

Simone Zoppellaro

“To the expansion of this influence there is no limit”*: Ralph Waldo Emerson e i classici della poesia persiana medievale

Una lunga, feconda consuetudine con i classici della Persia islamica accompagna Ralph Waldo Emerson (1803-1882) per larga parte della sua poliedrica attività di scrittore. A partire dal 1841, i nomi di Hāfez e Sa’dī – indubbiamente i suoi favoriti fra i poeti persiani – fanno la loro prima comparsa nei diari. Sempre nello stesso anno, Hāfez appare per la prima volta menzionato in un saggio, *History* (da *Essays, First Series*), e l’americano legge nella traduzione di James Atkinson lo *Shāh-nāme*h di Ferdowsī, l’epos nazionale persiano, di cui era peraltro venuto a conoscenza grazie all’amica e scrittrice Margaret Fuller.

Siamo a dieci anni esatti dalla prematura scomparsa della prima moglie, Ellen Louisa Tucker, evento capillare nella vita dello scrittore, e dalla crisi che lo porterà l’anno seguente a dimettersi dal ministero ecclesiastico, vuoi a causa del dissenso nei confronti delle autorità religiose, vuoi del suo rifiuto del dogma della transustanziazione. È scandalo e, a giudicare dall’ultimo sermone pronunciato da Emerson, *The Lord’s Supper*, il nostro ci mette del suo:

* Il presente articolo riprende, sintetizza e corregge alcune parti delle mie tesi di laurea su *Ralph Waldo Emerson e la poesia persiana*, discussa nel marzo del 2007 presso la Facoltà di Lingue di Bologna. Colgo l’occasione per ringraziare il mio relatore, il Professor Franco Minganti, per l’ampia disponibilità e la fiducia accordatami, e il correlatore, il Professor Carlo Saccone – fra le altre cose – per il costante incoraggiamento a riprendere in mano e a sviluppare l’argomento.

I am not engaged to Christianity by decent forms, or saving ordinances; it is not usage, it is not what I do not understand, that binds me to it – let these be the sandy foundations of falsehoods. [...] Freedom is the essence of this faith. [...] Its institutions then should be as flexible as the wants of men¹.

Commenta giustamente Lawrence Buell, “here for the first time in public Emerson becomes *Emerson*, the Emerson of the later essays who affirms the divinity of the self”².

Passeranno sei anni, e rincarerà la dose in maniera ancor più radicale: invitato a Harvard per pronunciare un discorso in occasione di una cerimonia di laurea alla facoltà di teologia, di fronte a una piccola classe di studenti, ai loro famigliari e amici, oltre che naturalmente ai professori – tutti decisamente allibiti –, Emerson sferra un attacco frontale non solo al clero unitariano di cui era stato parte, ma al cristianesimo storico tutto. È il celebre *Divinity School Address*, in cui il nostro giunge a negare la natura divina del Cristo, non da una prospettiva di ateismo, si badi – come volevano i suoi detrattori –, bensì in nome di un radicale individualismo che vede nell’uomo Gesù non “a demigod, like the Orientals or the Greeks would describe Osiris or Apollo”³, ma un semplice Profeta della scheggia del divino che alberga in ognuno di noi.

Ebbene, è un Emerson già maturo e formato da un punto vista intellettuale quello che scopre i poeti della Persia medievale, un autore affermato che ha già oltretutto alle spalle il suo lavoro più impegnativo e organico: *Nature* (1836). Non così, però, da un punto di vista poetico: appena ad un anno dalle prime letture persiane, pubblica sul periodico trascendentalista *The Dial* il poemetto *Saadi*, prima testimonianza dell’importanza formativa, del vero e proprio apprendistato poetico compiuto dal nostro attraverso i persiani.

Ma è il 1846 l’anno della svolta: in aprile Emerson acquista nella libreria di Elisabeth Peabody i due volumi di *Der Diwan des Mohammed Schemsed-Din Hafis*, prima traduzione integrale in una lingua europea del canzoniere di Hāfez. Emerson, che pur già da tempo conosceva – ma solo a brani, a tratti – il poeta di Shīrāz, rimane ora per la prima volta folgorato, avendo dinanzi a sé l’intero canzoniere di Hāfez. Non c’è da stupirsene: se a un primo approccio un simile tipo di lirica può risultare persino stucchevole, è necessario conseguire una certa visione di insieme, e al contempo un’attenzione al dettaglio – cose che possono essere ottenute solo con lo studio –, prima di essere in grado di gustarla appieno. Anche solo una citazione di un grande iranista come Bürgel ne renderà chiare le ragioni:

Hāfez gioca con il linguaggio, gioca con la tradizione letteraria e perfino con la spirituale e, facendolo, mette a nudo le ambiguità di linguaggio, percezione e pensiero⁴.

¹ Emerson, *The works of RWE*, vol. 11, pp. 25-26.

² Buell, *Emerson*, p. 16.

³ Op. cit., vol. 1, p. 130.

⁴ *Ambiguità: uno studio sull’uso della terminologia religiosa nella poesia di Hāfez*, p. 148 (ed. italiana).

Una poesia impegnativa, dotta e a tratti ostica⁵, insomma, appartenente inoltre a un contesto storico, culturale e religioso i cui tratti specifici risultano, in un primo momento, inevitabilmente un ostacolo. Significativamente, in un testo di circa vent'anni più tardi (1865), lo stesso Emerson ci parla delle difficoltà del lettore a un primo approccio con la poesia persiana, quasi volendoci invitare a non desistere:

At the first encounter, many readers take also an impression of tawdry rhetoric, an exaggeration, and a taste for scarlet, running to the borders of negrofine, – or, if not, yet a pushing of the luxury of ear and eye where it does not belong, as the Chinese in their mathematics employ the colors blue and red for algebraic signs, instead of our pitiless *x* and *y*. These blemishes disappear or diminish on better acquaintance. Where there is real merit, we are soon reconciled to differences of taste⁶.

Emerson non potrà, in queste righe – ne siamo certi –, che essere ritornato con la memoria a quelle prime letture degli anni quaranta, alle prime difficoltà e esitazioni, e al finale dono della perseveranza.

Come già per Goethe prima di lui, la traduzione del barone austriaco von Hammer-Purgstall risulta un evento gravido di conseguenze non solo sull'opera, ma anche sulla vita stessa dell'americano. In pagine molto suggestive, il biografo Richardson ci ha descritto come questa primavera del 1846, tutta vissuta negli echi e nei riverberi del poetare hafeziano, corrisponda per l'americano a un ridestato interesse nell'arte, nell'amore e nella poesia⁷. Viene da chiedersi, tanto sorprendenti sono i richiami anche intimi e personali, se Emerson non abbia in mente, se non riviva in qualche modo in quei giorni (seppur inconsciamente) l'analoga esperienza di lettura di Goethe, giunta a compimento – proprio grazie alle traduzioni di von Hammer – nel *West-östlicher Divan* (del 1819, la prima edizione a stampa), opera in gran parte dedicata allo stesso Hāfez.

Questo canzoniere del tedesco, da Emerson più volte citato e persino tradotto nei suoi diari fra il 1834 e il 1872, era d'altronde parte della sua biblioteca personale⁸. Inoltre, se Emerson mostra anche altrove una spiccata tendenza ad immedesimarsi con l'autore del *Faust* – come nel ritratto goethiano di *Representative Men* (1850), – nel già citato *History* dichiara:

History no longer shall be a dull book. It shall walk incarnate in every just and wise man. You shall not tell me by languages and titles a catalogue of the volumes you have read. You shall make me feel what periods you have lived⁹.

Una primavera dei sensi e dell'anima, quella del '46, a un tempo goethiana e hafeziana. Verrebbe quasi da pensare, inoltre, che Emerson voglia iniziare da dove, in termini poetici e programmatici, il tedesco aveva concluso il suo percorso – da quel

⁵ Stando a una definizione dello stesso Emerson, Hāfez sarebbe “a poet for poets” (op. cit., vol. 8, p. 238).

⁶ *Preface to the American Edition*, pp. iv-v.

⁷ *Emerson: The Mind on Fire*, pp. 423-428.

⁸ Cfr. Dimock, *Through Other Continents*, p. 44.

⁹ Op. cit., vol. 2, p. 41.

progetto sconfinato e rielaborato fino alla morte, il *Divan* appunto, nonché dalla sua fonte di ispirazione primaria: Hāfez e l'universo poetico dei persiani.

Comunque sia, la lettura dei due volumi di von Hammer-Purgstall risulta per Emerson di fondamentale stimolo (ché fin da giovane aveva coltivato ambizioni poetiche) a riprendere in mano alcuni vecchi componimenti, a rielaborarli e a raccogliarli, insieme ai molti che andava scrivendo nella nuova ebbrezza poetica, in un primo volume da dare alle stampe: *Poems*. Volume che, pubblicato nel dicembre di quello stesso 1846, già include – con una consuetudine che continuerà in modo ancor più massiccio in *May Day* (1867)¹⁰ – alcune delle sue libere traduzioni da von Hammer: *From the Persian of Hafiz*¹¹, e *Ghaselle: from the Persian of Hafiz*. Dico “libere”, ma in effetti in alcuni casi è persino difficile definirle, o riconoscerle ancora, come traduzioni¹².

E in effetti Emerson riempirà di qui in avanti, con fare quasi ossessivo, centinaia di pagine dei suoi diari e taccuini (di cui moltissime nel solo quaderno intitolato, non a caso, *Orientalist*) fra riflessioni, versioni e rimaneggiamenti, ispirati dalle poesie tradotte – e a volte persino dalla prosa critica – di von Hammer. Oltre a Hāfez, che naturalmente primeggia, appaiono anche diverse quartine di ‘Omar Khayyām – non ancora assunto a fama mondiale con la traduzione di Edward FitzGerald del 1859 –, su cui Emerson ritornerà (e noi con lui) anche in seguito.

Una vera e propria palestra della scrittura, che contribuirà a forgiare diverse fra le poesie più significative, e per molti aspetti lo stile poetico stesso, di Emerson. Così ad esempio *Bacchus* – che suscitava già nei contemporanei il forte dubbio che si trattasse di una delle sue numerose traduzioni persiane, tanto da spingere il nostro a giustificarsi per lettera in proposito con Elizabeth Hoar¹³.

Influenza persiana (e tedesca insieme, s'intende) che è già ben nota a molti degli interpreti otto e primonovecenteschi dell'autore di *Nature*. Così, ad esempio, l'importante poeta e saggista Oliver Wendell Holmes, che nel suo libro dedicato all'amico a due anni dalla morte, invita a rileggere il saggio di Emerson *Persian Poetry* (di cui tratteremo diffusamente in seguito) per rintracciare le influenze orientali presenti nei suoi versi; e prosegue:

In many of the shorter poems and fragments published since “May-Day,” as well as in the “Quatrains” and others of the later poems in that volume, it is sometimes hard to tell what is from the Persian from what is original¹⁴.

¹⁰ Questi i titoli delle sette traduzioni persiane presenti in questa seconda raccolta: *From Hafiz; If my darling should depart; Epitaph; They say, through patience, chalk; Friendship; Dearest where thy shadow falls; To the Shah. From Hafiz*.

¹¹ Si tratta del celebre *Sāqī-nāmeḥ* (“Il libro del Coppiere”), uno dei componimenti più belli e celebri della storia della letteratura persiana medievale. Emerson effettua la sua traduzione a partire dalla versione di von Hammer, accompagnata da note e commento (*Der Diwan*, pp. 489-504). Una traduzione italiana dell'originale la troverà il lettore interessato in Hāfez, *Il libro del coppiere*, pp. 71-72.

¹² La questione, che esula dagli intenti di questo contributo, è stata affrontata con perizia da Yohannan in *Emerson's Translations of Persian Poetry*.

¹³ *The Letters of RWE*, vol. 3, p. 341.

¹⁴ Holmes, *The Works of OWH*, vol. 11, p. 173.

O ancora, il poeta e critico Stedman, che in *Poets of America* (1885) afferma di Emerson: “In spirit and imagery, in blithe dithyrambic wisdom, he gained much from his favorite Orientals — Saadi and Hafiz”¹⁵. O infine Kennedy (1903), che parla di una “slight Persian tinge” che affiora qua e là nel verso emersoniano, per poi proseguire mettendo propriamente a confronto gli incipit di *Bacchus* e della già citata versione del *Sāqī-nāmeḥ* pubblicata su *Poems: From the Persian of Hafez*¹⁶. Simili raffronti, già diffusi fra i contemporanei del nostro, saranno verosimilmente alla base dell’esclusione dalle successive riedizioni di *Poems* delle due traduzioni da von Hammer.

Ma non finisce qui: a Manchester nel 1847, stando a una lettera dello stesso Emerson, egli avrebbe tenuto quella che definisce: “my lecture on Hafiz and my Persian readings”¹⁷. Anche le letture si vanno ampliando negli anni: oltre alla traduzione di Hāfez, Emerson si procura e legge la storia della letteratura persiana dello stesso von Hammer (*Geschichte der schönen Redekünste Persiens*, del 1818), e quanto più egli può dei lavori di orientalistica reperibili sull’argomento: Silvestre de Sacy, Ernest Renan, Max Müller, e Sir William Jones, fra gli altri¹⁸.

Altre traduzioni persiane del nostro si trovano quindi in *The Liberty Bell* (1851): oltre a quattro componimenti dell’immancabile Hāfez (*The Phoenix, Faith, The Poet* e *To Himself*), ne compare uno di Nezāmī Ganjevī, autore di splendidi romanzi in versi, dal titolo *Word and Deed*¹⁹.

Del 1858 è il saggio intitolato *Persian Poetry*, dove, oltre a una ulteriore, fitta serie di ritraduzioni da von Hammer (per un totale di 21 brani tratti da, oppure interi, componimenti persiani²⁰), Emerson affronta qui per la prima volta in maniera organica e sistematica questa materia, di cui ci aveva fornito in precedenza, perlopiù, traduzioni e annotazioni sparse in varie sedi. Ne risulta un’estesa serie di utili, e sovente suggestive, riflessioni su Hāfez e su altri classici della poesia persiana, da cui traspare ormai chiara l’ampia padronanza dell’americano delle forme e dei motivi dell’universo poetico dei persiani.

Del 1861, invece, sono le già citate traduzioni della sua seconda raccolta di versi, *May Day*, mentre quattro anni più tardi Emerson redige la prefazione alla ristampa americana del *Golestān* (“*Il roseto*”) di Sa’dī²¹ nella fortunata traduzione di Francis Gladwin. Un ultimo omaggio in versi a Hāfez e agli amati persiani, scritto da un Emerson ormai avanti negli anni, è *Fragments on the Poet and the Poetic Gift*. Mai assente dai suoi diari fra il 1841 e il 1879, il che equivale a dire – con un ritardo di alcuni anni – per la quasi totalità del percorso spirituale e creativo dell’americano, il nome di Hāfez è uno degli ultimi a comparire citati nella sua agenda²².

Eppure, per l’intero corso del XX secolo – con una parziale inversione di tendenza verso il volgere del millennio –, si è verificato da parte degli interpreti un continuo alternarsi

¹⁵ Stedman, *Poets of America*, p. 167.

¹⁶ Kennedy, *Clews to Emerson’s Mystic Verse*, p. 26.

¹⁷ *The Letters of RWE*, vol. 3, p. 443.

¹⁸ Richardson, *Emerson: The Mind on Fire*, p. 427.

¹⁹ Si noti come questi componimenti, che riappariranno tutti successivamente rielaborati nel saggio *Persian Poetry*, vengano presi da Carpenter (*Emerson and Asia*, p. 162) come poesie originali dello stesso Emerson.

²⁰ Su cui si veda Yohannan, *Persian Poetry in England and America*, pp. 299-300.

²¹ Rimando il lettore interessato alla versione italiana da me citata in bibliografia, a cura di Rita Bargigli. Emerson si procura e legge negli anni almeno due traduzioni del *Golestān*: oltre a quella citata di Gladwin, anche la tedesca di Karl Heinrich Graf.

²² Cfr. Dimock, *Through Other Continents*, p. 45.

di sottovalutazioni e dimenticanze, quando non un vero e proprio disprezzo, nei confronti del rapporto fra Emerson e i persiani. Pur non volendo tediare il lettore con una *Wirkungsgeschichte* sulla questione, sarà utile dare a uno sguardo più da vicino a due dei migliori interpreti di Emerson, e alle loro rispettive idiosincrasie, che riassumono sostanzialmente – solo a un livello più alto, è tutto – quelle degli altri critici.

Nella sua avvincente biografia su Emerson, Richardson dà ampio risalto sia alle letture persiane del nostro, sia all'effetto da queste prodotto sulla sua produzione letteraria e sulla sua vita. La sua descrizione della primavera hafeziana del 1846, da me citata, è profonda e toccante. Eppure, se considerata nel suo insieme, la sua interpretazione della questione risulta fuorviante o persino errata.

In buona sostanza, il biografo ritiene che la ragione fondamentale per cui Emerson è attratto da Hāfēz sia il sufismo, avvalorando una lettura mistica del poeta persiano che ha trovato sia in Oriente che in Occidente, nei secoli, autorevoli fautori. Fin qui, certo, nulla di male. Se non fosse che, come mostreremo in seguito, l'americano, che era ben consapevole del dibattito se i versi del poeta di Shīrāz debbano essere letti in senso mistico o meno, opta esplicitamente per questa seconda ipotesi.

Come se non bastasse, la "modern authority" su cui si appoggia per definire il sufismo, e per avvalorare quindi la sua ipotesi di un Emerson sufico suo malgrado, è un personaggio eccentrico, propugnatore di dottrine iniziatiche che poco più hanno a che spartire con l'Islam, come lo scrittore Idries Shah. Preso dall'entusiasmo, Richardson arriva ad affermare: "Sufism has no mythology, no scripture, no church"²³. Ironia della sorte, l'Hāfēz di cui si discute porta il suo *pen name* dal fatto che sin dalla più giovane età conoscesse l'intero Corano a memoria; sforzo che parrebbe un po' eccessivo per un adepto di un credo senza scritture.

Lawrence Buell è autore di studi di una incomparabile profondità sul pensiero e l'opera di Emerson, e ne è risaputamente uno dei massimi interpreti. Nella sua monografia intitolata semplicemente *Emerson*, mette a fuoco la questione che ci interessa con perizia, e rivalutandone l'impatto complessivo con equilibrio. Eppure, non può trattenersi dal commentare:

From a present-day literary-Americanist standpoint, it is hard to conceive the allure of Persian poetry for Emerson except in terms of what Edward Said calls Orientalism, the construction of Asia as an exotic other²⁴.

Affiora a mio avviso, non solo in questi (che lo ripeto, sono indubbiamente i migliori), ma nella larghissima parte degli interpreti della questione una certa ripulsa, più o meno cosciente, ad associare Emerson, campione dell'identità letteraria americana, con la cultura musulmana, e con alcuni dei suoi massimi interpreti medievali. Quelli che abbiamo appena visto in opera non sono, in fin dei conti, che dispositivi per neutralizzare l'impatto del rapporto fra Emerson e i persiani. Tanto il ricorso, nel primo caso, a un sufismo avulso da ogni contesto d'origine, che, nel secondo, la categoria dell'esotico, sono due ottimi modi per eludere il cuore della questione, il significato più profondo di questo incontro.

Per cercare di indagare proprio questo punto, nel prosieguo di questo studio compirò una lettura il più possibile puntuale del maggiore dei testi emersoniani dedicati all'argomento: il già citato saggio *Persian Poetry*. Si tratta naturalmente di uno fra i

²³ Richardson, *Emerson: The Mind on Fire*, p. 423.

²⁴ Buell, *Emerson*, p. 153.

possibili percorsi. Altri, anche per non appesantire troppo queste pagine, mi ripropongo di indicarli in altra sede. Lasciando da parte il *mare magnum* delle note su diari e taccuini, d'altra parte come sempre utilizzato e "saccheggiato" da Emerson in vista delle opere maggiori, ho fatto comunque riferimento ad altri testi, e il presente articolo – almeno nelle mie intenzioni – varrà inoltre come un'introduzione generale alla questione.

Nell'aprile del 1858 appare sull'*Atlantic Monthly* quello che risulta essere il più originale contributo di un Emerson ormai cinquantacinquenne sulla materia qui persa in esame, vale a dire il saggio intitolato *Persian poetry*. Diciassette anni sono ormai trascorsi dal 1841, quando i nomi di Hāfez e Sa'dī appaiono per la prima volta nella sua *reading list*; nel frattempo le conoscenze e le letture del poeta e filosofo di Concord sulla questione – come si vedrà dalla seguente analisi – sono andate incrementandosi, e soprattutto approfondendosi grazie a una progressiva riflessione e assimilazione da parte del nostro.

Andrà subito notato, e proprio in quanto le nostre abitudini intellettuali sono affatto opposte, che – nonostante le diverse letture – i riferimenti di Emerson sulla poesia persiana si limitano sostanzialmente a due sole fonti, per quanto autorevoli e seminali queste possano essere: i due lavori di traduzione di Joseph Freiherr von Hammer-Purgastall (1774-1856)²⁵, il prolifico orientalista austriaco nonché interprete della corte imperiale e, certo attraverso l'opera scientifica del primo, l'esempio sommo dell'opera di Goethe.

Del primo varranno in particolare due opere, che saranno fra l'altro le sole fonti dalle quali Emerson attingerà per le sue traduzioni (o, sarebbe come meglio dire, "riscritture"), ovvero il già citato *Der Diwan des Mohammed Schemsed-Din Hafis* (pubblicato in due volumi negli anni 1812-1813), prima traduzione completa che si abbia in Occidente dell'opera lirica del grande poeta scirazeno, e *Geschichte der schönen Redekünste Persiens mit einer Blüthenlese aus zweyhundert persischen Dichtern* (pubblicata a Vienna nel 1818), storia delle lettere di Persia a carattere perlopiù antologico (duecento poeti vi appaiono difatti tradotti, dalle origini della produzione cosiddetta neo-persiana al quindicesimo secolo) largamente basata a sua volta sulla *Tazkerat al-sho'arā* ("Antologia dei poeti" composta nel 1487), un classico della storiografia letteraria persiana, ad opera del dotto timuride Dowlatshāh di Samarcanda²⁶.

Di Goethe Emerson ha in mente, oltre naturalmente al suo *West-östlicher Divan*, la monumentale opera poetica che vide la luce nel 1818 in seguito a un suo fruttuoso quanto singolare incontro con la poesia persiana, in particolare le preziosissime *Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des West-östlichen Divans* ("Note e dissertazioni per una migliore comprensione del Divano occidentale-orientale")²⁷, apparse con questo titolo nella edizione del 1827 della raccolta, ma a cui Goethe lavorò a partire dal luglio 1818 fino al luglio seguente. Sull'importanza del poeta tedesco, immortalato da Emerson come *The writer*, "lo scrittore" per eccellenza in quella galleria di personaggi straordinari che è *Representative Men*, per l'avvicinamento alla cultura e alle lettere di Persia del

²⁵ Per una prima informazione sull'opera di questo orientalista, rimando all'articolo di De Brujin citato in bibliografia.

²⁶ Su quest'opera si veda Piemontese, *Storia della letteratura persiana*, vol. 2, pp. 14-18, che include fra l'altro un saggio in traduzione italiana dell'opera di Dowlatshāh qui menzionata.

²⁷ Tradotte, nell'edizione italiana da me utilizzata, in Goethe, *Il Divano occidentale-orientale*, pp. 539-716.

saggio di Concord (e non solo, poiché fu riferimento imprescindibile di ogni ricezione occidentale della materia), credo sia superfluo insistere.

E proprio con una menzione dell'opera dello studioso austriaco e dell'importanza della sua opera ("To Baron von Hammer-Purgstall, who died in Vienna in 1856, we owe our best knowledge of the Persians"²⁸) si apre il saggio *Persian Poetry*. Emerson prosegue quindi citando quelli che definisce come "the seven masters of the Persian Parnassus", allora già relativamente conosciuti in Occidente, vale a dire (e qui il nostro si attiene a un ordine scrupolosamente cronologico) Ferdowsī (m. 1021/1026), Anvarī (m. 1191), Nezāmī (m. 1204), Jalāl al-Dīn Rūmī (m. 1273), Sa'dī (m. 1291), Hāfez (m. 1390) e Jāmī (m. 1492), e pronosticando un imminente fama a 'Omar Khayyām (m. 1126 c.) e al grande poeta mistico 'Attār (m. 1230).

Sorprende, a oltre centocinquant'anni dalla pubblicazione del saggio di Emerson, notare quanto egli abbia avuto ragione nell'identificare i poeti che più ridesteranno l'interesse di critici e pubblico in Occidente. Come già notato da Yohannan²⁹, con la sola eccezione forse di Anvarī, quest'elenco mantiene intatta ancora oggi, nel bene o nel male, la sua validità di "Canone", di ciò che si può definire classico insomma nelle lettere di Persia.

Per ciò che riguarda la "profezia" emersoniana su Khayyām e 'Attār, basti dire che di lì ad un anno sarebbe uscita quella che è forse la più celebre "traduzione" (sempre da intendersi nel senso ottocentesco di "re-invenzione") di un testo persiano mai edita in Occidente, le *Rubaiyat* di Khayyām-FitzGerald, e che analogamente del secondo, ovvero del mistico di Nīshāpūr, lo stesso FitzGerald contribuirà a far conoscere quella che è forse la più bella e intensa, e certo fra le più note, narrazione del medioevo persiano: il *Manteq al-Tayr* ("Il verbo degli uccelli"), da lui tradotto a partire dall'edizione critica di Garcin de Tassy³⁰.

La penna di Emerson ci fornisce subito nel testo quella che si potrebbe intendere come un'esplicita dichiarazione di poetica (e di ermeneutica), nell'approccio non solo a ciò che concerne l'Oriente (il suo Oriente, un personale "our stock", poiché ogni autore che si rispetti ne *deve* avere uno), ma anche la sua idea di storia in genere:

Many qualities go to make a good telescope, – as the largeness of the field, facility of sweeping the meridian, achromatic purity of lenses, and so forth; but the one eminent value is the space-penetrating power; and there are many virtues in books, but the essential value is the adding of knowledge to our stock, by the record of new facts, and, better, by the record of intuitions, which distribute facts, and are the formulas which supersede all histories³¹.

Il suo celebre, radicale anti-storicismo ha qui facile gioco a sovrapporsi ad una concezione assai diffusa secondo la quale questi popoli, detti "orientali" (senza grandi sottigliezze che ne distinguano etnie, lingue e culture), sarebbero da intendersi come una

²⁸ *Works*, vol. 8, p. 225.

²⁹ *Persian Poetry in England and America*, p. 96.

³⁰ Di quest'opera esiste anche una traduzione italiana, 'Attār, *Il verbo degli uccelli*, più volte ristampata.

³¹ Op. cit., vol. 8, p. 225.

moltitudine di esclusi, senza possibilità di appello, dalla storia e dal progresso, appannaggio esclusivo dell'evoluto Occidente.

Prosegue difatti, e com'è tipico della prosa emersoniana senza apparente soluzione di continuità rispetto all'incipit del saggio, in una definizione del *suo* Oriente, non meno immaginario ed illusorio di ogni altro Oriente, come ci ha insegnato Edward W. Said³², ma qui affrontato, o meglio "liquidato", con una ancor più marcata e grossolana vena essenzialista. Sofferamoci ora ad approfondire questo passaggio che appare fondamentale nel rapporto fra il poeta e filosofo di Concord e la Persia qui preso in esame.

È questa una di quelle pagine di Emerson che, rilette oggi, non possono che suscitare un certo imbarazzo nel lettore, tanta è l'ingenuità e il candore con i quali in poche righe egli tratteggia una vera e propria caricatura della "essenza" dei popoli orientali, nonché del presunto rapporto fra questa e il clima di quei paesi. A sua discolpa si potrà certo affermare che il nostro, a differenza di tanti artisti e "scienziati" europei, non era al soldo o *direttamente* connesso con alcuna impresa o istituzione coloniale, bensì animato e mosso da un "puro spirito" di conoscenza. Pagine di una tale grossolanità non sono poi (ahinoi, anche in tempi più recenti...) tanto rare, e spesso con accenti ben più aspri e sprezzanti, almeno quando l'argomento della trattazione è una materia culturalmente "stravagante ed accessoria", quando non addirittura, come vorrebbero alcuni, "insignificante", come l'Oriente musulmano.

Resta comunque il fatto che la sfilza di luoghi comuni rifilatici qui da Emerson su arabi e persiani, rispettando peraltro minuziosamente il "catalogo orientalista" saidiano, non fa altro che perpetuare, inconsciamente o meno poco importa, la sciagurata quanto perdurante tesi dell'incapacità dei popoli "altri", non occidentali, ad accedere autonomamente alla civiltà e al progresso e quindi, il passo è breve, ribadendo la urgente necessità (ma per l'altrui bene, si capisce) dell'intervento salvifico coloniale. Quel "violent contrast" che, stando a Emerson, opporrebbe la "secular stability" dell'Occidente al dispotismo orientale e ai suoi numerosi squilibri socioeconomici, per quanto mitigato da una certa quale coloritura romanticheggiante ("all or nothing is the genius of Oriental life"³³), non può certo, lo ripeto, non richiamare alla memoria la propaganda anglo-francese in quegli anni così presente e viva.

Quanto poi alla religione, che a parere del nostro costituirebbe assieme alla poesia "all their civilization", ecco di nuovo riaffiorare, pur nello spazio esiguo di due righe, un tipico campione di quello che è certo il più tenace e longevo dei pregiudizi sull'Oriente: quello anti-islamico³⁴. L'insegnamento di uno "inexorable Destiny" (il celebre "fatalismo islamico"...) e di una "absolute submission", secondo Emerson, caratterizzerebbero questa religione e i suoi seguaci³⁵. Non ritengo necessario sottolineare come simili espressioni, previa sostituzione della "arcaica" divinità con il moderno governo coloniale, possano sottendere a una sorta di presunta "vocazione" dei popoli orientali, questi come altri, al giogo della schiavitù.

Conclusasi infine l'immane definizione, di gusto quasi botanico da un lato, dall'altro sorta di specchio deformato del nostro io, dell'orientale tipo, il poeta-filosofo passa a discutere di ciò che evidentemente gli è più congeniale, materia della quale, oltre

³² Si fa riferimento, naturalmente, al suo celebre lavoro *Orientalism* del 1978.

³³ Op. cit., vol. 8, p. 226.

³⁴ Su cui si veda l'ottimo, e appassionato, Bausani, *Breve storia dei pregiudizi anti-islamici in Europa*.

³⁵ Cfr. Schueller, *U.S. Orientalisms*, p. 166.

l'ovvio e insuperabile scoglio linguistico, non si può negare il nostro abbia ottenuto una certa familiarità e conoscenza. Un ultimo pregiudizio viene però qui a riapparire, connesso al gusto poetico degli orientali, vale a dire la loro innata oziosità (come sempre da opporsi, implicitamente, quale doppio in negativo all'operosità borghese degli occidentali). A discapito della "highly intellectual organization" attribuita loro da Emerson grazie ai favori del clima, le "Eastern nations" a causa della loro "great leisure" risulterebbero assai poco prolifiche in fatto di libri, limitandosi perlopiù, secondo Emerson, a una quantitativamente scarsa produzione poetica.

Segue a questo punto una estesa citazione da un'opera in due volumi di Austen Henry Layard, *Niniveh and its Remains: with an Account of a Visit to the Caldaean Christians of Kurdistan, and the Yazidis, or Devil-Worshippers; and in Inquiry into the Manners and Arts of the Ancient Assyrians* (1849), circa gli effetti quanto mai sconvolgenti ottenuti dai bardi del deserto, che oltrepasserebbero persino quelli del vino, sui loro spettatori. L'autore, il celebre archeologo e orientalista scopritore di Nimrud e Ninive, è colui a cui dobbiamo la scoperta di meravigliosi tesori d'arte assira esposti al British Museum.

Saltabecchando un po', come è suo uso, per quanto non manchi di una certa e forse paradossale coerenza, Emerson giunge ora a fornirci una minuziosa e approfondita indagine di quelli che sono i miti e i motivi principali che fanno da sottotesto alla produzione dei poeti persiani. Stupisce alquanto, per il contrasto affatto stridente, il passaggio dalle generiche e assai sbrigative considerazioni sul "tipo dell'orientale" alle dettagliate e ampie disquisizioni sulle questioni letterarie. Non va però dimenticato quanto fosse all'epoca di Emerson diffusa l'idea di stampo romantico e herderiano secondo la quale lo spirito di una nazione trova una privilegiata, e perciò particolarmente degna di attenzione per gli esegeti, manifestazione del suo essere nei monumenti della sua propria letteratura³⁶.

Nel caso specifico del rapporto fra il filosofo americano e la poesia classica persiana si può certo immaginare che esercitò su di lui un immediato influsso, anche su tale aspetto, il barone von Hammer, il quale nella terza sezione dell'introduzione alla sua storia letteraria, la già citata *Geschichte der schönen Redekünste Persiens mit einer Blüthenlese aus zweyhundert persischen Dichtern*, dedicata a *Sagen und Bilderlehre der persischen Dichter* ("Leggende e immagini dei poeti persiani"), connotava e, si può ben dire, "giudicava" i persiani e la loro storia a partire da considerazioni di stretto merito letterario. La caratterizzazione che l'orientalista austriaco ci fornisce di questa cultura, una "höhere Verstandes-Cultur"³⁷ ("superiore cultura razionale") secondo le sue parole, ricorda da vicino la "highly intellectual organization" sopra menzionata che, stando a Emerson, sarebbe tipica dei popoli d'Oriente. Una affermazione del tutto analoga, nonché un'analoga impostazione, si può trovare poi nelle *Noten und Abhandlungen* di Goethe, nelle cui *Considerazioni generalissime* leggiamo: "Il supremo carattere della poesia orientale è ciò che noi tedeschi chiamiamo intelligenza"³⁸.

Poche pagine prima però, in questa stessa opera, possiamo notare un'importante differenza fra l'autore tedesco e l'americano: Goethe ci parla infatti de "la fecondità e

³⁶ Si veda ad esempio quanto scrive Emerson in *Books*, dove ci parla di "the Bibles of the world, or the sacred books of each nation, which express for each the supreme result of their experience", citando poi opere disparatissime che vanno dai testi biblici agli oracoli zoroastriani, dai Veda e le *Upanishad* a Confucio, da Ermete Trismegisto fino al *Golestān* di Sa'dī (op. cit., vol. 7, p. 208).

³⁷ *Geschichte der schönen Redekünste Persiens*, p. 16.

³⁸ *Il Divano occidentale-orientale*, p. 593.

varietà dei poeti persiani³⁹ mentre, come abbiamo visto poc'anzi, per Emerson le doti intellettive orientali sfociano infine nella dissipazione ("great leisure and few books"). Verrebbe, forse malignamente, da pensare che sia stata soltanto la *quantità*, certo maggiore nel tedesco, delle letture orientali compiute a determinare simili affermazioni. Anche questa volta Goethe, riferimento pure imprescindibile per Emerson, si può dire che dimostri una maggiore lucidità critica e una più ampia conoscenza dell'Oriente rispetto al secondo; nonché – è un'impressione tenace, questa – anche una visione più simpatetica, non tanto verso la poesia (che coinvolgerà e influenzerà almeno altrettanto efficacemente l'americano) quanto verso la civiltà in genere e i popoli dell'Oriente musulmano.

Certo, a parziale discolta di Emerson, andrà ricordato il contesto storico e geografico di un'America in cui "it was not until about Emerson's time that the Oriental was more than a heathen and his religious literature more than foolishness"⁴⁰. Il nostro, che fin da giovane si è trovato a fare i conti con un simile retaggio fortemente limitante (come dimostrano i versi di *Indian Superstition*, scritti da un Emerson ancora adolescente⁴¹), dimostra però al contempo una grande voglia di andare oltre questi orizzonti angusti o, per usare una parola-chiave sua e di questa epoca, di "espansione" verso orizzonti inediti; e spesso, diremmo noi, con ottimi risultati.

Tornando al testo e a ciò che Emerson dice essere la "staple imagery of Persian odes", si potrà agevolmente appurare quanto sia debitrice questa parte della trattazione, come detto, dei due grandi autori tedeschi; nonché si noterà subito una ulteriore, significativa imprecisione del nostro nel contestualizzare le "few legends"⁴² su cui poggia questa poesia. Se è chiara, com'è ovvio che sia, la matrice veterotestamentaria da Emerson sottolineata della figura di Salomone e delle leggende ad essa correlate nell'immaginario poetico persiano, è pur vero che tutto ciò rimane una materia pressoché impenetrabile e incomprensibile se isolata dal suo referente principale: il testo coranico. I vari elementi a lui connessi citati da Emerson, i suoi poteri miracolosi e fantastici, la visita della regina di Saba, trovano un riscontro immediato, da cui non si può prescindere, in diversi passi coranici che ne delineano in tal modo la figura (si veda in particolare sura XXI, 81 segg., XXVII, 16 segg., XXXIV, 10 segg. e XXXVIII, 30 segg.⁴³).

Emerson, dopo essersi soffermato a lungo sulla figura di Salomone, fa un vero e proprio inventario, con tutta la dovizia del caso, dei rimanenti motivi e personaggi stereotipati della lirica persiana. Cita perciò diversi personaggi di quello che è spesso, a torto o a ragione, considerato l'epos nazionale persiano, vale a dire lo *Shāh-nāme* ("Libro

³⁹ *Il Divano occidentale-orientale*, p. 590.

⁴⁰ Christy, *The Orient in American Transcendentalism*, p. vii.

⁴¹ Sull'argomento, e sugli interessi indiani di Emerson, forse non meno rilevanti dei persiani, rimando al bel saggio di Mario Faraone «*The Light from Asia*»: *Oriental Cultural and Religious Influence in Ralph Waldo Emerson and Transcendentalist Thought*. Si veda inoltre Schueller, *U.S. Orientalisms*, pp. 159-161.

⁴² Op. cit., vol. 8, p. 229.

⁴³ Nell'edizione del testo da me usata, a cura di Bausani, si vedano le pp. 237-238, 275-277, 314-315, 336 e note.

dei Re”, composto attorno all’anno 1000 della nostra era)⁴⁴. Il suo autore, Ferdowsī di Tūs⁴⁵, “the Persian Homer” secondo le parole del nostro, traccia in quest’“epica-fiume” (Bausani) le gesta di re ed eroi, storici ed immaginari, dalle remote origini dell’impero persiano sino alla conquista araba. Data la fortuna dell’opera nel medioevo islamico, riferimenti ai suoi personaggi più celebri erano piuttosto frequenti nei testi di poeti e annalisti.

Il nostro conclude scrupolosamente la sua lista con i riferimenti botanici tipici di questa poesia (la rosa, il tulipano, il gelsomino...), romanzeschi (Leylā e Majnūn, Khosrow e Shīrīn, celebri coppie di innamorati leggendari, un po’ come Romeo e Giulietta) ed altri ancora, facendo sfoggio della sua indiscutibile perizia in materia, tanto più sorprendente in quanto l’America di quegli anni era ancora una “provincia” in questo campo, assai lontana ovvero dal divenire l’importante sede di studi orientali che è oggi giorno. Impressione, questa, che trova peraltro conferma nelle considerazioni generali che seguono:

The Persians have epics and tales, but, for the most part, they affect short poems and epigrams. Gnostic verses, rules of life conveyed in a lively image, especially in an image addressed to the eye, and contained in a single stanza, were always current in the East; and if the poem is long, it is only a string of unconnected verses. They use an inconsecutiveness quite alarming to Western logic, and the connection between the stanzas of their longer odes is much like that between the refrain of our old English ballads [...] and the main story.⁴⁶

Strumento principe della poesia persiana, a discapito di una pur significativa e giustamente celebre produzione narrativa, in prosa e in versi, è difatti il *ghazal*, ode della durata in media fra i cinque e i quindici versi doppi, genere tipicamente persiano (e poi turco, indiano, e oltre) per quanto sorto verosimilmente da un’evoluzione autonoma della prima parte, quella di materia amorosa, della *qasīda* araba. Anche la *robā’ī* (“quartina”), tetrastico di argomento il più delle volte gnomico o amatorio, resa nota in Occidente in particolare grazie alle numerose traduzioni di ‘Omar Khayyām, ha una sua parte spesse volte significativa nei *dīvān* (“canzonieri”) dei poeti persiani medievali.

Ciò che Emerson, credo non a torto, sottolinea *in primis* nel definire la poesia persiana, con i suoi clichè e abitudini consolidate nei secoli, è l’apparente incongruenza logica che sembra non legare, o solo in modo labile, un verso doppio all’altro nello svolgimento della composizione. Questa “inconsecutiveness quite alarming to Western logic” è in realtà un pilastro portante nell’estetica dei più grandi maestri di questa tradizione, l’abilità vera dell’autore essendo infine quella di sorprenderci nel passaggio da un verso all’altro con audaci accostamenti e fratture, che preludano però, al contempo, ad una logica più alta, più sublime. Non a caso giusto a proposito di Hāfez, il più grande dei poeti lirici persiani, capace di tenerci costantemente sospesi fra “sensibile e sovrasensibile” (secondo le

⁴⁴ Stando all’utile appendice al lavoro di Christy (p. 313), Emerson prende due volte quest’opera, nella traduzione inglese a cura di James Atkinson (1832), dalla Harvard College Library, rispettivamente il 2 settembre 1846 e il 26 luglio 1847; questo, come detto, dopo una prima lettura nel 1841 su suggerimento della Fuller: il nostro conosce perciò, verosimilmente, assai bene il testo.

⁴⁵ Su questo poema, a suo tempo integralmente tradotto in italiano da Italo Pizzi in endecasillabo sciolto, e sul suo autore, si veda Bausani, *Storia della letteratura persiana*, pp. 362-384.

⁴⁶ Op. cit., vol. 8, p. 230-231.

parole del poeta tedesco Friedrich Rückert), si è parlato di un peculiare “frammentarismo”, ricco di molteplici richiami e allusioni a piani fra loro anche molto lontani.

Quanto poi di questa tecnica sia penetrato nel mondo poetico di Emerson, e di Goethe ancor prima (di quest'ultimo si veda in particolare *Lied und Gebilde*⁴⁷, sorta di poesia-manifesto del *West-östlicher Divan*, dove all'equilibrio dello stile neoclassico si oppone l'abile mutevolezza frammentaria, l'andare di perla in perla, per così dire, tipico di un Hāfez), sarebbe importante soffermarsi a riflettere.

Impossibile d'altronde non scorgere nell'espressione sopra citata, in quel “quite alarming” nel quale Emerson non dissimula certo una qual nota d'ironia nei confronti della troppe volte fredda e per lui non abitabile “Western logic”, un intimo assenso, una viva identificazione. Credo non vada mai dimenticato che uno dei motivi fondamentali delle numerose peregrinazioni orientali e mistiche del nostro – di cui quelle qui riportate, islamiche e persiane, costituiscono solo una parte, per quanto significativa – è un forte desiderio, una necessità di poter uscire dalle strette e già battute vie del retaggio culturale europeo allora egemone, rifiutandone le pretese di esclusività nell'esperienza artistica e intellettuale.

Duplice è il fine di questo rifiuto (ma che, si noti bene, coincide sempre in Emerson con una piena affermazione di sé): se da un lato è sempre presente e vivo il desiderio di una “espansione”, nell'incessante ricerca di un'identità del molteplice che coinvolga ogni cosa creata, sorta di *unio mystica* in cui potere immergersi e riconoscersi; dall'altro, in termini più contingenti ma non meno reali, è forte nel nostro e nell'America di quegli anni un impulso a definire e affermare un'identità altra, possibilmente aperta e espansiva anch'essa, come il paesaggio del Nuovo Mondo, da opporre al Vecchio Continente.

Due ultime, brevi osservazioni sul passaggio sopra riportato, prima di proseguire nella lettura. Un deciso gusto sapienziale è in effetti un ingrediente fondamentale nelle lettere classiche di Persia, che trova il suo veicolo privilegiato nella prosa intercalata a versi del genere dei cosiddetti “specchi per principi”, ma che permea abbondantemente anche la produzione lirica (non si dimentichi che per secoli, funzione che pare ora smarrita, la poesia è stata un importante mezzo per la trasmissione della conoscenza). Riguardo poi alla qualità visiva di questi versi sottolineata dal nostro, ciò sarà vero a patto che si intenda come ciò non equivalga mai a una vividezza nei dettagli paragonabile ad esempio a tanta lirica classica cinese o giapponese, né tanto meno ad una lirica di tipo impressionistico, bensì – tenendo presente piuttosto la miniatura islamica – a una stilizzazione fortemente antirealistica e dal gusto mirabilmente decorativo.

Dopo alcune brevi citazioni a fine illustrativo, Emerson passa a parlarci di quello che definisce subito come “the prince of Persian poets”, vale a dire Hāfez. Questa disquisizione sul poeta scirazeno occuperà una buona parte del saggio, con numerose traduzioni-riscritture dello stesso Emerson tratte dall'immane von Hammer, una traduzione quest'ultima, per quanto filologicamente (secondo i criteri odierni) non impeccabile, di cui non si finirà mai di sottolineare l'importanza fondamentale nel suo impatto con l'Occidente.

Il ritratto che Emerson ci fornisce del poeta persiano, come è già stato notato, e com'è inoltre tipico del temperamento del filosofo americano, sembra restituirci non soltanto una immagine del suo poeta ideale, simile per diversi aspetti a quella fornitaci nel saggio *The Poet* (parte di *Essays: Second Series*, uscito nel 1844), ma anche una serie di tratti nei quali intravedere più o meno inequivocabilmente l'immagine del nostro.

⁴⁷ *Il Divano occidentale-orientale*, pp. 82-83.

Hāfez, principe dei poeti, vi appare così descritto:

In his extraordinary gifts adds to some of the attributes of Pindar, Anacreon, Horace and Burns, the insight of a mystic, that sometimes affords a deeper glance at Nature than belongs to either of these bards.

⁴⁸.

“The insight of a mystic” e “a deeper glance at Nature” credo senza alcuna forzatura di poter affermare siano due tra i fondamenti della ricerca estetica e filosofica di Emerson, oltre che umana, come potrà facilmente risultare da una lettura anche superficiale delle opere più celebri del nostro.

Così, nel già citato saggio *The Poet*, l'immagine del cantore ideale denota non certo casuali somiglianze e sovrapposizioni con quella del poeta di Shīrāz:

For, through that better perception, he stands one step nearer to things, and sees the flowing or metamorphosis; perceives that thought is multiform; that within the form of every creature is a force impelling it to ascend into a higher form; and, following with his eyes the life, uses the forms which express that life, and so his speech flows with the flowing of nature⁴⁹.

Non si può certo però affermare che Emerson qui, a prescindere dall'indubbia identificazione e idealizzazione operata sulla figura di Hāfez, perda il contatto, come spesso in questi casi avviene, con la materia della sua trattazione. Con fare quasi pedagogico, il nostro non tralascia in nessun caso di illustrare quanto da lui affermato con diversi esempi presi dal *divān* del grande poeta persiano, quasi a voler scusare, paradossalmente, la sua pesante “intrusione” nella figura tracciata.

Un ulteriore mito, dopo i doverosi esempi, affiora ad intrecciarsi nuovamente con il poeta Hāfez nella versione fornitaci da Emerson: l'idea, di chiara matrice romantica, del cantore ingenuo e spontaneo (a cui si aggiungerà l'immagine dell'Oriente come originaria patria spirituale), le cui parole sarebbero un libero effluvio di pensiero unito inscindibilmente al sentimento. “His was the fluent mind in which every thought and feeling came readily to the lips⁵⁰”, leggiamo infatti nel testo.

Pur non senza qualche precisazione, non ci sentiamo di poter dare questa volta ragione al nostro Emerson nella sua lettura hafeziana. La maestria del grande persiano, anche secondo suoi autorevoli interpreti come Bausani, non deriva tanto dalle innovazioni da lui apportate al linguaggio della tradizione, o al suo comporsi in immagini, bensì da un'abile e quanto mai consapevole manipolazione di figure e motivi già noti da tempo, sfruttati e “compressi” però con singolare abilità dal nostro, sino a ricavarne inediti vertici di una ambigua espressività affatto peculiare. A dar ragione al poeta americano per questa sua affermazione sarà il fatto semmai di una impareggiabile leggerezza, oltre che la indiscussa qualità musicale, nella dizione poetica del persiano; ma ciò, basti pensare al Petrarca, non è necessariamente sinonimo di spontaneità o improvvisazione.

⁴⁸ *Op. cit.*, vol. 8, p. 231-232.

⁴⁹ *Op. cit.*, vol. 3, p. 25.

⁵⁰ *Op. cit.*, vol. 8, p. 234.

La metafora emersoniana secondo la quale Hāfez sarebbe “a river that makes its own shores” andrebbe perciò, per quanto suggestiva, corretta a mio avviso, o almeno ridimensionata: la sicurezza delle sponde, immutate da secoli, ha semmai permesso alle sue acque una così rigogliosa piena (se così si potrà dire).

Più precisa è un’espressione che segue, valida però tanto per il poeta scirazeno quanto forse per lo stesso Emerson: “the difference is not so much in the quality of men’s thoughts as in the power of uttering them”; sorta di slogan o indicazione, ancora una volta, per chi voglia indagare la poetica del saggio di Concord. Il quale conclude infatti dicendo: “what is pent and smouldered in the dumb actor, is not pent in the poet, but passes over into new form, at once relief and creation”⁵¹.

Emerson comunque non vuole qui affatto tacciare Hāfez (né tanto meno se stesso, ben inteso) di una vuota ostentazione di forme senza alcun contenuto. Passa ora infatti ad argomentare uno degli aspetti certo più intriganti di questo insolito incontro fra Oriente e Occidente. Ma, prima di ciò, è necessario compiere per un attimo un passo indietro.

Se è vero ciò che Goethe scrisse nel 1815 al compositore Zelter⁵², impegnato a mettere (piuttosto male, pare) in musica alcune composizioni del suo *West-östlicher Divan*: “orientaleggiare lo trovo assai pericoloso”, possiamo certo rammaricarci che, a discapito del suo duraturo e incisivo influsso sulla cultura occidentale tutta, il tedesco sia stato a tal proposito assai poco ascoltato.

La storia dell’opera e della letteratura, in particolare, ma anche quella delle arti visive, ci hanno infatti consegnato numerosissimi esempi di un Oriente che ha poco o nulla da spartire con la realtà storica – qualunque essa sia, – e che anzi rappresentano il più delle volte un blando escamotage per rifuggire o sottrarsi (sempre da un’ottica occidentale) alla medesima. Le rare volte, poi, che ci si imbatte nella figura concreta di un orientale, vivo in carne ed ossa, è quasi inevitabile che sia solo l’autore occidentale a parlare, dando vita a un infinito monologo senza alcun diritto di repliche, in sua vece. Come giustamente Edward Said scriveva a proposito di Flaubert e della cortigiana egiziana di cui pure si invaghì: “ella non parla mai di sé, non esprime le sue emozioni, la propria sensibilità e la propria storia. È Flaubert a farlo per lei”⁵³. E ciò è valevole paradossalmente più per l’epoca moderna che medievale, nei confronti almeno delle società musulmane.

Nel caso di Emerson, diversamente, per quanto egli certo non solo non abbia mai intrattenuto alcun rapporto con i persiani suoi contemporanei, ma neppure avesse alcuna nozione della loro lingua, nutrendo idee a volte confuse e un poco grossolane sulla loro civiltà, pure si può affermare con decisione che un dialogo *vero* ci sia stato; se forse non sorprendente e magico come nell’incontro fra Goethe e Hāfez, comunque sia un dialogo compiuto, in cui sono *due* voci si parlano e si interrogano a vicenda.

Emulo di Goethe, ma come sempre originale e inconfondibile – fuori da ogni ombra di incertezza – nel voler segnare la sua via, Emerson intrattiene con il grande poeta di Shīrāz (lo stesso potrebbe forse dirsi per un altro grande classico persiano: Sa’dī) un rapporto intenso e protrattosi negli anni, in cui spazio e tempo paiono come annullarsi, o lasciare aperto un varco.

Si giunge infatti a un aspetto affatto singolare nella storia dell’incontro fra i due, anticipatore almeno in parte di quanto entro breve avverrà nel caso di FitzGerald, con l’uscita della sua traduzione delle celebri quartine di ‘Omar Khayyām.

⁵¹ Op. cit., vol. 8, p. 235.

⁵² Cit. dall’introduzione di Ludovica Koch al *Divan* di Goethe, p. 7.

⁵³ *Orientalismo*, p. 15 (ed. italiana).

In Hāfez, Emerson – ma ancora una volta immedesimandosi e mitizzando al contempo – scorge il campione di una “intellectual liberty, which is a certificate of profound thought”. Nella polemica antilegalistica in senso religioso del persiano (ma di nuovo si tratta di un motivo, originario dell’ambiente delle confraternite sufiche, ampiamente sfruttato dalla tradizione e perciò in parte già “cristallizzato”) l’americano trova un autorevole maestro, e un compagno di strada insieme, nella sua ferma opposizione ad ogni manifestazione esteriore della fede.

Il vino dell’estasi mistica di Hāfez, protesta contro coloro che si limitano alla mera osservanza della Legge, e allo stesso tempo richiamo a una più intima istanza di fede, colpisce profondamente Emerson che vi scorge un potente simbolo iconoclasta, nonché l’affermazione di un’esperienza religiosa che ha molto a che spartire con la propria.

Impossibile non scorgere in Emerson un intimo assenso, una viva partecipazione in questo passaggio, il cui soggetto indiretto è proprio il poeta di Shirāz:

We accept the religions and politics into which we fall, and it is only a few delicate spirits who are sufficient to see that the whole web of convention is the imbecility of those whom it entangles, – that the mind suffers no religion and no empire but its own. It indicates this respect to absolute truth by the use it makes of the symbols that are most stable and reverend, and therefore is always provoking the accusation of irreligion⁵⁴.

Come già gli *‘ulemā* (“giurisperiti”), stando alla tradizione orientale, avevano lanciato i propri strali contro la presunta irreligiosità di Hāfez, così allo stesso Emerson – certo un altro fra questi “few delicate spirits”, capace di astrarsi e di opporsi alle convenzioni e alle limitazioni del suo tempo – era più volte capitato in sorte di subire un’analogica accusa data la sua fede, comunque la si guardi, sempre assai poco ortodossa.

Così continua Emerson, citando sì il poeta persiano, ma riflettendo su una realtà per lui altrettanto cocente:

He tells his mistress that not the dervis, or the monk, but the lover, has in his heart the spirit which makes the ascetic and the saint; and certainly not their cowls and mummeries, but her glances, can impart to him the fire and virtue needful for such self-denial. Wrong shall not be wrong to Hafiz, for the name’s sake. A law or statute is to him what a fence is to a nimble school-boy, – a temptation for a jump⁵⁵.

Se non possiamo concordare del tutto con questa idea di una “complete intellectual emancipation”, che caratterizzerebbe il poeta persiano medievale stando a Emerson – a meno di non volere abbandonarsi a un ambiguo per quanto suggestivo anacronismo – non saremo neppure indifferenti alla fascinazione (così lontana dai molti timori filologici del nostro tempo) che una simile concezione romantica può tuttora esercitare.

Si veda questo splendido e sentito ritratto che l’americano ci fornisce del “genio” persiano:

⁵⁴ Op. cit., vol. 8, p. 235.

⁵⁵ Op. cit., vol. 8, p. 236.

There is no example of such facility of allusion, such use of all materials. Nothing is too high, nothing too low, for his occasion. He fears nothing, he stops for nothing. Love is a leveller, and Allah becomes a groom, and heaven a closet, in his daring hymns to his mistress or to his cupbearer. This boundless charter is the right of genius⁵⁶.

Stupisce, sia detto solo di passaggio, che pagine di una tale bellezza non abbiano sinora avuto il risalto che meritano, neppure nella cerchia alquanto angusta degli orientalisti, che spesso tralasciano – e quasi sempre qui da noi – persino di menzionare Emerson quando si tratti di disquisire sulla fortuna di Hāfez in Occidente.

Eppure in questa sono contenute verità a mio avviso difficilmente contestabili sul poeta persiano, espresse con grande vividezza: la sua “facility of allusion” e il suo “use of all materials” sono proverbiali; “nothing is too high, nothing too low, for his occasion” è egualmente una proposizione assai appropriata ed efficace. Sta tutto qui in effetti, se mi posso azzardare, il genio poetico di Hāfez: una manipolazione mirabilmente calibrata del materiale della tradizione, e un’audace commistione di una spiritualità mai vaga con un vivido senso della realtà.

Solo sul “boundless charter” – concetto troppo tipicamente moderno da non richiedere alcune forzature per adattarsi in modo adeguato al nostro poeta medievale⁵⁷ – si potrà questionare, lo ripeto, non di certo sulle linee essenziali del ritratto offertoci da Emerson del suo “genio”. (Si potrà storcere il naso, ma si ricordi ad esempio come già Goethe “superi” per certi aspetti von Hammer-Purgstall nell’intelligenza del testo hafeziano. Che il poeta, non tanto per doti demiurgiche quanto per una mera “esperienza sul campo”, arrivi talvolta là dove il filologo non giunge, credo dovrebbe stupire solo relativamente).

Una prima spiegazione della felicità espressiva di queste righe si troverà certo nella piena immedesimazione, umana e spirituale, oltre che poetica naturalmente, del poeta americano nei confronti del persiano. Appare a tutta prima sorprendente, data la distanza di continenti e secoli, questa comunanza. Una parte di questo enigma sarà risolto invocando le felici circostanze che hanno permesso questo incontro, ma sarà solo una parte; il punto che credo sia fondamentale rimarcare è che tanto la grandezza di Hāfez risiede nella sua capacità di valicare lo spazio ed i secoli e comunicare verità profonde anche molto al di fuori del suo originario contesto storico e geografico, quanto quella di Emerson nel recepire, nonostante le molte limitazioni linguistiche e materiali, l’essenza di questa poesia assai più approfonditamente di tanti altri lettori che in teoria potrebbero avere in ciò assai più facile gioco.

Il poeta americano passa ora a trattare l’argomento sul quale gli esegeti di Hāfez, sino dal tempo della sua prima “scoperta” in Occidente, più si sono arrovellati: ci riferiamo naturalmente alla *vexata quaestio* circa l’interpretazione delle odi bacchiche del persiano⁵⁸. Il vino di cui il poeta ci parla, ovvero, come deve essere da noi letto e inteso? Si tratta, in senso terreno, di semplici canti di una volgare ebbrezza mondana o, in un più alto senso spirituale, di quei calici, frutto di una comunione dell’uomo con Dio, del cui vino è scritto:

⁵⁶ Op. cit., vol. 8, p. 236.

⁵⁷ Si tratta di un’ulteriore ripresa dal Goethe persiano: *Unbegrenzt* (“Senza limiti”) è difatti il titolo di una poesia del *Divan* dedicata a Hāfez, riportata alle pp. 114-117 dell’edizione da me utilizzata.

⁵⁸ Un’organica trattazione della questione la troverà il lettore interessato in Bausani, *Sensibile e sovrasensibile nella poesia hafeziana*, e nell’introduzione di Saccone a Hāfez, *Il libro del coppiere*.

“Non farà nascere discorsi sciocchi, o eccitazione di peccato”? (Si veda a tale proposito la Sura LII, 23 detta del Sinai, nel testo coranico⁵⁹).

Ma vediamo cosa ci dice lo stesso Emerson a questo proposito, in questo lungo passo che, dato l'interesse, abbiamo preferito riportare qui per esteso:

We do not wish to strew sugar on bottled spiders, or try to make mystical divinity out of the Song of Solomon, much less out of the erotic and bacchanalian songs of Hafiz. Hafiz himself is determined to defy all such hypocritical interpretation, and tears off his turban and throws it at the head of the meddling dervis, and throws his glass after the turban. But the love or the wine of Hafiz is not to be confounded with vulgar debauch. It is the spirit in which the song is written that imports, and not the topics. Hafiz praises wine, roses, maidens, boys, birds, mornings, and music, to give vent to his immense hilarity and sympathy with every form of beauty and joy; and lays the emphasis on these to mark his scorn of sanctimony and base prudence. These are the natural topics and language of his wit and perception⁶⁰.

Né “vulgar debauch” dunque, né tantomeno “all such hypocritical interpretation” che vorrebbero ridurre, “normalizzare” per così dire il canto del poeta persiano, interpretandolo esclusivamente in chiave mistica. È lo spirito della poesia che conta, ci dice Emerson, non i suoi argomenti. I soggetti poetici affrontati da Hāfez, e qui l'americano tocca un punto di grande interesse e intensità, non sono che occasioni “per dare libero sfogo alla sua immensa ilarità e simpatia per ogni forma di bellezza e di gioia”, come il trascendentalista dice, sovrapponendosi ancora una volta in pieno alla figura del persiano.

Ma è impossibile altresì, anche da una mera prospettiva orientalistica, dargli torto: lo stilizzato mondo poetico persiano, fatto appunto di poche, immancabili figure (“wine, roses, maidens, boys, birds, mornings, and music” e non molte d'altre) viene, come detto, accettato *in toto* dal poeta, e approfondito fino a saggiarne i più remoti vertici di ambiguità, fino a sviscerarne ogni singola possibilità di significazione. Hāfez è forse l'apogeo di una tradizione lirica comunque già ampiamente sviluppatasi e connotata; non innova o inventa alcun genere, difficile è vederlo come un capostipite: semplicemente approfondisce quello che era il principale strumento della sua tradizione (e proprio da quest'ultima muovendo), vale a dire il *ghazal*.

La situazione tipica di questa forma era la rappresentazione dell'Amore del mistico per il divino, inscenato nell'allegoria di un amore terreno per una fanciulla o (assai più spesso) per un giovane efebo⁶¹ immancabilmente ritroso e sfuggente, come d'altronde inconoscibile e trascendente risulta essere Iddio.

Interessante, nonché assai significativo a tal proposito, è il raffronto implicito datoci nel brano sopra riportato dallo stesso Emerson fra “i canti erotici e bacchici di Hāfez” e “the Song of Solomon”, vale a dire niente di meno che il celebre *Cantico dei Cantici*.

⁵⁹ *Il Corano*, pp. 394-395.

⁶⁰ *Op. cit.*, vol. 8, p. 236-237.

⁶¹ Emerson, che pare peraltro rimbrottasse Walt Whitman per i presunti contenuti osceni di alcune sue poesie, non si fa tanti problemi a tradurre al maschile l'oggetto amoroso del poeta persiano, come nella già citata traduzione del *Sāqī-nāmeḥ*. Cfr. Crain, *American Sympathy*, pp. 236-237.

Quello che da un punto di vista interpretativo risulta essere forse il più sfuggente, nonché certo uno fra i più belli e poeticamente compiuti dei testi biblici, viene evocato dall'americano per analogia (facendo emergere così il suo peraltro sempre presente retroterra religioso e biblico), nell'opporsi alle griglie riduttive dell'allegoria, spesso applicate (in Oriente in particolare, ma non solo) ad Hāfez, che come ogni grande poeta è però irriducibile – per definizione – nella sua sublime ambiguità espressiva.

Il paragone di Emerson è, ancora una volta (e a dimostrare nuovamente quanto profondo e acuto fosse il suo interesse per la materia), assai calzante. Come l'amore in apparenza così terreno dei due pastori, che tanti esegeti sin dalle origini ha turbato (si ricordi come i primi Maestri esitarono a lungo prima di includerlo nel Canone biblico), viene risolto, per così dire, nel rapporto fra Dio e il suo popolo, così il *dūst* hafeziano (che potrebbe valere – il neopersiano non distinguendo generi – tanto per “amico” quanto per “amica”) sarà velata figuralità dell'inafferrabile Dio coranico, ed il poeta/innamorato, l'anima che incessantemente vi anela.

Ma il nostro Emerson, data la sua visione affatto singolare del mondo e del divino, non accetta né l'una né l'altra proposta esegetica, rifiutando l'ortodossia del compromesso come l'annichilimento della poesia. È ancora una volta la Natura, “with every form of beauty and joy”, a essere al centro della sua attenzione: questa soltanto canterà il poeta, non per un amore bassamente sensuale o per una “vulgar debauch” (e affiora per un attimo la sua anima puritana...), ma perché soltanto qui egli troverà una forma privilegiata di manifestazione del divino, la sua magnifica “veste” pluriforme.

Una “sacralità laicizzata” quindi, come è stato detto a proposito di Emerson, con una particolare attenzione, aggiungiamo noi, anche alle cose in apparenza più basse e volgari, poiché tutto, niente escluso, è per lui egualmente manifestazione dell'eterno fluire dello spirito. E, se mi si perdona l'inevitabile anacronismo e un po' di avventatezza, non pare in ciò così lontano dal pensiero di Hāfez o, più in generale, di una parte affatto non trascurabile dell'Islam medievale.

“They both [Emerson and Carlyle] were following Herder's *Spirit of Hebrew Poetry*, which abolished the distinction between sacred and secular, and held that the true poet shares in the same inspiration as the prophet”: così scriveva Matthiessen nel suo celebre studio intitolato *American Renaissance*⁶². E riguardo a quest'ultima affermazione, il paragone cioè fra il poeta e il profeta, e mi si perdoni di nuovo quello che potrà apparire come un insolito accostamento, anch'essa richiama alla mente un'analogia espressione di quello che fu forse il più grande poeta romanzesco persiano, l'autore di un celebre *Khamseh* (“Quintetto”), ovvero Nezāmī di Ganja⁶³.

Continuando nella lettura di *Persian poetry*, che pare spesso sostituire all'impostazione del discorso tipica della retorica classica, come è già stato più volte notato per Emerson, modalità più tipiche della produzione orale, e perciò meno rigidamente determinate e determinabili, eccoci giunti a una breve digressione del nostro sopra uno degli elementi costitutivi imprescindibili del *ghazal* persiano, il cosiddetto *takhallos*⁶⁴:

The Persians had a mode of establishing copy-right the most secure of any contrivance with which we are acquainted. The law of the *ghaselle*,

⁶² Matthiessen, p. 25.

⁶³ Si veda in particolare quanto affermato da Bausani, *La letteratura neopersiana*, p. 399.

⁶⁴ Sul *takhallos* e la sua funzione nel complesso retorico della poesia persiana si veda l'ampia discussione di Losensky, *Linguistic and Rethorical Aspects of the Signature Verse*.

or shorter ode, requires that the poet insert his name in the last stanza. Almost every one of several hundreds of poems of Hafiz contains his name thus interwoven more or less closely with the subject of the piece. It is itself a test of skill, as this self-naming is not quite easy⁶⁵.

Prosegue poi, com'è suo uso in questo saggio, citando diversi passaggi dal canzoniere persiano del nostro, a illustrazione di quanto appena affermato. Più che nella "last stanza", a dire il vero, è nell'ultimo verso doppio che andrà cercato il nome d'arte del poeta: questa imprecisione, non grave, sarà forse dovuta alla disposizione delle traduzioni persiane in lingua tedesca (ma non solo: data la insolita, per il nostro gusto, lunghezza del verso persiano, questo viene spesse volte riversato in una breve strofa in tetrastico) esaminate da Emerson.

Riferendosi a Hāfez (sebbene tale regola valga analogamente per tutti gli autori di *ghazal* dell'epoca classica) l'americano coglie, ancora una volta con acutezza critica, lo spirito ludico del *takhallos*:

It gives him the opportunity of the most playful self-assertion, always gracefully, sometimes almost in the fun of Falstaff, sometimes with feminine delicacy⁶⁶.

Segue un'altra serie abbondante di traduzioni, per la quale viene a volte da chiedersi, senza poter optare completamente per nessuna delle due ipotesi, quanta sia in realtà la necessità illustrativa di Emerson, e quanto invece il piacere di esibire le sue poetiche rielaborazioni tratte da von Hammer-Purgstall.

Incastonato fra queste, un ultimo breve passaggio riguardante Hāfez andrà sottolineato, nel quale viene ribadita la commistione, di origine herderiana ma originalmente rielaborata da Emerson, di sacro e profano di cui sopra:

He has run through the whole gamut of passion, – from the sacred to the borders, and over the borders, of the profane. The same confusion of high and low, the celerity of flight and allusion which our colder muses forbid, is habitual to him. [...] And nothing in his religious or in his scientific traditions is too sacred or too remote to afford a token of his mistress⁶⁷.

Giunge così a compimento il ritratto di Hāfez datoci da Emerson che abbiamo visto svolgersi per buona parte del saggio qui preso in esame.

Come risulta anche da questo splendido passaggio, il poeta americano (pur con tutti i limiti più volte ribaditi) dedica evidentemente molti sforzi e tutta la sua attenzione nella comprensione dell'universo poetico della poesia persiana classica, riuscendo a cogliere – grazie indubbiamente anche al suo estro e alla sua competenza letteraria fuori dal comune – molti aspetti essenziale di questa tradizione orientale e di alcuni fra i suoi protagonisti.

Espressioni come: "He has run through the whole gamut of passion", conservano ancora oggi inalterato da un punto di vista interpretativo (certo in ben altra temperie

⁶⁵ Op. cit., vol. 8, p. 239.

⁶⁶ Op. cit., vol. 8, p. 239.

⁶⁷ Op. cit., vol. 8, p. 246.

filologica) un loro nucleo essenziale di verità riguardo all'opera di Hāfez, nonché tutta la loro bellezza.

Ma più ancora che l'aspetto esegetico, di questo insolito incontro fra Emerson e Hāfez andrà semmai ribadita (e qui risiede l'indubbia dialogicità del caso) tanto l'emblematica mitizzazione del persiano quanto l'indubbia, e a tratti completa immedesimazione estetica e spirituale dell'occidentale nei confronti dell'orientale. A questi due ultimi aspetti, in particolare, sarà dovuta tutta l'importanza e l'indubbio fascino esercitato da questo incontro, che resterà perciò fecondo ed emblematico (qualora trovasse, almeno, lo spazio che merita oltre l'angusto steccato dei marginalia), secondo in ciò solo al sommo esempio di Goethe, di un approccio che travalichi e travolga le vaghe mistificazioni operate dall'orientalismo, secondo la definizione datacene da Said.

Di reciprocità si tratta, dunque, in questa occasione: se da un lato l'americano contribuirà con la sua passione e la sua acutezza a fare conoscere nel Nuovo Mondo l'opera di Hāfez, ritraducendolo e esaltandone le doti poetiche e spirituali, e facendone infine una sorta di mito – quello del poeta il cui potere visionario (nella, e sulla Natura) trascende e travolge ogni contingenza, ogni forma o vincolo modano; dall'altro il poeta persiano permeerà profondamente il mondo poetico e spirituale dell'americano sin dall'epoca della sua prima fondamentale "scoperta" nella primavera del 1846, fornendogli inoltre un esempio e un sostegno, quantomeno genealogico, nel rifiuto di un'esteriorità fideistica e di ogni ortodossia, nella ricerca di una verità religiosa più profonda.

Ma non sarà Hāfez, il protagonista indiscusso ed emblematico di questo saggio, il punto d'arrivo della digressione dell'americano su questa materia. Dopo quelli che Emerson definisce "a few specimens from other poets", ovvero i soliti frammenti di traduzioni/riscritture, ecco che il nostro conclude il saggio riprendendo a discutere di uno di quei due poeti ai quali, come ricorderà il lettore, all'inizio del testo aveva "profetizzato" un'imminente fama, il poeta mistico Farīd al-dīn 'Attār di Nīshāpūr.

Ma vediamo come lo stesso Emerson riassume il contenuto del *Manteq al-Teyr* ("Il verbo degli uccelli", secondo la versione dataci da Carlo Saccone), un ampio poema narrativo a contenuto mistico che aveva potuto conoscere solo per frammenti, mancandone allora, ma solo per altri cinque anni (poiché del 1863 è la prima traduzione in francese ad opera di Garcin de Tassy) una versione completa in una lingua occidentale:

Ferideddin Attar wrote the "Bird Conversations", a mystical tale, in which the birds, coming together to choose their king, resolve on a pilgrimage to Mount Kaf, to pay their homage to the Simorg. From this poem, written five hundred years ago, we cite the following passage, as a proof of the identity of mysticism in all periods. The tone is quite modern. In the fable, the birds were soon weary of the length and difficulties of the way, and at last almost all gave out. Three only persevered, and arrived before the throne of the Simorg⁶⁸.

Il passo citato contiene un errore piuttosto vistoso, per chi abbia letto il poema persiano: non tre, bensì trenta sono in realtà i pennuti che, superate le sette valli mistiche e mille difficoltà, giungono all'agognata destinazione. La qual cosa, come se non bastasse, sarà poi avvalorata da un gioco di parole che lo stesso 'Attār fa più volte nel corso del poema, scomponendo il nome di Sīmorgh in *sī* ("trenta") e *morgh* ("uccelli"). Errore che

⁶⁸ Op. cit., vol. 8, p. 249-250.

però, questa volta, a differenza di altre già segnalate da Yohannan⁶⁹, non è scrivibile all'americano, bensì al testo di von Hammer da cui Emerson traduce⁷⁰.

Al di là di tali considerazioni prosastiche, comunque, il filosofo americano ci fornisce ancora una volta uno spunto affatto sorprendente, affermando che il poema persiano, di cui riporta un brano, sarebbe nientemeno che “a proof of the identity of mysticism in all periods”.

Che i compositi fenomeni che nelle diverse culture siamo soliti etichettare come misticismo rappresentino, o siano quantomeno recepiti da molti, come un'esperienza in qualche modo universale e che trascenda ogni contesto storico, è oggi una cosa spesso ripetuta, sfruttando a volte magari, non sempre, movimenti un poco deleteri come la New Age.

Già nell'epoca di Emerson non mancano però, in tutta la loro doppiezza (non sempre scindibile), da un lato un esotico quanto sterile immaginario, con campionario annesso di fachiri e dervisci, magie e meraviglie d'Oriente, dall'altro un serio impegno da parte di alcuni nel decodificare, o anche solo in senso più lato intendere (come è il nostro caso), i testi di tradizioni religiose “altre” rispetto all'Occidente.

Tuttavia un'affermazione perentoria come quella sopra riportata (il termine “identity” d'altronde non lascia adito ad equivoci) non potrà che sorprendere, anche in un personaggio che, come il nostro, aveva fatto voto di una totale apertura verso ogni possibile influsso umano e spirituale di ogni tradizione, e non solo certo quella persiana. E stupirà tanto più, sia detto per inciso, proprio perché questa espressione sembra cadere come nel vuoto, al termine del nostro saggio, senza cioè che Emerson ci fornisca una benché minima spiegazione o indicazione di come una cosa così profonda come un'identità fra le diverse religioni, almeno nei fenomeni mistici, andrà mai intesa.

Ma, ancora una volta, per spiegare la questione sarà sufficiente fare ritorno a Emerson stesso, alla sua figura umana e filosofica, oltre che *in primis* alla sua opera. Poiché se il brano di 'Attār tanto lo colpisce, e il risalto da lui dato a questo è indiscutibile, è anche a causa del fatto che quanto in esso contenuto si riconnette, in modo alquanto sorprendente, ad un suo analogo esito filosofico o, più precisamente, religioso e spirituale.

La parte qui tradotta da Emerson costituisce il termine della narrazione, e della vicenda spirituale, del poema attariano (al quale seguiranno soltanto alcune brevi parabole edificanti), e reca per titolo, qui non riportato, “L'annientamento degli uccelli”⁷¹. Il nucleo essenziale di questo passo è costituito dalla sconvolgente scoperta che il compimento del viaggio affrontato dall'anima, ovvero gli uccelli, verso Dio, il mitico Sīmorgh (figura mitica di uccello avvicicabile alla Fenice), altro non sarebbe se non il riconoscimento dell'identità totale delle due parti. L'una essendo infine specchio dell'altra, l'uomo troverà un termine perciò proprio là da dove egli era partito, cioè da sé stesso (si ricordi il gioco di parole sopra menzionato: *sī-morgh*, se scomposto, risulterebbe il “trenta uccelli”), in quello che è stato definito come una sorta di “radikaler Autismus”, secondo le parole dello stesso von Hammer.

In pochi versi, al solito ritradotti da Emerson, appare il tutto condensato:

⁶⁹ A tale proposito si veda Yohannan, *Emerson's Translations of Persian Poetry from German Sources* e, sempre dello stesso autore, *Persian Poetry in England and America*, pp. 119-120.

⁷⁰ Si veda così: “Der Abglanz des Simurges strahlt / Als Eins zurück von ihnen dreien”, in *Geschichte der schönen Redekünste Persiens*, p. 153.

⁷¹ Nella traduzione italiana da me utilizzata, a cura di Carlo Saccone, si vedano le pp. 330 e 331.

“The Highest is a sun-mirror;
Who comes to Him sees himself therein,
Sees body and soul, and soul and body;
When you came to the Simorg,
Three therein appeared to you,
And, had fifty of you come,
So had you seen yourselves as many.
Him has none of us yet seen⁷²”.

Al riconoscimento di sé compiuto dall'anima in Dio farà seguito il suo auto-annientamento, la perdita di ogni umana specificità, ciò che si definisce *fanā'* con un termine tecnico della mistica sufi – concetto, per intendersi, che più volte è stato avvicinato al celebre *nirvana* buddhistico.

Come abbiamo visto, il passo, cosa che mi ha stupito non poco la prima volta che l'ho letto, è definito da Emerson “quite modern”. Nonostante la lettura di questo poema mi abbia a suo tempo molto appassionato, se dovessi esprimere un giudizio sul passo citato, o sul poema in generale, opterei esattamente per l'opposto: antico, o arcaico. Estremamente suggestivo nelle sue ripetizioni stilistiche come nel contenuto, capace di attrarre ancora oggi molti lettori da ogni parte del mondo, certo, ma nel complesso è e resta tipicamente medievale. Moderno, semmai, come può suonare moderna per alcuni un'opera del compositore estone Arvo Pärt, nel suo ipnotico incedere percussivo.

Ma ancora una volta si tratta per Emerson, come per i trenta (o i tre, qui) uccelli che al termine del lungo viaggio scoprono di essere essi stessi Sīmorgh, di un riconoscimento: la sua profondità intuitiva (si ricordi il “good telescope” all'inizio del saggio) nella comprensione dei testi e dei diversi autori è, diremo, inestricabilmente vincolata a un suo processo di immedesimazione. E come sempre il nostro, nemico acerrimo di ogni storicizzazione e di ogni astrazione da sé, fino dai tempi almeno di *The American Scholar*, arriva esattamente là, e non oltre, dove lo portano il suo pensiero e la sua passione.

Nel *fanā'* attariano egli ritrova perciò qualcosa, un'intuizione diremo, che corrisponde profondamente al suo modo di intendere il mondo. Ci troviamo, senza dubbio, al cuore stesso del pensiero dell'americano. Non aveva forse parlato Emerson, nel saggio *Spiritual Laws* dell'uomo e della sua volontà di auto-annientamento, che lo renderebbe “unobstructed channel⁷³” della volontà e dell'energia divina? O ancora, in *The Over-Soul* (e possiamo immaginare lo stupore, la vertigine dell'autore di questo passo nel ritrovare, in un poeta lontano nel tempo e nello spazio, una raffigurazione così esatta del suo pensiero):

We live in succession, in division, in parts, in particles. Meantime within man is the soul of the whole; the wise silence; the universal beauty, to which every part and particle is equally related, the eternal ONE. And this deep power in which we exist and whose beatitude is all accessible to us, is not only self-sufficing and perfect in every hour, but the act of seeing and the thing seen, the seer and the spectacle, the subject and the object, are one. We see the world piece by piece, as the sun, the

⁷² Op. cit., vol. 8, p. 251.

⁷³ Op. cit., vol. 2, p. 128.

moon, the animal, the tree; but the whole, of which these are shining parts, is the soul⁷⁴.

A conclusione della lettura di *Persian Poetry*, vorrei illustrare brevemente quanto riportato da Christy (inutile dirlo, uno dei pochi ad aver affrontato criticamente queste pagine) a proposito di questo saggio di Emerson, citandone un breve passaggio:

In this essay one gets the impression that Emerson is a sailor who has been to the tropics and brought the proverbial trinkets – say, a parrot, a sandal, wood fan, silk brocades, some curios bought at a bazaar, innumerable objects of no particular consequence other than that they charmed his fancy, and a few precious gems. All this he displays⁷⁵.

Spero di essere riuscito a dimostrare, nel corso della trattazione, che quanto Emerson compie in quest'opera è assai più di quanto qui indicato da Christy che, aggiungerò poi se consentito, certo nulla sapeva della sapienza con cui è strutturato un bazar d'Oriente, dove ogni via è dedicata ad un solo ordine di merci, e il tutto appare armonicamente racchiuso, come nel caso mirabile di Esfahān, già capitale dell'impero safavide, in un'ulteriore e più elevata logica, al contempo sociale e spirituale.

Non diversamente, a mio avviso – e a discapito dell'incompetenza, io credo, di Christy – questo saggio ci offre, una volta inteso come ad esso rapportarsi, numerosi spunti di indagine e riflessione. E la chiave di volta, il principio discriminante, sarà qui Emerson stesso: figura sempre presente e quasi invasiva ma, proprio per questo, spesso sorprendente nel raggiungere e abbracciare questo mondo, in apparenza così lontano.

Non sono solo “gingilli e ninnoli” quelli che Emerson, a differenza di molti suoi contemporanei, ci porta dalle sue escursioni in terra d'Oriente⁷⁶, bensì gran copia di sparse perle, che non soltanto, credo, “affascinano la sua fantasia”, ma lo colpiscono e lo segnano profondamente, oltre che come poeta e letterato, anche come uomo che non rinunciò mai a ricercare, proprio come il nostro Hāfēz, una più profonda verità nell'anima e nella natura.

In conclusione, Emerson ritrova nei suoi amati autori persiani, ben lungi da un mero piacere estetico per l'esotico, dei punti di contatto molto forti con il suo pensiero, e – sin dalla sua prima raccolta di versi – una fonte di ispirazione poetica costante e fondativa. Le sue traduzioni da von Hammer, quasi compulsivamente riprese, rifatte e ricomposte, fungono da vera e propria palestra della scrittura in vista della sua stessa produzione poetica e letteraria.

L'idea stessa di poeta – che travalica di molto, anche in senso religioso, l'arte per l'arte: il poeta è qui profeta, a un tempo –, il frammentarismo talora straniante dei suoi versi e della sua scrittura, un certo gusto gnomico e sapienziale, un'idea “materica” del linguaggio (come quella delineata in *Nature*), un marcato spirito antinomistico in materia di fede, sono

⁷⁴ Op. cit, vol. 2, p. 253.

⁷⁵ *The Orient in American Transcendentalism*, p. 141.

⁷⁶ Si veda così, a discapito dell'indubbia importanza delle sue letture orientali, come Emerson non ami indulgere in preziosismi lessicali esotici, e sia anzi in ciò assai parco: cfr. Cannon, *Turkish and Persian Loans in English Literature*.

tutti punti di contatto molto forti fra l'universo poetico dei persiani e quello di Emerson. Non solo Hāfez, che è il protagonista indiscusso di *Persian Poetry*, ma anche l'altro grande scirazeno, Sa'dī, finiscono spesso così per rappresentare nell'opera dell'americano l'ideale stesso di poeta.

A riprova dell'importanza del secondo, si tenga presente come, accingendosi alla stesura di *Representative Men*, un Emerson appena reduce dalle letture degli anni quaranta appena discusse, arrivi a dubitare su chi debba essere la figura del poeta *par excellence* da ritrarre in quella galleria di personaggi esemplari, fra Sa'dī e Shakespeare⁷⁷. Sceglierà il secondo, – e come dargli torto? Ma il semplice fatto che un simile dubbio sia esistito, con tutte le possibili implicazioni del caso, basterà a rendere evidente quanto siano cruciali per l'americano, e non accessorie, le peregrinazioni persiane qui trattate.

Cosa ancor più importante, Emerson ritrova nelle sue letture persiane una riconferma ad alcune fra le sue idee fondanti, come nel caso del rapporto fra anima individuale ed universale, nonché una forte empatia nei confronti di una spiritualità, quella persiana medievale, capace di travalicare sovente i limiti imposti da consuetudini e leggi in vista di verità più profonde. Di qui la fascinazione per il alcuni passi del più celebre poema di 'Attār, il *Manteq al-Teyr*, che Emerson cita a riprova di un'identità universale dell'esperienza mistica.

Vi è poi un aspetto psicologico e individuale, ma che è al contempo fondativo di una nuova identità americana: il desiderio e la necessità di sprovvincializzarsi e aprirsi a prospettive culturali nuove e inedite, nella cornice di una nazione giovane e in piena espansione che ha per molti aspetti ancora gli incerti tratti della scommessa e dell'esperimento. Sta di fatto che la cultura statunitense, non solo da un punto di vista letterario – come è ovvio, trattandosi di un personaggio del calibro di Emerson – ma anche accademico, e forse ancor più in senso globale, dopo Emerson non potrà più guardare all'Oriente (a tutti i possibili Orienti, intendo, non solo a quello persiano) senza tenere conto dell'esempio del saggio di Concord.

Lo stesso Emerson sembra d'altronde voler spingere il lettore in questa direzione. Con fare quasi paterno, nella citata prefazione all'edizione americana del capolavoro di Sa'dī, auspica che presto anche nelle università americane si producano traduzioni integrali di poeti orientali, come già avvenuto in Europa. Siamo ormai nel 1865 e il nostro, che fa valere qui tutto la sua autorità e il suo "peso", è ormai un autore affermato ai massimi livelli, in America e non solo. Improvviso, al termine di detta prefazione, con fare quasi profetico, egli afferma: "to the expansion of this influence there is no limit"⁷⁸. Ben oltre queste pagine, quindi.

BIBLIOGRAFIA

Farīd al-dīn 'Attār, *Il verbo degli uccelli* (a cura di C. Saccone), Mondadori, Milano, 1999.

⁷⁷ Richardson, *Emerson: The Mind on Fire*, p. 414.

⁷⁸ *Preface to the American Edition*, p. xv.

Alessandro Bausani, *La letteratura neopersiana*, in A. Pagliaro, A. Bausani, *La letteratura persiana*, Sansoni/Accademia, Firenze e Milano, 1968, pp. 133-563.

Alessandro Bausani, *Sensibile e sovrasensibile nella poesia hafeziana*, in *Convegno internazionale sulla poesia di Hāfez*, Roma, 1978, pp. 5-31 [ora anche in A. Bausani, *Il "Pazzo sacro" nell'Islam* (a cura di M. Pistoso), Luni, Milano, Trento, 2000, pp. 323-351].

Alessandro Bausani, *Breve storia dei pregiudizi anti-islamici in Europa*, in *Per un palestinese. Dedicato a più voci a Wael Zuaiter* (a cura di J. Venn-Brown), Mazzotta, Milano, pp. 26-41 [ora anche in A. Bausani, *Il "Pazzo sacro" nell'Islam* (a cura di M. Pistoso), Luni, Milano, Trento, 2000, pp. 83-100].

Lawrence Buell, *Emerson*, Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, and London, England, 2003.

Johann Cristoph Bürgel, *Der östliche Zwilling: Gedanken über Goethe und Hafis*, in *Spektrum Iran*, II, 1989, pp. 3-19 [trad. it. in J. C. Bürgel, «Il discorso è nave, il significato un mare». *Saggi sull'amore e il viaggio nella poesia persiana medievale* (a cura di C. Saccone), Carocci, Roma, 2006, pp. 101-116].

Johann Cristoph Bürgel, *Ambiguity: A Study in the Use of Religious Terminology in the Poetry of Hafiz*, in *Intoxication, Earthly and Heavenly: Seven Studies on the Poet Hafiz of Shiraz* (a cura di M. Glünz, J. C. Bürgel), Peter Lang, Bern, 1991, pp. 7-40 [trad. it. in J. C. Bürgel, «Il discorso è nave, il significato un mare». *Saggi sull'amore e il viaggio nella poesia persiana medievale* (a cura di C. Saccone), Carocci, Roma, 2006, pp. 117-148].

Garland Cannon, *Turkish and Persian Loans in English Literature*, in *Neophilologus*, 84, 2000, pp. 285-307.

Frederic Ives Carpenter, *Emerson and Asia*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1930.

Arthur Christy, *The Orient in American Transcendentalism. A Study of Emerson, Thoreau and Alcott*, Octagon Books, New York, 1972.

Il Corano (a cura di A. Bausani), Rizzoli, Milano, 1988.

Caleb Crain, *American Sympathy: Men, Friendship, and Literature in the New Nation*, Yale University Press, New Haven and London, 2001.

Johannes Thomas Pieter de Bruijn, *Hammer-Purgstall, Joseph Freiherr von*, in E. Yarshater (a cura di), *Encyclopaedia Iranica*, Mazda Publishers, Costa Mesa, California, 2003, Vol. XI, Fasc. 6, pp. 644-646.

Wai Chee Dimock, *Through Other Continents: American Literature across Deep Time*, Princeton University Press, Princeton and Oxford, 2006.

Mansur Ekhtiar, *Emerson and Persia*, Tehran University Press, Tehran, 1976.

Ralph Waldo Emerson, *Preface to the American Edition*, in Saadi, *The Gulistan or Rose Garden* (trad. di F. Gladwin), Ticknor and Fields, Boston, 1865, pp. iii-xv.

Ralph Waldo Emerson, *The Works of Ralph Waldo Emerson*, Fireside Edition, Boston and New York, 1909, 12 voll.

Ralph Waldo Emerson, *The Letters of Ralph Waldo Emerson* (a cura di R. L. Rusk ed E. Tilton), Columbia University Press, New York, 1939, 1990-1995, 10 voll.

Mario Faraone, «The Light from Asia»: *Oriental Cultural and Religious Influence in Ralph Waldo Emerson and Transcendentalist Thought*, in *Emerson at 200: Proceedings of the International Bicentennial Conference* (a cura di G. Mariani, S. Di Loreto, C. Martinez, A. Scannavini, I. Tattoni), Aracne, Roma, 2004, pp. 297-312.

Johann Wolfgang Goethe, *Il Divano occidentale-orientale* [tit. orig. *West-östlicher Divan*], (a cura di L. Koch, I. Porena, F. Borio), Rizzoli, Milano, 2001.

- Hāfez, *Il libro del coppiere* (a cura di C. Saccone), Carocci, Roma, 2003.
- Joseph von Hammer-Purgstall, *Der Diwan des Mohammed Schemsed-Din Hafis*, Cotta, Stuttgart und Tübingen, 1812-13, 2 voll.
- Joseph von Hammer-Purgstall, *Geschichte der schönen Redekünste Persiens mit einer Blüthenlese aus zweyhundert persischen Dichtern*, Heubner und Volke, Wien, 1818.
- Oliver Wendell Holmes, *The works of Oliver Wendell Holmes*, Houghton, Mifflin and Company, Boston and New York, 1898, 13 voll.
- William Sloane Kennedy, *Clews to Emerson's Mystic Verse*, The American Author, S.I., 1903.
- Paul E. Losensky, *Linguistic and Rhetorical Aspects of the Signature Verse (Takhallus) in the Persian Ghazal*, in *Edebiyât*, vol. 8, 1998, pp. 239-271.
- Francis Otto Matthiessen, *American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman*, Oxford University Press, USA, 1968.
- Anita Patterson, *Emerson, Transnationalism, and the Enigma of Friendship*, in *Emerson at 200: Proceedings of the International Bicentennial Conference* (a cura di G. Mariani, S. Di Loreto, C. Martinez, A. Scannavini, I. Tattoni), Aracne, Roma, 2004, pp. 39-52.
- Angelo Michele Piemontese, *Storia della letteratura persiana*, Fratelli Fabbri Editori, Milano, 1970, 2 voll.
- Robert D. Richardson Jr., *Emerson: The Mind on Fire: A Biography*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 1995.
- Sa'dī, *Il roseto* (a cura di R. Bargigli), Istituto per l'Oriente, Roma, 1979.
- Edward W. Said, *Orientalism*, Pantheon Books, New York, 1995 [trad. it. *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente*, Feltrinelli, Milano, 2006].
- Malini Johar Schueller, *U.S. Orientalisms: Race, Nation, and Gender in Literature, 1790-1890*, University of Michigan Press, Ann Arbor, 1998.
- Edmund Clarence Stedman, *Poets of America*, The Riverside Press, Boston and New York, 1922.
- Hamid Tafazoli, *Goethe, Johann Wolfgang von*, in E. Yarshater (a cura di), *Encyclopaedia Iranica*, Mazda Publishers, Costa Mesa, California, 2001, Vol. XI, Fasc. 1, pp. 40-43.
- Arthur Versluis, *American Transcendentalism and Asian Religions*, Oxford University Press, New York, 1993.
- John D. Yohannan, *Emerson's Translations of Persian Poetry from German Sources*, in *American Literature*, 14/4, 1943, pp. 407-420.
- John D. Yohannan, *The Influence of Persian Poetry upon Emerson's Work*, in *American Literature*, 15/1, 1943, pp.25-41.
- John D. Yohannan, *Persian Poetry in England and America. A 200-year History*, Caravan Books, Delmar, New York, 1977.
- John D. Yohannan, *Emerson, Ralph Waldo*, in E. Yarshater (a cura di), *Encyclopaedia Iranica*, Mazda Publishers, Costa Mesa, California, 1998, Vol. VIII, Fasc. 4, pp. 414-415.