

Said, il poeta ribelle che ama le fiabe

di Arianna Di Bella*

Nonostante i prestigiosi premi letterari ricevuti e i numerosi incontri letterari ai quali viene invitato, Said è ancora quasi del tutto sconosciuto ai lettori italiani¹. Il merito di un primo riconoscimento nel nostro paese va a Claudio Magris che nel 2007, su “Il Piccolo”, elogiava il talento dello scrittore iraniano-tedesco e recensiva *Psalmen* (Salmi), una raccolta, allora appena uscita, di novantanove poesie indirizzate ad un ipotetico “herr” (signore), il destinatario di riflessioni e domande dell’autore sul proprio sentire religioso². Del resto le liriche d’amore e quelle religiose hanno suscitato in Germania, e non solo, grande interesse da parte della critica, certamente più delle prose e in particolare delle fiabe³. Le

* Borsista, Università degli Studi di Palermo.

¹ Le traduzioni italiane esistenti, non ancora pubblicate ma che lo scrittore mi ha fatto pervenire, sono quelle di *Die Beichte des Ayatollah Khomeini* (Le confessioni dell’Ayatollah Khomeini) brano contenuto in *Der lange Arm der Mullahs: Notizen aus meinem Exil* (Il braccio lungo dei Mullah: appunti dal mio esilio) tradotto da G. Ambrosino; *Epilog zu einer Verlorenen Mutter* (Epilogo a una madre perduta), inserito nel romanzo *Landschaften einer fernen Mutter*, tradotto da P. Salabè; *Wo ich sterbe ist meine Fremde* (Dove morirò sarò straniero) tradotto da M. G. Di Camillo. Le uniche due traduzioni pubblicate sono quelle del racconto breve *Mina*, tradotto da P. Salabè e inserito nell’articolo dal titolo *Lo sguardo dello straniero. Incontro di Piero Salabè con il poeta Said, il “felice”*, in “Lo straniero”, 83, 2007, pp. 98-104; e la fiaba, tradotta da A. Di Bella, *Es war einmal eine Blume* (C’era una volta un fiore), Edizioni 18etrenta, Palermo 2010.

² Cfr. Said, *Psalmen*, C. H. Beck, München 2007.

³ Tra le liriche d’amore più conosciute si ricordano, per esempio, *Liebesgedichte* (Poesie d’amore), 1989; *Sei Nacht zu mir. Liebesgedichte* (Venga la notte su di me. Poesie d’amore), 1998; *Aussenhaut Binnenträume. Gedichte* (Fuori-pelle dentrosgni. Poesie), 2002. Tra le poesie più discusse, che hanno invece come tema la religione, si citano *Ich und der Islam* (Io e l’Islam), 2005 e *Psalmen*, 2007.

pagine che seguono, dopo aver delineato alcuni tratti biografici ritenuti necessari data la poca notorietà dell'autore in Italia, sono dedicate proprio ai testi più significativi della produzione in prosa e di quella fiabesca. La scelta di analizzare queste due diverse forme letterarie è dettata dalla convinzione che ciascun genere metta in luce particolarità del pensiero dell'autore, aspetti differenti della sua intensa emotività, e che ogni testo contenga al fondo i medesimi elementi, politica, amore, religione, rapporto personale con la lingua tedesca, rielaborazione della propria infanzia, solo diversamente calibrati e presentati al pubblico.

Nel 1997 Said viene insignito dell'onorificenza Hermann-Kesten del PEN-Zentrum Deutschland (il Centro dei poeti, narratori e saggisti della Germania) di cui assume anche la presidenza dal 2000 al 2002, diventando così il primo immigrato a ricoprire una carica tanto importante. La sua scrittura, sia nella scelta dei temi che della forma, può essere ricondotta a quella dei numerosi autori che vivono in Germania e scrivono in tedesco, ma sono di altra madrelingua e provengono da altra nazione; solo per citare alcuni fra i più conosciuti: Emine Sevgi Özdamar, Gino Carmine Chiellino, Eleni Torossi ecc. Questi autori fanno parte della cosiddetta *Migrantenliteratur* (letteratura dei migranti), termine molto discusso usato per indicare le opere degli autori stranieri che inizialmente scrivono nella propria madrelingua, successivamente, per svariati motivi, decidono di utilizzare la lingua del paese ospitante e che sono o sarebbero connotati da senso di sradicamento e ricerca di identità⁴. Gli inizi di questa letteratura in Germania, il cui termine originario è *Gastarbeiterliteratur* (letteratura dei lavoratori ospiti), risalgono alla fine degli anni Settanta quando vengono pubblicate le prime opere di autori stranieri grazie a forme di autofinanziamento e viene fondata, nel 1980, la "PoLiKunst, Polynationaler Literatur- und Kunstverein" (Associazione internazionale di letteratura e arte), un'associazione di autori immigrati che si propone di pubblicare opere di scrittori arrivati in Germania come *Gastarbeiter* (lavoratori ospiti) e creare relazioni tra autori tedeschi e stranieri. In seguito al crescente interesse delle case editrici tedesche, le opere degli scrittori immigrati iniziano ad affermarsi sul mercato fino all'istituzione, nel 1985, dell'"Adalbert von Chamisso Preis", il primo premio letterario destinato agli autori stranieri che scrivono in tedesco⁵.

⁴ Sui concetti di sradicamento e ricerca di identità, cfr. F. Cambi (Hrsg.), *Gedächtnis und Identität. Die deutsche Literatur nach der Vereinigung*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2008.

⁵ Per maggiori approfondimenti cfr. I. Amodeo, *Die Heimat heißt Babylon: zur*

Anche per Said, come per tanti altri, la scelta di scrivere nella lingua del paese che lo ospita avviene quasi automaticamente, quando, in un momento di estrema solitudine, egli comincia, da straniero, la sua carriera di scrittore in lingua tedesca. Ma quale è la vicenda personale di questo autore iraniano che, come scrive Magris, «volle farsi tedesco»?⁶

Nato a Teheran nel 1947 in una famiglia benestante, la sua infanzia trascorre con pochi affetti: la famiglia paterna, subito dopo il parto, allontana la madre poco gradita; il padre, spesso assente, affida il figlio alle cure della zia e della nonna paterna, che impone regole di vita opprimenti. Dichiara Said, che rievoca spesso nelle sue opere quegli anni, di essere rimasto profondamente segnato dalla deprivazione affettiva che ha subito. Se le scelte politiche, l'esilio volontario in giovane età, lo hanno costretto a diventare velocemente adulto, il vuoto di quell'epoca, dimostratosi per altro incolmabile, gli impone di ritornare continuamente proprio all'infanzia, nel tentativo di dare risposta una volta per tutte ai quesiti mai risolti. Said è fin dalla giovane età un ragazzo attento e curioso, nonché un lettore appassionato. Nell'Iran della sua gioventù, governato dall'oppressivo regime dello Scià Reza Pahlavi, la letteratura rappresenta l'unica finestra sul mondo e per poter riuscire a conoscere quel mondo è necessario quindi riuscire ad avvicinarsi il più possibile alla finestra, che la censura però spesso improvvisamente chiude. Numerosi manoscritti giudicati contrari al regime non ottengono il nullaosta per la stampa e per gli autori che non scelgono la via dell'esilio ci sono solo due alternative: da un lato arresti e prigioni, dall'altro lato la rinuncia alle proprie idee e come contropartita alte cariche, lusso e benessere⁷. Nel 1965 Said lascia il suo paese e si tra-

Literatur ausländischer Autoren in der Bundesrepublik Deutschland, Westdeutscher Verlag, Opladen 1996; G. C. Chiellino, *Interkulturelle Literatur in Deutschland: Ein Handbuch*, Metzler, Stuttgart 2000; M. Buz, *Literatur der Arbeitsemigration in der Bundesrepublik Deutschland*, Tectum Verlag, Marburg 2003; K. Esselborn, *Deutschsprachige Minderheitenliteratur als Gegenstand einer kulturwissenschaftlich orientierten "interkulturellen Literaturwissenschaft"*, in M. Durzak, N. Kuruyazici (Hrsg.), *Die andere Deutsche Literatur. Istanbul Vorträge*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2004, pp. 11-22.

⁶ Cfr. C. Magris, *Lingue e confini. Said, l'iraniano che volle farsi tedesco*, in "Il Piccolo", 15 settembre 2007.

⁷ Anonimo, *Vom Terror des Schahregimes zum Blutransch der Islamischen Republik*, in "Kürbiskern", 1985, pp. 155-9: 156. In questo articolo viene descritta la sistematica distruzione della "cultura" durante le due dittature, quella dello Scià e quella degli Ayatollah, e la lotta di molti famosi scrittori, registi di teatro e studiosi,

sferisce prima a Francoforte e poi a Monaco di Baviera, sia per motivi di studio sia soprattutto per questioni politiche: non vuole vivere nella Persia dello Scià. Inizia così, all'età di diciassette anni, il suo primo esilio. Sono gli anni che preparano alla rivolta studentesca del Sessantotto e, a Monaco, è quasi un obbligo e una necessità impegnarsi politicamente. Nel 1973, con l'elezione a segretario generale del CISNU (Confederazione studentesca per l'unione nazionale iraniana), unico movimento di opposizione al regime iraniano esistente all'estero, Said abbandona la speranza di poter ritornare un giorno in patria. Lo Scià, infatti, aveva varato una legge che, definendo tutti i membri di questo movimento comunisti, li condannava a dieci anni di prigionia. Tuttavia, il 16 gennaio 1979 lo Scià è costretto all'esilio e Said, come molti altri, decide di ritornare in patria. Nel 1979, colmo di aspettative, egli rivede Teheran. Ma la sua permanenza si limita a sette settimane perché, all'avvento della Rivoluzione islamica capeggiata dall'Ayatollah Khomeini⁸, ritornato anch'egli in Iran dopo 17 anni di esilio, l'autore capisce che sperare in un futuro democratico nel suo paese è un'illusione e, quindi, riparte per la Germania. In un appunto del suo diario si legge: «Die Machthaber wechseln: der Terror bleibt» (I potenti cambiano: il terrore rimane)⁹. I tribunali islamici istituiti dall'Ayatollah Khomeini danno inizio alla più terribile ondata di esecuzioni capitali mai vista in Iran. Quasi quotidianamente vengono giustiziati pubblicamente non solo funzionari del vecchio regime, ma anche artisti oppositori, comunisti, appartenenti alle minoranze etniche e religiose presenti sul territorio iraniano, omosessuali e prostitute¹⁰. La sua laicità, la sua estraneità spirituale all'Islam fondamentalista e l'odio per ogni forma di dittatura non permettono, dunque, a Said di restare nel suo paese, per quanto dolorosa sia la separazione. D'altro canto, l'avversione per ogni forma di autocrazia, rivoluzione e violenza, che spesso sfociano

come Samad Behrangi, Beh Azin e Said Soltanpour, che rifiutando di diventare collaborazionisti vengono arrestati e incarcerati. L'articolo informa anche sul divieto non solo di stampare opere di autori contemporanei, ma anche di ristampare alcuni grandi classici come Obejd Zahani, Ivadj Mirza (cfr. *ivi*, p. 158).

⁸ Said definisce Khomeini come «der Mann mit dem schwarzen Turban, [der] unser Land verdunkelte» (l'uomo con il turbante nero che oscurò il nostro paese). Qui e di seguito le traduzioni sono mie (cfr. Said, *Der lange Arm der Mullabs: Notizen aus meinem Exil*, C. H. Beck, München 2001 (III ed.), pp. 64 ss.).

⁹ *Ivi*, p. 13.

¹⁰ Cfr. *ivi*, p. 27. E ancora: «Fast täglich werden Leute getötet, darunter viele Freunde von mir» (Quasi quotidianamente vengono uccise persone, tra queste molti dei miei amici).

in ulteriori dittature, fanno nascere in lui, durante il breve soggiorno a Teheran, un forte sentimento di estraneità alla sua terra natia. Claudio Magris scrive che, a partire da questo momento, è come se Teheran e non Francoforte o Monaco fosse l'esilio, e questo secondo esilio diventa condizione esistenziale¹¹.

Il rientro a Monaco è però difficile. Amareggiato dalle vicende iraniane, egli si trova ora anche a convivere con la costante paura di essere rintracciato e assassinato dai sicari di Khomeini. Furono molti, infatti, gli amici torturati e poi uccisi, sia in Iran che in esilio. Il timore che anche il suo nome, come quello di tanti altri, sia nella lista degli scrittori avversari al regime, e quindi condannati a morte, caratterizzerà l'esperienza del secondo esilio del poeta, diventando uno dei *Leitmotive* della sua opera letteraria di questi anni. Neanche la Germania è adesso per l'autore un luogo sicuro dove poter vivere lontano dalle persecuzioni del regime iraniano. Si sente minacciato e decide di rifugiarsi nell'anonimato, iniziando allora a firmare i suoi lavori solamente con il nome di battesimo, Said appunto. E per la prima raccolta di poesie, *Liebesgedichte*, decide di accentuare l'anonimato scegliendo, per la quarta di copertina, una fotografia che lo ritrae bambino. Ma perché Said, come molti altri autori, decide di scrivere unicamente nella lingua del paese che lo ospita invece che nella madrelingua?

La decisione di usare il tedesco, piuttosto che il codice linguistico della terra natia, risponde a una serie di esigenze. Intanto, quella di confrontarsi meglio con la realtà che lo circonda, integrarsi in essa, facendo conoscere se stessi e arricchendo con una prospettiva nuova la letteratura del paese in cui vive¹². In riferimento a questo secondo aspetto, è lo stesso Said a sostenere che gli autori stranieri, grazie alla diversità dei loro punti di vista, rappresentano un prezioso sguardo "altro" sulla Germania, lo sguardo dello straniero appunto¹³. Scegliendo la propria madrelingua si correrebbe invece il rischio di chiudersi inevitabilmente in un microcosmo, una sorta di ghetto, dal quale sarebbe poi molto difficile uscire:

¹¹ Magris, *Lingue e confini*, cit.

¹² Claudio Magris sottolinea come nelle odierne città multietniche la continua mescolanza di lingue diverse sia ormai una caratteristica frequente che incide positivamente sui parlanti, arricchendoli: «Una lingua che si espande è un fiume che raccoglie altri fiumi per ritrovarsi alla fine più grande ma diverso, un altro» (ivi).

¹³ Della stessa opinione è Gino Carmine Chiellino, autore italiano emigrato in Germania nel 1970 che scrive in tedesco (cfr. G. C. Chiellino, *Literatur und Identität in der Fremde. Zur Literatur italienischer Autoren in der Bundesrepublik*, Neuer Malik, Kiel 1989, pp. 72-6).

Ich glaube, dass ein Exilautor die Leser des Gastlandes ansprechen, nicht umgehen soll. Tut man das, verfällt man wieder dem Mikrokosmos, fällt man wieder in eine Art Ghetto zurück, und ich möchte nicht in einem Ghetto leben.

[Io credo che un autore in esilio debba rivolgersi ai lettori del paese che lo ospita e non eluderli. Se lo si fa, si cade di nuovo nel microcosmo, si retrocede in una sorta di ghetto, e io non voglio vivere in un ghetto]¹⁴.

Scrivere in tedesco consente addirittura di raggiungere altre minoranze linguistiche (come quelle italiane, portoghesi, turche ecc.) che vivono in Germania¹⁵: i testi in tedesco diventano così, per Said, innanzitutto un veicolo per sensibilizzare un pubblico ancora più ampio sulla situazione politica iraniana¹⁶.

Naturalmente resta anche il fatto che non avrebbe senso scrivere in persiano, dato che certamente gli sarebbe fatto divieto di pubblicare in patria le sue opere, aperta e costante denuncia di quello che succede in Iran. In ogni caso la lingua tedesca diviene un rifugio sicuro, lo strumento per potersi esprimere liberamente, senza paura¹⁷. L'esule iraniano trova nella lingua tedesca una nuova patria che lo rende finalmente un uomo libero. Radicarsi in essa è stato un processo lento e difficile, coinciso tanto con la sua maturazione umana quanto con l'affermarsi della vocazione poetica. Egli dichiara di essersi cimentato nello studio del tedesco appena arrivato in Germania – il vocabolario, i giornali e la televisione sono stati fondamentali strumenti di apprendimento, come anche la frequenza quotidiana di un corso di tedesco per stranieri. Fra l'altro, come egli stesso ricorda, intorno agli anni Sessanta in Germania vi era molta diffidenza nei confronti degli stranieri e, dunque, parlare un buon tedesco era considerata la prima garanzia per essere accettati, distinguendosi così dalla maggior parte degli emigrati che, di solito, aveva scarsa, se non nulla, conoscenza della lingua¹⁸.

Dapprima attento alla correttezza ortografica, quanto più fa davvero sua la lingua tedesca, tanto più si distacca dalle norme che piega alla

¹⁴ G. C. Chiellino (Hrsg.), *Die Reise hält an. Ausländische Künstler in der Bundesrepublik*, C. H. Beck, München 1988, p. 87.

¹⁵ T. Baginski, *Said*, in A. Amoia, B. L. Knapp (eds.), *Multicultural writers since 1945: an A-to-Z guide*, Greenwood Press, Westport (CT) 2004, pp. 442-6: 443.

¹⁶ T. Baginski, *Von Mullabs und Deutschen: Annäherung an das Werk des iranischen Exillyrikers Said*, in "The German Quarterly", XLIII, 2001, pp. 22-36: 26.

¹⁷ Said definisce la lingua tedesca una sorta di «Gastgeberin» (padrona di casa) che lo accoglie come una garbata signora offrendogli «eine neue Haut» (una nuova pelle) (Said, *Der lange Arm*, cit., pp. 134-5).

¹⁸ Cfr. Said, *In Deutschland leben*, C. H. Beck, München 2004, p. 27.

sua volontà. A partire da *Dieses Tier, das es nicht gibt. Ein Bestiarium* (Quest'animale che non esiste. Un bestiario) (1999), non rispetta più la punteggiatura, l'uso della lettera iniziale maiuscola dei sostantivi, e si rifiuta di adottare la riforma ortografica entrata in vigore nel 1996. In *In Deutschland leben* (Vivere in Germania) (2004), scrive:

man muß vielmehr – wie in der liebe – einen *modus vivendi* finden. irgendwann macht die sprache die tür auf, und gelobt seien alle götter, wenn das geschieht. aber von diesem augenblick an muß man der sprache mit respekt begegnen. man muß acht auf sie geben.

[si deve, piuttosto – come nell'amore – trovare un *modus vivendi*. Prima o poi la lingua apre la porta e siano lodati tutti gli dei quando questo accade. Ma a partire da questo momento si deve trattare la lingua con rispetto. Bisogna prestarle attenzione]¹⁹.

All'apice della sua carriera, nel 2004, va ancora oltre, ed esprime la certezza di essere cresciuto nella lingua e per la lingua: «als ich 17 war, wünschte ich mir, daß das deutsche ein teil von mir würde. heute bin ich 56 und weiß, daß ich ein teil dieser sprache bin» (quando avevo diciassette anni desideravo che la lingua tedesca divenisse parte di me. Oggi che ne ho 56, so che sono io parte di questa lingua)²⁰. Gli attestati di stima per lo scrittore Said, le traduzioni delle sue opere in diverse lingue e i numerosi premi ricevuti in Germania testimoniano come egli sia diventato davvero “parte” della lingua tedesca²¹.

1. Landschaften einer fernen Mutter

È proprio in Germania²² che il primo, e ancora unico, romanzo dell'au-

¹⁹ Ivi, p. 35.

²⁰ Ivi, p. 28.

²¹ Tra i più importanti riconoscimenti, si ricordano il “Literaturpreis der Stadt München” (1986), il “Civis-Hörfunkpreis” (1992), il “Premio Letterario Internazionale ‘Jean Monnet’” (1994), il “Preis der Stadt Heidelberg Literatur im Exil” (1996), la “Hermann-Kesten-Medaille” (1997), l’“Adelbert-von-Chamisso-Preis” (2002), e infine la “Goethe-Medaille” del Goethe Institut (2006) e il “Literaturpreis des freien deutschen Autorenverbands” (2010).

²² R.-B. Essig, *Willkomm und Abschied*, in “Süddeutsche Zeitung”, 2 März 2001; M. Epha, *Alltägliches im Extrem*, in “die Tageszeitung”, 3 April 2001. Secondo Angela Schader, Said sa bene, essendo un poeta e un profondo conoscitore della letteratura europea, che non si può scrivere un libro del genere; della stessa opinione è Haucke Hückstädt che definisce il romanzo troppo ambivalente e troppo intimo per essere giudicato (cfr. A. Schader, *Die zweimal verlorene Mutter. Said markiert Leerstellen seines Lebens*, in “Neue Zürcher Zeitung”, 14 Juni 2001; e H.

tore, *Landschaften einer fernen Mutter* (Paesaggi di una madre remota) (2001), considerato il testo che meglio rappresenta il continuo confronto dell'autore con il passato, è stato oggetto di accese discussioni da parte della critica per l'asprezza con la quale Said fa i conti con la figura materna.

Lo scrittore conosce la donna che lo ha messo al mondo a dodici anni, durante un breve incontro avvenuto a Teheran, in cui madre e figlio non hanno la possibilità di avvicinarsi realmente. Parecchi anni dopo, nel 1990, la madre lo fa cercare e lo prega di raggiungerla a Toronto, dove vive presso uno dei figli avuti dal secondo matrimonio: *Landschaften einer fernen Mutter* racconta di questo secondo e probabilmente ultimo incontro. Già in *Selbstbildnis für eine ferne Mutter* (Autoritratto per una madre remota) (1992), sorta di diario-cronaca in un misto tra poesia e prosa, l'autore aveva narrato, descrivendo le proprie aspettative, ciò che avrebbe voluto che accadesse nel ritrovare la madre tanto a lungo desiderata; in *Landschaften einer fernen Mutter*, scende invece nei dettagli, dall'organizzazione del viaggio, alle lunghe conversazioni con la madre, ai sentimenti provati nello starle accanto, a ciò che accade infine dopo i giorni trascorsi insieme.

Lo stile del romanzo, rielaborato dieci anni dopo l'incontro, rispecchia la realtà frammentaria di un evento che non è riuscito a ricucire le fratture del passato²³. Il lessico è quotidiano, la sintassi semplice e lineare e i capitoli, alcuni titolati e altri no, sono qualche volta composti solamente da due o tre periodi. Ma la semplicità è apparente. Il testo alterna pagine che sembrano tratte da un diario a passaggi redatti come se fossero una sorta di resoconto cronachistico. Questa alternanza fra sequenze autobiografiche soggettive, che custodiscono i pensieri più intimi e personali, e passaggi che puntano a dare informazioni oggettive, affidate a uno stile quasi da cronaca, testimonia l'altalena di emozioni che l'autore prova ripensando ai momenti trascorsi a Toron-

Hückstädt, Said, *Landschaften einer fernen Mutter*, in "Literaturen", 1 September 2001).

²³ Said non ha mai avuto difficoltà ad ammettere di non essere ancora riuscito a risolvere quel rapporto conflittuale. Durante un incontro letterario a Palermo, nel 2007, organizzato dall'Università degli Studi di Palermo in collaborazione con il Goethe-Institut e il Centre culturel français di Palermo, in cui Said partecipa con la lettura di alcuni brani tratti da *Landschaften einer fernen Mutter*, lo scrittore mette in relazione il suo romanzo con *Brief an den Vater* (Lettera al padre) di Kafka, l'autore da lui più amato, che leggeva, ancora ragazzino, di nascosto dai familiari che ritenevano le opere dello scrittore praghese pericolose e pensavano inducessero al suicidio.

to e la sua continua fuga in avanti e gli improvvisi arresti durante l'incontro con la madre. Di quei giorni trascorsi insieme restano in Said una grande delusione e un vuoto incolmabile. Se egli, infatti, pensa dapprima che lo sforzo della donna volto a superare mille difficoltà per rivedere il figlio, sia una chiara attestazione di affetto per lui, in seguito è incline invece a ritenere che le interessasse solo discolparsi: «du hast dich entschuldet, gesäubert. [...] du bist rehabilitiert. aber als mutter, als mutter hast du versagt» (tu ti sei scusata, ti sei pulita la coscienza. [...] ti sei riabilitata. Ma come madre, come madre hai fallito)²⁴. L'estraneità fra i due risalta, del resto, in tante pagine del romanzo, i loro mondi sono troppo distanti, troppo diversi i valori a cui danno importanza. Lei si stupisce che lui non sia sposato, che non possieda una macchina, e il mestiere di scrittore le è assolutamente estraneo: questo figlio lontano non sembra piacerle molto – almeno questa è la sensazione che Said prova. Le conversazioni sono piuttosto lunghi monologhi della madre, veri dialoghi fra i due sono sporadici e solo inerenti a futili argomenti. Non esiste un reale scambio di domande e risposte tra i due interlocutori che tenda alla conoscenza dell'altro. Invece, come si è detto, prevalgono i monologhi della donna interessata a confessare e giustificare i suoi comportamenti passati. Eppure, tanto forte è in Said il bisogno di una madre, che – così lui stesso – si lascia vezzeggiare dai rari gesti amorevoli della donna, si compiace nel ripetere la parola madre, felice brinda al loro futuro, e ascolta rapito i racconti di lei. Ma il romanzo denuncia appunto la fragilità del rapporto che, nonostante tutto, sembra prendere forma. Già durante quei giorni gli atteggiamenti della donna sono ritenuti ambigui, momenti affettuosi si alternano a momenti di freddezza e assoluto distacco che non consentono un effettivo avvicinamento. E così il dialogo fittizio si interrompe del tutto dopo il soggiorno canadese di Said – la madre non risponderà mai alle lettere del figlio, gli spedirà soltanto, e molto tempo dopo, la fotografia promessagli. Molti anni dopo l'incontro, l'autore, ormai disilluso, redige un amaro epilogo al romanzo, che verrà allora pubblicato: «ich werde nie ein sohn für dich. du nie eine mutter für mich» (io non diventerò mai un figlio per te. Tu non diventerai mai una madre per me)²⁵; e ancora: «du bist keine liebende» (tu non sei in grado di amare)²⁶.

²⁴ Said, *Landschaften einer fernen Mutter*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 2003 (III ed.), pp. 98-9.

²⁵ Ivi, p. 112.

²⁶ Ivi, p. 115.

Dedicato alla madre, il romanzo è il definitivo commiato da «einer nie gekannten Mutter» (una madre mai conosciuta)²⁷, con la quale, ad onta, o forse proprio a causa delle alte aspettative, è fallita l'occasione, forse l'ultima, di conoscersi, di volersi bene.

2. Der lange Arm der Mullahs: Notizen aus meinem Exil

Il congedo dalla madre non è però l'unico commiato nella vita dell'autore. In altri testi in prosa, così come nelle poesie²⁸, a poco a poco egli prende congedo anche dalla sua patria. E anche in questo caso l'elemento comune dei testi in prosa, di contro al testo poetico, sta nell'aver affidato il dolore e la rassegnazione per il distacco ad uno stile narrativo eterogeneo – si pensi a opere come *Ich und der Islam* (2005), e *Der lange Arm der Mullahs: Notizen aus meinem Exil* (1995), entrambi *collages* di stili diversi. Quest'ultima opera, sorta di reportage-documentario, i cui diversi testi ordinati cronologicamente dal 1978 al 1994 tracciano un quadro generale della vita in Iran negli anni della dittatura di Khomeini, è al contempo un diario, una raccolta di ritagli di giornale, lettere, poesie, pensieri e riflessioni che l'autore mette insieme. Sul risvolto di copertina del libro si legge che il testo è come un quadro impressionista raffigurante la realtà iraniana, un insieme di colori le cui tonalità spaziano dal nero più cupo, evocante le esecuzioni e le condanne a morte, fino alle *nuances* più calde, segno della forza e della tenacia di tutti coloro che sono rimasti in Iran nonostante la dittatura. Said confessa qui che l'esilio chiude molte porte, lasciando aperta solo una finestra su Teheran, dalla quale l'esiliato, diventato nessuno durante la lontananza, continua a guardare tra speranza e dolore senza poter fare nulla²⁹. Se nel corso degli anni l'aperta denuncia del regime iraniano diventa sempre più aspra, l'autore ritiene di non poter in alcun modo impartire insegnamenti o dare suggerimenti per un'azione politica, né dunque influire sulla realtà del suo paese³⁰. Nel testo Said alterna, infatti, stati d'ani-

²⁷ Ivi, p. 12.

²⁸ In *Wo ich sterbe ist meine Fremde*, P. Kirchheim, München 1997, e *Dann schreie ich, bis Stille ist* (Poi urlo finché arriva la quiete), Heliopolis, Tübingen 1990, l'autore inserisce accanto alle poesie, spesso dedicate a persone realmente esistite, descrizioni e brevi riflessioni di avvenimenti passati.

²⁹ Cfr. Said, *Der lange Arm*, cit., p. 7.

³⁰ Cfr. Chiellino, *Die Reise hält an*, cit., p. 79. Della stessa opinione è lo scrittore ceco Filip Ota, esiliato in Germania nel 1974, quando afferma che gli sviluppi politici in patria non subiscono alcun influsso delle opinioni o delle opere degli au-

mo diversi che vanno dalla rassegnazione e accettazione della realtà dell'esilio all'urgenza della denuncia e alla volontà di attiva partecipazione alla lotta contro il totalitarismo. La decisione di scrivere *Der lange Arm der Mullahs* raccontando gli avvenimenti accaduti come se si trattasse di un reportage sembra testimoniare il tentativo di prendere le distanze dal ricordo di quegli eventi. Tuttavia l'inserimento di lettere e riflessioni che possono avere un diverso impatto emotivo sui lettori e che palesano il punto di vista dell'autore mostra invece quanto Said sia ancora coinvolto intimamente da ciò che accade in patria e che lo fa soffrire. Eppure, lo scrittore afferma di non aver mai previsto la stesura di *Der lange Arm der Mullahs*: scrivere delle esperienze di amici e conoscenti uccisi o imprigionati e torturati sarebbe stato un modo di contrastare il senso di colpa che prova per aver scelto l'esilio e la libertà, mentre altri sono rimasti a combattere dal di dentro. Il senso di colpa si faceva a volte insostenibile, come quando veniva contattato dall'Iran per comunicare la morte di una persona ai familiari della vittima residenti in Germania. Rendere consapevoli i lettori tedeschi, e non solo loro, di queste vicende è come rendere omaggio a chi è restato in patria e partecipare in qualche modo alla loro lotta da parte di chi non avrebbe comunque potuto vivere sotto una dittatura³¹.

L'Iran, teatro di delitti compiuti in nome della religione islamica, di esecuzioni pubbliche, di condanne a morte (come nel caso di Salman Rushdie che, dopo la stesura di *The Satanic Verses* [1988], vive in Gran Bretagna sotto protezione), dell'oppressione delle donne, della persecuzione degli artisti, della distruzione dell'arte e della cultura e dell'intolleranza verso tutto ciò che è diverso³², è però anche il luogo di un'umanità fiera che non si spezza davanti alla violenza³³.

tori che hanno abbandonato la propria terra natia (cfr. F. Ota, *Keine Webleidigkeit, bitte*, in I. Ackermann, H. Weinrich (Hrsg.), *Eine nicht nur deutsche Literatur. Zur Standortbestimmung der "Ausländerliteratur"*, Piper, München 1986, pp. 82-6: p. 84; Baginski, *Von Mullahs und Deutschen*, cit., p. 30).

³¹ Ripensando alla decisione di allontanarsi dalla terra natia, Said afferma di non aver mai potuto rinunciare a scrivere, come hanno dovuto fare invece amici e colleghi rimasti in Iran. Tuttavia, lo scrittore è consapevole che, in realtà, non ci sia una scelta "giusta", perché nella dolorosa realtà iraniana tutti pagano un prezzo molto alto (cfr. Salabè, *Lo sguardo dello straniero*, cit., p. 94).

³² Cfr. Said, *Der lange Arm*, cit., pp. 39-50.

³³ La denuncia di Said è tuttavia rivolta anche alla cultura occidentale che, facendo finta di non vedere e rimanendo in silenzio, si è resa complice delle atrocità compiute in Iran (cfr. ivi, pp. 116-24). Cfr. anche Baginski, *Said*, cit., pp. 444-5.

3. Es war einmal eine Blume

L'autore, del resto, non fa mistero di essere profondamente attaccato alla sua terra d'origine, e la cultura e la tradizione letteraria iraniana sono ben percepibili nelle sue opere, in particolare nella lirica e nelle cinque fiabe che egli compone: *Es war einmal eine Blume* (1998), *Clara* (2001), *Mukulele* (2007), *Ein Brief an Simba* (Una lettera a Simba) (2011) e *Hans mit der Hütte* (Hans con la capanna) (2013), dove lo stile narrativo presenta un linguaggio semplice e lineare proprio perché indirizzato ad un pubblico infantile, nonostante il contenuto celi complesse tematiche autobiografiche. In esse, inoltre, è apertamente riconoscibile l'influsso di modelli persiani, per esempio nel ricorso frequente a tropi di fiori, animali e stelle, tipici della tradizione della lirica orientale e veri e propri protagonisti delle tre favole saidiane³⁴. Le fiabe e le poesie diventano in tal modo, secondo quanto osservano anche Eva-Maria Thüne e Piero Salabé, l'anello di congiunzione fra la tradizione persiana, sempre più o meno inconsciamente presente, e quella tedesca³⁵.

La più celebre delle fiabe (l'unica fino ad ora pubblicata in Italia) è la già citata *Es war einmal eine Blume* che ricopre un ruolo emblematico all'interno della produzione letteraria saidiana proprio per l'innovazione che inaugura. Ad una disamina cronologica e formale della produzione letteraria di Said degli anni Ottanta e Novanta, risulta particolarmente insolita la scelta dell'autore di redigere in questo momento una favola. Questa segue, infatti, una serie di testi, quali *Wo ich sterbe ist meine Fremde* (1987), *Selbstbildnis für eine ferne Mutter* (1992), e *Der lange Arm der Mullahs: Notizen aus meinem Exil* (1995), che non lasciano certo spazio a un mondo fiabesco fatto di variopinti fiori parlanti. Ma la favola probabilmente, in questo determinato periodo della vita dello scrittore, aiuta ad attenuare i toni aspri della

³⁴ L'influsso della poesia orientale nella letteratura tedesca ha, del resto, una lunga tradizione che risale già ai primi del Settecento, quando viene tradotto in francese (1704-17) ad opera di Galland, e poi da questa versione in tedesco da Johann Heinrich Voß (1781-85), il testo delle *Mille e una notte*. Sull'argomento, per esempio, cfr. A. Chiarloni, *Für Liebende ist Bagdad nicht weit. Su di un prestito persiano nel «Divan» di Goethe*, in E. Agazzi (a cura di), *I mille volti di Suleika. Orientalismo ed esotismo nella cultura europea tra '700 e '800*, Artemide, Roma 2000, pp. 117-25; C. Goer-M. Hofmann, *Der Deutschen Morgenland. Bilder des Orients in der deutschen Literatur und Kultur von 1770 bis 1850*, Wilhelm Fink, München 2008.

³⁵ E.-M. Thüne, *Dove confluiscono i fiumi: poeti plurilingui in Germania*, in E.-M. Thüne, S. Leonardi (a cura di), *I colori sotto la mia lingua: scritture transculturali in tedesco*, Aracne, Roma 2009, pp. 115-49; 121; Salabé, *Lo sguardo dello straniero*, cit., p. 91.

denuncia, a trattare la realtà dell'esilio secondo una prospettiva irreal e immaginaria che offre allo stesso Said una sorta di oasi in cui egli ha la possibilità di trovare refrigerio ai propri sentimenti esacerbati. Le fiabe – o i racconti fantastici – sono dunque perfettamente funzionali alla personalità di un autore dal temperamento impetuoso e vulnerabile quasi come quello di un adolescente, che alterna momenti di introspezione e di ricerca delle risposte alle proprie domande nella vita reale, a momenti di fuga dalla realtà per ritrovarsi in un mondo fatto di fiori e animali parlanti. I temi centrali sono ancora una volta la politica, l'esilio e la ricerca di identità, ma essi sono ben celati ora dietro l'apparente leggerezza di una narrazione fiabesca, condotta con perizia dall'autore che si ispira a *Leitmotive* classici: la *quête* e il viaggio di formazione del protagonista³⁶.

Es war einmal eine Blume narra di un fiore che crede di non essere colorato e ritiene che ne sia causa il fatto che alla "farfalla arcobaleno", dispensatrice del colore, non è più consentito di varcare la recinzione che delimita il giardino in cui egli è nato³⁷. La favola prosegue raccontando di come il fiore non si arrenda e parta alla ricerca della farfalla, e naturalmente il lieto fine non manca. La favola è ricca di metafore che possono essere diversamente analizzate. Baginski interpreta la fiaba in chiave autobiografica e il contesto iniziale come una chiara allusione a quel senso di estraneità provato a Teheran che spinge l'autore a cercarsi una nuova patria³⁸. Ma, se il fiore senza colore simboleggia certo lo stesso Said, esso potrebbe alludere, più in generale, a tutti quegli uomini che non hanno ancora trovato la propria identità, siano essi emigrati, esuli politici o semplicemente esseri umani alla ricerca di sé. Anche la farfalla arcobaleno, che inizialmente poteva oltrepassare indisturbata il recinto del giardino regalando il colore ai fiori, può essere

³⁶ Cfr. F. Apel, *Die Zaubergärten der Phantasie: Zur Theorie und Geschichte des Kunstmärchens*, Carl Winter, Heidelberg 1978; M. Grätz, *Das Märchen in der deutschen Aufklärung: vom Feenmärchen zum Volksmärchen*, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1988.

³⁷ Nel testo si legge che la farfalla non ha più accesso: «seitdem es in unserem Garten Wächter gibt. Sie hassen Schmetterlinge, weil sie den Zaun überfliegen können. Einmal haben sie den Regenbogenfalter fast erschlagen. Da verließ er unseren Garten und flog fort» (da quando ci sono dei custodi nel nostro giardino. Loro odiano le farfalle perché queste possono sorvolare il nostro steccato. Una volta hanno quasi ammazzato la farfalla arcobaleno. Così questa lasciò il nostro giardino e volò via) (cfr. Said, *Es war einmal eine Blume*, Neugebauer Verlag, Salzburg 2004 [II ed.], p. 5).

³⁸ Cfr. Baginski, *Von Mullabs und Deutschen*, cit., p. 27.

interpretata in più modi. Con il suo volo libero essa è metafora del libero pensiero degli uomini, della diversità delle idee che non si possono invece più esprimere: il giardino-Iran ha nuovi, severi guardiani³⁹. La farfalla variopinta è stata però letta anche come metafora di tutti i nemici dello stato islamico iraniano e ancora, per la mescolanza dei suoi colori, come il simbolo della multiculturalità⁴⁰. A diverse letture si presta ugualmente il grande platano al quale il piccolo fiore chiede aiuto e che non sa rispondere alle domande postegli. Alle tante farfalle che si posano sui suoi rami per riposare o per chiacchierare egli, infatti, non ha mai chiesto niente, e non sa quindi nulla del mondo delle farfalle. Il platano, metafora della solidità e della stabilità, potrebbe rappresentare il popolo tedesco, aperto e pronto ad accogliere culture e realtà diverse – il grande platano, riferendosi alle farfalle confessa: «ich freue mich nur, wenn sie kommen» (sono felice soltanto quando vengono)⁴¹. Tuttavia, nel fatto che l'albero non si informi della loro vita, limitandosi a ospitarle, si legge anche una nota negativa: un profondo disinteresse nei confronti del diverso, la cui identità non ci si cura di capire⁴². Ma è pur vero che il platano accoglie comunque chi si posa su di lui, come fa anche l'anziano signore che il fiore incontra in una città lontana e che lo renderà felice. L'uomo, descritto come un vecchio signore che non possiede una propria lingua ma che è in grado di comunicare con tutti attraverso le mani⁴³, invita il fiore ad entrare nel magico giardino che si trova nel suo cuore. Solamente qui, confrontandosi con i fiori colorati di un luogo a lui sconosciuto, il protagonista si rende conto di aver sempre avuto un colore e sentendosi ben accolto decide di rimanervi per sempre. Fra le tante possibilità interpretative mi pare si possa indi-

³⁹ Cfr. *ivi*, p. 28.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ Said, *Es war einmal eine Blume*, cit., p. 17.

⁴² Quest'ultima tesi sembra convalidata da successivi passaggi. Il fiore imbatutosi in un pallone colorato, gli chiede dove abbia trovato il colore. Il palloncino racconta che un bambino gonfiandolo gli diede la colorazione. Il protagonista, speranzoso, chiede se anche lui potesse ricevere il colore da un bambino, ma il palloncino vola via senza rispondere. Baginski paragona i palloncini variopinti ai tedeschi, individuando nella vivacità del palloncino la metafora di un atteggiamento di apertura che caratterizzerebbe il popolo tedesco. Tuttavia il palloncino, proprio per l'impossibilità di stare ancorato a terra, diventerebbe anche simbolo dell'indifferenza nei confronti delle diverse realtà presenti in Germania. Del resto il palloncino colorato, preso il volo, non pensa più ad aiutare il povero fiore, liquidato con un semplice: «Wiedersehen, Blume!» (Arrivederci fiore!) (Baginski, *Von Mullahs und Deutschen*, cit., p. 27).

⁴³ *Ibid.*

viduare un punto fermo, ovvero il rimando palestinese all'ideale cosmopolita che traspare nella conclusione della fiaba e che rievoca la biografia dell'autore. Il variopinto giardino è metafora del sogno di Said di una società multiculturale, intesa come armonica mescolanza di culture e realtà diverse unite dalla reciproca solidarietà e non divise da conflitti. D'altro canto, questo giardino è situato nel cuore del generoso vecchio e se è un simbolo dell'armonia e della pace, della patria cosmopolita per tutti i popoli, è tuttavia anche luogo utopico, realizzabile, se mai lo fosse, solo nella interiorità individuale. Questa convinzione, che Said vuole condividere con il suo lettore, sembra un ulteriore punto fermo nell'interpretazione della fiaba.

Da quanto detto, credo poi che si possa evincere un ulteriore elemento che informa e contraddistingue la produzione fiabesca: anche attraverso il *medium* della fiaba, e non solo attraverso il ricorso a uno stile documentaristico, l'autore prende distanza emotiva dal tema che tratta. E l'esito è diverso, certamente più fecondo. La parola assertoria della produzione in prosa cede il passo a una parola dal potere evocativo che consente più soluzioni, ammette più ipotesi, una parola ben più congeniale a chiunque sia davvero alla ricerca di risposte e di senso alle proprie esperienze.

4. Dieses Tier, das es nicht gibt. Ein Bestiarium

L'anno seguente a *Es war einmal eine Blume*, Said pubblica *Dieses Tier, das es nicht gibt. Ein Bestiarium*, un'opera dai tratti surreali a cui ha lavorato per undici anni. Ancora una volta egli si affida alla narrazione fantastica, e di nuovo ritorna però ai temi cardine della sua produzione: la lingua tedesca e la ricerca di identità, l'amore, la politica e propone immagini ricche di sfumature differentemente interpretabili, e che pure sono in grado di trasmettere un messaggio ben chiaro⁴⁴.

Si tratta di una sorta di catalogo, ordinato alfabeticamente, di 74 animali e due "esseri" che Said situa nel regno animale: la sirena e lo spaventapasseri. Questi animali non hanno quasi nulla di reale, talvolta sono frutto di fantasia anche i nomi con cui vengono designati, come per esempio «der animalule», «der tschutschuri» ecc. Ma vi si trovano anche l'elefante, l'asino, la gazzella, la giraffa ecc. – i loro comportamenti sono però umani –: «der barsch» (il pesce persico) legge ogni

⁴⁴ Cfr. A. Schader, *Liebeserklärung an den Baran*, in "Neue Zürcher Zeitung", 9 dicembre 1999; R.-B. Essig, *Falsche Hasen. Das tierische Amüsement des Dichters Said*, in "Süddeutsche Zeitung", 20 Februar 2000.

giorno giornali diversi, «der delphin» (il delfino) è anticomunista, «das gewöhnliche haustier» (il comune animale domestico) mangia spaghetti alla bolognese, «der kabeljau» (il merluzzo) è cattolico e si reca ogni anno al santuario di Fatima, «der tausendfüßler» (il millepiedi) è, invece, superstizioso ecc.⁴⁵.

Per descrivere i suoi animali surreali, Said sente il bisogno di modificare anche la lingua, sensore estremamente sensibile di cui egli si serve per leggere la realtà che lo circonda: si è già detto che da questo momento in poi lo scrittore decide di usare liberamente la lingua tedesca, senza seguire fra l'altro le nuove regole della riforma ortografica (entrata in vigore in quegli anni, anche se fino al 2005 viene ancora accettata la precedente ortografia). Al di là del tema scelto, fra la narrazione e la realtà, la lingua esercita la funzione di un filtro che produce un effetto straniante. Ed è degno di nota il fatto che egli metta i suoi protagonisti in un rapporto particolare con la lingua stessa. Che i suoi animali parlino come gli uomini non stupisce, la capacità delle bestie di comunicare come esseri umani è, infatti, una consuetudine nella tradizione favolistica classica, da Esopo a La Fontaine. Ben più significativo è che gli animali saidiani vivano “per” e “della lingua”, come il loro autore. Il camaleonte, per esempio, non è solo bravo a parlare, ma è anche capace di creare poesie con la stessa facilità con cui un uomo solitamente mangia: «wörter kommen auf leisen sohlen und setzen sich auf seine zunge. [...] zieht es sie ins maul zurück [...] schmeckt die wörter ab [...]» (le parole vengono in silenzio e si posano sulla sua lingua. [...] il camaleonte ritrae la lingua in bocca [...] assapora le parole)⁴⁶. Del resto, anche in *bekenntnisse eines chamäleons* (confessioni di un camaleonte) (2006) Said, per raccontare la sua esperienza plurilingue, accosta l'immagine dei due fiumi-lingue, che coincidono nella sua esistenza con il persiano e il tedesco, a quella del camaleonte-poeta:

es sind zwei flüsse in mir. hier der persische, dort der deutsche; [...] in dem einen fluss schwimme ich mit, meist ohne bewusst zu sein, dass ich schwimme. in dem anderen kämpfe ich um jedes wort, um nicht zu ertrinken. die zwei verwandeln mich in ein chamäleon, ohne eigene farbe. [...] das chamäleon glaubt, es kann keinen der flüsse verlassen, denn sonst verdurstet das tier.

[in me ci sono due fiumi. Qui il persiano, lì il tedesco; [...] nel primo nuoto per lo più senza rendermene conto. Nell'altro lotto per ogni parola, per non morire affogato. I due fiumi mi trasformano in un camaleonte senza un pro-

⁴⁵ Cfr. Said, *Dieses Tier, das es nicht gibt. Ein Bestiarium*, C. H. Beck, München 2001 (II ed.), pp. 13, 16, 30, 41, 68.

⁴⁶ Ivi, p. 15.

prio colore. [...] il camaleonte crede di non poter abbandonare nessuno di questi fiumi, altrimenti morirebbe]⁴⁷.

Il gecko mangia cartacarbone e foglie di basilico⁴⁸, e se le foglie di basilico rimandano ai profumi delle terre calde del paese natio dell'autore, la cartacarbone è certamente metafora della scrittura e quindi della Germania dove può essere uno scrittore libero. Il gecko è poi anche un venditore ambulante che si procura da vivere cantando per i vicoli delle città, è un artista libero da ogni vincolo, come Said. La passione del gecko per la scrittura e per il canto, intesa più in generale come completa dedizione all'arte, ricorda per certi versi alcuni animali kafkiani, di certo ben presenti all'autore, data la sua stima per lo scrittore praghese⁴⁹; basti pensare alla protagonista di *Josephine, die Sängerin, oder Das Volk der Mäuse* (Josephine, la cantante, ovvero il popolo dei topi) (1924), che trascorre il suo tempo cantando, e al cane di *Forschungen eines Hundes* (Indagini di un cane) (1922) che, seguendo la sua inclinazione, decide di dedicare la sua vita allo studio e alla ricerca.

Ma i protagonisti di *Dieses Tier, das es nicht gibt* non conoscono le tormentate vicende degli animali kafkiani. Con le loro "stranezze", i loro tratti "ctoni"⁵⁰ sono pur sempre modelli alternativi offerti dallo scrittore agli uomini che, generalmente, si sentono ad essi superiori senza davvero esserlo⁵¹.

Tuttavia, tutti gli animali, non solo il gecko, sono anche metafora dello stesso autore, che si sente, come i suoi protagonisti, un essere strano e misterioso che osserva la realtà con gli occhi "diversi" del "diverso", proprio come fa Said quando osserva la realtà del paese che lo ospita e i suoi abitanti⁵². Che questo essere diverso implichi per lui anche un senso di superiorità sembra trapelare dalla possibile identi-

⁴⁷ Said, *Bekenntnisse eines chamäleons*, in H. L. Arnold (Hrsg.), *Literatur und Migration*, Sonderband Text + Kritik, n. IX, München 2006, pp. 59-60.

⁴⁸ Cfr. Said, *Dieses Tier*, cit., p. 29.

⁴⁹ Cfr. *supra*, nota 23.

⁵⁰ Penso, per esempio, alla iena, al ratto, allo sciacallo, alla cimice e al pidocchio (cfr. Said, *Dieses Tier*, cit., pp. 38, 59, 62, 74, 80).

⁵¹ Per altro anche negli animali kafkiani sono rintracciabili caratteristiche umane che non sono né esclusivamente positive né negative. Cfr. J. Zhou, *Tiere in der Literatur. Eine komparatistische Untersuchung der Funktion von Tierfiguren bei Franz Kafka und Pu Songling*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1996; C. Miglio, *Josephine la cantante. Cinque storie di animali*, Donzelli, Roma 2000; A. Di Bella, *Zur Funktion der Tiere in einigen Erzählungen Kafkas*, in N. A. Chmura (Hrsg.), *Kafka Schriftenreihe*, Bd. III, Bernstein Verlag, Bonn (in corso di stampa).

⁵² Cfr. Salabè, *Lo sguardo dello straniero*, cit., p. 91.

ficazione dell'autore con uno dei suoi animali, l'unicorno, simbolo di nobiltà e purezza⁵³. Nel testo, nella figura dell'unicorno si fondono la ribellione elitaria, che fa fuggire dalla massa, e la vocazione poetica che permette di trasformare gli elementi più grevi della quotidianità; l'animale mitico diviene così la metafora per eccellenza dell'autore persiano. L'unicorno, come Said, ha difficoltà nel prendere sonno e trascorre le notti lavorando ai propri manoscritti; abbandonata l'arca di Noè perché incapace di accettare l'animalità dei suoi simili che lì vivevano raccolti, si dedica allo studio e alla poesia ed elegge a sua dimora stabile la lingua tedesca⁵⁴.

Una soluzione che ben si adatta all'esule iraniano che ha conquistato, attraverso una lingua "altra", una nuova identità che nessuno può contestargli, perché appartiene alla sua vita interiore. Ma il prezzo da pagare è alto: la solitudine che accompagna chiunque scelga di percorrere fino in fondo la via a lui destinata.

⁵³ Cfr. H. Biedermann, *Enciclopedia dei simboli*, Garzanti, Milano 2004 (III ed.), pp. 565-7.

⁵⁴ Said scrive: «das einhorn sitzt nachts [...] und blättert in dicken büchern [...]. der prophet noah hat es von der arche verjagt, weil das einhorn die ausdünstungen anderer tiere nicht ertragen wollte. Seither [...] schreibt gelegentlich gedichte. Seinen ständigen wohnsitz hat es in der deutschen sprache eingerichtet» (di notte l'unicorno sta seduto [...] e sfoglia grossi libri [...]). Il profeta Noè lo ha cacciato dall'arca, perché l'unicorno non voleva sopportare le esalazioni degli altri animali. Da allora [...] scrive occasionalmente poesie. Ha fissato la sua dimora stabile nella lingua tedesca) (Said, *Dieses Tier*, cit., p. 20).