴

Finché non lo fai tuo,

questo "muori e diventa",

non sei che uno straniero ottenebrato

sopra la terra scura

Il motto di Goethe e dei mistici sufi: finché l'essere umano non si affiderà fiduciosamente ed estinguerà in Dio⁵, come la farfalla della lirica, rimarrà come uno straniero al suo vero Sé in un mondo ancora opaco, torbido (*trübe*) come nell'immagine dello specchio di Ibn 'Arabi, perché non illuminato dalla luce della consapevolezza. Questa metafora si potrebbe anche accostare all'approccio occidentale verso la comprensione dell'Oriente sostenuto da Goethe: finché non ci si lascia alle spalle i vecchi pregiudizi e idee preesistenti sui mondi e sulle culture diverse, non si è altro che stranieri in una terra che ci rimarrà per sempre sconosciuta e perennemente divisa da noi.

C'è una canna speciale

che sa addolcire i mondi.

Scorra dal mio cannello

³ Ecco l'importanza della pratica del *dhikr*, della danza e della meditazione.

⁴ Vd. la concezione dell'amore per Al-Hallāg, p. 7.

⁵ Vd. il concetto dell'estinzione (*fana* ') per i sufi.

un flusso di diletto.

In questi ultimi versi, con la raffinata similitudine della canna da zucchero e della penna, simbolo della dolcezza poetica, vorrei concludere invitando la lettrice e il lettore di questo elaborato a degustare il sapore che sprigiona questa poesia, una celebrazione dell'unione millenaria tra le culture occidentale e orientale che si eleva fino a toccare lo Spirito.

Riferimenti

Bibliografia

- Al-Tirmidī, A. (2015). *Le profondità del cuore*. Trattato sufi a cura di D. Giordani. Milano: Editoriale Jouvence.
- Al-Daghistani, R. (2018). "'...Hafiz, With Thee Alone The Strife Of Song I Seek...' " Impact of Islamic Mysticism on German Romanticism: The Case of Goethe." *PKn, letnik* 41, št 1, Ljubljana, maj 2018. 81-91
- ‘Arabi, I. (1987). *La sapienza dei profeti (Fuṣūṣ al-ḥikam)*, a cura di T. Burckhardt. Roma. Edizioni Mediterranee.
- ‘Arabi, I. (2008). *L'interprete delle passioni (Tarḡumān al-Aṣwāq)*, a cura di R. Rossi Testa e G. De Martino. Milano: Apogeo.
- Baroudy, I. (2007). *In Search of a Remedial Philosophy: A Consecutive Study of Hafez and Goethe*. Nebula, vol. 4(3). 214-243
- Behjat, H. (2005). "The Present of Goethe's Spiritual Travel to Hafez's Territory (West-Östlicher Divan)", *J.Humanities*: vol. 12 (1). 1-12
- Birus, H. (2020). *Goethes 'Divan-Jahre'*. München: Jacobs University Bremen/Ludwig-Maximilians-Universität München. 116-135
- Bocca-Aldaqr, F. (2019). "Johann Wolfgang von Goethe: A life With Islām". *Intellectual Discourse*, vol 27, no 2. 507-530
- Bocca-Aldaqr, F., Buttafuoco, P. (2019). *Sotto il suo passo nascono i fiori, Goethe e l'Islam*. Milano: La nave di Teseo.
- Fink, K. J. (1982). "Goethe's West Ostlicher Divan: Orientalism Restructured". *International Journal of Middle East Studies*, vol. 14, no. 3. 315-328

- Goethe, J.W. (2020). *Il Divano occidentale orientale*, a cura di L. Koch e I. Porena. Milano: BUR Classici.
- Goethe, J.W. (2018). *Meditazioni sulla natura*, a cura di L. Fiaschi. Prato: Piano B Edizioni.
- Greppi, C. (2003). *Rabi'a. La mistica*. Milano: Jaca Book.
- Ingenito, D. (2009). "TRADURRE ḤĀFEZ: QUATTRO DIVĀN ATTUALI". *Oriente Moderno*, 2009, Nuova serie, Anno 89, Nr. 1. 149-169
- Kahn, I. (2022). *Il cuore del sufismo. Scritti essenziali*, a cura di G. Scacchiero. Roma: Maqamat.
- Kalatehseifary, M. (2009). *Joseph v. Hammer Purgstall's German Translation of Hafez's Divan and Goethe's West-östlicher Divan*. Canada.
- Leone, M. (2008). *Volti e risvolti del sacro*. Roma: Meltemi. 143-151
- Mandel, G. (2016). *La via al sufismo. Nella spiritualità e nella pratica*. Milano: Bompiani. 21
- May, Y. (2009). *Goethe, Islam, and the Orient: The Impetus for and Mode of Cultural Encounter in the West-östlicher Divan*. Cambridge University Press: Boydell & Brewer. 89-104
- Mommsen, C. (2014). *Goethe and the Poets of Arabia*. Cambridge University press: Boydell & Brewer. 124-173
- Ouejian, N. B. (2001). "Sufism, Christian Mysticism, and Romanticism". *Palma Research Journal* 7.
- Scarabel, A. (2007). *Il Sufismo. Storia e dottrina*. Roma: Carocci editore.
- Scattolin, G. (1994). *Esperienze mistiche nell'Islam*, vol. I: *L'inizio di un cammino* Bologna: EMI.

Shah, I. (2017). *El camino del Sufi*. Londra: ISF Publishing. 11-16

Rumi, J. (2016). *Poesie mistiche*, a cura di A. Bausani. Milano: Bur.

Valdrè, C. (1979). *I detti di Rabi'a*. Milano: Adelphi. 12-21

Urizzi, P. (2000). *Il sufismo via mistica dell'Islam*, vol. 8, a cura di H. Boutaleb, S. Foti, D. Giordani. Bologna: ESD-Edizioni Studio Domenicano.

Sitografia

Khorramshahi, B. (2002, dic. 5). *Hafez ii: Hafez's Life and Times*. Encyclopaedia Iranica.
<https://iranicaonline.org/articles/hafez-i>

Yarshater, E. (2002, dic. 15). *Hafez i. an Overview*. <https://iranicaonline.org/articles/hafez-ii>

Heshmat, M. (2014). *Goethe and Hafez*. <https://www.youtube.com/watch?v=i-gCVDNqoIQ&t=4336s>

Rosaci, D. (2017). *Rumi e la Danza dell'Estasi*. https://www.youtube.com/watch?v=LE_rG-ZL4eI&t=5s

Lacicerchia Elisa. (2021). *West-Eastern Divan Orchestra, quando la musica abbatte le barriere*.
<https://ilpolopositivo.com/2021/10/06/west-eastern-divan-orchestra-quando-la-musica-abbatte-le-barriere/>

Filmografia

Khemir, N. (2005). *Bab'Aziz - Il principe che contemplava la sua anima*. Tunisia.

Ringraziamenti

Per cominciare, vorrei ringraziare il mio relatore Ahmad Addous per avermi dato l'opportunità di fare ricerca su questo tema e di avermi dato fiducia e appoggiata con entusiasmo nonostante la complessità e vastità dell'argomento scelto. Ringrazio Carrie che, nella sua curiosità e passione per Goethe, ha conosciuto per prima la raccolta del Divano e ha condiviso con me un'opera di altissimo valore e in cui, sorprendentemente, ho subito trovato attinenza col primo tema da me scelto, rendendo l'iniziale ricerca ancora più entusiasmante. Grazie al suo contributo, ho conosciuto un libro che mi ha arricchita profondamente, mi ha fatto rivalutare completamente Goethe e la sua poetica e mi ha lasciato un sentimento di immensa riconoscenza per le altezze raggiunte dalla sua arte.

Ringrazio le persone che mi sono state vicine durante la stesura, in particolare Kevin, che mi ha supportata nei pomeriggi estivi dandomi notevoli spunti di ricerca e che, condividendo con me l'interesse per l'arabo, le lingue in genere e le culture diverse ed avendo alle spalle un percorso di studi molto simile al mio, è stato un fantastico collega. Lo ringrazio anche per trasmettermi continuamente l'amore per il sapere e per l'apprendimento autonomo, per il puro amore della vera conoscenza al di là degli esami o delle lauree. Grazie a mia mamma Silvia, che si è amorevolmente occupata di me e che ha partecipato con interesse e vivace curiosità ai temi dell'elaborato: grazie a lei ho conosciuto Gurdjeff, i sufi e grandi maestri dell'Advaita vedanta come Nisargadatta, Ramana Maharshi e Mooji che mi hanno fatto mettere in discussione il mio stile di vita e suscitato il desiderio e, anzi, l'esigenza, di indagare ed avvicinarmi sempre di più al mio vero Sé. Grazie a Sergio per i suoi aforismi e i deliziosi piatti che scandivano le ore calde della scrittura, a Camilla per i nostri bellissimi pomeriggi di chiacchierate e, ogni tanto, di lavoro e Alessandra per essermi stata vicina nelle giornate studio e di merenda con una o due fette di tenerina al cioccolato appena sfornata. Grazie a Simone per essere stato un grande compagno di corso, per i commenti, le risate interminabili e i pranzi condivisi sull'erba.

Un grande grazie alla professoressa Eva Wiesmann per la sua vicinanza nei momenti di maggiore difficoltà durante il percorso e per avermi dato l'esempio di una pensatrice indipendente, fedele ai suoi valori e di grande cuore. Le sarò infinitamente grata per avermi avvicinata alla traduzione in tedesco e, proprio come tentò di fare Goethe attraverso la sua opera, per avermi dato sempre più prospettive di interpretazione del mondo e trasmesso l'importanza di scendere sempre più in profondità e di indagare la verità celata oltre l'apparenza delle cose.

Infine, ringrazio di cuore la Scuolanonscuola per l'intensa settimana di meditazione in Sicilia dal vivo e, virtualmente, per avermi fatta innamorare dei sufi e guidata nella loro comprensione, permettendomi di toccare con mano quella sacra gioia che produce l'avvicinarsi ai grandi poeti, tra cui Dante, non solo con lo studio e la comprensione intellettuale, ma anche e soprattutto con il cuore. Il

tentativo di andare oltre le proprie idee e preconcetti su ciò che si ascolta e si legge e di trovare analogie tra le parole poetiche, che altrimenti rimarrebbero morto inchiostro su carta, con il proprio essere e la propria esperienza di vita quotidiana sono stati i preziosi insegnamenti che ho ricevuto e che mi hanno notevolmente influenzata nella stesura della tesi. Grazie alle indicazioni di Piergiorgio, insieme alla dedizione alla lettura e alla contemplazione silenziosa a lume di *bajour*, le immagini dei maestri sufi e di Goethe si sono trasformate per me da un semplice metallo luminoso a oro e, anche se non avrò mai la pretesa di averle comprese del tutto, posso affermare con certezza che hanno lasciato un marchio indelebile nella mia formazione e crescita personale.