

*La pubblicazione di questo volume è stata finanziata dal Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari
e dal Servizio Relazioni Internazionali dell'Università degli Studi di Padova.*

I testi pubblicati sono stati sottoposti al vaglio di revisori anonimi

Comitato scientifico

Giuliano Boccali, Luca Clerici, Elisabetta Fava, Elisa Grossato, Romano Lazzeroni, Marcello Meli,
Paola Mura, Giangiorgio Pasqualotto, Carlo Saccone, Giorgio Tinazzi

Carmina Paduana 2011: Carmina Indica

un progetto del Dipartimento di Lingue e Letterature Anglo-Germaniche e Slave dell'Università di Padova

con

Dipartimento di Discipline Linguistiche, Comunicative e dello Spettacolo dell'Università di Padova
Concentus Musicus Patavinus - Centro di Studi, Formazione e Ricerche Musicali dell'Università di Padova

con il patrocinio e il contributo di

Università degli Studi di Padova
Comune di Padova
Quartiere 1 Centro - Comune di Padova

con il patrocinio di

Consolato Generale dell'India - Milano
Associazione Italiana di Studi Sanscriti
Cesmeo - Istituto Internazionale di Studi Asiatici Avanzati
Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Padova

con il contributo di

P3 srl - Preinsulated Panels Systems

con la collaborazione di

Cantiere Cinema
La Voce della Musica

Comitato promotore

Marcello Meli (presidente), Luca Clerici, Elisa Grossato, Paola Mura

Organizzazione e coordinamento

Luca Clerici

Prima edizione 2015, Padova University Press.

Titolo originale

© 2015 Padova University Press
Università degli Studi di Padova
via 8 Febbraio 2, Padova
www.padovauniversitypress.it

ISBN 978-88-6938-026-6

Stampato per conto della casa editrice dell'Università degli Studi di Padova - Padova University Press nel mese
di marzo 2015.

Tutti i diritti di traduzione, riproduzione e adattamento, totale o parziale, con qualsiasi mezzo (comprese le copie
fotostatiche e i microfilm) sono riservati.

Carmina Indica

Figure dell'India in Occidente dal Settecento a oggi

a cura di
Luca Clerici, Marcello Meli, Paola Mura



PADOVA UNIVERSITY PRESS

per Hegel, che pensa la salute e la superiorità del pensiero europeo, il Buddhi-smo, insieme al brahmānesimo, aveva rappresentato l'insufficienza dell'Essere incapace di trasformarsi in Realtà, per Nietzsche il Buddismo offre una sobria e vigorosa visione del nulla, inadeguata, però, a costruire un'identità post-metafisica alla quale, in fondo, Nietzsche sembra agognare.

Hegel, Schopenhauer e Nietzsche ci dicono, in definitiva, tre modi diversi e inconciliabili di «pensare» l'India. E «fanno» con l'interlocutore indiano cose differenti, a partire da differenti moventi e orientati verso differenti scopi che, di volta in volta, disegnano un contesto di senso impregnato di motivi proprio-culturali e preoccupazioni filosofiche precipue di un'Epoca, l'Ottocento europeo, di forti contrasti e trasformazioni che vede, in successione, il pensiero filosofico affermarsi con potenza assoluta in sistema, combattere contro le «europee» metafisiche della Ragione e della Storia e sgretolarsi sotto i colpi martellanti e mirati di un «nichilismo attivo».

LA SAKONTALA DI GEORG FORSTER, GOETHE E L'ORIENTE

Marco Meli

Georg Forster's Sakontala, Goethe, and the Orient. Georg Forster's translation (1791) of Kālidāsa's classical drama *Sakuntalā* was a rather decisive event for literary culture at the end of the eighteenth century in Germany, and had a lasting impact on the German reception of Indian culture. It is remarkable that this happened through a translation, which was in turn a translation of another translation into English from the Sanskrit text. Although philologically unsound, as the original Sanskrit text was at that time unknown, Forster's work allowed the culture of ancient India to definitively enter the German panorama. Despite the lack of a philological base, Forster succeeded in creating a very refined literary work, which effectively competed with other classical German dramas. Besides Herder's and Schiller's enthusiastic assessments, it was Goethe who strongly believed in this translation. He admired it during his entire life (as did Friedrich Schlegel, the initiator of German Sanskrit studies based on philological criteria) because he recognised within it the strength and the charm of poetic creation.

I.

Il 10 gennaio 1794, in una povera mansarda di rue des Moulins a Parigi, non lontano dal Palais Royal e dagli altri luoghi simbolici della Rivoluzione, si spegneva logorato da una polmonite, non ancora quarantenne, Georg Forster. Personaggio eclettico e versatile, anima inquieta tra illuminismo e classicismo tedesco, Forster è noto soprattutto per aver partecipato alla seconda circumnavigazione del globo ad opera di James Cook insieme al padre, il naturalista e pastore protestante Johann Reinhold Forster. Il suo resoconto di

viaggio dal titolo *Un viaggio intorno al mondo*, pubblicato prima in inglese nel 1777 (*A voyage round the world*) e successivamente in tedesco (*Reise um die Welt*) tra il 1778 e il 1780, è considerato unanimemente uno dei testi fondamentali della letteratura etnografica moderna. Soprattutto le pagine dedicate alle isole del Pacifico, ai Mari del Sud e alla Polinesia, discostandosi dall'immagine stereotipa e falsa delle «isole felici» divulgata qualche anno prima dall'esploratore francese de Bougainville (nel 1771 era uscito il suo *Voyage autour du monde*), non soltanto ci forniscono descrizioni esatte e oggettive delle strutture socio-politiche delle popolazioni indigene, ma contribuiscono anche a diffondere sempre più la moda dell'esotismo, la ricerca di un generico quanto mai leggendario Oriente, di cui la cultura non soltanto tedesca si nutre a partire almeno dalla divulgazione delle fiabe delle *Mille e una notte* operata da Antoine Galland (1704-08, tradotte in tedesco nel 1781-84 da Johann Heinrich Voss con il titolo *Tausendundeine Nacht*)¹.

Il capolavoro di questo genere di letteratura di viaggio è però l'ampia opera pubblicata tra il 1791 e il 1794 relativa ad un viaggio non «esotico», che Forster intraprende insieme al giovane Alexander von Humboldt nel 1790 e che lo porta in Francia, nelle Fiandre, in Olanda e in Inghilterra². Tutta l'esperienza di osservazione accumulata negli anni precedenti sfocia in una rappresentazione della realtà storica, economica e politica dei paesi visitati, espressa in un linguaggio privo di abbellimenti retorici, che fa di quest'opera, giustamente ammirata da Goethe, un esempio insuperato di prosa classicista.

Dopo aver partecipato ad un viaggio in Russia (1765-66), aver vissuto in Inghilterra (1766-78, con l'interruzione del viaggio con Cook dal 1772 al 1775), nel 1778 Georg Forster torna in Germania, per accettare un posto di insegnante di Storia Naturale al *Collegium Carolinum* di Kassel, dove rimane fino al 1784; dal 1784 al 1787 è professore di Storia Naturale alla *Schola Principis Magni Ducatus Lithuaniae* di Vilna (Vilnius), allora appartenente al Regno di Polonia.

Nel 1788 accetta l'incarico di bibliotecario presso l'Università di Magonza (Mainz). Gli eventi della Rivoluzione Francese vengono accolti, come da tanti altri scrittori e intellettuali tedeschi, entusiasticamente. L'eredità illuminista, l'appartenenza alla massoneria (le logge di Kassel, Parigi e Vienna) erano comuni a molti spiriti del tempo, ma in Forster la profonda convinzione dell'uguaglianza e della fraternità tra gli uomini era arricchita dalle sue esperienze presso le popolazioni indigene e «primitive», che nella letteratura etnografica

¹ H. Schlaffer, *Epochen der deutschen Literatur in Bildern. Klassik und Romantik 1770-1830*, Kröner, Stuttgart 1986, p. 212-216.

² G. Forster, *Ansichten vom Niederrhein, von Brabant, Flandern, Holland, England und Frankreich im April, Mai und Juni 1790* [Vedute del Basso Reno, del Brabante, delle Fiandre, dell'Olanda, Inghilterra e Francia nei mesi di aprile, maggio e giugno del 1790], a cura di G. Steiner, in *Georg Forsters Werke. Sämtliche Schriften, Tagebücher, Briefe*, vol. IX, Akademie-Verlag, Berlin 1958, p. 1-333.

del tempo erano quasi sempre considerate inferiori rispetto all'uomo europeo. Forster diventa così esponente di spicco del club giacobino di Magonza, e nel breve periodo di vita della Repubblica di Magonza (21 ottobre 1792 - 23 luglio 1793) assume incarichi di alta responsabilità politica. Inviato a Parigi nel marzo 1793 con altri delegati per chiedere l'annessione della Repubblica allo stato francese (concessa già il 30 marzo), gli è precluso il ritorno in patria. Infatti gli eserciti della coalizione antifrancese riconquistano tutta la riva sinistra del Reno e cingono d'assedio la città (dal 14 aprile 1793) che capitola al momento del ritiro delle truppe francesi il 23 luglio 1793. All'assedio partecipa anche Johann Wolfgang Goethe, consigliere del duca Karl August di Sachsen-Weimar, che soltanto molti anni più tardi (1820-22) pubblica la sua descrizione dell'evento; il grande poeta non avrebbe potuto più incontrare Forster, come pure aveva fatto anche se fuggacemente in passato, in quanto al momento dell'assedio quest'ultimo si trovava già a Parigi. Gli ultimi mesi di vita a Parigi sono testimoniati dalle lettere, via via sempre più desolanti e disperate, che Forster spedisce alla moglie e agli amici. Persona ormai non gradita in Germania per il suo passato giacobino, sospetta comunque quale potenziale spia in una situazione politica che già sfociava nelle epurazioni di massa del Terrore, Forster soggiace al senso dissolvente della metropoli parigina, come verrà descritto qualche anno più tardi (1800-01) da Heinrich von Kleist nelle lettere alla fidanzata, così lontano dalla gioiosa atmosfera di Vienna che aveva assaporato nel 1787³.

Si dice che negli ultimi giorni di vita, ormai immobilizzato a letto, tenesse aperta una carta geografica dell'India e vaneggiasse d'intraprendere un ultimo viaggio per imparare finalmente il sanscrito⁴ e tradurre forse dall'originale quel testo che egli aveva già tradotto dall'inglese e che costituisce un esempio insuperato di «appropriazione» della cultura indiana da parte dell'Occidente: il dramma *Śakuntalā* di Kālidāsa.

II.

Particolarmente dotato nello studio delle lingue straniere, anche esotiche, Forster si era dedicato spesso a lavori di traduzione, soprattutto per motivi economici, a partire dalla traduzione dal russo in inglese della *Breve storia russa* di M.W. Lomonossow, eseguita all'età di soli tredici anni (1767). Di tutt'altro tenore è invece la traduzione che lo ha reso famoso in Europa e ha dato inizio allo studio della civiltà indiana in Germania.

³ K. Harpprecht, *Georg Forster oder die Liebe zur Welt. Eine Biographie*, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1990, p. 285-312.

⁴ Ivi, p. 23-25.

Il giudice, filologo e orientalista William Jones⁵, fondatore nel 1784 della *Asiatick Society*, aveva pubblicato nel 1789 a Calcutta e nel 1790 a Londra la traduzione dell'opera teatrale *Śakuntalā* di uno dei massimi poeti indiani, Kālidāsa. Quest'ultima era stata dapprima tradotta, sempre dallo stesso Jones, da una versione bengalese in latino e, successivamente, dal latino in inglese, come spiega lo stesso traduttore nella sua introduzione⁶. Secondo alcuni critici Jones modifica il nome dell'eroina da *Śakuntalā* in *Sakontala*, per evitare omografie con il termine inglese *cunt*, che ha un significato altamente osceno⁷; comunque sia è questo il nome che si afferma nella prima ricezione dell'opera, non solo in Inghilterra, ma anche in Germania, Olanda, Francia e Italia, ovviamente prima delle traduzioni dirette dal testo originale.

Forster viene a conoscenza del testo a Londra e già ad una prima lettura intuisce il valore dell'opera e soprattutto l'importanza che può avere per il pubblico colto ed il panorama letterario in Germania. Le sue prime prove di traduzione vengono inviate già da Londra all'amico scrittore e massone L.F. Huber a Magonza, affinché le possa mostrare a Friedrich Schiller. Nell'estate del 1790 uno degli episodi fondamentali del dramma, la scena del reciproco riconoscimento d'amore tra Duschmanta e Sakontala (atto/*anka* III) viene pubblicata sulla rivista «Thalia» curata da Schiller. La traduzione viene realizzata da Forster tra agosto 1790 e marzo 1791 e comprende, oltre al testo e all'introduzione di Jones, una dedica e un'introduzione di Forster, nonché un dettagliato glossario⁸, riguardante i personaggi del dramma e riferimenti mitologici, un'opera notevole di divulgazione, che rimane istruttiva anche per i futuri studiosi del testo per tutto l'Ottocento⁹. Tutto ciò dimostra che questo lavoro assume per Forster un'importanza ben diversa dalle altre traduzioni, spesso casuali e funzionali al miglioramento della sua precaria condizione economica, rispondendo a un'esigenza profonda che affonda le radici nella sua giovinezza, legata come non mai al viaggio intorno al mondo intrapreso negli anni Settanta.

⁵ Ivi, p. 467 e p. 627, dove scrive erroneamente Johnes.

⁶ W. Jones, *Sacontalā, or The fatal ring. An Indian drama by Kālidāsa, translated from the original Sanscrit and Prācrit*, Copper, Calcutta 1789, p. 3. Che si tratti di una versione bengalese è confermato anche da V. Mazzarino, *Nota bibliografica*, in Kālidāsa, *Il riconoscimento di Śakuntalā* (Abhijñānaśakuntalā), a cura di V. Mazzarino, Adelphi, Milano 1993, p. 45.

⁷ G. Steiner, *Einführung*, in *Georg Forsters Werke. Sämtliche Schriften, Tagebücher, Briefe*, vol. VII, a cura di G. Steiner, Akademie-Verlag, Berlin 1990, p. 478, nota 169.

⁸ Ivi, p. 386-433.

⁹ Bernhard Hirzel, che nel 1833 fornisce la prima traduzione in tedesco dal testo originale, sottolinea ancora il valore non soltanto estetico-artistico della traduzione, ma anche quello documentario del commento di Forster (*Georg Forsters Werke. Sämtliche Schriften, Tagebücher, Briefe*, vol. VII, cit., p. 498). Sull'importanza di Hirzel come traduttore si veda A. Etter, *Bernhard Hirzel: der erste Sanskritist an der Universität Zürich und Übersetzer von Werken der indischen Kunstichtung*, in *Züriputsch. 6. September 1839, Sieg der gerechten Sache oder Septemberschande?*, a cura di B. Schmid, Antiquarische Gesellschaft - Paul-Kläui Bibliothek, Pfäffikon - Uster 1989, p. 122-130.

L'esperienza di Tahiti, isola esplorata nel 1773, lascia in Forster il desiderio di tendere ad un ordine ragionevole della convivenza umana e fa sorgere in lui l'interesse e la curiosità per una terra che avrebbe voluto visitare a tutti i costi e che non gli fu mai concesso di raggiungere: l'India. Ancora nel 1790, accingendosi al viaggio verso Londra, chiede lettere di presentazione per personalità inglesi che avessero accesso al mondo orientale, perché come scrive alla scrittrice Sophie La Roche, vorrebbe scoprire quanto di comune vi è tra «i tahitiani e gli abitanti dell'India, da cui essi derivano»¹⁰.

Prima di Forster l'antica India era veramente un continente sconosciuto in Germania, se si eccettuano sporadici accenni in opere di viaggi e riferimenti ad una tradizione di seconda o terza mano, spesso di origine classica o medievale. Persino Johann Gottfried Herder, «scopritore» per la Germania delle antichità non soltanto germaniche, ma anche «orientali» (la tradizione ebraica e del Vicino Oriente), esclude dal campo dei propri interessi la cultura indiana. Tanto più significativa risulta allora l'impresa di Forster, soprattutto se si considera il fatto che qui si tratta di una rappresentazione mediata di un testo antico, in quanto ci troviamo di fronte ad una traduzione di una traduzione (e di una traduzione ancora, se consideriamo anche la perduta versione latina di Jones)¹¹.

Sakontala ebbe un'enorme risonanza in Germania. Quasi tutte le recensioni sono molto positive, soprattutto quella di Christian Gottlob Heyne, professore di filologia classica all'Università di Gottinga e suocero di Forster¹²; ma soprattutto l'opera si afferma nel circolo «weimariano», all'interno della discussione estetica che coinvolge Herder, Schiller e Goethe.

Dell'interessamento di Schiller si è in parte già detto; egli vedeva in *Sakontala* alcuni aspetti di un ideale classicismo, che non era presente nella tradizione antica greco-romana, come ebbe a scrivere in una lettera a Wilhelm von Humboldt del 17 dicembre 1795: «Lei dovrà ammettere che in tutta l'antichità greca non vi è alcuna rappresentazione poetica di una bella femminilità e di un amore bello che possa raggiungere anche da lontano la Sacontala»¹³. Qualche anno più tardi Schiller discuterà con Goethe sulla possibilità di mettere in scena il dramma, giungendo ad una risposta negativa. «Ciò risiede probabilmente», scrive Schiller a Goethe il 20 febbraio 1802, «nella qualità principale dello stesso [dramma], che è la delicatezza, e allo stesso tempo in una mancanza di movi-

¹⁰ G. Forster a S. La Roche, 15 marzo 1790, in *Georg Forsters Werke. Sämtliche Schriften, Tagebücher, Briefe*, vol. VII, cit., p. 479.

¹¹ Sui problemi connessi alla traduzione e alla ricezione della *Śakuntalā* si veda lo studio di D.M. Figueira, *Translating the Orient. The reception of Śakuntalā in nineteenth-century Europe*, State University of New York Press, Albany NY 1991.

¹² *Georg Forsters Werke. Sämtliche Schriften, Tagebücher, Briefe*, vol. VII, cit., p. 488-490.

¹³ Cit. ivi, p. 487: «So werden Sie mir gestehen, dass es im ganzen griechischen Alterthum keine poetische Darstellung schöner Weiblichkeit oder schöner Liebe gibt, die nur von fern an die Sacontala [...] reichte».

mento, poiché il poeta ha trovato piacere nel dipanare le sensazioni con un certo comodo compiacimento, in quanto persino il clima invita alla tranquillità»¹⁴.

Herder loda immediatamente la traduzione di Forster, «un vero fiore dell'Oriente, e il primo, più bello della sua specie»¹⁵, dedica al dramma un saggio accurato¹⁶, e cura infine la seconda ristampa della traduzione di Forster dell'opera (1803), corredandola di una breve introduzione in cui il traduttore, ormai quasi dimenticato e comunque considerato un «traditore della patria», viene definito «esperto di entrambe le lingue [inglese e tedesco] e della storia naturale dell'India, e in più uomo di gusto e di delicati sentimenti»¹⁷.

Del resto anche Friedrich Schlegel, che con l'opera *Über die Sprache und Weisheit der Indier* (1808), inizia lo studio «scientifico» del sanscrito in Germania, rende omaggio alla traduzione di Forster (pur senza citarne il nome), anche se nella breve cretomazia posta alla fine del suo volume Schlegel propone la traduzione di due episodi della vita di Śakuntalā, tratti però non dall'opera di Kālidāsa, bensì dal poema epico *Mahābhārata*¹⁸. Non v'è dubbio tuttavia che Schlegel conoscesse anche il dramma di Kālidāsa, di cui possiede «una copia del primo atto [...], tratta da un manoscritto vergato in caratteri bengali molto raffinati [...]»¹⁹.

III.

Ma la reazione più immediata all'invio della traduzione Forster la ebbe da Goethe, il quale spedisce subito una lettera di ringraziamento (ricevuta da

¹⁴ F. Schiller, J.W. Goethe, *Briefwechsel. Historisch-kritische Ausgabe*, vol. I: *Text*, a cura di N. Oellers, Reclam, Stuttgart 2009, p. 1018: «Dieß liegt wahrscheinlich in der Haupteigenschaft derselben, welche die Zartheit ist, und zugleich in einem Mangel der Bewegung, weil sich der Dichter gefallen hat, die Empfindungen mit einer gewissen bequemen Behaglichkeit auszuspinnen, weil selbst das Klima zur Ruhe einladet».

¹⁵ J.G. Herder a G. Forster, 14 novembre 1791, in *Georg Forsters Werke. Sämtliche Schriften, Tagebücher, Briefe*, vol. VII, cit., p. 490: «eine wahre Blume des Morgenlandes, und die erste, schönste ihrer Art».

¹⁶ J.G. Herder, *Über ein morgenländisches Drama*, in «Zerstreute Blätter», IV, 1792; si veda Id., *Sämtliche Werke*, a cura di B. Suphan, vol. XVI, Olms, Hildesheim 1967, p. 84-104.

¹⁷ Id., *Vorrede zur zweiten Auflage der ersten deutschen Übersetzung von Georg Forster (1803)*, in Kālidāsa, *Sakuntalā. Ein indisches Schauspiel*, a cura di J. Mehlig, Manesse Verlag, Zürich 1987, p. 129-134 e, in particolare, p. 129. Su Herder e Forster lettori della *Śakuntalā* si veda J. Esleben, «Indisch lesen». *Conceptions of intercultural communication in Georg Forster's and Johann Gottfried Herder's Reception of Kalidasa's «Sakuntala»*, in «Monatshefte», XCV, 2003, p. 217-229.

¹⁸ F. Schlegel, *Sulla lingua e la sapienza degli Indiani*, a cura di S. Fedalto, A. Zagatti, introduzione di D. Maggi, Il Calamo, Roma 2008, p. 3, 191-201.

¹⁹ Ivi, p. 6. Sull'importanza di quest'opera di Schlegel per la ricezione della cultura indiana in Germania e in Europa si veda la dettagliata introduzione di D. Maggi (ivi, p. VII-LXXXVIII). Sull'India antica quale luogo di una lingua originaria ed archetipo culturale per il romanticismo tedesco si veda l'ormai classico studio di A.L. Wilson, *A mythical image. The ideal of India in German Romanticism*, Duke University Press, Durham NC 1964.

Forster il 2 giugno 1791, ma andata perduta), che doveva contenere il celebre epigramma, spedito da Goethe il 1° giugno anche all'amico comune Friedrich Heinrich Jacobi:

Se voglio i fiori della primavera, i frutti dell'autunno,
quello che attrae e incanta, quello che sazia e che nutre,
se voglio il cielo, la terra, riassumere in un nome solo,
faccio il tuo nome, Sakuntala, e così tutto è detto²⁰.

Goethe, che ammirava in Forster come molti contemporanei il viaggiatore e il naturalista e che aveva salutato positivamente il suo esordio letterario con l'opera *Vedute del Basso Reno [...] (1790)*, aveva cercato l'incontro con Forster per ben due volte a Kassel, nel 1779 e nel 1783²¹, riportandone un'impressione sempre positiva, anche se non si era sviluppata una salda amicizia, a causa anche del senso di disagio ed anche di timidezza manifestato da Forster.

La traduzione di Forster rimane nell'interesse di Goethe per tutto il resto della sua vita; anche se la sua grande opera della maturità, il *Divano Occidentale-Orientale (West-östlicher Divan, 1819, 1827)* è dedicata alla letteratura persiana antica, nelle *Note e Dissertazioni (Noten und Abhandlungen)* allegata alla raccolta poetica Goethe cerca di dare un'immagine del suo Oriente il più completa possibile. In effetti stupisce qui la mancanza di una trattazione specifica della letteratura indiana; ciò non vuol dire però che Goethe non abbia cercato di farsi un'idea della cultura e della letteratura dell'India antica, e in questo senso la *Sakontala* è sempre stata il suo modello di riferimento.

L'interesse per il dramma indiano è testimoniato dallo studio della versione inglese del dramma, che Goethe prende in prestito dallo stesso Forster e che tiene per circa un anno (dal 5.9.1791 al 25.6.1792), mentre abbiamo già accennato come Goethe e Schiller nel 1802 discutessero sulla rappresentabilità sulla scena del dramma. Alcuni aspetti formali del testo indiano assumono per Goethe un'importanza eccezionale nella ripresa ed elaborazione del materiale per il *Faust*: Heinrich Heine infatti fu il primo a rendersi conto che la scena *Prologo in teatro (Vorspiel auf dem Theater)*, scritta nel 1797, era costruita sulla falsariga

²⁰ Trad. it. in J.W. Goethe, *Tutte le poesie*, a cura di R. Fertonani, con la collaborazione di E. Ganni, vol. II, Mondadori, Milano 1994, t. I, p. 805; si veda Id., *Gedichte 1756-1799*, a cura di K. Eibl, in J.W. Goethe, *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche* [Frankfurter Ausgabe], vol. I, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main 1987, p. 702: «Will ich die Blumen des frühen, die Früchte des späteren Jahres, / Will ich was reizt und entzückt, will ich was sättigt und nährt, / Will ich den Himmel, die Erde mit einem Namen begreifen; / Nenn ich Sakuntala dich und so ist alles gesagt».

²¹ R. Steiger, *Goethes Leben von Tag zu Tag. Eine dokumentarische Chronik*, vol. II, Artemis Verlag, Zürich - München 1983, p. 214-215 (14-16 settembre 1779) e p. 417-418 (29 settembre - 5 ottobre 1783). Su questi incontri si veda K. Harpprecht, *Georg Forster oder die Liebe zur Welt. Eine Biographie*, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1990, p. 230-231, 233-234.

della scena introduttiva del dramma di Kālidāsa²², dove il Direttore invita l'attore (in questo caso l'attrice) e/o il poeta ad impegnarsi per la buona riuscita dello spettacolo. Quello che nel dramma indiano era una scena sempre presente, che obbediva a canoni espressivo-formali ormai fissi, diventa in Goethe occasione per rompere l'unità formale della concezione teatrale del classicismo weimariano, proporre al pubblico un assaggio di «teatro nel teatro» e riflettere a un livello metaletterario sui propri principi estetici. La scena immediatamente successiva, *Prologo in cielo (Prolog im Himmel)*, dove non a caso compaiono personaggi celesti (Il Signore, gli Arcangeli, ecc.) dilata l'invocazione alla divinità, eseguita da un bramino, che precedeva, come segno di buon auspicio, ogni rappresentazione nel teatro indiano antico. Ciò che dunque era scontato per il pubblico antico indiano, diventa novità accattivante per quello tedesco.

Lo stesso anno della stesura delle scene faustiane Goethe scrive la ballata *Il Dio e la baiadera (Der Gott und die Bajadere, 1797)*, basata su un episodio ripreso da una fonte coeva²³, che mostra secondo Goethe il paradosso della cultura indiana, che da un lato mostra una possibile profonda umanità (l'incontro e l'amore tra la prostituta e la divinità) e dall'altro la contrappone ai riti e alle pratiche religiose, concepite come qualcosa di astruso e lontano dal pensiero occidentale. In un passo delle *Note e dissertazioni* posposte al *Divano* Goethe dichiara come caratteristico della cultura indiana «i difetti di una strana costituzione e di una religione infelice, così come la magnificenza della poesia, [...] nella quale si rifugiano la pura umanità, la nobile moralità, la serenità e l'amore, per consolarci della lotta tra le caste, della fantastica mostruosità della religione e del misticismo astruso e per convincerci che in essa pure si conservi infine ancora il bene dell'umanità»²⁴. Ancora in un breve saggio, *Poesia indiana (Indische Dichtung)*, che apparteneva ai materiali per il *Divano*, e dunque databile al 1819, Goethe afferma che ammira le poesie indiane «in quanto riescono a riscattarsi in una felicissima naturalezza dal conflitto con la filosofia più astrusa da un lato e con la religione più mostruosa dall'altro»²⁵.

²² H. Heine, *Einleitende Bemerkung zu «Der Doktor Faust. Ein Tanzpoem»* (1851), in Id., *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*, vol. IX, a cura di A. Neuhaus-Koch, Hoffmann und Campe, Hamburg 1987, p. 81.

²³ P. Sonnerat, *Reise nach Ostindien und China in den Jahren 1774 bis 1781*, trad. ted. Sommer, Leipzig 1783 (originale francese 1782); si veda J.W. Goethe, *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*, vol. I, cit., p. 1238.

²⁴ Cit. in J.W. Goethe, *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*, vol. I, cit., p. 1238-1239: «die Mängel einer seltsamen Verfassung und unglücklichen Religion, sowie die Herrlichkeit der Poesie [...] in die sie sich die reine Menschlichkeit, edle Sitte, Heiterkeit und Liebe flüchtet, um uns über Kastenstreit, phantastische Religionsungeheuer und abstrusen Mystizismus zu trösten und zu überzeugen, daß doch zuletzt in ihr das Heil der Menschheit aufbewahrt bleibe».

²⁵ J.W. Goethe, *Divan-Jahre 1814-1819. 2*, in J.W. Goethe, *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens* [Münchener Ausgabe], vol. XI, t. II, a cura di J. John [e altri], Hanser, München 1994, p. 246: «[...] weil sie sich aus dem Konflikt mit der abstrusesten Philosophie in einer und mit der

Ma la *Sakontala* rimane sempre nel suo cuore, se è vero che sempre nel 1819 segue con favore la versione in trimetri giambici che lo scrittore e drammaturgo Wilhelm Gerhard, oggi dimenticato, pubblicherà l'anno successivo²⁶, e certamente stimolato dal lavoro di traduzione di Gerhard dà una descrizione di *Sakontala*, in cui emerge una sublimazione poetica delle contraddizioni religiose e culturali indiane:

Femminile purezza, innocente cedevolezza, dimenticanza dell'uomo, materna riservatezza, padre e madre uniti per mezzo del figlio, tutte le situazioni più naturali, che ondeggiano qui nelle regioni del Meraviglioso, tra cielo e terra come nubi fruttuose, sono sublimati in modo poetico, e viene rappresentato uno spettacolo naturale del tutto consueto fatto di divinità e di figli di divinità²⁷.

La traduzione di Gerhard servì molto probabilmente per la stesura di un libretto d'opera che il librettista Johann Philipp Neumann (1774-1849) fornì a Franz Schubert, il quale nell'autunno del 1820 si accinse alla composizione di una grande opera romantica in tre atti che tuttavia, come molte altre opere di Schubert, rimase incompiuta, o meglio, soltanto abbozzata²⁸.

Ma, tornando a Goethe, dopo aver dato forma poetica ad un'altra vicenda astrusa e mostruosa, la leggenda delle teste scambiate, nella cosiddetta *Trilogia del paria (Trilogie des Paria, 1821-23)*, due anni prima della morte ha occasione di dare un giudizio retrospettivo sulla sua esperienza della cultura indiana e soprattutto su *Sakontala*. Nel 1830 infatti l'orientalista e primo professore di Sanscrito all'Università di Parigi, Antoine-Léonard de Chézy, aveva inviato a Goethe la prima edizione originale del dramma di Kālidāsa corredata dalla traduzione francese. Egli risponde con una lettera (9 ottobre 1830) da cui si evince quanto il tema l'avesse interessato in tutti quegli anni. Dichiara alla prima lettura dell'opera (quella di Forster!) di aver provato un tale «entusiasmo» («Enthusiasmus») da approfondire lo studio di essa e da cercare una possibilità della sua realizzazione sulla scena. L'opera è ormai diventata parte integrante della

monströsesten Religion auf der andern Seite im glücklichsten Naturell durchhelfen [...]». Per la datazione si veda ivi, p. 912-913.

²⁶ *Sakontala, oder Der verhängnißvolle Ring. Indisches Drama des Kalidas in sechs Aufzügen*, Metrisch für die Bühne bearbeitet von Wilhelm Gerhard, Brockhaus, Leipzig 1820.

²⁷ J.W. Goethe, *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens* [Münchener Ausgabe], vol. XI, t. II, p. 246: «Weibliche Reinheit schuldlose Nachgiebigkeit, Vergeßlichkeit des Mannes, mütterliche Abgesondertheit, Vater und Mutter durch den Sohn vereint, die aller natürlichsten Zustände, hier aber in die Regionen der Wunder die zwischen Himmel und Erde wie fruchtbare Wolken schweben, poetisch erhöht und ein ganz gewöhnliches Naturschauspiel durch Götter und Götterkinder aufgeführt».

²⁸ L'opera di Schubert è stata portata a compimento da Karl Aage Rasmussen ed eseguita per la prima volta nel 2006 (F. Schubert, *Sakontala. Oper in zwei Akten D 701*, ricostruzione di K.A. Rasmussen, Kammerchor Stuttgart, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, direttore F. Bernius, CD Carus 83.218, Stuttgart 2008).

sua vita («es hat eine solche Epoche in meinem Lebensgange bestimmt, es ist mir so eigen geworden [...]»), e cerca qui di descrivere l'«esaltata impressione» («überschwänglichen Eindruck») che essa ha avuto nella sua vita:

Qui il poeta ci appare nella sua funzione sublime, quale rappresentante della situazione più naturale, del modo di vita più raffinato, del più puro impegno morale, della più degna maestà e della più seria contemplazione divina: ma nello stesso tempo rimane signore e maestro della sua creazione, così che può osare comuni e ridicole opposizioni, che tuttavia devono essere considerate come necessari elementi di collegamento dell'intera organizzazione²⁹.

IV.

Se ci chiediamo adesso quali sono i motivi che hanno reso *Sakontala* così apprezzata al momento della sua pubblicazione, dobbiamo interrogarci sul ruolo che le discussioni estetico-poetiche hanno avuto nel mondo letterario tedesco tra illuminismo e classicismo. Proprio perché la traduzione di Forster, quale riuscita *Nachdichtung*, si presenta come opera compiuta in sé, può aspirare a conquistarsi un posto tra le opere drammatiche significative di quel periodo e *Sakontala*, quale eroina drammatica, può competere con la Minna e la Recha di un Lessing o la *Ifigenia* di un Goethe.

Nella dedica a Heyne Forster per la verità aveva cercato di legittimare l'opera dell'antica India all'interno del consesso della letteratura classica, latina e greca, postulando che le aspirazioni, le sensazioni e i sentimenti umani sono eterni ed immutabili e si ritrovano dunque anche in culture lontane dalla nostra che, appunto per questo, non possono essere definite sostanzialmente diverse o tantomeno inferiori. Certo, ogni cultura è legata a «situazioni e rapporti locali» (*Lokalverhältnisse*)³⁰, entro cui quei principi immutabili vengono declinati secondo desinenze culturali, geografiche e climatiche diverse.

È l'utopia della ragione illuminista che vede nella «umanità», nella *Menschlichkeit*, il pilastro di una nuova condizione umana, che Lessing aveva rappresentato mirabilmente in campo religioso attraverso il suo dramma *Nathan il Saggio* (*Nathan der Weise*, 1779).

²⁹ J.W. Goethe, *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*, vol. I, cit., p. XXXVIII, 319: «Hier erscheint uns der Dichter in seiner höchsten Funktion, als Repräsentant des natürlichsten Zustandes, der feinsten Lebensweise, des reinsten sittlichen Bestrebens, der würdigsten Majestät und der ernstesten Gottesbetrachtung; zugleich aber bleibt er dergestalt Herr und Meister seiner Schöpfung, dass er gemeine und lächerliche Gegensätze wagen darf, welche doch als notwendige Verbindungsglieder der ganzen Organisation betrachtet werden müssen».

³⁰ Si veda anche il saggio di G. Forster, *Über lokale und allgemeine Bildung* [Sulla formazione locale e generale], scritto nel 1791 quale introduzione ad uno studio progettato, ma mai realizzato, sulla poesia indiana (*Georg Forsters Werke. Sämtliche Schriften, Tagebücher, Briefe*, vol. VII, cit., p. 45-56).

Il dominio assoluto della ragione viene però messo in discussione a partire dalla seconda metà del Settecento, dove il problema della formazione (*Bildung*) della personalità implica, a vari livelli – individuale, culturale e pedagogico –, una fusione tra «ragione, sentimento e fantasia»³¹, che viene auspicata e teorizzata in vari modi dagli intellettuali e scrittori del tempo.

La traduzione di Forster esce nel primo periodo del compiuto classicismo weimariano. Nel 1787 *Ifigenia in Tauride* di Goethe aveva segnato un significativo progresso verso una nuova concezione morale di umanità: l'eroina goethiana, rinunciando alla pratica inumana del sacrificio di sangue riesce a convincere il re barbaro Toante ad accettare questo nuovo ordine morale del mondo: anche la dimenticanza di Duschmanta deriva da una trascuratezza di *Sakontala* in campo culturale e religioso, in quanto non si sono rispettati i vincoli di ospitalità per il saggio eremita. In questo caso la forza dell'amore però vince – certo aiutata dall'elemento fiabesco dell'anello – e suggella la nobiltà d'animo e la rettitudine morale dei protagonisti.

Che la concezione morale e religiosa dell'antica India sia radicalmente diversa da quella europea interessa poco il lettore settecentesco – che non la conosce affatto –: il matrimonio per amore, nato dai sentimenti dei contraenti, che nella forma del *gandharva* è ammesso dalla codificazione religiosa dell'antica India (tale è quello tra Duschmanta e *Sakontala*), attrae lo spettatore settecentesco tedesco che vive proprio quella fase di maturazione della nuova famiglia «borghe» in cui sempre più il sentimento, il *Gefühl*, prevale sugli aspetti astrattamente morali o sugli interessi economici.

Al matrimonio impossibile tra Recha e il Templare nel dramma di Lessing, impossibile perché su di esso incombe il tabù dell'incesto, si affianca quello tra Duschmanta e *Sakontala*, che agli occhi del lettore tedesco appariva come il trionfo di un amore fortemente sentito, passionatamente imprevedibile, ma ricompreso infine in una cornice morale ed educativa, specchio per le future generazioni, anticipate dalla figura del figlio, che è destinato ad essere re e a governare la terra.

Alla passione (*Leidenschaft*) come forza incontrollabile che attrae gli esseri si affianca dunque la delicatezza (*Zärtlichkeit*), quella riservatezza tipicamente femminile, preludio anche alla curiosità, alla ingegnosità e anche all'intrigo, che caratterizza molte eroine del teatro tedesco del Settecento (basti pensare alla *Minna von Barnhelm* di Lessing).

Studiando nella letteratura tedesca la tipologia dei drammi settecenteschi che hanno per tema il matrimonio, e l'amore quale molla di esso, la critica ha individuato tre modalità basilari secondo le quali esso viene concepito: l'amore ragionevole (*vernünftige Liebe*), l'amore tenero (*zärtliche Liebe*) e l'amore romanti-

³¹ Ivi, p. 55: «Vernunft, Gefühl und Phantasie».

co (*romantische Liebe*)³². Pur con le riserve che tali generalizzazioni comportano, è innegabile tuttavia che l'amore di Duschmanta e Sakontala si proietta, al di là delle convenienze e convinzioni ancora illuministiche, verso una dimensione «romantica» dell'amore, come soltanto qualche anno più tardi verrà espressa nel romanzo molto discusso di Friedrich Schlegel *Lucinde* (1799). Come avviene per Julius e Lucinde, protagonisti del romanzo, anche nell'amore di Duschmanta e Sakontala si evidenzia quell'aspirazione dell'individuo di fine Settecento, che Schlegel affida ad un suo aforisma: «Soltanto nella risposta del suo Tu può ogni Io sentire del tutto la sua infinita unità»³³.

³² Su questi argomenti si veda lo studio di G. Saße, *Die Ordnung der Gefühle. Das Drama der Liebesheirat im 18. Jahrhundert*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1996, p. 30-59.

³³ L'aforisma di Friedrich Schlegel è citato da G. Saße, *ivi*, p. 48: «Nur in der Antwort seines Du kann jedes Ich seine unendliche Einheit ganz fühlen».

PRESENZA DELLA LEGGENDA INDIANA DI ŚAKUNTALĀ NELLE CREAZIONI MUSICALI OTTOCENTESCHE DI AREA AUSTRO-UNGARICA

Elisa Grossato

The presence of the Indian tale of Śakuntalā in nineteenth-century musical creations in the Austro-Hungarian area. The fascinating story of Śakuntalā, written by the great Sanskrit poet Kālidāsa, was extremely well-known in Western countries in the eighteenth century, as it was one of the first Indian texts translated into various European languages. During Romanticism the themes of Śakuntalā's tale (beauty, love, pain, and nature, immersed in a magical context), had been particularly appreciated by Wolfgang Goethe. Kālidāsa's poem inspired several composers. In 1820 a young Franz Schubert began to write the music for an opera based on a German version of Śakuntalā, but his work remained unfinished and almost unknown. This paper aims to shed light on the value of Schubert's composition, examining the musical manuscript. It moreover investigates knowledge of the Indian tale of Śakuntalā in nineteenth century Austro-Hungarian musical culture.

I.

L'affascinante e complessa storia di Śakuntalā, tratta dal dramma scritto da Kālidāsa, il più grande poeta della letteratura sanscrita classica, conosciuto come «l'Omero dell'India» (IV-V secolo d.C.) ebbe un'enorme diffusione anche nel mondo occidentale fin dal tardo Settecento, essendo uno dei primi testi indiani tradotti in diverse lingue europee.