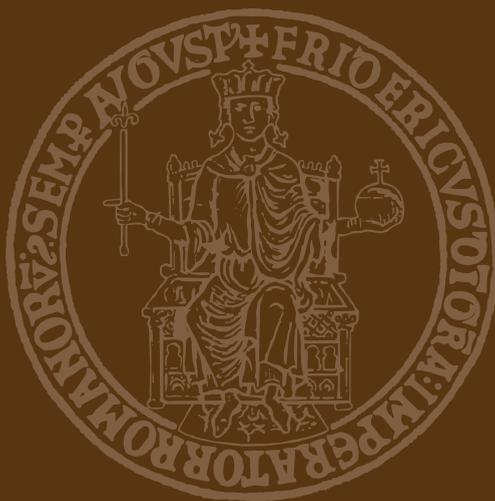


Università degli Studi di Napoli Federico II
Scuola delle Scienze Umane e Sociali
Quaderni
25

INTRODUZIONE A *SIDDHARTHA* DI HERMANN HESSE

di Bernhard Arnold Kruse



Federico II University Press



fedOA Press



Università degli Studi di Napoli Federico II

Scuola delle Scienze Umane e Sociali

Quaderni

25

Bernhard Arnold Kruse

Introduzione a *Siddhartha*
di Hermann Hesse

Federico II University Press



fedOA Press

Introduzione a *Siddhartha* di Hermann Hesse / Bernhard Arnold Kruse. – Napoli : FedOAPress, 2023. – 198 p. ; 24 cm. – (Scuola di Scienze Umane e Sociali. Quaderni ; 25).

Accesso alla versione elettronica:
<http://www.fedoabooks.unina.it>

ISBN: 978-88-6887-190-1
DOI: 10.6093/978-88-6887-190-1
Online ISSN della collana: 2499-4774

Questo volume è pubblicato con un contributo del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Napoli Federico II (fondi per la ricerca 2023).

Comitato scientifico

Enrica Amaturò (Università di Napoli Federico II), Simona Balbi (Università di Napoli Federico II), Antonio Blandini (Università di Napoli Federico II), Alessandra Bulgarelli (Università di Napoli Federico II), Adele Caldarelli (Università di Napoli Federico II), Aurelio Cernigliaro (Università di Napoli Federico II), Lucio De Giovanni (Università di Napoli Federico II), Roberto Delle Donne (Università di Napoli Federico II), Arturo De Vivo (Università di Napoli Federico II), Oliver Janz (Freie Universität, Berlin), Tullio Jappelli (Università di Napoli Federico II), Paola Moreno (Université de Liège), Edoardo Massimilla (Università di Napoli Federico II), José González Monteagudo (Universidad de Sevilla), Enrica Morlicchio (Università di Napoli Federico II), Marco Musella (Università di Napoli Federico II), Gianfranco Pecchinenda (Università di Napoli Federico II), Maria Laura Pesce (Università di Napoli Federico II), Mario Rusciano (Università di Napoli Federico II), Mauro Sciarelli (Università di Napoli Federico II), Roberto Serpieri (Università di Napoli Federico II), Christopher Smith (British School at Rome), Francesca Stroffolini (Università di Napoli Federico II), Giuseppe Tesaurò (Corte Costituzionale)

© 2023 FedOAPress – Federico II University Press

Università degli Studi di Napoli Federico II
Centro di Ateneo per le Biblioteche “Roberto Pettorino”
Piazza Bellini 59-60
80138 Napoli, Italy
<http://www.fedoapress.unina.it/>

Published in Italy

Gli E-Book di FedOAPress sono pubblicati con licenza
Creative Commons Attribution 4.0 International

Indice

<i>Premessa</i>	9
<i>Accenno storico-biografico</i>	13
<i>Uno sguardo panoramico: la prima lettura</i>	19
La macrostruttura del romanzo	24
<i>La seconda lettura</i>	33
Indicazioni iniziali	33
I. Il figlio del Brahmano	35
II. Presso i Samana	46
III. Gotama	50
IV. Risveglio	57
V. Kamala	63
VI. Presso gli uomini bambini	78
VII. Samsara	86
VIII. Presso il fiume	92
IX. Il barcaiolo	103
X. Il figlio	114
XI. Om	119
XII. Govinda	125
Lo sviluppo della concezione d'amore	130
Luogo e tempo del romanzo	138
I personaggi	140
La voce narrante	149
Arcaico e moderno: elementarità e natura	150
<i>Lo stile</i>	155
Le metafore	155
Sole – ombra – luce – oscurità – luna – giorno – notte – chiaro - nero	155
Fiume – barca – barcaiolo/traghettonatore – acqua	156

Il serpente	163
La voce interiore	164
L'uccellino-canterino e la voce interiore	165
La ferita fiorentina e la concezione dell'amore	166
Il sorriso	166
Forme arcaicizzanti	169
La musicalità ritmica del testo	170
Paratassi	171
La ripetizione	174
La triplicità	176
Altri mezzi di ritmicità musicale	178
Il Fiume del Testo di <i>Siddhartha</i>	187
Appendice	189
Elenco delle sigle	193
Bibliografia	195
Sitografia	198

per Arianna

Premessa

Sono 100 anni che il *Siddhartha*¹ di Hermann Hesse è apparso nel mercato libraio, un secolo che si è diffusa in tutto il mondo la narrazione della vita di un ragazzo, ambientata in India tra il IV e V secolo avanti Cristo, che, dopo una serie di cambiamenti, nella vecchiazza riesce ad arrivare a uno stato di completezza e perfezione. A dispetto dei millenni che ci separano dal tempo e luogo di questa storia, il romanzo è diventato uno dei più tradotti (più di 60 lingue) e diffusi al mondo, sintomo della sua attualità. Tra le molteplici funzioni della letteratura di finzione – e di questo si tratta – vi è il suo contributo alla costruzione della soggettività, in quanto offre, su una serie di livelli diversi, modelli di soggettività, di posture interiori, modi di ragionare, sentire, vedere, percepire, sentire e agire. A questo livello, il romanzo affronta le crisi delle società moderne e offre risposte anche per la società attuale, che porta all'estremo le contraddizioni della società industrializzata con i suoi cambiamenti sempre più veloci e repentini, diventando anche digitalizzata, postmoderna, globalizzata, di una mobilità inaudita, provocando processi di estraniamento e auto-estraniamento. Il romanzo offre risposte a coloro che si accorgono di questi processi, della fuga dal sé nei mondi virtuali, nel metaverso, nella tecnica, nei ritmi incessanti del lavoro e del mondo quotidiano, tematizzando il cambio e la ricerca d'identità, la ricerca religiosa e filosofica dell'io e il suo rapporto con il mondo; esso mira quindi alla costruzione di un equilibrio tra l'apertura

¹ Il romanzo è stato pubblicato per intero per la prima volta nel 1922 a Berlino dall'editore S. Fischer. Noi ci rifacciamo all'edizione commentata nella collana 'Suhrkamp Basisbibliothek': H. Hesse, *Siddhartha. Eine indische Dichtung*, mit einem Kommentar von H. Kuhn, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1998. Inoltre, questa edizione possiede conteggio delle righe e favorisce quindi l'analisi formale quantitativa, distributiva e proporzionale del testo. Questa edizione sarà citata con la sigla ST e il numero di pagina. Per la versione italiana ci rifacciamo alla traduzione di M. Mila, pubblicata prima da Frassinelli, Torino 1945, e dal 1973 da Adelphi. La pubblicazione più recente ha conosciuto una nuova cura editoriale da parte di R. Cazzola, dalla quale citiamo con la sigla SIN e il numero di pagina: H. Hesse, *Siddhartha*, trad. it. M. Mila, a cura di R. Cazzola, Milano, Adelphi, 2021.

verso il nuovo, che comporta il rischio delle crisi che possono portare fino alla disperazione estrema, e le costruzioni di senso; e lo fa creando negli alti e bassi della vita un'atmosfera di fiducia verso il futuro e un ottimismo di fondo che non si esprimono solo nel superamento delle crisi e al livello della condizione finale con la quale il protagonista potrà affrontare anche la morte, ma sono intrisi nello stesso modo di narrare, nella forma estetica del romanzo fino alla funzione armonizzante della musicalità della lingua.

Forse nei tentativi di affrontare le sfide della nostra società e nella ricerca di un nuovo equilibrio soggiace anche la ragione per la quale il romanzo viene particolarmente apprezzato dai giovani che vivono o hanno appena vissuto il distacco dalla famiglia, e che nel diventare adulti devono costruirsi equilibri e identità nuovi. Essi hanno probabilmente una sensibilità e una curiosità maggiore verso le problematiche affrontate dal testo, come la ricerca di una identità, il distaccarsi da autorità, norme, regole, convenzioni, la ricerca di una strada propria, e sentono quindi così che la letteratura ha a che fare con la loro propria vita vissuta.² Proprio qui risiede la ragione per la quale ho inserito da più di due decenni questo romanzo di Hermann Hesse nei miei programmi per il primo anno dello studio universitario della letteratura tedesca. È per questa stessa ragione, inoltre, che scrivo questa introduzione al *Siddhartha* per questi giovani studenti. Per loro ho inserito, spesso nelle note, in modo molto generico e indicativo e lontano da ogni pretesa di completezza, anche alcune annotazioni e rimandi all'analisi narratologica che sono naturalmente ben conosciute allo studioso.

Per schiudere il romanzo, appropriarsi delle ricchezze che contiene, per crescere interiormente, bisogna leggere il romanzo. Nessun riassunto, nessuna storia della letteratura, nessun saggio sul romanzo può sostituire o dispensare dalla lettura; essa si realizza in uno 'Erleben', uno 'sperimentare' che si muove tra empatia e distanziamento con la sensibilità della società attuale, in quanto solo in questo modo può essere generata l'utilità del romanzo per la nostra vita e può emergere anche qualcosa di nuovo nella sua interpretazione.

Per evitare di far semplicemente inquadrare il romanzo in un cassetto che ogni 'Storia della letteratura' offre, bisogna far emergere ciò che il romanzo ha da darci, bisogna costruire un rapporto di tensione e di illuminazione reciproca tra, da un lato, la dimensione storico-sociale, offerta dalla storiografia

² Negli anni tra il 1960 e il 1975 il romanzo è diventato uno dei riferimenti principali della 'controcultura' americana. Cfr. A. Manthripagada, *„Siddhartha“, the Paradox, and the Counterculture*.

in generale e, appunto, dalle ‘Storie della letteratura’ nonché dalla storia della ricezione del romanzo, e dall’altro lato, appunto, la detta lettura del testo letterario. È indispensabile, per una lettura approfondita e scientifica, la conoscenza del quadro generale della società nella quale è nata l’opera d’arte e poi nella quale si realizza attraverso la sua ricezione nel corso degli anni, decenni e perfino secoli e millenni. E questa ricezione delle opere letterarie fa parte di quei discorsi nei quali una società comunica sé stessa, vive e costruisce un’immagine di sé stessa, accanto appunto agli altri discorsi, quelli politici, economici, sociali, religiosi ecc. Ma l’opera d’arte, e specialmente il romanzo che vogliamo tematizzare, partecipa a tali processi tramite le sue letture nel corso del tempo, basandosi sulla sempre nuova sensibilità dei suoi lettori. Sarebbe necessario, quindi, da un lato un quadro storico-sociale generale sin della genesi del romanzo fino alla nostra società contemporanea, e dall’altro, facendo parte di un discorso vasto e complesso in un rapporto di illuminazione reciproca, una lettura sempre nuova del romanzo con una sensibilità diversa, quella del nostro tempo, che però negli strati delle nostre conoscenze e nell’archeologia dei nostri sentimenti conserva e tiene attiva anche quella letteratura di chi ci ha preceduto, ovvero la storia della ricezione di questo romanzo nonché tutto il processo letterario con i suoi rapporti intertestuali.

È questa un’impresa dai confini vasti e incerti che in questo luogo comunque non possiamo realizzare. Riguardo a quella tensione aperta possiamo solo dare un brevissimo abbozzo indicativo della società nella quale nasce il romanzo e un’ipotesi su bisogni e sensibilità ai quali potrebbe rispondere sia nel suo tempo che nel nostro, per metterci poi a fare ciò con cui si inizia sempre quando si parla di letteratura: il primo e insostituibile passo della lettura dello stesso romanzo che poi sarà, perché studiamo letteratura, una lettura a più strati.

La lettura è sempre il primo e fondamentale passo non solo per il lettore ‘medio’, ma anche per colui che vuole andare più a fondo e per il quale la lettura diventa oggetto di studio e ‘lavoro’: anche lui ‘il piacere’ della lettura non dovrebbe mai perderlo e dovrebbe sempre ritornare a essa perché sta qui la forza, quella dimensione della soggettività altra che muove. Possiamo inquadrare la lettura proprio nel senso che lo stesso romanzo *Siddhartha* ci offre, come ‘Erleben’, sperimentare con l’immaginazione, i pensieri, sensazioni, sentimenti, azioni, con lo spirito e i sensi legati alla dimensione corporea. La letteratura, in primo luogo, non è semplicemente un ‘sapere’ che si deve acquisire, bensì un ‘vivere’. In tale direzione va anche Umberto Eco: «Chi non legge, a 70 anni avrà vissuto una sola vita: la propria. Chi legge avrà vissuto 5000 anni:

c'era quando Caino uccise Abele, quando Renzo sposò Lucia, quando Leopardi ammirava l'infinito... perché la lettura è un'immortalità all'indietro».³ La letteratura elabora il mondo dalla prospettiva della soggettività e fa sperimentare le sue dimensioni in un processo di lettura che si muove tra empatia e distanza, ovvero è 'erleben': sperimentare empaticamente atteggiamenti, situazioni, sentimenti, sensazioni, ragionamenti e così via nelle forme estetiche attraverso cui esse trovano la loro articolazione. E la lettura si muove in una vasta scala tra il semplice e 'spensierato' godimento della narrazione, delle tensioni e bellezze, dei sentimenti, dell'attrazione istintiva per le loro variazioni e miscele con gli opposti, e la costruzione di senso nell'interpretazione, che può essere compresa anche come un godimento più profondo. Comunque, molti elementi e prospettive di sviluppo possiamo in questa sede solamente abbozzarle.

L'atteggiamento della lettura dovrebbe in ogni caso tentare di essere il meno prevenuto possibile, e potrebbe forse assomigliare a ciò che Siddhartha dice al suo amico Govinda che gli chiede un insegnamento:

“Quando qualcuno cerca,” rispose Siddhartha, “allora accade facilmente che il suo occhio perda la capacità di vedere ogni altra cosa, fuori di quella che cerca, e che egli non riesca a trovar nulla, non possa assorbir nulla in sé, perché pensa sempre unicamente a ciò che cerca, perché ha uno scopo, perché è posseduto dal suo scopo. Cercare significa avere uno scopo. Ma trovare significa: esser libero, restare aperto, non avere scopo”. (SIN 168; ST 118)

Per leggere quindi in modo 'aperto' e senza 'scopo' bisogna scindere l'inquadramento storico-sociale e biografico del testo dalla sua lettura, altrimenti si rischia di ridurre l'uno nell'altro. Per far invece illuminare l'un l'altro bisogna creare una tensione tra di loro dalla quale possano scaturire sia nuove conoscenze sulla funzione sociale della letteratura, sia nuovi elementi di interpretazione del testo e nell'insieme di questo assorbire ciò che si può chiamare modellazione della soggettività, modifiche e sviluppi nei modi di vedere, sentire, ragionare, agire. È fondamentale, perciò, assegnare all'opera letteraria una relativa autonomia.

³ Umberto Eco, *Perché i libri allungano la vita*.

Accenno storico-biografico

Il romanzo appartiene a un tempo e a una società di cui una serie di elementi strutturali determinano ancor oggi la nostra vita. Quando Hermann Hesse nasce, nel 1877, sono appena passati 6 anni da quando è stato fondato il primo Stato nazionale tedesco. Hesse sperimenta, quindi, tutti gli eventi e sviluppi delle trasformazioni profonde che fanno nascere la moderna società industriale. Le basi di questo sviluppo stanno nella trasformazione sociale ed economica di questa società. Tra la fondazione dell'Impero Tedesco, detto anche il II Reich, nel 1871 e la Prima guerra mondiale, la Germania si trasforma da una società prevalentemente basata sull'agricoltura in una società industriale caratterizzata da una forte concentrazione di capitali in grandi imprese e gruppi. La Germania, da paese industrialmente arretrato rispetto a Inghilterra e Francia, nel giro di 40 anni diventa il paese economicamente più grande e forte d'Europa. Questa trasformazione comporta una fortissima migrazione dalle zone rurali verso le città che diventano metropoli. Dal punto di vista sociale, larghe fette della popolazione vivono un processo di proletarianizzazione; lavoratori agricoli e piccoli contadini vanno in città e diventano operai industriali e con loro molti artigiani e piccoli commercianti, cioè la piccola borghesia che con lo svuotamento dei paesi vive un processo di perdita della base della sua sussistenza. Ciò comporta forti crisi di identità, alle quali seguono tutt'una serie di processi sociali, psicologici, ideologici e culturali, tra i quali spicca in primo luogo il nazionalismo che permea non solo la cultura, ma, in quanto religione secolarizzata, riempie tutta la vita quotidiana. Nella Prima Guerra Mondiale (1914-1918) arriva al suo primo apice che storicamente lo delegittima, come del resto avverte anche Hesse.¹

¹ Cfr. p.e. H. Hesse, *Brief an einen jungen Deutschen* (1919). – H. Hesse, *Aus dem „Alemannischen Bekenntnis“* (1919). – H. Hesse, *Zarathustras Wiederkehr* (1919).

Nelle città che crescono velocemente, e che spesso diventano metropoli, nascono le condizioni di vita che vanno dalla miseria al margine della sopravvivenza a forme organizzate di insediamenti per operai e tecnici, si sviluppano anche professioni nuove, specializzazioni tra gli operai. Al contempo vi è un cambiamento architettonico, con i nuovi quartieri delle città e la ristrutturazione dei vecchi quartieri: dallo spettro della miseria in certi sobborghi alle architetture delle industrie e a quelli del potere dello Stato nazionale, che ne vuole fare la dimostrazione della sua forza e potenza. Lo sviluppo tecnologico è un altro fattore importante, dalla rete ferroviaria, ai canali per il trasporto merce, l'elettrificazione, l'illuminazione a gas, l'aumento del traffico automobilistico nelle città, i primi aerei, i grandi transatlantici e così via. Si diffonde il senso della modernizzazione e accelerazione dappertutto, mentre la fotografia riproduce la realtà in modo rivoluzionario, il grammofono riproduce voci e musica, il dirigibile e l'aereo permettono di muoversi per l'aria, e i giornali diventano 'mass media' con un influsso importantissimo a livello politico. I tantissimi sviluppi tecnologici trasformano profondamente i modi di muoversi, di sentire e di vedere. Nella filosofia, dopo il pessimismo di Schopenhauer comincia la fortuna di Friedrich Nietzsche, mentre Ernst Mach indaga la percezione e Richard Avenarius diffonde l'empirio-criticismo. Richard Wagner sta al centro del mondo della musica, mentre al contempo inizia l'indagine del mondo interiore attraverso lo sviluppo della psicoanalisi di Sigmund Freud prima e Carl Gustav Jung poi. Corrispondono a questi sviluppi nuove forme di organizzazione sociale che offrono nuove forme di identità. Mirano a un profondo cambiamento della società e della politica i socialdemocratici della SPD, che diventa il partito di massa soprattutto degli operai e inoltre vi sono i sindacati, ma anche delle associazioni di vario tipo, dagli allevatori di colombe o conigli a quelli dello sport. Al contempo si formano associazioni di carattere politico-sociale che diventano movimenti di massa di stampo 'völkisch', pangermanista, espansionista, imperialista, razzista, antisemita e permeano in gradi diversi vaste parti della popolazione. Le tensioni sociali, specialmente quelle tra capitale e lavoro, aumentano e coinvolgono spesso lo Stato con le sue strutture, che prende posizione contro i sindacati, facendo sì che le tensioni sociali, gli scioperi e le manifestazioni di massa aumentino ancora. Tutta la vita della società cambia profondamente e rapidamente e comporta tra gli entusiasmi anche uno sradicamento, uno spaesamento, un disorientamento, nonché una perdita di identità e la ricerca di identità nuove, un processo che viene compreso anche come la nascita delle masse anonime e viene vissuto spesso come 'Entfremdung', alienazione

o estraniamento. Tutti questi sviluppi hanno, in modo diretto o indiretto, un loro rapporto anche con lo sviluppo della letteratura, ovvero contribuiscono anche a questo livello alla formazione della soggettività. La Prima Guerra Mondiale spinge le contraddizioni all'apice.

In tutto questo sviluppo si inserisce il discorso delle arti e della letteratura, dal Naturalismo alla molteplicità degli stili intorno alla fine del secolo, il Decadentismo, l'Impressionismo, il Simbolismo, per arrivare all'Espressionismo, con anche una simbiosi e contaminazione tra le arti e la letteratura e i suoi generi. I romanzi di Hermann Hesse, e specialmente *Siddhartha* con il tema della ricerca di sé stessi, la centralità dell'Io, la sua ricerca religiosa e filosofica e la sua sperimentazione stilistica, si inseriscono pienamente in questo mondo.

Hermann Hesse² nasce nel 1877 a Calw, una piccola città del Baden-Württemberg dove sono largamente diffuse le chiese protestanti di carattere pietistico, che con la loro tradizione di introspezione favoriscono proprio quella 'via interiore' tipica di Hesse. Cresce in un ambiente religioso e intellettuale, essendo i genitori dei missionari che sono stati attivi, come il nonno materno, in India, e hanno una piccola casa editrice a Calw. Presso gli Hesse, l'India e la sua cultura – dato anche che il nonno materno, Wilhelm Gundert, oltre a essere stato missionario in India è un indologo che conosce bene la cultura e le lingue del paese e possiede una ricca biblioteca –, sono, per così dire, di casa.

Il padre proviene dall'Estonia e ha la cittadinanza russa. Dal 1881 al 1886 la famiglia abita a Basilea, acquisendo anche la cittadinanza svizzera, mentre poi al ritorno a Calw il padre prende la cittadinanza dello Baden-Württemberg. Hesse stesso nel corso della sua vita cambia anche lui oltre alla residenza diverse volte la cittadinanza, di modo che il nazionalismo, tipico per quegli anni, resta per lui qualcosa di profondamente estraneo. Importante è poi la crisi a 14 anni, dovuta al suo carattere ribelle che si scontra con i metodi educativi della scuola-collegio del monastero di Maulbronn. Scappa dal collegio, viene ripreso dopo un giorno e in questo momento inizia una crisi profonda anche nel rapporto con il padre e alla fine, dopo aver frequentato diversi istituti e dopo aver tentato il suicidio, finisce in una clinica psichiatrica. I suoi primi romanzi, organizzati attraverso la contrapposizione tra spirito e natura,

² Per la biografia cfr. Alois Prinz, *Vita di Hermann Hesse*. - E. Banchelli, *Invito alla lettura*. - M. Ponzi, *Hermann Hesse* (1981). - M. Ponzi, *Hermann Hesse. Il mito* (2002). - F. Böttger, *Hermann Hesse*. - H. Esselborn-Krummbiegel, *Hermann Hesse*. - Michael Limberg, *Hermann Hesse*. - Ch. I. Schneider, *Hermann Hesse*. - Andreas Solbach, *Hermann Hesse*.

tematizzano, come *Peter Camenzind* o *Sotto la Ruota*, i metodi educativi e le crisi che ne derivano, ampliandole a una critica della società. Emerge così ciò che confessa di sé stesso più tardi, durante la crisi di scrittura nella stesura del *Siddhartha*, cioè che non può scrivere qualcosa di cui non ha fatto in qualche modo un'esperienza personale.³ Abbandona la scuola, intraprende la formazione come libraio che gli permette l'indipendenza economica e un rapporto particolare con i libri; sono soprattutto i classici di Weimar e i romantici tedeschi a essere le sue letture preferite. La stretta relazione tra vita e letteratura si mostra anche nella sua relazione con Maria Bernoulli, che inizia nel 1902 e che porta nel 1904 al matrimonio, ma che va in crisi dal 1910 in poi e si ritrova nel romanzo *Rosshalde* del 1914. Fuggendo in qualche modo dalla crisi, intraprende nel 1911 un viaggio verso l'India, che lo porta in Malesia occidentale, Sumatra e sull'isola di Ceylon, ma non, appunto, in India; questo viaggio poi viene documentato nel volume *Aus Indien (Dall'India)*⁴ che sviluppa e approfondisce però la costruzione dell'India nell'immaginario di Hesse. Il rapporto con Maria Bernoulli finisce con lei in un sanatorio e lui in cura psicoanalitica, mentre l'educazione dei tre figli viene affidata a degli amici. La conoscenza personale della psicoanalisi ha portato poi in Hesse a una scrittura caratterizzata da un approfondimento ulteriore della dimensione interiore, come dimostrano i romanzi *Demian* (1919), *Siddhartha* (1922) e *Il Lupo della Steppa* (1927), i grandi romanzi che precedono *Narciso e Boccadoro* (1930) e *Il gioco delle Perle di Vetro* (1943) – che devono essere almeno nominati tra le opere principali di Hesse che nel 1962 muore in Svizzera a Montagnola.

Se, trattando in seguito il *Siddhartha*, aggiungiamo che l'ispirazione per la figura di Kamala può essere collegata alla sua allora amante Ruth Wenger, che Hesse sposa nel 1924 per arrivare poi nel 1927 a un divorzio consensuale, non vogliamo certamente ridurre la letteratura alla vita personale dello scrittore, bensì solo indicare che un rapporto tra la vita vissuta dello scrittore e la sua opera esiste, ed è naturalmente un altro campo legittimo di indagine letteraria. La 'scienza della letteratura', a parte una ricerca nel campo storico-biografico, indaga questo rapporto anche per conoscere meglio uno dei fattori che agiscono nella creazione letteraria. La biografia dello scrittore è quindi certamente un campo di questa scienza, come anche l'influenza della

³ Cfr. Hermann Hesse, *Lettera a Georg Reinhart* del 15/08/1921, in *Materialien zu Hermann Hesses 'Siddhartha'*. Band 1, a cura di Volker Michels, Frankfurt a.M. 1975, p. 139.

⁴ H. Hesse, *Aus Indien* (1913). - La traduzione italiana si intitola *Viaggio in India*.

vita sull'opera, e viceversa dell'opera sulla vita dello scrittore. Inoltre, la vita dello scrittore può avere una sua funzione ermeneutica come ispirazione per un'ipotesi interpretativa, ma l'interpretazione dell'opera che ne può derivare deve dimostrare la sua validità al testo. Se il rapporto su base erotica con Ruth Wenger aiuta a Hesse a superare la crisi della fine del matrimonio con Maria Bernoulli e i sensi di colpa per aver abbandonato la famiglia – come del resto fa il Buddha storico con moglie e figli e come si ritrova nel romanzo in un certo senso nell'abbandono di Kamala incinta da parte di Siddhartha, che però non sa della sua gravidanza – ci si può chiedere, appunto, quale è il rapporto di Siddhartha con Kamala e su che base questo rapporto si sviluppa; ma la risposta deve provenire del romanzo che è, come dimostra la lettura, diverso dalla vita di Hesse. Ed è per questa ragione che il romanzo vive una sua vita indipendente da quello dello scrittore e perfino dal senso e dalla interpretazione che lo scrittore può dare alla sua opera.

In questo senso, dopo questo breve excursus sulla vita di Hermann Hesse che serve per indicare il rapporto ma anche la differenza tra opera e vita dell'autore, ci rivolgiamo finalmente alla lettura del *Siddhartha*, ponendola come base di ogni altra indagine.

Uno sguardo panoramico: la prima lettura

Un breve riassunto del romanzo, che riguarda soprattutto la trama, permette uno sguardo panoramico che serve a proseguire il processo ermeneutico, andando poi con una seconda lettura del testo più in profondità e confrontando i singoli dettagli con il romanzo nella sua interezza, di modo che le due letture si illuminino a vicenda.¹ Numeriamo, inoltre, i capitoli per orientarci meglio.

Nel I capitolo *Il figlio del Brahmano*, che ambienta il romanzo in modo molto generico nel passato di un'India antica, viene narrata l'infanzia di Siddhartha, già indicato dal titolo come personaggio centrale, e la sua adolescenza, nella quale nascono in lui dei dubbi circa le verità e il senso trasmessigli dalla religione del padre, al punto che abbandona la propria famiglia e l'ambiente nel quale è cresciuto per recarsi nel II capitolo insieme al suo amico Govinda, *Presso i Samana*, come recita anche il titolo. Questi sono asceti che cercano la verità nel tentativo di abbandonare il proprio Io, la 'personalizzazione', sia sul piano fisico, attraverso l'ascesi, che sul piano mentale-spirituale, proiettandosi attraverso delle identificazioni empatiche fuori dal sé e in tutte le parti del mondo circostante, dall'organico di un uccello volante o di un cadavere all'inorganico di una pietra. Si tratta di un movimento che nel negare il proprio Io disprezza e nega corrispondentemente anche il mondo intorno come pura apparenza, mirando al Nirvana. Ma Siddhartha si accorge che non riesce ad abbandonare il proprio Io, se non temporaneamente, trovando conferma nel fatto che nessuno dei Samana ha mai raggiunto veramente la meta. Perciò, dopo tre anni, decide di abbandonare questi asceti, convincendo anche Govinda che a sua volta propone a Siddhartha di recarsi da Gotama, il Buddha,

¹ Cfr. Wolf Lepenies, *Warum Sie ein Buch immer zweimal lesen sollten*, DIE WELT, 15/10/2022: <https://www.welt.de/kultur/plus241406479/Lektuere-Warum-Sie-ein-Buch-immer-zweimal-lesen-sollten.html> (15/10/2022).

per ascoltare la sua dottrina. Siddhartha, però, è scettico, perché presso gli asceti è cresciuto in lui anche la convinzione che dalle dottrine non si può imparare niente. Questa convinzione, inoltre, costituisce il passo preparativo verso la via interiore. Nel III capitolo, intitolato appunto *Gotama*, Siddhartha nei confronti del Buddha dimostra la sua affinità, riconoscendolo immediatamente tra i tanti monaci nonostante tutti siano vestiti indistintamente alla stessa maniera. Attraverso questa percezione non verbale di Gotama nasce la sua immagine come l'uomo che incarna la perfezione. Perciò Gotama viene a costituire per Siddhartha la meta da raggiungere, benché non abbia una via su come raggiungere questa meta. Infatti, mentre Govinda entra subito tra i seguaci del Buddha, Siddhartha si confronta con Gotama in un dialogo per confermare alla fine il suo rifiuto verso le dottrine in generale e per congedarsi poi da lui come precedentemente si è già congedato da Govinda. Quindi continua ora da solo sulla sua strada. Il primo passo conscio su di essa lo compie nel seguente IV capitolo *Risveglio*, accettando e scoprendo il proprio Io. Se in precedenza lo voleva abbandonare e superare, adesso si rovescia il rapporto e si rivolge proprio verso il proprio Io in quanto ora ritiene, come già nella motivazione di abbandonare i Samana, che i tentativi di abbandonarlo fossero una fuga da sé stesso, mentre adesso il proprio Io è la cosa al mondo che conosce meno di tutto.

I cambiamenti importanti disegnano già tre fondamentali fasi iniziali: dall'ambiente familiare dell'infanzia e culturale della tradizione bramifica, Siddhartha nella sua radicalità giovanile è andato alla negazione del proprio Io presso i Samana; da questi si ritira, e trova la propria strada, acquisendo da un lato nell'incontro con Gotama la propria meta, cioè il raggiungimento della perfezione, abbandonando, dall'altro lato e al contempo, ogni legame sociale, cioè sia quello della confraternita dei monaci che dell'amico Govinda. Nel capitolo IV *Risveglio*, avviene il cambiamento più profondo, un mutamento che si presenta come rovesciamento dell'impostazione sperimentata dai Samana costituendo una vera e propria rinascita. Se durante il suo tentativo di conoscere la realtà e la verità dietro al mondo, che lui percepiva solo come pura apparenza, si basava su un atteggiamento di abbandono e negazione del mondo, che ha trovato il suo fulcro nell'abbandono del proprio Io, adesso riconosce che non conosce nessuna cosa meno di sé stesso, e che quindi deve iniziare a conoscere sé stesso. Si tratta di un rovesciamento di 180 gradi: il movimento che porta via da sé stesso, dal proprio Io e dal mondo disprezzato si capovolge in uno che si incentra verso sé stesso, cioè che si indirizza verso la conoscenza del proprio Io e porta al contempo alla scoperta del mondo circo-

stante, che così per lui rinasce anch'esso. Ciò comporta la scoperta del proprio Io a partire dalla sua esistenza fisica. In altre parole: il riconoscimento e l'apprezzamento del proprio Io costituisce il rovescio del suo abbandono e questo atteggiamento positivo verso sé stesso porta anche a una visione diversa del mondo, alla scoperta della sua bellezza a partire dalla natura. In questo modo, emerge che il rapporto con il mondo dipende dall'impostazione interiore del singolo soggetto; mentre il tentativo precedente di abbandonare il proprio Io comportava il disprezzo e la negazione del mondo, ora l'accettazione e la prospettiva primaria rivolta verso il proprio Io comporta l'apprezzamento del mondo, ovvero che alla via interiore corrisponde un mondo esteriore.

Questa enucleazione del proprio Io, al contempo, fa emergere la dimensione esistenziale. Siddhartha ha lasciato ogni dimensione di socialità, ogni rapporto sociale, dai genitori alla comunità dei Samana, ai seguaci di Gotama, all'amicizia di Govinda. Scopre la propria individualità nella sua unicità e incommensurabilità al prezzo di una 'solitudine astrale'. Già l'abbandono dei genitori come quello dei Samana, ma anche il rifiuto di diventare seguace di Gotama, sono state decisioni nate dalla sua interiorità e adesso, nella sua solitudine astrale, nell'emergere della sua situazione esistenziale, viene alla luce chiaramente l'immagine della nascita della sua via interiore, preparata sin dall'abbandono dei Samana dalla convinzione che dagli altri, da maestri e dottrine, non si impara niente. Centrale diventa la dimensione dello 'Erleben', dello sperimentare vivendo le situazioni e questioni.

La scoperta della bellezza della natura come parte della scoperta di sé stesso inizia già nel capitolo *Erwachen*, 'Risveglio', ed è questo aspetto che continua nel capitolo seguente, accompagnato però dalla conferma della via interiore, in quanto ora viene chiarito anche a livello dei pensieri di Siddhartha che nelle sue decisioni si fa guidare dalla sua voce interiore. Al posto delle dottrine sta la sperimentazione della vita vissuta, lo 'Erleben', con il corpo e i sensi, oltre e prima del pensiero. Il V capitolo porta come titolo il nome dell'etera *Kamala*. La scoperta del mondo come natura, infatti, lo porta attraverso diversi passaggi anche alla scoperta della sua propria natura fisica, corporea, e in particolare della sua sessualità. Dopo aver in un primo momento accettato ma poi rifiutato la proposta di fare l'amore da parte di una giovane donna, Siddhartha, infatti, incontra la bella etera Kamala e comincia a conquistarla con lo scopo di imparare da lei l'arte dell'amore.

Lo sviluppo della dimensione prevalentemente fisico-corporea del proprio Io tramite l'etera Kamala si accompagna però con la vita di Siddhartha come commerciante. Motivato dalla necessità di avere molti soldi per poter stare

con la cortigiana – oggi si direbbe ‘escort’ oppure prostituta per le classi abbienti – nel VI capitolo, *Tra gli uomini-bambini*, Siddhartha acquisisce ricchezza, rimanendo, però, in una certa distanza interiore nei confronti degli affari, trattandoli come un gioco. L’accumulo di ricchezza a Siddhartha serve unicamente a poter sostenere la sua relazione con Kamala. La differenza si rivela nel confronto con il commerciante Kamaswami, che lo introduce nel mondo degli affari ed è suo socio, ma che è concentrato con i suoi sentimenti e umori unicamente su di essi.

Il rapporto tra Siddhartha e Kamala, essendo basato anch’esso su un rapporto di scambio in quanto Siddhartha dà a Kamala regali e soldi, tuttavia non può essere chiamato amore, sebbene abbia come presupposto una profonda affinità. Come Siddhartha possiede la sua dimensione interiore che tiene a distanza dagli affari, ma anche da Kamala, così Kamala, come avverte Siddhartha, possiede una interiorità che la allontana dagli uomini-amanti, in quanto altrimenti non potrebbe esercitare l’amore come un’arte.

Con gli anni, però, Siddhartha si trova sempre più immerso nella vita da ricco commerciante e perde sempre di più quella distanza ‘da Samana’ che lo contraddistingueva. Il crescente lasciarsi appassionare dagli affari nel VII capitolo, *Samsara*, gli fa sperimentare la loro dimensione vuota che va di pari passo con l’indebolimento della voce interiore che sta per morire. Il ripetersi delle attività è segno del Samsara in quanto figura di movimento circolare che eternamente si ripete. Si disegna così il movimento del capitale che mira solo all’accumulo e aumento di sé stesso, e in questo senso viene espressa una critica sociale alla società capitalista-borghese come interiormente vuota. Questa sperimentazione del vuoto e della morte interiore fa nascere in Siddhartha un sentimento di ribrezzo verso questa vita e verso sé stesso, che lo porta a intraprendere la fuga non solo da questa vita della ricchezza, bensì, nel capitolo successivo, *Presso il fiume*, anche dalla stessa vita, ovvero lo porta al tentativo di suicidio.

A questo punto, nel VIII capitolo, *Presso il fiume*, appunto, avviene la seconda rinascita di Siddhartha. Nel momento che si vuole far cadere nell’acqua del fiume, cioè che sta per morire, si fa sentire la voce interiore, l’Om, e gli fa capire l’inutilità del suicidio, in quanto non serve a fuggire dal vuoto del circolo eterno delle rinascite. Cadendo in un sonno profondo come fase di questo mutamento dalla morte in una vita nuova, ovvero come resurrezione dalla morte, viene trovato, ancora dormendo, da Govinda che per caso sta passando. Govinda significativamente non lo riconosce, fin quando poi Siddhartha, svegliandosi, non si fa riconoscere. Vengono evidenziati, attraver-

so il confronto con Govinda, che è rimasto sempre lo stesso, i cambiamenti e mutamenti di Siddhartha caratterizzati sia come sviluppo esteriore che interiore. Quest'ultimo sta però in contrasto con l'apparenza esteriore in quanto i vestiti da ricco, che orientano Govinda nelle sue osservazioni, non sono più indicatori di ciò che Siddhartha è.

Il tentativo di finire la propria vita ha trovato attraverso la voce interiore dell'*Om* il suo rovesciamento in vita nuova, una rinascita. Questa rinascita rovescia anche il rapporto con il fiume, che invece di dargli la morte gli diventa la fonte della sua vita nuova. Infatti, Siddhartha percepisce del fiume «la voce e il significato allegorico dell'acqua che passa» (SIN 128; ST 88).

Infatti, nel capitolo seguente, il IX, intitolato *Il barcaiolo*, Siddhartha inizia, guidato dalla sua voce interiore, ad ascoltare il fiume, a tornare e a diventare amico del barcaiolo già conosciuto nel capitolo V, *Kamala*, che solo adesso viene individuato attraverso il suo nome, Vasudeva. Tra le sue abilità Siddhartha sperimenta quella di essere un vero ascoltatore. Inoltre, gli insegna che non è necessario essere dotto e intellettuale per essere saggio, bensì che anche un uomo povero e semplicissimo come Vasudeva può arrivare alla saggezza. E come lui, anche Siddhartha sviluppa la capacità di ascoltare sempre meglio il fiume, il quale, dal suo essere materiale, acquisisce sempre di più una dimensione metaforica e spirituale.

Il capitolo finisce con la storia di Kamala che dall'ultimo incontro con Siddhartha era rimasta incinta, e, avendo abbandonato il suo mestiere e donato il suo giardino ai monaci di Gotama, insieme a suo figlio undicenne, di nome anch'egli Siddhartha, si trova in pellegrinaggio verso il Gotama morente, quando nelle vicinanze della casa di Siddhartha padre e Vasudeva viene morsa da un serpente velenoso. Morente, affida il figlio a Siddhartha. Il fatto che per la Kamala morente l'aver visto Siddhartha equivalga alla vista del Gotama, il Buddha, il Santo, costituisce per certi versi una prolessi, in quanto getta luce sullo sviluppo futuro dello stesso Siddhartha. Ma prima Siddhartha fa ancora un'esperienza che gli manca, ed è quella dell'amore profondo verso un'altra persona, sperimentato nel X capitolo intitolato, appunto, *Il figlio*. Questo figlio, però, è del tutto diverso da Siddhartha, e viziato com'è rifiuta la vita e la persona del padre per scappare alla fine e per ritornare a quel luogo dal quale è venuto, ovvero il giardino di Kamala. Alla gioia di aver un figlio, si aggiungono così a Siddhartha padre le profondissime pene d'amore, che supera solo lentamente, a partire dalla rituale ripetizione della parola '*Om*' che lo aveva già salvato dal suicidio. Questa profondissima ferita guarisce solo lentamente, ma alla fine si trasforma, ovvero «fiorisce», in una visione della

vita che concepisce anche i dolori come elementi necessari alla totalità della vita. È questa totalità della vita che viene espressa nella sacra parola 'Om' che è anche il titolo dell'XI e penultimo capitolo, in quanto culmina nella sperimentazione di una 'unio mystica' che da Vasudeva e il fiume arriva alla totalità cosmica. Questa permette anche il congedo di Vasudeva che va «nei boschi». Nell'ultimo, il XII capitolo invece intitolato *Govinda*, è dalla prospettiva di questo amico che Siddhartha viene percepito. In un primo approccio Siddhartha tenta di spiegare attraverso degli ossimori la propria visione del mondo, che in quel momento non convince Govinda del tutto. Ma in seguito Govinda sperimenta anche lui una visione che avviene al di fuori del tempo, e nella quale gli si presenta il viso di Siddhartha come sottofondo che gli si rivela come un fiume infinito di uomini e animali nelle situazioni più diverse, manifestando l'unità non solo della vita di tutti gli essere viventi, ma anche la presenza di questa molteplicità nell'individualità di Siddhartha: è l'apoteosi di Siddhartha, la sua visione mistica come incarnazione della totalità nell'attimo, «Augenblick», che è fuori dal tempo ovvero è eternità.

La macrostruttura del romanzo

Il romanzo narra in modo completo la vita esteriore e interiore del protagonista, dall'infanzia alla vecchiaia, ed è suddiviso in capitoli che portano ognuno il suo titolo.² La numerazione dei capitoli consente un orientamento più facile ma, a guardare bene i numeri e le proporzioni, il romanzo rivela una struttura finemente tessuta e proporzionata che a sua volta costruisce un senso. L'analisi quantitativa, basata da un lato sulla trama e i temi trattati e dall'altro sul rapporto tra 'tempo narrato' e 'tempo della narrazione'³, può

² A volte il romanzo è stato anche inquadrato come 'Bildungsroman', romanzo di formazione (cfr. p.e. F. Herforth, *Textanalyse*, p. 53). Quello che però lo differenzia dal modello del 'Bildungsroman', il *Wilhelm Meister* di J.W. Goethe, è la durata della storia narrata: il 'Bildungsroman' finisce con la completa maturità del protagonista che può entrare nella vita borghese e rendersi utile, mentre in *Siddhartha* la formazione dura per tutta la vita.

³ Ricordo ai miei studenti che ogni parte del testo possiede una sua importanza specifica, perché rappresenta una scelta tra quello che è stato scritto e quello che si potrebbe scrivere (in via di principio infinito) ma si è deciso di non scrivere. Il testo narra la vita di Siddhartha (tra i 60 e 80 anni), ma ovviamente non si può narrarla tutta, bensì deve essere necessariamente abbreviata, altrimenti la lettura sarebbe altrettanto lunga quanto la vita; tenendo conto poi che possono esserci elementi che rendono la narrazione più lunga di quello che viene narrato (p.e. processi psichici, descrizioni di ambienti che nella realtà si percepisce con un batter d'occhio e altro). Quindi si racconta solo ciò che si ritiene importante e più importante è, più spazio gli si concede. Da ciò si è sviluppato il metodo di confrontare il tempo narrato, cioè in questo caso il tempo di vita di Siddhartha e di

essere molto utile nella elaborazione della struttura del romanzo. Per questa ragione abbiamo aggiunto una serie di conteggi quantitativi che si trovano poi anche riassunti nell'appendice del libro.

A prima vista salta all'occhio la suddivisione esplicita del romanzo in due parti, la prima parte di quattro capitoli (I *Il figlio del Brahmano*; II *Presso i Samana*; III *Gotama*; IV *Risveglio*), dedicato a Romain Rolland, e la seconda parte, dedicato al cugino in Giappone, Wilhelm Gundert, di otto capitoli (V *Kamala*; VI *Presso gli Uomini Bambini*; VII *Samsara*; VIII *Presso il Fiume*; IX *Il Barcaiolo*; X *Il Figlio*; XI *Om*; XII *Govinda*). Questa suddivisione può sicuramente essere valutata come traccia della genesi del testo, in quanto rispecchia la crisi personale⁴, esistenziale e della scrittura di Hesse. Dopo aver iniziato con i primi preparativi nel dicembre del 1919 e aver terminato la prima parte nel luglio 1920, la crisi interrompe il lavoro al romanzo per un anno e mezzo, mentre la prima parte viene già pubblicata nel 1921.⁵ In una lettera del 15 agosto 1921, spiega che non sa che cosa sarà di Siddhartha, e che non potrà continuare a scrivere il romanzo prima che lui stesso non abbia fatto l'esperienza nella vita di come si potrà reinserirsi in un tutt'uno («Ganzes»)⁶. Ma di fronte

ogni sua azione e non solo, ma di ogni cosa narrata nel testo, con il tempo della narrazione, cioè il tempo che si necessita per sentirlo o leggerlo. Il tempo della narrazione è però molto soggettivo e molto diverso per ogni lettore per una serie di ragioni. Per oggettivarlo si può contarlo attraverso il numero delle pagine, delle righe oppure, nell'ambito delle 'digital humanities', con il computer attraverso il conteggio delle parole e dei caratteri. Questi conteggi, quindi, non sono solo formalismi, bensì danno un quadro delle proporzioni e assegnano l'importanza alle parti. Più il testo è artisticamente elaborato, più ogni parola, ogni frase, capoverso e capitolo hanno un loro peso e una loro importanza. In via generale, il rapporto tra il tempo narrato e il tempo della narrazione permette tre tipi di rapporti: nel dialogo – come nel dramma – il tempo narrato e il tempo della narrazione sono più o meno identici. Normalmente, però, il tempo della narrazione viene diminuito attraverso riassunti, diversi modi di compressione del tempo o semplicemente salti nel tempo. È possibile però anche, come detto, che il tempo della narrazione sia più lungo di quella del tempo narrato, soprattutto quando si tratta di processi mentali. Si pensi p.e. al momento del tentativo di suicidio di Siddhartha oppure alla visione finale di Govinda. Corrediamo quindi la nostra analisi con dei conteggi quantitativi per poter avere anche un panorama delle proporzioni e dei ritmi, espressi in percentuale.

⁴ Si aggrava la malattia mentale della moglie che – con la conseguenza della separazione – coinvolge profondamente anche lo stesso Hesse fino al punto che lui stesso si mette in terapia psicoanalitica. Cfr. p.e. le lettere del 11/01/1920 a Mathilde Moilliet e la nota, in *Materialien zu Hermann Hesses Siddhartha. Band 1*, p. 95; del 02/05/1921 a Lisa Wenger, ivi, p. 128; le due lettere del maggio 1921 a Hans Reinhart, ivi, p. 130.– Eva Banchelli, *Invito alla lettura di Hermann Hesse*, p. 42 s. Al contrario dell'impressione data da Banchelli che la crisi fosse risolta al novembre 1917 (p. 43), le lettere sopra citate confermano che durò ancora per lungo.

⁵ In «Neue Rundschau», 1921, Heft 7, pp. 701-724.

⁶ Cfr. la *Lettera a Georg Reinhart*. in: *Materialien. Erster Band*, p. 139. – «Non ha senso di voler scrivere qualcosa che non si è vissuto, e così in quella pausa, mentre avevo già rinunciato al poema Siddhartha, ho dovuto recuperare un pezzo di vita ascetico e meditativo, prima che poteva diventare di nuovo la mia patria quel mondo dello spirito indiano che dai tempi da giovane mi era sacro e affine». Citazione da S. Unseld, *Hermann Hesse*, p. 108.

a una spiegazione risalente alla vita dell'autore, e quindi in un certo senso esterna al testo, si sviluppa l'ipotesi di interpretazioni strutturali che trovano le loro ragioni, appunto, all'interno del testo.

Possibile è una ripartizione del testo sia in quattro stagioni orientata al numero 12 dei capitoli che corrispondono ai 12 mesi dell'anno, che una tripartizione rifacendosi alle due rinascite di Siddhartha. Ambedue le suddivisioni hanno le loro ragioni.

4 stagioni		tripartizione - le 2 rinascite			
			Govinda	Fiume	
Capitoli		%	righe	pp.	
I	Il figlio del brahmano	7	287	9	20 anni
II	Presso i Samana	9	344	10	
III	Gotama	8	329	10	
IV	Risveglio	4	148	4	Prima rinascita
V	Kamala	12	491	15	20 anni
VI	Tra gli uomini bambini	8	305	9	
VII	Samsara	8	318	9	
VIII	Al fiume	10	410	12	Seconda rinascita
IX	Il barcaiolo	11	438	13	20 anni
X	Il figlio	8	317	9	
XI	OM	6	244	7	
XII	Govinda	10	391	12	
	<i>Totale</i>	100	4022	120	
	<i>Medie</i>	8,3	335	10	

Come partenza si offre la suddivisione in quattro stagioni, suggerita anche dalla suddivisione in 12 capitoli che non sembra casuale, ma voluta. Infatti, si può dimostrare che qualche similitudine e continuità tra alcuni capitoli avrebbero permesso anche una suddivisione diversa. In particolare, p.e. i capitoli *Risveglio* e *Kamala* sembrano costruiti come contenuto e anche sotto l'aspetto quantitativo come volessero, appunto, superare quella spaccatura creata dalla vita dell'autore. Essi potrebbero formare anche un unico capitolo, dato che la 'vita nuova' viene narrata a partire dal capitolo IV *Risveglio*. Non solo gli inizi dei due capitoli sono abbastanza simili, ma la scoperta del mondo che parte dalla esplorazione dell'Io, in rapporto con il mondo materiale a partire dai colori fino alla scoperta e lo sviluppo della dimensione sessuale, si svolge in modo del tutto lineare fino a trovare il suo

culmine nel rapporto di Siddhartha con Kamala. La coesione tra i due capitoli viene sostenuta anche sul piano formale, dato che il IV capitolo è tanto più corto (4%) quanto il V (12%) è più lungo, di modo che tutte e due messi insieme (16%) raggiungono precisamente la doppia lunghezza della media (8%) dei capitoli. Si può quindi affermare che il numero dodici dei capitoli non sia casuale, ma voluto. Come tale, il 12 acquisisce un valore simbolico, ovvero si inserisce anche in quel ricchissimo quadro di motivi, metafore e simboli che tratteremo in seguito. Il numero dodici acquisisce un senso preciso in quanto corrisponde al numero dei mesi dell'anno e quindi rimanda a una concezione ciclica della vita che a sua volta combacia non solo con il ciclo della vita del personaggio principale, suddivisibile in quattro stagioni, ma anche con la concezione ciclica della vita e delle rinascite che contraddistinguono il buddhismo e l'induismo.

La suddivisione della vita di Siddhartha in quattro stagioni propone anche gruppi di tre capitoli, che parimenti sotto il punto di vista quantitativo ovvero delle proporzioni si presentano più o meno equilibrati. Essi si possono caratterizzare sia come abbandoni che aperture verso il nuovo e diverso, ovvero come passaggi a una stagione di vita diversa: la prima stagione, comprendente i primi tre capitoli (*I Il figlio del Brahmano* – *II Presso i Samana* – *III Gotama*) con ca. 24% del testo, inizia con la formazione durante l'infanzia come figlio di brahmano e si conclude con l'abbandono di Gotama e Govinda come abbandono di ogni forma di legame sociale e condizionamento esterno. Alla perdita dei legami sociali segue la scoperta del proprio Io nella sua interiorità come nucleo, al quale corrisponde la scoperta del mondo esteriore e della costituzione corporea e materiale dell'Io, che si sviluppa come vita principalmente esteriore nei seguenti tre capitoli e che trova il suo apice nel massimo del rapporto con Kamala e il massimo del successo a livello sia materiale che sociale come ricco commerciante (*IV Risveglio* – *V Kamala* – *VI Tra gli uomini bambini*); la narrazione di questa stagione comprende altresì ca. 23% del testo. A questo punto più alto di successo nel mondo esteriore segue poi nei tre capitoli seguenti il declino, fino al tentativo di suicidio nel fiume e il superamento di questa crisi nella scoperta del fiume e del barcaio (*VII Samsara* – *VIII Presso il fiume* – *IX Il barcaio*) che comprende quasi il 30% del testo. Mentre nella seconda stagione la vita esteriore-materiale conquista un peso sempre maggiore nei confronti della vita interiore-spirituale, nella fase della decadenza la vita esteriore-materiale arriva a sovrastare e sopprime l'interiorità spirituale sempre di più, fino al suo annullamento quasi totale nel tentativo di suicidio. È però l'interiorità spirituale, che era apparentemente scomparsa, a farsi sentire

nel flebile 'Om' e che riesce a rovesciare questo processo della morte in una vita nuova. In questa rinascita cambia anche la materialità del fiume come luogo della morte. Se la prima 'morte' è quella del corpo e della vita esteriore, nella fase da Samana che sfocia poi nell'affermazione della dimensione corporeo-materiale, la seconda morte è quella più grave ancora, quella interiore, che comporta altresì la morte esteriore nel tentativo di suicidio. Ma qui avviene una specie di trasfigurazione in quanto ciò che dice la voce interiore ora nasce dallo stesso fiume. Nel nascere della dimensione interiore-spirituale nel suo legame all'esteriorità materiale del fiume come luogo materiale, quest'ultimo si trasfigura diventando una metafora nella quale le due sfere cominciano a essere mediate e tendono a svilupparsi verso un'unità finale onnicomprensiva e totale alla fine della quarta stagione.

Ma anche nella quarta stagione Siddhartha deve affrontare ancora una crisi, il sentimento dell'amore, concepito come il più profondo legame sociale tra gli uomini, che gli si presenta attraverso suo figlio che rifiuta l'amore paterno. L'amore era stato evidenziato nei capitoli precedenti come caratteristica degli uomini bambini, che si differenziarono da Siddhartha, tra le altre passioni, proprio per questo sentimento, ma che suscitavano anche la sua invidia. Ora che Siddhartha stesso sperimenta questo sentimento nella sua forma contraddittoria tra la gioia di avere un figlio amato, e dolorosa in quanto amore non corrisposto, deve superare quest'ultimo legame al mondo fisico-materiale. È la lenta trasfigurazione di questo dolore individuale nell'amore universale per il Tutto, che si completa nella esperienza della 'unio mystica' con Vasudeva, il fiume e il Tutto, che gli permette di arrivare fino alla sua apoteosi nella visione finale, dove le sue stesse sembianze, il suo viso visto da Govinda, si trasfigurano in un'immagine che si rifà alla metafora del fiume. Questa stagione (X *Il figlio* – XI *Om* – XII *Govinda*) della trasformazione dell'amore verso un singolo individuo nell'amore universale verso il Tutto occupa di nuovo ca. il 23 % del testo. Così alla fine si vede che anche la distribuzione del testo rafforza l'ipotesi di una suddivisione in quattro stagioni: 24%, 23%, 30% e 23%. Si potrebbe vedere nel leggero sovrappeso della terza stagione con il quasi 30% non solo un leggero richiamo psicologico alla sezione aurea, ma soprattutto un'assegnazione di peso superiore alla seconda rinascita. Rimangono però delle prospettive diverse di suddivisione del testo.

Per l'interpretazione, come detto, più delle cause personali, la crisi dell'autore, pesa la logica interna dell'opera, la sua struttura ovvero la suddivisione dettata dal contenuto. Alla prima rinascita del 'risveglio' dalla 'morte del corpo' nel tentativo di pura spiritualità, infatti, si aggiunge la seconda 'presso il

fiume' determinando così una tripartizione.⁷ L'abbandono della casa paterna avviene a causa di una crisi spirituale che trova il suo esito nell'assolutizzazione della vita spirituale presso i Samana, dalla quale Siddhartha si congeda a causa del riconoscimento dell'inermità dei suoi sforzi spirituali e delle sue basi nella vita ascetica. Lascia i Samana senza avere ancora una prospettiva. L'incontro con Gotama gli procura una nuova prospettiva pur rifiutandone l'insegnamento e di associarsi alla sua comunità. Il capitolo della vera svolta è quello successivo, il IV, *Erwachen*, che narra la sua rinascita. La seconda rinascita avviene nel capitolo VIII, *Al Fiume*, di modo che abbiamo una tripartizione: Con i capitoli I, II, III, contraddistinti dallo sforzo spirituale che sfocia nella rinascita del capitolo IV; a questa prima fase seguono l'ascesa e il declino della vita erotica e materialista fin quando non avviene la seconda svolta, la seconda rinascita nel capitolo VIII, *Al fiume*, alla quale segue lo sviluppo presso il fiume fino alla sua perfezione nei capitoli XI e XII. Lo schema si configurerebbe così: I, II, III, **IV** – V, VI, VII, **VIII** – IX, X, **XI**, **XII**, e avremmo anche una divisione proporzionalmente più o meno equilibrata tra il 29% del testo per la prima fase della vita, quella spirituale del sempre più forte allontanamento dall'Io, dai sensi, dal mondo nell'infanzia e nella gioventù e la crisi che nasce dall'interno di questo tipo di vita, e alla fine il suo rovesciamento nella rinascita; poi il 34% nella fase della vita rivolta verso il proprio Io, il mondo materiale dei sensi e quello delle attività economiche e sociali che anch'essa produce la sua crisi nata altrettanto dall'interno di questo tipo di vita; per finire con il 37% nell'ultima fase che anch'essa al suo interno produce ancora una crisi, quella dell'amore verso il figlio, per finire poi nella perfezione. A ognuna di quelle tre fasi viene poi spesso assegnato una fase di ca. 20 anni.⁸

La tripartizione poi viene sostenuta anche dall'apparizione di Govinda sul luogo degli eventi. Govinda accompagna Siddhartha durante tutta la sua prima fase di sviluppo ovvero fino all'incontro con Gotama, di cui diviene seguace, mentre Siddhartha si spoglia anche dell'ultimo legame sociale, cioè dell'amicizia con Govinda, per trovarsi del tutto solo al mondo, ma anche per compiere la sua rinascita. Se alla prima rinascita di Siddhartha le vie dei due si separano, alla seconda rinascita s'incrociano di nuovo. Per quanto a prima vista può apparire casuale questo rincontrarsi tra i due, esso ha la sua precisa

⁷ Una tripartizione prevale nella letteratura critica: v. p.e. Th. Ziolkowski, *Die Landschaft der Seele*, p. 144 ss. – Maria-Felicitas Herforth, *Textanalyse*, p. 53s.

⁸ Cfr. Ziolkowski, *Die Landschaft der Seele*.

funzione strutturale nel marcare il secondo punto di svolta di Siddhartha. La figura di Govinda funge di fatto da controfigura a Siddhartha, evidenziando la diversità delle loro vie: mentre Govinda rimane sempre lo stesso, Siddhartha cambia vita e identità. Non a caso Govinda non lo riconosce né alla seconda rinascita, né nell'incontro finale. Inoltre, l'incontro di Govinda con Siddhartha nell'ultimo capitolo non solo evidenzia il cambiamento di Siddhartha e la diversità della concezione della vita tra di loro, ma rimanda anche all'inizio, quando Govinda nella prolessi incerta⁹ prevedeva che Siddhartha fosse diventato «un dio» (SIN 34; ST 10). Ciò, oppure qualcosa di simile, avviene nell'ultimo capitolo con l'apoteosi di Siddhartha.

Anche il motivo del fiume costituisce una ragione per una tripartizione.¹⁰ Il fiume sta all'inizio indicando il luogo dove Siddhartha cresce; poi, nella scoperta del mondo come parte della prima rinascita e del primo mutamento profondo, Siddhartha passa ancora ignaro per il fiume, traghettato da un barcaiolo che gli profetizza però il ritorno. Dopo gli anni passati con Kamala e nel mondo degli uomini bambini, questo ritorno al fiume avviene in occasione della sua seconda rinascita, cioè dove inizia la terza fase della sua vita; e questa terza fase si svolge quasi interamente, anticipata anche dal titolo del capitolo, *Presso il fiume*. Se la prima fase della vita di Siddhartha è contraddistinta dall'abbandono del mondo e del proprio Io fisico dedicandosi a una vita nello spirito, e se la prima rinascita sta nello sviluppo opposto della parte corporeo-fisica e sociale-materiale del proprio Io, la terza parte consiste nella mediazione e nell'unificazione di queste due elementi a un livello superiore di esistenza fisica e spirituale dell'Io e del mondo. Ciò si rispecchia, tra l'altro, anche nella crescente acquisizione della dimensione metaforica del fiume, di modo che alla fine il fiume possiede sia una dimensione fisico-materiale, in quanto Siddhartha fa anche il traghettatore per Govinda, e metaforico-metafisica.

Se la figura di Govinda alla fine del romanzo rimanda al suo inizio e soprattutto alla sua prolessi, allo stesso modo funge il motivo del fiume. Anche lui come motivo finale rimanda indietro nel tempo già a partire dalla seconda rinascita. In questa guisa la costruzione dello stesso testo, quindi, fa speri-

⁹ Una prolessi è incerta, quando essa viene espressa attraverso un personaggio. In questa maniera viene creata una tensione in quanto nasce l'aspettativa se la prolessi in seguito si avvererà. La prolessi è certa, invece, quando viene espressa dalla voce narrante; solo nei testi del postmodernismo perfino la voce del narratore può diventare inaffidabile.

¹⁰ Cfr. Ziolkowski, *Die Landschaft der Seele*. – R. Karlaschwili, *Die Zahlensymbolik*, pp 255ss..

mentare allo stesso lettore la lenta scoperta che dietro le cose fisico-materiali, o meglio dentro a essi, si trovano dei significati spirituali più profondi. Questi, però, non si autonomizzano nel senso di diventare pura immagine, ma rimangono sempre legati alla loro esistenza materiale e quindi immanente al mondo. Nella terza fase, appunto, la profezia del barcaiolo si è verificata, Siddhartha è tornato al fiume e impara ad ascoltare e a imparare dal fiume. Così 'il fiume', presente sin dalla prima frase, si carica di significati metaforici e allegorici fino a diventare la metafora principale del romanzo, che appare nell'apoteosi finale nel viso di Siddhartha deificato, indicando una dimensione metafisica immanente al mondo.

Alla fin fine si potrebbe anche arrischiare la congettura che l'interpretazione inizi da una ripartizione del romanzo legata alla natura, al ciclo delle 4 stagioni, che però con l'avanzare della lettura tende a trasformarsi in una tripartizione, in quanto la dimensione della natura si sposta verso una metaforizzazione e spiritualizzazione che diventa sempre più incisiva: la mistica immanente possiede la sua base nella natura, ma come sua venatura emerge dentro di essa il principio spirituale.

La seconda lettura

A questo punto, chiarita la struttura dell'opera fino a un certo punto, il testo è da leggere una seconda volta e più in profondità, prima di indagare poi singoli elementi e figure che si rivelano dopo questa seconda lettura.

Indicazioni iniziali

Già il frontespizio del romanzo, pubblicato nel 1922, dà delle prime indicazioni: l'autore¹ del romanzo è Hermann Hesse, e il titolo *Siddhartha* indica il nome del suo protagonista. Ma il confronto con il frontespizio in lingua originale fa risaltare agli occhi subito una differenza: la versione italiana² della edizione Adelphi indica il genere 'romanzo'³ che però nell'originale tedesco non si trova, mentre traslascia il sottotitolo dell'edizione tedesca *Eine indische Dichtung*, cioè *Un Poema Indiano*. Questo sottotitolo rimanda esplicitamente all'India come luogo, come del resto anche il nome 'Siddhartha'. L'indicazione 'Dichtung', traducibile con 'poema', nel tedesco moderno suona antiquato e

¹ Ricordo agli studenti che l'autore è da distinguere bene dalla voce narrante: la voce narrante appartiene al testo del romanzo e le sue caratteristiche sono determinabili a partire dal testo; mentre l'autore ha scritto il romanzo, ma per principio metodologico non è da identificare con la voce narrante, sebbene alcuni autori possano soggettivamente anche identificarsi con essa – l'autore è anche il primo lettore dell'opera –, ma la voce narrante può avere anche p.e. una dimensione di gioco ironico. Una volta 'partorito' il romanzo, esso da lì in poi vive la sua vita propria nella sua ricezione in grado di scoprire dei significati che all'autore possano anche essere sfuggiti o addirittura non voluti; per altri versi, certi significati non può nemmeno aver conosciuti, dato che essi nascono anche a posteriori dalle condizioni di ricezione storicamente e socialmente cambiate.

² Le traduzioni sono sempre anche interpretazioni del testo originale, e per questo sono sempre molto interessanti e spesso illuminanti, ma sono perciò anche sempre da confrontare con il testo originale. Per questa ragione invito i miei studenti sempre di leggere i testi in lingua originale. Nel corso di questa mia introduzione, per quanto sia bella e molto buona la traduzione di Massimo Mila, esamineremo più volte anche le problematiche della traduzione.

³ Il frontespizio interno non porta nessuna indicazione.

dona quindi all'opera una nota arcaicizzante, mentre come genere rimanda a una dimensione poetica e quindi di elaborazione artistica nel senso di artificio, e in qualche modo di invenzione e finzione. Al lettore tedesco viene in mente p.e. l'autobiografia di Johann Wolfgang von Goethe, *Dichtung und Wahrheit* (*Poesia e Verità*), dove nel racconto della vita veramente vissuta di Goethe si intromettono elementi di 'invenzione' poetica. Quest'ultima caratteristica, però, corrisponde in via di principio anche al genere 'romanzo' che narra una realtà fittizia. A differenza della biografia, p.e., che in via di principio pretende una 'verità storica' verificabile, alla base del romanzo con la sua realtà fittizia vi è un patto implicito tra autore e lettore secondo il quale la realtà narrata di un romanzo costituisce una realtà che non si può contestare confrontandolo con la 'verità reale', cioè con i fatti storici reali effettivamente avvenuti. Detto in parole semplici: se la voce narrante afferma che Siddhartha incontra la cortigiana Kamala sulla strada per il suo giardino oppure discute con il Buddha Gautama, nessuno può contestare che non sia vero. E anche se qualcuno disponesse di dati storici che contrastassero il racconto degli eventi trattati nel romanzo, questi non farebbero altro che portare il lettore a chiedersi il 'perché' di questa difformità rispetto alle fonti storiografiche, ovvero a cercare ragioni che stanno nella dimensione estetica del testo. L'indicazione di genere del testo come 'Dichtung' riguarda, appunto, anche il rapporto con la Storia, e in questo caso rimanda allo storico Buddha Siddhartha Gautama che visse dal 566 al 486 a.C. Questo Buddha storico, Siddhartha Gautama, appare nel romanzo come la figura di Gotama, e già la leggera modifica del nome rimanda sì al Buddha storico, ma senza voler affermare un'identità storica ben definita. Abbiamo comunque nel romanzo una doppia dimensione fittizia riguardo al personaggio storico di Siddhartha Gautama che si trova diviso in due, in Siddhartha, protagonista del romanzo la cui vicenda risulta del tutto inventata nel suo aspetto biografico e nel suo percorso formativo, e Gotama, riferito, appunto, al Buddha storico. Non si può, come detto, contestare l'esistenza di Siddhartha oppure p.e. il dialogo di Siddhartha con Gotama, mentre è da considerare il riferimento al Buddha storico esplicitamente voluto dall'autore con la menzione del fatto che Gotama viva nella città Savathi e precisamente nel giardino Jetavana regalatogli dal commerciante Anathapindika.⁴ Come nel caso del Buddha, anche il nome della città risulta leggermente modificata, Savathi invece dell'originale Shravasti, mentre il nome del

⁴ Cfr. il commento dell'edizione della Suhrkamp-Basisbibliothek, ST, p. 178.

giardino e del suo donatore risultano corretti. Ma, in ogni caso, l'inserimento di elementi di 'verità storiche' richiede a sua volta l'interpretazione del suo significato. Da un lato si tratta di un rimando a un personaggio storico, al Buddha Siddhartha Gautama, senza che il testo nella sua descrizione voglia legare il personaggio fittizio alla sua controparte storica in modo assoluto; dall'altro lato viene assegnata alla narrazione, tramite la patina dell'antica vicenda, una verità intrinseca affermata attraverso il corso dei secoli. Questo rimando a un tempo antichissimo e originario delle fondazioni delle grandi religioni corrisponde alla costruzione formale-stilistica del romanzo, di cui parleremo più in là.

In terzo luogo, la definizione 'Dichtung' vuole soprattutto indirizzare l'attenzione alla forma estetica-formale del romanzo; non è proprio un 'Gedicht', una poesia, ma vuole essere più della semplice narrazione di un romanzo. Infatti, le scelte linguistiche e in particolare il suo 'stile alto' e peculiare si possono avvertire sin dall'inizio.

Come vedremo ancora, alla luce della modernità delle tematiche trattate da questa opera di Hesse, fondamentalmente si può senz'altro parlare di 'romanzo'. Individuando però anche elementi della leggenda religiosa⁵ nonché della forma, definita appunto 'poema', si tratta comunque di un testo caratterizzato da una peculiare mescolanza di forme.

I. *Il figlio del Brahmano*

Il I capitolo è suddiviso in tre parti: nella prima parte abbiamo la narrazione dell'infanzia di Siddhartha, nella seconda parte quella della sua crisi, che si articola nei suoi dubbi nei riguardi della tradizione religiosa, e nella terza parte la soluzione di questa crisi, che si manifesta nell'abbandono della casa paterna per andare dai Samana. Il confronto tra il tempo narrato ('erzählte Zeit') e il tempo della narrazione ('Erzählzeit') ci fornisce anche attraverso le proporzioni formali un'indicazione dell'importanza che il testo assegna alle diverse parti. Con poche eccezioni, il testo non dà indicazioni temporali precise, anche perché non si tratta di un racconto storiografico, bensì di uno sviluppo sia esteriore, ma soprattutto interiore del protagonista. Per questa ragione, i tempi della vita di Siddhartha sono sempre molto approssimati-

⁵ Cfr. E. Ostermann, *Hermann Hesses 'Siddhartha'. Einführung und Analyse*, Ebook, cap. 3.

vi. Diversi interpreti assegnano a ognuna delle tre fasi principali della vita di Siddhartha 20 anni.⁶ Non avendo indicazioni precise e ritenendo impossibili e anche inopportune le speculazioni sulle fasi della vita⁷, questa tripartizione può essere accettata solo con grandissima approssimazione.

La prima parte narra l'infanzia di Siddhartha fino all'età in cui generalmente si inizia a pensare con la propria testa. Quest'età incomincia di solito tra i 12 e 16 anni. Con tale problematica ha inizio la seconda parte del capitolo, che racconta i dubbi che muovono Siddhartha e che durano fino al suo congedo da casa nella terza parte. Se l'abbandono del suo mondo d'infanzia lo stimiamo tra i 16 e 20 anni d'età, potremmo dire che questo periodo dei dubbi comprende circa tra 4 e 8 anni. L'ultima parte del capitolo, lo stesso congedo, dura invece solamente ca. 12 ore. Uno sguardo alle proporzioni di queste parti del testo ci dimostra che alla prima parte, quella dell'infanzia che è il periodo più lungo, viene dedicata solo la metà di ognuna delle due parti seguenti.⁸ Così il testo evidenzia l'importanza molto maggiore della narrazione della crisi e della sua soluzione nel congedo, cioè nel cambiamento radicale della vita.

Dobbiamo poi tenere conto del fatto che l'inizio di un romanzo ha sempre un peso particolare. Come ogni vita reale si svolge nella realtà delle dimensioni di tempo e spazio, anche ogni realtà narrata, immaginata, fittizia, virtuale viene percepita e misurata con i nostri strumenti di percezione della realtà, e

⁶ Cfr. Ziolkowski, *Die Landschaft der Seele*, p. 144ss..

⁷ Il tentativo di elaborare una cronologia esatta, tenendo conto dei tempi di pioggia, raccolta di banane ecc., come è stata presentata da M. Wagner nella sua dissertazione, non ha senso. Il tempo esteriore come anche i luoghi non sono da intendere in modo 'realistico', bensì servono per ancorare la storia – come ogni storia – nelle coordinate di tempo e spazio. Essi servono come orientamento per lo sviluppo interiore di Siddhartha, e già attraverso la tripartizione si afferma uno schema estetico-metaforico che va oltre il realismo. Cfr. M. Wagner, *Zeitmorphologischer Vergleich*.

⁸ La prima parte del testo complessivo del 1 capitolo contiene 19%, la seconda parte 41% e la terza parte 40%; la crisi e il congedo dalla famiglia, dall'ambiente e dalla tradizione nella quale è cresciuto, comprendono un po' più dell'80% del testo:

I Capitolo					
Il figlio del Brahmano					
19%	41%			40%	
Infanzia e gioventù	Dubbi			Congedo dalla casa paterna	
12 -16 anni	4-8 anni			12 ore	
0	20	40	60	80	100

quindi anch'essa ha bisogno di tempo e spazio nei quali si muovono le figure.⁹ Le prime frasi che citiamo sono già molto importanti per questa ragione; ma vogliamo usufruirne anche per dimostrare sin dall'inizio quanto sia importante essere consci della differenza tra anche la migliore traduzione e l'originale, che non sono mai del tutto conformi; la traduzione comunica sempre qualcosa di meno e/o qualcosa in più, e costituisce sempre un'interpretazione del testo originale che a volte può essere non priva di importanza anche per l'interprete che si orienta al testo originale.¹⁰ Per quanto sia ottima, la traduzione di Massimo Mila non sempre riesce – a causa anche delle differenze tra le due lingue – a trasmettere una certa dimensione stilistica che ha una sua funzione significante. Perciò ci atteniamo, per questa ragione, nel nostro commento e nella nostra interpretazione al testo originale tedesco.

* * *

Dopo il titolo, *Il figlio del Brahmano*¹¹ che identifica il personaggio che in questo caso si rivelerà principale, e lo colloca in India, dato che i Brahmani si trovano per storia e tradizione in questo paese, la narrazione inizia:

Nell'ombra della casa, sulle rive soleggiate del fiume presso le barche, all'ombra del bosco di Sal, all'ombra del fico crebbe Siddhartha, il bel figlio del Brahmano, il giovane falco, insieme all'amico suo, Govinda, anch'egli figlio di Brahmano. Sulla riva del fiume, nei bagni, nelle sacre abluzioni, nei sacrifici votivi il sole bruniava le sue spalle lucenti. Ombre attraversavano i suoi occhi neri nel boschetto di mango, durante i giochi infantili, al canto di sua madre, durante i santi sacrifici, alle lezioni di suo padre, così dotto, durante le conversazioni dei sag-

⁹ Come già detto sopra, per la realtà fittizia vi è la condizione del 'patto tra autore e lettore' che la realtà narrata non è contestabile, ovvero essa costituisce l'unica realtà, dietro la quale non vi è altro. È diversa, p.e. da un articolo di giornale che può essere confrontato con la realtà dei fatti, oppure da un libro di Storia. Se Siddhartha va dai Samana, non possiamo contestarlo e dire che non vi è andato. Inoltre, il testo fa emergere dei parametri con i quali questa realtà viene percepita: nelle fiabe, p.e., viene accettato senza problemi dal nostro senso di realtà che un animale può parlare come un uomo, che un brutto rospo baciato da una bella fanciulla si trasformi in un bellissimo principe ecc. È il genere (fiaba, romanzo storico, romanzo di fantasia, legenda, oppure articolo di giornale, libro storico ecc.) a predisporre il nostro senso della realtà. In questo senso il sottotitolo *Eine indische Dichtung* (*Un poema indiano*), cioè la qualifica del genere come 'Dichtung' è di grandissima importanza.

¹⁰ In questo senso si potrebbe anche affermare che le traduzioni, a loro volta, arricchiscono anche l'interpretazione del testo originale, aumentando le sue potenzialità oppure evidenziando la molteplicità dei significati.

¹¹ La traduzione originale di Massimo Mila era intitolato *Il figlio del Brahmino*; oltre a eliminare l'assonanza alle forme diminutive (-ino) che diminuiscono anche inconsciamente la figura, la versione rivista da Roberto Cazzola con 'Brahmano' corrisponde alla concezione moderna di 'nazionalizzare' anche linguisticamente di meno e di far sentire di più l'elemento della differenza della cultura. Lo stesso vale per la scrittura del nome proprio, dove la versione italiana vecchia di 'Siddharta' è stata sostituita da 'Siddhartha' che, come nell'originale tedesco, con l'h fa risaltare più fortemente il carattere estraneo, indiano del nome.

gi. Già da tempo Siddhartha prendeva parte alle conversazioni dei saggi, si esercitava con Govinda nell'arte oratoria, nonché nell'esercizio delle facoltà di osservazione e nella pratica della concentrazione interiore. Già egli sapeva come si pronuncia impercettibilmente l'Om, la parola suprema, sapeva assorbirla in se stesso pronunciandola silenziosamente nell'atto di ispirare, sapeva emetterla silenziosamente nell'atto di espirare, con anima raccolta, la fronte raggianti dello splendore che emana da uno spirito luminoso. Già egli sapeva, nelle profondità del proprio essere, riconoscere l'Atman, indistruttibile, uno con la totalità del mondo.

Ho citato tutto il primo capoverso per evidenziare esemplarmente almeno in parte – altri elementi emergeranno solo alla fine della seconda lettura di tutto il romanzo – la sua densità e ricchezza. Per primo viene individuata la collocazione spaziale della storia. Grazie al bosco di Sal – e per i lettori tedeschi anche al fico e poi al mango – il paesaggio possiede una chiara collocazione esotico-orientaleggiante, più chiaramente identificabile come India attraverso il riferimento a dei brahmani¹² e l'India nel sottotitolo dell'edizione originale tedesca del romanzo. Il riferimento al fiume nella prima riga e ripetuto subito nella seconda frase passa immediatamente dalla sua esistenza materiale a una associazione di tipo religioso. Il tempo storico, invece, si trova indicato solo vagamente, in quanto il soprannome «il giovane falco» rimanda ad una società semplice e premoderna, confermato dal fatto che in tutto il romanzo non si trova nessuna indicazione riguardante tempi moderni. Ciò corrisponde perfettamente al tempo del Siddhartha Gautama, il Buddha storico (566-486 a.C.). Oltre all'ambientazione spaziale e temporale, si trova anche un cenno a quella sociale. Successivamente alla menzione del fatto che Siddhartha è figlio di un Brahmano, subito nella prima frase appare anche Govinda come amico suo, figlio di un Brahmano anche lui, a cui seguono nella terza frase madre e padre. Nella quarta frase viene poi detto al lettore che Siddhartha «già prendeva parte alle conversazioni dei saggi»; a parte che questa precocità intellettuale è stata tramandata anche dalla biografia del Buddha storico¹³, al lettore europeo, per lo più ignaro di questo fatto e di formazione culturale cristiana, viene subito in mente la storia biblica di Gesù che già all'età di dodici anni partecipava alle discussioni dei saggi nel tempio.¹⁴ Il testo, quindi, mette in risalto, oltre alla straordinaria intelligenza, sin dall'inizio la dimensione

¹² Da annotare che Mila scrive nelle edizioni più vecchie Brahmino sempre con il maiuscolo iniziale, evidenziando riferimento di fronte al ruolo religioso che essi hanno, mentre l'uso di 'brahmano' con la minuscola, è tipico per l'edizione più nuova. In tedesco non esiste la questione in quanto i sostantivi sono sempre scritti con lettera maiuscola.

¹³ V. giù il capitolo *I personaggi*.

¹⁴ Cfr. Bibbia, Luca 2, 40-52.

religiosa e fonda l'attesa, espressa subito dopo dal padre e poi da Govinda, che la vita di Siddhartha sia la vita di un importante uomo religioso. Ciò che in questa maniera risalta dallo stesso testo viene confermato dal fatto 'esterno' al romanzo, cioè che Siddhartha è il nome del Buddha storico e che quindi il romanzo ha a che fare, oppure vuole narrare addirittura la storia del fondatore di una religione, simile al Nuovo Testamento conosciuto dai probabili lettori del romanzo.

Il fatto che già il primo capoverso del romanzo non solo nomini il fiume, cioè la metafora principale e finale del romanzo, ma che accanto alla crescita solita di un bimbo – i bagni, i giochi– introduca anche la dimensione religiosa nella sua vita familiare e quotidiana, nomini la parola chiave, «Om», e presenti la concezione dello «Atman» come unificazione con il «Weltall», cioè l'universo, fa presagire al lettore la fine del romanzo nonché l'unità tra le dimensioni dello spirituale e del materiale tematizzata nel romanzo. Ma questo riferimento alla fine del romanzo, questo elemento strutturale circolare, diventa visibile solo avendo già letto la fine. Ciò indica un procedimento strutturale del testo, che oltre ai diversi 'Leitmotiv', come p.e. 'il fiume', contiene una serie di altri elementi che si rivelano solamente dopo ripetute letture. E come Siddhartha percorre una via di continuo approfondimento della sua sapienza, il lettore fa la stessa esperienza con il testo, ovvero come scopre che il fiume è presente già all'inizio, ed è incitato a confrontare questa scoperta con altre apparizioni del fiume nel corso del romanzo, così si scopriranno altri elementi ancora. Il testo è talmente pieno di elementi di costruzione estetica, dai motivi e simboli a una dimensione stilistica, che lascia sempre scoprire dettagli nuovi e quindi anche interpretazioni nuove. Sarebbe poi anche da osservare che il fiume fa parte dell'immaginazione spaziale del romanzo, ma vi sono alla riva anche le barche, che alla prima lettura vengono notate poco in quanto parte dell'ambiente fluviale; ma viste dall'ultima parte del romanzo, non si può non ricordarsi che lo stesso Siddhartha diventa barcaiolo, o 'traghettatore'. Quest'ultima traduzione della parola «Fährmann» rende forse più chiaro ancora che l'attività consiste nel traghettare delle persone da una riva all'altra, così come fa Vasudeva poi con Siddhartha che impara da lui il mestiere, e traghetta poi Govinda. E se il traghettatore è come Vasudeva che traghetta Siddhartha dalla terra dello spirito alla terra della realtà materiale e della carne, così Siddhartha traghetta Govinda, che dalla sua abitudine del 'cercare' viene portato da Siddhartha al 'trovare' nella sua visione finale, allora anche in questo caso si potrebbe insinuare una certa vicinanza al modello biblico, quando Gesù incarica il pescatore Pietro di pescare uomini. Allo stesso modo, Vasudeva e

poi Siddhartha non fanno proseliti, ma diffondono come santi quella emanazione che porta a un profondo cambiamento in alcuni altri uomini.¹⁵ Proprio a questa scena della Bibbia si rifà in modo abbastanza esplicito quella frase di Siddhartha alla fine dell'esperienza presso i Samana, quando dice, prendendo al contempo distanza dalla Bibbia e dai miracoli: «Non desidero camminare sulle acque» rispose Siddhartha. «Queste arti le lascio volentieri ai vecchi Samana.» (SIN 54; ST 27)

L'inizio del testo poi contiene un altro elemento che sfugge però al lettore della traduzione italiana, sebbene anche il lettore tedesco non possa scoprirlo subito; e anche questo risulta essere un esempio importante per esortare gli studenti a leggere i testi possibilmente sempre in lingua originale.

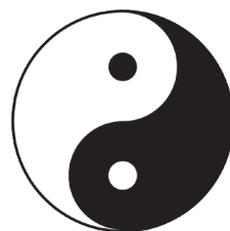
Cito il testo tedesco, evidenziando gli elementi che costruiscono un significato che non si può ritrovare nella traduzione:

Im Schatten des Hauses, in der Sonne des Flußufers bei den Booten, im Schatten des Salwaldes, im Schatten des Feigenbaumes wuchs Siddhartha auf, der schöne Sohn des Brahmanen, der junge Falke, zusammen mit Govinda, seinem Freunde, dem Brahmanensohn. Sonne bräunte seinen lichten Schultern am Flußufer, beim Bade, bei den heiligen Waschungen, bei den heiligen Opfern. Schatten floß in seine schwarzen Augen beim Mangohain [...]. (SIT 9)

Abbiamo un gioco tra 'Schatten', cioè ombra, e 'Sonne', sole: ombra, sole, ombra, ombra, sole, ombra, che finiscono alla fine nel contrasto tra 'licht' che proviene da 'Licht', Luce, e 'schwarz', nero, cioè oscuro. Nella dizione tedesca le parole di 'Sonne' e 'Schatten' vengono esaltate agli occhi del lettore attraverso la loro posizione inusuale rispetto alla costruzione della frase normale, che vede all'inizio della frase il soggetto, seguito dal verbo, e solo in seguito ulteriori determinazioni spaziali, temporali, etc. La posizione di 'Schatten' e 'Sonne', ombra e sole, all'inizio della struttura della frase evidenzia in modo straordinariamente forte questa opposizione tra il luminoso e l'oscuro. 'Sonne', inoltre, si rispecchia poi anche nelle spalle, che sono 'licht', luminose, mentre 'Schatten' corrisponde agli occhi che sono neri: 'Sonne', 'Licht', sole, luce, chiaro, e 'Schatten', ombra, scuro, nero costituiscono una chiara allusione cosmologica, dove il mondo, l'universo nasce con la luce dall'oscurità: Yin e Yang. Cosmologie di questo tipo si trovano in moltissimi miti religiosi, si pensi non solo allo Yin e Yang del Tao, ben conosciuti a Hesse e fonte di ispira-

¹⁵ «Accadeva talvolta che uno die viaggiatori, dopo aver guardato in volto uno die barcaioi, cominciasse a raccontare la propria vita, rivelasse sofferenze, confessasse torti, chiedesse consolazione e consiglio. Accadeva talvolta che qualcuno chiedesse il permesso di passare la sera con loro per ascoltare il fiume.» (SIN 137; ST 95).

zione per il romanzo, ma anche alla Genesi della Bibbia.¹⁶ La vicinanza tramite la quasi allitterazione del 'S' e del 'Sch' crea invece il senso di appartenenza e unione tra gli opposti, come l'opposizione tra luce e oscurità a loro volta, nella rappresentazione simbolica, si trova messa insieme nel cerchio che ingloba sia il Yin che il Yang. Non espresso direttamente in parole, bensì – corrispondendo allo scetticismo verso la lingua espresso da Siddhartha



Yin e Yang.

nella sua sfiducia verso le dottrine – attraverso la costruzione delle immagini che le prime tre frasi creano, viene trasmessa la dimensione della creazione del mondo, l'inizio con il quale quasi ogni religione vuole dare un senso alla nostra vita, a partire dall'esistenza materiale del mondo. In questa maniera, il testo crea sin dall'inizio una dimensione 'spirituale' che si espande in modo 'subcutaneo' al di sotto – o al di sopra, se si vuole –, e comunque al di là della storia narrata nella materiale realtà fittizia dei suoi eventi. È da sottolineare che questa dimensione spirituale si sviluppa non come teoria a parte, bensì come una conoscenza e un sapere insita nell'immagine che è la dimensione 'materiale' della realtà fittizia narrata.

Dopo l'iniziale inquadramento di Siddhartha nel primo capoverso del testo, nei successivi cinque viene fornita un'illustrazione di Siddhartha visto dall'esterno, ovvero dalla dimensione dei rapporti sociali, come lo vedono padre, madre, le ragazze e l'amico Govinda. Più che altro, si tratta di previsioni e speranze che si riannodano al quadro designato nel primo capoverso. Il padre proietta nel figlio sé stesso in maniera potenziata e idealizzata, vedendolo in futuro come «un principe fra i brahmani». Se il padre lo concepisce a livello spirituale e rivolto al futuro, la madre lo percepisce a livello fisico-materiale, sensuale e presente, guardando alla sua espressione corporea, da cui nasce la grazia nei suoi movimenti. Appare poi più che naturale, in questa presentazione attraverso tipizzazioni genderizzate in modo tradizionale, che le ragazze continuino la percezione femminile, sentendo «un amore» che parte dal riconoscimento sociale passando dall'emanazione di alta spiritualità, la «fronte luminosa», e il ruolo sociale di dominazione, «occhi regali», al fisico-corporeo maschile, «dai fianchi stretti»¹⁷, protendendo implicitamente verso l'eventuale

¹⁶ Cfr. il libro della *Genesi* nella Bibbia.

¹⁷ La versione italiana che recita «nobile e slanciato nella persona» (SIN 34), rende meno proprio la differenza fisica-sensuale del sesso maschile, che la versione originale tedesca esalta con «schmale Hüften» (ST 9), cioè 'fianchi stretti'.

matrimonio, in quanto vengono caratterizzate in questo modo solamente le «figlie di Brahmani», le uniche che in base all'appartenenza sociale alle caste possono aspirare a esso. Del resto, questo passo è l'unica volta nel testo che – e solo indirettamente – viene alluso al sistema delle caste, eliminando un elemento caratteristico della società indiana e facilitando in questa maniera la ricezione empatica e identificativa del lettore europeo.

Ambedue i livelli di percezione, quella maschile 'spirituale' e quella femminile, sono riuniti in Govinda, anche se ama «soprattutto» il suo spirito. Socialmente gli si sottomette sin dall'inizio come seguace, «sua ombra», e prevede per Siddhartha, come già detto sopra, un futuro divino.

Tutte queste speranze, che da un lato si basano sull'immagine di Siddhartha data dal primo capoverso, hanno la funzione di una prolessi, cioè sono previsioni in riguardo al futuro di Siddhartha da parte della sua cerchia sociale. Sono delle 'prolessi incerte' in quanto sono pronunciate o legate a figure del romanzo e non predette, appunto, dal narratore autoriale.¹⁸ Creano nel lettore una tensione verso la verifica delle aspettative di queste figure e quindi verso ciò che succederà, al contrario di una prolessi espressa dalla voce narrante autoriale che garantirebbe al lettore la sicurezza che ciò che predice anche accadrà nella realtà del romanzo.¹⁹

Questa funzione diventa ancora più evidente con le prossime due parti del capitolo che contraddicono diametralmente queste attese del futuro, in quanto Siddhartha, implicitamente ormai adolescente, è diffidente nei confronti della tradizione, dei genitori e di tutto il mondo della sua infanzia. La crisi in riguardo alla fede, alla spiegazione del mondo e alla costruzione di senso attraverso essa, che si sviluppa con la capacità di ragionare e pensare con la testa propria, mette in crisi la stessa identità implicita che Siddhartha ha sviluppato sin dall'infanzia.

¹⁸ Ricordo ai miei studenti che si differenzia tra varie forme della narrazione, delle quali i principali sono tre: il narratore autoriale, la voce narrante personale-neutrale e la narrazione in prima persona. Le due forme di narrazione in terza persona, la situazione narrativa autoriale e quella personale-neutrale, si differenziano secondo il grado in cui si avverte la presenza di un narratore autoriale. Sono delle differenziazioni che nei testi di prosa letteraria – romanzi, novelle, racconti ecc. – non esistono in modo puro, bensì si tratta di astrazioni ideal-tipologiche. Le narrazioni sono sempre un misto tra queste due modalità di narrazione, ma queste categorie permettono di differenziare e determinare delle modalità di narrazione prevalenti. Fondamentale sono i lavori di Franz K. Stanzel, che inizia le sue analisi con *Die typischen Erzählsituationen im Roman*. Seguono una serie di lavori suoi, ai quali la maggior parte dei narratologi in lingua tedesca e inglese in qualche modo si rifà. Altri lavori importanti in riguardo all'analisi della narrativa sono stati svolti da Gérard Genette, a partire dai suoi lavori intitolati 'Figures': *Figures*, 1966. (*Figure. Retorica e strutturalismo*). - *Figures II*, 1969. (*Figure II. La parola letteraria*). - *Figures III*, 1972. (*Figure III. Discorso del racconto*).

¹⁹ Solo nel romanzo postmoderno anche l'affidabilità della voce narrante viene messa in discussione.

Evidenziando proprio il contrasto di Siddhartha nei confronti di tutti gli altri, viene segnata non solo la crisi adolescenziale, ma viene messo in evidenza anche un isolamento della figura di Siddhartha poiché diverso dagli altri, opposto a loro e per questo peculiare. La voce narrante autoriale radica nell'interiorità di Siddhartha le inquietudini spirituali, che spaziano dalla vaghezza dei sentimenti e dei sogni alla loro concretizzazione sotto forma di pensieri. Queste prendono le mosse dalla natura materiale che lo circonda, cioè dal fiume, dalle stelle e dal sole, e si sviluppano nella sfera spirituale dei sacrifici, dei versi dei sacri scritti e delle dottrine dei vecchi brahmani. Queste inquietudini di Siddhartha inizialmente vengono descritte sempre da una voce narrante autoriale, che quindi sa inquadrare bene lo stato d'anima di Siddhartha in categorie conosciute e affermate dalla tradizione, come «l'insufficienza dell'amore degli altri verso di lui nei confronti della sua sete del sapere», e la trasmissione del sapere come versamento dai «vasi pieni» del «degnissimo padre» nonché dei maestri e saggi nel «recipiente vuoto» di Siddhartha.

Se in questa maniera la descrizione dello stato d'animo di Siddhartha viene presentata nei termini della tradizione narrativa, trasmettendo a livello stilistico il messaggio che la contestazione generazionale è 'stata sempre così e così rimarrà per sempre', è proprio sul piano stilistico che avviene una rottura che rispecchia la lacerazione di Siddhartha e che la rende nuova e moderna. Infatti, i pensieri di Siddhartha non vengono più classificati da un'autorità 'superiore' espressa in modo esemplare nel narratore autoriale. Si tratta della formulazione della contestazione di Siddhartha nella 'erlebte Rede' cioè nel 'discorso vissuto'²⁰: all'improvviso si sente la voce dello stesso Siddhartha senza disposizioni da parte di un narratore autoriale, creando nella trasmissione dei pensieri e dell'interiorità di Siddhartha la sensazione di un'autenticità senza mediazione.²¹

²⁰ La traduzione italiana di 'erlebte Rede' con 'discorso ri-vissuto' invece di 'discorso vissuto' (https://it.wikipedia.org/wiki/Discorso_indiretto_libero) non tiene conto del fatto che lo 'Erleben', il vivere o sperimentare il discorso, si svolge nello *hic et nunc* della situazione dei personaggi, e quindi sullo stesso piano temporale dei personaggi. La traduzione che si orienta al participio del passato di 'erleben' cioè 'erlebt', confonde il 'preterito storico', nel quale il vissuto dei personaggi appartiene al passato, con il 'preterito epico', che al contrario mette il lettore (come p.e. anche lo spettatore di un film ambientato nel passato o nel futuro) sullo stesso livello temporale dei personaggi del racconto. È 'atemporale' nel senso che vi è una temporalità ancorata al 'presente' dei personaggi, espressa a livello narrativo appunto dal 'preterito epico'. Cfr. K. Hamburger, *Die Logik der Dichtung*.

²¹ A differenza dello 'stream of consciousness' che utilizza la prima persona e il tempo presente, nella 'erlebte Rede' rimane in fondo qualche elemento del narratore che sta nell'uso della terza persona e del preterito. Chiamato per questa ragione anche 'dual voice' (R. Pascal, *The Dual voice: Free Indirect Speech and Its Funktioning in the Nineteenth-Century European Novel*, Manchester, 1977; D. Cohn, *Transparent Minds. Narrative Modes for Presen-*

Il testo utilizza quindi uno strumento narrativo a suo tempo molto innovativo e storicamente diffusosi in parallelo all'interesse generale per la psiche che si evidenzia intorno al 1900. Si pensi a riguardo allo sviluppo della psicoanalisi da parte soprattutto di S. Freud e C. G. Jung e alla letteratura, per restare nell'ambito della lingua tedesca, che mette in mostra sempre di più la dimensione interiore, da Thomas Mann a, Robert Musil fino a Franz Kafka e molti altri, o – sul piano stilistico – anche lo ‘stream of consciousness’, adoperato da autori come Édouard Dujardin o James Joyce e, nell'ambito della letteratura in lingua tedesca p.e. da Arthur Schnitzler o Alfred Döblin.²² Il discorso vissuto, nel quale vengono espressi i dubbi di Siddhartha nei confronti della religione e che crea una forte empatia nel lettore, comprende quasi due pagine. Questa ‘erlebte Rede’ ripete quindi a livello stilistico quella rottura fortissima dei dubbi di Siddhartha che rompono con la tradizione, prima che sia di nuovo la voce autoriale a riassumere di nuovo i dubbi, che adesso però hanno un peso differente in quanto sono, per così dire, ‘autenticati’ dal discorso vissuto. D'altronde, però, il riemergere della voce autoriale ha al contempo un effetto tranquillizzante di fronte all'impetuoso irrompere dei dubbi di Siddhartha, e si crea così un equilibrio rasserenante tipico per il romanzo, in quanto lascia

ting Consciousness in Narrative, Princeton, 1978 ma v. anche: L. Spitzer, *Zur Entstehung der sogenannten erlebten Rede*. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift 16, 1928, pp. 327-32; F. K. Stanzel, *Episches Praeteritum, erlebte Rede, historisches Praesens*. In: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 33, 1959, pp. 1-12). Si tratta di una oggettivizzazione, da un lato, in quanto il pensiero di Siddhartha non appare più filtrato dalla voce narrante; dall'altro lato si presenta però come soggettivizzazione, in quanto è l'autenticità del soggetto a conferirle l'autorità del reale. Mentre nella filtrazione attraverso la voce narrante non rimane che accettare che sia così perché lo dice la voce narrante e non si può verificare il pensiero nella sua forma specifica, al contrario nel sentire la voce dello stesso Siddhartha è proprio la realtà interiore che si manifesta al lettore come uno sguardo nella mente del personaggio, uno ‘showing’, un venire esposto allo sguardo.

²² La differenza tra la narrazione tradizionale e quella moderna della psiche è stata descritta anche come la differenza tra ‘telling’ e ‘showing’. Naturalmente, tra le modalità di presentare l'interiorità dei personaggi si può e si deve differenziare ancora tra il ‘discorso vissuto’ e lo *stream of consciousness*, che cerca di rendere l'interiorità del pensiero nella sua immediatezza in maniera ancora più forte utilizzando il tempo presente e la prima persona; nella *erlebte Rede* invece rimangono resti quasi impercettibili della voce narrante che consistono nell'uso dell'preterito epico, menzionato nella nota precedente, e della terza persona; la traduzione italiana della *erlebte Rede* con ‘discorso indiretto libero’ inquadra questo tipo discorso troppo fortemente a livello formale-grammaticale, vedendolo come continuazione del discorso indiretto espresso dalla voce narrante (cfr. la voce *Discorso indiretto libero* in: https://it.wikipedia.org/wiki/Discorso_indiretto_libero che fa riferimento a Giulio Ferroni, *Storia della letteratura italiana - Dall'Ottocento al Novecento*, ed. Einaudi Scuola, Milano 1995, p. 426; cfr. anche l'enciclopedia online Treccani: https://www.treccani.it/enciclopedia/discorso-indiretto-libero_%28La-grammatica-italiana%29/). Vorrei sottolineare invece la riduzione ai minimi della voce narrante per far esaltare la voce del personaggio e la sensazione della sua autenticità. Da annotare che gli autori tedeschi spesso preferiscono in questa funzione la *erlebte Rede* allo *stream of consciousness*. I teorici della narrazione sin da Dorrit Cohn parlano comunque del ‘discorso vissuto’ come ‘dual voice’. Cfr. D. Cohn, *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton, 1978.

persistere la dimensione rassicurante ‘dall’alto’ della voce autoriale, che trasforma la spinta emotiva delle domande nate dalla soggettività di Siddhartha in curiosità intellettuale.²³

Dopo questa narrazione dello stato interiore di Siddhartha, la narrazione muta in una prevalente rappresentazione scenica, che inizia dove Siddhartha invita Govinda alla ‘meditazione’.²⁴ Da un lato, questo atteggiamento religioso evidenzia il legame di Siddhartha con la tradizione, dall’altro funge come passaggio all’ultima fase dell’abbandono della casa paterna e di tutto l’ambiente, soprattutto del tipo di religiosità tradizionale e in generale della tradizione che sta a rappresentare. Nel capoverso seguente, infatti, dopo l’analessi autoriale che menziona un precedente passaggio per la città degli Samana, Siddhartha comunica a Govinda la sua decisione di diventare uno di loro. Se la seconda parte del capitolo presenta i dubbi di Siddhartha, l’analessi del passaggio dei Samana suggerisce che essi abbiano acceso in Siddhartha un orientamento nuovo e indicato la direzione nella quale si rivolge dopo lo sfaldamento delle convinzioni religiose tradizionali. In quanto Siddhartha spiega a Govinda l’irreversibilità della sua decisione facendo riferimento proprio al verso degli *Upanishad*, citato nel capoverso precedente, non solo viene evidenziato la funzione di mediazione e passaggio del capoverso precedente, ma soprattutto la decisione di Siddhartha viene ancorata così, a posteriore, nell’Om, nella dimensione dell’assoluto:

Om è l’arco, la saetta è l’anima,
bersaglio della saetta è Brahma,
da colpire con immobile certezza.²⁵

Il commento di Heribert Kuhn interpreta questo verso come «equilibrio tra l’impostazione attiva e passiva nella contemplazione» (cfr. ST, p. 174), e lo stesso si potrebbe dire della decisione e del comportamento di Siddhartha. I suoi dubbi non portano a una protesta rumorosa e una rottura violenta. Come nello sviluppo dei suoi dubbi i saggi brahmani, e soprattutto il padre, restano

²³ Riguardo alla voce narrante guarda giù il capitolo *La voce narrante*.

²⁴ Uso la parola ‘meditazione’, mentre Mila traduce la parola originale «Versenkung» con «concentrazione». Il significato della parola tedesca intende un movimento di sprofondamento in sé stessi, l’abbandono di ogni rapporto con il mondo esteriore. Questo movimento contiene sicuramente la concentrazione dello spirito, ma viene reso meglio se legato a una prassi religiosa attraverso la parola ‘meditazione’, mentre ‘concentrazione’ senza la menzione di tale contesto religioso risulta poco comprensibile.

²⁵ Mancano le virgolette nella traduzione italiana, che stanno a chiarire meglio che le parole di Siddhartha costituiscono una citazione. Per quanto riguarda l’inizio delle righe due e tre, la versione tedesca inizia con un maiuscolo evidenziando il carattere poetico dei versi.

per lui «degni», così anche l'abbandono della casa paterna per seguire i Samana, nonostante l'opinione diversa del padre e il conflitto con lui, previsti da Govinda, non si configura violento. L'importanza di questa tematica emerge dal raffronto tra tempo narrato e tempo della narrazione, come già esposto sopra. Mentre la descrizione dell'infanzia di Siddhartha occupa solamente 20% del testo del capitolo e i dubbi di Siddhartha il 40% del testo, la decisione e la realizzazione dell'abbandono della casa paterna, invece, dura solamente circa 12 ore, ma occupa anch'essa 40% del testo, evidenziando quindi l'importanza della non-violenza nella rottura con il padre e la tradizione, ma anche della forza di volontà di Siddhartha. Alla richiesta del permesso paterno di andare dai Samana, il padre cerca di mantenere l'equilibrio e si trattiene, perché non corrisponde al decoro del brahmano dare una risposta rabbiosa, ma comunque fa sentire la sua contrarietà. Siddhartha lo convince mostrando la forza della sua volontà, quando rimane immobile nella stessa posizione per tutta la notte, e afferma che rimarrebbe così anche fino alla morte. È una maniera non violenta di dimostrazione della profondità, irremovibilità e forza della sua volontà.

La forza di volontà è un elemento molto diffuso e di grande importanza nella cultura dello Stato tedesco di impronta guglielmina, militaresco e prussiano, appena crollato nel 1918, ma sempre vivo nelle menti del 1922, anno della pubblicazione del romanzo, e anche decenni dopo. Rafforzato anche da un fraintendimento della 'Volontà di Potenza' di Friedrich Nietzsche come 'volontà di potere' e dimostrazione di forza impositiva, si è sviluppata una cultura volontaristica – criticata tra l'altro anche né *La morte a Venezia* di Thomas Mann – che caratterizza la società tedesca militarista fin oltre il nazismo. Il romanzo di Hesse è quindi sì contrassegnato dalla cultura della forza di volontà, ma contrappone alla diffusa versione militarista prussiana una concezione della forza di volontà diversa: si tratta sì di una affermazione dell'io, ma le toglie l'aggressività e la violenza.

II. *Presso i Samana*

Il II capitolo è contrassegnato al pari del primo da una tripartizione uguale fino alle proporzioni delle parti, testimoniando anche in questo modo la volontà dimensionale estetica del romanzo: nella prima parte (20%) vengono illustrate le caratteristiche della vita abituale presso i Samana, per poi trattare nella seconda parte (41%) i dubbi a riguardo, e narrare nella terza parte (39%) l'ab-

bandono, qui naturalmente, dei Samana.²⁶ Qui si trova anche una indicazione precisa del tempo: tutto il soggiorno presso i Samana dura ca. tre anni (SIN 50; ST 23); il periodo narrato è quindi molto più corto di quello del I capitolo, ma i dubbi e la decisione di abbandonare i Samana e recarsi da Gotama, narrati anche in questa occasione parzialmente in forma scenica, comprendono anche qui la maggior parte del testo.

* * *

I Samana sono degli asceti che mirano alla «Entselbstung», la «spersonalizzazione» come ha tradotto Massimo Mila.²⁷ Il ‘Selbst’, il ‘sé’ dell’io stesso’, viene sottoposto a un processo di mortificazione e annichilimento. Si tratta del tentativo di abbandonare il proprio Io, di liberarsi da esso e di annichilirlo, perché viene concepito come limite che lega al disprezzato mondo dell’apparenza che è falso e nasconde la verità. Le pratiche dell’ascetismo mirano di liberarsi, appunto, dai legami dell’Io fisico, del bisogno di mangiare, bere, ripararsi dal freddo e dal caldo ecc., e da ogni legame sensuale, emozionale e sentimentale, per predisporre l’interiorità a estinguere l’Io e aprirsi a una dimensione divina:

Una meta, una sola, si proponeva Siddhartha: diventare vuoto, vuoto di sete, vuoto di desideri, vuoto di sogni, vuoto di gioia e di dolore. Morire a se stesso, non essere più “Io”, trovare la pace del cuore svuotato, nella spersonalizzazione del pensiero rimanere aperto al miracolo, questo era la sua meta. (SIN 44)

26

II Capitolo						I Capitolo					
Presso i Samana						Il figlio del Brahmano					
20%		41%		39%		19%		41%		40%	
Pratiche quotidiane		Dubbi		Congedo dai Samana		Infanzia e gioventù		Dubbi		Congedo dalla casa paterna	
quasi 3 anni		alcune settimane o mesi		poche settimane o giorni		12-16 anni		4-8 anni		12 ore	
0	20	40	60	80	100	0	20	40	60	80	100

²⁷ La traduzione con «spersonalizzazione» non mi convince del tutto a causa della molteplicità del significato di ‘persona’, anche se non ho da proporre una traduzione migliore. Il ‘Selbst’, il ‘sé’ nel senso di ‘sé stessi’, non è meno problematico nell’univocità di significato, ma tende nella concezione della lingua tedesca verso una collocazione come centro o nucleo della persona.

La pratica della meditazione del Samana, che martoriandosi abbandona il proprio Io, consiste per Siddhartha nell'assumere nel vuoto del proprio Io delle parti del mondo intorno, il che equivale, in una coincidenza tra esterno e interno, con un'identificazione con essi, un diventare l'altro, sia esso airo-ne, sciacallo morto, pietra, legno, acqua, e inseguendo tutte le trasformazioni «come un cacciatore all'agguato, verso lo spiraglio per il quale a tale ciclo si potesse sfuggire, dove si spezzasse la catena delle cause ultime e cominciasse la pace dell'eterno». (SIN 45; ST 18s.)

L'ascetismo è diffuso in molte religioni, e per questa ragione senz'altro anche comprensibile al lettore tedesco, europeo, occidentale di cultura cristiana, per il quale il romanzo è stato scritto.²⁸ Ma questa parte del capitolo, con la sua tendenza ad allontanarsi dal proprio Io attraverso il tentativo di rimanere nel Non-Io, non fa che preparare la svolta verso il proprio Io. Nella seconda parte del capitolo, infatti, avviene la critica di Siddhartha, preparata già negli ultimi due capoversi della parte precedente, dove è il narratore a evidenziare che le vie che allontanano dal proprio Io alla fine lo fanno ritornare di nuovo a sé stesso, di modo che dopo ogni circolo delle trasformazioni, dopo che Siddhartha è 'rimasto nel Non-Io per ore e giorni', alla fine si ritrova in sé stesso, ritorna nel proprio Io.

La critica di Siddhartha ai Samana, quindi, ha come punto centrale il ritorno in sé stessi di ogni tentativo di abbandonare il proprio Io, dimostrato anche dal fatto che anche il più anziano degli Samana non è mai riuscito in modo definitivo in questo proposito. Centrale per il pensiero di Siddhartha è l'interpretazione di questi tentativi di abbandono dell'Io come fuga dall'Io, ovvero come breve stordimento che si potrebbe trovare p.e. anche nel l'alcool o nel gioco d'azzardo. Nasce qui la decisione di Siddhartha di abbandonare i Samana. A ciò si aggiunge la riflessione sul fatto che fino a quel momento ha sempre seguito gli insegnamenti di altri e rivolto le sue domande ad altri, ai

²⁸ L'ascetismo si trova in tutte le religioni, ma l'abbandono del proprio Io non è sempre legato all'ascetismo. L'abbandono del proprio Io fa comunque parte della mistica che ritorna anche più tardi senza ascetismo in Siddhartha, in particolare nell'ultimo terzo del romanzo. Per la mistica, che vede nell'annullamento dell'Io la condizione per raggiungere l'unione in Dio che è il Tutto, si potrebbe citare p.e. Meister Eckehart (circa 1260-1328) che si spinge fino all'ateismo, in quanto nella fede in Dio si può nascondere sempre ancora la speranza che l'Io potrà continuare a vivere. E come Siddhartha non ha da proporre – a differenza di Gotama che insegna la via ottupla – una via verso la perfezione, così anche Meister Eckehart non ha da proporre una via verso la 'unio mystica', in quanto in via di principio in una dimensione al di fuori del tempo c'è già; è una questione di 'dispositivo' dell'anima. Così anche per Siddhartha l'elemento decisivo è la 'dispositivo', la postura dell'anima di poter pensare in ogni momento all'unità del Tutto. Anche riguardo all'immagine dello specchio nell'acqua ci sarebbero da fare indagini sul rapporto tra la tradizione mistica e Hesse.

Brahmani, ai Samana, che non sono stati in grado di dare risposte, e quindi ha imparato che dagli insegnamenti degli altri, cioè dalle loro dottrine, non si può imparare niente.

Questa convinzione rispecchia lo scetticismo verso la lingua (*'Sprachskepsis'*), molto diffuso intorno all'inizio del '900, si pensi p.e. alla famosa *Lettera del Lord Chandos* di Hugo von Hofmannsthal.²⁹ Possiamo aggiungere a margine che questo scetticismo verso la lingua, ovvero la convinzione che la lingua non raggiunga e non colga la vita vera, ha il suo fondamento nell'estraniamento sociale degli intellettuali di fronte a una società che cambia profondamente, trasformandosi da società agraria in una società industriale-capitalista e di massa, nella quale le forze della trasformazione che determinano in fondo lo sviluppo della società restano celate. L'apice di questo sviluppo vissuto come estraniamento consiste nella sensazione dell'intellettuale di esclusione dalla vita sociale,³⁰ che in seguito caratterizzerà anche Siddhartha.

Ma come l'abbandono della casa paterna non avviene senza però manifestare l'apprezzamento del padre e dei saggi da parte di Siddhartha, allo stesso modo anche le abilità che Siddhartha ha imparato dai Samana vengono apprezzate, dalla capacità di sopportare sofferenza, dolore, fame, sete, stanchezza ecc. alla capacità di svuotamento dei sensi da ogni immagine nella meditazione profonda. Si tratta di elementi caratterizzanti del mondo brahmano e dei Samana, che rimangono come abilità in Siddhartha, e ciò fa sì che la sua via possa essere compresa come una spirale che supera, ma anche conserva nel superamento i gradini già saliti.

Come nel I capitolo in mezzo ai dubbi vi apparivano i Samana, cioè uno stimolo esterno a indicare la strada verso un futuro, così ai dubbi nei confronti dei Samana articolati da Siddhartha vi è la fama del Gotama, del Buddha, che giunge agli amici e funge da orientamento e indicazione di una nuova meta. È

²⁹ Cfr. H. von Hofmannsthal, *Ein Brief*, (prima pubblicazione 1902). In italiano: *Lettera di Lord Chandos*. In lingua tedesca vi è una vasta letteratura critica riguardante la *Sprachkrise*, la 'crisi del linguaggio' oppure *Sprachskepsis*, la scepsi o critica del linguaggio intorno al 1900 che ha le sue basi nelle teorie di Fritz Mauthner, Ludwig Wittgenstein e in parte anche Friedrich Nietzsche. Gli autori che la articolano sono buona parte di quelli che appartengono allo 'Jung Wien' (Giovane Vienna), e di cui, oltre al fondatore Hermann Bahr, fanno parte anche Hugo von Hofmannsthal, Arthur Schnitzler, Peter Altenberg e Felix Salten; lo stesso scetticismo si trova anche p.e. in Rainer Maria Rilke o Stefan George.

³⁰ Per quanto riguarda questa esclusione degli intellettuali dalla società si pensi, oltre a quegli autori elencati sopra tra gli scettici del linguaggio, p.e. anche a Thomas Mann, che ha trattato la problematica dell'artista per tutta la sua vita, a partire dalla figura di Christian ne *I Buddenbrook* (1901) a *Tonio Kröger* (1903), a Gustav von Aschenbach in *La Morte a Venezia* (1911) fino all'ultimo romanzo del 1954 (incompiuto) *Confessioni del cavaliere d'industria Felix Krull. Prima parte delle memorie*.

importante, però, costatare che non è una forza esterna a tirare via Siddhartha dalla famiglia o dai Samana, bensì è uno stato di crisi insita nella stessa condizione che sta vivendo, e una meta nuova dall'esterno si presenta solo dopo aver negato lo stato precedente dall'interno della sua stessa esperienza. Nell'abbandono dei Samana è comunque Govinda a proporre di muoversi verso la nuova meta, cioè verso Gotama, in quanto Siddhartha ha espresso già il suo scetticismo nei confronti delle dottrine. Siddhartha comunque acconsente alla proposta di Govinda, in quanto ritiene che un primo merito di Gotama sia che li chiami via dai Samana, ma vuole aspettare che cosa abbia da offrire.

A differenza del padre Brahmano, il capo dei Samana non sa trattenere la sua rabbia all'annuncio di Siddhartha di volerli abbandonare. È di nuovo la forza della volontà, esercitata questa volta direttamente come un incantesimo attraverso gli sguardi di Siddhartha, che fa sì che il capo dei Samana alla fine benedica la partenza dei due amici. Di fronte all'ammirazione da parte di Govinda per questo 'miracolo', la risposta di Siddhartha che dice di non desiderare di camminare sulle acque, costituisce un'altra allusione alla Bibbia³¹, dopo che nel I capitolo vi era già quella a Gesù dodicenne che discute con i saggi nel tempio. Nel lettore occidentale, cresciuto nella cultura cristiana, così si rafforza il ruolo di Siddhartha come fondatore di una religione. Inoltre, viene sottolineato come la spiritualità di Siddhartha parta sempre e rimanga legata a una dimensione materiale, escludendo la dimensione sovranaturale e miracolosa.

III. *Gotama*

Come già detto sopra, i riferimenti alla città di Savathi e al giardino regalato dal mercante Anathapindika come luogo di soggiorno a Gotama corrispondono a quanto è stato trasmesso dalle fonti storiche riguardo al Buddha. Abbiamo quindi il Buddha storico che si chiamava Siddhartha Gautama (566-486 a.C.), diviso in due, Gotama, appunto, e Siddhartha il protagonista del romanzo. Quello storico, rappresentato dalla figura di Gotama, è già arrivato all'illuminazione, ovvero alla perfezione. Recepito come tale, funge per il protagonista, che sta cercando la via verso la perfezione, come apparizione della meta da raggiungere, ma senza che esso per Siddhartha indichi

³¹ Bibbia, *Marco*, 6.45-52; *Matteo*, 14.22-33; *Giovanni*, 6.15-21.

la via di come arrivarci. Il Buddha insegna la dottrina che tradizionalmente viene tramandata, «le quattro nobili verità, [...] l'ottuplice sentiero» (SIN 59; ST 30), ma questo insegnamento viene ignorato da Siddhartha, che rifiuta gli insegnamenti e cerca la sua via personale che solo lui nella sua interiorità sa trovare. Sta in questa soggettività accentuata e peculiare la differenza principale di Siddhartha come figura moderna nei confronti del Buddha storico e antico. Così il confronto con il Buddha storico serve per evidenziare tanto più chiaramente gli elementi di modernità e quindi l'attualità della figura che il romanzo ci fa sperimentare.³²

Il capitolo ha con le sue 10 pagine le stesse dimensioni dei due capitoli precedenti ed è allo stesso modo suddiviso in tre parti, ma le proporzioni, espresse sul piano formale in 14%, 43% e 43%, rafforzano ancora di più la tendenza di dare il peso maggiore alla seconda e terza parte, cioè alla narrazione in questo caso delle affermazioni, mentre i dubbi come anche l'abbandono ricadono alla fine della seconda e nella terza parte del capitolo. Se i capitoli precedenti comprendevano un arco temporale compreso tra 15 e 20 anni circa, nel caso del I e 3 anni circa nel caso del II capitolo, questo III capitolo narra appena 3 giorni o meglio ca. 48 ore, dal tardo pomeriggio alla mattina del secondo giorno seguente.³³ Nella prima parte, Siddhartha e Govinda arrivano nella

³² Per un confronto un po' più esteso tra il Buddha storico e il romanzo di Hesse vedi sottostante il capitolo 'I personaggi'.

³³ I due amici arrivano verso il tardo pomeriggio, perché prima di vedere Gotama cercano un giaciglio per la notte. Poi passa il giorno nel quale riconoscono il Buddha e Siddhartha si congeda da Govinda, mentre il dialogo tra Gotama e Siddhartha si svolge nelle primissime ore del mattino del giorno seguente. Notiamo anche attraverso lo schema sottostante come i primi tre capitoli abbiano precisamente la stessa struttura e le stesse proporzioni. Tutti finiscono anche con un congedo, o nel terzo capitolo perfino con due congedi. I tre capitoli insieme hanno tutti all'incirca la stessa lunghezza (287 righe = 7,1%; 344 righe = 8,6%; 329 righe = 8,2% della lunghezza totale del romanzo), ma progressivamente concentrano sempre più il tempo della storia narrata: I. 16-20 anni; II. tre anni; III. tre giorni o 48 ore.

III Capitolo				
Gotama				
14%	43%		43%	
Arrivo e fama di Gotama	Riconoscimento visivo di Gotama - Predica di Gotama Congedo di Siddhartha da Govinda		Discussione di Siddhartha con Gotama	
Mezza giornata	Una giornata		Mattina presto del terzo giorno	
0	20	40	60	100

città e chiedono la strada per Gotama, mentre la seconda si suddivide essa stessa in tre fasi importanti: l'immediato riconoscimento congeniale dell'illuminato e della sua santità da parte di Siddhartha attraverso la pura percezione visiva, la svalutazione del contenuto della predica di Gotama da parte di Siddhartha riguardo alla percezione attraverso i sensi, e la reazione differente di Govinda nei confronti del Santo, in quanto dopo la predica serale questi aderisce alla comunità dei seguaci di Gotama e determina così al contempo – e per lui inaspettatamente – la divisione della sua strada da quella di Siddhartha. Quest'ultimo, invece, nella terza parte del mattino del giorno seguente, esponendo a Gotama i suoi dubbi e la sua concezione dell'incomunicabilità e incommensurabilità della sperimentazione, dello 'Erleben' del singolo individuo, mette in luce il processo e le ragioni che stanno alla base del suo congedo da Govinda e l'abbandono di Gotama e della sua comunità. Infatti, imbocca la via interiore che per lui significa il congedo da Govinda e dal Santo e la ricerca del sé in sé stesso.

* * *

La prima parte inizia con le indicazioni corrispondenti alle fonti storiche, della città e del giardino dove Gotama soggiorna, per poi passare – a differenza dei capitoli precedenti – a una narrazione scenica nel dialogo tra Siddhartha e la donna che gli offre da mangiare. Il contenuto del dialogo è estremamente semplice: Siddhartha chiede dove si trovi Gotama e la donna gli indica il luogo; Govinda si rallegra e, mentre gli viene regalato del cibo, chiede se alla donna se avesse già visto il Buddha, e lei risponde che l'ha visto molte volte. Successivamente, al contrario degli altri seguaci di Gotama, grazie alle loro abitudini da Samana Siddhartha e Govinda non hanno difficoltà di pernottare nel bosco. Se il contenuto di questa prima parte si rivela piuttosto banale, quali potrebbero essere quindi gli elementi che giustificano l'uso di uno spazio appena qualche riga più corta di quello che nel I capitolo copre quasi tutta l'infanzia di Siddhartha?³⁴

Da un lato vi sono le indicazioni del luogo abituale di soggiorno del Buddha e il contesto storico tramandato. In questo modo viene affermato e fatto risaltare il riferimento al fondatore storico del Buddhismo. Per quanto riguarda poi il dialogo, esso trasmette l'immagine della diversità di questa

³⁴ Infanzia e gioventù 54 righe, arrivo a Savathi 46 righe.

cultura riguardo al presente del lettore, in quanto questa tiene in altissima considerazione le attività religiose e spirituali. Il cibo gli viene offerto gratuitamente e volentieri in quanto Siddhartha e Govinda sono pellegrini, così come è la consuetudine dei tanti monaci di chiedere e ottenere volentieri delle elemosine alimentari. Rispetto alla 'società borghese' con il suo principio dello scambio come viene caratterizzata più tardi nel capitolo VI *Presso gli uomini bambini*, si potrebbe anche parlare del principio del dono come elemento caratterizzante, in quanto il dono non richiede nessuna contrapartita. Anche il linguaggio usato dalla donna nei confronti dei due amici e il modo con cui lei parla di Gotama risultano essere pieni di rispetto, trasmettendo il fascino che viene emanato da Gotama come elemento preparativo all'incontro e che si rispecchia nell'entusiasmo dell'attesa che Govinda esprime già semplicemente sentendo parlare di lui. In questo passo viene introdotto anche il motivo del 'vedere' il Buddha, per essere poi sviluppato nella parte centrale del capitolo. Ma prima si narra ancora il loro recarsi al giardino che gli era stato indicato e il loro pernottamento in un'area boschiva, per evidenziare le abitudini da Samana rimaste, diverse da quelli di Gotama e del suo seguito; è la prima volta che si sottolinea la loro utilità in un altro ambiente, che sarà ricordata più volte anche nell'ulteriore sviluppo 'a spirale' di Siddhartha.

Nella seconda parte, dopo il pernottamento nel bosco, nel giardino pieno di monaci come fosse un alveare e vestiti indistintamente tutti allo stesso modo, Siddhartha individua subito Gotama, «come se un dio glielo avesse additato» (SIN 57; ST 29). Quello che ha le sembianze di una indicazione divina o apparizione, tradisce la similitudine con Siddhartha, la quale gli fa percepire l'equilibrio perfetto dell'apparizione esteriore di Gotama come riflesso della sua perfezione interiore.

Ma il suo volto e il suo passo, il suo sguardo chetamente abbassato, la sua mano che pendeva immota, e perfino ogni dito della mano penzolante immota, esprimevano pace, esprimevano perfezione: nulla in lui che tradisse la ricerca, l'aspirazione a qualche cosa, egli respirava dolcemente in una quiete imperitura, in una imperitura luce, in una pace inviolabile. (SIN 57; ST 29)

Più chiaramente si rispecchia la perfezione dell'apparizione esteriore di Gotama nella musica delle vocali e consonanti e il loro ritmo, che, come illustreremo in seguito³⁵, con questa frase nella lingua originale raggiunge una delle sue vette liriche.

³⁵ Cfr. il capitolo successivo *Stile*.

Questa corrisponde allo scetticismo verso la lingua, cioè verso la capacità delle dottrine di insegnare qualcosa e l'incapacità della lingua di esprimere la verità. Siddhartha «fissa attentamente la testa di Gotama, le sue spalle, i suoi piedi, la mano penzolante immota» in quanto «gli pareva che ogni articolazione in ogni dito di quella mano fosse dottrina, parlasse, spirasse, emanasse, riflettesse verità» (SIN 58; ST 30). È quindi la percezione immediata e visiva che trasmette a Siddhartha la perfezione di Gotama e ne fa un Santo. Dato lo scetticismo verso la lingua, Siddhartha non si aspetta qualcosa di nuovo dall'insegnamento di Gotama, che viene riportato solo brevemente e in modo generico come rimando agli insegnamenti più diffusi, i quattro punti fondamentali e l'ottuplice strada, mentre conquista rilievo, oltre alla citata apparizione fisica, anche la voce del Santo in quanto funge anch'essa da espressione di perfezione, calma e pace assoluta. La realtà percepita nell'immediatezza dei sensi come immagine e suono mantiene la pienezza dei suoi significati possibili, senza l'unilateralità e l'insufficienza di ogni articolazione nella lingua concettuale e razionale. Il Buddha, attraverso questa percezione immediata dei sensi, sta a rappresentare la perfezione e il 'Tutto'.

In seguito all'insegnamento di Gotama, Govinda chiede di essere accettato nella comunità dei suoi seguaci; quando Govinda invita Siddhartha ad aderire anch'egli, quest'ultimo evidenzia come questo sia il primo passo autonomo di Govinda, che ora seguirà Gotama allo stesso modo in cui fino a questo momento ha seguito Siddhartha come un'ombra. Solo in seguito Govinda si rende conto dell'implicita separazione dei due amici. Come già nel capitolo precedente, Govinda non aveva dato peso alla conoscenza alla quale Siddhartha era arrivato, e cioè che non si può imparare niente dalle dottrine, e di conseguenza era stato solo lui, Govinda, a essere attratto da Gotama in quanto predicatore di un insegnamento che lo porti sulla via dell'illuminazione. Come anche espresso nella metafora dell'ombra, in questa maniera viene evidenziata la caratteristica di Govinda come seguace di qualcuno che si basa sull'insegnamento, per distinguere più chiaramente da lui Siddhartha che non crede, appunto, nella capacità di un insegnamento di esprimere la verità e che si orienta alle capacità percettive di una comunicazione non verbale attraverso i sensi. Tutto ciò prepara la concezione dell'unicità del singolo individuo come Siddhartha, il suo essere incommensurabile, ma al contempo del suo isolamento essenziale dagli altri, ovvero il suo isolamento totale sul piano sociale.

Infatti, nel dialogo di Siddhartha con Gotama che occupa la terza parte del capitolo, al centro vi è l'affermazione dell'unicità dell'individuo, la sua

soggettività attraverso lo ‘Erleben’, il vivere o sperimentare nella sua peculiarità. L’insegnamento, infatti, può essere condiviso, l’esperienza interiore, invece, nella sua eccezionalità e incommensurabilità, nel suo essere ‘vissuto’, cioè ‘erlebt’, sperimentato, non può essere né comunicato attraverso la parola, né condiviso o sostituito.

Il dialogo tra Gotama e Siddhartha viene portato avanti con il rispetto massimo del ruolo sociale di ognuno, allo stesso modo come Siddhartha ha mantenuto alto anche il rispetto verso l’ordine sociale, i saggi, i brahmani, il padre ecc., e non vi è quindi traccia in tutto il romanzo di protesta sociale.³⁶ Il dialogo ha inizio con un ragionamento di Siddhartha che evidenzia una contraddizione nell’insegnamento di Gotama. Se questi argomenta e dimostra da un lato come il mondo sia caratterizzato da un determinismo totale di causa ed effetto, allora non si spiega come sia possibile l’uscita da questo circuito completamente chiuso; eppure, Gotama insegna proprio questa possibilità. La risposta di Gotama che non gli importa niente della contraddizione in quanto è puramente verbale, e non gli interessa «di spiegare il mondo agli uomini avidi di sapere», ma il suo scopo sta nella «liberazione dal dolore», corrisponde perfettamente alle convinzioni di Siddhartha. Alla lingua e la sua costruzione logico-razionale viene contrapposta la vita vissuta. Infatti, la conclusione che Siddhartha ne trae è l’incomunicabilità e l’incommensurabilità della sperimentazione dell’illuminazione.

A nessuno, o Venerabile, tu potrai mai, con parole, o attraverso una dottrina, comunicare ciò che avvenne in te nell’ora della tua illuminazione! [...] Ma una cosa non contiene questa dottrina così limpida, così degna di stima: non contiene il segreto di ciò che il Sublime stesso ha vissuto [«erlebt» nella versione tedesca; B. A. K.], egli solo fra centinaia di migliaia.” (SIN 63s.; ST 34s.)

Questa individuazione dello ‘Erlebnis’, dell’esperienza interiore nella sua unicità, non condivisibile, non sostituibile e incommensurabile, pone la base per la ‘Setzung’, il ‘porre’ dell’Io. Trovando nel corpo con i suoi sensi la sua base tangibile, la base vera sta nel suo isolamento sociale, da cui pone la dimensione esistenziale che diventa il perno della via interiore di Siddhartha. Se Siddhartha alla fine va a costatare che il Santo gli ha rubato qualcosa, cioè l’amico Govinda, e al contempo gli ha donato qualcosa, cioè gli «ha fatto dono di sé stesso» (SIN 65; ST 36), esprime proprio questo nesso, lo scioglimento del più profondo legame sociale, individuato qui nell’amicizia, e con ciò il totale

³⁶ Una critica sociale si trova nei capitoli VI *Tra gli uomini bambini* e soprattutto VII *Samsara*.

isolamento sociale, e al contempo la costituzione dell'io. In questo modo l'isolamento sociale del singolo e la conseguente prospettiva esistenziale rivelano come loro base la percezione immediata che non prende in considerazione il processo sociale-storico. A partire dal prossimo capitolo, comunque, al centro ci sarà proprio questo io, nella corporeità dei suoi sensi che percepiscono il mondo circostante e determinano anche il modo di pensare.

Siddhartha non segue gli insegnamenti di Gotama per tali ragioni; tuttavia, apprezza l'incontro, in quanto non solo gli conferma la sua tesi dell'illuminazione non condivisibile, appartenente al nucleo dell'io e incommensurabile, ma soprattutto perché ha visto e incontrato con Gotama una persona che è riuscita ad arrivare all'illuminazione, «un uomo unico, davanti al quale ho dovuto abbassare gli occhi» (SIN 65). Come uomo perfetto, Gotama rappresenta per Siddhartha la meta che anche lui vorrebbe raggiungere e che si costituisce non attraverso il discorso linguistico, bensì nella corporeità della sua apparizione percepita attraverso i sensi:

Mai ho visto un uomo guardare, sorridere, sedere, camminare a quel modo, egli [Siddhartha; B.A.K.] pensava, così veramente desidero anch'io saper guardare, sorridere, sedere e camminare, così libero, venerabile, modesto, aperto, infantile e misterioso. Così veramente guarda e cammina soltanto l'uomo che è disceso nell'intimo di se stesso. Bene, cercherò anch'io di discendere nell'intimo di me stesso. (SIN 65; ST 36)

Se quindi la prima sperimentazione di Siddhartha è segnata dallo spirito che tra i Samana tende a separarsi dalla corporeità, dai sensi e sentimenti, a partire dalla percezione del Gotama l'attenzione alla sfera del corpo e dei sensi acquisisce peso, come si verifica poi nel capitolo seguente. Solo attraverso la dimensione dei sensi si costruisce il senso.

Nella descrizione di Gotama vi è però anche qui un elemento che lega questa santità non solo al Buddhismo, ma anche alla religione cristiana, in quanto il Buddha da un lato dice di insegnare «la liberazione dal dolore»; ma dove ci si aspetterebbe inoltre 'la liberazione dal cerchio delle rinascite', ovvero il Nirvana, Siddhartha vede rappresentato nel Buddha «la liberazione dalla morte» (SIN 63; ST 34), cosa che si assocerebbe più a Gesù che al Buddha. Il contenuto della santità di Gotama rimane così in un'aura misteriosa e ambigua, e non può essere rimandato immediatamente a una determinata religione, ma pretende una validità che va oltre. In questo senso anche il «viso» del santo rimane «imperscrutabile», «unerforschlich» (SI 64; ST 35), cioè esteriormente è chiuso verso ogni ricerca di un significato preciso e determinato.

L'incontro con Gotama contiene i tratti dell'apparizione o visione di un santo, anche se la stessa apparizione non ha tratti soprannaturali. La dimen-

sione del soprannaturale sta piuttosto nascosta dietro l'immagine, l'imperscrutabilità del viso: quello che si vede è il rimando a una dimensione soprannaturale, cioè che il santo sia raggiunto all'illuminazione; ma il contenuto di essa rimane sconosciuto e nascosto nella incomunicabilità della 'sperimentazione', del 'vissuto' dell'evento, appunto dello 'Erlebnis'.

Il testo, da una lato, con la tesi dell'universalità del rapporto tra causa e effetto articola le convinzioni deterministiche di stampo positivista e del materialismo meccanicistico diffuse nella seconda metà del 19esimo secolo e intorno al 1900, ed è, dall'altro lato, nella sua risposta aderente alla contrapposizione che va dalla 'Sprachkritik' e dalla scepsi nei confronti della lingua, articolata da artisti e filosofi da Hugo von Hofmannsthal a Fritz Mauthner, alla 'Lebensphilosophie' anticipata da Friedrich Nietzsche e articolata da pensatori come Wilhelm Dilthey o Henri Bergson e popolarizzata da movimenti come la 'Jugendbewegung'.³⁷

Ha origine qui la dimensione esistenzialista del romanzo, che cerca di cogliere l'essere umano non partendo dai rapporti sociali, bensì dall'individuo singolo e isolato. E proprio l'isolamento del singolo può essere letto come condizione che si realizza nella moderna cosiddetta società di massa, le «centinaia di migliaia» tra le quali il singolo teme di sparire.

IV. *Risveglio*

Ricordiamo solo brevemente, quanto già detto sopra, e cioè che con questo IV capitolo finisce la prima parte del romanzo, dedicato a Romain Rolland (SIN 32; ST 8), mentre la seconda parte porta la dedica a Wilhelm Gundert, il cugino di Hesse in Giappone (SIN 74; ST 44). Hesse ha mantenuto questa divisione del romanzo in due parti, forse per non rimuovere le dediche, forse anche per lasciare traccia del blocco dello scrittore³⁸ che l'aveva colto insieme a una crisi esistenziale, oppure perché segue la sua tendenza generale di rove-

³⁷ Tuttavia, nella 'Jugendbewegung' vi è un forte elemento del 'gemeinsames Erleben', della condivisione dello 'Erleben' e quindi uno spirito sociale e di comunità. Porterebbe troppo lontano la discussione della mia convinzione secondo cui anche alla base di questo tipo di comunità, come al 'comunitarismo' dei soldati nelle trincee della Prima guerra mondiale e al senso di comunità nazionalista e infino fascista stia vi si trovi l'enuclearsi di una situazione di fondo percepita e costruita come 'esistenziale'.

³⁸ «Sì, mi sono adesso sforzato almeno fino al punto che mi sono almeno deciso di fare dei miei lavori dell'anno scorso una bella copia. È la prima parte di un poema indiano e probabilmente sarà mai finito». H. Hesse, Lettera a Lisa Wenger del 31/01/1921, in *Materialien. Band 1*, p. 116 (trad. it. B. A. K.)

sciare ogni crisi comunque in una prospettiva di futuro. Sia come sia, questo VI capitolo che occupa appena il 4 % dell'intero testo è lungo meno della metà della media dei capitoli (8%), ma nonostante la suddivisione del libro lo assegni alla prima parte e sotto il punto di vista temporale costituisca la prosecuzione della giornata che è iniziata al primissimo mattino con il colloquio con Gotama, è legato strettissimamente a quello seguente dal titolo *Kamala*. Con questo potrebbe inoltre formare un unico capitolo, in quanto quest'ultimo si presenta come ampliamento e sviluppo dei temi articolati già nel IV capitolo, a partire dal fatto che sono la scoperta del proprio Io, la sua accettazione e centralità a portare alla creazione di un nuovo rapporto con il mondo. E se il V capitolo con il 12% è più lungo proprio del 4% della media, sembra che il romanzo non solo si voglia riannodare contenutisticamente proprio lì dove si è fermato con la prima parte, ma voglia anche compensare sul piano dell'omogeneità dalle proporzioni dei capitoli, in quanto i due capitoli insieme raggiungono il 16% ovvero la lunghezza media di due capitoli.

Anche il IV capitolo è suddiviso in tre parti, ma adesso proporzionalmente uguali, e rappresenta, appunto, 'il risveglio' di Siddhartha come scoperta e affermazione autoreferenziale dell'Io. Inizia con il modo di pensare, ovvero la descrizione della peculiarità del suo pensiero non-razionale ma intuitivo, dal quale prende le mosse la coscienza del proprio Io e che si configura come una sua nascita o rinascita spirituale, appunto, 'dal fondo'. Nella seconda parte, questa scoperta dell'Io comporta la scoperta del mondo e, nella terza parte, del proprio isolamento sociale totale.³⁹

L'affermazione dell'Io avviene attraverso un processo di conoscenza e una dinamica del pensiero al di fuori del pensiero della ragione, e ancora la verità nella profondità del sentire:

39

IV Capitolo						Capitoli											
Risveglio						I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII
34	31		35														
Pensare a fondo	Dalla scoperta dell'Io alla scoperta del mondo		Il totale isolamento sociale			7,1	8,5	8,1	3,7	12,2	7,6	7,9	10,2	10,9	7,9	6,1	9,7
Parte della giornata iniziata con il congedo da Gotama						Lunghezza media 8,3%											
0	20	40	60	80	100	0	20	40	60	80	100						

Profondamente vi pensò, come attraverso un'acqua profonda si lasciò calare fino al fondo di questa sensazione, fin là dove riposano le cause ultime, poiché conoscere le cause ultime, questo appunto è pensare – così gli pareva – e solo per questa via le sensazioni diventano conoscenze e non vanno perdute, ma al contrario si fanno essenziali e cominciano a irradiare ciò che in esse è contenuto. (SI 35; ST 37)

Questa concezione colloca l'acquisizione della conoscenza autoreferenzialmente all'interno della soggettività e costituisce, a partire da lì, il soggetto nella sua autonomia. Non si tratta di un pensiero semplicemente 'filosofico', ma lo trascende nella sua letterarietà. La letterarietà sta da un lato nella referenzialità di questo pensiero, in quanto espresso da una persona o figura del romanzo e non come verità generale in base a un ragionamento argomentativo-logico oppure come affermazione della voce narrante. Il legame di questo pensiero a una persona ovvero a una figura del mondo delle figure del romanzo – che è sempre una persona tra le altre e diverso dalle altre, come sottolinea lo stesso Siddhartha – funge per relativizzare ed evidenziare il carattere soggettivo di questo pensiero; a chiarificare ciò si aggiunge sul piano estetico-narrativo anche la distanza che prende la stessa voce narrante attraverso l'inserzione «così gli pareva». Dall'altro lato, la letterarietà corrisponde alla stessa dimensione dell'arte che acquisisce validità generale non attraverso un procedimento di oggettivizzazione come le scienze attraverso il pensiero razionale, bensì attraverso proprio la dimensione della soggettività. Questa argomentazione letteraria cerca di convincere sulla base dell'empatia, cioè quella consonanza parziale o totale di sensazione, sentimento e pensiero, ovvero della totalità dell'essere uomo, che ha il suo centro nel 'sentire profondo' e che non esercita costrizioni come il pensiero logico-razionale, bensì al massimo un dissenso nel non poter condividere empaticamente la sensazione. Ciò corrisponde all'affermazione di Siddhartha nel capitolo precedente, e cioè che ciò che pensa vale solo per lui e non per tutti.⁴⁰ Nietzsche nella *Nascita della tragedia* individua questo principio proprio in Archiloco, il più 'soggettivo' dei poeti, quando afferma che dalla sua voce nella sua assoluta soggettività parlava «lo spirito del mondo», «der Weltgenius».⁴¹ Ed è anche la vicinanza alla musica che crea empatia, una 'Stimmung', in cui l'intuizione diventa pensiero, che man mano decantandosi e purificandosi trova articolazione in un

⁴⁰ «Non tocca a me giudicare la vita di un altro. Solo per me, per me solo devo giudicare, devo scegliere, devo scartare.» (SIN 32) «Nicht steht mir zu, über eines andern Leben zu urteilen! Einzig für mich, für mich allein muß ich urteilen, muß ich wählen, muß ich ablehnen.» (ST 35).

⁴¹ Cfr. Fr. Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, p. 45.

linguaggio non basato sul ragionamento logico: e in questo processo mentale psichico che viene localizzata la verità.⁴²

Si tratta poi di pensieri che si articolano in immagini che acquisiscono qualità metaforiche, come il lasciarsi sprofondare nell'acqua fino al fondo, che anticipa anche la funzione metaforica del fiume, oppure l'immagine di Gotama o ancora altre. Così concepisce Siddhartha sé stesso, individuando ciò che i maestri pensatori non gli hanno potuto insegnare:

Questo mio Io, questo enigma ch'io vivo, d'essere uno, distinto e separato da tutti gli altri, d'essere Siddhartha (SIN 68; ST 38).

Questa accettazione del proprio Io e la sua coscienza di sé stesso si pone come un rovesciamento di direzione: se la vita dai Samana per Siddhartha era una fuga dal proprio Io, cioè un movimento via da esso, ora compie un'inversione totale e si volge proprio verso il proprio Io. Ma con il rapporto verso sé stesso si rovescia anche il rapporto con il mondo: come asceta voleva lasciare il mondo, adesso scopre il mondo intorno:

"[...] Dal mio stesso Io voglio andare a scuola, voglio conoscermi, voglio svelare quel mistero che ha il nome Siddhartha." / Si guardò intorno come se vedesse per la prima volta il mondo. (SI 69; ST 38)

Si tratta quindi di una vera e propria rinascita di Siddhartha: la scoperta dell'Io comporta la scoperta del mondo intorno a sé, e viceversa la scoperta del mondo intorno a se si rivela al contempo la scoperta di sé stesso. Quello che segue è proprio una costruzione del mondo, che parte da una sensazione vale a dire quella del bello riportata nell'immediatezza del discorso vissuto:

Bello era il mondo, variopinto, raro [strano⁴³] e misterioso era il mondo! Qui era azzurro, là giallo, più oltre verde, il cielo pareva fluire lentamente come i fiumi, immobili stavano il bosco e la montagna, tutto bello, tutto enigmatico e magico, e in mezzo v'era lui, Siddhartha, l'uomo sulla via del risveglio, sulla strada che conduce a se stesso. (SI 69; ST 38 s.)

Dopo le sensazioni del bello, della varietà, dello strano e del misterioso, incomincia la descrizione del mondo che dall'informe dei colori inizia a prendere forma, prima ancora in modo fluido, dal fluire gassoso del cielo e dall'acqua dei fiumi, fino alle forme sempre più consistenti e solidi dal bosco legnoso, che nel vento ancora si può muovere, fino all'immobilità della montagna rocciosa. Come la sensazione informe prende man mano forma nel pensiero, così qui

⁴² Riguardo alla musicalità del romanzo di Hesse v. giù il capitolo *La musicalità ritmica del testo*.

⁴³ «seltsam» nel testo originale mi sembra stato confuso nella traduzione con 'selten', 'raro'.

avviene con il mondo intorno a Siddhartha, che nell'indeterminatezza della denominazione più generale possibile poi rimane aperta per ogni ulteriore concretizzazione.

Come l'inizio del romanzo disegna la nascita del mondo con in sottotraccia il gioco di ombra e luce, così qui lo si ripete in un certo senso, evidenziando anche in questo modo la 'rinascita' di Siddhartha. E la scoperta, la novità del mondo che lo circonda, arriva a Siddhartha attraverso le percezioni dei sensi; al rapporto affermativo di sé stesso – «voglio svelare quel mistero che ha il nome Siddhartha» (SIN 69; ST 38) – si lega l'affermazione del mondo nella sua esistenza materiale, di modo che egli non cerca più il divino dietro le cose, ma all'interno di esse come il loro mistero. Allo stesso modo, cioè a partire dalla percezione esteriore attraverso i sensi, aveva già scoperto la santità di Gotama.

Quando Siddhartha paragona questo rapporto con il mondo materiale con la lettura di un libro, non solo riprende il topos della lettura del mondo come un libro, ma adatta l'estetica moderna al rapporto con il mondo.

Quando uno legge uno scritto di cui vuole conoscere il senso, non ne disprezza i segni e le lettere, ne li chiama illusione, accidente e involucro senza valore, bensì li decifra, li studia e li ama, lettera per lettera. (SIN 70; ST 39)

In questa concezione i segni, le lettere, non rimandano più a un significato 'dietro' a essi, bensì lo localizzano in essi stessi rifiutando il loro significato convenzionale; è lo stesso testo, i suoi segni, il significante, a costruire un significato nuovo.⁴⁴ Ciò non solo descrive il nuovo rapporto di Siddhartha con la natura che il lettore può capire anche senza questo riferimento alla lettura di un libro; esso serve invece come indicazione verso una lettura del romanzo non tanto in riferimento a una certa filosofia o religione già conosciuta, bensì nella peculiarità del suo testo che costruisce un significato nuovo. E ancora: se la vita sperimentata è come leggere un libro, anche leggere un libro è come sperimentare della vita, è 'erleben' nella sua forma più peculiare e incommensurabile; è la letteratura come vita virtuale, il cui senso deve venir sempre nuovamente estratto attraverso nuove interpretazioni in un processo in fondo mai finito – come la religione che attraverso l'interpretazione sempre nuova e infinita offre la opportunità di creare senso per la propria vita costituendo un soggetto; nella letteratura leggiamo noi stessi nell'alterità e nell'estraneità, nel nuovo e diverso di quello che viene narrato.

⁴⁴ Cfr. anche il commento di Th. Kuhn in ST, p. 183s.

Il pensiero di Siddhartha ha come punto di partenza e come centro la nuova autocoscienza del proprio Io e la volontà di conoscenza del proprio Io, a partire dalla percezione dei sensi. Sin dalla percezione di Gotama attraverso la vista e il suo isolamento come singolo individuo tra i tanti, la concezione del singolo Io parte dal suo isolamento nella propria esistenza materiale-corporea.

Siddhartha si sente 'risvegliato', come dice il titolo, e addirittura rinato: «Si guardò intorno come se vedesse per la prima volta il mondo.» (SIN 69; ST 38); deve ricominciare la sua vita, e non può tornare a casa del padre (come il figlio prodigo), perché è un altro, assolutamente isolato, separato da ogni appartenenza sociale.

Questa costruzione dell'appartenenza sociale in contrasto con l'io di Siddhartha viene già predisposta nel capitolo precedente, in quanto dice a Gotama:

[...] Se Io diventassi ora uno dei tuoi discepoli, o Venerabile, mi avverrebbe – temo – che solo in apparenza, solo illusoriamente il mio Io giungerebbe alla quiete e si estinguerebbe, ma in realtà, esso continuerebbe a vivere e a ingigantirsi, poiché lo materierei della dottrina, della mia devozione e del mio amore per te, della comunità dei monaci!” (SI 64s.; ST 35)

L'io di Siddhartha, quindi, si determina proprio a partire dalla sua esclusione dalla comunità dei monaci, da quello che Siddhartha non vuole essere. Rifiutando anche il ritorno alla casa paterna, rifiuta ogni tipo di identità nata da un legame sociale.

Nessuno era solo come lui. Non v'era un nobile che non appartenesse all'ambiente dei nobili, non v'era artigiano che non appartenesse all'ambiente degli artigiani; e fra i loro pari tutti trovavano ricetto, ne condividevano la vita, ne parlavano la lingua. Non v'era un Brahmano che non fosse annoverato tra i suoi colleghi e non visse con loro, non v'era un asceta che non potesse trovar ricetto nella società dei Samana. (SIN 71; ST 40)

Si sente solo «come in cielo una stella solitaria» (SIN 72; ST 41), ma questo isolamento cosmico e il seguente freddo, cioè proprio l'isolamento, gli fa «più di prima sicuro del proprio Io, vigorosamente raccolto» (SI 72; ST 41). Ciò conferma la concezione di un Io che viene concepito dalla propria interiorità, in modo autoreferenziale, escludendolo proprio dai legami sociali.

L'osservazione che l'isolamento sociale dell'io diventa per esso costitutivo riveste una sua importanza per l'interpretazione del romanzo in quanto corrisponde proprio alla sensazione di isolamento del singolo nella società industrializzata moderna. Lo sviluppo del proprio Io di Siddhartha non è una dottrina, ma il percorso può essere ritenuto esemplare per sviluppare una

‘Haltung’, un’impostazione interiore verso la condizione moderna dell’isolamento del singolo, in quanto promette successo nell’affrontare la dimensione esistenziale che ne consegue.

Il capitolo termina con Siddhartha che sa solo dove non intende andare, non indietro, non a casa dal padre; ma si deve constatare che, diversamente da quando da casa è andato dai Samana o dai Samana a Gotama, adesso Siddhartha non ha una meta e direzione se non l’allontanarsi dal passato. Ciò nonostante, «tosto riprese il suo cammino, mosse il passo rapido e impaziente» (SIN 72; ST 41), quindi come se avesse una meta, che gli resta tuttavia ancora nascosta – ovvero nascosta alla coscienza ma presente nel corpo che si muove.

V. *Kamala*

In questo capitolo continua e si amplia la scoperta sia del proprio Io che è, al contempo e reciprocamente, la scoperta del mondo esteriore intorno a sé; con ciò questo capitolo si riannoda all’indagine sull’Io e alla scoperta del mondo e della natura del capitolo precedente, per arrivare, attraverso una serie di passaggi, dalla natura in una prospettiva ampia e generale all’istinto dell’eros come suo fulcro nell’ambito del singolo individuo che è Siddhartha. Al contempo, lo sviluppo dalla percezione esteriore si estende alla scoperta interiore, con al centro la corporeità che trova poi il suo centro nell’interiorità per sfociare infine nella costruzione del rapporto con Kamala, la bella cortigiana che gli fa scoprire tutti i segreti del proprio corpo e dà il titolo a questo capitolo. Il suo nome rimanda a Kama, il dio indiano dell’amore fisico, simile in qualche modo a Eros o Cupido.

La composizione del capitolo è però più complessa dei precedenti e si possono distinguere due parti, distinte dalla traversata del fiume. La prima parte forma la strada che porta dalla bellezza inebriante di tutto il mondo circostante alla seconda parte, al cui centro sta la sperimentazione dell’eros con Kamala come fulcro dell’esperienza del mondo attraverso la natura fisico-materiale di cui è fatto anche lo stesso Siddhartha. Nella prima parte si possono distinguere a sua volta tre passaggi. Il primo passo riannoda il discorso al capitolo precedente, ovvero alla scoperta della bellezza del mondo naturale – colori, nuvole, montagna ecc. – per arrivare oltre, e cioè al sesso osservato tra gli animali, scimmie, capra e caprone. A ciò segue in un secondo passo una riflessione che media tra la dimensione della natura e quella del pensiero, ovvero tra la dimensione fisico-materiale e quella dello spirito, costruendo un rapporto

di complementarità e necessità reciproca che a sua volta sfocia nell'apparizione della voce interiore come espressione dell'Io sconosciuto e più profondo. Questa riflessione determina anche ciò che segue nel terzo passo, in quanto viene ripreso il tema della natura centrato sull'istinto dell'eros osservato tra gli animali, per rivolgerlo verso lo stesso Siddhartha che nel sogno sperimenta la trasmutazione dell'amico Govinda in una donna che gli fa presagire col latte dal suo seno tutto il mondo dei piaceri. In quanto si tratta di un'esperienza sognata, si colloca sospesa tra la dimensione fisico-corporea e quella non-materiale dello spirito, e anticipa nell'immaginazione, appunto, il passaggio verso l'esperienza corporea reale nella seconda parte del capitolo.

V CAPITOLO		
Kamala		
TERZO GIORNO (12%)	12%	secondo incontro con Kamala
SECONDO GIORNO (45%)	3%	cambio interiore
	32%	primo incontro con Kamala
	10%	cambio aspetto esteriore
PRIMO GIORNO (20%)	7%	vista e saluto Kamala
	7%	la lavandaia
	6%	la traversata del fiume
sogno Govinda donna	6%	GIORNI NON CONTATI DI CAMMINO (23%)
riflessione spirito corpo	8%	
bellezza del mondo	9%	

L'attraversamento del fiume che segue fa da spartiacque tra il regno della vita spirituale e il regno del corporeo-materiale. La svolta avviene a un livello doppio. Da un lato si erge al di sopra del capitolo aprendo il cammino di Siddhartha alla figura del cerchio, in quanto il barcaiolo gli predice che tornerà al fiume. Ciò costituisce una 'prolessi incerta' perché non è stato detto dalla voce narrante onnisciente, che saprebbe con sicurezza assoluta anche il futuro, bensì da un personaggio del romanzo e quindi crea la curiosità e la tensione che nel seguire la narrazione rimane nell'attesa del lettore di conoscere se ciò che è stato predetto si avvererà. Avendo già letto il romanzo una prima

volta, sappiamo che ciò avverrà dopo venti anni nell’VIII capitolo, *Presso il fiume*. Dall’altro lato l’attraversamento del fiume sta a significare il passaggio da quello che aveva solo sognato, ovvero ciò che rimaneva ancora nel regno dello spirito, alla realtà fisico-materiale. Infatti, nel primo passo della seconda parte del capitolo, nell’episodio della donna lavandaia vicino al ruscello⁴⁵ che desidera far l’amore con lui, Siddhartha sperimenta con il proprio corpo e i propri sensi l’entrata nel mondo della natura fisico-materiale, che lo coinvolge adesso anche direttamente. Sebbene già i bagni sacri nel fiume e soprattutto la vita da asceta comprendano la dimensione corporea, queste esperienze, però, erano indirizzate a un obiettivo spirituale; i Samana miravano proprio all’abbandono di questa dimensione per muoversi verso una spiritualità che abbandona addirittura l’Io come l’ultimo riflesso dell’esistenza corporea. Adesso la direzione è diametralmente opposto e l’io spirituale mira alla conoscenza del mondo in senso materiale, centrandolo nell’io sensuale-corporeo. Attraversato il fiume ed entrato nella terra dell’esperienza corporea materiale, l’episodio dell’incontro con la donna lavandaia che vuol fare l’amore con lui funge però da passo preparativo e distintivo per la piena sperimentazione del mondo fisico materiale con al centro l’eros che si manifesta con l’etera Kamala e costituisce la seconda parte del capitolo.

Mentre la prima parte come la strada preparativa verso Kamala fino al sogno comprende quasi un quarto (23%) del capitolo, tre quarti sono occupati dall’esperienza nella terra nuova, la traversata, l’incontro con la lavandaia e soprattutto con Kamala di cui parla la stragrande maggioranza (quasi 80%) del testo di questa seconda parte. Queste proporzioni chiarificano il peso delle parti nel passaggio graduale di avvicinamento all’esperienza piena del mondo corporeo, sensuale, sociale e materiale, ma anche il peso che a sua volta viene conferito a Kamala. Il processo di avvicinamento graduale si ripete poi nello stesso rapporto con Kamala.

Il capitolo al suo inizio riprende il tema della percezione del mondo tramutato a causa del rapporto nuovo di Siddhartha con sé stesso. Inserito nella percezione più generica del sole che sorge e tramonta (Passo 1 bellezza del mondo), con i meravigliosi «monti boscosi» (SIN 75; ST 45) si riannoda all’immagine de «il bosco e la montagna» del capitolo precedente *Erwachen* (SIN 69; ST 39). Ben conosciuti anche dai lettori tedeschi ed europei i paesaggi

⁴⁵ È per convenienza di abbreviazione che chiamiamo ‘donna lavandaia’ quella giovane donna che Siddhartha incontra ‘inginocchiata sul bordo del ruscello lavando vestiti’ (SI 79; ST 48).

con dei monti boscosi, da questo sorgere del sole lo sguardo dell'immaginazione compie l'arco della giornata per vederla tramontare nell'immagine esotica «oltre le lontane spiagge popolate di palme» (SIN 79; ST 45), suscitando la sensazione di comprendere tutte le parti del mondo nell'inseguire il sole, dalle montagne al mare, dai boschi montagnosi del nord ai mari con le palme del sud. Se poi Siddhartha «di notte vedeva ordinarsi le stelle», ricomincia a emergere la contrapposizione tra giorno e notte; più precisamente con 'le stelle ordinate' viene trasmesso al contempo la sensazione di un ordine cosmico⁴⁶; e se 'la falce della luna galleggia nel blu'⁴⁷, siamo nella serata al passaggio verso l'oscurità della notte. In mezzo alla sensazione dell'infinità delle cose della natura attraverso l'elenco volutamente disordinato di tutta una serie di piante, animali, vedute di paesaggi ecc., la percezione di Siddhartha riprende dal capitolo precedente la constatazione del rovesciamento di prospettiva, nel senso che Siddhartha adesso non cerca più l'essenza del mondo dietro di esso, nell'al di là della dimensione che si offre agli occhi, bensì nelle cose che agli occhi suoi rivelano la loro bellezza. E dagli occhi ovvero dalla distanza tra l'io e l'oggetto che distingue il senso della vista, i sensi della percezione del mondo vanno all'udito nel sentir cantare gli uccelli al tatto, dove l'ardore del sole sulla pelle si dà il cambio poi con la frescura del bosco, per arrivare al 'dentro', con il senso del gusto che distingue l'acqua e i frutti. Tutta questa sperimentazione della meravigliosa ricchezza della natura, che con il senso del gusto passa dall'esteriore all'interiore, viene condensata nell'immagine-metafora – siamo qui tra visione interiore e pensiero – della nave che nel veleggiare veloce nel tempo porta il pieno di tesori e piaceri.

Dalle scimmie, il cui 'canto selvaggio e cupido'⁴⁸ attraverso il senso dell'udito entra dentro al corpo e funge già come allusione al sesso, il testo passa alla scena

⁴⁶ È conosciutissima da tutti in Germania, indipendentemente dal contesto sociale, la canzone «Weisst du, wieviel Sternlein stehen» ('Sai quante stelle stanno in cielo') del poeta e pastore protestante Wilhelm Hey. L'idea dell'ordine cosmico viene espressa nelle parole che affermano che Dio ha contato tutte le stelle del cielo affinché non ne perda neanche una. La larga diffusione si spiega tra le altre cose dal fatto che fa parte anche delle canzoni intonate durante le funzioni delle chiese evangeliche tedesche e evoca quindi un chiarissimo richiamo religioso. Cfr. p.e. *Evangelisches Gesangbuch*, p. 895.

⁴⁷ M. Mila traduce «im Blauen» con «nell'azzurro» che fa sì riferimento al cielo, ma indica una tonalità troppo chiara, mentre il tedesco allude alla cosiddetta 'Blaue Stunde', il blu scuro del cielo dopo il tramonto, che precede immediatamente e quindi allude all'oscurità della notte.

⁴⁸ M. Milo traduce il «wilden gierigen Gesang» delle scimmie con «il loro strepito selvaggio e ingordo» (SI 44), che rende meno chiaro il passaggio dall'allusione uditiva della dimensione sessuale all'immagine dell'accoppiamento di caprone e capra nella frase seguente. Comunque, anche la lingua italiana conosce nel 'mandrillo' l'accostamento della scimmia al desiderio sessuale, sebbene ridotto a una specie e al maschio: «In senso fig., e di solito come

dell'accoppiamento tra caprone e capra, e il tema della sperimentazione della natura – sebbene sempre attraverso la percezione distanziante della vista – s'instrada definitivamente verso la dimensione erotico-sessuale, sebbene collocata nella frase seguente nel contesto generale della vita spinta dalla forza vitale dell'istinto, illustrata della caccia del luccio che nell'acqua insegue i pesci piccoli.

Il pensiero riassuntivo di Siddhartha riguardo a questo 'Erleben', questa sperimentazione della partecipazione alla vita e l'acquisto della conoscenza, che questa natura è 'esistita da sempre', sfocia nella descrizione generalizzante di ciò:

Luce e ombra attraversarono la sua vista, le stelle e la luna attraversarono il suo cuore. (SI 76; ST 46)

La traduzione di «Auge», con «vista» anziché 'occhio' nasconde però il riferimento all'inizio del romanzo, cioè l'allusione alla nascita del mondo e il suo principio basilare di luce e oscurità⁴⁹, cioè quella totalità originaria che è la natura, nell'unione di questa opposizione che ha contrassegnato la sua infanzia così come sta contrassegnando questa sua rinascita. Inoltre, questo riferimento nell'originale tedesco è per il lettore un rimando al testo stesso in quanto il motivo dell'occhio attraversato da luce e ombra porta alla mente qualcosa che era stato già letto in precedenza, ma che si era perso nel corso della lettura fino a questa pagina, e che solo ora di nuovo riemerge come qualcosa già saputo, appunto, attraverso la rievocazione del motivo iniziale.

Questo 'Erleben' del lettore, la rievocazione di qualcosa che in fondo già sapeva, assomiglia poi proprio a ciò che Siddhartha esplicita nel suo pensiero che segue. Richiamandosi alla mente le sue parole nel dialogo con Gotama, si meraviglia di aver detto delle cose giuste, ma in fondo senza saperle ancora: che il tesoro e l'enigma del Buddha stavano nello sperimentare dell'inesprimibile e il non-insegnabile. La sua percezione della natura viene così classificata alla luce di tale tipo di sperimentazione.

È da qui che nasce poi la riflessione dell'insieme di sperimentazione corporea e sensuale, da un lato, e i pensieri dall'altro, come due voci che si unificano nello 'Erleben' a una sola voce che sale dal profondo, ovvero dal vero Io (Passo 2, riflessione spirito-corpo).

epiteto scherz., uomo dall'attività sessuale particolarmente intensa.» Vocabolario Online Treccani (<https://www.treccani.it/vocabolario/mandrillo/> - 28/01/2022).

⁴⁹ «Sonne bräunte [...]. Schatten floß in seine schwarzen Augen [...]» (ST 9) – «[...] il sole bruniva [...]». Ombre attraversarono i suoi occhi neri [...]» (SI 7). Cfr. il mio commento sopra.

Anche se il corpo non era certamente il Sé, e non lo era il gioco dei sensi, non era neppure il pensiero [...]. No, anche questo mondo del pensiero restava di qua, e non conduceva a nessuna meta uccidere l'accidentale Io dei sensi per impinguare il non meno accidentale Io del pensiero e dell'erudizione. Belle cose l'una e l'altra, i sensi e i pensieri, dietro alle quali stava nascosto il significato ultimo; a entrambe occorreva porgere ascolto, entrambe occorreva esercitare, entrambe bisognava guardarsi dal disprezzare o dal sopravvalutare, di entrambe occorreva servirsi per origliare alle voci più profonde dell'animo. A nulla egli voleva d'ora innanzi aspirare, se non a ciò cui la voce gli comandasse d'aspirare, in nessun luogo indugiarsi, se non dove glielo consigliasse la voce. (SI 77; ST 46s.; evidenziazione B. A. K.)

Questo rapporto tra sensi e corpo da un lato e pensiero dall'altro, che sfocia nella scoperta della voce interiore che lo guida, avrà una funzione centrale anche nello sviluppo della dimensione corporeo-sessuale che poi nei capitoli seguenti si allargherà alla dimensione della vita 'materiale', cioè alla sua attività come commerciante e ricco borghese.

La narrazione di un sogno nel quale Govinda si trasforma in una donna (Passo 3, sogno Govinda), è il primo passo nel quale la sperimentazione della natura, finora fatta a distanza tramite il senso della vista, si verte nell'esperienza della natura sensuale e corporea dello stesso Siddhartha, sebbene qui nel suo primo passo ancora sospeso nella realtà del sogno. La centralità della dimensione erotico-sessuale emerge dai seni rigonfi della donna, dai quali Siddhartha beve il latte, che nel suo gusto «dolce e forte» abbraccia e concentra l'esperienza di tutta la natura, 'sole, bosco, bestia, fiore', sapendo al contempo «di donna e uomo» e di «ogni piacere», come il suo fulcro (SI 78; SI 47). Se al contempo questo 'frutto' «inebriava e privava della coscienza», si evidenzia la dimensione estatica del sesso, al momento dell'essere 'fuori di sé', e quindi il lato dell'essere natura e istinto, sottratto alla coscienza e alla volontà. Questo lato oscuro dell'essere natura viene rievocato anche dallo «oscuro richiamo della civetta» echeggiato dal bosco (SI 78; ST 47). Con questo uccello notturno⁵⁰ viene altresì richiamato il lato oscuro, la profondità oscura del sesso, della natura; non a caso è anche l'uccello della chiaroveggenza e della saggezza ancestrale. Questo motivo rimanda a quella profondità interiore sconosciuta alla coscienza come profondità della natura propria, e funge da veggente su quella strada che Siddhartha sta per intraprendere. Ciò si lega anche al fiume, che Siddhartha vede nello stesso momento e che nella geografia della sua vita ha la funzione di segnalare le svolte e, alla fine,

⁵⁰ Cfr. *Dizionario dei simboli*, p. 286s. – *Wörterbuch der Symbolik*, p. 181. - La civetta si ritrova anche nello stemma di Montagnola, il luogo in Ticino/Svizzera dove Hermann Hesse abitava sin dal 1919.

di fungere da metafora per la sua stessa vita nell'insieme con la totalità del divenire, dell'esserci e dell'essere.

Infatti, il sogno ha avuto luogo nella capanna di un barcaiolo che il giorno seguente lo traghetta attraverso questo fiume, e questo stesso barcaiolo, qui ancora senza nome, predice a Siddhartha che egli qui ritornerà. Da un lato questa prolessi è legata a una figura del romanzo⁵¹ e ha la funzione di creare la tensione dell'attesa, aumentata dalla scepisi di Siddhartha di verificare se ciò avverrà per davvero. Quando Siddhartha poi, nell'VIII capitolo *Presso il fiume*, ci ritorna per un'altra rinascita e nel IX incontra il barcaiolo, il percorso di Siddhartha avrà circoscritto la figura di un cerchio che corrisponde perfettamente all'idea della ciclicità della vita. Dall'altro lato la prolessi del barcaiolo è legata a ciò che dice del fiume.

“Un bel fiume” diss’egli al suo compagno.

“Sì”, rispose il barcaiolo, “bellissimo fiume, Io lo amo più di ogni altra cosa. Spesso lo ascolto, spesso lo guardo negli occhi, e sempre ho imparato qualcosa da lui. Molto si può imparare da un fiume.” (SI 78; ST 48)

Siddhartha si esprime corrispondente al suo attuale stato di sviluppo, dove nella scoperta della natura tutto è bello e quindi è bello anche il fiume. Ma ciò che risponde il barcaiolo non viene compreso e quindi recepito da Siddhartha e al lettore della prima lettura rimane un'enunciazione curiosa, misteriosa e altrettanto incompresa. Lo 'imparare dal fiume' viene ripreso in seguito solo nell'VIII capitolo, *Presso il fiume*, ma l'affermazione del barcaiolo è rimasta nel subconscio come curiosità e mistero, e solo al ritorno, in un movimento circolare, comincia a rivelare un senso attraverso il vissuto di Siddhartha presso il fiume. Con ciò la dimensione del mondo esteriore come 'bello' si approfondisce, costituendo il punto di partenza per la costruzione di un senso profondo che parte, appunto, dalla dimensione fisico-materiale per unirla e approfondirla con quella spirituale.

Se il fiume segna la rinascita e il passaggio verso un altro tipo di vita, quella vissuta a partire, appunto, dalla dimensione fisico-materiale in contrasto con quello spirituale nella prima parte del romanzo, l'episodio narrato che segue esplicita questo passaggio, rendendo 'reale' ciò che Siddhartha aveva solo sognato. Siddhartha incontra presso un ruscello una giovane donna lavandaia che, attraverso un segno proveniente dal *Kama Sutra*⁵², lo invita a far l'amore con

⁵¹ Una 'prolessi incerta' a differenza della 'prolessi certa' espressa dalla voce narrante che garantisce che ciò che annuncia in futuro avverrà di sicuro.

⁵² Libro di Vatsayayana in sanscrito tra il I e VI secolo (probabilmente del III secolo) sull'amore e il comporta-

lei. Al suo desiderio risponde lo stimolo del desiderio in Siddhartha, che ha già baciato «la bruna punta del suo seno» e sta già per afferrarla quando all'ultimo momento si ritrae:

E in quel momento udi, rabbrivendo, la voce della coscienza⁵³, e la voce diceva: no. Allora spari ogni incanto dal volto sorridente della giovinetta, egli non vide altro che l'umido sguardo d'una bestiola in calore. (SI 80; ST 49)

La voce interiore che lo fa ritirare gli rivela la natura di questo rapporto con la donna che si basa sull'istinto. Si tratta quindi di una illustrazione della riflessione precedente di Siddhartha su natura e pensiero, ovvero il mondo materiale-fisico e la dimensione di spirito, coscienza, volontà. La stessa cosa si rivela anche attraverso la contrapposizione di questo episodio con l'incontro di Siddhartha con Kamala, che costituisce l'ultima parte del capitolo. Avendo luogo nello stesso giorno prima l'incontro con la giovane donna e poi quello con Kamala, dalla quale comincia ad avere inizio la sua via, la sua 'scuola', dell'amore fisico, vien da chiedersi il perché del rifiuto di Siddhartha della giovane donna e il successivo assenso nei confronti di Kamala.

La risposta si trova nel fatto che l'incontro con la giovane donna si basa da parte di Siddhartha unicamente sull'istinto, mentre egli sceglie Kamala coscientemente: anziché essere spinto dall'istinto, dalla 'natura', la scelta di Kamala è un atto cosciente della volontà di Siddhartha di sviluppare il suo istinto, come poi emerge anche da un suo colloquio con Kamala (cfr. SIN 84; ST 52); si tratta della sua volontà di conoscere e sviluppare tutte le potenzialità dell'io che sono insiti al suo corpo e suoi sensi attraverso i giochi d'amore.

L'ultima parte del capitolo (64% del capitolo) narra i cambiamenti di Siddhartha attraverso il rapporto con Kamala. Vengono narrati tre giorni che costituiscono tre sotto-parti, formate per la maggior parte da dialoghi.

La parte del rapporto di Siddhartha con Kamala inizia con il suo arrivo nella «grande città» (SIN 80; ST 49) ed è quindi contrapposto alla vita nei 'boschi'; ciò viene esposto subito all'inizio (SIN 83; ST 52) e l'appellativo «Samana dal bosco» viene poi ripetuto per ben tre volte in una pagina (SIN 84; ST 53). I tre incontri con Kamala sono inframmezzati da descrizioni del cambiamento

mento sessuale, che si inserisce in un contesto cosmogonico e mitologico, illustrando 64 posizioni di fare l'amore. 'Kama', il desiderio e la sua fruizione, è considerato uno dei quattro scopi della vita. Cfr. *Das Kamasutra*.

⁵³ L'originale tedesco parla della «Stimme in seinem Innern», della 'voce al suo interno' o 'voce dentro di sé', non di coscienza nel senso di 'Gewissen', che rimanda al concetto di peccato ovvero un codice di norme generali fatto di divieti morali.

di Siddhartha. Il mondo nuovo di Siddhartha e i suoi cambiamenti vengono caratterizzati in antitesi al mondo dei Samana, creando anche un ambito più ampio della cultura fisico-materiale che ha come nucleo il rapporto di Siddhartha con Kamala, ma che comprende poi anche la vita da commerciante e quindi la vita sociale del protagonista nella società borghese, narrata nei capitoli seguenti. Al contempo serve per dimostrare, come si evince dalla sua tematizzazione repentina in ogni fase del rapporto con Kamala, che la vita da Samana – almeno sul piano corporeo materiale, quindi saper digiunare, supportare sete, freddo ecc., e il raggiungimento delle vette della forza della volontà – si dimostra utile per Siddhartha anche in questo ambiente. In questa guisa si enuclea una struttura dialettica nello sviluppo di Siddhartha, uno sviluppo a spirale, in quanto la sua esperienza di Samana da un lato è superata ed estinta, ma al contempo è ‘aufgehoben’, cioè in qualche modo conservata; oltre che nella vita pratica sono la sua distanza verso gli affari e gli altri uomini, nonché in fondo anche nei confronti di Kamala a testimoniare quella solitudine dell’Io di Siddhartha che ha il suo fondamento in sé stesso, come testimonia anche la voce interiore. La contrapposizione tra la città come cifra geografica per la vita di Siddhartha nella cultura fisico-materiale e la vita da Samana nei boschi funge fino all’arrivo «presso il fiume» nell’VIII capitolo come concetto sia per inquadrare lo sviluppo di Siddhartha sia anche per articolare una critica culturale della società.

All’arrivo di Siddhartha in città, subito dopo aver evidenziato, appunto, la differenza tra città e bosco, viene narrato il primo incontro con Kamala che si svolge a livello di distanza visiva. La narrazione mostra come Siddhartha percepisce il suo piccolo corteo con il quale si muove verso il suo giardino fuori città, e lei stessa come donna molto bella e ricca. Tra le caratteristiche spunta la descrizione della sua «bocca rossa come un fico appena spezzato» (SIN 81; ST 50) che in seguito ritorna come motivo nella sua funzione di allusione erotica, corrispondente allo stile alto del testo che non sfiora mai un registro volgare. L’unico contatto tra i due è l’accento di saluto con il quale la donna risponde all’inchino profondo di Siddhartha, che nel rialzarsi le legge per un attimo negli occhi senza però che la voce narrante comunichi il contenuto di questa lettura.

La contrapposizione tra città e bosco viene poi tematizzata, in quanto al desiderio di Siddhartha di inseguire la sua strada di avvicinamento a Kamala viene contrapposta la sua presa di coscienza dell’inadeguatezza della sua apparizione come ‘Samana dal bosco’ e quindi la necessità di un suo cambiamento. La narrazione su come Siddhartha riesca senza un soldo a cam-

biare inizialmente almeno in parte il suo aspetto esteriore – egli insegna a un aiuto barbiere, incontrato per caso, qualcosa delle sue conoscenze religiose, e in cambio si fa radere la barba e tagliare e oliare i capelli –, ha una funzione multipla. Il fatto che questo passaggio comprende un po' più del tempo di narrazione di quella utilizzata per la prima apparizione di Kamala⁵⁴, evidenzia l'importanza assegnata a questo cambiamento. Da un lato introduce, ancora un po' sottotraccia, il tema del potere della sua volontà, illustrando la facilità con la quale Siddhartha si sa adeguare alle esigenze di questa vita borghese-cittadina; inoltre egli anticipa in questa maniera già la sua attività seguente come commerciante, caratterizzando il nucleo di questo mondo nuovo in quanto fa un primo scambio. Dall'altro lato questo insegnamento è un frutto della sua vita precedente da figlio di Brahmano e Samana e testimonia la persistenza ovvero la 'conservazione' e l'utilità di questo passato anche in questo ambito della sua vita nuova. Tuttavia, diventando le conoscenze religiose una merce di scambio perdono qualcosa della loro natura intrinseca. Ad ambedue fasi di quello che fu la sua vita anteriore superata ma 'aufgehoben', il protagonista vuole ricordare anche il luogo del suo pernottamento: le barche presso il fiume, nominate nella prima frase del romanzo rievocano la sua infanzia e adolescenza, mentre il dormire in quel luogo rimanda – come all'arrivo nel giardino di Gotama – anch'esso alla sua vita da asceta.

Il secondo incontro con Kamala costituisce la sotto-parte più lunga e centrale del sotto-capitolo⁵⁵ che riguarda la vicenda della donna. Dopo che 'l'inchino' invece dell'"inchino profondo" da parte di Siddhartha, e 'il saluto' invece dell'"accenno di saluto" da parte di Kamala hanno già segnalato un riconoscimento reciproco più equilibrato nell'immagine, innalzando il valore di Siddhartha – l'immagine precede il discorso –, esso viene esplicitato nella parola parlata. E anche il dialogo seguente ripete quanto le immagini hanno già comunicato al lettore. Infatti, constatato il cambiamento dell'aspetto di Siddhartha da parte di Kamala, Siddhartha spiega il suo passato da figlio di brahmano e Samana per indicare la sua strada nuova intrapresa con l'entrata in città e Kamala come prima persona che ha incontrato. Che Kamala sia anche la prima donna nei confronti della quale non vuole più abbassare gli occhi

⁵⁴ 26 righe il primo cambiamento di Siddhartha, 22 righe il primo incontro con Kamala.

⁵⁵ La seconda parte del capitolo, con al centro il rapporto di Siddhartha con Kamala, è suddiviso in tre giorni che comprendono nel diagramma sopra il primo 20%, il secondo giorno il 42% e il terzo giorno il 15% del testo di tutta la seconda parte del capitolo, oppure, se si conta solo gli incontri diretti tra Kamala e Siddhartha, che nel loro insieme occupano il 51% del testo, il primo comprende il 7%, il secondo il 32% e il terzo il 12% del testo del capitolo.

– oltre a ricordare ciò che si era ripromesso dopo il confronto con Gotama – costituisce non solo un tentativo di lusinga, ma sta a indicare anche il cambiamento di Siddhartha, ora aperto e attivo esteriormente, non solo rispetto alla sua vita da Samana, ma anche alla sua passività nell'incontro precedente con la donna lavandaia. Tale passività non solo risulta dal fatto che era stata la donna a invitarlo all'amore, ma anche dal fatto che il suo comportamento era stato dettato dall'istinto e non dalla sua volontà.

Quando Siddhartha, oltre a lusingarla, le chiede di essere sua insegnante d'amore, la risposta di Kamala, stupita da questo intento, disegna con la contrapposizione tra 'il Samana dal bosco' e le esigenze e le consuetudini dei suoi amanti e in generale del mondo cittadino borghese la distanza tra questi due tipi di vita e quindi l'enormità della svolta che Siddhartha sta per compiere. 'Il Samana del bosco' – appellativo che usa ben tre volte durante questo dialogo – nella sua incuria esteriore e con la sua penuria di beni materiali di qualsiasi tipo è in contrasto col suo bell'aspetto che convince i sensi grazie ai bei vestiti, le belle scarpe e i soldi – anch'essi menzionati nel corso del dialogo per tre volte. Al contempo, però, serve a sminuire sin dall'inizio ciò che sembra una superiorità indiscussa della cultura cittadina-borghese, in quanto l'ottenimento di ricchezze viene considerato da Siddhartha una piccolezza, avendo a suo giudizio affrontato in passato delle sfide ben più difficili. Svalutando quindi ciò che anche per la maggior parte dei lettori risultano essere dei beni desiderati e difficili da ottenere, specialmente quando non si possiede niente – e quindi altamente apprezzati, viene articolato al contempo una critica antiborghese che nei prossimi capitoli si riempie anche di un contenuto più profondo. Nell'importanza che dimostrano le conoscenze e abilità che Siddhartha ha acquisito nella sua vita precedente da figlio di brahmano e soprattutto da Samana, si cela sin dall'inizio la richiesta di una rivalutazione delle forze spirituali e specialmente della forza di volontà nei confronti della cultura fisico-materiale della società borghese.

Oltre a preparare una specie di anticapitalismo, il discorso di Siddhartha evoca un certo ottimismo nel considerare la ricchezza come una bagatella, una meta che sarebbe facile da raggiungere per chi sapesse fare cose molto più difficili; e sebbene nell'ulteriore sviluppo di Siddhartha questo tipo di vita viene sempre di più svalutato nei confronti di una spiritualità profonda, lascia comunque nel lettore, affascinato dalla figura e circondato oggi più che mai da valori legati alla ricchezza materiale, una sensazione di leggerezza a riguardo. Viene trasmessa l'impostazione interiore che per coloro che si trovano come Siddhartha alla ricerca della loro strada verso una vita materiale-

spirituale corrispondente all'Io interiore, ovvero la costruzione di un'identità nuova, sarebbe molto facile ottenere ricchezza materiale, in quanto basterebbe semplicemente volerlo, avendo una formazione e una forza di volontà simile a Siddhartha. Rimane da sottolineare che Siddhartha non anela alla ricchezza 'per se', in quanto convinto che non sarebbe essa a portargli il senso della vita e la felicità; lui acquisisce la ricchezza solamente per potersi permettere la sua relazione con Kamala.

Nel dialogo sull'insegnamento dell'amore fisico che Siddhartha vorrebbe apprendere, l'argomento iniziale riguarda una questione di fondo nei rapporti erotici, ovvero la violenza. La violenza viene esclusa sistematicamente in quanto Kamala spiega che ogni atto che non trova il consenso dell'altro non porterebbe al godimento dei piaceri d'amore. La capacità di Kamala di dare piaceri d'amore viene legata alla sua volontà, paragonabile ai saperi del Samana che non è possibile rubare in quanto gli appartengono intimamente e la comunicazione di essi è sottoposto alla sua volontà.

"[...] E lo stesso, proprio lo stesso è per Kamala e per le gioie dell'amore. Bella e rossa è la bocca di Kamala, ma provati a baciarla contro il volere di Kamala, e non ne trarrai una goccia di dolcezza, da quella bocca che tanta dolcezza sa distillare! Tu apprendi agevolmente, o Siddhartha; ebbene, impara anche questo: l'amore si può mendicare, comprare, regalare, si può trovarlo per caso sulla strada, ma non si può estorcere. [...]" (SIN 85.; ST 53)

Per quanto il lettore odierno possa rimanere insoddisfatto riguardo all'inquadramento della violenza sessuale e della complessità di questa problematica, comunque rimane una concezione dell'amore concepita nel rispetto tra i partner, basata sulla volontà di entrambi e che in ogni caso esclude tassativamente ogni atto contro la volontà dell'altro. Inoltre, la non-violenza nell'amore corrisponde anche alla non-violenza di Siddhartha nel perseguire la sua volontà.

Chiarita questa questione di fondo, alla domanda come lui possa ottenere vestiti, scarpe e denaro, Kamala gli insegna il principio dello scambio che regna questo mondo. Siddhartha dovrebbe offrire le capacità che possiede, cioè la sua forza lavoro, e farsi dare in cambio vestiti, scarpe e denaro. Questo principio dello scambio, 'vissuto' da Siddhartha già nel rapporto con l'aiuto barbiere prima di questo 'insegnamento' a parole, poi domina tutto questo mondo, a partire anche dal suo rapporto con Kamala. Dopo che quest'ultima ha tenuta in poca considerazione le capacità da Samana del 'pensare, aspettare e digiunare', ricordando al lettore anche in questa occasione la contrapposizione tra il mondo dei Samana e quello borghese, Siddhartha dimostra di aver appreso la lezione, richiedendo e ottenendo per una poesia in cambio un bacio

raffinato e la promessa di tutt'una ricchissima «serie di baci, l'una dall'altro diverso» (SIN 86s.; ST 55).

Siddhartha, però, fa la figura di uno stolto ignorante, chiedendo consiglio a Kamala per come potrà ottenere abiti, scarpe e denaro, dopo aver asserito ripetutamente quanto fosse facile per lui ottenerle. Proprio questa impressione accende la curiosità verso il prossimo argomento che è la forza di volontà di Siddhartha, un'altra delle tematiche del romanzo che è fortemente legato alla cultura del tempo.

Già precedentemente Siddhartha ha dimostrato la sua forza di volontà sia nei confronti del padre che nei confronti del capo dei Samana. In questa maniera il romanzo si inserisce in una tendenza culturale che a partire da *Il mondo come volontà e rappresentazione* (1818-19 e 1844)⁵⁶ di Arthur Schopenhauer, la 'Volontà di potenza' di Friedrich Nietzsche⁵⁷ o il concetto di volontarismo di Ferdinand Tönnies⁵⁸, ne fa uno dei motti più diffusi a partire dal 1900. In Germania si coniuga soprattutto anche con il militarismo prussiano e l'ideologia guglielmina a costituire diverse forme del volontarismo. Contro queste forme diffuse del volontarismo che spesso si articolano anche in modi violenti, il *Siddhartha* di Hesse prende posizione con una concezione della forza di volontà del tutto priva di violenza e aggressività.

Nei confronti col padre si trattava della dimostrazione di una forza rivolta verso sé stesso, cioè nel suo voler rimanere immobile nella stessa posizione finanche alla morte per dimostrare con questa 'non-violenza' la profondità della sua convinzione e la fermezza della sua volontà. Questo principio, che proviene dagli antichi testi in sanscrito e che caratterizza l'induismo e il buddhismo, sin dagli anni '20 del XX secolo è stato adottato, a partire da Mahatma Gandhi, come principio anche della lotta politica. Hesse sviluppa questo principio non sul piano politico-sociale, ma comunque nello stesso periodo di Gandhi. Dopo l'abbandono del padre, la vita ascetica di Siddhartha è caratterizzata altresì dall'atteggiamento non-violento, e anche alla fine del periodo presso i Sa-

⁵⁶ A. Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Vol I, 1818-19; vol. II 1844.

⁵⁷ Non esiste una pubblicazione di questo titolo scritto da Nietzsche; si tratta di una concezione di Nietzsche che si trova in varie parti dei suoi scritti e nel lascito, edito poi come libro di questo titolo da diversi curatori, guidati da interpretazioni differenti, spesso segnate da fraintendimenti banali. Si tratta comunque di un motto tra i più diffusi riguardo a Nietzsche sin dal grande successo e dalla larga recezione a partire dal 1900 circa. Contro l'interpretazione errata di Nietzsche da parte di quei nazionalisti e militaristi per i quali ogni soldato della Prima Guerra Mondiale doveva avere nel suo zaino lo *Zarathustra* di Nietzsche, Hesse pubblica nel 1919 il suo *Zarathustras Wiederkehr (Il Ritorno di Zarathustra)*.

⁵⁸ Ferdinand Tönnies, *Gemeinschaft und Gesellschaft*.

mana, quando esercita la sua forza mentale nei confronti del capo dei Samana per costringerlo a benedire l'abbandono della setta in risposta alla violenza verbale subita, Siddhartha dirige questa sua forza di volontà verso un'altra persona comunque in maniera non violenta sul piano fisico.

Siddhartha poi spiega la realizzazione della sua volontà, rispondendo a Kamala che si meraviglia di come lui riesca a realizzare tutti i suoi propositi, facendo precedere questa sua spiegazione dall'illustrazione di come la sua esperienza di Samana continui a essere 'aufgehoben', conservata nella sua vita nuova. Questa parte riprende i successi nella realizzazione della sua volontà evidenziati passo per passo già precedentemente, di modo che sono ben presenti al lettore:

Ieri ti raccontai che so pensare, aspettare e digiunare, ma tu trovasti che ciò non serve a nulla. Eppure serve molto, Kamala, lo vedrai. Vedrai che gli sciocchi Samana del bosco imparano molte belle cose e possono ciò che voi non potete. Ieri l'altro ero ancora un mendicante dalla barbaccia incolta, ieri ho già baciato Kamala, e presto sarò un mercante e avrò denaro e tutte quelle cose di cui tu fai tanto conto." (SI 54; ST 57)

È quindi da evidenziare che questa forza di volontà fa parte del carattere di Siddhartha, e intanto si differenzia dal mondo borghese, caratterizzato dal principio dello scambio. Infatti, rispondendo all'obiezione di Kamala che sottolinea il suo stesso ruolo e la sua stessa volontà di aiuto nei confronti di Siddhartha, che lei avrebbe anche potuto non volere, Siddhartha, evidenziando al contempo la sua superiorità anche nel linguaggio del corpo quando 'si drizza in tutta la sua altezza', spiega:

"Tu hai voluto. Vedi, Kamala, se tu getti una pietra nell'acqua, essa si affretta per la via più breve fino al fondo. E così è Siddhartha, quando ha una meta, un proposito. Siddhartha non fa nulla. Siddhartha pensa, aspetta, digiuna, ma passa attraverso le cose del mondo come la pietra attraverso l'acqua, senza far nulla, senza agitarsi: viene attratto, e si lascia cadere. La sua meta lo tira a sé, poiché nell'anima propria egli non far penetrar nulla, che potrebbe contrastare a tale meta. Questo è ciò che Siddhartha ha imparato dai Samana. Questo è ciò che gli stolti chiamano magia, credendo che sia opera dei demoni. Nulla è opera dei demoni, non esistono demoni. Ognuno può compiere una magia, ognuno può raggiungere i propri fini, se sa pensare, se sa aspettare, se sa digiunare." (SI 90; ST 57s.)

L'immagine del sé che si lascia cadere attraverso l'acqua fino al fondo è già stata utilizzata all'inizio del capitolo IV, *Risveglio*, per caratterizzare il modo di pensare di Siddhartha a differenza del pensiero logico-razionale. Vi si trova una passività che vuole essere ascritta all'ambito dell'India, del buddhismo, dell'oriente e in contrasto con la concezione occidentale che oppone al passivo l'attivo che si basa sulla volontà. A parte che la metafora dell'acqua s'inseri-

sce in un ambito più ampio legato soprattutto alla metafora del fiume, sia il pensiero che la forza di volontà sono legati a una dimensione di 'fondo' come centro della persona, dove essa si lega alla natura e si mostra non distinguibile da essa. Se la saggezza si può individuare come intuizione legata a una dimensione tesa tra emozioni, sensazioni e pensieri, la forza di volontà sul fondo tra perseguire un obiettivo e quindi suggerire un essere attivo, con la passività del farsi cadere rimane ancora più relegata al mistero. Questo paradosso, espresso attraverso la metafora del 'farsi cadere attraverso l'acqua', si ritrova p.e. anche in qualche formulazione del testo, che nella lettura frettolosa si è tentato di sorvolare. Quando, p.e., Siddhartha ha visto per la prima volta Kamala, il testo recita:

Allora egli entrò in città. Adesso aveva uno scopo [Ziel, traducibile anche come 'meta'; B. A. K.]. Perseguendo questo scopo si lasciò inghiottire dalla città, s'immerse nella corrente delle strade, [...]. (SI 82; ST 51)

Nella versione originale tedesca, soprattutto dall'ultima frase della citazione emerge ancora più chiaramente il carattere passivo di Siddhartha: «trieb im Strom der Gassen». Mentre 'immergersi' contiene ancora un elemento attivo, 'treiben' significa 'farsi portare dal fiume (degli uomini) delle strade'. A parte l'allusione all'acqua e al fiume («Strom»), che però si ritrova in parte anche nella traduzione come corrente, questa passività sta proprio in contrasto con il perseguire un obiettivo o una meta e costituisce come forza di volontà per noi occidentali un paradosso.

La forza di volontà è quindi legata, al contrario della concezione occidentale, a un comportamento passivo e costituisce perciò una trasvalutazione di quel concetto volontaristico di forza della volontà così largamente diffuso soprattutto in Germania e nella cultura di stampo europeo. Per questa ragione, infatti, non si può esprimerla in concetti di linguaggio logico-razionale, bensì solo attraverso la metafora.

Il testo stesso però rimane aperto verso un inquadramento ironico di questa convinzione di Siddhartha secondo cui ognuno potrà esercitare questa 'magia' come fa lui, in quanto gli si oppone una versione più realistica. La voce del narratore autoriale fa infatti sapere al lettore che è Kamala ad amare la voce e lo sguardo degli occhi di Siddhartha e poi lei stessa lo conferma apertamente:

"Forse è così", disse piano "così come tu dici, amico. [Ma; B. A. K.] forse è anche così che Siddhartha è un bell'uomo, il suo sguardo piace alle donne, e per questo la fortuna gli corre incontro". (SIN 90; ST 58)

Infatti, è stata Kamala a mediare un incontro con il ricco commerciante Kamaswami procurando così a Siddhartha l'opportunità di diventare ricco, e dandogli anche consigli sul comportamento da tenere. La risposta di Siddhartha significativamente non accoglie la contrapposizione, in quanto – come Gotama – non gli importa avere ragione in un discorso; piuttosto la scioglie nel desiderio che «possa sempre piacerti il mio sguardo, possa sempre da te corrermi incontro la fortuna!» (SIN 90; ST 58).

VI. *Presso gli uomini bambini*

La concezione della vita nella città come tra 'gli uomini bambini' tradisce sin dal titolo il senso di superiorità di Siddhartha, che ha la sua origine nel suo intimo isolamento sociale. Nel capitolo, vengono designati i rapporti sociali di Siddhartha in una società della quale sono presenti una serie di classi e ceti differenti, dai contadini, ai pescatori, servi, mendicanti, brahmani, ma il riferimento principale sono i commercianti, che trovano la loro incarnazione rappresentativa in Kamaswami. Questo mondo viene caratterizzato dal principio fondamentale dello scambio e poi dalla passione per gli affari e l'accumulo di ricchezza. A questa società si aggiunge l'etera Kamala, che viene classificata anche lei come parte della società borghese, ma al contempo al di fuori di essa. Ciò corrisponde alla concezione antiborghese dei 'bohémien' intorno al 1900, artisti, che solitamente si sentono esclusi dalla società e spesso includono nel loro ambiente anche le prostitute.⁵⁹

Il nome 'Kamaswami', al pari del nome 'Kamala', lega questa società allo stesso ambito dell'etera, dato il riferimento del nome di entrambi a 'Kama', cioè la divinità indiana dell'amore sessuale.⁶⁰ Invece 'Swami' significa 'maestro' o 'proprietario'⁶¹, di modo che con il nome Kamaswami potrebbe essere indicati la passione e l'amore per i soldi. Kamala fa parte di questa società borghese, di cui lei necessita, e funge da intermediario tra Siddhartha

⁵⁹ Si pensi p.e. ai tanti pittori intorno al 1900 che ritraggono prostitute, come p.e. Henri de Toulouse-Lautrec, oppure all'opera *La Bohème* di Giacomo Puccini.

⁶⁰ Come informa ogni enciclopedia, sul piano iconografico Kama è rappresentato come Amor o Cupido con l'aspetto di un fanciullo, provvisto di arco, faretra e frecce. Cfr. p.e. DTV-Lexikon in 24 Bänden, vol. 11, p. 145; oppure l'Enciclopedia Treccani online: https://www.treccani.it/enciclopedia/kama_res-19d08129-cf8c-11df-8719-d5ce3506d72e/ (20/09/2021).

⁶¹ Cfr. H.Kuhn nel commento al testo in: Hermann Hesse, *Siddhartha. Eine indische Dichtung. Mit einem Kommentar von Heribert Kuhn*, p. 186.

e Kamaswami al fine di far diventare anche il ‘Samana del bosco’ un ricco commerciante, di modo che lui possa permettersi di avere lei come cortigiana. Kamala fa parte del sistema borghese-capitalista anche in quanto i suoi rapporti d’amore sono determinati dalla logica dello scambio, dove vende il suo corpo e la sua arte amatoriale come merce per denaro e regali. Che anche l’amore, almeno quello fisico, sia inquadrato nell’ambito della società caratterizzata dalla mercificazione costituisce un elemento di critica della società borghese, ma non viene espressamente articolato perché l’anticapitalismo romantico lo localizza al di fuori della società borghese, e il romanzo intende soprattutto sottolineare l’esclusione dalla società sia di Siddhartha che di Kamala.

Al sistema universale di scambio, cioè della mercificazione, Siddhartha ma anche Kamala si sottraggono attraverso un’interiorità, un ‘Io’ vero, che crea una distanza interiore nei confronti della società e li isola. Questa distanza interiore permette a Siddhartha anche di crearsi una sfera libera per i rapporti umani, quando p.e. partecipa alle feste dei contadini nonostante non abbia potuto fare affari con loro, oppure anche la sfera erotico-sessuale con Kamala che da un lato è legata alla sfera dello scambio, dall’altro però è parte dello sviluppo dell’Io di Siddhartha.

Il capitolo che corrisponde nella sua lunghezza perfettamente alla lunghezza media dei capitoli (8%), narra principalmente Siddhartha nel mondo sociale ovvero degli ‘uomini bambini’, soprattutto quello del commercio nella prima e terza parte del capitolo, alle quali seguono in contrapposizione brevi accenni al rapporto con Kamala che insieme, però, occupano solo un quarto del capitolo.⁶² La prima parte (28% del capitolo) narra principalmente il colloquio di assunzione di Siddhartha, per sfociare nella descrizione riassuntiva della sua vita quotidiana qui introdotta per essere estesa nella sua caratterizzazione da commerciante che continua nella terza parte e che costituisce il

62

VI Capitolo			
Presso gli uomini bambini			
28%	7%	47%	17%
Kamaswami e il mondo degli uomini bambini	Kamala	Kamaswami e il mondo degli uomini bambini	Kamala
0	20	40	60
			80
			100

cuore del capitolo (47% del capitolo), in modo che insieme con la prima parte la narrazione di questa vita occupa tre quarti (75%) del capitolo. La seconda parte interrompe brevemente (7% del capitolo) questa caratterizzazione della vita da commerciante di Siddhartha per contrapporvi il rapporto di Siddhartha con Kamala, al fine di ricordare e sottolineare che in tale legame è inserito il vero valore e senso di questa sua vita. A questa contrapposizione tra affari e rapporto con Kamala corrisponde una grande distanza tra i due aspetti, poiché Siddhartha considera le attività economiche 'come un gioco'. Questa caratteristica del rapporto di Siddhartha con gli affari sta a distinguerlo dall'impegno passionale per essi invece profuso da Kamaswami. La fine di questa terza parte del capitolo sta ad accennare brevemente un indebolimento della voce interiore che sta in opposizione a questo tipo di vita, e funge quindi come anticipazione della problematica che viene sviluppata nel capitolo seguente, *Samsara*. La quarta parte, invece, tematizza l'isolamento sociale, allargando la distanza interiore riguardante non solo il comportamento 'passionale' degli uomini riguardo agli affari, ma anche il rapporto di Siddhartha verso la società tutta. In questa prospettiva, a Siddhartha come outsider isolato per via della propria interiorità si aggiunge anche Kamala, inglobando anche la tematica dell'arte in quanto l'amore viene esercitato da lei, appunto, come un'arte. L'artista che si concepisce come escluso dalla società in quanto puro spettatore e non partecipante attraverso legami di passione si colloca proprio nel pieno delle tematiche dell'arte intorno al 1900.⁶³

Mentre Siddhartha si è presentato nel capitolo precedente come allievo nei confronti della maestra nell'arte dell'amore che è Kamala, nei confronti di Kamaswami segue tra l'altro il consiglio e desiderio di Kamala di non comportarsi da servo, ma di diventare un suo pari o superiore (cfr. SIN 89; ST 56s.). Che Siddhartha segua questo consiglio di Kamala risulta subito dalle opinioni contrastanti nel primo colloquio tra Siddhartha e Kamaswami. L'immagine di quest'ultimo come «vivace e duttile», con «occhi accorti e guardinghi», ma «dai capelli fortemente grigi» corrisponde alla sua caratterizzazione da parte di Kamala nel capitolo precedente, quando ella descrive Kamaswami a Siddhartha come ricco commerciante che a causa della sua età ha bisogno di un sostegno nei suoi affari, ma di cui la sua «bocca avida» (SIN 91)⁶⁴, riferibile

⁶³ Si pensi a novelle e romanzi come *Tonio Kröger* di Thomas Mann, *I quaderni di Malte Laurids Brigge* di Rainer Maria Rilke e molti altri.

⁶⁴ «begehrlich» ST 58 = bocca bramosa/concupiscente/cupida/desiderosa.

sia all'affarismo che all'amore, crea l'anello per quella sfera comune accennato nei nomi di 'Kama-swami' e 'Kama-la'.

Il dialogo ha inizio con la discordia sul concetto di povertà. Mentre per Kamaswami il non-possedere-nulla corrisponde a una vita in miseria, Siddhartha, facendo riferimento ai Samana, distingue tra la miseria e il non possedere nulla ovvero la povertà come scelta volontaria, senza comunque far riferimento alla dimensione spirituale e mistica del termine povertà, dato che ha abbandonato questa dimensione presenta nei Samana. La dimensione religiosa come impostazione della vita del tutto diversa e non valutabile con i criteri della società borghese emerge però dall'affermazione di Siddhartha di non aver mai pensato nei tre anni presso i Samana di cosa vivere. Il lettore di stampo europeo-cristiano a ciò associa il discorso di Gesù nel Sermone della Montagna, dove questi afferma di non preoccuparsi di che cosa vivere, come non lo fanno gli uccelli o i gigli sul campo. Il fatto che questo passo nella Bibbia sia inserito nella contrapposizione tra la fede in Dio e nella mammona (cfr. Matteo 6,24ss), corrisponde alla contrapposizione tra la spiritualità brahmano-buddhista di Siddhartha, ovvero la sua voce interiore, e la cultura della società borghese, rappresentata da Kamaswami e i suoi valori di ricchezza e godimento.

Dalla contrapposizione di possesso e non-possesso, il discorso continua sul tema dell'economia e passa, appunto, all'illustrazione del principio universale dello scambio, al quale Siddhartha però sarebbe in grado di sottrarsi, come egli afferma, attraverso la sua capacità da Samana di digiunare e quindi di non essere costretto ad accettare ogni offerta di lavoro. Con questa possibilità di sottrarsi alle costrizioni dello scambio, non solo Siddhartha si dimostra indipendente da Kamaswami, ma segnala in generale la possibilità di sottrarsi alle logiche del mercato sia come mendicante che come religioso che prende gli alimenti offertigli. Così, implicitamente, alla merce è contrapposto il dono che non richiede contropartita, al quale allude all'inizio del terzo capitolo, *Gotama*, la donna che dà da mangiare a Siddhartha e Govinda. Questa distinzione è utile anche per Siddhartha nella trattativa e rafforza il suo ruolo in quanto costringe Kamaswami a fare lui una proposta a Siddhartha e a rivelare lui il suo bisogno di Siddhartha. Infatti, Siddhartha non ha elencato tra le sue capacità quella della lettura e scrittura, mentre la richiesta di tali abilità proviene da Kamaswami, al fine di inaugurare un rapporto che la narrazione non caratterizza come assunzione o come presa di servizio, in quanto lo categorizzerebbe come un rapporto di dipendenza. Al contrario, si narra che Siddhartha diventa ospite di Kamaswami, il quale gli offre un'accogliendo

za lussuosa e opulenta, mentre Siddhartha, nella tradizione dell'autarchia da Samana, dimostra la sua indipendenza prendendo solo una parte di quello che gli viene offerto. Siddhartha con questo atteggiamento si comporta altresì proprio come Kamala gli ha consigliato, ovvero si fa trattare come pari grado o superiore. Questa differenziazione tra Kamaswami e Siddhartha culmina nella caratterizzazione dell'atteggiamento interiore di Siddhartha che guarda gli affari, l'accuratezza e la passione di Kamaswami dalla distanza, come se fosse un gioco che non tocca il suo cuore. Con ciò viene riassunto tematicamente la contrapposizione che segna la parte centrale del capitolo.

Prima però viene descritto il suo rapporto con Kamala come centro della sua nuova vita e il suo scopo. Non è una dottrina, ma un insegnamento pratico corporeo-sensuale, quello del fare l'amore, sebbene il suo nucleo si riveli altresì come uno scambio:

Gli apprese che non si ottiene piacere senza dare piacere, e che ogni gesto, ogni carezza, ogni contatto, ogni sguardo, ogni minima posizione del corpo ha il suo segreto, la cui scoperta avvia alla consapevole felicità. Gli apprese che, dopo una festa d'amore, gli amanti non debbono separarsi se non compresi di reciproca ammirazione, se non vinti e vincitori a un tempo, cosicché in nessuno dei due insorgano sazietà e squallore e il sentimento cattivo d'aver abusato o d'aver subito un abuso. (SIN 94; ST 61).

Il fatto che lo scambio in amore, come descritto in questa citazione, viene escluso e funge come contrapposizione alla società della mercificazione, lo si può spiegare solo attraverso il fatto che questo scambio, a livello dei sensi in sé, non è mediato dai soldi, o più precisamente viene percepito come se questo scambio avvenisse senza l'uso del valore di scambio che astrae dal valore d'uso. Sebbene da un lato il rapporto tra Siddhartha e Kamala sia segnato dalla società del mercato, cioè la mercificazione del sesso in quanto Siddhartha le fa dei regali costosi, d'altra parte il rapporto corporeo-intimo tra Siddhartha e Kamala si presenta come al di là di essa, ovvero il suo contrappunto, come dimensione di autenticità, ben distinta dalla società sebbene in maniera limitata. E non solo per la capacità professionale Kamala viene chiamata un'artista, ma anche per l'ambiguità di questo rapporto, inaugurando così anche il tema dell'arte e il suo rapporto con la società, trattato poi nell'ultima parte del capitolo.

La parte terza e centrale del capitolo illustra in diversi episodi la vita di Siddhartha come commerciante. Il primo episodio sta nel tentativo di Kamaswami indurre, su consiglio di un suo amico commerciante, Siddhartha a una partecipazione anche emotiva agli affari, dato che egli si è accorto della distanza interiore di Siddhartha verso l'attività economica, anche se gli ri-

conosce grande abilità, supponendo la causa di ciò in qualcosa di fortuito o magico riconducibile al suo essere Samana. Rimane da annotare al margine che questo passaggio, reso in discorso diretto, è una delle rarissime volte che la prospettiva della voce narrante per un momento si svolge senza Siddhartha sul luogo della scena. Dopo l'insuccesso di questo tentativo segue la narrazione esemplare di un affare mancato. Siddhartha si è recato in un villaggio, dove la raccolta era già stata venduta a un altro commerciante, e viene criticato da Kamaswami perché, nonostante ciò, si è trattenuto diversi giorni in più: «offrì banchetti ai contadini, regalò monetine di rame ai loro marmocchi, prese parte a una festa di nozze e finalmente tornò soddisfattissimo dal suo viaggio» (SIN 95; ST 62). All'utilitarismo affaristico si contrappone quindi la distanza interiore e l'indifferenza di Siddhartha nei confronti degli affari, che crea uno spazio aperto anche ai rapporti umani al di fuori dell'attività commerciale, sebbene anche buoni rapporti umani possano rivelarsi utili agli affari.

E come Siddhartha non è legato interiormente agli affari, così non accetta di essere inquadrato in un rapporto di dipendenza da Kamaswami, e concepisce i rapporti di affari come «entrambi mangiavano il pane degli altri, il pane di tutti» (SIN 96; ST 63). Il romanzo ha qui una visione della vita economica come scambio universale, dove, però, la concezione di possesso ha perso il suo senso in quanto ciò che viene scambiato è sempre anche di un altro. Mentre, quindi, i tentativi di Kamaswami di condividere la sua concezione degli affari e di suscitare interesse per le sue preoccupazioni non convincono Siddhartha, quest'ultimo mostra invece interesse per «gli uomini, i cui affari, mestieri, affanni, piaceri e pazzie gli erano stati un tempo lontani e estranei come la luna» (SIN 97; ST 64). In questa maniera, la voce narrante riassume quello spazio umano, illustrato precedentemente con l'affare mancato, allargandolo oltre Kamaswami e oltre gli affari. Questa apertura inquadra gli affari tra tutte le altre attività degli uomini nella società borghese, unificate dalla caratteristica di essere perseguite con passione. In questo modo non è tanto la dimensione economica a caratterizzare la società borghese, quanto la dimensione della psiche ovvero disposizione interiore, cioè la passione legata a tutte le loro attività. Da un lato Siddhartha si interessa e partecipa alla vita di queste persone:

Ed egli dava consigli, dimostrava compassione, donava, si lasciava un poco ingannare, e tutto questo gioco, e la passione con cui gli uomini lo giocavano, occupavano ora i suoi pensieri tanto quanto li occupavano un tempo Brahma e gli altri dèi. (SIN 98; ST 65)

Ma per quanto si senta anche vicino a queste persone, emerge però anche la distanza costituita dal fatto che tutti gli altri uomini perseguono tutte le loro

attività con passione, ovvero esse procurano loro dolore, piacere e sofferenze che Siddhartha, in quanto rimasto Samana, non sa condividere. Per questa ragione, Siddhartha sente nei loro confronti al contempo amore e disprezzo: «vedeva gli uomini vivere alla maniera dei bimbi o di bestie, sì che a un tempo era costretto ad amargli e a disprezzargli.» (SIN 97; ST 64)

Viene designato, in questa maniera, la figura di un outsider che si ritrova in quasi tutte le opere di Hermann Hesse, cioè una persona che intimamente sta al di fuori della società, si concepisce escluso, dall'altro lato però questa sua esclusione rimane ben nascosta durante la sua partecipazione alla società e il ruolo che gioca in essa. L'essere outsider, quindi l'esclusione sociale, si fonda sulla concezione dell'Io come identità fondata in sé stesso, un mistero di natura religiosa che si manifesta nella sua 'voce interiore'.

L'affievolire di questa voce, narrata verso la fine di questa parte, anticipa già il prossimo capitolo, *Samsara*. È la presa di coscienza, ridotta però al minimo, che la vita che conduce è strana, dà piacere e gioie, ma non lo lascia partecipare col cuore. A questo punto, comunque, la prospettiva è cambiata. Questa vita dei 'bambini', che la vivono con passioni, è essa stessa a essere concepita come la vita vera, la cui sorgente fluisce lontano da lui, e a questo punto è a volte lui che desidera parteciparvi con passione e cuore, invece di esserne solamente spettatore come fatto in precedenza. Alla prospettiva da Samana, che dalla sua identità interiore guardava sovraneamente con la distanza di un giocatore il fare degli 'uomini bambini', si è sostituita quella dell'essere escluso dalla vita reale che vede solo dalla prospettiva di un osservatore, alla quale, però, vorrebbe anche partecipare. Rimane sì l'elemento centrale della distanza tra Siddhartha e gli uomini bambini, ma inavvertitamente la sorgente di vita vera si è spostata dalla sua interiorità – che è anche il luogo della sua voce interiore – alla vita esteriore, la vita condotta con le passioni alla quale rimane però estraneo come spettatore. Questa prospettiva, sia annotato a margine, è la stessa che contraddistingue la concezione dell'arte molto diffusa intorno al 1900, da Hofmannsthal, a Rilke, a Thomas Mann e molti altri artisti.⁶⁵

Nell'ultima parte del capitolo viene messo nuovamente a fuoco il rapporto di Siddhartha con Kamala, proprio riguardo tale questione. Inizialmente, anche il loro rapporto viene inquadrato come scambio, ma mostra una differenza alla vita economica. Ne «il culto del piacere» come scambio, infatti, «dare

⁶⁵ Cfr. p.e. Hugo von Hofmannsthal, *Lettera del Lord Chandos, Am Leben vorbei, Der Tod des Tizian*; Rainer Maria Rilke, il rapporto tra Malte e la gente in: *Le annotazioni di Malte Laurids Brigge*; Th. Mann, *Tonio Kröger*.

e avere [prendere / ricevere⁶⁶; B. A. K.] si fanno una cosa sola» (SIN 99; ST 65), cioè sono uniti. Quindi non si tratta di uno scambio di cose diverse, dare e ricevere consigli, carezza per carezza, non sono lo scambio di cose diverse e non hanno bisogno di essere misurate attraverso un'astrazione dalle loro caratteristiche d'uso, e quindi non si tratta di merci e di un mercato.

In ogni caso si tratta di un'interazione umana, una dimensione sociale, che si differenzia nella concezione dell'io dagli 'uomini bambini' in quanto disegna il rapporto tra 'esclusi' come simili. Infatti, la voce narrante autoriale afferma che Kamala comprende Siddhartha meglio che a suo tempo Govinda, perché «era più simile a lui» (SIN 99; ST 65). Così tra Siddhartha e Kamala si sviluppa una sintonia in base alla loro similitudine, in quanto ambedue sono isolati socialmente in modo simile.

“Tu sei come me, sei diversa dalla maggior parte delle altre persone. Tu sei Kamala, e nient'altro, in te c'è un silenzio, un riparo nel quale puoi rifugiarti in ogni momento e rimanervi a tuo agio; pure a me succede così. Ma poche persone posseggono questa dote, anche se tutti potrebbero averla”. (SI 99; ST 66)

La differenza tra persone come Siddhartha e Kamala da un lato e la maggior parte della gente dall'altro non sta nella loro intelligenza, ma nella loro condizione di essere o, meglio, di progettare sé stessi «come stelle fisse, che vanno per un loro corso preciso, e non c'è vento che li tocchi, hanno in sé stesso la loro legge e il loro cammino» (SI 100; ST 66). Come esempio viene evocato proprio Gotama. Con ciò si riafferma la dimensione interiore come quella determinante per il proprio io e il paragone con le stelle eleva ulteriormente la sensazione non solo di una sfera quasi celeste e divina, di avere il proprio centro gravitazionale a dimensione cosmica, sottratta a quella sociale, e la sensazione di eternità del proprio io, ma costituisce al contempo anche un riferimento alla stessa solitudine siderale, come già affermato da Siddhartha nel capitolo IV, *Risveglio* (SIN 72; ST 41). L'affermazione, però, che sia possibile per tutti avere questa interiorità, costituisce un contrappeso riguardo all'elitarismo. Questo abbandono dell'elitarismo che inizialmente contraddistingue la coscienza di Siddhartha nel capitolo *Tra gli uomini bambini*, in seguito viene documentato anche dall'esempio del barcaiolo Vasudeva.

⁶⁶ La traduzione di «Geben und Nehmen» (ST 65) con «dare e avere» non la ritengo molto felice, perché «Geben und Nehmen» è più generale dello scambio di merci, in quanto può includere anche un dare e ricevere secondo i propri bisogni proprio in contrasto con l'odierna società con la mercificazione universale, in quanto manca il 'tertium comparationis' del valore di scambio; 'dare e avere', invece, fa riferimento proprio alla ragioneria nei valori astratti del valore di scambio nella sua espressione in denari.

Avere rifugio e riparo, cioè avere in sé stessi le fondamenta del proprio Io, sta a indicare un tipo di identità che comunque si basa sul mistero del profondo dell'Io. Se in seguito Siddhartha e Kamala godono di nuovo di uno dei tanti giochi d'amore, si può leggere questo passaggio come ulteriore esplorazione dell'esistenza fisica, del proprio corpo. Infatti, è proprio il corpo che al contempo crea l'immagine del singolo come persona, sia in quanto il corpo costituisce il confine visivo e sensuale del proprio Io distinto da tutti gli altri, sia in quanto i sensi di questo corpo fanno sentire nel piacere e nel dolore fisico l'esistenza di un Io determinato, appunto, dal corpo. Proprio le capacità fisiche di Siddhartha e di Kamala che si dimostrano nei loro giochi d'amore fanno sì che l'uno ammiri l'altro nella sua capacità e unicità. Questa unicità si dimostra anche nel desiderio di Kamala che vorrebbe da Siddhartha un figlio. Al contempo, però, Kamala evidenzia differenza e distanza, in quanto Siddhartha è rimasto un Samana, che non ama né lei e né in generale nessuno tra gli uomini. E proprio questo elemento viene ripreso da Siddhartha nel constatare che allo stesso modo anche Kamala non ama nessuno, altrimenti non potrebbe fare dell'amore un'arte. La supposizione che forse uomini come loro non possono amare evidenzia la problematica dei rapporti sociali, dell'isolamento sociale profondo del singolo.

Invece il desiderio di Kamala di avere un figlio da Siddhartha anticipa come motivo non solo il fatto che lei rimarrà incinta dal loro ultimo incontro, narrato nel capitolo seguente, ma soprattutto il capitolo X, *Il figlio*, dove Siddhartha sperimenta la più grande delle passioni per la quale in questo capitolo invidia gli uomini bambini – e che con Kamala non si crea – cioè l'amore.

VII. *Samsara*

Come già preannunciato nel capitolo precedente dall'affievolire della voce interiore, questo capitolo narra la perdita della distanza interiore e il conseguente svuotamento interiore di Siddhartha causati dall'affondare sempre più profondamente nella vita del mondo degli affari, ovvero l'essere risucchiato sempre di più – come indica, appunto, il titolo – dal *Samsara* (SIN 103; o *Sansara*, ST 67), dal cerchio della sofferenza delle rinascite. Tale vuoto della vita perdura, fin quando, colto dalla nausea di fronte a questo modo di vivere e di come il suo Io è diventato, fugge da questa sua vita tra gli uomini bambini e anche da Kamala. Il capitolo è diviso principalmente in due parti di circa ugual peso, di cui la prima racconta lo sprofondamento progressivo di

Siddhartha nel mondo fisico-materiale e il secondo, oltre all'ultimo incontro con Kamala, la presa di coscienza della sua situazione; segue una brevissima terza parte⁶⁷ che narra brevemente le reazioni differenti di Kamaswami e Kamala alla scomparsa di Siddhartha.

Già l'inizio dei primi due capoversi, «già da lungo tempo ormai» e «gli anni passavano» segnalano che la narrazione di questa vita tra gli uomini bambini è durata molti anni, più di venti come viene confermato nel capitolo seguente *Al fiume*.⁶⁸ Il capitolo riassume quindi una ventina di anni. Il processo di decadenza viene caratterizzato da una voce narrante autoriale che non solo riassume fortemente la vita di Siddhartha, ma nel farlo descrive anche ciò che si svolge nel subconscio e nel sogno di Siddhartha, fa confronti ed enuncia giudizi, stando nella prima parte del capitolo ben al di sopra della figura. La voce narrante prende quindi le distanze da questo Siddhartha, che si è 'perso nel mondo', ridandogli la voce solo nella seconda parte del capitolo, a segnalare che solo qui si ritrova all'altezza della sua identità autentica. Infatti, il discorso vissuto torna solo in questa seconda parte che narra il processo di piena presa di coscienza della situazione da parte del protagonista e la conseguente fuga da questa vita.

Viene narrato questo lungo periodo con stile riassuntivo articolando il lento processo di decadenza di Siddhartha, con ripetuti raffronti e commenti, e portando la vicenda sempre di più verso un punto di rottura. Nelle variazioni e ripetizioni tematiche crea la sensazione di un processo lento che si muove in dei cerchi che prendono la forma di una spirale che lo porta gradualmente sempre più in giù, fin quando Siddhartha non prende coscienza del suo stato ed è nauseato dal mondo circostante e soprattutto da sé stesso, al punto da in-

67

VII Capitolo					
Samsara					
49%		44%		7%	
Sperimentazione del vuoto del mondo della ricchezza materiale		Ultimo incontro con Kamala e presa di coscienza del vuoto interiore - fuga dal mondo del samsara		Kamaswami e Kamala alla fuga di Siddh.	
0	20	40	60	80	100

⁶⁸ Viene confermato esplicitamente quasi una trentina di pagine (una ventina nel testo tedesco) in avanti nel capitolo seguente *Al fiume*, quando il lettore viene a sapere che era già stato a questo stesso fiume «forse più di venti anni (fa)» (cfr. SIN 131; ST 90). Nel tempo narrato questa annotazione è posta solo uno o due giorni dopo la fuga dal Samsara.

durlo alla fuga da questa vita. La sempre variata descrizione della sua lenta decadenza sposta l'equilibrio iniziale tra la quantità del testo dedicato alla «vita del mondo e dei piaceri» e quello al suo «cuore da Samana» a favore del primo. Ciò evoca nel lettore anche attraverso lo stesso processo «materiale» di lettura l'impressione di un lento ma inesorabile movimento circolare di decadenza nella forma di una spirale rivolta verso il basso.

Nella prima delle due parti, vengono inizialmente riassunti la vita di Siddhartha tra gli uomini bambini e il suo rapporto con Kamala, confrontandoli con la sua vita precedente ed evidenziando soprattutto quella parte di lui che è rimasta Samana. Al risvegliarsi dei sensi, riassunti ora già in parte con una sfumatura negativa nella triade di «ricchezza, voluttà e potere»⁶⁹, si trova contrapposto, con lo stesso peso quantitativo di parole, il suo carattere da Samana nella triade «dell'arte del pensare, dell'attendere, del digiunare». E sono queste due modalità di vivere a essere variate durante il capitolo con il lento aumento quantitativo del peso della prima triade. Già nel secondo breve capoverso, l'illustrazione della ricchezza nella quale è avvolto⁷⁰ acquisisce più peso di fronte al richiamo della distanza interiore, nel cui contesto l'eccezione della vicinanza con Kamala ha un peso ambiguo, in quanto soprattutto lei rappresenta, per via del racconto finora svolto, il piacere dei sensi; e per questa ragione che ora, tornato da Kamala a casa, vengono menzionati le danzatrici con la troppa dolcezza dei loro seni e il vino, ovvero la brama di un piacere infinito e incontrollato che si differenzia dal rapporto con Kamala.

Il terzo capoverso nella prima parte esplicita il carattere da Samana, facendo riferimento alla «nobile e luminosa chiaroveggenza [...] della sua gioventù», all'orgogliosa tensione verso la divina voce interiore nella sua solitudine assoluta dopo l'abbandono di Gotama e Govinda, alla «sacra fonte» in lui, alla «segreta scienza di se stesso, dell'eterno Io, che non è né corpo né spirito», per inclinare tutto ciò, nella seconda parte verso un processo di evanescenza, che viene illustrato con la metafora della rotella del vasaio che lentamente rallenta fino a fermarsi, e quella del tronco d'albero che marcisce e muore lentamente riempiendosi coll'acqua.

⁶⁹ La traduzione di «Macht» (ST 67) con «potenza» (SIN 103) costituisce una interpretazione possibile se si vede questa frase isolata, ma guardando una pagina più in avanti il senso viene esplicitato: «Siddhartha aveva imparato [...] a esercitare un potere sugli uomini [...]» (SIN 104; ST 68).

⁷⁰ «eingehüllt» (ST 67) lo tradurrei con «avvolto» anziché «circondato» (SIN 103), perché quest'ultima parola dà più la sensazione in un senso orizzontale, mentre «avvolto» è tutto intorno e prefigura già l'immagine della «gabbia dorata» che poco più in là viene utilizzato per rappresentare questa vita di Siddhartha.

È da evidenziare che qui la dimensione interiore profonda viene inquadrata come 'l'io eterno', cioè qualcosa di simile alla cristiana 'eternità dell'anima'. Ciò corrisponde perfettamente alla centralità che l'io ha acquisito dopo l'allontanamento dai Samana e viene percepito come 'naturale' in quanto proprio questo io costituisce sin dall'inizio il tema principale del romanzo; ma questa concezione non corrisponde al Buddhismo⁷¹, bensì sta più vicina alla concezione di tradizione ebraico-cristiana, che Hesse ha conosciuto in modo approfondito attraverso il pietismo della casa paterna e anche il collegio che ha frequentato. Nella lettura di quello che il testo offre, c'è da costatare ora esplicitamente ciò che sta al centro sin dall'inizio, ma esplicitamente sin dall'obiettivo della scoperta del proprio io nel IV capitolo *Risveglio*, cioè un io sconosciuto che è interiore, che si fa sentire attraverso la voce divina del mistero interiore. Anche questa centralità del proprio io differenzia il Siddhartha di Hesse dalla religiosità indiana e buddhista e corrisponde invece alla meta implicita del romanzo, cioè alla costruzione di un io in grado di sopravvivere nelle condizioni delle società moderne industrializzate che mettono il singolo in una situazione vissuta come straniamento in un isolamento tendenzialmente totale che si rispecchia nell'esistenzialismo.

Mentre il quinto capoverso narra, appunto, il processo di evanescenza di quello che è di Brahmano e di Samana in Siddhartha, nel sesto è definitivamente «il mondo» ad averlo catturato completamente.

Il mondo l'aveva assorbito, il piacere, l'avidità, la pigrizia, e infine anche quel peccato ch'egli aveva sempre disprezzato e deriso come il più stolto di tutti: l'avarizia. (SI 106; ST 70)

Proprietà e ricchezza non sono più un gioco per lui, ma diventano delle catene. Il capovolgimento dei valori viene espresso nel romanzo esemplarmente attraverso la parola del gioco. In contrasto al rapporto con gli affari come un 'gioco' sta ora il 'gioco' con i dadi, cioè il gioco come espressione della sovrana superiorità, indipendenza e autonomia di Siddhartha, che adesso è diventato espressione della sua dipendenza. La descrizione del gioco coi dadi costituisce al contempo una specie di analisi della passione e della dipendenza dal gioco di fortuna, in quanto l'ebbrezza del gioco serve a coprire la mancanza della voce interiore, cioè del suo essere Samana, ovvero il vuoto che interiormente si è aperto; intanto, più che altro è un segno della disperazione. Così si trova

⁷¹ Si confronti p.e. il lemma di 'anatta' in *Dictionary Buddhism. Manual of Buddhist Terms & Doctrine*, pp. 15ss. - Cfr. anche <https://www.buddhistdoor.net/dictionary/details/anatta>.

una trasvalutazione negativa delle sue attività: la superiorità nei confronti del gioco è diventata dipendenza, invece di essere suo padrone è diventato suo schiavo, il suo pieno sviluppo dei sensi e della dimensione corporea è diventato voluttà e la ricchezza è diventata la frenesia di guadagnare e di accumulare. (cfr. SIN 107s.; ST 71). Tra perdite nel gioco, fuga nella voluttà e nel vino e l'avidità di guadagno e accumulo per riacquistare la ricchezza persa e giocare di nuovo, si crea un cerchio negativo che allo stesso tempo ovvia alla mancanza di senso.

Se quindi la prima parte del capitolo narra lo svuotamento interiore di Siddhartha, la seconda parte è delineata dalla metafora dell'uccellino canterino di Kamala nella sua gabbia dorata: all'inizio di questa parte sta la sua morte nel sogno di Siddhartha e alla fine la realtà di Kamala che lo libera. Dopo aver suscitato l'attesa del lettore attraverso l'annuncio di un sogno ammonitore di Siddhartha, il testo narra in un po' meno di due pagine di altro, cioè di un incontro tra Siddhartha e Kamala e di ciò che fa Siddhartha dopo l'incontro; e solo dopo rende lo stato d'animo nell'immagine dell'uccellino canterino morente. Nell'incontro con Kamala è quest'ultima a tradire dietro le sue parole stanchezza e tristezza, volendo poi cercare Gotama, regalargli il suo giardino e cercare consolazione nel suo insegnamento. Viene articolato così un movimento di direzione inverso a quella di Siddhartha venuto da lei provenendo da Gotama, ma comunque condividendo con lui i sentimenti di stanchezza e tristezza della 'vita del mondo'. Interpretato dalla voce narrante autoriale come paura forse inconscia della vecchiaia e della morte, questo sentimento che accomuna i due viene classificato come la stanchezza di una lunga via che non ha una meta gioiosa. Il gioco d'amore – gioco anche questo – che i due ancora una volta giocano, viene interpretato dalla voce narrante, «come se volesse ancora una volta spremere da questo vano, passeggero piacere le estreme dolcissime gocce» (SIN 109; ST 72). Se da questa esperienza Siddhartha prende la coscienza di quanto sono affini il piacere erotico e la morte, non solo il testo fa riferimento alla vicinanza di 'Eros' e 'Thanatos', i due istinti basilari nella teoria di Sigmund Freud⁷² come anche alla concezione del Dionisiaco nel primo Nietzsche⁷³, ma questa esperienza viene inquadrata

⁷² Cfr. Sigmund Freud, *Jenseits des Lustprinzips* (1920). In italiano: *Al di là del principio di piacere* (1920).

⁷³ «I quegli stati emerge quella che è la tendenza sentimentale del volere, un 'sospiro della creatura' per ciò che ha perduto: è dal piacere più alto che si sprigiona il grido dell'orrore, il lamento pieno di nostalgia per una perdita irreparabile. L'esuberante natura celebra i suoi saturnali e nello stesso tempo la sua sagra di morte.» Nietzsche, Fr. (1981b). *La visione dionisiaca del mondo*, p.71.

nella vanità del mondo con la sua circolarità delle rinascite. Le danzatrici, la musica e il vino, di cui cerca di godere al suo ritorno a casa, alla fine hanno un che di troppo dolce e gli suscitano ribrezzo, che verte in un ribrezzo verso sé stesso, al punto che vorrebbe liberarsi di tutti questi godimenti e di questa vita senza senso.

Questa sensazione sfocia alla fine nel sogno dell'uccellino canterino di Kamala che sta morto nella sua gabbia dorata, e che Siddhartha tira fuori per buttarlo semplicemente via sulla strada. Quando la voce narrante afferma che questo gli provoca «un improvviso terrore e il cuore gli dolse, come se con questo uccello morto avesse gettato via da sé ogni valore e ogni bene della vita» (SIN 110; ST 73), è chiarissimo che tale immagine della gabbia dorata è metafora dell'attuale vita mondana di Siddhartha e indica nell'uccellino morto la morte interiore di Siddhartha. Al risveglio, infatti, prova una profondissima tristezza e si sente 'vuoto e solo come un naufrago sulla riva'.

È a questo punto che ha inizio la riflessione di Siddhartha sulla via fin qui percorsa nella sua vita. Narrata maggiormente attraverso il discorso vissuto come se il protagonista avesse abbandonato l'anestesia provocata dalla 'vita del mondo' e preso coscienza di sé, Siddhartha, nel ripercorrere la vita dall'infanzia da figlio di Brahmano fino a oggi, arriva alla conclusione che non solo la vita da uomo come Kamaswami fosse un gioco, ma che anche Kamala, l'unica che gli è cara, simile e vicina, non rappresenti una necessità per lui. Tale presa di coscienza fa sì che questo tipo di vita chiamata, appunto, 'Samsara' sia ora per lui finita. Il fatto che a queste riflessioni elaborate sotto l'albero di Mango nel suo giardino delle delizie⁷⁴ segua l'abbandono spontaneo di tutto, nonostante abbia fame e a casa in città lo attenda ogni bene alimentare, esprime la repentinità della presa di coscienza.

Se poi il testo finisce con una prolessi di chiusura: «Siddhartha [...] abbandonò la città e non vi ritornò mai più» (SIN 113; ST 75s.), non possiamo non annotare una piccola contraddizione del narratore autoriale, in quanto ci ritorna nel X capitolo, *Il figlio* (cfr. SIN 153s.; ST 108s.).

Alla fine del capitolo segue di nuovo uno delle rarissime parti del romanzo dove il narratore autoriale allontana di nuovo il suo sguardo da Siddhartha, ed evidenzia la differenza tra Kamaswami che lo fa cercare e Kamala che non si meraviglia perché in qualche modo si aspettava la sua partenza, conoscendo il

⁷⁴ È sotto l'albero di banano che Siddhartha ha preso la decisione di abbandonare la casa paterna (cfr. SI 38s.; ST 13s.)

suo carattere da Samana, peregrino e senza patria, e l'aveva in qualche modo percepito nella loro ultima unione. Torna, a questo punto, l'immagine del 'raro uccellino canterino' che adesso da lei viene liberato dalla gabbia di oro, «dove lo teneva prigioniero» (SIN 113; ST 76)⁷⁵ e vola via. Torna quindi la metafora della gabbia d'oro nella quale Siddhartha ha vissuto, imprigionato anche da Kamala e dalla sua arte dei sensi; ma ora il suo fato non viene indicato come morte, bensì come liberazione verso un altrove sconosciuto. La ripresa del motivo dell'uccellino canterino che era già nel sogno di Siddhartha crea nella contrapposizione tra l'uccellino morto e quello lasciato in libertà una tensione prolettica tra morte e nuova vita al di là della gabbia dorata. Se il narratore aggiunge che sin da questo giorno Kamala non ricevette più visitatori, da un lato rende più convincente l'affermazione finale che Kamala si sente incinta dall'ultimo incontro con Siddhartha, che invece non ne ha la pur minima conoscenza; dall'altro lato viene tematizzata la similitudine tra Siddhartha e Kamala, cambiando anch'ella vita; ma per lei la svolta non è repentina, come per Siddhartha, bensì durante il loro ultimo incontro aveva già annunciato la prospettiva di svolta verso la vita spirituale, anticipando così indirettamente anche la svolta di Siddhartha. La differenza sta nel fatto che la svolta di Kamala è dovuta alla presa di coscienza della sua età, dell'avvicinarsi della vecchiaia e della morte, nonché nell'indicazione di una meta che è Gotama; mentre l'abbandono di Siddhartha, invece, è repentino e non ha una meta prefissata, bensì è spinto dal ribrezzo verso questa vita e sé stesso, dalla morte interiore, di cui ha preso coscienza nell'immagine dell'uccellino canterino morto. Contrasta con ciò e apre verso un futuro la frase finale del narratore che Kamala è incinta dall'ultimo incontro con Siddhartha.

VIII. *Presso il fiume*

Spinto dal ribrezzo e dalla disperazione interiore, Siddhartha arriva al fiume dove tenta il suicidio. Tale tentativo viene tramutato dall'Om, dalla voce interiore, in una nuova rinascita. Si tratta di una svolta totale, che ribalta la morte nel fiume con la rinascita dal fiume e a partire da qui si sviluppa una dimensione mistica, strettamente legata al fiume e quindi alla natura; si tratta perciò di una mistica immanente al mondo che trova espressione nel motivo del fiume, il quale acquisisce una accrescente dimensione metaforica.

⁷⁵ La traduzione italiana rende l'idea con «teneva in una gabbia d'oro un piccolo e raro uccello canterino» (SIN 110), ma non evidenzia lo stato di 'prigioniero', come si trova nel testo tedesco.

La tripartizione caratterizza anche questo capitolo.⁷⁶ Il primo terzo narra morte, svolta e inizio della rinascita, mentre la seconda parte consiste nella scena dell'incontro con Govinda, a testimoniare da un lato il cambiamento profondo di Siddhartha, ma anche, dall'altro lato, la differenza tra un percorso di vita a spirale di rinascite sempre nuove del protagonista e quello lineare di Govinda. Mentre queste due parti, di lunghezza simile, occupano quasi il 60% del testo del capitolo, la parte più lunga è la terza ed ultima che comincia a sviluppare la dimensione mistica del fiume che trova espressione attraverso la sua funzione metaforica. Originata nel primo terzo del capitolo, dal ribaltamento della morte di Siddhartha in vita, si trova preannunciata dal fiume che si rivela anche un 'Leitmotiv' a partire dal richiamo al barcaio che nel V Capitolo, *Kamala*, lo aveva traghettato e gli aveva predetto il ritorno (SIN 116; ST 77).

* * *

La voce autoriale inizia con l'indicazione del «bosco, già lontano dalla città» (SIN115; ST 76), un luogo della natura quindi contrapposto alla città; ma per mettere Siddhartha e il suo stato attuale in contrasto con questo ambiente riprende e varia nella formulazione i motivi del capitolo precedente *Samsara*: il ribrezzo nei confronti dei lunghi anni della vita nel Samsara, la morte dell'uccellino canterino, l'immagine del tronco piena d'acqua sostituita da quella della spugna piena di acqua, della morte e del ribrezzo. Questo suo stato d'animo lo porta al desiderio della morte, espresso poi attraverso il discorso vissuto che espone la soggettività di questo desiderio. I desideri di essere colpito dal fulmine, di un sonno dell'oblio senza risvegliarsi ecc. alla fine sfociano nel dubbio di poter ancora vivere nel cerchio del Samsara.

Anche il secondo capoverso inizia con l'indicazione dell'ambiente del bosco, in mezzo al quale però adesso viene collocato il fiume. Viene ricordato

76

VIII Capitolo					
Al fiume					
15%	15%	27%	43%		
I parte		II parte	III parte		
morte e	rinascita	incontro con Govinda	trasvalutazione del passato nella luce del fiume		
0	20	40	60	80	100

che è il grande fiume che lui una volta, venendo via da Gotama, ha attraversato con l'aiuto di un barcaiolo; ma questa analessi sembra più fatta dalla voce narrante per orientare il lettore piuttosto che a narrare la coscienza di Siddhartha. Essa serve a rammentare il lettore della prolessi del barcaiolo nel V capitolo *Kamala*, secondo cui Siddhartha sarebbe ritornato al fiume, e a far emergere quindi la forma circolare del suo movimento. Questi, al contrario, si rende conto di non avere più nessuna meta oltre il forte desiderio di finirla con questa vita.

Il terzo capoverso inizia con una ulteriore messa a fuoco della scena, con Siddhartha che abbraccia un albero di cocco inclinato che pende sopra il fiume, dove lo scorrere dell'acqua lo attira e lo pervade al punto «di lasciarsi andare e sparire in quell'acqua», cioè di estinguere sé stesso nel fiume (SIN 116; ST 77). È comunque qui che la narrazione inizia a formulare un rapporto intimo tra Siddhartha e il fiume. Guardando nell'acqua verde che scorre sotto di lui, essa nel suo scorrere esercita su di lui un'attrazione: «lo specchio dell'acqua gli rifletteva un vuoto raccapricciante che faceva riscontro al terribile vuoto dell'anima suo. Sì, egli era giunto alla fine» (SIN 116). Il testo tedesco fa emergere ancora più chiaramente un rapporto dialogico: «Eine schauerliche Leere spiegelte ihm aus dem Wasser entgegen, welcher die furchtbare Leere in seiner Seele Antwort gab. Ja, er war am Ende.» (ST 77). L'immagine, a prima vista, riprende per un certo verso quello di Narciso che, attirato dalla sua stessa immagine di cui è innamorato, si getta nell'acqua e muore. La morte è anche la prospettiva di Siddhartha, ma il mito viene rovesciato: mentre Narciso si innamora della propria immagine, Siddhartha la abborra e ci sputa sopra. Oltre questo riferimento intertestuale implicito, la scena va al di là della passività dell'immagine dello specchio. Il testo tedesco crea con 'entgegenspiegeln' un neologismo che esprime qualcosa di più, implicando una qualità dell'acqua del fiume che esercita una propria attività come fosse una propria entità, una soggettività che andasse incontro a Siddhartha, mentre anche il vuoto sembra appartenere allo stesso fiume. Il testo originale di Massimo Mila cercava di renderlo con le parole: «lo specchio dell'acqua gli rifletteva incontro un vuoto raccapricciante [...]» (SI 102; SIN 116). Quest'acqua del fiume gli ridà comunque un «riscontro», una «Antwort», una 'risposta'. E con ciò il fiume contiene sin da qui, dal momento del tentativo di trovare la morte in esso, qualcosa di più del rispecchiamento dell'immagine di Siddhartha: sin dalla 'morte' nel fiume si stabilisce con lui al contempo un rapporto dialogico di corrispondenza.

Lo stato d'anima di Siddhartha sfocia comunque nel forte desiderio dello 'spezzamento dell'odiata forma' ovvero del suicidio e della dissoluzione

nell'informe dell'acqua. Descritta fin qui dalla voce autoriale, la narrazione cambia prima in discorso vissuto per essere – per così dire – ‘autenticata’, il che poi si traduce prima nell'immagine esterna del suo ‘viso deformato’⁷⁷, sul quale, rispecchiato – ora sì, ‘widergespiegelt’ – nell'acqua, sputa, per finire, nel momento che si stacca dall'albero per lasciarsi cadere in acqua, nella sensazione interiore dell'affondare «a occhi chiusi, incontro alla morte» (SIN 117; ST 78).⁷⁸

Al vuoto esteriore del fiume corrisponde il vuoto interiore, alla morte esteriore la morte interiore, l'annientamento di sé stesso nell'abisso interiore come può essere chiamato nel linguaggio mistico. Il ‘vuoto’, il ‘nulla’ informe, è l'estinzione dell'Io che nella tradizione mistica costituisce la predisposizione per accogliere il divino, o con le parole di Meister Eckehart «la scintilla divina» («Seelenfünklein»). Infatti, avviene in questo stesso momento l'evento mistico del suono dalle parti più remote della sua anima, che si traduce nel balbettio della parola ‘Om’, pronunciata ‘senza pensiero’ (cfr. SI 117; ST 78). Ciò sta a significare il ritorno della voce interiore che rovescia l'intenzione di estinguersi, facendogli prendere la coscienza chiara della stoltezza del suo desiderio di morte, la coscienza dell'indistruttibilità della vita, del Divino e di tutto ciò che aveva dimenticato. È questo il momento della sua rinascita. Che tutto questo sia un momento mistico di rovesciamento di morte in vita e di rinascita, viene confermato dalla repentinità dell'evento, tipica degli eventi mistici⁷⁹, e dal sonno guaritore.

La narrazione mette poi all'inizio del lento risveglio l'udire del «lieve sussurrare dell'acqua» (SIN 118; ST 79), di modo che la presa di coscienza si mescola con il sottofondo della ‘voce’ del fiume. Come il vuoto interiore e il vuoto del fiume si corrispondevano, ora la voce interiore che ha rovesciato il vuoto, nello svegliarsi è rimasta nell'articolarsi come voce del fiume, e la voce del fiume che Siddhartha sempre di più impara ad ascoltare è la stessa voce divina interiore. Aggiungendosi all'udito la vista, lo sguardo che poi segue partendo dagli alberi, osserva una via di fuga verso l'alto nell'infinità del cielo, di modo che allo ‘Abgrund’, l'abisso del vuoto in basso, corrisponde l'infinito del cielo in alto. Quest'ultimo motivo rimanda in modo appena accennato alla prima rinascita, ovvero alla scoperta del mondo dopo l'accettazione dell'Io nel IV ca-

⁷⁷ La traduzione italiana, «con il viso stravolto» (SIN 116; ST 78), lascia per un certo verso insoddisfatti.

⁷⁸ Riguardo al motivo dello specchio cfr. H. Esselborn-Krummbiegel, *Gebrochene Identität*.

⁷⁹ Cfr. E. Underhill, *Mysticism. Eine Studie über die Natur und die Entwicklung des religiösen Bewußtseins im Menschen* (Inglese 1911). – *Wörterbuch der Mystik*, p. 133.

pitolo *Il risveglio*. Il processo di presa di coscienza, però, inquadrato da questo d'intorno costruito attraverso i sensi, l'udito e gli occhi, mette in primo piano la lontananza della sua vita precedente, evidenziando così anche la sensazione della rinascita come una vera e propria reincarnazione. Allo stesso tempo, il sogno – la narrazione rimane del tutto all'interno della coscienza di Siddhartha: gli sembra che «non fosse stato altro che un'incessante, assorta recitazione dell'Om, una meditazione sull'Om, un immergersi e pienamente compenetrarsi dell'Om, il senza nome, il perfetto» (SIN 118; ST 79). La rinascita è stata vissuta da Siddhartha quindi come l'immergersi e l'essersi unito all'Om, il quale si lega al fiume. La scena si svolge con il sottofondo del 'sussurrare' dell'acqua, che gli penetra attraverso l'udito nella dimensione interiore, e con lo sguardo che dagli alberi sfugge verso l'infinità del cielo, prefigurando l'universalità dell'Om a livello dei sensi. Sebbene alla fine del risveglio Siddhartha debba riconoscere che non è una rinascita in senso fisico, egli sperimenta però una rinascita a livello dell'anima, sentendosi «mirabilmente ridesto, lieto e curioso» (SIN 119; ST 80). E anche qui la 'psyco-narration' si mescola con il discorso vissuto proprio per autenticare la descrizione dell'interno da parte del narratore autoriale.

La seconda parte del capitolo, all'incirca della stessa lunghezza della prima⁸⁰, narra in modo prevalentemente scenico l'incontro di Siddhartha con Govinda. Inizia con la narrazione personale dalla prospettiva di Siddhartha che riconosce Govinda, mentre quest'ultimo, che si è fermato per sorvegliare il sonno di Siddhartha contro serpenti e gli animali del bosco, non lo riconosce. Il mancato riconoscimento di Siddhartha da parte di Govinda, che si ripete nell'ultimo capitolo, per il lettore di cultura cristiana ricorda il mancato riconoscimento di Gesù dopo la sua risurrezione da parte di due dei suoi discepoli, sulla strada per Emmaus (*Vangelo di Luca* 24,13-35); inoltre, il mancato riconoscimento e la seguente rivelazione della sua identità da parte di Siddhartha si ripete nel capitolo seguente con Vasudeva, e fa parte quindi di un lento processo di rivelazione che però il lettore riconosce come tale solo dopo il terzo mancato riconoscimento nell'ultimo capitolo (SI 167s; ST 117s.). In questo modo tutta la trasformazione di Siddhartha, dal pensiero della morte alla vita nuova e la sua rinascita, rimanda sottilmente al motivo della risurrezione dalla morte di Gesù che qui, però, non avviene attraverso avvenimenti esterni, quindi la morte fisica e il miracolo della risurrezione,

⁸⁰ 120 righe la prima parte e 112 la seconda.

bensi come evento intrapsichico, restando nell'ambito di ciò che è realisticamente possibile.

L'altro elemento fondamentale è la contrapposizione tra Govinda e Siddhartha riguardo all'impostazione di fondo della loro vita. Mentre Siddhartha ha vissuto dei cambiamenti profondi, delle rinascite appunto, Govinda è rimasto sempre lo stesso, come rivela prima il suo viso a Siddhartha: «il suo volto mostrava ancor sempre gli antichi tratti, esprimeva zelo, fedeltà, ansia di ricerca, premura» (SIN 119; ST 8), e in seguito, dopo l'immagine che precede le parole, appunto, il suo discorso, che è caratterizzato dalla ripetitività della vita monacale come un continuo e ripetitivo andare, vivere secondo la regola, predicare la dottrina, prendere elemosine, e poi andare avanti. Di fronte a questa ripetitività del percorso di Govinda, quello di Siddhartha si presenta come una serie di cambiamenti profondi. Dalla vita circolare di Govinda si distingue la vita di Siddhartha nella forma della spirale.

Siddhartha a un certo punto dice a Govinda: «Ich pilgere.» (ST 81), che si trova tradotto con: «vado errando.» (SIN 121). Questa traduzione esprime giustamente che la via di Siddhartha non ha una meta, ma sottace il senso religioso del verbo usato in lingua originale: 'pilgern', pellegrinare. Solo che il pellegrino di solito ha una meta, Roma p.e. o comunque un luogo santo, mentre il pellegrinare di Siddhartha non ha una meta: è una religiosità che ha il suo centro nell'interiorità. Si tratta, dunque, di una religiosità interna al mondo, una religiosità senza Dio – simile a quella dello *Zarathustra* di Nietzsche. Così come l'immagine del fiume deve essere realistica e naturale affinché la mistica rimanga all'interno del mondo, anche la religiosità di Siddhartha si presenta come una religiosità all'interno del mondo.

L'incontro finisce con lo sguardo di Siddhartha che segue Govinda mentre si allontana, per illustrare, a partire dalla persona Govinda, il sentimento d'amore che Siddhartha, pervaso ancora dell'Om, sente verso di lui e verso tutto ciò che esiste. Il suo pensiero che questo amore verso il Tutto era ciò che prima gli mancava, viene però relativizzato attraverso il «così gli sembrava» della voce autoriale.

La terza parte, comprendente ben cinque delle dodici pagine del capitolo (43%), narra la trasvalutazione del tempo passato tra gli uomini bambini, e soprattutto anche dell'esperienza del 'Samsara' e dell'intenzione del suicidio. Nei confronti del ribrezzo e del disprezzo fino all'annichilimento di sé stesso che ha sperimentato nei confronti della sua vita tra gli uomini bambini, Siddhartha costruisce una trasvalutazione al fine di integrare adesso questo periodo nella costruzione di senso della sua vita e aprire questo passato verso

il futuro che a sua volta si lega al fiume. Anche questa parte procede con un lento soppesare nelle variazioni dei pensieri e dei sentimenti che replicano il confronto tra il suo passato e il suo presente. Tra i suoi pensieri relativi al suo passato si possono distinguere sette variazioni, più o meno estese.

Il primo pensiero dopo il congedo di Govinda viene suscitato dal forte senso di fame, che gli ricorda che «digiunare – aspettare – pensare» erano i suoi motivi di vanto davanti a Kamala e la sua identità peculiare nella vita da commerciante, ma egli ha tradito questa triade di virtù da Samana a favore alla triade effimera della miseria «il piacere dei sensi, gli agi della vita, la ricchezza» (SIN 122s).⁸¹ Se in questo inizio dei suoi pensieri risuona ancora la sua autocondanna, che sfocia nella constatazione: «E ora, così pareva, ora era diventato realmente un uomo-bambino, anche lui» (SI 123; ST 83), l'interiezione «così pareva» esprime già delle riserve, e i sentimenti opposti di tristezza e riso che accompagnano questo discorso segnano un allontanamento dal ribrezzo iniziale che accompagnava l'autocondanna. Ma se, appena due frasi dopo, si sente «come quando ero un bambino», cioè che tutto deve imparare sin dall'inizio, la parola di 'bambino' che prima esprimeva un regresso («tra gli uomini bambini»), adesso viene usata in senso positivo, cioè come un nuovo inizio. In questa maniera, viene costruito già un primo legame tra il periodo precedente e quello attuale dopo la rinascita, e creato un presupposto per la trasvalutazione grazie alla doppia e opposta valutazione della parola 'bambino'. Inoltre, la traduzione di 'bambino' con 'infanzia' (SIN 123; ST 83s.) fa scomparire in questo caso il rimando della parola 'bambino' anche agli 'uomini bambini', cioè nasconde il riferimento a questa fase 'mondana' dello sviluppo di Siddhartha che a partire da qui e, appunto dopo aver vissuto una sua condanna totale, viene trasvalutato e recuperato anch'esso nella prospettiva di una positività della vita vista nella sua totalità.

Oltre al riso che esprime una distanza ironica, a distanziarsi dal sentimento della disperazione totale che caratterizzava il Samsara e a indicare una trasvalutazione vi è anche l'andamento 'all'ingiù' dell'acqua del fiume, in quanto il suo suono viene percepito da Siddhartha come un «cantare ed essere allegro» (SIN 123; ST 84), di modo che l'andare all'ingiù, che nel linguaggio convenzionale sta a indicare la 'decadenza', ora si lega l'allegria che si esprime anche

⁸¹ L'opposizione di due triadi viene più chiaramente fuori nell'originale tedesco, in quanto ai tre sostantivi singoli «Fasten – Warten – Denken» si oppongono altri tre sostantivi: «um Sinnenlust, um Wohlleben, um Reichtum». (ST 83).

nel canto. In questa maniera la narrazione inizia a costruire la dimensione metaforica del fiume. La trasvalutazione si esprime nel fatto che il fiume che scorre in giù e canta ed è allegro, è quello stesso nel quale si voleva suicidare.

Nella versione italiana la traduzione di «abwärts» con «a ritroso» (SIN 123; ST 84) può ancora avere un senso dove si riferisce al ridiventare bambino, ma costringe poi a tradurre in modo diametralmente opposto all'originale il movimento del fiume, al quale Siddhartha si orienta e si ispira per analogia. Mentre il testo tedesco trasvaluta il movimento, vedendo Siddhartha scorrere il fiume all'ingiù e percependo in questo movimento canto e allegria che si traspone a lui stesso, il testo italiano perde questa aderenza alla natura. La natura del fiume nel testo tedesco rimane quella reale – scorrere all'ingiù – per far sorgere da qui quella sfera spirituale superiore che Siddhartha scopre nella voce del fiume, mentre la traduzione italiana con l'immagine del fiume che scorre «a ritroso» e «in su» non rispetta questo rapporto con il mondo 'reale' che contraddistingue il romanzo tutto e che non permette questo tipo di deformazione del reale e della natura. Con la trasvalutazione dello 'scorrere all'ingiù' come elemento positivo, Siddhartha inizia a prendere altresì le distanze dall'autocondanna precedente e inizia a trasvalutare anche la sua stessa decadenza e il mondo degli 'uomini bambini' vissuto anche da lui stesso.

La seconda variazione della trasvalutazione del suo periodo da uomo-bambino sta nella individuazione della forma 'bizarra'⁸² che assegna alla via della sua vita, individuandone la figura di una volta o di un cerchio. Inquadrando il periodo da uomo-bambino nel suo percorso iniziato appunto da bambino egli caratterizza questo periodo come un 'disimparare' di tutto ciò che sin dall'infanzia fino all'incontro con la spiritualità di Gotama aveva imparato, decrescendo dal pensatore a uomo-bambino con tutta la sua stupidità, tutti i vizi e la disperazione che vi appartiene. Ma ora trasvaluta questo essere 'ridiventato bambino' dicendo – in modo nietzschiano – 'Sì' anche a questa fase della vita: «Ma è stato giusto, il mio cuore lo approva [«il mio cuore dice Sì»⁸³; B.A.K.], gli occhi miei ne ridono.» (SIN 124; ST 85). Da qui Siddhartha fa na-

⁸² Il testo tedesco utilizza la parola «wunderlich» (ST 84), cioè bizzarro, stravagante, ciò che suscita meraviglia, stupore, e che è molto meno positivo di 'wunderbar', il cui significato corrisponde alla traduzione utilizzato da Mila «meraviglioso», che esprime una valutazione molto più positiva. La trasvalutazione nel testo va per gradini, e solo alla fine, quando il percorso provoca in Siddhartha una gran gioia, raggiunge il massimo grado di valutazione positiva.

⁸³ La traduzione di Mila non fa affiorare il riferimento al Dire-di-Sì alla vita anche nelle sue parti peggiori e distruttive, di origine nietzschiana, e poi ripresa tra gli altri anche da R. M. Rilke. «Aber es war richtig so, mein Herz sagt ja dazu, meine Augen lachen dazu.» ST 85.

scere l'assegnazione di un rapporto di finalità tra l'essere stato uomo-bambino e l'attuale essere come un bambino:

Ho dovuto provare la disperazione, ho dovuto abbassarmi fino al più stolto di tutti i pensieri, al pensiero del suicidio, per poter rivivere la grazia, per riapprendere l'Om, per poter di nuovo dormire tranquillo e risvegliarmi sereno. Ho dovuto essere un pazzo, per sentire di nuovo in me l'Atman. (SIN 124; ST 85)

Perciò trova bizzarra questa sua via, intravedendone «forse» un cerchio. Ma la chiara ed espressa intenzione di andare in ogni caso verso la 'sua via' del tutto individuale, indipendentemente da quale forma voglia prendere, costituisce comunque una apertura verso il futuro, qualunque sia, e gli fa sentire «una gioia meravigliosa palpitargli nel petto» (SIN 125; ST 85).

Nella terza variazione del giudizio sul suo passato da uomo-bambino, Siddhartha inquadra l'abbandono della vita nel Samsara – inquadrata nel capitolo precedente già dalla metafora della gabbia dorata – come liberazione, contrapponendo a livello dei sensi l'odorato de «l'aria bella e pura, qui» al puzzo «là [...] di unguenti, di spezie, di vino, di abbondanza, di pigrizia» (SIN 125; ST 85). Questa sua liberazione dal suo odio per questo mondo e per sé stesso comporta però anche che non può più credersi saggio.

Nella quarta variazione giustifica la vita da uomo-bambino anche in quanto esperienza vissuta. Introdotta dalle lodi di sé stesso per la decisione presa di abbandonare la vita nel Samsara e del gioire di sé, mentre sente brontolare lo stomaco ripassa la vita da uomo-bambino fino alla disperazione del suicidio nell'acqua del fiume per sentire la gioia per la sopravvivenza dell'uccellino interiore, fonte e voce ancora viva in lui. Giustifica la vita nel Samsara quindi in quanto sapeva sin da bambino che questa vita di ricchezza materiale non fosse un bene. «Saperlo, lo sapevo già da un pezzo; ma viverlo [«erleben»], l'ho vissuto soltanto ora.» (SIN 126; ST 87). Viene giustificato, quindi, l'aver vissuto il Samsara anche nell'ambito della scepsi linguistica che si esprime nello «Erleben», la superiorità dell'esperienza vissuta. Di conseguenza, le riflessioni di Siddhartha da soli gli valgono poco, solo se trovano fondamento nei sensi, sentimenti e nella corporeità fin allo stomaco acquisiscono la valenza della saggezza:

“E ora lo so; lo so non solo con la mia mente, ma lo so coi miei occhi, col mio cuore, col mio stomaco.” (SIN 126; ST 87)

Nella quinta variazione della sua trasmutazione individua che ciò che ha trovato la sua morte nel fiume «era il suo Io, il suo piccolo, pavido e orgoglioso Io col quale aveva combattuto per tanti anni, e che sempre lo aveva vinto, e

dopo ogni annientamento era risorto, a vietare la gioia, a provare paura». (SIN 126s.; ST 87) Con questo discorso Siddhartha al contempo si riannoda alla sua vita da Samana, in quanto mira al superamento dell'Io, ma lo fa su una scala e da un punto di vista superiore.

La sesta variazione continua il discorso scettico nei confronti del linguaggio. Criticando il suo Io piccolo e orgoglioso, nonché lo sbaglio conseguente di ritenersi saggio, individua nel troppo sapere la fonte di una superbia basata sulla spiritualità da sacerdote e Samana. Nessun insegnante avrebbe potuto disciogliere questo Io nascosto nella spiritualità, e per ucciderlo è dovuto andare nel mondo degli uomini-bambini e sperimentarlo fino in fondo. Con questa riflessione viene al contempo preparata la narrazione dei prossimi capitoli, dove l'incolto barcaiolo raggiunge le stesse vette di santità di Siddhartha e attraverso l'esemplarità della sua vita le rende in via di principio accessibile a tutti, al di là del ceto sociale e della formazione.

La settima e ultima variazione di questo capitolo narra la serenità che Siddhartha sente vedendo e udendo lo scorrere dell'acqua del fiume. Quest'acqua del fiume – e così le variazioni ritornano all'inizio del capitolo e delle sue riflessioni, componendo anche qui un cerchio – nel quale aveva voluto annegare, ora la ama profondamente e «decise tra sé di non abbandonarla tanto presto» (SIN 128; ST 88). Se la sua esperienza di rinascita dal fiume glielo fa amare profondamente, anche le parole d'amore per il corso d'acqua, inizialmente incomprensibili, del barcaiolo durante il precedente attraversamento del fiume nel V capitolo *Kamala*, a questo punto cominciano ad acquistare senso.

Le riflessioni di Siddhartha in questa terza e ultima parte del capitolo non sono accompagnate solo dai sentimenti che lentamente si trasformano dall'insieme degli opposti di tristezza e riso al solo riso che culmina poi nella gioia e nella profonda serenità; esse trovano anche un loro sottofondo nella corporeità e nei sensi. Essi sono gli occhi, con i quali Siddhartha vede il fiume e la sua acqua, fonte di immagini dalle quali si nutrono i suoi pensieri, e anche l'udito che a esso viene rivolto. Ma ciò che Siddhartha riflette prende le mosse dalla sensazione della fame, cioè dallo stomaco che poi accompagna le sue riflessioni, essendo menzionato con il suo brontolio ancora altre tre volte fino all'ultimo capoverso. Anche lo stomaco, rappresentando la dimensione corporea, fa parte di questa illustrazione del processo di presa di coscienza e di un sapere che si basa sulla vita vissuta nella sua totalità naturale di mente, pensiero, corpo, sensi, sentimenti, anziché espressa nelle dottrine.

Questi pensieri meditava, e ascoltava sorridendo il proprio stomaco, ascoltava riconoscente il ronzio d'un ape. (SIN 128; ST 86)

Questa immagine dell'ultimo capoverso illustra il nuovo rapporto di Siddhartha con sé stesso e la natura. Verso lo stomaco, la sua corporeità materiale, ha sviluppato una distanza che ricorda per certi versi il suo essere Samana. Al contempo però non disprezza la dimensione corporeo-materiale e nemmeno ne ride, ma ne sorride. Il sorriso dimostra sì una distanza e differenza, ma in un rapporto di benevolenza e quindi al contempo di un legame. E se Siddhartha ascolta il suo stomaco come l'ape che anch'essa ronza, e se quindi vanno messo sullo stesso piano ape e stomaco, ciò sta a significare non solo una distanza verso il suo stesso stomaco come verso l'ape, ma anche viceversa, che l'ape, e quindi la natura intorno, ha un rapporto di appartenenza come con il suo stesso stomaco. Il sorriso è quindi espressione di un equilibrio della natura.

Questo rapporto allo stesso tempo di appartenenza e distanza caratterizza anche e soprattutto il suo rapporto sia con il fiume che con la voce interiore: un rapporto sia di identità sia di non-identità. Identificando la voce narrante, il rapporto con il fiume come «amore profondo», accenna allo sviluppo di un rapporto mistico che si articola nel parlare di una voce che pronuncia un discorso incomprensibile, il cui significato rimane un mistero: «[...] mai aveva percepito in modo così intenso e bello la voce e il significato allegorico dell'acqua che passa» (SIN 128; ST 88). Qui il romanzo riprende la tradizione romantica che nel 'Rauschen' del bosco come nel sussurrare dell'acqua sente una lingua della natura, il cui significato rimane avvolto dal mistero. «Gli pareva che il fiume avesse qualcosa di speciale a dirgli, qualcosa che egli non sapeva ancora, qualcosa che aspettava proprio a lui.» (SIN 128; ST 88) Così al mistero che la voce del fiume articola si aggiunge l'elezione che sia proprio lui al quale verrà rivelato il segreto.

Il testo stesso però mira a qualcos'altro: il segreto, il mistero la cui esistenza si rivela solo all'iniziato, all'eletto. L'iniziazione è costituita, in questo caso, dallo 'Erlebnis' stesso, quello del rovescio della morte in vita nuova, dalla rinascita: è in questo senso che Siddhartha si può considerare 'eletto'. È importante, inoltre, che all'inizio sta lo 'Erlebnis' – non un concetto astratto –, ed è da questo, che coinvolge sensi, sentimenti e corpo, che nasce la saggezza superiore. Questa, se tradotta coi termini del linguaggio della ragione, è astratta e forma un paradosso, esprimibile solo attraverso una metafora. Quindi non vi è un concetto astratto che si traduce in immagine – come spesso viene attribuito all'allegoria –, bensì vi è l'immagine del vissuto, che viene espressa

alla fine in parole metaforiche, sebbene paradossali e quindi inaccessibili al pensiero logico-razionale. Si sviluppa da qui, dall'esperienza e dalla metafora del fiume, la mistica della natura in questo romanzo. Come accennato anche in precedenza, si tratta di una mistica immanente, che non fa riferimento a qualcosa al di fuori del 'reale' come un Dio o un principio all'esterno del mondo, bensì rimane al suo interno e ne è immanente. Non è un'entità esterna al mondo che si realizza nel mondo, bensì esiste nel mondo stesso, ne parte dall'interno e si presenta come una sua esperienza psichica che spiritualizza la realtà materiale esistente, cioè quello che i sensi ci offrono.

Il mistero è accessibile attraverso la rivelazione (a differenza del segreto – il tedesco non fa questa differenziazione) e non si può comunicarlo da una persona all'altra, vale a dire proprio quello che Siddhartha afferma sin dalla sua esperienza da Samana. Si può solo vivere, sperimentare in prima persona, esperire, quindi 'erleben'.

IX. *Il barcaiolo*

Questo capitolo⁸⁴ amplia la dimensione mistica. La prima parte del capitolo – con meno del 10% del testo – riprende e sviluppa il rapporto di Siddhartha con il fiume, da cui gli si rivela una prima saggezza. Nella seconda parte – con il quasi 60% del capitolo la più lunga – si narra il rapporto con il barcaiolo Vasudeva che si integra a quello con il fiume, comportando la rivelazione di altre saggezze ovvero un loro approfondimento. Nella terza e ultima parte, che copre un terzo del capitolo circa, viene narrato il nuovo incontro tra Siddhartha e Kamala, la quale nel momento della sua morte vede in lui ciò che cercava in Gotama, e gli lascia il loro figlio.

Con la decisione di rimanere vicino al fiume, il capitolo inizia con una variazione dell'ultima frase del capitolo precedente, segnalando in questa ma-

84

IX Capitolo					
Il barcaiolo					
8%	58%			34%	
1° segreto del fiume	Vasudeva e i	segreti del fiume	me	Kamala morente e il figlio di Siddhartha	
0	20	40	60	80	100

niera la continuazione dello sviluppo del rapporto con il fiume. Attraverso il ricordo di Siddhartha dell'attraversamento del fiume grazie al barcaiolo di allora, ovvero all'inizio della sua allora nuova vita tra gli uomini bambini che ora è diventata vecchia, e volendo adesso cercare il barcaiolo per iniziare nuovamente una vita nuova, la narrazione disegna chiaramente la vita nella figura circolare della spirale che da un lato si chiude, per riaprirsi dall'altro su un ciclo nuovo a un livello più alto, e individua nel fiume e nel barcaiolo il riferimento in quanto punto di partenza e di arrivo.

La percezione visiva del fiume lo fa diventare portatore di segreti. Partendo dalla superficie, il «fluir dell'acqua in quel suo verde trasparente», la percezione si volge verso la sconosciuta 'profondità', dalla quale vede salire qualcosa di molto prezioso, cioè delle «perle luminose» che diventano «tranquille bolle d'aria galleggianti sulla superficie» formando delle «linee cristalline del suo disegno pieno di segreti», e nelle quali 'l'azzurro del cielo' si riflette.

La traduzione di Mila di «lichte Perlen» (ST88) con «perle leggere» (SIN 129) coglie senz'altro la leggerezza dell'immagine delle bollicine d'aria che salgono dalla profondità. In questa sua traduzione si perde però il significato principale dell'aggettivo tedesco che proviene dal sostantivo 'Licht', 'luce'⁸⁵ che nel suo legame con l'aria che penetra a sua volta genera il senso della leggerezza; ma a una lettura più attenta l'immagine della leggerezza delle bollicine si apre verso il senso più profondo dell'immagine che porta verso il senso originario della parola. È la luce che sale da giù, dal fondo, dove normalmente si colloca il buio: dal profondo sale la luce ricollegandosi in questo con il senso positivo che Siddhartha scopriva nel percorso del fiume 'all'ingiù'. Questa interpretazione, che si riflette nell'aggettivo 'luminose' e nella scelta del sostantivo 'perle', evidenzia la preziosità di ciò che emerge dal verde trasparente. Questo passo si ricollega anche al modo dell'acquisizione della conoscenza vera e profonda, descritto nel contesto della 'rinascita del mondo' nel capitolo IV *Risveglio*, come 'sprofondare' nel fondo-abisso dell'acqua (SIN 67; ST 37). Il mondo nella percezione della sua esistenza materiale sprigiona dalla profondità, per così dire, le sue perle di saggezza, una saggezza che accoglie nel rispecchiamento l'infinità dell'azzurro del cielo nelle bolle trasparenti che si

⁸⁵ Cfr. J. Grimm und W. Grimm, *Deutsches Wörterbuch*. In tutti i casi che si voglia approfondire l'etimologia e il significato di una parola, si consiglia di rivolgersi in primo luogo al *Deutsches Wörterbuch*, iniziato dai fratelli Jacob e Wilhelm Grimm, e poi continuato per ca. 120 anni per essere finito solo nel 1960; opera, del resto, di una rara collaborazione tra germanisti della Repubblica Federale Tedesca e la Repubblica Democratica Tedesca. È consultabile anche online (cfr. [sittografia](#)).

formano sullo ‘specchio’⁸⁶ del fiume, alludendo in questa maniera a una dimensione cosmico-universale che unisce in sé la profondità con l’infinito del cielo, come già nel momento del rovesciamento della morte in vita nel capitolo precedente (SIN 117s; ST 78s).

Questo sguardo sul fiume si rovescia nella sua soggettivazione in quanto «anche il fiume guardava a sua volta, coi suoi mille occhi verdi, bianchi, cristallini, azzurri come il cielo». (SIN 129; ST 88). È questa compenetrazione reciproca di sguardi che lega Siddhartha al fiume con la sua superficie che coglie in sé profondità e cielo, di modo che si apre una dimensione di totalità che avvolge Siddhartha nel sentimento di amore.

Ed è qui che ha inizio ciò che avevamo già visto preparandosi nel capitolo precedente, e cioè lo sviluppo di un rapporto adesso apertamente mistico tra Siddhartha e il fiume. Esso inizia con uno sguardo affettuoso di Siddhartha per fargli poi generare il sentimento d’amore verso il fiume, che è soprattutto uno stato di estasi, ‘Entzücken’⁸⁷, insieme a gratitudine. Tradurre «entzücke» (ST 88f) con «lo affascinava» (SIN 129), invece, omette l’allusione alla dimensione mistica che in seguito si sta rivelando sempre più chiaramente. Questa esperienza del fiume poi si riflette nel fatto che la voce ora gli parla appunto attraverso l’organo della ‘unio mystica’, cioè ‘il cuore’. Tuttavia, questa unione non si compie ancora, bensì viene solo – per così dire – preimpostata, in quanto vi rimane chiaramente la distinzione tra le due entità, il fiume e Siddhartha, dove la sua voce interiore gli sussurra di amare quest’acqua e quindi di creare la tensione verso l’unione. La ‘unio mystica’ – seppur anticipata – si compie del tutto solo alla fine, nel penultimo e nell’ultimo capitolo nell’esperienza totalizzante di Siddhartha e nella visione di Govinda.

In ogni caso questo incontro mistico con il fiume viene concepito da Siddhartha come l’inizio di un processo che gli rivelerà «molti segreti, tutti i segreti», ovvero la conoscenza del Tutto. E segue subito la rivelazione del primo segreto:

Ma dei segreti del fiume, per quest’oggi ne vedeva uno solo⁸⁸, tale però da afferrare interamente la sua anima. Ecco quel che vedeva: quest’acqua correva correva, sempre correva, eppure era

⁸⁶ L’originale tedesco utilizza la parola «Spiegel» (ST 88).

⁸⁷ Il *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache* (DWDS) assegna a ‘entzücken’ nell’ambito della mistica lo stesso significato di ‘verzücken’, essere in estasi (cfr. ‘Entzückung’) <https://www.dwds.de/wb/Entz%C3%BCckung> (03/03/2022) e il *Deutsches Wörterbuch* dei fratelli Grimm individua in primo luogo il significato in latino come ‘ecstasis’ (<https://woerterbuchnetz.de/?sigle=DWB#1> (07/03/2022)).

⁸⁸ In relazione a questo passo abbiamo leggermente modificato il testo di Mila: «Ma dei segreti del fiume, per

sempre lì, era sempre e in ogni tempo la stessa, eppure in ogni istante un'altra! Oh, chi potesse afferrar questo mistero, comprenderlo! Egli non lo afferrava né comprendeva, sentiva soltanto un presagio muoversi in lui, ricordi lontani, voci divine. (SIN 129s.; ST 89)

Significativo è per primo che Siddhartha «vede» il segreto, e cioè non gli si rivela attraverso delle parole, bensì è una rivelazione visiva, una apparizione o visione – che rappresenta, appunto, una delle forme di conoscenza mistica. La visione dell'acqua, infatti, gli si rappresenta in una forma che il pensiero logico-razionale non 'afferra e comprende' perché è un paradosso: l'acqua da un lato scorre via, cambia, è sempre diversa, e al contempo è sempre la stessa. Quest'immagine viene – come sempre in questo romanzo – tradotta in parole concettuali solo più tardi in questo capitolo, e precisamente nella terza scoperta della saggezza del fiume. Essere diverso ed essere, al contempo, lo stesso, 'divenire' ed 'essere' sono parole che per la logica razionale formano degli opposti che si escludono a vicenda. Ma in questo modo l'immagine del fiume esprime il suo segreto che è l'unità mistica come 'coincidentia oppositorum'.⁸⁹ Questo segreto, che è inconcepibile per il pensiero razionale, diventa esprimibile solo attraverso l'immagine, e 'il fiume' approfondisce in questo modo la sua dimensione metaforica.

Che questa esperienza di rivelazione mistica a conferma dello scetticismo nei confronti delle dottrine sia solo un vago presagio di conoscenze o, meglio, di saggezze mistiche, afferma quanto detto sopra, ovvero che questo evento è solo l'inizio di un processo di acquisizione di senso o saggezza generato attraverso le metafore delle immagini, la cui generazione mistica man mano emerge sempre più chiaramente. Quattro pagine dopo, nell'ambito della «rivelazione» (SIN 135), la «Erleuchtung» (ST 94) di ulteriori 'segreti-misteri,' è accompagnata da «Entzücken», ripetuto due volte nell'arco di tre frasi. La traduzione di questo 'Entzücken' con la parola «entusiasmo» (SIN 135) corrisponde perfettamente al tedesco, in quanto questa parola italiana richiama il significato presso gli antichi greci come «condizione di chi era invaso da una forza o furore divino (ἔνθουος)».⁹⁰

quest'oggi non vedeva che una cosa sola, tale però da afferrare interamente la sua anima» (SI 129, sottolineato B.A.K.). 'Vedeva una cosa sola dei segreti' dà l'impressione che avesse visto solo una parte di un segreto o dei segreti, cioè mette l'accento sulla parte soggettiva della scelta tra un o i segreti. Il testo tedesco invece recita: «Von den Geheimnissen des Flusses aber sah er heute nur eines, das ergriff seine Seele», che Siddhartha vede un solo segreto dei tanti segreti.

⁸⁹ Riguardo alla 'coincidentia oppositorum' cfr. R. Karalaszwilli, *Coincidentia oppositorum – Zur Poetik des Erzählschlusses*, in *Hermann Hesses Romanwelt*, pp. 76-106.

⁹⁰ Cfr. Vocabolario on line di Treccani: <https://www.treccani.it/vocabolario/entusiasmo/> (05/03/2022): «1. Presso

Il sussurrare del fiume, invece, si può interpretare come glossolalia, nel senso di un parlare in modo incomprensibile, ovvero comprensibile solo a coloro che hanno la capacità di interpretare questo linguaggio, spesso di carattere musicale.⁹¹ Il parlare in modo mistico, in questo romanzo, viene proiettato nel sussurrare del fiume come colui che custodisce i segreti, e che li rivela a Siddhartha e Vasudeva e pochi eletti ai quali il fiume diventa sacro (cfr. SIN 134; ST 92s.), essendo anche loro riempiti dallo stesso entusiasmo mistico.

La seconda parte del capitolo tratta il rinnovato incontro e lo sviluppo del rapporto con il barcaiolo. Il fatto che il suo nome, Vasudeva, venga rivelato solo adesso è consonante a un procedimento del testo che spesso ritorna a un certo elemento per approfondire e gettare luce nuova su qualcosa che già vi era nel mondo – del romanzo – da tempo, come p.e. anche lo stesso fiume, ma che sfuggiva all'attenzione. Attraverso la figura di Vasudeva si sviluppa al contempo anche il rapporto mistico di Siddhartha con il fiume.

Questa seconda parte del capitolo inizia con un nuovo mancato riconoscimento di Siddhartha, il secondo dopo Govinda nel capitolo precedente, ora da parte del barcaiolo. L'insegnamento che Siddhartha ne trae e insegna – del resto lo stesso della volta precedente – è che i vestiti, ovvero l'apparenza, inganna e può fungere anche da avviso al lettore a non fermarsi alla superficie, bensì a leggere anche nella profondità di ciò che viene narrato. In questo senso il primo elemento è costituito dalla figura del cerchio a forma di spirale che Siddhartha ha compiuto ritornando lì, dove è partito «tanto tempo fa, forse più di vent'anni» (SIN 131; ST 90) come rivela al barcaiolo. A parte l'indicazione del tempo passato svelato al lettore solo al margine, in fondo quindi si allude alla tematica della circolarità della vita.

Quando poi il barcaiolo sta traghettando Siddhartha, significativamente «in mezzo al fiume» (SIN 131; ST 90) si accende l'amore di Siddhartha verso il barcaiolo. Così all'amore di Siddhartha per il fiume si aggiunge quello per

i Greci, la condizione di chi era invaso da una forza o furore divino (ἐνθεος), cioè della pitonessa, dell'indovino, del sacerdote, nonché del poeta, che si pensava ispirato da un dio.» Spiega anche il *Wörterbuch der Mystik*, p. 143s. che l'entusiasmo sia la stessa cosa visto positivamente del suo contrario al negativo della possessione: l'entusiasmo divino e la possessione satanica. Dai greci l'entusiasmo si trova tra i seguaci di Dioniso.

⁹¹ »Glossolalie: verrücktes, unverständliches Reden, das nicht Gemeinde, sondern Redner erbaut und ausgelegt werden muss. Das gilt für Schamanen, die Pythia in Delphi und für Phänomene im frühen Christentum, von denen Paulus spricht. Muss ausgelegt werden.« – Trad. It.: 'La glossolalia è un parlare folle, incomprensibile, che edifica non tanto la comunità, bensì il parlante e deve essere interpretato. Questo vale per sciamani, la Pitia di Delfi e per fenomeni del primo cristianesimo, dei quali parla Paolo. Deve essere interpretata.' – *Wörterbuch der Mystik*, p. 191.

Vasudeva, e, per rafforzare la circolarità del testo, come all'andata Siddhartha non ha soldi per pagarlo e diventa ospite per la notte.

In un secondo passo di questa parte del capitolo viene sviluppato il concetto dell'ascolto. Si intensifica il rapporto tra Siddhartha e il barcaiolo, la cui capacità di ascoltare offre a Siddhartha l'opportunità di confessargli tutta la sua vita, fino all'Om nel momento del tentato suicidio e l'amore che in seguito ha sviluppato nei riguardi del fiume. La voce narrante descrive il sentimento di Siddhartha in maniera empatica: «quale fortuna fosse aprirsi a un simile ascoltatore, affondare la propria vita nel suo cuore, il proprio ricercare, le proprie sofferenze»⁹². Questa confessione si differenzia dall'alleggerimento attribuito spesso al sacramento della Penitenza della Chiesa cattolica, alla luce dell'assenza di giudizio morale, del concetto di colpa oltre che dal perdono da parte di Dio:

Tra le virtù del barcaiolo questa era una delle più grandi: sapeva ascoltare come pochi. Siddhartha parlando sentiva come Vasudeva, pur senza aver detto una parola, accogliesse in sé le parole sue: tranquillo, aperto, tutto in attesa, e non ne perdesse una, non ne aspettasse una con impazienza, non vi annettesse né lode né biasimo, semplicemente ascoltava." (SI 132; ST 91)

Se già la parola «affondare» («versenken») fa associare il cuore dell'ascoltatore all'acqua, la profondità del cuore a quella dell'acqua, Vasudeva rinforza questa associazione quando afferma che sia stato il fiume ad avergli insegnato l'ascolto.

In un processo che lega sempre di più Vasudeva e Siddhartha e rescinde le differenze attraverso la funzione del fiume e del suo ascolto, avviene anche il superamento delle disuguaglianze sociali. Questo motivo si trova p.e. espresso nel fatto che Siddhartha impara a manovrare la barca e diventa barcaiolo, come evidenzia il commento di Vasudeva nel quale viene offerto tra l'altro un'interpretazione del motivo dell'andare in giù che Siddhartha aveva percepito come caratteristica del fiume, sebbene ora interpretato a livello sociale, ma comunque nel romanzo aperto a un'interpretazione più vasta:

⁹² La traduzione di Mila, «affondare la propria vita nel suo cuore, i propri affanni, la propria ansia di sapere», limita la complessa 'ricerca' («Suchen») di Siddhartha al 'sapere', sebbene rafforzato dall'ansia, e nell'inversione di «ansia di sapere» e «affanni» mette l'accento e meta finale al 'sapere' anziché, come recita l'originale tedesco che non parla di 'sapere', sulla sofferenza: «Siddhartha empfand, welches Glück es ist, einem solchen Zuhörer sich zu bekennen, in sein Herz das eigene zu versenken, das eigene Suchen, das eigene Leiden.» (SI 91) A margine si potrebbe al limite osservare che questo tipo di ascolto, ovvero questa 'liberazione' attraverso la confessione senza limitazioni e inibizioni, assomiglia di più a una seduta dallo psicoanalista, che lo stesso Hesse sperimenta negli anni della stesura del romanzo.

“[...] Lui sa tutto, il fiume, tutto si può imparare da lui. Vedi, anche questo tu l’hai già imparato dall’acqua che è bene discendere, tendere verso il basso, cercare il profondo. Il ricco e splendido Siddhartha diventa un garzone al remo, il dotto Brahmano Siddhartha si fa barcaiolo: anche questo te l’ha detto il fiume [...]”. (SIN 133; ST 92)

Oltre al superamento delle differenze sociali, si possono leggere in queste parole l’umiltà e un legame nella povertà, due qualità nelle quali valori religiosi e sociali combaciano. Esse fungono come base per l’elevazione a livello spirituale e religioso.

Nella rivelazione dei segreti del fiume, successivamente per Siddhartha nel dialogo con Vasudeva se ne aggiunge un altro, vale a dire la presa di coscienza che il tempo non esiste:

“Hai appreso anche tu dal fiume quel segreto: che il tempo non esiste?” Un chiaro sorriso si diffuse sul volto di Vasudeva.

“Sì, Siddhartha” rispose. “Ma è questo ciò che tu vuoi dire: che il fiume si trova dovunque in ogni istante, alle sorgenti e alla foce, alla cascata, al traghetto, alle rapide, nel mare, in montagna, dovunque in ogni istante, e che per lui non vi è che presente, neanche l’ombra del passato, neanche l’ombra dell’avvenire.

“Sì, questo” disse Siddhartha. “E quando l’ebbi appreso, allora considerai la mia vita e vidi che è anch’essa un fiume, vidi che soltanto ombre, ma nulla di reale, separano il ragazzo Siddhartha dall’uomo Siddhartha e dal vecchio Siddhartha. Anche le precedenti nascite di Siddhartha non furono un passato, e la sua morte e il suo ritorno a Brahma non sono un avvenire. Nulla fu, nulla sarà: tutto è, tutto ha realtà e presenza”.

Siddhartha parlava con entusiasmo [sic!]; questa rivelazione l’avevo reso profondamente felice.

Già in questo luogo si trova da parte di Siddhartha l’interpretazione della sua vita attraverso la metafora del fiume. Essa è un’ulteriore interpretazione dell’immagine del fiume che è dovunque in ogni momento, come ricorda Vasudeva, ed evidenzia il superamento del tempo: tutto è presente. Con il superamento del tempo vengono superate anche tutte le sofferenze, come riflette Siddhartha:

Oh, non era forse il tempo la sostanza d’ogni pena, non era forse il tempo la sostanza d’ogni tormento e d’ogni paura, e non sarebbe stato superato e soppresso tutto il male, tutto il dolore del mondo, appena si fosse superato il tempo, appena si fosse trovato il modo di annullare il pensiero del tempo? (SIN 135; ST 94)

Il tedesco «sobald man die Zeit wegdenken konnte», ‘appena si era in grado di annullare il pensiero del tempo’, espone ancora più fortemente il livello soggettivo della dimensione del tempo in quanto lo lega alla capacità del soggetto di generare questa capacità di pensiero, capacità che Siddhartha, rendendosene conto, ha trovato in questo momento.

Se la dimensione soggettiva dell'illuminazione mistica viene espressa anche dal linguaggio «entusiasta» di Siddhartha, al quale corrisponde il sorriso «illuminato» («strahlend» ST 94) di Vasudeva⁹³, emerge la crescente sintonia tra Siddhartha e Vasudeva che accresce ancora nella seguente rivelazione di un ulteriore segreto del fiume, ovvero nella capacità soggettiva di saperlo ascoltare.

Infatti, all'unificazione del tempo nell'eterno presente, si aggiunge la rivelazione dell'unificazione di «tutte le voci delle creature» nella voce unica del fiume, che per ognuno dei due dice la stessa parola sacra, l'Om. E questa unificazione di tutti gli esseri si traduce poi a livello di linguaggio filosofico nell'ossimoro della vita che unisce i concetti di essere e divenire, espressi attraverso la metafora del fiume:

Spesso sedevano insieme di sera su un tronco presso la riva, tacevano e ascoltavano tutti e due l'acqua, che per loro non era acqua, ma la voce della vita, la voce di ciò che è ed eternamente diviene. (Sin136; ST 94)

Il processo di unificazione di tutte le creature in un'unica voce e delle contraddizioni concettuali della vita trova uno specchio nella narrazione, in quanto articola il processo di unificazione tra Siddhartha e Vasudeva – che funge poi come preludio all'unità che si crea anche con Gotama nella terza parte di questo capitolo. Infatti, al parallelismo delle percezioni visive e uditive del fiume nonché delle loro interpretazioni si aggiunge poi quello del pensare:

E accadeva alle volte che entrambi ascoltando il fiume pensassero alle stesse cose, a un discorso fatto due giorni innanzi, a uno dei loro viaggiatori, il viso e il destino del quale li interessavano, alla morte, alla loro infanzia e che entrambi nello stesso momento in cui il fiume aveva detto loro qualche parola buona, si guardassero l'uno l'altro, pensando entrambi esattamente la stessa cosa, felici entrambi per questa medesima risposta alla medesima domanda.

La capacità di ascolto di Vasudeva si è tramutata così nella capacità di entrambi di ascoltare il fiume, in cui la vita è accolta, come indica lo stesso Siddhartha quando utilizza l'immagine del fiume per la sua stessa vita. In questa maniera la narrazione avvicina in maniera crescente Siddhartha e Vasudeva, che del resto tendono a perdere anche i nomi propri quando vengono chiamati solo 'barcaioli', mentre da parte dei viaggiatori vengono visti

⁹³ Il testo italiano recita «Vasudeva gli sorride con volto illuminato di compiacimento», ma «illuminato di compiacimento» non coglie l'allusione alla mistica che si cela nella parola «strahlend».

come due fratelli. Il romanzo disegna in questa maniera un crescente parallelismo delle anime gemelle e costruisce la sensazione di un'armonia o sintonia tra questi 'religiosi della natura' come fossero due e uno al contempo, per sfociare alla fine – la morte di Vasudeva, la morte di Gotama, Siddhartha alla visione finale – in una singola unità, dove uno possa sostituire l'altro come confermerà Kamala nella terza parte del capitolo, con Siddhartha che si sente già unito con Gotama, e poi più in là con gli esseri umani tutti, con tutta la natura e con tutto il cosmo. Viene designato così l'ossimoro dell'identità e non-identità dell'individuo, unito con il tutto dell'umanità, della natura e del cosmo che nella metafora del fiume, appunto, trova la sua espressione centrale.

La percezione dall'esterno dei due barcaioli a livello sociale rafforza in primis ciò che la voce narrante affermava sulla loro vita interiore, ovvero che essa emana un qualcosa all'esterno che induce alcuni viaggiatori a fare le stesse cose, cioè narrare la loro vita e ascoltare il fiume. Ma se, inoltre, la fama dei due barcaioli di essere dei saggi, stregoni o santi attira anche dei curiosi, che vedono in loro solo qualcosa di ridicolo e quindi due «vecchietti che parevano muti e un po' bislacchi, forse anche un po' scemi» (SIN 137; ST 95), e che assegnano al popolo che li crede stoltezza e leggerezza, allora la voce narrante inquadra questa religiosità in una prospettiva duplice a livello sociale. Da un lato questo tipo di saggezza e religiosità viene caratterizzata come qualcosa che rimane nascosto a coloro che così dimostrano a loro volta ciò che rimproverano agli altri, cioè superficialità e leggerezza; di fronte a questi, che potrebbero essere identificati come rappresentanti di un pensiero critico-razionalista e che per questa ragione si sentono superiori, emerge, dall'altro lato, la vicinanza al semplice popolo credente a confermare ciò che già Vasudeva nella sua semplicità affermava, e cioè che si tratta di una saggezza e religiosità non elitaria, ma aperta e raggiungibile per tutti, appunto a livello del popolo semplice. Infatti, lo stesso Vasudeva dice di sé: «non sono un sapiente, non so parlare, non so nemmeno pensare. So soltanto ascoltare ed essere pio, altro non ho mai imparato.» (SIN 133s; ST 92)

E se i critici-razionalisti vedono solo due uomini muti, cioè uomini che non usano la lingua per comunicare la loro saggezza, ciò corrisponde del resto anche allo scetticismo nei confronti della lingua, ovvero del linguaggio della ragione, che Siddhartha ha professato sin dall'abbandono dei Samana.

Se quindi potrebbe sembrare che Siddhartha abbia già raggiunto la santità e la perfezione, vi è tuttavia una dimensione della vita che aveva già osservato tra gli uomini bambini, ma dalla quale era rimasto escluso: l'amore.

La terza parte del capitolo funge anche come predisposizione del seguente X capitolo, *Il figlio*, che, insieme all'XI capitolo, *Om*, gli fa sperimentare e sviluppare anche questa dimensione dell'umano. Nella terza parte di questo capitolo viene narrato in un'analessi come Kamala abbia avuto un figlio da Siddhartha, abbandonato la sua attività come etera, regalato il suo giardino ai seguaci di Gotama aderendo al suo insegnamento e quando, molti anni più tardi, abbia sentito che Gotama stava per morire, si sia messa in cammino per assistere all'evento portando il figlio con sé. Ma non lontano dalla capanna di Siddhartha e Vasudeva questa viene morsa da un serpente velenoso e viene trovata e portata dal barcaiolo nella loro dimora. Così ha la possibilità di consegnare il figlio a Siddhartha e, morendo, di vedere Siddhartha come fosse stato Gotama.

Dopo un impreciso salto temporale di molti anni, che solo nel prossimo capitolo verrà quantificato dalla menzione dall'età del figlio (11 anni), questa terza parte viene introdotta dalla descrizione dei flussi di monaci e altri viaggiatori che diffondono «la voce che il Sublime fosse in punto di morte e presto avrebbe sperimentato la sua ultima morte umana, per trapassare alla liberazione⁹⁴» (SIN 137; ST 95). Con ciò viene introdotto nella narrazione il tema della morte liberata dal ciclo delle rinascite. All'espressa importanza epocale della morte di Gotama, illustrata dal pellegrinaggio di enormi masse al luogo dell'evento 'come fosse un raduno per una guerra o per l'incoronazione di un re', si aggiunge quindi alla dimensione storica e sociale la caratterizzazione di questa morte del «Perfetto» come «zur Herrlichkeit eingehen» (ST 96), tradotto da Mila con «ingresso alla beatitudine» (SIN 138). Mentre la formulazione italiana evoca lo stato soggettivo del defunto, la formulazione tedesca allude all'entrata nel Regno di Dio, Luca 24:26 nella versione della Bibbia di Lutero. Con ciò, la tematica della morte viene affrontata a livello della concezione cristiana, cioè morte terrena definitiva e risurrezione, e siccome in Luca la formulazione mette in rapporto la precedente sofferenza di Gesù con questa entrata nella sua «Herrlichkeit», la gloria o magnificenza o lo splendore del regno del Signore, il lettore così si prepara anche all'inquadramento delle sofferenze di Siddhartha, il cui ultimo e più forte dolore viene narrato nei capitoli 10 e 11, nell'ambito della perfezione, del diventare divino.

⁹⁴ La traduzione di «Erlösung» nel testo originale tedesco con «redenzione» avrebbe reso meglio il carattere religioso dell'espressione e la vicinanza al linguaggio del cristianesimo, il cui linguaggio ha lasciato altrettanto le sue impronte nel romanzo.

In occasione della notizia della vicina morte di Gotama, viene designato anche una specie di 'comunità dei Santi e Divini' che formano un'unità. Immaginandosi prima il «sacro volto» del «Perfetto», che del resto già nel III capitolo tradiva congenialità, e ricordandosi poi delle parole che lui aveva detto al Buddha, Siddhartha 'sa di non essere più separato da Gotama' in quanto non sono le dottrine a determinare il rapporto. Viene così a scemare la differenza tra vita e morte perché ancora in vita si sente già unito a Gotama, come più tardi con Vasudeva in una dimensione al di là di tempo e spazio.

In questo contesto si inserisce anche la narrazione della morte di Kamala che al suo ultimo respiro guarda il volto di Siddhartha, che le equivale il volto del Gotama, testimoniando così l'unità dei divini ed eterni, quella che lega appunto anche Siddhartha e Gotama.

Con le parole «Da che cosa riconosco che sei Siddhartha? Lo sei, e non lo sei», Kamala conferma l'identità cangevole di Siddhartha, anticipando in qualche modo già la sovrapposizione tra il fiume e il viso di Siddhartha nella visione finale. Quando, comunque, lui, alla domanda di lei se avesse trovato la pace, risponde di sì, e mentre lei gli vede nel viso e negli occhi, ambedue si mostrano convinti che anche lei ha trovato la pace, in quanto lei al posto del volto di Gotama ha trovato quello di Siddhartha. Anche per Kamala allora i due si confondono, ovvero si fondono. La visione di Siddhartha, invece, che vede insieme il viso di Kamala e il suo sia nella morte che nel momento del loro amore ardente, fissa così anche una visione al di fuori del tempo dove la differenza tra vita e morte non ha più validità.

Inoltre, al contempo viene accennata un'altra concezione della morte, in quanto non appare nessun riferimento a una rinascita, bensì viene evocata la sensazione come se con questo volto si fosse incontrata la sfera divina nella quale si trova la pace. Se il volto di Gotama nel III capitolo aveva fissato in Siddhartha la meta della perfezione alla quale adesso sembra arrivato, l'unione dell'anima attraverso lo sguardo negli occhi fa arrivare alla pace anche Kamala, le cui spoglie vengono messe sulla pira.

Per quanto già in questo capitolo Siddhartha sembra essere arrivato alla meta della perfezione, vi è però un'ultima esperienza fondamentale che Siddhartha deve sperimentare. Se dopo l'abbandono di Govinda e di Gotama Siddhartha nel IV capitolo *Risveglio* aveva sperimentato una solitudine astrale, ovvero l'assenza di ogni legame sociale, e se nel parallelismo dei sentimenti e pensieri tra Vasudeva e Siddhartha si è sviluppato sì un tipo nuovo di rapporto, ma che costruisce l'insieme però attraverso il rapporto parallelo con la

natura⁹⁵, è la dimensione del legame sociale che in fondo a Siddhartha manca. Il romanzo fa sperimentare adesso a Siddhartha la concezione di amore come legame fondamentale tra gli uomini, un sentimento senza condizioni, nella forma di un legame di sangue. Infatti, quando vede il bambino di Kamala e la similitudine dei suoi tratti con i suoi, capisce – dalla percezione immediata prima che dalle parole – che è suo figlio, del resto di nome Siddhartha anche lui. Il grande sentimento di amore suscitato dal figlio in lui viene espresso dalla voce narrante in una maniera piuttosto antiquata: «Il cuore gli batté più forte in petto.» (SIN 140; ST 97). Questo grande sentimento nella sua forma dei dolori d'amore è l'ultima e più grande sperimentazione e prova di Siddhartha prima di arrivare alla vera perfezione.

X. *Il figlio*

Kamala aveva constatato che Siddhartha non fosse in grado di provare amore, e infatti anche verso di lei era sempre rimasto a una certa distanza. Del resto, Siddhartha stesso inquadrava l'amore come qualcosa che caratterizzava gli uomini-bambini, quelli che si facevano spingere dalle loro passioni, tra le quali appunto anche l'amore come la passione più forte e strana, mentre lui, allo stesso tempo, a volte li invidiava anche proprio per questo (cfr. SIN 101, 105, 150; ST 67, 69, 105). Dopo aver vissuto adesso la sua rinascita e dopo essere arrivato quasi alla perfezione nella sua capacità di ascoltare il fiume e conoscere i suoi segreti e dopo aver iniziato a entrare in quella unità dei santi ed eletti, cioè dopo aver imparato di poter approvare «ogni dottrina, ogni via, ogni meta» (SIN 138; ST 96), alla sua perfezione, però, manca ancora qualcosa, cioè la dimensione dell'amore. Questo capitolo, insieme a quello seguente, affronta questo sentimento per svilupparlo in un processo doloroso di trasmutazione dalla sua forma di amore individuale, qui quella del padre verso il figlio, nell'amore verso il Tutto. Viene affrontato in questo contesto altresì la questione dell'educazione, che si inserisce nella tematica più ampia dell'imparare affrontata sin dal congedo dai Samana.

Se il bimbo ora ha 11 anni, a margine si può anche fare il computo degli anni che Siddhartha ha trascorso presso il fiume, dato che alla fine del VII ca-

⁹⁵ Il fiume lascia in fondo intatto l'isolamento del singolo, concependolo come parallelismo. Il mistero dell'uno e due insieme viene superato solo in una concezione di unità con la natura e universale e non come unione tra gli uomini.

pitolo, *Samsara*, Kamala sente di essere rimasta in cinta dall'ultimo incontro con Siddhartha prima della sua fuga (cfr. SIN 113; ST 76). Sono quindi ca. 12 anni⁹⁶ che Siddhartha si trova presso il fiume insieme a Vasudeva, ed egli è diventato un vecchio, come il testo afferma anche diverse volte.

Seguendo la trama esteriore, il capitolo può essere diviso in tre parti: una prima, nella quale il conflitto tra Siddhartha padre e figlio si sviluppa, fino al punto di rottura con la conseguente fuga del ragazzo; una seconda, nella quale Siddhartha segue il figlio fin al giardino di Kamala; e una terza parte, nella quale Siddhartha si rassegna all'amore non corrisposto nel segno dell'Om. La fuga del figlio, invece, non è che l'episodio finale del contrasto padre-figlio e non un punto di svolta sotto il punto di vista dello sviluppo interiore di Siddhartha. Tale contrasto si presenta quindi principalmente come conflitto continuo, da un lato con la presa di coscienza da parte del protagonista che anche il figlio deve andare per la sua strada e che non può né insegnargli niente né prevenirgli alcun errore, rispecchiando del resto il suo stesso rapporto con suo padre, e dall'altro lato con la forza del suo sentimento verso il figlio, che vorrebbe vicino a lui e che vorrebbe proteggere dagli errori e dai dolori attraverso l'educazione e l'insegnamento da lui impartiti. Questo conflitto vede la prevalenza dell'amore e inizia a risolversi solo alla fine.⁹⁷ La presa di coscienza e quindi la svolta della sperimentazione del sentimento d'amore di Siddhartha non avvengono come pensiero razionale, bensì attraverso l'imma-

⁹⁶ Viene in mente che Siddhartha da bambino era precoce nel discutere con i saggi, come Gesù all'età di 12 anni discute con i saggi nel tempio. Se si aggiunge che a partire dal numero 12 dei capitoli il 12 indica come numero dei mesi dell'anno la figura del cerchio, si preannuncia nell'età di Siddhartha figlio un altro cerchio di vita, un ritorno all'abbandono della casa paterna da parte di Siddhartha, che egli stesso ricorda un po' più tardi nel racconto.

⁹⁷

X Capitolo					
Il figlio					
Conflitto esteriore					
57%		21%		22%	
Conflitto tra Siddhartha padre e figlio		fuga del figlio e inseguimento di Siddhartha		superamento dell'amore verso il figlio	
Conflitto interiore					
78%				22%	
Conflitto tra la sapienza e il sentimento d'amore di Siddhartha				superamento dell'amore verso il figlio	
0	20	40	60	80	100

gine che gli presenta la memoria all'ingresso del giardino di Kamala, fin dove ha inseguito il figlio. Immagina di vedere sé stesso giovane quando incontra Kamala per la prima volta e ripercorre la sua vita di Samsara di nuovo, sperimentando di nuovo il suo percorso nella sua forma circolare, per arrivare di nuovo all'abisso del vuoto, riflessione viva che alla fine riesce a rovesciare nel segno dell'Om lo stato esteriore e interiore di Siddhartha in una immobilità estatica. Da questa viene svegliato dalla mano di Vasudeva che lo accompagna a casa. Si tratta comunque solo dell'inizio della trasmutazione del sentimento dell'amore che prosegue nel capitolo seguente, l'XI, intitolato, appunto, *Om*.

* * *

Già nel capitolo precedente, il IX, Siddhartha figlio era stato caratterizzato come viziato. In questo X capitolo poi, allo stato d'animo di tristizia del bimbo per la morte della madre si aggiunge un atteggiamento di caparbieta nei confronti del padre e di Vasudeva, che accresce sempre di più fino al rifiuto completo dei due vecchi e del loro modo di vivere. Il padre e Vasudeva si rendono sì conto delle cause di questo stato d'animo, provocato dalla tristezza della perdita e da certe abitudini comportamentali, a cui si aggiungono sia il fatto che non è abituato alla povertà nella quale hanno scelto di vivere i due vecchi, e che lui non ha scelto, sia che la vita dei due barcaioli suscita noia al ragazzo.

Ostinatezza, opposizione, disobbedienza e perfino un atteggiamento di provocazione, di disprezzo e di umiliazione e nei confronti del padre, fanno sorgere la domanda sul compito e l'atteggiamento educativo di quest'ultimo. Escluse per indole e convinzione le costrizioni, punizioni oppure percosse, il padre nel suo amore accetta tutto, rispondendo con sorriso, benignità e pazienza. È da segnalare, però, una nota critica da parte della voce narrante, in quanto il suo sguardo allo stato psichico del ragazzo rivela che questi avrebbe preferito essere stato minacciato e maltrattato dal padre (cfr. SIN 151; ST 106). L'atteggiamento del genitore, il suo tentativo di trattenerlo il figlio e di legarlo a sé attraverso un comportamento dolce e paziente, si basa sulla convinzione che «nel morbido è più forza che nel duro, [...] che l'acqua è più forte della pietra, che l'amore è più forte della violenza» (SIN 147; ST 103); ma questo atteggiamento viene caratterizzato da Vasudeva come costrizione e castigazione, come tentativo di incatenarlo con l'amore. Infatti, questo comportamento di Siddhartha padre viene vissuto anche dal figlio come un imprigionamento con metodi soavi, considerandolo un atteggiamento ipocrita, da serpente, al fine di tirarlo nella rete, di incatenarlo; la sua risposta finale è l'odio e alla fine la fuga via dal padre.

L'amore viene descritto dalla voce narrante nella sua superiorità autoriale come «perdersi e consacrarsi interamente a un'altra creatura, a dimenticarsi di sé e commettere pazzie d'amore per qualcuno» (SIN 150; ST 105); Siddhartha da un lato soffre, ed è Samsara, ma al contempo non è un vuoto, bensì si sente arricchito dall'amore verso il figlio, «non era senza pregio, era necessario, veniva dalla sua stessa natura» (SIN 150; ST 105).

In fondo questo rapporto di amore non corrisposto tra Siddhartha e il figlio non fa che confermare ciò che il protagonista aveva già saputo quando aveva lasciato i Samana e poi Gotama, cioè che non si può imparare niente dalle dottrine, dagli insegnamenti degli altri, e che quindi ognuno deve trovare la sua propria strada dettata dalla sua interiorità, seguire la propria via interiore. Ciò gli viene confermato in un lungo dialogo anche da Vasudeva, che a sua volta ne ha sentito la conferma anche nel 'ridere' del fiume di fronte al comportamento del padre. Siddhartha stesso è conscio della contraddizione, ma il sentimento d'amore è talmente forte che non si sente in grado di lasciare il figlio, di riportarlo nella città, nelle condizioni dove è cresciuto. Riconosce a sé stesso di essere diventato come i 'Kindermenschen', gli 'uomini-bambini', ovvero spinto dai sentimenti e dalla passione anziché dalla saggezza.

Siddhartha sa fin dall'inizio che sarebbe stato inutile tenere il figlio con sé, che doveva invece andare per la sua strada, e che l'amore per lui fa parte del Samsara (cfr. SIN 150; ST 105); ma alla rinuncia al figlio arriva solo sperimentano il suo percorso una seconda volta, stavolta attraverso l'immaginazione. Condensando questo percorso e partendo dalle immagini della vita rivissuta da Siddhartha, il romanzo costruisce dei passaggi di stati psichici che inizialmente articolano l'aspettativa che la ferita della perdita del figlio possa fiorire, ma ciò non si realizza ancora: nel sentire morire di qualcosa in lui trova espressione la perdita o forse anche la rinuncia rassegnata al figlio, alla quale segue però il vuoto. A ciò reagisce con un atteggiamento di attesa nell'Om che possa far accadere l'evento:

Sedeva assorto, in attesa. Questo aveva imparato presso il fiume, questo solo: attendere, avere pazienza, ascoltare. E sedette e ascoltò, nella polvere della strada, ascoltò il proprio cuore, come battesse triste e stanco, attese una voce. Molte ore rimase accoccolato in ascolto; non vedeva più immagini, sprofondava nel vuoto e si lasciava affondare, senza scorgere una via d'uscita. E quando senti la ferita bruciare, pronunciò mentalmente l'Om, si riempì dell'Om.

Il rivivere questo cerchio della vita nel segno dell'Om, o meglio farlo sfociare non tanto nel pensiero, bensì nel ripetere l'Om nella sperimentazione corporeo-sensuale a livello musicale e ritmico del senso del Tutto, lo fa consistere dall'inseguimento del figlio e a iniziare a staccarsi da lui nell'estatica

immobilità, attraverso il riempimento interiore con il rito ripetitivo dell'Om, di modo che basti un leggero tocco di mano da parte di Vasudeva che lo ha inseguito a sua volta per rispondere con un sorriso al sorriso di Vasudeva e ritornare al fiume. Così il processo di guarigione dalla ferita non proviene solo dalla coscienza emersa dalle immagini, ma altrettanto da un atteggiamento religioso che nel 'riempirsi dell'Om' ricorda degli atteggiamenti religiosi come il mulino delle preghiere tibetano o il rosario cristiano dove la pienezza di senso viene evocata dal rito ripetitivo, che solo all'esterno sembra una forma vuota ma in sostanza si configura come un'estasi dell'attesa della salvezza.

La saggezza alla quale Siddhartha è arrivato in questo modo include il dolore che viene generalizzato come ferita che deve fiorire:

Profondamente senti in cuore l'amore per il figlio fuggito, come una ferita, e senti insieme che la ferita non gli era data per rovistarci dentro e dilaniarla, ma perché fiorisse in tanta luce. (SIN 154; ST 109)

In tedesco le ultime parole sono: «daß sie [die Wunde; B. A. K.] zur Blüte werden und strahlen müsse» (ST 109). Con «strahlen», 'irradiare', è indicata una dimensione mistica divina, che nella formulazione tedesca viene distinta e quindi evidenziata più fortemente attraverso l'uso della congiunzione: la ferita non fiorisce 'nella' luce, bensì diventa fiore («Blüte») che irradia luce. Si tratta di un processo di trasfigurazione mistica. È il rovesciamento del dolore, della ferita che si trasfigura in fiore.

Questo processo di trasfigurazione, dove il dolore si rovescia nel suo contrario – la salvezza, la gloria, il divino – è ampiamente conosciuto nell'Occidente, a partire dalla mistica cristiana della passione. Naturalmente, non si tratta qui della 'imitatio Christi', bensì più in generale di un processo di riconoscenza del dolore come parte della vita dell'uomo e la sua trasfigurazione in una dimensione divina, alla quale allude il riferimento all'irradiazione, alla luce.

Il continuo 'Strahlen' nei visi sorridenti di Vasudeva e anche poi di Siddhartha è la testimonianza di un rovesciamento della sofferenza nel divino. Ma per la figura del rovesciamento del dolore e della sofferenza in qualcosa di divino si potrebbero fare molti esempi, da Goethe che ne *Die Geheimnisse*, (*I segreti*), appunto, vede 'una croce con le rose', («ein Kreuz mit Rosen») al Dionisiaco di Nietzsche o «la trasfigurazione della miseria in beatitudine», come formula il Malte Laurids Brigge di Rilke.⁹⁸ È una tradizione di concezioni che certamente

⁹⁸ Cfr. R. M. Rilke, *I quaderni di Malte Laurids Brigge* (1910), p. 40.

sono differenti tra di loro, ma alla quale Hesse si può rifare per l'assegnazione di senso alla sofferenza, un senso però che non è proiettato cristianamente in un regno celeste o comunque verso una dimensione del 'al di là', bensì rimane immanente nel mondo. Far fiorire la ferita significa trasmutare l'amore per un uomo singolo, in questo caso il figlio, nell'amore universale. Già nell'acquisizione delle conoscenze del fiume, dell'identità del divenire e dell'essere, della non-esistenza del tempo, della coincidenza del Tutto con l'uno del singolo, Siddhartha ha accettato il mondo così come è, ma gli mancava ancora l'amore per il Tutto, l'amore universale. Questo deve essere trasmutata dall'amore 'umano', come quello per il figlio nell'amore per tutto l'esistente, l'amore universale.

XI. Om

La svolta e l'inizio dello sviluppo verso il superamento della ferita d'amore si sono verificati nel X capitolo, dove il riempimento con l'Om come rito ripetitivo religioso ha predesignato la strada dal dolore della ferita alla 'fioritura della ferita'. Questo processo continua nell'XI capitolo, che già con il titolo della sacra parola Om sta a indicare ulteriori fasi di sviluppo, ovvero la graduale trasmutazione del sentimento d'amore verso un uomo singolo nella sperimentazione mistica dell'unità di tutto l'esistente, che nella sua affermazione si rivela poi alla fine nell'ultimo capitolo anche come amore per tutto l'esistente, un amore universale e cosmico.

L'XI capitolo porta Siddhartha fino alla perfezione. Inizia con la continuazione della lotta interiore di Siddhartha, il quale, se da un lato è 'vicino alla perfezione', dall'altro lato soffre ancora fortemente dell'anelito verso il figlio, invidia gli altri uomini per questa ragione e arriva fino al punto di voler di nuovo inseguire il figlio, quando il fiume lo converte definitivamente.⁹⁹ Questa espe-

99

XI Capitolo			
Om			
41%	18%	33%	8%
Tentazione e conversione al fiume	Confessione a Vasudeva	Unio mistica con Vasudeva - il fiume - il Tutto	Congedo Vasudeva
La via di Siddhartha	verso la	perfezione	
92%			8%
0	20	40	60
			80
			100

rienza del fiume lo porta in una seconda fase a Vasudeva, al quale si confessa. Se questa confessione viene paragonata a un bagno nel fiume, nella terza fase su invito di Vasudeva va ad ascoltare insieme a lui al fiume per sperimentare un processo di unione prima con Vasudeva e poi con il fiume, cioè la 'unio mystica' terrena, la sperimentazione del tutt'uno di tutto l'esistente. A questa prima parte segue il congedo di Vasudeva, il quale aveva aspettato la perfezione completa di Siddhartha per potersi congedare 'andando nei boschi'.

* * *

La prima fase vede Siddhartha quindi ancora straziato tra la spinta dell'amore e la dimensione della saggezza. Durante il lavoro come traghettatore viene afflitto dall'invidia e dal senso d'ingiustizia quando vede tanti padri con figli legati dall'amore. Ciò fa continuare il suo conflitto interiore tra la coscienza o saggezza e il sentimento. Questo conflitto, al contempo, lo porta a una rivalutazione del sentimento, delle passioni e degli uomini bambini, ai quali si sente ora del tutto vicino. Sperimentando le pene d'amore perde il senso di superiorità e rivaluta anche in generale gli atteggiamenti degli uomini bambini non più come fanciullaggini, bensì come comportamenti comprensibili o addirittura ammirabili e venerabili, dove essi grazie alle loro passioni riescono a compiere «sforzi smisurati, intraprendere viaggi, far guerre, sopportare fatiche e sofferenze infinite.» (SIN 158; ST 111). E non solo vi è l'abbandono del senso di superiorità e la nascita di una certa umiltà, laddove Siddhartha si sente vicino agli uomini bambini, ma ciò fa sì che venga svalutato ulteriormente ciò che lo differenzia da loro. Questa differenza alla fine sta unicamente ne «la coscienza, il pensiero consapevole dell'unità di tutta la vita» e la capacità di poterlo evocare in ogni momento (SIN 158; ST 111). Ma considerando perfino la possibilità che questo stesso pensiero possa essere esso stesso una fanciullaggine, viene a esso conferito un sottofondo ironico.

Quando comunque Siddhartha concede, sì, che gli uomini bambini possano essergli addirittura superiori, lo fa tuttavia paragonando poi la loro superiorità a quella delle bestie, che «in molti casi, con i loro atti tenaci, imperterriti e guidati dalla necessità possono sembrare superiori agli uomini» (SIN 158; ST 111); e così nel paragone con le bestie rispunta, nonostante tutta l'umiltà, di nuovo il senso della superiorità del saggio oppure almeno un contrappeso ironico.

In questo contesto viene ancorato il concetto della «saggezza» (SIN 159), la «Weisheit» (ST 111), che viene identificata con il processo del 'fiorire della ferita'.

Lentamente fioriva, lentamente maturava in Siddhartha il riconoscimento, la consapevolezza cosa fosse davvero la saggezza, quale la meta del suo lungo cercare. Non era nient'altro che una disposizione dell'anima, una capacità, un'arte segreta di saper pensare in qualunque istante, nel pieno della vita, il pensiero dell'unità, di saper sentire e respirare l'unità. Lentamente questo fioriva in lui, gli raggiava incontro dal vecchio volto infantile di Vasudeva: armonia, consapevolezza dell'eterna perfezione del mondo, sorriso, unità. (SIN 158s.)

La saggezza è quindi «una capacità dell'anima», e questa va oltre il puro pensiero, in quanto si realizza attraverso lo spirito insito alla dimensione del corpo. I sensi e il respiro, a loro volta lo legano al mondo nella sua esistenza corporeo-materiale: una specie di ermeneutica fisiologico-corporea.

Per quanto Siddhartha sia conscio della differenza, è al contempo combattuto tra questo sapere e la forza del sentimento d'amore, di modo che a un certo punto il sentimento lo spinga addirittura ad andare a cercare di nuovo suo figlio; mettendosi in moto, però, in mezzo al fiume lo sente ridere, e nel suo viso rispecchiato nell'acqua vede quello di suo padre che ha sofferto le stesse pene per lui quando se ne è andato non rivedendolo mai più. Scoprendo così in sé stesso il ritorno della sofferenza del padre, Siddhartha acquisisce la coscienza che bisogna portare la sofferenza sino al suo compimento. Straziato e combattuto interiormente tra la disperazione e la derisione di sé stesso, sente in sé comunque una qualche speranza, di modo che ritorna dal fiume a Vasudeva per narrargli tutto. In una specie di confessione si apre fino alle parti più nascoste e penose, facendo l'esperienza che «mostrare la propria ferita a quell'ascoltatore era lo stesso che lavarla nel fiume, finché non fosse diventata fredda e una cosa sola col fiume» (SIN 161; ST 113). Il raccontare di Siddhartha diventa un 'fluire' di sentimenti verso Vasudeva e un rifluire che gli ritorna. Così la capacità di ascolto di Vasudeva lo fa identificare con il fiume. Al contempo, questa confessione costituisce una fase ulteriore dello sviluppo di Siddhartha e della ferita, in quanto nel sentire 'la ferita e il fiume una cosa sola' inizia un processo di unificazione che prosegue nelle metamorfosi di Vasudeva. Infatti, Siddhartha sente «con crescente intensità che questo non era più Vasudeva, che ad ascoltarlo non era più un uomo, che questo immobile ascoltatore assorbiva in sé la sua confessione come un albero la pioggia, che quest'uomo immobile era il fiume stesso, era Dio stesso, era l'Eterno» (SIN 161; ST 113s.).

Questo processo di metamorfosi, collocato nella soggettività di Siddhartha, lo coinvolge sempre di più, di modo che, a partire dall'unificazione della ferita con il fiume, vive un cambiamento in quanto inizia a non pensare più a sé stesso e quindi anche alla sua ferita. Questa dissoluzione dell'Io costituisce un passo

ulteriore del processo verso la 'unio mystica' dove non solo Vasudeva diviene fiume, Dio e l'eterno, ma Siddhartha sente sé stesso quasi non più differente da Vasudeva. Se a questo punto Siddhartha avverte l'inizio del suo congedo da Vasudeva, ciò fa iniziare quel processo paradossale nel quale l'unione con Vasudeva coincide con il suo congedo, ovvero la vita superiore nella unione coincide con la morte, come evidenzia la ripresa di questo passo alla fine del capitolo.

Se era stata l'esperienza dell'ascolto del fiume a mandare Siddhartha da Vasudeva, e se l'ascolto di Vasudeva si era trasformato nella sensazione di un bagno nel fiume e l'immagine del fiume si era miscelata con Vasudeva per culminare nella sua unione con Siddhartha tramite il fiume, dopo questa esperienza della confessione è Vasudeva a invitare Siddhartha a recarsi al fiume per ascoltarlo meglio. In questa maniera, il fiume risulta l'elemento centrale dell'unificazione tra Vasudeva e Siddhartha, il quale compie un passo ulteriore verso la 'unio mystica'. A richiamare il fiume è anche il fluire delle immagini, il loro mescolarsi come se si liquefacessero. Questo processo si presenta inizialmente come l'allargamento delle immagini di persone fino a una massa imprecisata. Esso ha nuovamente inizio con l'immagine del padre di Siddhartha; questa immagine fluisce dentro quella dello stesso Siddhartha unendosi a essa, poi a quella del figlio, di Kamala, di Govinda e poi la massa delle persone si incrementa semplicemente e genericamente fino a 'tutti quelli che Siddhartha nella sua vita ha conosciuto'. Con quest'ultima indicazione si raggiunge il limite della dimensione soggettiva di Siddhartha, per andare in seguito oltre questo limite attraverso l'apertura finale verso gli uomini tutti. Al fluire, mescolarsi e unificarsi delle immagini che formano così un fiume, si aggiungono delle voci, formando un processo sinestetico che mira attraverso l'unità dei sensi, delle sensazioni corporee, dei sentimenti, pensieri e immaginazioni alla totalità della sperimentazione soggettiva, alla 'subjektive Totalität', la totalità soggettiva. In seguito, prima con le voci varie della nostalgia, dell'ardito doloroso e della bramosia, viene designato un movimento di spinta di questo flusso in una direzione, che compie poi un'unificazione trasformandosi nell'immagine del fiume che scorre in direzione della foce in mare. La totalità soggettiva tende così a riflettersi e oggettivizzarsi nell'immagine del fiume che allarga così ancora la sua dimensione metaforica. Descrivendo questo processo direzionale come raggiungimento di una meta, il testo riprende il movimento di spinta dell'anelito verso una meta, per aggiungere altre mete nei movimenti dell'acqua che dal mare sale al cielo, cade poi come pioggia per diventare di nuovo sorgente, ruscello, fiume. Così l'immaginazione fa prendere a questo processo direzionale la forma circolare, alludendo chiaramente

al 'Weltbild' circolare del buddhismo e dell'induismo. A questo processo di unificazione della moltitudine e del ripiegamento del movimento direzionale in uno circolare segue una nuova differenziazione, ovvero un ulteriore ampliamento in quanto la voce della spinta unidirezionale della bramosia cambia e si aggiungono in un processo di trasformazioni voci contrapposte, quelle di gioia e sofferenza, voci buone e cattive, ridenti e tristi, che alla fine vengono a loro volta unificate nel diventare mille voci, di modo che il processo di accumulo, di accrescimento, di trasformazione e di unificazione arrivi al suo culmine, che è l'unità di divenire ed essere nella 'unio mystica' terrena.

In questo contesto, contemporaneamente, Siddhartha stesso si trasforma di nuovo. Aveva inizialmente ascoltato il fiume e poi parlato a Vasudeva che lo ascoltava, in seguito è Siddhartha di nuovo ad ascoltare il fiume ma stavolta insieme a Vasudeva, diventando «tutt'orecchi, interamente immerso nell'ascolto, totalmente vuoto, totalmente disposto ad assorbire; sentiva che ora aveva appreso sino in fondo l'arte dell'ascolto» (SIN 163; ST 115). È a questo punto che nel tipico totale svuotamento interiore si prepara alla 'unio mystica'. Tutte le voci che la descrizione elenca in copie di contrapposizioni, piangenti e allegri, infantili e maschili, bramose e sagge ecc., gli suonano nuove e gli si uniscono, intessute e intrecciate una all'altra, diventando «il flusso del divenire, la musica della vita» (SIN 163 s.; ST 115 s.) che si trasforma poi in una voce sola, quella dell'Om.

“[...] e se non legava la propria anima a una di quelle voci e se non s'impersonava in essa col proprio Io, ma tutte le udiva, percepiva il Tutto, l'Unità, allora il grande canto delle mille voci consisteva in un'unica parola, questa parola era Om: la perfezione.” (SIN 164; ST 116)

La peculiarità di questa 'unio mystica' sta nel fatto che il divino non è un qualcosa di ultraterreno, un altrove di cielo o di paradiso, bensì è ancorato, a partire dal fiume, nella materialità della esistenza naturale come nelle capacità della soggettività di percezione ed elaborazione di essa. In questo processo, il fiume nella sua materialità dell'acqua, a partire dalla sua realtà di poter essere strumento per il suicidio, acquisisce attraverso l'interiorità di Siddhartha una dimensione metaforica, diviene una metafora vissuta in una 'unio mystica terrena'.

Questa sperimentazione mistica, di visione e di suono, ovvero dopo aver 'traghettato' Siddhartha alla piena esperienza della 'unio mystica terrena', era stata aspettata da Vasudeva affinché lui potesse 'andarsene nei boschi'. Già nel processo di avvicinamento all'unione tra Siddhartha e Vasudeva corrispondeva al contempo l'inizio di un congedo. Per quanto ciò possa apparire un ossimoro, bisogna tenere presente qualcosa di simile era già avvenuto nel rapporto con la morte di Gotama, al quale Siddhartha «da lungo tempo sapeva di non

essere più separato» (SIN 138; ST 96). Questa unione veniva confermata anche da Kamala, per la quale l'incontro con Siddhartha era stato sostitutivo a quello con Gotama. Ciò corrisponde non solo al cangiante gioco di 'identità e non-identità' di Siddhartha («Lo sei e non lo sei.» SIN 141; «Du bist es und bist es nicht»; ST 99) nella ricezione di Kamala, ma anche al sentimento di Siddhartha di fronte a Kamala morta, il sentimento del presente e della simultaneità della loro vita insieme, dell'eternità, «dell'indistruttibilità di ogni vita, l'eternità di ogni momento» (SIN 142; ST 100). Vasudeva 'va nei boschi' «raggiante», parola ripetuta due volte, e Siddhartha «con profonda gioia, con serenità profonda» segue con lo sguardo questa «figura radiosa di luce» (SIN 165; ST 117). L'irradiazione del sorriso di Vasudeva come quella 'di risposta' di Siddhartha, questo 'Strahlen', rimanda appunto alla 'unio mystica terrena', come paradosso dell'insieme di vita e morte, essere e divenire. Questa 'fine' di Vasudeva somiglia a una mistica 'assunzione al cielo' cristiana, un 'Eingehen in die Herrlichkeit' (ST 96), un «entrare nella beatitudine» (SIN 138), per riprendere le parole della descrizione della morte di Gotama, che però non va in alto per entrare in un'altra dimensione ultraterrena, bensì rimane immanente alla terra, alla vita, nel Tutto: «vado nell'Unità» (SIN 165; ST 117). Andare a scomparire nei boschi ovvero nella natura non è 'morte' nel senso di un fin di vita puramente materiale, bensì sta a significare al contempo un'esistenza atemporale, cioè fa coincidere la morte con un'esistenza nell'eternità dell'essere. La coscienza di ciò trova espressione visiva nel sorriso radiante che pone Vasudeva al contempo su un altro piano, quello sul quale il popolo vede gli dèi, come testimonia Siddhartha (SIN 161s; ST 114), cioè la loro immortalità. E questo non è altro che l'anticipazione 'nel tempo' di ciò che avviene nel capitolo seguente con Siddhartha. Il mistero di questa divinità, in fondo svelato dalla prospettiva interiore di Siddhartha della 'unio mystica' e reso esteriore già dalla prospettiva di Siddhartha su Vasudeva, viene ora comprovato dalla prospettiva esteriore di Govinda su Siddhartha che dimostra la sua apoteosi o teofania.

La tematica dell'amore si trova espressa in questo capitolo solo al margine, quando p.e. Vasudeva irradia verso Siddhartha serenità e 'amore'¹⁰⁰, ma è comunque compresa nel processo della 'unio mystica' terrena:

¹⁰⁰ «Als er [Siddhartha; B. A. K.] zu Ende gesprochen hatte, richtete Vasudeva seinen freundlichen, etwas schwach gewordenen Blick auf ihn, sprach nicht, strahlte ihm schweigend Liebe und Heiterkeit entgegen, Verständnis und Wissen.» (ST 114) - «Quando Siddhartha ebbe finito, Vasudeva levò su di lui il suo sguardo affettuoso, un po' indebolito dagli anni, non disse nulla, ma in silenzio irradiò verso l'amico amore e serenità, comprensione e sapere.» (SIN 162)

Siddhartha cessò [...] di soffrire. Sul suo volto fioriva [sic!] la serenità del sapere, cui più non contrasta alcuna volontà, il sapere che conosce la perfezione, che è in accordo con il fiume del divenire, con la corrente della vita, un sapere che è pieno di compassione e di simpatia, docile al flusso degli eventi, aderente all'Unità. (SIN 164; ST 116)

La fine della sofferenza della ferita dell'amore sboccia nel 'fiorire' della serenità del sapere, ed è quindi compresa nella 'unio mystica terrena'. Ma questo nesso viene più chiaramente esplicitato nel capitolo finale, dove alla fine l'amore entra al centro del discorso mistico.

XII. *Govinda*

Nell'ultimo capitolo cambia completamente la prospettiva della voce narrante, che finora – con pochissime eccezioni¹⁰¹ – era legata completamente a Siddhartha e la sua prospettiva interiore. Questa prospettiva interiore ha raggiunto l'apice con l'esperienza della 'unio mystica terrena' nell'Om dell'XI capitolo; ora quindi la prospettiva della voce narrante si sposta verso Govinda e la sua interiorità, mentre muove Siddhartha nella prospettiva di Govinda da un punto di vista del tutto esteriore, 'come si vede un Dio o un Santo', ovvero come quella prospettiva che Siddhartha aveva nei confronti di Gotama e Vasudeva.

Anche questo capitolo si può suddividere in tre parti.¹⁰² Nella prima parte,

¹⁰¹ Le eccezioni sono rarissime: l'interiorità di altre persone viene narrata soprattutto nel primo capitolo *Il figlio del Brahmano*, quando la voce narrante espone pensieri e sensazioni del padre, della madre, delle ragazze e di Govinda; brevemente viene riportata l'interiorità di Kamala quando nel IX capitolo *Il barcaiolo* muore; i pensieri e sentimenti del figlio vengono riportati brevemente nel X capitolo *Il figlio*. La prospettiva della voce narrante si allontana invece dalla scena sulla quale è presente Siddhartha solo brevemente nel VI capitolo *Presso gli uomini bambini* quando narra del consiglio di un amico d'affari di Kamaswami, nel VII capitolo *Samsara*, quando dopo la fuga di Siddhartha narra delle reazioni di Kamaswami e Kamala, e nel IX capitolo *Il barcaiolo*, quando narra di Kamala; in questa occasione riporta anche l'interiorità della donna. Solo l'ultimo capitolo viene narrato completamente dalla prospettiva esteriore e interiore di Govinda.

¹⁰²

XII Capitolo					
Govinda					
Primo giorno	Secondo Giorno				
16%	65%			19%	
Arrivo di Govinda	Colloquio Govinda - Siddhartha			Visione mistica di Govinda	
Prima saggezza	Il discorso paradossale della saggezza				
0	20	40	60	80	100

Govinda va da Siddhartha non riconoscendolo per un'altra volta e riceve un primo insegnamento sul 'cercare' e 'trovare'. Nella seconda parte, Govinda chiede a Siddhartha degli insegnamenti. Questa parte è oltre tre volte più lunga di ognuna delle altre due parti (16% - 65% - 19%), illustrando in questo modo le difficoltà di esprimere in parole l'indicibile, se non in forma di paradosso, indicando così anche il segreto mistico. Guidato dall'amore, Govinda, nella terza parte che si configura al contempo come l'apoteosi di Siddhartha, attraverso la mistica visione del adesso Santo acquisisce la conoscenza della 'unio mystica terrena'.

Esprimendo dello scetticismo nei loro confronti, Siddhartha conferisce alle sue stesse parole un carattere dubitativo e ironico, che si riflette nel fatto che non convincono Govinda del tutto. Al contempo, però, preannunciano nella 'coincidentia oppositorum' la visione mistica di Govinda nella terza parte ovvero la sua sperimentazione della saggezza attraverso la visione al posto delle parole. Qui la narrazione arriva all'apice del romanzo, ovvero della vita di Siddhartha, in quanto nella visione mistica Govinda sperimenta attraverso lo sguardo sul 'viso'¹⁰³ di Siddhartha una sorta di apoteosi, diventando testimone della sua santità e della sua saggezza.

* * *

La prima parte reintroduce Govinda, che aveva condiviso con Siddhartha la prima fase della sua vita, ovvero fino al congedo da Gotama, diventando uno dei suoi seguaci. Govinda indica con la sua presenza i punti centrali della vita di Siddhartha, anche quando poi appare al secondo punto di svolta di Siddhartha, cioè alla rinascita dal fiume, mentre con questa sua terza apparizione sul luogo della narrazione si compie nell'ultimo capitolo ciò che nel I capitolo era la prolessi soggettiva di Govinda:

Se un giorno Siddhartha fosse diventato un dio, se fosse asceso un giorno nella gloria dei celesti, allora Govinda l'avrebbe seguito, come suo amico, suo compagno, suo servo, suo scudiero, sua ombra. (SIN 34).

Caratterizzato sin dall'inizio come amico, ammiratore e seguace, ovvero «l'ombra» di Siddhartha, Govinda ha percorso sin dall'incontro con Gotama

¹⁰³ La traduzione italiana usa la parola 'volto' (SIN 178), ma noi preferiamo la traduzione di 'Gesicht' con 'viso', in quanto al 'Gesicht' corrisponde il verbo 'sehen', e 'Gesichter haben' o 'Gesichter sehen' significa vedere qualcosa tra realtà e immaginato, dei fantasmi e anche, appunto, 'avere delle visioni'. A questo nesso si avvicina di più la traduzione di 'Gesicht' con 'viso', in quanto la radice è legato anche in lingua italiana al verbo 'vedere'.

una via diversa da quella di Siddhartha. Il secondo incontro tra i due serve proprio a marcare questa differenza, dove Govinda viene caratterizzato come colui che nell'essere zelante, fedele, timoroso e stando in uno stato di ricerca continua rimane sempre lo stesso, mentre Siddhartha cambia continuamente e profondamente, di modo che Govinda non lo riconosce. Il motivo del non-riconoscimento, inoltre, al lettore di tradizione cristiano-occidentale è familiare dalla Bibbia dove i due discepoli sulla via per Emmaus non riconoscono Gesù risorto (Luca 24,13-29) di modo che Gesù, come Siddhartha, deve lui stesso rivelare la sua identità; l'allusione alla Bibbia evidenzia anche in questa maniera la dimensione religiosa del testo; questo motivo, dopo l'incontro con Govinda al fiume e anche dopo il non-riconoscimento di Siddhartha da parte di Vasudeva (cfr. SIN 131; ST 90), si ripete per la terza volta all'inizio di questo capitolo. Infatti, Govinda, che si trova nell'ex-giardino di Kamala, ha sentito parlare del vecchio traghettatore-barcaiolo ritenuto un saggio e viene da lui perché sta sempre cercando la dottrina vera, ma durante il tragitto sul fiume non riconosce il suo amico, di modo che è lo stesso Siddhartha – come, appunto, Gesù a Emmaus – che deve farsi riconoscere. E non è senza significato che adesso Siddhartha sia il traghettatore che porta Govinda sull'altra riva, in un'altra terra, così come prima era stato Vasudeva a traghettare Siddhartha. E come Siddhartha ha passato la notte su invito di Vasudeva nella sua capanna, ora è Govinda a passare su invito di Siddhartha la notte nella sua capanna. Siddhartha quindi ha preso per Govinda quel ruolo di guida che Vasudeva aveva per lui.

La narrazione intreccia queste scene con l'inizio di una serie di 'insegnamenti' o 'saggezze' che Siddhartha rivela a Govinda. Il primo insegnamento riguarda l'impostazione interiore profondo, differenziando tra 'colui che cerca' e 'colui che trova'. Quello che cerca ha una meta, quindi un atteggiamento mentale attivo e direzionale, chiudendosi verso ciò che sta al di fuori di questa direzione, come dimostra lo stesso Govinda caratterizzato come 'colui che cerca' («ein Suchender»), ma non riconosce Siddhartha. A 'colui che cerca' Siddhartha oppone 'colui che trova', ovvero all'atteggiamento attivo e direzionale oppone quello passivo di colui che non va verso una meta, non cerca, bensì rimane in attesa e aperto a tutto. Questo rimanere aperto a tutto è in fondo l'atteggiamento del mistico in attesa del miracolo che non può essere cercato o provocato, bensì si presenta come qualcosa che inaspettatamente avviene. Inoltre, il non-riconoscimento di Siddhartha si può anche leggere come critica dell'atteggiamento teorico puramente spirituale, nel senso che Govinda sta 'cercando' la dottrina vera, ma non utilizza i suoi sensi e quindi

non riconosce, non ‘trova’ la persona, Siddhartha, che porta la saggezza in sé. Comunque, questa sarà la condizione alla quale Govinda arriverà attraverso i suoi sensi nella sua visione di Siddhartha nella terza e ultima parte del capitolo, dopo non aver compreso il tentativo di Siddhartha di esplicitare la saggezza a parole, cioè come insegnamento o dottrina.

Alla notte passata nella capanna del barcaiolo, riassunta come piena di racconti di Siddhartha sulla sua vita, segue il giorno seguente la continuazione dell’esplicazione di ulteriori insegnamenti, suscitata dalla richiesta di Govinda, pur conoscendo il suo rifiuto delle dottrine, se Siddhartha non gli avesse da dare almeno qualche suo pensiero. Per risposta, marcando la differenza del suo ‘insegnamento’ attraverso la differenza dei ‘maestri’, Siddhartha elenca gli insegnanti suoi ovvero coloro dai quali ha imparato qualcosa, ma che saggi, dotti e insegnanti nel senso convenzionale non sono: una cortigiana, un commerciante, giocatori di fortuna, Govinda stesso, ma in particolare il fiume e il barcaiolo Vasudeva. Questa risposta viene percepita da Govinda come irrisoluzione della sua domanda, mentre il lettore che conosce lo sviluppo della sapienza di Siddhartha attraverso lo ‘Erleben’ inquadra bene la limitatezza di Govinda che conosce solamente un insegnamento di tipo dottrinale.

Siddhartha, caratterizzando il suo discorso come apparente ‘pazzia’, indica quel carattere paradossale del discorso mistico, che concepisce l’unità del Tutto a livello intellettuale come ‘coincidentia oppositorum’, fondata sulla mistica visione dell’abolizione del tempo. Individua poi il nucleo di questa mistica nell’amore e lo illustra con l’amore verso una pietra trovata casualmente a terra, per far emergere al contempo il carattere terreno di questa mistica. A causa del loro carattere paradossale, le parole di Siddhartha non convincono Govinda, affermando ironicamente in modo indiretto lo scetticismo verso le parole; ma la riserva di Govinda viene superata poi nella terza parte del capitolo, nella sua ‘visione’ di Siddhartha che si realizza attraverso i sensi ed è basata sul suo amore per lui.

Tutto il discorso precedente di Siddhartha, che esprime la sua saggezza attraverso le parole, si basa proprio sul suo contrario, cioè lo scetticismo nei confronti delle parole, vale a dire la negazione che le parole siano in grado di esprimere la verità. Lo stesso discorso di Siddhartha possiede perciò già strutturalmente il carattere del paradosso volendo esprimere con parole ciò che le parole non possono esprimere. Sta in questo la ragione del suo ammonire Govinda che le sue sapienze espresse in forma di parole sembrano delle pazzie.

Siddhartha inizia il suo discorso, appunto, con un paradosso: «di ogni verità è vero anche il contrario» (SIN 170; ST 120), contrapponendosi proprio

al principio fondamentale della non-contraddittorietà del linguaggio logico-razionale. Esplicita poi questa affermazione con il fatto che ciò che si esprime in parole è sempre unilaterale mentre il mondo intorno a noi, ciò che esiste, non è unilaterale, ma forma un'unità, una totalità di cui la parola non può che esprimere solo una parte.

Con la parzialità delle parole, la saggezza di Siddhartha si dimostra corrispondente a una grossa fetta delle convinzioni gnoseologiche nel primo quarto del Novecento. Argomentando che, al fine di descrivere il mondo il discorso di parole deve distinguere e dividere il mondo in contrari, aggiunge degli esempi, riportando al contempo la logica dei contrari a livello della sua religione, dove illustra la sua affermazione con la divisione del mondo «in samsara e nirvana, in illusione e verità, in sofferenza e liberazione». Evidenziando la sua convinzione attraverso l'affermazione che «mai un uomo, o un atto, è tutto samsara o tutto nirvana, mai un uomo è interamente santo o interamente peccatore» (SIN 171; ST 120), insiste sulla complessità e multiformità degli uomini e del mondo, di cui concetti come samsara e nirvana, o santo e peccatore, colgono sempre solo una parte, mai l'interezza e la totalità di un uomo e del mondo.

Il pensiero in concetti contrari si dimostra legato alla concezione del tempo:

Sembra così, perché noi siamo soggetti all'illusione che il tempo sia qualcosa di reale. Il tempo non è reale, Govinda; questo Io l'ho appreso ripetutamente, in più di una occasione. E se il tempo non è reale, allora anche la discontinuità che sembra esservi tra il mondo e l'eternità, tra il dolore e la beatitudine, tra il male e il bene, è un'illusione. (SIN 171; ST 120)

L'idea formulata da Siddhartha è che noi non possiamo percepire le cose se non nei termini di uno sviluppo. Tale sviluppo si articola in termini di contrari, appunto, dal peccatore al santo, oppure dal mondo imperfetto sulla via verso il mondo della perfezione.

No, nel peccatore è, già ora, oggi stesso, il futuro Buddha, il suo avvenire è già tutto presente, tu devi venerare in lui, in te, in ognuno il Buddha potenziale, il Buddha in divenire, il Buddha nascosto. Il mondo, caro Govinda, non è imperfetto, o impegnato in una lunga via verso la perfezione: no, è perfetto in ogni istante, ogni peccato porta già in sé la grazia, tutti i bambini portano già in sé la vecchiaia, tutti i lattanti la morte, tutti i morenti la vita eterna. [...] La meditazione profonda consente la possibilità di abolire il tempo, di vedere in contemporaneità tutto ciò che è stato, ciò che è e ciò che sarà, e qui tutto è bene, tutto è perfetto, tutto è Brahman. (SIN 171 s.; ST 121)

Nel far coincidere i contrari, il peccatore e il Buddha, il bambino e il vecchio, la vita e la morte, in questa 'coincidentia oppositorum' si rivela il carattere mistico del discorso di Siddhartha, in quanto rimane enigma al nostro pensiero concettuale-razionale come possa avvenire questa 'unione'.

Se la forma della ‘unio mystica’ è il paradosso intellettuale della ‘coincidentia oppositorum’¹⁰⁴, il suo nucleo di forza motrice ovvero la sua dinamica sta nell’amore, come afferma lo stesso Siddhartha:

“Ed eccoti ora una dottrina della quale riderai: l’amore, o Govinda, mi sembra di tutte la cosa principale.” (SIN 175; ST 125)

Lo sviluppo della concezione d’amore

Per comprendere meglio la concezione d’amore vi è bisogno di un breve *excursus* alle sue diverse forme nel corso della narrazione.

Il pensiero sull’abolizione del tempo Siddhartha lo illustra attraverso l’esempio estremo dell’amore verso una pietra che prende casualmente da terra in mano. Lui ama questa pietra non perché essa «nel ciclo delle metamorfosi»¹⁰⁵ potrà diventare tutto, a iniziare ‘realisticamente’ dalla pietra che diventa terra e poi anche ‘pianta, animale, uomo o dio’, «ma perché essa è, ed è sempre stata, tutto» (SIN 173; ST 122), quindi terra, pianta, animale uomo, dio. Inoltre, in questa maniera Siddhartha descrive le peculiarità individuali della pietra, un oggetto al quale normalmente non si dà nessun valore, per farlo coincidere con il valore astratto e più alto in assoluto, il Brahman, il Tutto, continuando:

[...]; e appunto questo fatto, che sia pietra, che ora mi appaia come pietra, proprio questo fa sì che Io l’ami, e veda un senso e un valore in ognuna delle sue venature e cavità, nel giallo, nel grigio, nella durezza, nel suono che emette quando la colpisco, nell’aridità o nell’umidità della sua superficie. Ci sono pietre che al tatto hanno un che di oleoso, o la consistenza del sapone, e altre che paiono foglie, altre sabbia, e ognuna è speciale e prega l’Om a modo sua, ognuna è Brahman, ma nello stesso tempo e in pari misura è pietra, è oleosa o grassa come sapone, e appunto questo mi piace e mi sembra meraviglioso e degno di adorazione. (SIN 173; ST 122)

Questo ossimoro identifica il più generale nella sua astrattezza ovvero il Tutto, il Brahma, e il più individuale e peculiare; questa concezione paradossale fa coincidere l’infinita metamorfosi di tutto l’esistente, ovvero il divenire, e l’atemporalità dell’essere. E proprio l’individualità e peculiarità unica della pietra nella sua esistenza materiale e sensibile, e il suo essere al contempo

¹⁰⁴ L’unione mistica che si articola a livello delle parole come ‘coincidentia oppositorum’, la coincidenza degli opposti, del resto si trova anche nella storia della mistica cristiana, a partire da Meister Eckhart.

¹⁰⁵ Tradurre «im Kreislauf der Verwandlungen» (ST 122) con «nel ciclo delle rinascite» (SIN 172) riduce il pensiero troppo specificatamente sulla concezione buddhista-induista del mondo, mentre tradurlo con «il cerchio delle metamorfosi» apre anche ad altre concezioni, che il romanzo intende sviluppare sotto il riferimento alla visione buddhista-induista del mondo.

Brahma, a sfociare nel sentimento di adorazione e d'amore che lo fa emergere come centro unificante della 'unio mystica'.

L'amore, al di là di tutte le definizioni differenti, è sempre stato concepito come 'vis unitiva', forza che tende alla unificazione.¹⁰⁶ Questa forza sta quindi alla base della 'unio mystica', che nella tradizione cristiana cerca l'unione con Dio, mentre nella concezione di Siddhartha invece l'unione con 'il Tutto'.¹⁰⁷ È per questa ragione che per Siddhartha nella sua rinascita dal fiume attraverso la voce del «sacro Om» (SIN 117; ST 78), l'annichilimento e la morte si rovesciano in vita, il vuoto interiore nel Tutto delle cose circostanti, l'odio per sé stesso nell'amore per tutte le cose:

E come avrebbe potuto, in quel momento, in quell'ora eccezionale dopo il sonno meraviglioso, compenetrato dell'Om, non amare qualcuno o qualcosa! Proprio in ciò consisteva l'incantesimo che nel sonno e attraverso l'Om s'era prodotto in lui, che ora egli amava ogni cosa, era pieno di lieto amore per tutto ciò che vedeva. E proprio questa – così ora gli pareva – era stato finora la sua grave malattia, di non saper amare nulla e nessuno. (SIN 122; ST 83)

Così la concezione del 'sacro Om' è indissolubilmente legata all'amore. Ma questo amore inizialmente è un sentimento sperimentato sì, ma non ancora sviluppato in larga e piena conoscenza, come conferma anche la descrizione da parte della voce narrante autoriale che lo vede insieme al sonno, cioè risalire dall'inconscio. L'esperienza dell'Om e dell'amore non è ancora la profonda conoscenza, la sapienza de 'il Tutto'. A illustrarlo è anche il rapporto di Siddhartha con il fiume, che inizia appunto ad amare come in seguito ama anche Vasudeva, ma solamente lo sviluppo nel tempo, la sperimentazione del fiume e l'acquisizione dei suoi segreti accanto a Vasudeva fanno approfondire la sua sapienza e il suo amore. In questo senso il concetto dell'amore è legato sì all'Om, ma conosce uno sviluppo, come dimostra già la 'Umwertung', il rovescio del suo giudizio di valore sul suo passato nello stesso capitolo VIII, *Presso il fiume*. Infatti, inizialmente gli pareva anche che l'incapacità di amare niente e nessuno, narrata nei capitoli V *Kamala*, VI *Tra gli uomini bambini* e VII *Samsara*, nonché constatata insieme con Kamala, fosse stata la sua malattia e come tale un passato da rigettare, mentre deve prendere coscienza che anche il Samsara, il vuoto, l'incapacità di amare fanno parte di un passato al quale impara a «dire di sì», che deve approvare anche con il cuore, rovesciare l'odio verso di esso nel sentimento d'amore:

¹⁰⁶ Cfr. *Wörterbuch der Mystik*, Kröner, p. 323.

¹⁰⁷ Non voglio, a questo punto, entrare in un discorso approfondito teologico che potrebbe anche identificare il 'Dio' cristiano con il Tutto.

Son dovuto passare attraverso tanta sciocchezza, tanto vizio, tanto errore, tanto disgusto e delusione e dolore, solo per ridiventare bambino e poter ricominciare da capo. Ma è stato giusto, il mio cuore lo approva, gli occhi mie ne ridono. (SIN 124)

La formulazione della traduzione italiana, «il mio cuore approva», comprende certamente sì il significato del cuore come amore, ma non rende del tutto il contenuto nell'originale tedesco: «mein Herz sagt ja dazu» (ST 85), che tradurrei con «a tutto ciò il mio cuore dice di sì» in quanto questo 'dire di sì' «Ja-sagen» costituisce l'affermazione cosciente del mondo così come è, al di là del bene e del male, ed è l'espressione che comprende anche le parti più negative della propria vita e di tutto il mondo, il passato come il futuro, facendolo coincidere con la propria volontà. La traduzione italiana sopracitata invece cela la vicinanza importante al «Ja-sagen» che si trova in Friedrich Nietzsche nel contesto del 'Cerchio dell'Eterno Ritorno' e dello 'amor fati'. Siddhartha in questo senso poi afferma:

Dove potrà ancora condurmi il mio cammino? Stolto è questo cammino, va descrivendo curve, forse va in cerchio. Ma vada come vuole, io sono contento di seguirlo. (SIN 125)

Anche in questo caso la traduzione non apre alla vicinanza con il pensiero nietzschiano:

“Wohin mag mein Weg mich führen? Närrisch ist er, dieser Weg, er geht in Schleifen, vielleicht geht er im Kreise. Mag er gehen, wie er will, ich will ihn gehen.“ (ST 85)

Tradurrei l'ultima parte: «[...] forse va in cerchio. Ma vada come vuole, io ci voglio andare.». Sia l'allusione alla concezione del tempo nella forma del cerchio e soprattutto la coincidenza della volontà del suo destino con la propria volontà riecheggiano la concezione nietzschiana. Nella lingua tedesca emerge chiaramente e più forte il ruolo della volontà attraverso la stessa parola per la terza come per la prima persona della coniugazione, che si rispecchiano a vicenda, e si lega al concetto del cerchio alludendone stilisticamente nella costruzione della frase: «Mag er **gehen**, wie er **will**, ich **will ihn gehen**». Zarathustra formula:

“Ogni «così fu» è un frammento, un lugubre caso, sino a tanto che la volontà creatrice non abbia detto: «Ma così io vollen! Ma così io voglio! E così vorrò!»¹⁰⁸

¹⁰⁸ Fr. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra. Parte seconda. Della redenzione*, p.135 ([https://it.wikisource.org/wiki/Indice:Cos%C3%AC_pari%C3%B2_Zarathustra_\(1915,_Fratelli_Bocca_Editori\).djvu_-_31/10/2022](https://it.wikisource.org/wiki/Indice:Cos%C3%AC_pari%C3%B2_Zarathustra_(1915,_Fratelli_Bocca_Editori).djvu_-_31/10/2022)). - «Alles ‚Es war‘ ist ein Bruchstück, ein Räthsel, ein grausamer Zufall – bis der schaffende Wille dazu sagt: ‚aber so wollte ich

Non è qui il luogo per confrontare nel dettaglio le concezioni, le similitudini e differenze tra il Siddhartha di Hesse e lo Zarathustra di Nietzsche, ma la nostra osservazione della vicinanza necessita di approfondimento e si inserisce in una discussione più ampia.¹⁰⁹

Comunque, Siddhartha non aveva ancora sperimentato il sentimento dell'amore per il quale invidiava talvolta gli uomini bambini, che del resto tutto facevano con passione. In base a questa concettualizzazione, Siddhartha identifica nell'amore i legami sociali di base, unificati per lui dal concetto, appunto, della passione amorosa che emerge anche dal riferimento al dio dell'amore Kama nei nomi *Kamala* e *Kamaswami*. Mentre del commercio e del danaro ha sperimentato il vuoto, non ha sperimentato ancora l'amore come legame sociale. Sta qui la ragione del X capitolo, ovvero dell'esperienza del suo amore per il figlio; questo amore viene articolato come legame di sangue, facendo implicitamente ricorso alla concezione della società che vede nella famiglia con i suoi legami sentimentali la base della società.¹¹⁰ Mentre il Samsara, l'affondamento nel mondo del commercio e del denaro, l'essere innamorato nel commercio e dei soldi, culminava nell'odio, indirizzato poi verso sé stesso, la narrazione dell'amore verso il figlio, facendo esplicitamente parte anch'essa del Samsara, serve per trasmutare il sentimento d'amore. Il sentimento d'amore familiare per il figlio nasce in Siddhartha dall'amore con Kamala che a sua volta viene caratterizzato come in fondo non un 'vero amore' in quanto rimasto a livello dei sensi, come confermano sia la constatazione che Kamala 'esercita l'amore per professione' che la sua affermazione che Siddhartha non sa amare. Ma è comunque da questo amore dei sensi che nasce il figlio e quindi 'il vero amore' che in questo modo si rivela, appunto, amore familiare, tipico appunto anche degli 'uomini-bambini'. Questo amore, però, possiede un carattere individuale, nel senso che l'amore si indirizza verso una singola persona. È un amore da individuo a individuo che tramite

es!' / - Bis der schaffende Wille dazu sagt: ‚Aber so will ich es! So werde ich's wollen!› Fr. Nietzsche, *Also sprach Zarathustra. Zweites Buch. Von der Erlösung*. In: F. N., *Sämtliche Werke*. vol. 4, p. 181.

¹⁰⁹ Cfr. p.e. M. Ponzi, *Hermann Hesse, Thomas Mann und Nietzsche*. - S. Kil-Hong, *Ist Hesse Nietzscheaner?* - Cfr. *Nietzsche und die deutsche Literatur*. 2 vol. - G. Martens sostiene che quasi nessuno sarebbe esente dall'influenza dominante di Nietzsche. G. Martens, *Nietzsches Wirkung im Expressionismus*. Ch. Morgenstern, *Nietzsche*, p. 111. - Nel precedente romanzo di Hesse, *Peter Camenzind*, Richard si compiaceva del fatto che Camenzind non conoscesse ancora Nietzsche. Cfr. H. Hesse, *Peter Camenzind*, In H. H. *Gesammelte Werke in 12 Bänden*, vol. 1, p. 383.

¹¹⁰ Sia annotato solo a margine come il romanzo metta in discussione questa concezione, in quanto non risulta valida né per Siddhartha, né per Kamala, né per Gotama e i suoi seguaci o per i Samana.

lo sviluppo di Siddhartha si trasmuta nell'amore verso il Tutto, cioè trasmuta la sua dimensione individuale in quella universale.

Se nella sua seconda rinascita al fiume il vuoto si è rovesciato nel Tutto dell'Om e insieme a esso l'odio si è rovesciato in amore, un amore verso tutte le cose, nel capitolo XI, *Om*, l'esperienza della 'unio mystica' fa cedere la sofferenza e porta al 'fiorire della ferita'. L'amore non corrisposto, ovvero il vuoto di un profondo legame sociale, si rovescia di nuovo attraverso l'Om nell'amore profondo per 'il Tutto'. In questo senso, i paradossi e le 'follie' di Siddhartha hanno il loro culmine nella concezione dell'amore che sta al centro di quella «meditazione profonda» che è la 'unio mystica terrena':

La meditazione profonda consente la possibilità di abolire il tempo, di vedere in contemporaneità tutto ciò che è stato, ciò che è e ciò che sarà, e qui tutto è bene, tutto è perfetto, tutto è Brahman. Per questo a me pare buono tutto ciò che esiste, la vita come la morte, il peccato come la santità, l'intelligenza come la stoltezza, tutto dev'essere così, tutto richiede solamente il mio accordo, la mia buona volontà, la mia amorosa comprensione, e così per me tutto è bene, nulla mi può far male. Ho appreso, nell'anima e nel corpo, che avevo molto bisogno del peccato, avevo bisogno della voluttà, dell'ambizione al possesso, della vanità, e avevo bisogno della più ignominiosa disperazione, per imparare la rinuncia a resistere, per imparare ad amare il mondo, per smettere di confrontarlo con un certo mondo immaginato, desiderato da me, con una specie di perfezione da me escogitata, ma per lasciarlo, invece, così com'è, e amarlo e appartenergli con gioia." (SIN 172; ST 121s.)

Osserviamo solo a margine come anche questo tipo di amore nel 'dire di sì' a tutto ciò che è stato in passato e sarà in futuro continua ad assomigliare al pensiero nietzschiano che nel contesto del pensiero dell'"Eterno Ritorno" articola il suo 'dire di sì' anche nello *Ecce homo*, dove afferma:

La mia formula per la grandezza dell'uomo è amor fati: non volere nulla di diverso, né dietro né davanti a sé, per tutta l'eternità.¹¹¹

La concezione della 'unio mystica' nel discorso di Siddhartha sull'abolizione del tempo, ovvero 'la coincidenza di divenire ed essere' cerca di rimanere legata anche al mondo nella sua concreta materialità, dove 'apprende sia con l'anima che con il corpo', ed esemplifica l'amore attraverso la pietra, presa da terra per caso come una cosa, un 'Ding' qualsiasi e percepito dalla vista e dal tatto. È da qui che si riannoda e poi si sviluppa il tema dell'amore: «[...] io amo e la [la pietra; B. A. K.] onoro [...]». Questo amore non è solo un'aggiunta o un completamento della visione del mondo scaturita dall'esperienza della 'unio

¹¹¹ Friedrich Nietzsche, *Ecce homo*, p.206.

mystica', ma rivela il suo ruolo centrale in quanto costituisce il nucleo, fatto dalla sperimentazione del sentimento, che l'intelletto del pensiero concepisce in contrari nella 'coincidentia oppositorum' come il rovesciamento del vuoto ne 'il Tutto'.

Il ruolo centrale dell'amore viene sottolineato non solo dalla sopraccitata affermazione di Siddhartha, che 'l'amore è la cosa principale', ma anche dall'atteggiamento dello stesso Govinda nella terza parte dell'ultimo capitolo. Govinda è interiormente diviso tra lo scetticismo nei confronti delle parole di Siddhartha – affermando, del resto, così anche lui ironicamente lo scetticismo di Siddhartha nei confronti delle parole – e l'attrazione, esercitata dalla percezione di Siddhartha attraverso i sensi. Lo sviluppo di Govinda, dallo scetticismo nei confronti delle parole alla convinzione attraverso i sensi, ricalca esattamente la percezione di Gotama da parte di Siddhartha nel capitolo III. Questo sviluppo parte dalla percezione dei sensi, gli occhi, l'andatura, il sorriso, i gesti, per riconoscere la santità di Gotama da parte di Siddhartha e successivamente, nell'ultimo capitolo, la santità dello stesso Siddhartha da parte di Govinda, da cui poi scaturisce l'amore. Allo stesso modo, l'amore è legato alla sacralità dell'Om, e così alla sacralità in generale e in particolare dei Santi. La costruzione di questa sfera religiosa in lingua tedesca emerge ancora più chiaramente, perché al posto delle due parole in italiano, 'sacro' e 'santo', si usa la stessa e identica parola 'heilig'.

È la percezione di Siddhartha attraverso i sensi, in contrapposizione allo scetticismo nei confronti delle sue parole, a far riconoscere a Govinda in Siddhartha 'il Santo' e suscitare quindi l'attrazione dell'amore verso di lui. Allo stesso modo, il bacio al quale Siddhartha lo invita è segno sensuale-materiale dell'amore e il bacio sulla fronte indica materialmente la dimensione spirituale. È da questa attrazione dell'amore, ripetuta e quindi evidenziata per ben due volte nel testo (cfr. SIN 177; ST 125s.), che si realizza il miracolo della visione di Govinda.

Nel suo sguardo su Siddhartha, Govinda non vede più il suo viso, ma ha la visione di visi in un insieme di mutazioni continue che si presentano nella forma del fiume, immagine che poi si allarga al mondo degli animali e comprende la totalità della vita negli estremi di morte e concepimento, dolore e gioie ecc. per arrivare agli dèi, e tutti in mille legami tra di loro, con azioni e sentimenti. Attraverso questo fiume, la vita alla fine non risulta mai una morte conclusiva, bensì una metamorfosi infinita. A questa immagine metaforica del fiume si sovrappone 'come una pelle trasparente' il viso di Siddhartha con il suo sorriso che Govinda sta baciando nello stesso «istante» (SIN 179), nello stesso «Augenblick»

(ST 127). L'identità di Siddhartha risulta così come già per Kamala in punto di morte: 'Lo è e non lo è', identità e non-identità, individuo e il Tutto.

Il contenuto della visione di Govinda è quella stessa della 'unio mystica terrena' di Siddhartha nel capitolo precedente *Om*, cioè 'il Tutto' nella sua perfezione della 'coincidentia oppositorum' di tempo e eternità, di divenire ed essere, di individuo e totalità. Infatti, tipico per il motivo della visione mistica è il motivo dello «Augenblick», l'istante¹¹², nel quale da Goethe a Nietzsche viene situata l'eternità. L'istante del bacio di Govinda coincide con la sua visione, e, di conseguenza, dopo non sa «se quella visione fosse durata un secondo o un secolo» (SIN 179; ST 127). L'unione mistica della visione nella sua estasi si riflette inoltre nel non sapere di Govinda «se esistessero un Siddhartha, un Govinda, un Io e un Tu», così come nella sovrapposizione dell'immagine del fiume, come multiformità e metamorfosi de 'il Tutto', e il viso di Siddhartha nell'istante del bacio si fondano il corpo e l'anima, la materialità del reale e dei sensi e l'immaginazione della visione. Per questa ragione, e anche perché i riferimenti metaforici nascono tutti dalla percezione sensuale con la materialità della realtà, si deve parlare di 'unio mystica terrena' che non vede un paradiso, un al di là, al di là anche della sofferenza terrena, ma situa questa unione nello 'al di qua'. Per questa ragione, essa non vuole essere una fuga dalla realtà. Al contempo, oltre al fatto che la visione avviene esplicitamente attraverso 'l'attrazione dell'amore' di Govinda verso Siddhartha e il suo gesto fisico del bacio, il sentimento di Govinda rimasto dopo la visione viene caratterizzato attraverso l'allusione a Eros, il dio d'amore, anche questo un motivo frequentemente caratterizzante per la 'unio mystica': «ferito nel più profondo dell'animo come da una saetta divina, la cui ferita fosse tutta dolcezza» (SIN 179; ST 128). Questo amore dell'unione, nel quale si dissolvono e sono uniti anche Siddhartha e lo stesso Govinda, nel momento successivo alla visione mantiene il suo doppio carattere, in quanto da un lato Govinda è pervaso dall'ardente fuoco del più intimo amore verso Siddhartha, un amore individuale, e dall'altro lato il sorriso di Siddhartha «gli ricordava tutto ciò che egli avesse mai amato in vita sua, tutto ciò che nella vita gli fosse mai stato prezioso e sacro» (SIN 180; ST 128), e tende quindi a un contesto molto più largo. Quale

¹¹² 'Augenblick' è il 'Blick', lo sguardo, degli 'Augen', degli occhi, nei quali si riassume l'istantaneità temporale, come nell'espressione 'in un batter d'occhio', e lo sguardo percettivo degli occhi. Sembra che la lingua italiana utilizzi il movimento della chiusura degli occhi per esprimere l'istantaneità, mentre la lingua tedesca quello della apertura. Di conseguenza risulta in traducibile quell'unità di istante e sguardo che proprio per questo caratterizzano l'evento mistico della visione.

effetto la visione sulla vita ulteriore di Govinda ha o potrebbe avere viene lasciato all'immaginazione del lettore.

Guardando la fine del romanzo dal punto di vista dello scopo per il quale Siddhartha aveva lasciato la casa paterna e la religione tradizionale, vale a dire conoscere a fondo la verità sul nucleo del mondo e, dopo la prima rinascita, conoscere sé stesso, si può concludere che il mondo si presenta come un processo di continua metamorfosi, il quale nella visione mistica dell'assenza di tempo si presenta come un Tutto comprendente tutti gli opposti ed estremi, un'alchimia degli estremi come avrebbe detto Ferruccio Masini.¹¹³ Essa è contraddistinta però dal paradosso, appunto, della metamorfosi del divenire e l'atemporalità dell'essere, dove l'atemporalità dell'essere con la sua 'benedizione' del 'Tutto' comprende il divenire nella sua interezza, ma dove – come dimostra sia la visione di Govinda che la sperimentazione mistica di Siddhartha – questa visione dell'insieme a sua volta è relativizzata dal fatto che essa stessa si inserisce nel divenire della vita come 'Augenblick', come istante, rifacendosi quindi proprio alla dimensione temporale. Si forma in questo modo un equilibrio precario, l'ironia, una tensione di due forze che si relativizzano e si negano a vicenda.

Lo stesso vale per la ricerca di Siddhartha di sé stesso, per la soluzione della questione di costruirsi un'identità. 'Lo è e non lo è': è questa la risposta che dà il libro. L'identità cambia continuamente e infine anche l'individuo Siddhartha sta in un rapporto di equilibrio precario con quella dimensione de 'il Tutto'. Se da un lato è compreso nelle metamorfosi, dall'altro lato la visione della metamorfosi è legata a lui, è lui che porta in sé questa visione del 'Tutto', sia nella sperimentazione della 'unio mystica terrena' nel capitolo XI *Om*, sia nella visione di Govinda, dove 'il fiume' della metamorfosi del 'Tutto' sta in sovrapposizione col viso di Siddhartha. L'identità risulta quindi in un cambiamento continuo, che però è compreso nell'Io come profondo sentimento, quell'io nel quale – come dice Siddhartha a Kamala – ognuno può ritirarsi quando vuole, che è al di là del tempo. E anche se fosse una illusione, se fosse una costruzione, sarebbe della stessa materia di cui è fatto il mondo, come dice Siddhartha. L'identità non sta quindi nelle apparenze esterne, bensì in quel sentimento profondo che viene ritenuto l'Io immortale, l'anima, e che contiene in fondo il Tutto; è l'Atman, il fondo dell'Io dove questo diventa indivisibile dal Brahma, appunto il Tutto. E anche se fosse una costruzione, è necessaria per vivere ed è espressione della 'volontà della vita', come direbbe Nietzsche, perché in questa

¹¹³ F. Masini, *Alchimia degli estremi. Studi su Jean Paul e Friedrich Nietzsche*, Parma, 1967.

dimensione profonda dell'Io non si può immaginare la propria morte, se non come identificazione con il Tutto che però sempre si trova nelle profondità dell'Io. Quindi anche in questo caso rimane una tensione tra due forze che sono altrettanto irriducibili l'una sull'altra, e che richiedono la costruzione dell'unità degli opposti. E la grandezza di un uomo, se diventa santo, sta nella sua capacità di sopportare questa tensione.

E nonostante lo sguardo su Siddhartha a prima vista sembra quiescente, 'dicendo bene il mondo e il tutto', non si sa come si svilupperà dopo l'evento della visione la vita Govinda, cioè di colui che cerca la verità ed è la sua ombra e il suo seguace, e quindi anche di come finiremo noi lettori, altrettanto seguaci della vita di Siddhartha, di cui abbiamo avuto visione attraverso il romanzo e abbiamo potuto 'sperimentare' la via verso la perfezione come possibilità. Con la figura di Govinda, colui che cerca la verità, in fondo la fine rimane aperta, continua a rimanere una ricerca sebbene arricchita della visione di una possibilità diversa e in più, e comunque orientata attraverso «tutto ciò che egli avesse mai amato in vita sua, tutto ciò che nella vita gli fosse mai stato prezioso e sacro» (SIN 180; ST 128). Fa però riflettere il fatto che lo stesso Hesse affermi che Siddhartha alla sua morte, più che ritrovarsi nel Nirvana, avrebbe preferito rinascere per un'altra vita.¹¹⁴ L'attrazione sta nella contraddittorietà ovvero nella multiformità della vita, percorso però con il sentore interiore profondo di una fine in qualche modo positiva o che attraverso l'immaginazione si può rendere positiva. Questo ottimismo di fondo mira a essere in grado di superare tutte le difficoltà, anche quelle estreme, anche gli straniamenti, anche la morte: la capacità di costruirsi un senso. Questa impostazione positiva di fondo viene supportata in modo decisivo anche dalla forma del romanzo che sarà trattato giù nel capitolo *Stile*.

Luogo e tempo del romanzo

Ogni storia narrata ha bisogno dell'indicazione di luogo e tempo. L'ambientazione del romanzo è in India, e a indicarlo, oltre al sottotitolo in tedesco *Eine indische Dichtung* (*Un Poema Indiano*) sono – come già detto sopra

¹¹⁴ «Siddhartha wird, wenn er stirbt, nicht Nirwana wollen, sondern neuen Umlauf, neue Gestaltung, Wiedergeburt.» H. Hesse, [Tagebuch 1920/1921]; ca. Jan. 1921], in *Materialien. Band 1*, p. 11. – «Siddhartha, quando morirà, non vorrà il nirvana, bensì un ciclo nuovo, una forma nuova, la rinascita.» Trad. it. B. A. K. La stessa idea Hesse esprime nella lettera a Lisa Wenger del 10/02/1921, ivi, p. 119.

riguardante il I capitolo *Il figlio del Brahmano* – i nomi delle figure, alcuni luoghi come Jetvana o piante come il banyano, un tipo di fico dell'India; ma per il resto il paesaggio e l'ambiente sono talmente generici e poco concreti che potrebbero trovarsi dappertutto: casa, fiume, barca, bosco, montagna, città, giardino etc. Si tratta comunque di una società semplice e antica, con rimandi forti alla natura e le società che vivono in stretto rapporto con essa. Più che altro, questi luoghi acquistano un significato simbolico, che non si rifà a una dimensione storica, bensì alla natura e nell'astrattezza alla moderna dimensione esistenziale che ricerca l'origine e l'essenza delle cose; ciò corrisponde al modernissimo scetticismo di Siddhartha per la lingua, alla quale contrappone lo 'Erleben' che viene trasmesso in primo luogo attraverso la percezione visiva: le immagini hanno un ruolo di primo piano come portatrici di sapienza. Theodore Ziolkowski parla di «Seelenlandschaft»¹¹⁵, «paesaggio dell'anima». Paesaggio e ambiente corrispondono in primo luogo agli stati di sviluppo e cambiamento di Siddhartha. In particolare, il motivo del fiume acquisisce una funzione metaforica, come sarà illustrato in seguito. Ma i paesaggi come portatori di conoscenza e saggezza vogliono corrispondere anche a quella accessibilità sociale, cioè l'accessibilità al di là di classe sociale e formazione rappresentate dal barcaiuolo Vasudeva che di sé dice che non sa né parlare né pensare, ma che ha raggiunto comunque quella sapienza e saggezza che contrassegna i santi.

Il tempo storico è indicato dalla figura di Gotama, il quale rimanda al Buddha storico Siddhartha Gautama che tradizionalmente viene collocato tra il quinto e quarto secolo avanti Cristo. Ma la leggera differenza del nome, che lo rende un'allusione, e la mancanza significativa di ogni indicazione storica precisa – le fonti con le indicazioni biografiche non mancano – già fanno capire che non si tratta di un romanzo storico intorno alla figura storica del Buddha, ma che questo ha solo una funzione narrativa riguardo alla figura centrale di Siddhartha. Tratteremo quindi in seguito questo rapporto tra le figure del romanzo.

La narrazione si svolge in una linea del tutto cronologica; le prolessi sono espresse dalle figure del romanzo e le analessi sono costituite quasi esclusivamente da riflessioni e visioni dello stesso Siddhartha. Un'eccezione si trova solo nel capitolo *Presso il fiume*, quando Siddhartha arriva «al grande fiume nel bosco, quello stesso fiume sul quale lo aveva traghettato un giorno un

¹¹⁵ Th. Ziolkowski, *Siddhartha. Die Landschaft der Seele*, pp. 133 ss.

barcaiolo, quando egli era ancora giovane e veniva dalla città di Gotama» (SIN 115 s.; ST 77). È, almeno in primo luogo, la voce narrante a ricordare il traghettoamento passato e a legare i due momenti della vita, sebbene per la seconda parte della frase si potrebbe anche sostenere che potrebbe comprendere altresì la presa di coscienza di Siddhartha del luogo, e quindi di una sovrapposizione indistinguibile delle voci di Siddhartha e di quella narrante.

L'arco temporale comprende tutta la vita di Siddhartha, ma è per lo più impreciso. Infatti, le indicazioni sono poche: il tempo presso i Samana viene indicato con circa tre anni e il tempo nella città con Kamala e Kamaswami con circa 20 anni. Così emergono tre periodi di circa 20 anni ciascuno, ma questa suddivisione è molto imprecisa, perché non viene narrata precipuamente la vita esteriore di Siddhartha, piuttosto quella interiore. La sua vita viene comunque narrata come un flusso attraverso episodi esemplari e riasuntivi iterativo-durativi e senza mai interrompere la continuità. Ciò corrisponde alla metafora simbolo centrale del romanzo, il fiume e il suo fluire.

I luoghi si svelano verso la fine sempre di più come una rete di motivi legati tra di loro, una rete di 'Leitmotiv'. I rimandi al passato sono comunque essenziali e svelano il carattere di 'Leitmotiv' sia del fiume che del barcaiolo. Questi 'motivi guida' rinviano sia indietro che in avanti nel tempo, legano la fine all'inizio e viceversa, e tendono quindi a superare il tempo. Il superamento del tempo, però, caratterizza proprio sia l'esperienza dell'Om di Siddhartha, sia soprattutto la visione finale di Govinda. In questo senso, si potrebbe anche dire che i 'Leitmotiv' tendono a offrire al lettore del romanzo alla fine una visione dell'insieme. Infatti, il lettore giunto alla fine del romanzo si può muovere nel romanzo, ovvero nella vita di Siddhartha avanti e indietro, e fissando un singolo punto di questa vita ha contemporaneamente presente la totalità di questo romanzo e quindi della vita di Siddhartha. Così ciò che per Siddhartha e soprattutto per la visione di Govinda vale nella realtà fittizia del romanzo, per il lettore vale almeno nel suo 'vivere' il romanzo, cioè nella sua partecipazione come 'Erleben', 'sperimentare' nella miscela di empatia e distanza nella lettura del romanzo.

I personaggi

Le figure dotate di un nome proprio nel romanzo solo relativamente poche, ma esse fanno tutte in qualche modo riferimento alla religione buddhista-induista e già per questa ragione acquisiscono un significato simbolico. Con-

tribuiscono a stabilire una dimensione religiosa che rimanda al buddhismo e corrisponde, come accennato anche sopra all'inizio del nostro discorso, a un bisogno sentito in vaste parti delle società moderne che vivono una crisi di identità e che si pongono la questione della costruzione di senso della vita individuale in una dimensione religiosa. Questa religiosità può al limite anche fare a meno di un Dio, cioè essere una religiosità dell' 'al di qua', quindi terrena, come ha già dimostrato Friedrich Nietzsche.

Il romanzo con la figura di Siddhartha al centro assomiglia per certi versi alle leggende dei santi come si conoscono anche nella religione cristiana.¹¹⁶ Viene narrata la vita di un prescelto, un santo appunto, dall'infanzia alla vecchiaia. La narrazione si limita all'essenziale e non sviluppa trame collaterali. Si percorre una vita che comprende crisi e tentazioni, per finire nella redenzione. È una vita esemplare, e come tale vuole insegnare qualcosa e mira alla 'imitatio'. Inoltre, la leggenda ha un nucleo storico, ma per il resto si mischiano storia e mito. L'unificazione di Siddhartha con 'il Tutto' alla fine assomiglia alla miracolosa unificazione con Dio nelle leggende cristiane e come nelle santificazioni cristiane anche Siddhartha ha dei testimoni per il riconoscimento della sua santità: Kamala, Vasudeva e Govinda.¹¹⁷ Il Siddhartha hessiano, però, non rilascia un insegnamento, non ha dei seguaci e come figura non viene caratterizzato tanto attraverso atti miracolosi, bensì attraverso una prospettiva sul percorso interiore che nelle leggende non trova qualcosa di paragonabile; viene narrato, del resto, per ampie parti con la modernissima tecnica della 'erlebte Rede', il 'discorso vissuto' o discorso indiretto libero, completamente sconosciuto dalle leggende tradizionali.

Il nucleo storico più importante è rappresentato dal Siddhartha Gautama, ovvero il Buddha storico, il quale si ritrova – per così dire – diviso in due tra la figura centrale Siddhartha e la figura Gotama di cui nel terzo capitolo è indicato uno dei suoi luoghi di permanenza e che per Siddhartha, come immagine della perfezione, funge da meta. La dimensione storica del Buddha è anche il punto dove tendenzialmente l'interpretazione basata sulla dimensione interna al romanzo va oltre e si apre verso l'esterno attraverso la ricerca del rapporto tra il Siddhartha Gautama storico, il Buddha, e la figura finzionale di Siddhartha. Ma il romanzo ha una sua relativa autonomia e, almeno ini-

¹¹⁶ Cfr. E. Ostermann, *Hermann Hesses Siddhartha*, Ebook, cap 3. *Heiligenlegende und Roman*.

¹¹⁷ Riguardo al rapporto del romanzo con la leggenda cfr. P. Schiefer, *Grundstrukturen des Erzählens bei Hermann Hesse*, Münster 1959, p. 110; Ziolkowski 1974, p. 141. Ostermann 2012, cap. 3.4 *Siddhartha als Legende*.

zialmente, bisogna interpretarlo per delle ragioni di metodo senza riferimento al Buddha storico, per evitare una identificazione avventata di uno coll'altro e restare invece aperti a riconoscere le differenze. Bisogna quindi elaborare la dinamica interiore al romanzo, prima di poter affrontare il confronto con il Buddha storico. C'è da evidenziare, p.e., che a Siddhartha non interessa l'insegnamento di Gotama, che funge come esempio proprio del rifiuto di orientarsi attraverso un insegnamento e dell'acquisizione della conoscenza attraverso la pura percezione non verbale. Attraverso quest'ultima, Gotama diventa l'incarnazione della meta che Siddhartha persegue per la sua strada interiore.

La meta è la perfezione, ma bisogna designare la perfezione alla quale arriva Siddhartha, come narrato nei capitoli XI, *Om* e XII *Govinda*, prima di poterlo confrontare con ciò che si sa di vita e insegnamento del Buddha storico. La ricerca del rapporto tra il romanzo e il Buddha storico comunque permette di approfondire delle questioni. Infatti, vi sono una serie di elementi che mostrano la ricezione della vita del Buddha storico nella narrazione della vita della figura del romanzo e che evidenziano la differenza. In ogni caso si pone subito un'altra dimensione di problematiche che iniziano con il fatto che risulta molto discutibile la datazione del Buddha storico, tradizionalmente indicata con la nascita nel 566 a.C. e la morte nel 486 a.C.¹¹⁸, mentre le ricerche più nuove individuano come le date di vita siano da inserire nel periodo tra il 420 circa e il 386 a.C..¹¹⁹ Inoltre, le fonti tradizionali mischiano leggenda e fatti storici. Indubbiamente vi sono una serie di episodi tramandati del Buddha storico che trovano un qualche riscontro nel romanzo hessiano, ed è senz'altro produttivo confrontare questi elementi e riflettere sulle ragioni sia delle coincidenze che sulle differenze tra di loro. Per approfondire l'influenza del Buddha storico sul romanzo, si dovrebbe quindi non prendere in esame tanto ciò che si sa oggi del Buddha storico, bensì le relative fonti a disposizione di Hesse. Così, p.e.¹²⁰, il Buddha storico era figlio di un re o duca e viveva una vita agiata, mentre Siddhartha già proviene dalla casta sacerdotale e sperimenta la vita laica e agiata, in questo caso da ricco commerciante, solo più tardi. Il Siddhartha Gautama storico si sposa, ha un bambino, e abbandona poi la famiglia per peregrinare insieme al suo auriga attraverso il mondo nella ricerca della verità. Anche il Siddhartha di Hesse genera un figlio e abbandona la

¹¹⁸ A partire da Wikipedia https://it.wikipedia.org/wiki/Gautama_Buddha (20/07/2022).

¹¹⁹ Cfr. H. Bechert, *The Date of the Buddha Reconsidered* (Memento vom 14. November 2014. - Anche: *The Dating of the Historical Buddha*).

¹²⁰ Cfr. anche E. Ostermann, *Hermann Hesses Siddhartha*, cap. 3.5 *Siddhartha und der historische Buddha*.

sua donna, sebbene non sappia di averla resa incinta. Il Buddha non trova la verità presso gli asceti che cercano la spersonalizzazione e in seguito neanche presso i Brahmani. Il Siddhartha di Hesse fa anche lui ambedue le esperienze, ma prima quella dell'insufficienza del sapere dei Brahmani e in seguito quella della insoddisfazione delle pratiche da Samana. Il Buddha vive per anni presso la riva di un fiume prima di trovare alla fine l'illuminazione sotto un albero di fico, mentre il Siddhartha hessiano al contrario medita da giovane sotto il banyano, cioè l'albero indiano di fico, e trova l'illuminazione presso il fiume, dove vive l'ultimo periodo della sua vita.

L'approfondimento di queste e altre questioni che riguardano il rapporto con il Buddha storico non può essere sviscerato in questa introduzione.¹²¹ Bisogna però sottolineare soprattutto che il Buddha storico lascia una dottrina, «le quattro nobili verità» e «l'ottuplice sentiero», nominati anche nel romanzo (SIT 59; ST 30) e crea delle comunità di seguaci, mentre il Siddhartha di Hesse non insegna una dottrina né ha dei seguaci o crea una comunità. È l'isolamento sociale totale del Siddhartha hessiano e l'insistenza sulla via interiore che fanno emergere la peculiarità e la modernità della figura hessiana, alla quale serve il riferimento al Buddha storico per indicare una certa vicinanza alla religiosità buddhista e induista, che si inquadra, del resto, in una corrente spirituale orientalista molto diffusa in Germania.¹²² La figura hessiana, però, mira alla costruzione di una soggettività che attraverso la fondazione interiore sviluppa un rapporto con il mondo e il cosmo che supera i confini dell'individuo, conferendogli al contempo quella stabilità interiore che i rapporti sociali del mondo industrializzato e tecnologizzato con il suo cambiamento continuo non sono più in grado di dargli e che servono per sopravvivere in essi.

Se il nome Siddhartha sta a significare 'colui che ha raggiunto la sua meta', e se la figura Gotama nel romanzo sta a rappresentare proprio questo, cioè il raggiungimento della perfezione ovvero quello stato della visione finale del romanzo che è il superamento del tempo e la contemporaneità e quindi atemporalità del Tutto, si potrebbe anche ipotizzare che ciò che nello sviluppo di Siddhartha avviene solo verso la fine, e cioè che si vede sempre di più non più diviso né da Gotama né da Vasudeva bensì unito a loro, sia sin dall'inizio

¹²¹ Tra i tanti confronti del romanzo di Hesse con la tradizione indiana, il Buddha storico e gli scritti antichi in sanscrito cfr. p.e. Fr. Huber, *Zur Verarbeitung indischer Traditionen*. – H. Federici, *Die Indien-Rezeption*. – V. Ganeshan, *Siddhartha und Indien*.

¹²² Cfr. p.e. *La Germania e l'Oriente*. Riguardo all'India e scrittori tedeschi cfr. tra gli altri R. Görner, *Sinnliche Erfahrung von Fremdheit (II)*.

in qualche modo già presente nella figura di Siddhartha. Con altre parole: espressa già nel nome di Siddhartha è già sempre prefigurata la contemporaneità e atemporalità di tutte le fasi del passato e del futuro come nell'esperienza dell'Om e la visione finale. Ciò si trova anche nel paradosso della metafora del fiume, ovvero la contemporaneità di divenire ed essere. Questo paradosso, per quanto sia enigmatico e rimanga incomprensibile alla nostra ragione, non rimane tale se viene osservato dal punto di vista della lettura del romanzo della vita di Siddhartha. Una volta letto il romanzo, tutta la vita di Siddhartha per il lettore – e l'autore come primo lettore della sua opera – diventa contemporanea, e i 'Leitmotiv' e altre strutture estetiche rimandano avanti e indietro in questa vita, di modo che è il lettore a realizzare il paradosso: si può saltare avanti e indietro nel tempo da ogni punto di sviluppo della storia di Siddhartha in una dimensione di contemporaneità o atemporalità; così come la fine rimanda all'inizio, così nell'inizio della narrazione egli può cogliere già gli elementi della sua fine. È il lettore che si trova già oltre la fine, oltre il tempo e oltre il luogo di volta in volta concreto nella storia, e arricchisce la sua stessa soggettività partecipando attraverso la lettura tra empatia e distanziamento ai modelli di soggettività presentati sia dalle figure, Siddhartha in primis, dai loro pensieri, sentimenti, modi di percezione, azioni ecc., sia dal romanzo nel suo insieme come costruzione estetica. In questo senso il lettore potrebbe partecipare alla onnipresenza della dimensione divina, assegnata a Siddhartha, che Gustave Flaubert ascrive allo scrittore: lui è presente in tutte le parti del creato che è il mondo del romanzo.¹²³ Comunque anche in questo caso la nostra introduzione non è il luogo per approfondire e teorizzare questa tematica.

Govinda, «pastore delle greggi di vacche» è un soprannome per Krishna; in un altro testo il nome viene legato alla terza incarnazione del dio induista principale Vishnu.¹²⁴ In questo ambito si trova anche il nome Vasudeva, e anche di lui vi sono diversi contesti ai quali viene legato. Così funge p.e. come padre nell'incarnazione del dio Krishna.¹²⁵ I nomi Kamala e Kamaswami invece fanno riferimento al Dio dell'amore Kama. Essi rappresentano la dimensione carnale e materiale. Riguardo a tutti questi nomi presi dal mondo induista e buddhista, rimane aperto il rapporto del romanzo con loro. Possiamo delinearne le loro funzioni e i loro significati all'interno del romanzo, ma per un

¹²³ Cfr. G. Flaubert, *Correspondance, tome II*, Paris, 1991, p.204: «L'auteur, dans son œuvre, doit être comme Dieu dans l'univers, présent partout et visible nulle part».

¹²⁴ Cfr. M. von Brück, *Bagvad Gita*, pp. 12, 36 e 401. E anche B. Swami Prabhudada, *Baghavat-gita. Wie sie ist*.

¹²⁵ Cfr. M. von Brück, *Bagvad Gita*, pp. 185, 246, 270, 397, 417.

confronto serio che indagherebbe coincidenze e soprattutto anche le differenze tra le figure del romanzo e il loro ruolo e significato nella dimensione religiosa induista e buddhista sarebbe necessaria una conoscenza approfondita nel campo indologico.

Al centro del romanzo sta dall'inizio alla fine sempre Siddhartha, mentre le altre figure – Govinda, Gotama, Kamala, Kamaswami, Vasudeva e Siddhartha figlio – appaiano solo complementari a lui, in quanto hanno un loro ruolo e una loro funzione solo in relazione allo stesso Siddhartha. Il rapporto con Govinda evidenzia il contrasto tra la via interiore e quindi la via completamente autodeterminata, e la vita di colui che si fa guidare da altri. Nei confronti della vita spirituale, dalla quale provengono Siddhartha e Govinda e alla quale quest'ultimo rimane legato, Kamala e Kamaswami rappresentano l'opposto della vita carnale, sensuale, materiale. Gotama invece sta a indicare la meta dello sviluppo di Siddhartha, mentre Vasudeva riflette i passi di sviluppo di Siddhartha e nella sua semplicità esemplifica la possibilità di generalizzazione della perfezione, dimostrando l'accessibilità per tutti, indipendente da educazione, formazione e appartenenza sociale.

La strada di Siddhartha è essenzialmente determinata dalla sua interiorità: nessun altro personaggio gli provoca dubbi spirituali riguardo alla visione del mondo brahmano nella quale è cresciuto, nessun altro lo spinge a cercare altro, ma è solo ai suoi dubbi interiori che risponde con la scelta della spiritualità radicale dei Samana; vi è al limite – come il testo lascia supporre – l'ispirazione dal loro passaggio nella sua città. L'abbandono dei Samana rappresenta una sua decisione che nasce dalla sua esperienza tra di loro. Lascia i Samana in uno stato spirituale in cui sa quello che non vuole, mentre l'incontro con Gotama avviene invece su proposta da Govinda, alla quale Siddhartha dà seguito nonostante la sua scepri riguardo alla possibilità di poter imparare qualcosa da lui. Se in questo caso vi è quindi da constatare una certa influenza di Govinda su Siddhartha, questa cessa subito con lo 'Erlebnis', l'esperienza vissuta dell'incontro con il Buddha. La percezione immediata del Buddha attraverso i sensi sta a confermare la sua scepri nei confronti della parola ancora prima che egli la possa esprimere nel dialogo con Gotama, e lo rimanda allo 'Erleben'. Sebbene Gotama divenga per il protagonista l'incarnazione della perfezione come meta, Siddhartha è comunque rinviato alla propria interiorità, e la strada che da lì nasce è articolata attraverso la voce interiore. L'incontro con la donna lavandaia, le cui avances a un certo punto egli rifiuta, gli chiarisce la centralità della sua volontà che nasce dalla sua interiorità, di modo che il rapporto con Kamala è del tutto determinato dalla sua volontà.

Sebbene Kamala e anche Kamaswami gli fungano da insegnanti, essi lo sono perché è sua la volontà di sviluppare il proprio sé attraverso una vasta conoscenza del mondo carnale e materiale, e in fondo non vi è una vera interazione. È il mondo del Samsara, l'esperienza della mancanza di un contenuto più profondo e della perdita di sé che lo spinge avanti per la sua strada. Si deve evidenziare, inoltre, la peculiarità di questa sua volontà, in quanto Siddhartha la illustra come 'essere attratto e lasciarsi cadere come la pietra che attraversa l'acqua' (cfr. SIN 90; ST 58). A differenza della concettualizzazione occidentale della volontà come del tutto 'attiva', si tratta di quella peculiare miscela di attività che sta in un rapporto difficilmente comprensibile con la passività; questa peculiarità si rispecchia anche in quello che alla fine Siddhartha spiega a Govinda nel rapporto tra 'cercare' e 'trovare'. E già nel confronto con il padre si era rivelata la specificità di questa forza di volontà nel suo aspettare immobile – e quindi passiva – per tutta la notte che vince la resistenza del padre. Corrisponde invece più alla concezione occidentale della volontà la scena dove Siddhartha piega la resistenza del più anziano dei Samana che non lo vuole congedare. È comunque sempre un conflitto interiore a spingere Siddhartha avanti, come nella decisione di lasciare la città, la vita borghese e Kamala, ed è con la dimensione interiore che egli si salva dal suicidio. Non sono mai conflitti personali con altre persone a spingere Siddhartha, ma tutto il suo agire nasce dai suoi conflitti interiori. Vi è il conflitto con il figlio, ma anche questo si presenta essenzialmente come conflitto interiore di Siddhartha che determina l'andamento della sua storia, cioè il conflitto tra amore per il figlio e il riconoscimento dell'impossibilità di realizzare questo amore e creare un rapporto familiare. Ciò corrisponde del tutto alla disposizione di fondo del protagonista, ovvero il totale isolamento sociale. Anche nel rapporto con Vasudeva non si tratta di un vero scambio e di influenza dell'uno sull'altro in quanto quello che Vasudeva gli dice, Siddhartha in qualche modo già lo sa e Vasudeva lo riflette. Le altre figure servono in fondo lo scopo di evidenziare delle caratteristiche di Siddhartha e di illustrare le tappe del suo sviluppo.

Tra le figure secondarie è da nominare in primo luogo Govinda che è presente ai punti cardine dello sviluppo di Siddhartha. Govinda è presente nella prima e nell'ultima frase del romanzo, oltre che alla rinascita di Siddhartha al fiume. La narrazione affida a lui la prolessi di elevazione di Siddhartha a Santo o Dio subito all'inizio nel primo capitolo, ma a differenza di Siddhartha che ha la spinta per il suo sviluppo nel suo interno, Govinda è la sua ombra e incarna il seguace di Siddhartha prima, dei Samana e di Gotama poi. Infatti, portato dal protagonista all'abbandono dei Samana, cerca subito un'altra gui-

da dato che Siddhartha in questa situazione non ha una proposta. La separazione da Siddhartha avviene proprio a causa delle caratteristiche contrapposte dei due. Per lui non è immaginabile una vita senza guida, e non ha compreso la convinzione di Siddhartha di non seguire più nessun insegnamento e nessun maestro. Ed è proprio la mancanza di cambiamento di Govinda in contrapposizione con i cambiamenti profondi di Siddhartha che vuole essere evidenziata nel rincontrarsi dei due dopo la rinascita di quest'ultimo dal fiume. E come Siddhartha chiarisce nell'ultimo capitolo, è la ricerca della verità attraverso la fissazione su un obiettivo che gli impedisce quella apertura che fa trovare la verità. Dato che la verità si fa trovare attraverso lo 'Erleben' del singolo e l'ascolto della voce interiore, Govinda non la trova poiché la cerca al di fuori di sé stesso, astraendola dal proprio Io. Ciò che egli sperimenta alla fine con la visione della totalità conferma e chiarisce la verità di Siddhartha e suscita in Govinda un amore profondissimo che poi – comunque attraverso il sorriso di Siddhartha – si espande su «tutto ciò che egli avesse mai amata in vita sua, tutto ciò che nella vita gli fosse mai stato prezioso e sacro» (SIN 180; ST 128). Ma non solo visione e amore sono mediati da Siddhartha; questo amore di Govinda si differenzia da quello di Siddhartha in quanto è selettivo, rifacendosi a tutto ciò che mai aveva amato nella sua vita, e quindi non è l'amore universale e onnicomprensivo di Siddhartha che ama anche la pietra (cfr. SIN 172s.; ST 122s.). La visione finale di Govinda ripete, illustra e conferma l'esperienza conoscitiva dell'Om di Siddhartha al fiume, e sebbene sfoci in amore amplissimo, in fondo non cambia la visione del mondo di Govinda in quanto non si traduce, appunto, in un amore universale.

Se Govinda appartiene alla dimensione spirituale, Kamala e Kamaswami rappresentano la dimensione carnale e materiale. Kama è il dio del desiderio in generale e in specifico poi il desiderio erotico.¹²⁶ Ambedue le figure del romanzo corrispondono e soddisfano dei desideri. Ma mentre Kamala corrisponde al desiderio erotico corporeo nella sua immediatezza e naturalità, Kamaswami a quello che soddisfa tutti i desideri attraverso la mediazione astratta dei soldi. Kamala è coinvolta in questo ambito mediato, in quanto richiede regali e soldi, ma è la base per un rapporto immediato di dare e ricevere nell'immediatezza naturale dei sensi. Ambedue le figure hanno la funzione di rappresentare il mondo materiale e corporeo che Siddhartha deve sperimentare, in contrapposizione al mondo spirituale.

¹²⁶ Cfr. *Lexikon der Religionen*, in: <https://religion.orf.at/v3/lexikon/stories/2539216/> (27/08/2022).

La figura di Vasudeva invece si lega al fiume. In primis è un barcaiolo o, meglio, «Fährmann», traghettatore, in quanto porta Siddhartha da una sponda del fiume all'altra, ovvero dalla terra caratterizzata dalla vita spirituale a quella che simbolizza la vita carnale e materiale. Egli esprime la prolessi¹²⁷ del ritorno di Siddhartha al fiume ed esemplifica al contempo l'insieme dell'esistenza spirituale e materiale: impara la sua saggezza dal fiume e viene ritenuto perfino un santo, mentre si procura il minimo necessario per il mantenimento materiale della vita guadagnando attraverso il lavoro umile di traghettatore, possedendo una capanna e lavorando i suoi campi. Nel romanzo funge, come detto, soprattutto come riflettore; ciò che egli sa e insegna è ciò che anche Siddhartha in fondo già sa e conosce e che attraverso Vasudeva diventa solo evidente. È l'insegnante di Siddhartha, ma nel senso di come lo sono stati Kamala e lo stesso Govinda, cioè hanno contribuito a sviluppare tutto ciò che era in qualche modo già presente in Siddhartha e che doveva venire fuori per realizzarsi. Inoltre, egli rappresenta, come anche già detto, l'accessibilità della perfezione per tutti, anche per gli uomini più umili e senza una formazione: «Vedi, io non sono un sapiente, non so parlare, non so nemmeno pensare» (SIN 133; ST 92), dice Vasudeva di sé, e di lui Siddhartha: «Era un uomo molto semplice, Vasudeva, non era un filosofo; ma sapeva ciò che occorre sapere, tanto quanto Gotama, era un Perfetto, un santo» (SIN 169; ST 119).

La figura del figlio viziato, infine, di nome Siddhartha anche lui, ha la funzione di far sviluppare il concetto dell'amore in Siddhartha padre. Quest'ultimo lo ama così fortemente che lega tutta la sua esistenza a lui e pur sapendo dell'inanità il suo sentimento è più forte. Attraverso l'Om, invece, impara a estenderla da una persona singola a tutto l'esistente, a un amore universale.

In questo senso tutte le figure rappresentano dei principi e delle idee, sono tipici e non sono personaggio individuali. Di Siddhartha come individuo conosciamo le sue idee, pensieri, sentimenti ecc., ma riguardo al resto viene narrato solo che è bello e attraente. Non sappiamo se fosse alto, basso, di statura normale, se avesse capelli ricci o lisci, se il suo corpo avesse segni peculiari. Questa mancanza di caratteristiche ha la funzione di allargare al massimo la possibilità di empatia verso pensieri e sentimenti, in quanto ognuno può immaginarsi il bello e il forte come vuole.

¹²⁷ Una prolessi non sicura, in quanto espressa da un personaggio del romanzo; se invece fosse stata espressa dalla voce narrante sarebbe stata una prolessi sicura in quanto la realtà fittizia è quella costruita dalla voce narrante. Solo nel complesso della narrazione postmoderna attraverso contraddizioni e altri elementi anche la voce narrante diventa inaffidabile.

La voce narrante

La voce narrante è extradiegetica e si articola in terza persona. Astenendosi da giudizi su persone e avvenimenti, mantiene una distanza verso i personaggi e gli eventi narrati. Sebbene, quindi, elementi forti di un narratore autoriale manchino, altre caratteristiche autoriali si possono notare sin dall'inizio. Nel riportare i pensieri del padre, della madre, delle figlie di brahmani e di Govinda oltre a quelli di Siddhartha rivela onniscienza. Si deve aggiungere però che in seguito limita fortemente l'onniscienza e ne fa rarissime volte uso, a eccezione del protagonista. La focalizzazione esterna e interna su Siddhartha e l'orientamento dalla sua prospettiva vengono abbandonati solo quando Kamaswami parla con un amico commerciante per coinvolgere Siddhartha di più negli affari (SIN 94s.; ST 61s.), quando vengono descritte le reazioni di Kamaswami e Kamala alla fuga di Siddhartha e che Kamala è incinta (SIN 113; ST 76), e nell'ultimo capitolo dove cambia anche la prospettiva interiore abbandonando quella di Siddhartha che viene percepito solo dalla prospettiva esterna di Govinda e al quale ora è assegnata anche la prospettiva interiore. Ma per il resto, e quindi quasi per il romanzo intero, la voce narrante sta in grande vicinanza a Siddhartha, focalizza quel che succede attraverso lui e i suoi pensieri, sensazioni, sentimenti fino alla scomparsa dietro di lui nella 'erlebte Rede', il 'discorso vissuto' o discorso indiretto libero, e alla completa sovrapposizione e indistinguibilità. Ciò favorisce fortemente una identificazione empatica del lettore con il personaggio principale, il suo modo di pensare, sentire, percepire, agire.

I riassunti sia di discorsi che di azioni, a partire da quello iniziale dell'infanzia, dimostrano una visione e un atteggiamento autoriale della voce narrante che si limita sovraneamente nella narrazione a quello che implicitamente viene ritenuto essenziale.

Dell'impostazione autoriale fa parte anche l'uso di certe categorie di inquadramento, delle quali dispone con l'indisturbata sicurezza di un autore premoderno per narrare p.e. lo stato d'anima e i pensieri di Siddhartha: «egli alimenta in se la scontentezza», «l'amore dei genitori e di Govinda non lo avrebbero saziato» oppure il padre e i maestri «avessero già versato interamente i loro vasi pieni nel suo recipiente in attesa» (SIN 35; ST 10s.). Ma è proprio la narrazione dell'interiorità di Siddhartha dove avviene la rottura dell'atteggiamento autoriale della voce narrante: è lì dove il testo all'improvviso passa alla 'erlebte Rede', il 'discorso vissuto' o discorso indiretto libero:

Aveva cominciato a sospettare che il suo degnissimo padre e gli altri suoi maestri, cioè i saggi brahmani, gli avessero già impartito il più e il meglio della loro saggezza, avessero già versato interamente i loro vasi pieni nel suo recipiente in attesa, ma questo recipiente non s'era riempito, lo spirito non era soddisfatto, l'anima non era tranquilla, non placato il cuore. *Buona cosa le abluzioni, certo: ma erano acqua, non lavavano via il peccato, non guarivano la sete dello spirito. Eccellente cosa i sacrifici e la preghiera agli dèi: ma questo era tutto? Davano i sacrifici la felicità? E come stava questa faccenda degli dèi?* (SIN 35; ST11; corsivo B. A. K.)

Con la 'erlebte Rede' predomina una situazione narrativa personale in quanto sembra sentire quasi direttamente il pensiero della figura; la voce narrante, infatti, si è ritirata ed è rimasta solo nell'uso del preterito e della terza persona.¹²⁸ In altre situazioni, attraverso la 'erlebte Rede' la figura diventa fino a un certo punto riflettore del mondo esterno: «Si guardò intorno come se vedesse per la prima volta il mondo. Bello era il mondo! Qui era azzurro, là giallo, più oltre verde [...]» (SIN 69; ST 38s.)¹²⁹, sebbene questo passo stia a dimostrare al contrario che gli aspetti del mondo esterno riflettono il cambiamento di impostazione interiore di Siddhartha. In ogni caso la 'erlebte Rede' è uno strumento potente per stimolare l'empatia del lettore con il personaggio, e di trasmettere questo atteggiamento empatico anche alle altre parti del testo provocando una lettura identificativa. Proprio il cambio continuo e l'intreccio tra passaggi formulati da una voce narrante autoriale con elementi antichi e arcaicizzanti nella lingua e nello stile, e il moderno della 'erlebte Rede' è significativo per la modernità del romanzo.

Arcaico e moderno: elementarità e natura

Nell'uso della – a suo tempo – modernissima 'erlebte Rede' che nel romanzo ritorna continuamente, trova espressione l'interesse psicologico moderno per processi interiori, pensieri, percezioni, sensazioni, sentimenti come si è sviluppato soprattutto sin dalla fine del '800 p.e. in Friedrich Nietzsche o Sigmund Freud. La 'erlebte Rede' sta in un caratteristico contrasto con gli arcaismi che il testo usa, mirando a una atemporalità del suo contenuto. È proprio l'insieme di arcaismi e modernità che contrassegna il testo come ap-

¹²⁸ Lo 'Stream of consciousness' si distingue dalla 'erlebte Rede' attraverso l'uso del tempo presente e della prima persona.

¹²⁹ La traduzione italiana non segue, per ragioni stilistiche, il testo tedesco che ripete «hier» per tre volte, ed il testo italiano poi interrompe la 'erlebte Rede' con «il cielo pareva fluire lentamente come i fiumi», mentre il testo originale rimane nella 'erlebte Rede', continuando: «Himmel floß und Fluß».

partenente ai tempi moderni, dove il moderno cerca di assicurarsi della sua validità dimostrandola attraverso la sua durata sin dai tempi remoti e mirando alla fine all'atemporalità.

Il romanzo articola la dimensione religiosa sin dall'inizio anche nel riferimento 'subliminale', cioè a livello stilistico-metaforico, all'origine del mondo ovvero alla dimensione cosmologica elementare di sole e ombra, luce e oscurità. A ciò si aggiunge sin dall'inizio un'altra caratteristica che la distingue dalle narrazioni religiose come la Bibbia o quella del Buddha. La localizzazione dell'ambiente nel quale cresce il fondatore della religione non corrisponde ai grandi racconti religiosi, in quanto quest'ultimi indicano i luoghi con il loro nome, p.e. Betlemme e Nazareth o monte Golgota nella storia di Gesù, o p.e. Lumbini e Kushinagar nella storia del Buddha Siddhartha Gautama; altresì non vengono indicati nemmeno gli anni di nascita e morte, e mancano inoltre i nomi dei genitori, familiari, antenati, parentele, clan, ecc. Nel romanzo di Hesse non abbiamo indicazioni del tempo storico, e solamente dal mondo nel quale Siddhartha si muove si può dedurre che si tratti di un mondo indiano antichissimo. A confermarlo servono anche le indicazioni della città di Savathi, del giardino Jetavana e del suo donatore Anathapindica all'inizio del terzo capitolo, ma che nel romanzo servono solamente a chi vorrebbe verificare l'allusione univoca di Gotama con il Buddha storico Siddhartha Gautama; il romanzo, comunque, si legge e si comprende – almeno alla prima lettura – benissimo anche senza riconoscere questo rimando. Per il resto tutte le indicazioni sin dall'inizio sono caratterizzate da una massima genericità: la casa, il fiume, le barche, il bosco di Sal, l'albero del fico, il padre, la madre. Mentre Sal e fico rimandano il lettore tedesco alla dimensione esotica, casa, fiume, barca, bosco e albero costituiscono, oltre a sole e ombra, degli indicatori i più generici e astratti possibili; padre e madre non hanno nomi e il primo è caratterizzato solo nel suo ruolo sociale di Brahmano. In questa maniera il romanzo vuole ritornare a una dimensione elementare, creare una semplificazione e una riduzione all'essenziale, e designare una geometria dell'origine dalle forme atemporalità. Questa caratteristica del romanzo corrisponde non tanto ai tempi d'origine storica delle grandi religioni, come il buddhismo, la religione ebraica o quella cristiana e i loro testi, ma alla contemporaneità intorno al 1900 e all'espressionismo¹³⁰ che cerca di tornare alle origini dell'uomo

¹³⁰ «Der Expressionismus war vor Allem di Revolution für das Elementare. [...] Der Weg zum Elementaren ist di Abstraktion.» P. Hatvani, *Versuch über den Expressionismus*, p.39.

e all'essenza che astrae da tutti le caratteristiche individuali e storiche; un elemento, del resto, che in qualche modo si rispecchia poi ancora nell'estetica della 'Neue Sachlichkeit' (Nuova Oggettività), cioè della corrente culturale caratterizzante gli anni '20, che rifiuta ogni superfluo e cerca di ritornare all'essenziale liberandosi dal pathos tipico per gli espressionisti. Per questa elementarità, il romanzo si inquadra perfettamente nella ricerca dell'origine e dei fondamenti del mondo che caratterizza il primo terzo del secolo, dai tanti tentativi di fondazioni di religioni e fedi d'origine fino alla filosofia ontologica ed esistenzialista. Anche *Siddhartha* è un tentativo di risposta alla crisi esistenziale, provocata dalla moderna società industriale. L'elementarità si realizza nella ricerca dell'origine come una base valida al di fuori del tempo e quindi valida per ogni tempo. A ciò corrisponde il riferimento alla natura e a uno 'stato naturale' che viene assegnato ai personaggi, e anche la società deve apparire 'naturale' e 'originaria'. Così i religiosi come sono Siddhartha, Gotama o Vasuveda, vivono in una società per la quale i doni di cibo et similia a religiosi, sacerdoti, monaci etc., sono naturali; queste società erano composte da uomini che svolgevano professioni considerate tra le più elementari e antiche: oltre a commercianti, cortigiane e barcaioli che hanno i loro rappresentanti in Kamaswami, Kamala e Vasudeva, vengono nominati, ma non appaiono come figure, principi, medici sacerdoti che determinano i giorni della semina (cfr. SIN 43; ST 17), saggi, guerrieri, pescatori e contadini, (cfr. SIN 92; ST 59; SIN 95; ST 62). Intrecciando la menzione di queste professioni con «la gente in lutto che piange i suoi morti, gli amanti che si amano e le madri che allattano» (cfr. SIN 43; ST 17), le persone sullo sfondo vengono mischiate a delle attività che dalla morte all'atto di generazione di un uomo fino alla vita nuova dei neonati elencano delle situazioni umane più generiche ed elementari-naturali, di modo che anche le attività professionali si vedono inserite nell'immagine di una società allo stato naturale ed essenziale. In questo contesto di società originaria, elementare e vicina alla natura si inserisce, tra l'altro, non solo il soprannome di Siddhartha, 'il falco', in uso da popoli cacciatori o comunque con un rapporto originario con la natura, ma anche il mondo intorno a Siddhartha nel quale proietta la sua anima: animali vivi e morti, pietra, legno, acqua che a loro volta sono compresi nella dimensione cosmologica tra sole e luna (cfr. SIN 44s.; ST 18s.)

Anche il linguaggio della voce narrante contribuisce a costruire un mondo elementare e naturale, a partire dal paragone del movimento dell'anima di Siddhartha con «la rotella del vasaio» oppure la descrizione del suo stato «come l'umidità penetra nel tronco dell'albero che muore» (SIN 104; ST 68);

dalla natura è preso p.e. anche il paragone di Vasudeva come ascoltatore che «assorbiva in sé la sua confessione come un albero la pioggia» (SIN 161; ST 113) oppure quello dello stato d'anima di Siddhartha che sente il cuore «gelare nel petto come una povera bestiola, un uccello o un leprotto» (SIN 71; ST 40); allo stesso modo i paragoni dei Samana ai «macilenti sciacalli» (SIN 39; ST 14), del viso di Govinda al pallido di «una buccia di banana secca» (SIN 39; SIT 14), o l'interrogazione dei libri sacri a quella de «il bucerò o lo scimpanzé» (SIN 49; ST 22) servono a designare un mondo originario nella sua compattezza. Quando Govinda non vuole essere «una buona, sciocca pecora nel gregge dei molti» (SIN34; ST 10) rimane il vocabolario delle società semplici, 'originarie' e 'naturali', sebbene il contenuto possa già tradire il riferimento alla modernità della società industrializzata dove il singolo si vede contrapposto alla massa. Comunque, generalmente l'orizzonte costruito dal linguaggio sembra orientarsi a una società semplice e alla natura come dimensione originaria, e per questo ritenuta elementare ed essenziale. Nell'ambito del concetto della natura si inserisce anche la dimensione cosmologica, come p.e. nel quarto capitolo, *Risveglio*, dove avviene la nascita o rinascita del mondo per Siddhartha a partire dall'informe dei colori, passando prima a uno stato in cui prime forme ancora mobili cominciano a formarsi nel cielo e nelle onde dell'acqua, misurando al contempo il tutto nel movimento dall'alto del cielo al basso del fiume, per diventare forma fissa e stabile nella forma del bosco e rialzarsi di nuovo nell'altezza della montagna (cfr. SIN 69; ST 38 s.). La vicinanza alla natura si riflette anche nelle metafore, a partire da quella centrale del fiume alla 'pietra che scende attraverso l'acqua al fondo' (cfr. SIN 90; ST 57s.), al serpente che lascia la pelle (SIN 67; ST 37) o che gli sembra giacere davanti a lui sulla sua via (SIN 70, 70; ST 39, 40), o p.e. al «fico appena spezzato», metafora della bocca di Kamala (SIN 81, 84, 86, 142; ST 50, 53, 55, 99), o Govinda come ombra di Siddhartha (SIN 34, 42, 46, 65; GT 10, 17, 19, 36). Questa dimensione del naturale, dell'originario e arcaico, si intreccia in modo peculiare con elementi moderni come l'interesse psicologico e la centralità dell'io, che la converte in una caratteristica del moderno e ne fa una dimensione dell'elementare ed essenziale che tendenzialmente si pone al di sopra del tempo. Ciò si traduce anche nello stile.

Lo stile*

Dato che uno degli elementi fondanti del romanzo è lo scetticismo nei confronti della lingua, proclamato dallo stesso Siddhartha, alla lingua stessa del romanzo compete di rifarsi ad altri linguaggi per poter comunicare i suoi significati. Ciò avviene attraverso la complessa struttura estetica. Oltre alla struttura dello stesso romanzo e dei singoli capitoli, sono innanzitutto le immagini che vengono evocate, le figure e lo stile, le metafore e il linguaggio a realizzare questa concezione. Corrispondente alla scepsi nei confronti della lingua, sono spesso le immagini evocate che – come abbiamo annotato già diverse volte precedentemente nella ‘seconda lettura’ – anticipano il contenuto espresso con parole.

Le metafore

Sole – ombra – luce – oscurità – luna – giorno – notte – chiaro – nero

Come abbiamo già dimostrato precedentemente in occasione della seconda lettura del I capitolo, il romanzo inquadra la vita di Siddhartha sin dall’inizio nelle metafore cosmologiche di sole e ombra che, come luce e oscurità, rimandano alle cosmologie religiose sulla nascita del mondo. In diverse variazioni e combinazioni tra sole, ombra, luce, oscurità, luna, giorno, notte, chiaro, nero le metafore si trovano inserite nelle immagini del testo. Basta andare circa una pagina avanti a quella iniziale per trovare la provenienza dei pensieri irrequieti di Siddhartha in quanto «scintillati dalle stelle della notte, dardeggiati dai raggi del sole» (SIN 35; ST 10), o al capitolo successivo, dove si ritrova o sotto

* Per approfondire le analisi sullo stile sono da consultare i lavori di E. Ostermann, *Hermann Hesses Siddhartha*, e J. Moritz, *Die Dimension des Musikalischen* che non di rado offrono coincidenze con ciò che abbiamo elaborato noi. Un confronto nel dettaglio di carattere molto specialistico andrebbe oltre il compito della presente introduzione.

lo splendore del sole o sotto la luna quando si risveglia dai suoi tentativi di abbandonare il proprio Io (cfr. SIN 45; ST 19). Queste metafore cosmiche, che trovano il loro riferimento oggettivizzato nelle grandi narrazioni religiose, vengono, però, nel romanzo integrate nella metafora principale e centrale del fiume che rivela il suo carattere soggettivo nel fatto che è lo stesso Siddhartha a scoprire il nascere di questo significato metaforico dalla materialità del fiume. In questo modo la cosmologia religiosa concepita 'oggettiva' si trasmuta, avvicinandosi anche attraverso la metafora del fiume a quella moderna tra 'divenire' ed 'essere' nella sua fondazione più soggettiva.

Fiume – barca – barcaiolo/traghettono – acqua

Il fiume costituisce la metafora centrale del romanzo a partire dal suo attraversamento, a cui si legano le due rinascite di Siddhartha, e che suddivide le fasi della sua vita in tre periodi. L'ultimo di questi, Siddhartha lo vive appunto presso il fiume attraverso il quale giunge alla fine alla sperimentazione mistica della totalità, prima che tale visione mistica da parte di Govinda si presenti essa stessa come fiume. La sua funzione metaforica inizia a emergere sin dal secondo incontro di Siddhartha con il fiume, attraverso la voce narrante che rimanda al primo attraversamento evocando al contempo la conferma della prolessi del barcaiolo-traghettono, secondo cui Siddhartha sarebbe ritornato al fiume. Emerge altresì il nesso tra la prima e la seconda rinascita.

Quando Siddhartha si vuole suicidare, l'acqua diventa lo specchio della sua anima, facendogli sperimentare il terribile vuoto interiore, fin quando la voce interiore dell'Om non capovolge l'intenzione e riempie integralmente il sonno rigenerante. Quando si sveglia, alla voce interiore si sostituisce quella esteriore sentendo il sussurrare dell'acqua nel suo fluire. Tutto ciò che segue fino alla fine del romanzo si può leggere anche come la scoperta della parola 'Om', che prima ripetuta meccanicamente sembra solo una formula religiosa, una pura forma che però man mano si riempie di contenuto. Il sussurrare dell'acqua è la bella 'voce della natura'¹ di cui Siddhartha non sa ancora comprendere il «significato allegorico» (SIN 128), ma che gli sembra piena di significato e senso, di modo che vuole imparare dal fiume, scoprendo così lui stesso ciò che dalle parole del barcaiolo non aveva ancora compreso. L'acqua del fiume è il luogo della sua rinascita e diventa il luogo della sua vita. Dal legame al fiume,

¹ Il mormorare o sussurrare dell'acqua, le voci simili del bosco, degli uccelli ecc. come significato nascosto della natura provengono dall'eredità del romanticismo, da Tieck a Eichendorf, da Brentano a Heine.

attraverso la rinascita segnata dall'Om – parola sacra che lega l'Atman nella profondità dell'Io al tutto del Brahma, ma di cui Siddhartha inizialmente conosce solo la parola che ripete quasi meccanicamente riempiendosi di essa – la coscienza di Siddhartha si sviluppa fino alla sperimentazione mistica della totalità della vita nell'ascolto del fiume e la sua comunicazione attraverso la visione mistica da parte di Govinda.

Legata alla metafora del fiume e non divisibile da essa viene usata quella dell'acqua. Infatti, il fiume nella versione originale viene anche chiamato «das breite Wasser» (ST 48); il sostantivo 'fiume' è sostituito in modo identificante dal sostantivo 'acqua' che è 'estesa', mentre la traduzione fa di 'breit' il sostantivo portante: «l'ampia distesa d'acqua» (SIN 78), focalizzandosi su 'distesa' invece che su 'acqua'².

La prima immagine dell'acqua dopo la rinascita è quella delle bolle cristalline che provengono dal fondo alla superficie e nelle quali si rispecchia l'azzurro del cielo, incorporando così nell'acqua la dimensione cosmica del cielo e della profondità della terra. E nell'amore verso quest'acqua e questo fiume si trova il primo accenno all'amore universale (cfr. SIN 129; ST 88s.). A questa immagine corrisponde poi l'allegro 'andare in giù' come il fiume, che anima Siddhartha.

Ma già precedentemente, alla prima rinascita il pensare aveva preso l'immagine dell'andare nella profondità dell'acqua:

Profondamente vi pensò, come attraverso un'acqua profonda si lasciò calare fino al fondo di questa sensazione, fin là dove riposano le cause ultime, poiché conoscere le cause ultime, questo appunto è pensare – così gli pareva – e solo per questa via le sensazioni diventano conoscenze e non vanno perdute, ma al contrario si fanno essenziali e cominciano a irradiare ciò che in esse è contenuto. (SIN 67)

È l'approfondimento di una sensazione che nasce dalla profondità dell'inconscio, il pensiero intuitivo, che poi risalendo diventa la bolla cristallina sull'acqua nella quale si rispecchia il cielo. Sebbene l'immagine della bolla suscita al contempo la sensazione di leggerezza e temporaneità dell'idea, conoscenza o verità, ciò non fa altro che ironicamente inserirla nel mutamento continuo delle forme che risulta dallo scorrere dell'acqua come continuo divenire.

Simile è la descrizione del volere che Siddhartha esplica nei confronti di Kamala:

² In questo modo l'immagine è tradotta adeguatamente, ma non viene fuori la sovrapposizione metaforica che si presenta dopo la seconda lettura del testo che approfondisce il carattere metaforico delle parole.

Vedi, Kamala, se tu getti una pietra nell'acqua, essa si affretta per la via più breve fino al fondo. E così è di Siddhartha, quando ha una meta, un proposito. Siddhartha non fa nulla. Siddhartha aspetta, pensa, digiuna, ma passa attraverso le cose del mondo come la pietra attraverso l'acqua, senza far nulla, senza agitarsi: egli viene attratto, e si lascia cadere. La sua meta lo attira a sé, perché nell'anima propria egli non fa penetrar nulla che potrebbe contrastare a tale meta. (SIN 90; ST 57s.)

Questa combinazione tra volontà, concepita alla maniera occidentale come forza attiva, ma che appare qui come passiva, ritorna poi nella differenziazione che Siddhartha fa nei confronti di Govinda tra 'cercare' e 'trovare':

"Quando qualcuno cerca," rispose Siddhartha "allora accade facilmente che il suo occhio perda la capacità di vedere ogni altra cosa, fuori da quella che cerca, e che egli non riesca a trovar nulla, non possa assorbir nulla in sé, perché pensa sempre unicamente a ciò che cerca, perché ha uno scopo, perché è posseduto dal suo scopo. Cercare significa avere uno scopo. Ma trovare significa: essere libero, restare aperto, non avere scopo. [...]" (SIN 168; ST 118)

Proprio l'essere aperto alle sensazioni che devono essere seguite in profondità per diventare pensiero di cristallina chiarezza come le bolle, porta Siddhartha alla scoperta dei segreti del fiume in una serie di paradossi che alla fine diventano la base della coscienza universale.

Quest'acqua correva e correva, sempre correva, eppure era sempre lì, era sempre e in ogni tempo la stessa, eppure in ogni istante un'altra. (SIN 129s.; ST 89)

Se in questo modo Siddhartha formula la coincidenza di identità e diversità, allo stesso modo dall'ascolto del fiume Siddhartha scopre che il tempo non esiste³, come anche Vasudeva conferma:

[...] il fiume si trova dovunque in ogni istante, alle sorgenti e alla foce, alla cascata, al traghetto, alle rapide, nel mare, in montagna, dovunque in ogni istante, e [...] per lui non vi è che presente, neanche l'ombra del passato, neanche l'ombra dell'avvenire. (SIN 135; ST 93)

Lo scorrere dell'acqua del fiume è lo specchio della vita nella sua molteplicità, alterità e diversità, il divenire, mentre nell'essere la stessa acqua si manifesta come l'identità dell'essere. In questo modo nel paradosso della metafora divenire ed essere coincidono.

Spesso [Siddhartha e Vasudeva] sedevano insieme di sera [...] e ascoltavano tutti e due l'acqua, che per loro non era acqua, ma la voce della vita, la voce di ciò che è ed eternamente **diviene**. (SIN 136; grassetto B. A. K.)

³ Cfr. anche H. Meyerhoff, *The time and the river*.

Con il vocabolario più chiaramente prestato nell'originale tedesco dalla filosofia del 'Seiendes' e 'Werdendes' si articola il paradosso della coincidenza del Divenire e dell'Essere:

Oft saßen sie am Abend gemeinsam beim Ufer [...] und hörten beide dem Wasser zu, welches für sie kein Wasser war, sondern die Stimme des Lebens, die Stimme des Seienden, des ewig Werdenden. (ST 94)

Allo stesso modo, nella sperimentazione della totalità nell'undicesimo capitolo, *Om*, il fluire del fiume diventa il perseguire delle mete nello scorrere della vita, quella di Siddhartha e quella di tutti gli uomini, che nella metafora del fiume prende forma circolare:

Molte mete: la cascata, il lago, le rapide, il mare, e tutte le mete venivano raggiunte, e a ogni meta una nuova ne seguiva, e dall'acqua si generava vapore e saliva in cielo, diventava pioggia e precipitava giù dal cielo, diventava fonte, ruscello, fiume, e di nuovo riprendeva il suo cammino, di nuovo cominciava a fluire. (SIN 163; ST 115)

Il movimento circolare si traduce poi in una pluralità infinita di voci diverse. E nell'insieme di tutte le voci del mondo che diventano una sola si realizza il superamento del tempo che è la voce dell'Om nella sperimentazione della totalità di Siddhartha.

Nell'ultimo capitolo poi la visione della totalità della vita da parte di Govinda prende la forma di un fiume che come molteplicità si sovrappone all'individualità del viso di Siddhartha, rendendo in immagine quello che già nell'esperienza precedente di Siddhartha dell'Om si era articolato come coincidenza di identità e diversità:

Non vide più il volto del suo amico Siddhartha, vedeva invece altri volti, molti, una lunga fila, un fiume di volti [...]. [...] e tutte queste immagini e questi volti giacevano, fluivano, si generavano, galleggiavano e rifluivano l'uno nell'altro e sopra tutti v'era costantemente qualcosa di sottile, d'impalpabile, eppure reale, come un vetro o un ghiaccio sottile, interposto, come una pellicola trasparente, un guscio o una forma o una maschera d'acqua, e questa maschera sorrideva, e questa maschera era il volto sorridente di Siddhartha. (SIN 178s.; ST 126s.)

Mutamenti e mutazioni incessanti e la coesistenza di tutte le forme sono rese nella metafora del fiume, dal quale emergono e appaiono le forme per mischiarsi come un elemento unico. Nell'acqua del fiume diversità e unità coincidono. L'elemento dell'acqua diventa la metafora della pura esistenza al di fuori del tempo.

Il superamento del tempo è dato dalla sperimentazione estatica dell'istante mistico della visione che trova riscontro nel fatto che Govinda non sa più se esiste il tempo e se «quella visione fosse durata un secondo o un secolo e senza

più sapere se esistessero un Siddhartha, un Gotama, un Io e un Tu» (SIN 179; ST 127). In questa visione mistica il 'divenire', il 'Werden' prende proprio la forma del mutamento, tutto diventa 'liquido' e cambia continuamente come si mischia e cambia continuamente l'acqua, e anche il viso di Siddhartha ha la forma di una «maschera d'acqua». Queste mutazioni incessanti, il divenire, si affermano però al contempo come l'essere, il 'Sein', in quanto avviene nell'assenza del tempo, nella istantaneità dello 'Augenblick', la dimensione dell'eternità della visione mistica.

Lo sviluppo della coscienza della dimensione metaforica del fiume ha inizio con il rimando del secondo incontro con il fiume al primo, facendo sì che tale sviluppo prenda forma circolare, e raggiunga il culmine, appunto con la visione di Govinda, dove alla fine del romanzo in questa maniera si forma di nuovo un cerchio che rimanda all'inizio. La visione della totalità di Siddhartha già comprende il tutto, e anche tutta la vita di Siddhartha narrata in precedenza. Il fiume, per questa ragione, diventa così la metafora principale del romanzo, e questa sua ubiquità e atemporalità si ripercuote sulla struttura dello stesso romanzo, che si manifesta specialmente nella seconda lettura attraverso il fatto che il fiume è presente sin dalla prima riga. È il 'Leitmotiv', il motivo guida del romanzo, e proprio in questa funzione mira all'abolizione del tempo, corrispondendo perfettamente alla visione finale. E non solo la fine del romanzo rimanda all'inizio e di conseguenza l'inizio rimanda alla fine, ma il fiume appare come motivo nella stessa funzione di rimando ad altre parti anche durante tutto il romanzo, rappresentando la sua ubiquità.

L'inizio del romanzo recita: «Nell'ombra della casa, sulle rive soleggiate del fiume presso le barche, [...]» (SI 33; ST 9) Il motivo del fiume è un po' nascosto, in quanto il testo parla della 'riva del fiume presso le barche'; ma, suscitata l'attenzione in questo modo, il lettore si rende conto al più tardi qui che anche il motivo della barca lega la fine e l'inizio del romanzo, in quanto Siddhartha alla fine non solo incontra il barcaiolo Vasudeva, ma lavora egli stesso come barcaiolo-traghettoniere. Da qui il lettore è rimandato alla prima apparenza di un barcaiolo-traghettoniere, a Vasudeva ancora senza nome, che predice a Siddhartha il suo ritorno al fiume: prolessi che si avvera 20 anni dopo nel capitolo *Presso il fiume*, dove la stessa voce narrante fa notare che Siddhartha torna al fiume che ha già attraversato con il barcaiolo dopo aver lasciato Gotama. È al contempo l'inizio di una presa di coscienza di Siddhartha – e con lui del lettore – del significato del fiume, e anche solo da questo punto in poi si rivela passo per passo il significato di ciò che il barcaiolo aveva detto al primo

tragitto a Siddhartha, senza che questi ci facesse caso e senza poterlo capire, che lui, amando il fiume, tanto ne poteva imparare. Si tratta di uno svelarsi del significato del fiume che dalla pura materialità della sua esistenza, dalla sua natura, si innalza verso la coscienza del significato metaforico. Questa caratteristica generale delle metafore nel romanzo, confermata anche dal viso 'reale' di Siddhartha nella visione di Govinda proiettata sopra di essa (cfr. la citazione soprastante), trova conferma p.e. anche nella presa di coscienza di Siddhartha alla prima rinascita:

L'azzurro era l'azzurro, il fiume era fiume, e anche se nell'azzurro e nel fiume l'Uno e il divino vivevano nascosti a Siddhartha, tale era appunto la natura e il senso del divino, d'essere qui giallo, là azzurro, là cielo, là bosco e qui Siddhartha. Il senso e l'essenza delle cose erano non in qualche cosa oltre e dietro loro, ma nelle cose stesse. In tutto. (SIN 69; ST 39)

In questa maniera la dimensione religiosa si fonda nell'esistenza materiale del mondo e rimane legata a essa.

Il fiume, comunque, si rivela presente sin dall'inizio, solo in quel momento il lettore alla prima lettura non ci pone tanta attenzione, ovvero il significato del fiume gli rimane nascosto fin quando non emerge sempre più chiaramente, a partire, appunto, dal capitolo *Presso il fiume*. Legata alla metafora del fiume è quindi anche quella della barca e del barcaiolo-traghetto che porta da una riva all'altra. Se il Siddhartha giovanissimo cresce quindi sulle rive – in tedesco è singolare, «Flußufer», mentre la traduzione ne fa il plurale «sulle rive» (cfr. SIN 33; ST 9) – presso le barche, ciò lo si può interpretare a ritroso come indicazione implicita del fatto che si trova su una delle due rive del fiume, mettendolo quindi in rapporto con il quinto capitolo dove viene traghettato dal barcaiolo dalla terra dello spirito, dove si trova nella sua educazione nell'ambito dei Brahmani, poi radicalizzato come seguace di Samana e alla fine come visitatore di Gotama, alla terra della vita materiale e della carne rappresentata da Kamala e Kamaswami. A ben guardare, la voce narrante rivela anche che Siddhartha giovanissimo sapeva già «come si pronuncia impercettibilmente l'OM [...]». Così la visione finale è già presente almeno come formula sin dal primo capoverso del romanzo:

Già egli sapeva, nelle profondità del proprio essere, riconoscere l'Atman, indistruttibile, uno con la totalità del mondo. (SIN 33; ST 9)

Nella giovinezza di Siddhartha è proprio la stessa acqua del fiume, appunto, dalla quale fluiscono i suoi sogni e pensieri incessanti e irrequieti, e che forma tutt'uno con la dimensione cosmica universale della oscurità della notte e la luce del sole, in quanto sogni e pensieri vengono al giovane Siddhartha

anche dalle stelle della notte e dai raggi del sole.⁴ Il fiume è quindi, tenendo conto anche del rapporto tra sole e ombra, luce e oscurità, fundamentalmente inserito nell'ambito delle metafore del cosmo.

In questa maniera sembra al lettore della seconda lettura svelarsi una realtà già esistente sin dall'inizio, ma che gli era velata, come anche gli era velata, al pari di Siddhartha, il significato di ciò che il barcaiolo-traghettoatore diceva sul fiume. Come il lettore seguendo man mano la vita di Siddhartha presso il fiume scopre solo a posteriori insieme a lui sempre più approfonditamente il significato delle parole del barcaiolo che questo fiume è bello, che ama questo fiume e che si può imparare tanto da questo fiume, così il lettore a partire dalla fine acquisisce una coscienza ancora più profonda perché è lui stesso ora a scoprire l'ubiquità del fiume. Oltre all'inizio al quale rimanda la fine, già subito nel primo capitolo l'irrequietezza e i dubbi a Siddhartha provengono, tra l'altro, dalle acque del fiume (SIN 35; ST 10), come anche da Samana egli cerca di essere, tra le altre cose, anche acqua. Ma le qualità metaforiche dell'acqua cominciano a preannunciarsi quando Siddhartha, poi nel colloquio con Govinda, dice che non desidera camminare sull'acqua. Da un lato prende le distanze dai 'miracoli' sovranaturali come quello di Cristo nella Bibbia; al contempo, dall'altro lato, il confronto di questo passo dal testo sacro cristiano con la funzione metaforica dell'acqua nel *Siddhartha* prepara l'esaltazione di questa differenza, in quanto la metafora di Siddhartha si basa sull'immergersi nell'acqua e quindi ne contrappone il processo 'naturale' dello sprofondare, come citato sopra.

Dopo che la concezione del pensare è stata espressa come un seguire la sensazione fino alla profondità dell'acqua e dopo il traghettoamento del barcaiolo, il fiume si trova anche nella città di Kamala, dove Siddhartha dorme presso le barche, e prima di recarsi da Kamala si pulisce facendo un bagno in quelle acque. Il motivo della barca come simbolo di cambiamento e transito indica quel cambiamento che inizia con il radere la barba, tagliare i capelli e profumarsi con degli oli, mentre il lavarsi nel fiume significa immergersi nel flusso della vita e lasciarsi dietro le polveri del passato (cfr. SIN 82; ST 51). Che poi anche il fatto che il suo giardino fuori città si trovi vicino al fiume può essere

⁴ «Träume kamen ihm und rastlose Gedanken aus dem Wasser des Flusses geflossen, aus den Sternen der Nacht gefunktelt, aus den Strahlen der Sonne geschmolzen [...]». (ST 10) «Lo assalivano sogni e pensieri irrequieti, portati fino a lui dalla corrente del fiume, scintillati dalle stelle della notte, dardeggiati dai raggi del sole [...]» (SIN 35). La traduzione italiana fa a meno del collegamento con la metafora dell'acqua, legata al fiume, e che a sua volta rappresenta l'elemento metaforico del pensiero, della volontà e della visione della totalità.

letto a posteriori come monito che anche questa vita di Samsara sta cambiando, facendo parte, appunto, del fluire della vita (SIN 103; ST 67).

Il serpente

Il serpente appare come motivo per tre volte nel capitolo IV, *Risveglio*. Inizialmente, esso funge da paragone della sua situazione attuale con quella del serpente che lascia la propria pelle (SIN 67; ST 37), e cioè l'aver lasciato la vita precedente. Esso serve a creare l'immagine del cambiamento profondo della vita di Siddhartha, che è ora su una strada senza insegnanti e alla ricerca del proprio Io. Invece la presa di coscienza conseguente che l'abbandono della vecchia vita richiede una vita nuova sin dall'inizio, «come un nuovo nato» (SIN 70; ST 39) è incorniciata da un suo improvviso arresto della sua strada che imita lo shock, 'come un serpente giacesse sulla sua strada'.⁵ Naturalmente si può sviluppare anche per questa metafora tutt'una serie di interpretazioni. Heribert Kuhn, p.e., fa riferimento alla parabola indiana del serpente che si svela come cima arrotolata, volendo indicare sottilmente che la decisione di Siddhartha a far valere solo le apparenze sia pericolosa (cfr. ST 184). In molte mitologie, come anche quella indiana, il serpente appartiene alla terra ed è contrapposto all'uccello celeste.⁶ In questo senso, lo si potrebbe anche mettere in relazione con l'uccellino canterino di Kamala, che lei lascia in libertà quando Siddhartha si è allontanato dalla vita di Samsara; se la nuova vita da Kamala e Kamaswami è legata alla terra nella sua carnalità e materialità, il volo dell'uccello canterino liberato nel cielo indica di nuovo lo spirito. In India il serpente funge inoltre da rappresentazione delle acque terrene e quindi protettore dell'energia vitale; anche in questo senso si potrebbero supporre dei collegamenti interpretativi a partire dall'acqua. Ma senza volersi lanciare in un'infinità di ipotesi interpretative, che il testo a causa dei suoi molteplici motivi e dell'ovvio legame alla cultura indiana offre, alle quali nel senso dello 'stare aperti' anche mira, si può iniziare a mettere in evidenza la forma, e cioè che il serpente appare tre volte marcando la presa di coscienza che la vita vecchia è finita e una vita nuova è

⁵ Il testo italiano varia la formulazione, mentre per il primo paragone usa la parola 'serpente', per la seconda e terza invece 'serpe', ostacolando il diretto rapporto tra la tipica forma triplice (vedi sotto il capitolo sulla triplicità). Inoltre, varia la frase «come se un serpe fosse apparsa sulla strada davanti ai suoi piedi» in «come se una serpe giacesse sulla sua strada» (SIN 70), mentre l'originale per precise ragioni stilistiche che discuteremo in seguito, usa la stessa e identica formulazione «als läge eine Schlange auf dem Weg» (ST 39s.).

⁶ *Wörterbuch der Symbolik*, p. 629 s.

iniziata. Prendere coscienza è il primo significato del serpente come simbolo della conoscenza, a partire dalla Bibbia, indicando poi la prima volta la fine e chiusura di un ciclo di vita, e circoscrivendo con la ripetizione all'inizio e alla fine, con il paragone col serpente il pensiero di un nuovo ciclo: l'interpretazione più convincente appare quindi la forma del cerchio, segnalato dalla forma narrativa e che trova riscontro coll'antichissimo simbolo del serpente come 'ouruboros', il serpente che ingoiando la sua stessa coda forma un cerchio e in questa forma, che sembra fissa, diviene e perisce, crea e distrugge all'infinito. In questo senso si può interpretare il serpente come allusione alla forma del cerchio, del prossimo cerchio di vita che con questa rinascita inizia e si conclude con la seconda rinascita al fiume; ma anche come allusione generale alla concezione ciclica della vita come appare nella circolarità della metafora del fiume dalla fonte alla foce al mare, alle nubi, alla pioggia e di nuovo alla fonte (cfr. sopra citazione da SIN 163; ST 115) e quindi nella circolarità e contemporaneità del tutto nel romanzo della vita di Siddhartha indicato dai 'Leitmotiv'.

La voce interiore

La prima volta che nel romanzo appare la voce interiore è quando Siddhartha dopo il congedo da Govinda e Gotama ha scoperto di essere tutto solo al mondo e non avere nessun altro riferimento che sé stesso, il proprio io che vuole scoprire, ma che questa scoperta di sé stesso coincide con la scoperta di un mondo nuovo. La voce interiore è l'indicazione della via interiore in quanto Siddhartha ha in proposito che «a nulla egli voleva d'ora innanzi aspirare, se non a ciò cui la voce gli comandasse d'aspirare [...]» (SIN 77 s.; ST 47), ed è quindi espressione della meta della perfezione di cui Gotama fungeva come immagine. Guidata da questa voce, nella scena della lavanderia poco dopo rifiuta il desiderio (SIN 80; ST49), mentre in seguito, sebbene non nominata, la si può identificare con la sua dimensione interiore di distanza nei confronti degli affari e degli uomini bambini, che si rispecchia anche nella sua incapacità di amare. La voce interiore viene nominata esplicitamente invece nella vita tra gli uomini bambini, in quanto quando viene sempre di più preso da questo mondo, egli sente la voce «a volte lieve, spirante, che piano lo ammoniva, piano si lamentava, così piano che egli appena se ne accorgeva» (SIN 98; ST65), fin quando il sogno dell'uccello canterino morto non sta a significare la morte della voce interiore e quindi il nulla del Samsara. Nella sua rinascita al fiume, la voce interiore si rivela come Om, e di nuovo identificata come l'uccellino canterino che non è ancora morto. Accanto a questa metafora dell'uccellino si

sviluppa la voce del fiume che diventa al posto dell'uccellino espressione della voce interiore come voce della meta. Se quindi Siddhartha ascolta la voce del fiume, ascolta al contempo la propria profonda interiorità. Il fatto che la voce interiore appaia dopo il congedo da Gotama, che funge da meta per Siddhartha, permette di individuare la sua nascita e l'origine localizzata nel profondo dell'interiorità. È la tensione verso questa meta nel subconscio, dal quale emerge la sua via interiore, che si pone come apertura totale verso il mondo, nel senso del 'trovare' che Siddhartha illustra a Govinda nell'ultimo capitolo. Siddhartha lo rappresenta attraverso la metafora dell'acqua profonda, «dove riposano le cause ultime», e «le sensazioni diventano conoscenze e non vanno perdute, ma al contrario si fanno essenziali e cominciano a irradiare ciò che in esse è contenuto» (SIN 67; ST 37). Nell'identificazione della voce interiore con il fiume come conoscenza e sapienza interiore profonda, poi quella voce che prima sembrava la voce individuale di Siddhartha accresce nella molteplicità delle voci del fiume che trova la sua unità nell'Om, quell'Om che lo ha salvato sia nel momento in cui si voleva suicidare, sia quando aveva da superare la ferita dell'amore non corrisposto verso suo figlio. E quindi nell'Om che l'individuo Siddhartha diventa uno con il Tutto, ovvero l'Atman nella sua profondità interiore è uno con il Brahma.

L'uccellino-canterino e la voce interiore

Se la metafora del serpente sta all'inizio della vita nuova di Siddhartha nella città, quella dell'uccellino canterino nel capitolo *Samsara* (cfr. SIN 110ss.; ST 73ss.) si trova alla fine di questo ciclo di vita. L'uccellino canterino appare prima nel sogno di Siddhartha dove muore nella sua gabbia dorata. Questo uccellino canterino mette Siddhartha di fronte al fatto che la sua anima si è persa ed è morta nella gabbia dorata della vita lussuosa del Samsara. Infatti, l'immagine dell'uccello canterino morto lo fa riflettere sulla sua vita e scoprire che ha perso la sua voce interiore, quella che lo ha guidato sin dall'abbandono della casa paterna; il riconoscimento della sua perdita attraverso l'immagine dell'uccello morto lo rende cosciente del vuoto e del nulla del Samsara e lo fa fuggire dalla città, dalla vita carnale e materiale per sprofondare nel nulla del suicidio. Il vero uccello canterino di Kamala invece ne riprende l'immagine, ma con la liberazione dell'uccellino dalla sua gabbia la fuga di Siddhartha viene implicitamente interpretata come scioglimento dai legami con Kamala e con la vita nella città e quindi rappresenta l'atto di liberazione potenzialmente nel 'cielo' verso il quale vola, prospettando un futuro. Se il serpente è l'animale della terra, indicando anche la vita materiale e carnale, l'uccello canterino è

quello del cielo e dello spirito.⁷ Se dopo la rinascita la voce interiore salvatrice dell'Om viene espressamente identificata prima come quella dell'uccellino (cfr. SIN 124 ss.; ST 85 ss.) e in seguito con la voce del fiume (SIN 128; ST 88), inizia già a preannunciarsi nella mutazione delle metafore per la voce interiore quella mutazione continua di tutto che dalla voce singola dell'uccellino canterino fa diventare la voce prima, e le voci dopo, del fiume. In questo modo la singolarità individuale di Siddhartha si rivela nel segno dell'Om e nella visione finale come individualità e molteplicità al contempo.

La ferita fiorente e la concezione dell'amore

Se la religione buddhista concepisce la vita fundamentalmente come sofferenza che tramite le rinascite si rinnova fin quando esse non culminano nel nirvana come salvezza, la concezione della 'ferita fiorente' indica una concezione diversa. La metafora della ferita sta a significare nel romanzo l'amore non corrisposto di Siddhartha verso suo figlio. Siddhartha supera questo sentimento che è l'amore per una singola persona mutandola in un l'amore universale verso il Tutto, che comprende perfino l'amore per una pietra (cfr. SIN 172 s.; ST 122s.). Questo amore basato sulla materialità e coseità del mondo lega la religiosità esistenziale di Siddhartha a questo mondo. In questo modo si potrebbe anche leggere il Siddhartha come ancoraggio della 'felicità' in questo mondo e non in un 'al di là' del nirvana. È questo amore per la vita e l'affermazione dell'esistente che fa dire a Hesse di credere che Siddhartha avrebbe preferito un altro ciclo di vita anziché il nirvana.⁸

Il sorriso

Inizialmente il sorriso è segno di gentilezza, compiacenza, benevolenza, quando Siddhartha saluta Govinda che lo accompagna ai Samana. Dopo aver giudicato vani i tentativi dei Samana di arrivare al nirvana, a tale significato del sorriso si aggiunge l'espressione della sapienza di Siddhartha e si arriva al primo apice dei suoi diversi strati di significato in Gotama:

⁷ Il fatto che anche Zarathustra abbia due animali che lo accompagnano, il serpente e l'aquila, può avere avuto un riflesso in Hesse, che durante il lavoro al *Siddhartha* pubblica anche il poema politico *Il ritorno di Zarathustra*. In ogni caso, però, le funzioni dei due animali nelle rispettive opere che andrebbero approfondite, in quanto almeno a prima vista sembrano piuttosto diverse. Fr. Nietzsche, *Zarathustras Wiederkehr* (1919), in Fr. Nietzsche, *Gesammelte Werke*, vol 10, pp. 466-497.

⁸ «Siddhartha wird, wenn er stirbt, nicht Nirvana wollen, sondern neuen Umlauf, neue Gestaltung, Wiedergeburt.» ('Siddhartha, quando morirà, non vorrà il nirvana, bensì un ciclo nuovo, una creazione nuova, una rinascita.', trad. it. B.A.K.) H. Hesse, [*Tagebuch 1920/21, ca. Jan. 1921*], in: *Materialien. Erster Band*, p. 11.

Il Buddha andava per la sua strada [...]; la sua faccia tranquilla non era né allegra né triste, solo pareva illuminata da un lieve sorriso interiore. Con un sorriso nascosto, cheto, tranquillo, non dissimile da un bambino sano e ben disposto, camminava il Buddha;[...]. (SIN 57; ST 29)

La traduzione italiana «pareva illuminata da un lieve sorriso interiore», mette in parole quell'illuminazione che la formulazione tedesca «schien leise nach innen zu lächeln» (ST 29) solo evoca. Il sorriso rivolto 'nach innen' 'verso l'interiore', e quindi non verso un'altra persona, è espressione di una conoscenza e sapienza, di cui Siddhartha percepisce solo l'emanazione in quanto espressione di quella perfezione che Siddhartha avverte nell'apparizione esteriore di Gotama e che diventa la meta della sua stessa via interiore:

Mai ho visto un uomo guardare, sorridere, sedere, camminare a quel modo, egli pensava, così veramente desidero anch'io saper guardare, sorridere, sedere e camminare, così libero, venerabile, modesto, aperto, infantile e misterioso. Così veramente guarda e cammina soltanto l'uomo che è disceso nell'intimo di se stesso. Bene, cercherò anch'io di discendere nell'intimo di me stesso. (SIN 65; ST 36)

Quando Gotama congeda Siddhartha con il «mezzo sorriso» (SIN 65; ST 36), questo sorriso è diviso tra la metà interiore e quella rivolta a Siddhartha. La rinascita che Siddhartha sperimenta al primo passo nella sua vita interiore, con la scoperta nuova del mondo, gli suscita quello stesso sorriso che non è rivolto a nessuno, ma è emanazione della nuova coscienza interiore (SIN 68; ST 38). Prima che il sorriso di Gotama si riveli presagio del sorriso che Siddhartha sviluppa nelle sue esperienze vicino al fiume e che si ritrova anche in Vasudeva, esso si arricchisce di altri significati. Nel sorriso che si scambiano Siddhartha e il barcaiolo al loro congedo in seguito al loro primo incontro, si legge il sentimento di amicizia, ma ancora niente del futuro, se non si vuole legarlo alla prolessi che Siddhartha ritornerà (SIN 78s.; ST 48). Nell'incontro con la donna lavandaia (SIN 79s.; ST 48s.) si anticipa invece il sorriso dell'accoglienza benevolente erotica di Kamala. Nel sorriso che Siddhartha come Samana manifesta riguardo alle attività degli uomini-bambini, si rispecchia il sentimento di superiorità, il 'Lächeln' diventa un 'Belächeln', un 'deridere' i comportamenti degli uomini chiamati nel senso un po' dispregiativo 'bambini' (cfr. SIN 97s.; ST 64). Mentre il ricordo della perfezione di Gotama, tra l'altro del suo sorriso, incita Kamala al gioco d'amore dal quale poi rimarrà incinta, in contrasto il sorriso delle ballerine di Siddhartha è troppo dolce e contribuisce a spingerlo nella sensazione del vuoto (cfr. SIN 102ss; ST 72ss.). Da ciò si differenzia il sorriso stanco e melancolico del congedo di Siddhartha dal mondo del Samsara (SIN 113; SIN 75). Il sorriso, invece, che egli ha dopo la sua seconda rinascita nei confronti

di Govinda (SIN ST 83) si lega all'amore che da qui in poi Siddhartha sviluppa nei confronti del fiume, e di cui il sorriso verso il fiume (SIN 123; ST 84) è espressione. Sin da qui il sorriso è rivolto anche verso gli erramenti del proprio percorso, e questo sorriso non è solo una derisione di sé stesso, ma al contempo il sorriso di chi sa anche che gli errori sono elementi necessari della vita e li sa accogliere in sé trasvalutandoli. Nell'accrescimento della coscienza e dell'amore, il sorriso di Vasudeva funge non solo da espressione di amicizia, ma anche come riflesso della coscienza acquisita. Il sorriso da cui non si sente più separato contrassegna anche il ricordo di Siddhartha a Gotama, quando gli giunge notizia della sua agonia. Questo stesso sorriso caratterizza Kamala morente, per la quale vedere il viso di Siddhartha equivale vedere la perfezione nel viso di Gotama. Se qui il sorriso è già espressione di un Tutto che comprende nella sua unità già la morte, è durante la crisi dell'amore verso il figlio che – mentre Siddhartha perdona con il sorriso dell'amore tutte le malefatte del figlio – nel sorriso di Vasudeva trova espressione già la coscienza di ciò che anche Siddhartha già sa, ma che ancora non è in grado di far prevalere nei confronti di questo suo amore per il figlio. Il sorriso di Siddhartha, con il quale risponde al sorriso di Vasudeva che è andato a prenderlo davanti al giardino della città dove il figlio è ritornato, è espressione del primo passo di superamento del dolore e della sofferenza d'amore che Siddhartha ha compiuto nel segno dell'Om.

Lentamente questo fioriva in lui, gli raggiava incontro dal vecchio volto infantile di Vasudeva: armonia, consapevolezza dell'eterna perfezione del mondo, sorriso, unità. (SIN 159; ST 11)

L'acquisizione della piena coscienza e sapienza della totalità e unità del mondo e la sua piena accettazione e unificazione con lui nell'Om, che Siddhartha sperimenta nell'omonimo capitolo, nonché la visione mistica della totalità e unità della vita e del mondo, sulla base dell'amore che il viso e il sorriso di Siddhartha emanano e che Govinda sperimenta alla fine del romanzo, sono contrassegnate proprio da quel sorriso della perfezione che in Gotama si era preannunciato:

Non vide più il volto del suo amico Siddhartha, vedeva invece altri volti, molti, un fiume di volti [...] e sopra tutti v'era costantemente qualcosa di sottile, d'impalpabile [...] come [...] una maschera d'acqua, e questa maschera sorrideva, e questa maschera era il volto sorridente di Siddhartha [...]. E così parve a Govinda, questo sorriso della maschera, questo sorriso dell'unità sopra il fluire delle forme, questo sorriso della simultaneità sopra le migliaia di nascite e di morti, questo sorriso di Siddhartha era appunto il medesimo, era esattamente l'identico, tranquillo, fine, impenetrabile, forse benigno, forse scherzoso, saggio, multiforme sorriso di Gotama, il Buddha [...]. (SIN 179; ST 27).

Così a partire dalla metafora dell'acqua, della coesistenza armonica di tutte le cose e della coincidenza degli opposti, del movimento nello stare immobile, della molteplicità e dell'individualità, del divenire e dell'essere, dell'essere identico e diverso, si aprono una serie di collegamenti tra una varietà di motivi, di cui ne abbiamo accennati solo alcuni, sebbene centrali. Si potrebbero aggiungere, tra gli altri, il ridere del fiume, il raggiare di Vasudeva e di Siddhartha, il paragone della bocca di Kamala con un fico appena spezzato, Govinda come ombra di Siddhartha, e indagare le relazioni di tutti i motivi con l'India, con il buddhismo come con il cristianesimo, con Laotse e con la filosofia cinese di Confucio.⁹ Questi approfondimenti, che in parte si trovano nella letteratura critica, vanno oltre una introduzione come la presente.

Forme arcaicizzanti

La volontà di evocare la dimensione arcaica mira alla nostalgia per la immaginata semplicità di una società antica e originaria allo stato 'naturale', e per questa ragione ritenuta più autentica e vera, che rivestita con la patina di ciò che ha resistito al cambio dei tempi e perciò promette di essere duratura anche nel futuro. Ciò si riflette nell'uso di parole che suonano antiche, come Hain (boschetto) invece di 'Wäldchen' o 'Baumgruppe', 'wandeln' (passeggiare) invece di 'gehen' o 'spazieren', 'weilen' (dimorare, trattenersi da qualche parte) invece di 'sich aufhalten', 'ward' invece di 'wurde'. Antiche suonano anche espressioni come 'zur Lust sein' (trarre piacere), 'Freude schaffen' (dare gioia), o i vocativi con 'O' («O Govinda») o le sostantivazioni inusuali di participi presenti che non si trovano tradotte nella loro specifica forma grammaticale nel romanzo, come «der Schreitende» (colui che cammina), «der Begrüßende» (colui che saluta), «der Wissende» (colui che sa), mentre le parole come «fürwahr» (davvero) o «wahrlich» (invero) rimandano alla traduzione della Bibbia di Lutero, ma non appartengono al linguaggio odierno. La stessa impressione evoca la semplicissima formula introduttiva a un discorso diretto, spesso utilizzato con l'inversione, inusuale per il tedesco, di soggetto e predicato: «Sprach Siddhartha: '[...]'», oppure: «Sprach Govinda: '[...]'». I rimandi stilistici alla Bibbia possono trovare in una certa maniera il loro modello anche nel *Così parlò Zarathustra* di Friedrich Nietzsche, e sebbe-

⁹ Cfr. p. e. K.-J. Kuschel, «Hier wurde die Bibel gelesen».

ne anche altri elementi stilistici dello *Zarathustra* appaiano nel *Siddhartha* di Hesse, e se questi elementi in via di principio potrebbero testimoniare invece elementi di modernità, al romanzo di Hesse manca la dimensione dell'ironia peculiare nella quale l'opera di Nietzsche si pone nei confronti della Bibbia. Moderni sono poi comunque anche neologismi come 'das Wissenwollen' (il voler sapere) oppure 'Kindermensch' (l'uomo bambino). Un ulteriore elemento di arcaicità della lingua consiste invece nella posizione anticipata del genitivo come «in seines Vaters Herzen» invece di 'im Herzen seines Vaters', oppure «in seiner Mutter Brust» invece di 'in der Brust seiner Mutter', e l'uso della desinenza 'e' nel dativo: «im Reisfelde», «beim Bade», «seinem Freunde»; sebbene utilizzata con una relativa parsimonia, vuole rimandare a un passato remoto, ma senza pesare attraverso un uso esagerato che disturberebbe l'armonia e l'equilibrio del linguaggio tra gli elementi arcaizzanti e moderni, ovvero il moderno che fa uso dell'arcaico.

*La musicalità ritmica del testo*¹⁰

Le diversità, i cambiamenti e i rovesciamenti negli opposti della vita di Siddhartha sono contenuti in un fiume ritmico-musicale del linguaggio che a livello sublimale comunica una sensazione di positività e fiducia, che corrisponde al sorriso e alla pace nei quali sboccia la fine del romanzo.

Se con la semplicità di una società antica si vuole indicare un ritorno a una dimensione arcaica e originaria, e per questa ragione ritenuta più autentica e vera, e se la semplicità di Vasudeva e il diventare un umile traghettatore di Siddhartha vogliono comunicare che ognuno al di là dell'appartenenza sociale e della formazione può arrivare alla loro conoscenza e pace, sul piano linguistico ne corrisponde lo stile, che al contempo costruisce l'aspetto dell'arcaicità di una società analfabeta con la funzione, come già detto sopra, di voler dimostrare l'origine antica e accreditarsi attraverso la sua lunga durata nel tempo.

Il linguaggio del testo hessiano ricalca fino a un certo punto la traduzione in lingua tedesca dei discorsi del Buddha curata da Karl August Neumann, che i filologi del tempo criticavano, ma che Hermann Hesse adorava perché

¹⁰ Uno studio approfondito sulla musicalità del Siddhartha è stato prodotto da J. Moritz, *Die musikalische Dimension*.

nel suo stile trovava una forma del pensiero meditativo che è diverso dal pensiero scientifico. Il suo scopo non sarebbe sviluppare nuove conoscenze nel senso scientifico-occidentale, bensì uno spostamento dello stato di coscienza, un insieme di pensiero logico e intuitivo, una tecnica, di cui la meta finale è l'armonia.¹¹ Oltre, e forse più ancora, che il contenuto, è quindi la forma del testo a trasmettere la dimensione religiosa, come la fa la tonalità di un canto gregoriano in latino, o di un canto parlato di una funzione religiosa. Il romanzo non deve trasmettere delle verità assolute, bensì un sentimento religioso autentico che sta alla base di una ricerca autentica e un impegno sincero.

A questa dimensione religiosa corrisponde uno stile alto, un linguaggio non quotidiano, a partire dalla mancanza di parole rozze e volgari, sia per quanto riguarda Siddhartha sia per il discorso diretto di altre figure, che la voce narrante semmai indica senza riportarle: «Ma il Samana andò in collera a sentire che i due giovani lo volevano abbandonare, e alzò la voce con grossolane parole di oltraggio.» (SIN 54; ST 26)

All'intenzione di conferire un carattere arcaico al testo corrisponde sin dall'inizio la voluta impressione di un racconto che fa riferimento alla trasmissione orale, alla quale contribuiscono la semplicità dello stile paratattico che evita costruzioni complesse; ma soprattutto sono le ripetizioni nel testo e la sua ritmicità che imitano un testo fatto per fissarsi meglio nella memoria di un pubblico del passato remoto quasi del tutto analfabeta.

Paratassi

Un elemento caratterizzante del linguaggio da evidenziare è la rinuncia alla costruzione di frasi complesse con subordinate. La forma principale nel *Siddhartha* è la semplicità della costruzione paratattica che riduce anche le congiunzioni al minimo e permette facilmente di essere compresa da un pubblico in ascolto, semplice o perfino analfabeta, al quale viene trasmessa oralmente. Ciò lo si può illustrare con una frase qualsiasi, qui scelta a caso e rappresentata suddivisa in righe come i versi di una poesia, allo scopo di un più

¹¹ Cfr. H. Hesse, *Die Reden Buddhas* (1921), in H. Hesse, *Gesammelte Werke in zwölf Bänden* (1970), vol. 12, pp. 20-22. Si tratta di una recensione della traduzione di Karl Eugen Neumann: *Die Reden Gotamo Buddhos*, aus der mittleren *Sammlung Majjhimanikayo des Pali-Kanons*. – Già nel 1911 Neumann aveva tradotto dei discorsi del Buddha che Hesse senz'altro conosceva: *Die Reden Gotamo Budhos*, aus der *Sammlung der Bruchstücke Suttanipato des Pali-Kanons*. – Secondo Moritz la predica del Buddha a Benares costituisce il modello ritmico del *Siddhartha* di Hesse. Cfr. Moritz, *Die musikalische Dimension*, pp. 219-274. Inoltre, bisogna rimandare anche alle numerose osservazioni in riguardo ai mezzi stilistici elaborato da E. Osterkamp, *Hermann Hesses «Siddhartha»*.

facile riconoscimento della struttura. Come la suddivisione in righe, anche le evidenziazioni, attraverso il grassetto, il corsivo, le sottolineature e le combinazioni di queste, sono nostre; ciò vale anche per tutti i testi citati in seguito in questo modo e riguardanti musicalità e ritmicità.

Vom Ältesten der Samanas belehrt,
übte Siddhartha Entselbstung,
übte Versenkung,
nach neuen Samanaregeln.

Istruito dal più vecchio dei Samana,
Siddhartha **praticò** la spersonalizzazione,
praticò la concentrazione,
secondo le nuove norme dei samana.

Ein **Reiher** flog überm Bambuswald –
und Siddhartha nahm den **Reiher** in seine Seele auf,

Un **airone** volava sopra il boschetto di bambù
e Siddhartha accoglieva quell'**airone** nella propria
anima,

flog über Wald und Gebirg,
war Reiher,
fraß Fische,
*hungerte **Reiherhunger**,*
sprach **Reiher**gekrächz,
starb **Reihertod**.

volava sopra boschi e montagne,
era **airone**,
mangiava pesci,
provava la fame **degli aironi**,
parlava la lingua gracchiante **degli aironi**,
moriva la morte **degli aironi**.

Ein toter **Schakal** lag am Sandufer,
und Siddharthas Seele schlüpfte in den Leichnam
hinein,

Uno **sciacallo** morto giaceva sulla riva del fiume,
e l'anima die Siddhartha penetrava in quella carogna,

war toter Schakal,
lag am Strande,
blähte sich,
stank,
verweste,
ward von Hyänen zerstückt,
ward von Geiern enthäutet,
ward Gerippe,
ward Staub,
wehte ins Gefild.

era **sciacallo** morto,
giaceva sulla riva,
si gonfiava,
puzzava,
marciva,
era dilaniata dalle iene,
scuoziata dal dagli avvoltoi,
diventava scheletro,
polvere,
si liberava sulla campagna.

Und Siddharthas Seele kehrte zurück,
war gestorben,
war verwest,
war zerstäubt,
hatte den trüben Rausch des Kreislaufs geschmeckt,
harrte in neuem Durst wie ein Jäger auf die Lücke,
wo dem Kreislauf zu entrinnen wäre,
wo das Ende der Ursachen,
wo leidlose Ewigkeit begänne.

E poi l'anima di Siddhartha faceva ritorno,
era stata morta,
putrefatta,
polverizzata,
aveva gustato la torbida ebbrezza del ciclo dell'esistenza,
e ora si tendeva ansiosamente per una nuova sete,
come un cacciatore all'agguato, verso lo spiraglio
per il quale a tale ciclo si potesse sfuggire,
dove si spezzasse la catena delle cause ultime
e cominciasse la pace in eterno.

Er **tötete** seine Sinne,
er **tötete** die Erinnerung,
er schlüpfte aus seinem Ich in tausend fremde Gestal-
tungen,

war Tier,
war Aas,
war Stein,
war Holz,
war Wasser,

und fand sich jedesmal erwachend wieder,
Sonne schien oder Mond,
war wieder Ich,
schwäng im Kreislauf,
fühlte Durst,
überwand den **Durst**,
fühlte neuen **Durst**. (ST 19)

Egli **uccideva** i propri sensi,
uccideva la propria memoria,
sgusciava fuori dal proprio Io in mille forme estranee,

era bestia,
era carogna,
era pietra,
era legno,
era acqua,

e ogni volta si ritrovava al risveglio
– splendesse il sole oppur la luna –,
era di nuovo Io,
rientrava nel ciclo dell'esistenza,
sentiva sete,
superava la **sete**,
sentiva nuova **sete**. (SIN 45)

Le osservazioni stilistiche si riferiscono in primo luogo all'originale tedesco; il testo italiano riesce in generale abbastanza bene a tradurre anche le peculiarità stilistiche, ma ovviamente non ci riesce in toto.¹²

Le frasi sono tutte paratassi, e maggiormente asindetichiche, cioè senza congiunzione. E dove si trova la congiunzione 'und', in italiano la 'e', si può annotare che gli eventi descritti nei capoversi sono messi in sequenza temporale, e pertanto acquisiscono soprattutto anche una funzione diversa, prevalentemente stilistica con il compito di conferire un ordine ai capoversi; fa eccezione solo «Wald und Gebirg», che lega «bosco e montagna» nell'unità dell'immagine di un paesaggio proverbiale. Il fatto che il testo italiano metta qualche 'e' in più ha delle ragioni stilistiche relative alla lingua italiana.

Gli altri quattro 'und' contrastano innanzitutto il susseguirsi delle costruzioni paratattiche asindetichiche e le ripetizioni di similitudini, perché tendono a diventare monotone, incidendo sul ritmo delle frasi con un influsso determinante sulla prosodia. Ma non congiungono dei contenuti che sono uguali o simili di una frase, ma al contrario segnalano la sequenza temporale dei mutamenti di Siddhartha. Il capoverso indica, come annunciato nella prima frase, come contenuto la pratica della 'Entselbstung', tradotto da Mila come 'sper-

¹² Ciò vale poi in particolare per la musicalità e la ritmicità con i suoi mezzi stilistici peculiari. Perciò ha ragione Christian Immo Schneider con la sua osservazione che il madrelingua tedesco con la sua sensibilità maggiore per la sua lingua è in grado di percepire di più di un non-madrelingua che ricerca e giudica soprattutto le idee nell'opera. Cfr. Christian Immo Schneider, *Hermann Hesse*, p. 56.

sonalizzazione'. Il primo 'und' mette in risalto l'identificazione di Siddhartha con l'airone, il secondo l'identificazione con lo sciacallo, mentre il terzo e anche il quarto 'und' evidenziano questi mutamenti al contrario, il ritorno di Siddhartha in sé. Le congiunzioni, quindi, evidenziano cambiamenti diversi e opposti, mettendo insieme quello che insieme non sta. Le congiunzioni fungono quindi soprattutto stilisticamente a livello del capoverso, congiungendo i ripetuti tentativi di mutamento di Siddhartha, ma testimoniano e anticipano al contempo già il carattere vano di questi mutamenti, in quanto ai primi due 'und' del mutamento in altro corrispondono i secondi due 'und' che testimoniano il capovolgimento dei primi due.

La ripetizione

Inoltre, a evocare l'origine arcaica della narrazione – come se fosse fatta per un pubblico antico e analfabeta – funge la ripetizione che aiuta a fissare il contenuto meglio nella memoria e genera foneticamente un ritmo. La ripetizione principale è quella tripla, che varia però tra due fino a cinque ripetizioni di seguito. Prevale la ripetizione della parola intera, facendo prevalere l'uso anaforico, miscelandolo con le assonanze.

Il capoverso inizia con una doppia ripetizione, l'anafora 'übte', nella prima sequenza di frasi come preludio. La seconda sequenza, fatta di otto frasi, vede due volte le tre ripetizioni di 'Reiher'; nelle prime tre ripetizioni viene usato il sostantivo 'Reiher' all'inizio, in mezzo e alla fine di una frase, seguite da due frasi senza la ripetizione della parola. Nella seconda sequenza di ripetizioni invece 'Reiher' fa parte di diversi sostantivi composti collocati alla fine della frase e fungendo come epifora (o semi-epifora dato che l'accento anche sta sulla prima sillaba e quindi fa emergere la ripetizione, mentre la parola finale e portante, il nucleo del significato, muta) viene ripetuta tre volte in seguito, chiudendo con la morte dell'airone. Inoltre, la parola 'Reiher' si trova accerchiata da un verbo e un sostantivo che sono tautologici, e che nella prima frase di questa sequenza triplice hanno la stessa radice con lo stesso suono «hungerte» – «Hunger», mentre la seconda coppia circondante traduce 'parlare' nel suono dell'uccello peggiorando la 'a' di 'sprach' nella accentuata 'ä' di «Gekrächz». Nella terza frase, infine, «starb» e «-tod», verbo e sostantivo, esprimono la stessa cosa.

Questo schema viene variato con le costruzioni delle frasi parallele o leggermente variato con il secondo animale, lo sciacallo, che riprende tematicamente la fine della precedente sequenza, cioè la morte, essendo inizialmente già morto. La parola 'Schakal' la troviamo invece ripetuta solo due volte, una

volta all'inizio e, dopo una frase in mezzo dove la parola è sostituita con 'salma'¹³, poi nella terza frase, che con «era sciacallo morto» richiama parallelamente «era airone». Dopo che in quattro frasi è stato descritto il processo di putrefazione, le quattro frasi seguenti iniziano anaforicamente con «ward», parola antiquata per 'wurde' (diventò), che riprende sonoramente quasi completamente il 'war', prima che la frase finale della sequenza con l'assonanza del 'w' si leghi al precedente 'ward'; 'wehte' rompe la monotonia delle anafore delle frasi che articolano lo spezzettamento e, depotenziato ad allitterazione anziché anafora, esprime anche la dispersione in polvere dell'animale.

La prima frase della quarta sequenza di frasi paratattiche, ovvero la terza sequenza che inizia con 'und', narra il ritorno dell'anima di Siddhartha dalle sue proiezioni esemplari nell'«altro» dei due animali, riprendendo la loro morte per caratterizzare poi la circolarità del movimento. Questa viene evidenziata già a livello stilistico nelle tre frasi successive che iniziano con «war» attraverso la ripetizione del processo della morte e dissoluzione. La circolarità è ripresa anche come contenuto, in quanto dopo 'la vita' dell'airone nella seconda sequenza, la morte dello sciacallo nella terza sequenza, la ripetizione della morte nella prima parte della terza sequenza e la caratterizzazione come movimento circolare da cui sfuggire, nella quinta sequenza, dopo la 'morte' come l'abbandono dell'«Io», torna il percorso inverso dalla sua morte come Io alle esistenze in 'mille forme' diverse, dalle quali ritorna di nuovo nell'«Io». Le quattro ripetizioni anaforiche di 'ward', alle quali si aggiunge l'allitterazione del 'w' di 'wehte', mutano come suono solo pochissimo nella tripla ripetizione di 'war', che dopo l'assonanza di 'ha' («hatte», «harrte»), viene modulata nella triplice ripetizione di 'wo'; la serie di anafore e allitterazioni con 'w' viene interrotta dalla di nuovo duplice ripetizione anaforica di 'tötete', prima che la quinta sequenza di frasi ripeta anaforicamente addirittura cinque volte 'war', ripresa nella terza frase della sesta e ultima sequenza del capoverso, che come contenuto ripete la prima frase di questa ultima sequenza. Dopo che poi per la terza volta nel capoverso viene ripetuta la caratterizzazione come 'Kreislauf', 'ciclo', il capoverso articola la circolarità del 'Fühlen', del sentire, nel movimento caratterizzato dal «Durst», dalla sete, ripetuto tre volte come epifora. La sequenza triplice è quella usata più spesso in questo capoverso, e rimanda a un principio costruttivo più ampio.

¹³ Il testo italiano usa «carogna», mentre bisogna insistere sulla parola nobile di «Leichnam», che sta per 'salma'.

La triplicità

La ripetizione triplice è senza dubbio quella prevalente in tutto il romanzo, nei cui confronti le altre ripetizioni appaiono come variazioni che scongiurano il pericolo della monotonia. La triplicità si dimostra però un elemento costruttivo a tutti i livelli e giustifica una breve digressione.

«Tre significa il superamento della divisione, e esprime nella sua essenza la perfezione», così il dizionario della simbologia di Manfred Lurker.¹⁴ Nel romanzo, la triplicità rappresenta un principio costruttivo a partire dalla struttura. Come già detto sopra, la prima lettura del romanzo inizia da una sua ripartizione legata alla natura, al ciclo delle quattro stagioni¹⁵, che poi con l'avanzare della lettura tende a trasformarsi in una tripartizione, in quanto la dimensione della natura si muove verso una metaforizzazione e spiritualizzazione che diventa sempre più incisiva: la mistica immanente possiede la sua base nella natura, ma come sua venatura emerge dentro di essa il principio spirituale. Tre, quindi, sono le parti del romanzo che emergono segnate dalle due rinascite presso il fiume. La sponda del fiume dove Siddhartha cresce come figlio di Brahmano, sperimenta la vita dei Samana e incontra il Gotama, si qualifica come il mondo dello spirito che Siddhartha supera con il congedo da Gotama per sperimentare con l'attraversamento del fiume sull'altra sponda il mondo opposto carnale e materiale nella seconda parte con al centro Kamala e Kamaswami, mentre nella terza parte, a partire dalla rinascita dal fiume, tutte e due, la dimensione dello spirito e quella del corpo e del mondo materiale, vengono messe insieme e poste in un equilibrio che si perfeziona nella visione totalizzante. Quest'ultima può valere come l'anima nella sua immortalità ovvero l'Atman nel profondo dell'Io dove esso si unisce al Brahma, esprimendo quella perfezione, appunto, che il tre simbolizza e che viene espressa da Siddhartha quando ha raggiunto uno stato santo e divino.

La visione mistica della totalità comprende anche la triplicità del tempo di passato, presente e futuro di Siddhartha nella dimensione unica e atemporale dello 'Augenblick', dell'istante che come tale però è al contempo iscritto nel tempo. Triplicità e unità al contempo rappresentano un mistero, per cui il Tre è l'antichissimo simbolo della totalità.

¹⁴ Cfr. p.e. *Wörterbuch der Symbolik*, p. 148, trad. it. B. A. K.

¹⁵ V. sopra il capitolo *La macrostruttura del romanzo*.

Altri esempi per il tre come simbolo – lasciando qui aperta la questione del riferimento al romanzo – si trovano p.e. nei tre passi con i quali Vishnu misura tutto il mondo; oppure nella suddivisione del giorno tra il levar del sole, il suo punto più alto e il tramonto; vi sono il cielo, la terra e gli inferi oppure il ‘mondo di sotto’ (‘Unterwelt’) che è il regno dei morti, degli invisibili etc.; nell’immagine del mondo di Siddhartha vi è l’acqua in mezzo, il fondo dal quale si alzano le bollicine, e il cielo rispecchiato nelle bollicine sulla superficie dell’acqua. Come esempio del paradigma di pensiero del mistero della trinità in uno ci sarebbe da nominare naturalmente – anche qui senza voler già tessere dei collegamenti concreti con il romanzo – anche il dio cristiano che è il mistero della trinità di Dio Padre, Figlio e Santo Spirito in uno. ‘Negrido’, ‘albedo’ e ‘rubedo’ sono le tre fasi del processo alchimistico che dalla sequenza temporale culmina nella dimensione dell’eternità come ‘coincidentia oppositorum’, rappresentato spesso anche dal serpente che mangia la coda, l’ouroboros. L’elenco di questi esempi potrebbe ampliarsi ancora.¹⁶ Comunque, la formula mistica del mistero di ‘tre in uno’ risulta, appunto, anche dalla struttura del romanzo, dove alla fase giovanile dello spirito segue quella opposta della media età del carnale e materiale, per finire nella materialità spirituale della vecchiaia, il fiume che al contempo è la metafora e la visione mistica della coincidenza degli opposti. La triplicità come principio costruttivo prevalente di tutto il romanzo a vari livelli porta in sé quindi un ampio campo di significato, una dimensione spirituale che permea tutti i livelli strutturali e stilistici.

La figura della divisione in tre si ritrova strutturalmente poi nella suddivisione dei singoli capitoli, molto chiaramente anche a livello di proporzioni nei primi quattro capitoli, e più o meno sfocato negli altri capitoli, se pensiamo che p.e. nel capitolo V *Kamala* l’incontro iniziale con Kamala si svolge in tre giorni (cfr. lo schema a p. 64).

Negli esempi sopra citati la metafora del serpente viene utilizzata tre volte nello stesso quarto capitolo IV *Risveglio* (cfr. SIN 67 e 70; ST 37, 39, 40 ST) e lo stesso vale per quella del ‘fico appena spezzato’ nel V capitolo, *Kamala*, che poi facilmente può essere ricordata nel IX capitolo, *Il barcaiolo*, in occasione della morte di Kamala. Sono anche tre le volte che Siddhartha non viene riconosciuto: da Govinda *Presso il Fiume*, da Vasudeva *Il Barcaiolo* e di nuovo da Govinda nel capitolo finale. Diverse triadi vengono ripetute durante il romanzo, come p.e. il vantarsi da Samana di Siddhartha: «Il so pensare. So aspettare.

¹⁶ Cfr. p.e. *Wörterbuch der Symbolik*, p. 148.

So digiunare» che torna abbreviato e variato in «pensare – aspettare – digiunare» (SIN 87, 89, 90, 92, 103, 122; ST 55, 57, 58, 59, 67, 83) o nel suo contrario della triade «il piacere dei sensi, gli agi della vita, la ricchezza» (SIN 122s.¹⁷). Di esempi poi se ne potrebbero trovare tanti altri. E, come già annotato sopra, la triplicità si ritrova come ripetizione principale, benché non esclusiva, ma spesso in alternanza con la duplicità, nel ritmo musicale del testo.

Altri mezzi di ritmicità musicale

Se in precedenza è stata già illustrata una molteplicità di mezzi stilistici in un capoverso scelto a caso, converrebbe ora elencare brevemente quelli più importanti, oltre alla paratassi e la costruzione prevalentemente asindetica.

Le modalità delle ripetizioni più semplici sono le allitterazioni, assonanze e anafore. Si può scegliere degli esempi aprendo una qualsiasi delle pagine a caso:

Wunderbar fühlte er in seiner Brust die Freude wallen. / Woher denn, fragte er sein Herz, woher hast du diese Fröhlichkeit? (ST 85)

Sentiva una gioia meravigliosa palpitarli nel petto. / Ma **d**ove **h**ai **p**reso – chiese al proprio cuore, **d**ove **h**ai **p**reso quest'allegrezza? (SIN 125)

Mit verzerrtem Gesichte starrte er ins Wasser, sah sein Gesicht gespiegelt und spie danach. (ST 78)

Mentre fissava gli sguardi sbarrati nell'acqua co vide rispecchiato il proprio viso stravolto e ci sputo sopra. (SIN 116)

Spesso ripetizioni di tipo differente o diverso vengono anche combinate:

Wie ein neues Kleid **mit der Zeit** alt wird, **mit der Zeit** seine schöne Farbe verliert, Flecken **bekommt**, Falten **bekommt** [...]. (ST 70)

Per primo abbiamo una desinenza triplice rimata senza verso con 'Kleid' e due volte 'Zeit'; poi l'allitterazione di 'Farben', 'verliert'¹⁸, 'Flecken' e 'Falten', dove le sillabe dei tre 'F' dei sostantivi sono accentuate dalla prosodia della frase; con 'mit der Zeit' e 'Flecken bekommt, Falten bekommt' abbiamo perfino le ripetizioni epiforiche non solo delle stesse parole, ma a livello gramma-

¹⁷ Come già annotato sopra, le opposizioni di due triadi vengono più chiaramente fuori nell'originale tedesco, in quanto ai tre sostantivi singoli «Fasten – Warten – Denken» si oppongono altri tre sostantivi: «um Sinnenlust, um Wohlleben, um Reichtum». (ST 83).

¹⁸ La 'v' tedesca è fonologicamente uguale alla 'f'.

ticale di parti della frase, mischiando al contempo la ripetizione triplice con quella duplice.

Naturalmente nella traduzione è impossibile raggiungere quella densità di fenomeni ripetitivi, ma spesso si può annotare un notevole avvicinamento all'originale tedesco:

Come un abito nuovo col tempo si fa vecchio, perde il suo bel colore, si copre di macchie, prende pieghe [...]. (SIN 106)

Se la ripetizione di «bekommt» può valere come esempio di un'epifora, la ripetizione di una parola alla fine, il mezzo stilistico speculare, l'anafora, cioè la ripetizione della stessa parola iniziale è molto più usata, spesso in costruzioni grammaticali della frase paralleli:

OM!" sprach er vor sich hin: „OM!“ Und **wu**ßte **um** Brahman, **wu**ßte **um** die Unzerstörbarkeit des Lebens, **wu**ßte **um** alles Göttliche wieder, das er vergessen hatte. (ST 78s.)

„Om!“ diceva tra sé e sé: “Om!” E di nuovo **se**ppe del Brahman, **se**ppe dell'indistruttibilità della vita, **se**ppe di tutto il Divino che aveva dimenticato. (SI 117).

Un'enfaticizzazione ulteriore avviene attraverso il raddoppiamento di una parola, l'epanalessi o geminatio:

Der aber, *der* gefunden hat, *der* konnte jede, jede Lehre gutheißen, *jeden* Weg, *jedes* Ziel, ihn trennte nichts mehr [...]. (ST 96)

Ma *quell'*altro uomo, *quello* che ha trovato, *quello* può ammettere *ogni* dottrina, *ogni* via, *ogni* meta: *quello*, più nulla lo separa [...]. (SIN 138)

Del resto, abbiamo in quest'ultima frase un'altra figura tipica, cioè un sostantivo («Lehre») con due apposizioni («Weg», «Ziel»), formando un'unità triplice che si trova spessissimo nel testo. Ma emergono a volte anche ancora più apposizioni:

E **se un giorno** Siddhartha fosse diventato un dio,
se fosse asceso **un giorno** nella gloria dei celesti,
allora Govinda l'avrebbe seguito,
come suo *amico*,
suo *compagno*,
suo *servo*,
suo *scudiero*,
sua *ombra*.

Oltre alle ben cinque apposizioni, si trova la ripetizione della prima frase nel contenuto, una tautologia, supportata dalla ripetizione dell'indicazione temporale «un giorno».

Ma anche frasi più lunghe iniziano ogni tanto con la stessa parola:

Lange saß er und blickte auf ihr entschlafenes Gesicht. Lange betrachtete er ihren Mund, ihren alten, müden Mund mit den schmal gewordenen Lippen, und erinnerte sich, daß er einst, im Frühling seiner Jahre, diesen Mund einer frisch aufgebrochenen Feige verglichen hatte. Lange saß er, las in dem bleichen Gesicht, in den müden Falten, füllte sich mit dem Anblick, sah sein eigenes Gesicht ebenso liegen, ebenso weiß, ebenso erloschen, und sah zugleich sein Gesicht und das ihre jung mit den roten Lippen, mit dem brennenden Auge, und das Gefühl der Gegenwart und Gleichzeitigkeit durchdrang ihn völlig, das Gefühl der Ewigkeit. Tief empfand er, tiefer als jemals, in dieser Stunde die Unzerstörbarkeit jedes Lebens, die Ewigkeit jedes Augenblicks.“ (ST 99s)

Rimase a lungo a guardare il suo volto inerte. Contemplò a lungo la bocca, la sua vecchia, stanca bocca, con le labbra divenute sottili, e si ricordò che una volta, nella primavera degli anni, aveva paragonata quella bocca a un fico appena spezzato. A lungo rimase a leggere nel pallido volto, nelle rughe stanche, si saziò di quella vista, vide il proprio volto giacere allo stesso modo, così bianco, così spento, e nello stesso tempo vide il proprio e il suo viso di quand'erano giovani, con le labbra rosse, con gli occhi ardenti, e il sentimento del presente e della simultaneità lo permeò tutto, il sentimento dell'eternità. Profondamente senti in quest'ora, più profondamente che mai, l'indistruttibilità di ogni vita, l'eternità di ogni istante. (SIN 142)

Il capoverso narra lo sguardo di Siddhartha su Kamala morta e la sua trasformazione nel sentimento dell'eternità che anticipa la visione finale. Ed è la stessa forma ad accompagnare questo processo.

Le prime tre delle quattro frasi del capoverso, esempio anche in questo caso della triplicità, iniziano tutte anaforicamente con l'indicazione di durata temporale 'lange', 'per lungo tempo'. In questa maniera 'il tempo' viene proprio tematizzato, in quanto a esso viene assegnato un peso particolare anche a livello grammaticale attraverso la insolita posizione iniziale, mentre la traduzione italiana rimanda l'espressione 'a lungo' in secondo ordine. Questo 'lungo tempo' si rispecchia nell'allungamento delle frasi, quasi la loro costruzione nell'allungamento volesse far sperimentare al lettore il senso del tempo, diventando ognuna delle frasi più lunga di quella precedente. Mentre la prima frase è composta da 8 parole (46 caratteri, con spazi 54), la seconda conta 32 parole (182 caratteri, con spazi 213) e la terza addirittura 58 parole (caratteri 300, con spazi 357). Nella descrizione delle immagini, dove al viso morto di Kamala si aggiunge poi quello immaginato di Siddhartha morto per essere in seguito messi in contrasto con l'immagine del ricordo di tutti e due nel pieno del loro ardore amoroso, lo sguardo diventa immaginazione e l'immaginazione diventa sentimento. L'accostamento delle immagini dei due morti e dei due nel pieno della vita genera il sentimento della presenza contemporanea di morte e vita e quindi il sentimento dell'eternità. Questo sentimento in fondo già anticipa nella atemporalità dell'eternità quello 'Augenblick' della visione finale del romanzo. Lo sviluppo dallo

sguardo del viso al sentimento dell'eternità è accompagnato da un lato dalla sperimentazione del tempo nell'allungarsi delle frasi, dall'altro, al contempo la parola «Gesicht», introdotta nella prima frase alla quale corrisponde la seconda con una intensificazione osservandone i dettagli, si addensa nella terza frase. La parola 'Gesicht' viene ripetuta per ben tre volte, prima che sfoci nell'allitterazione di «Gefühl», ripetuto due volte, rafforzato alla prima dall'allitterazione di «Gegenwart und Gleichzeitigkeit», per sbocciare nella ripetizione, con la costruzione parallela che anticipa nella «presenza e simultaneità» il contenuto, nella 'E' di Ewigkeit in posizione finale della frase, esaltata oltretutto dalla prosodia, liberando la 'E' assonante, che nel 'Ge-' di 'Gesicht' e 'Gefühl' nonché 'Gegenwart' è già presente. Il prolungamento delle frasi nella descrizione dell'immagine dei visi come realizzazione nel sensibile della tematizzazione del tempo, si ribalta così nel sentimento dell'eternità. La frase finale viene introdotta dall'anafora di 'tief' (profondo) che con il comparativo 'tiefer' (più profondo) nella ripetizione ricorda l'andare in giù, cioè la metafora 'dell'andare verso il fondo dell'acqua come seguire a fondo una sensazione' e arrivare alla sapienza profonda. Quell'implicita allusione all'acqua ricorda da un lato la continua mutazione delle forme, il divenire, ma al contempo anche l'atemporalità dell'essere, cioè l'eternità. Quest'ultima frase ripete e quindi insiste su essa, riportandola però allo 'Augenblick', all'istante mistico, che sotto il punto di vista 'realistico' del tempo si presenta come ironia, cioè al contempo pone e nega l'eternità.

Così gli elementi di composizione ritmico-musicale, a partire dalla parola iniziale di ogni frase, si intrecciano anche con il contenuto. Ciò viene portato a un livello massimo nella descrizione della perfezione del Buddha.

Dopo che Siddhartha ha riconosciuto subito Gotama tra tutte le altre centinaia di monaci, e lo ha indicato anche a Govinda, viene descritto il Buddha che, oltre che sembrare sorridere alla sua interiorità, viene riconosciuto dallo sguardo di Siddhartha per la perfezione del suo aspetto:

Ma il suo volto e il suo passo,
 il suo sguardo chetamente abbassato,
 la sua mano che pendeva immobile,
 e perfino ogni dito della mano penzolante immota,

esprimevano pace,
 esprimevano perfezione:
 nulla in lui che tradisse ricerca,
 imitazione
 egli respirava dolcemente in una quiete imperitura,
 in un'imperitura luce,
 in una pace inviolabile. (SIN 57)

Vocali	tot.	i, e, ei, ae	a	o	u
Aber sein Gesicht und sein Schritt,	8	6	1	0	1
sein still gesenkter Blick,	6	6	0	0	0
seine still herabhängende Hand,	9	7	2	0	0
und noch jeder Finger an seiner still herabhängenden Hand	16	11	3	1	1
tot.	39	30	6	1	2
sprach Friede,	3	2	1	0	0
sprach Vollkommenheit,	5	2	1	2	0
suchte nicht,	3	2	0	0	1
ahmte nicht nach,	4	2	2	0	0
atmete sanft in einer unverwelklichen Ruhe	14	10	2	0	2
in einem unverwelklichen Licht,	9	8	0	0	1
einem unantastbaren Frieden. (ST 29)	9	5	3	0	1
tot.	47	31	9	2	4

Nelle prime quattro righe viene riportata la percezione di Gotama da parte di Siddhartha attraverso il senso visivo, iniziando con l'allusione a uno schizzo della figura intera in quanto lo sguardo va dal viso al passo, al quale segue un restringimento di campo che prima segue il movimento visivo verso il basso, per poi fissare prima la mano penzolante e poi le dita. Così, da un lato, viene indicato un movimento rivolto verso il basso che anticipa quello che comincia a evidenziarsi più tardi nel rapporto di Siddhartha con il fiume che va all'in giù, rallegrando Siddhartha.¹⁹ Questo movimento all'in giù acquisisce però un significato ulteriore attraverso il significato duale di «still» che nell'ambito del visivo sta a significare 'immoto', come lo traduce anche Mila. Allo stesso tempo significa però anche 'silenzioso', e il silenzio in tutte le religioni rappresenta una caratteristica della mistica. E se «induismo e buddhismo richiedono l'interruzione del pensare e la meditazione senza parole»²⁰, il silenzio non solo corrisponde alla convinzione di Siddhartha che attraverso la parola non si può imparare niente e indica quindi al contempo lo sguardo e l'immagine qui descritta del Buddha come dimensione della meditazione, ma rimanda attraverso il verbo 'senken' alla 'Versenkung', la meditazione profonda: lo sguardo in basso è quindi al contempo lo sguardo diretto verso l'interiorità, uno stato di 'Versenkung', cioè l'inabissarsi in sé stesso della meditazione. Alla passivi-

¹⁹ Cfr. ST 84; SI 123 con la mia critica alla traduzione che proprio questo movimento in giù non comprende.

²⁰ Cfr. *Wörterbuch der Mystik*, p. 471.

tà esteriore della mano penzolante corrisponde quindi un'interiorità che non può essere intesa come 'attività' in senso occidentale, bensì è l'attività di una visione meditativa.

Trovandosi con la mano penzolante in mezzo o, meglio, al centro della figura, la quinta e sesta riga con «sprach», cioè 'disse', oppure come traduce Mila, «esprimeva», iniziano l'interpretazione traducendo l'apparizione esteriore in concetti, prima di tutto in pace e perfezione. La caratterizzazione in negativo che segue, «suchte nicht», «nulla in lui tradisse ricerca», si riferisce anticipando all'ultimo capitolo, dove Siddhartha spiega a Govinda la differenza tra colui che cerca e colui che ha trovato, mentre «ahnte nicht nach», 'non imitò' sta a significare che non imita nessuno, nel senso che è seguace di nessun maestro e di nessuna dottrina, bensì completamente fondato in sé stesso e segue la sua via interiore. Ciò viene confermato dal respiro, cioè dal collegamento del mondo interiore con quello esteriore nella dimensione atmosferica-metaforica della «quiete imperitura», e della «imperitura luce» come simbolo del divino e della sua «pace inviolabile».

La narrazione, da un lato, fa uso di una serie di mezzi stilistici, già descritti sopra: anafore, epifore, ripetizione di parole nel testo, assonanze, allitterazioni, oltre a incorniciare la concettualizzazione nella seconda parte della frase attraverso la parola «Frieden», «pace», una emanazione esteriore che rispecchia lo stato interiore, il cui contenuto viene indicato attraverso le cinque caratterizzazioni in mezzo.

Ai mezzi stilistici nominati, qui si aggiunge però una sonorità peculiare, quella delle vocali e della loro sonorità, che va dalla più alta della 'i' e poi della 'e' abbassandosi attraverso la 'a' e la 'o' fino al più basso della 'u'. La tonalità portante è quello delle vocali alte e più chiare, innanzitutto la 'i', come si trova in 'Frieden' (la 'e' di 'ie' in tedesco ha la funzione di prolungare la 'i') e 'Licht', la pace e la luce divina, alla quale si aggiungono per primo il dittongo della combinazione dei due vocali, la 'ei', e poi quello che porta alla 'a', cioè la 'ae' scritto 'ä'. I suoni più alti, da 'i', 'e', 'ei' e il passaggio verso la 'a', la 'ä' ('ae'), costituiscono il 71% delle vocali, che insieme al 17% delle 'a' assega l'88% dei suoni a questo gruppo di vocali alte.

Questo risultato, che assegnerebbe una prevalenza assoluta ai suoni alti e comunque conferisce come effetto una tonalità alta, chiara, limpida alla descrizione di questa incarnazione della perfezione, viene leggermente modificato attraverso l'analisi delle vocali accentuate nelle undici righe nelle quali abbiamo suddiviso la citazione.

Vocali accentuate											
i	i	i	i	i	i	ie				i	ie
	e										
		a a	a a	a	A		a a	a a			
					O			u u	u	u	
						u					

Con questa illustrazione delle vocali accentuate si segue la prosodia della frase in tedesco. In questo modo si viene a constatare come la tonalità segua il contenuto. Il soggetto della frase disegna nelle sue prime quattro parti, come già detto, nel contenuto un movimento cadente. Alla percezione del senso visivo dello sguardo si aggiunge quella non visiva dell'udito, che si traduce nel concetto astratto di pace. Il movimento che va dalla vista panoramica (viso-gambe) a restringere il campo attraverso lo sguardo – che, come tale alla pari dell'udito, tende già ad appartenere a una realtà non tangibile – alla mano e poi alle dita, si ferma quindi proprio alla metà e al centro della figura. La 'Stille', inoltre, l'alta tonalità lucente della 'i' che si combina, come espresso nella penultima riga, appunto, con la luce di 'Licht', accoglie nella seconda riga già la tonalità un po' più bassa della 'e' per arrivare nella terza e nella quarta riga proprio alla tonalità media alta della 'a'. Questa 'a', del resto, fungeva nella prima riga già come levare (tratto iniziale non accentuato). Inoltre, in queste prime quattro righe, più di tre quarti delle vocali appartengono al gruppo dei suoni vicinissimi delle 'i', 'e', 'ei' e 'ä' che crea in questo modo comunque un'atmosfera di tonalità alta.

Al centro stanno le due righe introdotte dall'anafora 'sprach' e rappresentano quindi l'interpretazione concettuale di ciò che è stato percepito: pace e perfezione. Proseguendo la prosodia della frase, la 'a' ripetuta nell'anafora di 'sprach', si accompagna prima con la 'i' prolungato e rafforzato dell' 'ie' di Frieden (pace) per poi trovarsi nella sesta riga combinato con la 'o' di 'Vollkommenheit' (perfezione). Questa riga, dove la 'a' si lega alla 'o', sta come sesta riga perfettamente al centro delle undici righe e come tale porta un significato particolare: A e O esprimono in lettere latine l'alfa e l'omega, A Ω, la prima e l'ultima lettera dell'alfabeto greco, che sono i simboli di inizio e fine e come tali sono usati nella tradizione cristiana, a partire dall'apocalisse di Giovanni, sia per Gesù che per Dio. L'insieme di A e O può essere quindi inteso come corrispondenza perfetta al contenuto, l'inizio e la fine del tempo uniti nell'eternità, la perfezione divina, appunto.

La perfezione deve naturalmente comprendere anche la totalità ovvero in questo caso i suoni nella loro completezza; segue nella settima riga la 'u', il

più basso dei suoni, per tornare successivamente alla tonalità media della ‘a’. Questa tonalità centrale della ‘a’ serve poi a rapportare quest’ultima prima con la tonalità più bassa, e arrivare nelle ultime due righe a mettere infine insieme la tonalità più bassa e quella più alta, con un rafforzamento di quest’ultima ancora nell’ultima riga che ripete come epifora la fine della quinta riga. Con ‘quiete’, ‘luce’ e ‘pace’ poi sono indicati degli stati che partono dalla percezione sensuale immediata per innalzarsi a un livello atmosferico, luce e pace, che corrisponde alla perfezione. Ed è questo stato di perfezione che funge poi per Siddhartha come meta, e che si esprime anche nel ricorrente motivo del sorriso. Ma quello che si presenta come perfezione, a livello del suono comprende nelle ultime tre righe l’accentuazione della ‘u’ e della ‘i’, le due tonalità opposte nell’unità dell’espressione.

Generalmente però il gioco delle ripetizioni e dei rimandi a livello fonetico si presenta come un gioco di onde d’acqua nel flusso della narrazione. Ai fenomeni già nominati, anafora, epifora, allitterazioni, assonanze, ripetizione di parole in mezzo, si aggiunge tra l’altro la loro diversa combinazione, l’inversione e l’intreccio.

Come esempio valga il capoverso che narra nella ‘erlebte Rede’ la scoperta del mondo nuovo di Siddhartha:

Er blickte um sich, als sähe er zum ersten Male die
Welt.

Schön war die Welt,

bunt war die Welt,

seltsam und rätselhaft war die Welt!

Hier war Blau,

hier war Gelb,

hier war Grün,

Himmel floß und Fluß,

Wald starrte und Gebirg,

alles schön,

alles rätselvoll und magisch,

und inmitten er,

Siddhartha, der Erwachende,

auf dem Wege zu sich selbst.

All dieses,

all dies Gelb und Blau,

Fluß und Wald,

ging zum erstenmal durchs Auge in Siddhartha ein,

war nicht mehr Zauber Maras,

Si guardò intorno come se vedesse per la prima volta
il mondo.

Bello **era il mondo**,

variopinto,

raro e misterioso era il mondo!

Qui era azzurro,

là giallo,

più oltre verde,

il cielo p a r e v a **fluire** lentamente come i fiumi,

immobili stavano il bosco e la montagna,

tutto bello,

tutto enigmatico e magico,

e in mezzo v’era lui, Siddhartha,

l’uomo **sulla via** del risveglio,

sulla strada che conduce a se stesso.

Tutto ciò,

tutto quel giallo e azzurro,

fiume e bosco

penetrava per la prima volta attraverso la vista in
Siddhartha,

non era più l’incantesimo di Mar

war nicht mehr der Schleier der Maya,
war nicht mehr sinnlose und zufällige Vielfalt der Er-
scheinungswelt,
verächtlich dem tief denkenden Brahmanen,

der die Vielfalt verschmäht,
der die Einheit sucht.

Blau war Blau,
Fluß war Fluß,
und wenn auch **im** Blau und Fluß
in Siddhartha
das Eine und Göttliche verborgen lebte,
so war es doch eben des Göttlichen Art und Sinn,
hier Gelb,
hier Blau,
dort Himmel,
dort Wald und
hier Siddhartha zu sein.

Sinn und Wesen war nicht irgendwo hinter den Din-
gen, sie waren in ihnen, in allem. (ST 38s.)

non era più il velo di Maya,
non era più insensata e accidentale molteplicità del
mondo delle apparenze,
spregevole agli occhi del brahmano, che, tutto
dedito ai suoi profondi pensieri,
sdegnava la molteplicità
e solo dell'unità va in cerca.

L'**azzurro** era **azzurro**,
il **fiume** era **fiume**,
e anche se **nell'azzurro** e **nel fiume**
l'Uno e il divino
vivevano nascosti a Siddhartha,
tale era appunto la natura e il senso del divino,
d'esser **qui** giallo,
là azzurro,
là cielo,
là bosco
e **qui** Siddhartha.

Il senso e l'essenza delle **cose** erano non in qualche **cosa**
oltre e dietro loro, ma nelle **cose** stesse, in tutto. (SIN 69)

Il mondo nuovo, come già detto sopra nel commento al capitolo IV, *Erwachen*, narra come nella percezione nuova del mondo in conseguenza dell'accettazione del proprio Io avvenga proprio una 'creazione del mondo', dove dall'informe dei colori nascono le forme, prima quelle che in qualche modo riprendono l'informe come il cielo e l'acqua del fiume che si rifanno al colore 'blau' (che in tedesco è sia azzurro che blu), per finire nella forma fissa del bosco e della montagna, che possono essere abbinati ai colori verde e giallo. In seguito, questi elementi costruttivi del mondo vengono ripresi e mischiati in vario modo per evocare la molteplicità del mondo.

La caratterizzazione del mondo come «seltsam und rätselhaft», che tradurremmo con 'strano ed enigmatico', sette frasi più tardi viene ripresa e variata a chiasmo con «rätselvoll und magisch»²¹, 'pieno di enigmi e magico', di modo che l'enigma risulta la caratterizzazione centrale, mentre la stranezza del mondo si trova trasformata in 'magico'. Piena di enigmi, e per questo strano, è la molteplicità del mondo nella sua infinita differenziazione delle apparenze, e la coscienza alla quale Siddhartha arriva in questa prima rinascita è che «il senso e l'essenza delle cose erano [...] nelle cose stesse, in tutto.»

²¹ Per approfondire la concezione del 'magico' in Hesse, cfr. Moritz, *Die musikalische Dimension*, pp. 58-88.

Magica, però, è proprio la visione finale del romanzo, dove ciò che dà l'impressione dello 'strano' si ritrova nell'ultimo capitolo nell'affermazione di Siddhartha nei confronti di Govinda: «La saggezza che un sapiente tenta di comunicare ad altri, ha sempre un suono di pazzia» (SIN 170; ST 120) e «Ed è questo: d'ogni verità anche il contrario è vero!» (SIN 170; ST 120). Nell'attribuzione di un carattere magico è già contenuta l'unità di questo mondo infinitamente variegato.

Il Fiume del Testo di Siddhartha

Il testo mostra tutta la gamma dei mezzi stilistici, già osservati sopra: anafore, epifore, allitterazioni, assonanze, inversioni della frase, parallelismi di costruzione della frase, apposizioni, ecc. Bisogna però evidenziare che la ritmicità attraverso le ripetizioni generalmente astrae dal significato delle parole, anche se a volte, come dimostrato sopra, si possa intravedere una connessione. Sebbene i suoni delle consonanti, delle vocali e dei dittonghi varino e il ritmo non sia così regolare come in una poesia tradizionale, si può paragonare la funzione della ritmicità a quella del verso, in quanto tutto ciò che succede e tutte le diversità e differenziazioni vengono sottoposte allo stesso ritmo. Le figure, sia quella principale di Siddhartha, sia le altre, le loro azioni, i loro discorsi, non vengono distinte bensì si trovano incluse nello stesso fiume ritmico-musicale della lingua.

Non ha la forma rigida dei versi di una poesia. È un ritmo complesso che varia continuamente tra le diverse forme di ripetizione intrecciate che trascinano con sé in fondo anche le parti non ripetute. Sebbene le forme delle ripetizioni siano diverse, il loro numero è così limitato che riesce ad evocare bene una sensazione di unità, un flusso musicale come un canto gregoriano²² o una liturgia cantata. Questo flusso musicale-ritmico sublimale conferisce al lettore la sensazione di unità. È un'unità che si dimostra variegata, se si dirige lo sguardo analitico sul particolare; ma nella lettura, stando attenti al contenuto, la differenziazione si perde e prevale la sensazione sublimale di unità. Ciò corrisponde alla metafora del fiume e dell'acqua che è sempre diversa, vedendo le onde, ma sempre la stessa acqua che fluisce; e al suono dell'Om,

²² Cfr. Ostermann, *Hermann Hesses «Siddhartha»*, Cap. 4.4.2 Wortschatz. Riguardo alla musicalità del testo v. Moritz.

che Siddhartha meccanicamente e senza contenuto concreto ripete sia alla seconda rinascita sia nella guarigione della ferita d'amore, e che fa confluire tutte le diversità nella visione mistica finale. Questa sensazione di unità musicale che in sé contiene le variazioni, si traduce nella sensazione di un flusso continuo della vita che alla fine rappresenta un'unità che corrisponde alla positività della visione finale. La contraddittorietà ovvero la multiformità della vita viene percorsa nel romanzo con il sentore interiore profondo di unità e di una fine in qualche modo positiva o che attraverso l'immaginazione si può rendere positiva. Questo ottimismo di fondo, trasmesso dal flusso musicale, comunica l'essere in grado di superare tutte le difficoltà, anche quelle estreme, anche gli straniamenti, anche la morte: la capacità di costruirsi un senso. E sebbene il senso della visione finale sia quella totalità dell'essere che supera il tempo, essa viene ironicamente localizzata nello 'Augenblick', nell'istante, che appartiene appunto alla dimensione del tempo. Così si pone la tensione della contraddizione tra essere e divenire, la 'coincidentia oppositorum' su una sensazione di fondo musicale che la fa sentire 'dal profondo' nell'equilibrio di luce e pace, 'Licht und Frieden'. Una 'Sehnsucht', una nostalgia e un anelito verso la 'Ganzheit', l'unità del Tutto di provenienza romantica che contrasta ironicamente la vita vissuta 'reale'.

Appendice

S	Seite (pagina)
Z	Zeile (riga)
Anf	Anfang (inizio)
End	Ende (fine)
Länge	lunghezza

Lunghezza media capitolo: 8,4 pp.

Lunghezza media pagina: 33,6 righe

Kap.1	Anf S	End S	Länge	Z	%
Der Brahmanensohn	9	17	8,5	287	7,1
1.1				54	19
1.2				117	41
1.3				116	40
				287	100

K 2	Anf S	End S	Länge S	Z	%
Bei den Samana	17	27	10,2	344	8,6
2.1	17	19	2,5	69	20
2.2	19	23	4	141	41
2.3	23	26	3	134	39
				344	

K3	Anf S	End S	Länge S	Z	%
Gotama	27	36	9,8	329	8,2
3.1	27	28	1	46	14
3.2	28	32	4	142	43
3.3	28	36	4	141	43
				329	

K4	Anf S	End S	Länge S	Z	%
Erwachen	37	41	4,4	148	3,7
4.1	37	38	1,5	50	34
4.2	38	39	1	46	31
4.3.	39	41	1,5	52	35
				148	100

K5 Kamala	Anf S	End S	Länge	Z	%
5.1	45	49	5	120	23
5.1.1	45	46	1,24	45	9
5.1.2	46	47	1	41	8
5.1.3	47	47	0,5	34	6
5.2.1	47	48	1	30	6
5.2.2	48	49	10	36	7
5.2.3.1	49	50	54	36	7
5.2.3.2	50	51	9	54	10
5.2.3.3.	51	56	1,5	170	32
5.2.3.4.	56	56	4,5	18	3
5.2.3.5	56	58	2	61	12
				405	100

K6 Bei den Kindermenschen	Anf S	End S	Länge	Z	%
6.1	58	61	2,5	86	28
6.2	61	61	0,5	22	7
6.3	61	65	4,5	144	47
6.4	65	67	1,5	53	17
				305	100

K7 Sansara	Anf S	End S	Länge	Z	%
7.1	67	71	4	156	49
7.2.1	71	74	2,5	78	25
7.2.2	74	76	2,5	84	26
				318	

K8 Am Flusse	Anf S	End S	Länge	Z	%
8.1.1	76	78	2	60	15
8.1.2	78	80	2	60	15
8.2	80	83	3	112	27
8.3	83	88	5	178	43
				410	

K9 Der Fähmann	Anf S	End S	Länge	Z	%
9.1	88	89	1	35	8
9.2.1	89	93	4	125	29
9.2.2	93	95	2,5	92	21
9.2.3	95	96	1	35	8
9.3	96	100	4	151	34
				438	

Kap. 10 Der Sohn	Anf S	End S	Länge	Z	%
10.1	101	110	9,4	317	7,9
10.1	101	106	6	202	64
	106	110	3	115	36
				317	

K 11 Om	Anf S	End S	Länge	Z	%
11.1	110	116	7,3	244	6,1
11.1	110	116		224	91,8
11.1.1	110	113		101	41
11.1.2	113	114		43	18
11.1.3	114	116		80	33
11.2				19	7,8

K 12 Govinda	Anf S	End S	Länge	Z	%
12.1	117	128	11,6	391	9,7
12.1	117	119	2	61	16
12.2	119	126	7	254	65
12.3	126	128	2	76	19
				391	
Zeilen total	4056				

Elenco delle sigle

- ST Hermann Hesse, *Siddhartha. Eine indische Dichtung*, mit einem Kommentar von Heribert Kuhn, Suhrkamp Basisbibliothek, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1998
- SIN Hermann Hesse, *Siddhartha*, trad. it. Massimo Mila (1945), cura editoriale di Roberto Cazzola, Milano, Adelphi, 2021
- SI Hermann Hesse, *Siddharta*, trad. it. Massimo Mila (1945), Milano 1980 (ventitreesima ediz.)

Le sigle in parentesi nel testo sono accompagnate dal numero di pagina.

Bibliografia

- H. Hesse, *Siddhartha. Eine indische Dichtung*, mit einem Kommentar von H.Kuhn, Suhrkamp Basisbibliothek, Frankfurt a.M.,1998
- H. Hesse, *Siddhartha*, trad. it. M. Mila (1945), cura editoriale di R. Cazzola, Milano, 2021
- H. Hesse, *Aus Indien* (1913), con testi aggiunti dal lascito da V. Michels, Frankfurt a.M., 1980
- H. Hesse, *Viaggio in India*, trad. it. F. Barda, Milano, 1979
- H. Hesse, *Die Reden Buddhas* (1921), in H. Hesse, *Gesammelte Werke in zwölf Bänden* (1970), vol. 12, Frankfurt a. M. 1987, pp. 20-22
- H. Hesse, *Peter Camenzind*, In H. H. *Gesammelte Werke in 12 Bänden*, Frankfurt a. M., 1970, vol. 1, pp. 341-496
- H. Hesse, *Brief an einen jungen Deutschen* (1919), in H. H., *Gesammelte Werke in zwölf Bänden* (1970), Frankfurt a. M., 1987, vol.10, pp. 460-465
- H. Hesse, *Aus dem «Alemannischen Bekenntnis»* (1919), H. H., *Gesammelte Werke in zwölf Bänden* (1970), Frankfurt a. M., 1987, vol.10, pp. 465-466
- H. Hesse, *Zarathustras Wiederkehr* (1919), H. H., *Gesammelte Werke in zwölf Bänden* (1970), Frankfurt a. M., 1987, vol.10, pp. 466-497
- Hermann Hesse, «*Siddhartha*», *seine Entstehung und Deutung in Briefen, Selbstzeugnissen und Dokumenten*, in *Materialien zu Hermann Hesses «Siddhartha»*. Band 1, a cura di V. Michels, Frankfurt a.M. 1975. - Lettere: *Lettera a Mathilde Moilliet del 11/01/1920*, p. 95; *Lettera a Lisa Wenger del 02/05/1921*, p. 128; *Lettere a Hans Reinhart del maggio 1921*, p. 130; *Lettera a Georg Reinhart*, p. 139. - Diario: [*Tagebuch 1920/21*], p. 9; [*Tagebuch 1920/21*, ca. Jan. 1921], p. 11; [*Tagebuch 1920/1921*]; ca. Jan. 1921, p. 11
- E. Banchelli, *Invito alla lettura di Hermann Hesse*, Milano, 1988
- H. Bechert, *The Date of the Buddha Reconsidered (Memento vom 14. November 2014 im Internet Archive)*. *Indologica Taurinensia* 10, 1982, pp. 29-36
- F. Böttger, *Hermann Hesse. Leben, Werk, Zeit*, Berlin, 1990
- M. von Brück, *Bagvad Gita*, München, 1993
- D. Cohn, *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness*, in D. Cohn, *Narrative*, Princeton, 1978
- U. Eco, *Perché i libri allungano la vita*, pubblicato sulla rubrica *La bustina di Minerva*, «L'Espresso», 2 giugno 1991
- H. Esselborn-Krummbiegel, *Gebrochene Identität. Das Spiegelsymbol bei Hermann Hesse*, in *Hermann Hesse und die Psychoanalyse. «Kunst als Therapie»*. 9. Internationales

- Hermann-Hesse-Kolloquium in Calw 1997, a cura di M. Limberg. Gengenbach / Bad Liebenzell, 1997, pp.130-148
- H. Esselborn-Krummbiegel, *Hermann Hesse*, Stuttgart 1996
- H. Federici, Die Indien-Rezeption in Hermann Hesses *Siddhartha*, in *Materialien zu Hermann Hesses «Siddhartha»*. Band 2, a cura di V. Michels, Frankfurt a. M., 1975, pp. 125-132
- G. Ferroni, *Storia della letteratura italiana - Dall'Ottocento al Novecento*, Milano, 1995
- G. Flaubert, *Correspondance, tome II*, Paris, 1991
- S. Freud, *Jenseits des Lustprinzips* (1920), a cura di L. Bayer e H.-M. Lohmann, Ditzingen, 2021
- S. Freud, *Al di là del principio di piacere* (1920), in *Opere di Sigmund Freud (OSF) vol. 9. L'Io e l'Es e altri scritti 1917-1923*, Torino 1986
- V. Ganeshan, *Siddhartha und Indien*, in *Materialien zu Hermann Hesses «Siddhartha»*. Band 2, a cura di V. Michels, Frankfurt a. M., 1975, pp. 225-254
- G. Genette, *Figure. Retorica e strutturalismo*, trad. it. F. Madonia, Torino, 1969
- G. Genette, *Figure II. La parola letteraria*, trad. it. F. Madonia, Torino, 1972
- G. Genette, *Figure III. Discorso del racconto*, trad. it. Lina Zecchi, Torino, 1976
- R. Görner, *Sinnliche Erfahrung von Fremdheit (II). Das Indische in der Wahrnehmung deutschsprachiger Dichter. Goethe, Hesse, Thomas Mann, Josef Winkler*, in R. G., *Das parfümierte Wort. Die fünf Sinne in literarischer Theorie und Praxis*, Freiburg i.Br. / Berlin / Wien, 2014, pp. 143-164
- K. Hamburger, *Die Logik der Dichtung*. Stuttgart, 1957
- P. Hatvani, *Versuch über den Expressionismus*, in «Die Aktion» 7 (1917), righe 146-150, ristampato in *Espressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920*, a cura di Th. Anz e M. Stark, Stuttgart, 1989
- M.-F. Herforth, *Textanalyse und Interpretation zu Hermann Hesse, Siddhartha*, Hollfeld 2013
- H. von Hofmannsthal, *Ein Brief* (1902), in: H. v. H., *Gesammelte Werke. Erzählungen – Erfundene Gespräche und Briefe – Reisen*, a cura di B. Schoeller in collab. con R. Hirsch, Frankfurt a.M., 1979, pp. 461-472
- H. von Hofmannsthal, *Lettera di Lord Chandos*, trad. it. M. Vidusso Feriani, prefaz. C. Magris, Milano, 1995
- Fr. Huber, *Zur Verarbeitung indischer Traditionen in Hermann Hesses «Siddhartha»*, in «Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte», 1993, vol. 45, n. 2, pp. 136-151.
- R. Karalaschwili, *Die Zahlensymbolik als Kompositionsgrundlage in Hermann Hesses «Siddhartha»*, in *Materialien zu Hermann Hesses «Siddhartha»*, a cura di V. Michels, vol. 2, Frankfurt a.M., 1975, pp. 255-271
- R. Karalaschwili, *Hermann Hesses Romanwelt*, Köln/Wien, 1986
- S. Kil-Hong, *Ist Hesse Nietzscheaner?*, in «Hermann Hesse Jahrbuch», vol. 4, 2007, pp. 25-40.
- H. Kuhn, *Kommentar*, in H. Hesse, *Siddhartha*, Suhrkamp Basisbibliothek, Frankfurt a.M., 1998, pp. 129-192
- K.-J. Kuschel, «Hier wurde die Bibel gelesen, ... hier waren Buddha und Lao Tse bekannt» - Hermann Hesses Weg zu einem weltreligiösen Bewusstsein, in «Heimat und Weltoffenheit bei Hermann Hesse», a cura di M. Limberg, Hannover, 2020
- M. Limberg, *Hermann Hesse. Leben, Werk, Wirkung*, Frankfurt a. M., 2005
- G. Martens, *Nietzsches Wirkung im Expressionismus*, in *Nietzsche und die deutsche Literatur*, a cura di B. Hillebrandt, Tübingen, 1978, vol. 2
- F. Masini, *Alchimia degli estremi. Studi su Jean Paul e Friedrich Nietzsche*, Parma, 1967

- H. Meyerhoff, *The time and the river*, in H. M., *Time in literature*, Berkely and Los Angeles, 1955, pp. 14-18
- Ch. Morgenstern, *Nietzsche*, in *Nietzsche und die deutsche Literatur*, a cura di B. Hillebrandt, Tübingen, 1978, vol. 1. p. 111
- J. Moritz, *Die musikalische Dimension der Sprachkunst. Hermann Hesse neu gelesen*, Diss., Hamburg, 2006
- Fr. Nietzsche, *La visione dionisiaca del mondo*, in Fr. N., *Verità e menzogna e altri scritti giovanili*, a cura di F. Masini, Roma 1981, pp. 67-87
- Fr. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra.*, trad. it. R. Giani, Milano, 1915
- Fr. Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, in Fr. N., *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, a cura di G. Colli e M. Montinari, München-Berlin-New York, 1980, pp. 9-156
- Fr. Nietzsche, *Also sprach Zarathustra. Zweites Buch. Von der Erlösung*, in F. N., *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, a cura di G. Colli – M. Montinari, München, 1980, vol. 4
- Fr. Nietzsche, *Ecce homo*, a cura di Roberto Calasso, trad. it. Giorgio Colli, Milano, 1991
- E. Ostermann, *Hermann Hesses ‚Siddhartha‘. Einführung und Analyse*, Ebook, Menden, 2012
- R. Pascal, *The Dual voice: Free Indirect Speech and Its Funktioning in the Nineteenth-Century European Novel*, Manchester, 1977
- M. Ponzi, *Hermann Hesse*, Firenze, 1981
- M. Ponzi, *Hermann Hesse. Il mito della giovinezza*, Roma, 2002
- M. Ponzi, *Hermann Hesse, Thomas Mann und Nietzsche*, in «Hermann Hesse Jahrbuch», vol. 4, 2007, pp. 1-24
- A. Prinz, *Vita di Hermann Hesse*, trad. it. A. Baldacci e A. Mecacci, Roma, 2003
- R. M. Rilke, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (1910); trad. it., *I quaderni di Malte Laurids Brigge* (1974), a cura F. Jesi, Milano, 2019
- P. Schiefer, *Grundstrukturen des Erzählens bei Hermann Hesse*, Münster 1959
- Ch. I. Schneider, *Hermann Hesse*, München 1991
- A. Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung* (Vol I, 1818-19, vol. II 1844), Darmstadt, vol. I 1982, vol. II 1980
- Andreas Solbach, *Hermann Hesse. Ein Schriftsteller auf der Suche nach sich selbst*, Darmstadt, 2022
- L. Spitzer, *Zur Entstehung der sogenannten erlebten Rede*, in «Germanisch-Romanische Monatsschrift» 16, 1928, pp. 327-32
- F. K. Stanzel, *Die typischen Erzählsituationen im Roman. Dargestellt an Tom Jones, Moby Dick, The Ambassadors, Ulysses u. a.*, Wien, 1955
- F. K. Stanzel, *‘Episches Praeteritum, erlebte Rede, historisches Praesens*, in «Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte» 33, 1959, pp. 1-12
- B. Swami Prabhudada, *Baghavad-gita. Wie sie ist*, Vollständige Ausgabe mit originalen Sanskritversen, lateinischen Transliterationen, deutschen Synonymen, Übersetzungen und ausführlichen Erklärungen, Hamburg, 1974
- F. Tönnies, *Gemeinschaft und Gesellschaft*, Leipzig, 1882
- E. Underhill, *Mysticism. Eine Studie über die Natur und die Entwicklung des religiösen Bewußtseins im Menschen* (orig. inglese 1911), trad. ted. H. Meyer-Franck e H. Meyer-Benfey, München, 1928; anche Ebook, <https://www.projekt-gutenberg.org/underhil/mystik/chap010.html> (03/09/2022)
- S. Unseld, *Hermann Hesse. Werk und Wirkungsgeschichte*, Frankfurt a. M. 1987

- M. Wagner, *Zeitmorphologischer Vergleich von Hermann Hesses «Demian», «Siddhartha», «Der Steppenwolf» und «Narziss und Goldmund» zur Aufweisung typischer Gestaltzüge*, Diss., Bonn, 1953
- Th. Ziolkowski, *Die Landschaft der Seele*, in *Materialien zu Hermann Hesses «Siddhartha». Band 2*, a cura di V. Michels, Frankfurt a.M. 1975, pp. 133-161
- The Dating of the Historical Buddha*, a cura di H. Bechert, 3 volumi, Göttingen 1991–1997
- Dictionary Buddhism. Manual of Buddhist Terms & Doctrine (1952)*, a cura di Nyanatiloka Mahathera – Nyanaponika, Colombo (Sri Lanka), 1988
- Dizionario dei simboli*, a cura di J. Chevalier - A. Gheerbrant, versione italiana a cura di I. Sordi, trad. it. M. G. Margheri, L. Mori, R. Vigevani, Milano, 1987³
- DTV-Lexikon in 24 Bänden*, München, 2006
- Evangelisches Gesangbuch*. Ausgabe für die Evangelisch-Lutherischen Kirchen in Bayern und Thüringen, München, 1995²
- La Germania e l'Oriente. Filologia, filosofia, scienze storiche della cultura*, a cura di E. Masimilla e G. Morrone, Napoli, 2020
- Das Kamasutra*, a cura di M. de Smedt, Fribourg-Genève, 1980
- A. Manthripagada, «*Siddhartha*», *the Paradox, and the Counterculture*, in «Textpraxis» 9 (2.2014). URL: <http://www.uni-muenster.de/textpraxis/ashwinmanthripagada-siddhartha-paradox-counterculture>, URN: urn:nbn:de:hbz: 6-11369613789
- Merian-Bibel. Die Bibel nach der deutschen Übersetzung D. Martin Luthers mit den Kupferstichen von Matthaeus Merian*, revidierter Text 1964, Wiesbaden, 1983
- Nietzsche und die deutsche Literatur*. 2 vol., a cura di B. Hillebrandt, Tübingen, 1978
- Die Reden Gotamo Buddhos*, aus der mittleren Sammlung *Majjhimanikayo des Pali-Kanons*, trad. ted. K. E. Neumann, 3 volumi, München, 1922
- Die Reden Gotamo Budhos. Aus der Sammlung der Bruchstücke Suttanipato des Pali-Kanons*, trad. ted. K. E. Neumann, München, 1911
- Wörterbuch der Symbolik*, a cura di M. Lurker, Stuttgart, 1988
- Wörterbuch der Mystik*, a cura di P. Dinzelsbacher, Stuttgart, 1989

Sitografia

- Deutsches Wörterbuch* von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, in *Der digitale Grimm. Das DWB als Online-Version*: <https://woerterbuchnetz.de/?sigle=DWB#1> (13/03/2022)
- Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache (DWDS)* <https://www.dwds.de/wb/Entz%C3%BCckung> (03/03/2022)
- Enciclopedia online Treccani: https://www.treccani.it/enciclopedia/discorso-indiretto-libero_%28La-grammatica-italiana%29/
- W. Lepenies, *Warum Sie ein Buch immer zweimal lesen sollten*, DIE WELT, 15/10/2022: <https://www.welt.de/kultur/plus241406479/Lektuere-Warum-Sie-ein-Buch-immer-zweimal-lesen-sollten.html> (15/10/2022)
- Lexikon der Religionen*, in <https://religion.orf.at/v3/lexikon/stories/2539216/> (27/08/2022)

Università degli Studi di Napoli Federico II
Scuola delle Scienze Umane e Sociali
Quaderni

Ultimi volumi pubblicati

11. *ASMOD 2018. Proceedings of the International Conference on Advances in Statistical Modeling of Ordinal Data*, editors Francesca Di Iorio, Rosaria Simone, Stefania Capecchi
12. *GRETL 2019. Proceedings of the International Conference on the Gnu Regression, Econometrics and Time-series Library*, editors Francesca Di Iorio, Riccardo Lucchetti
13. *Ontologia relazionale. Ricerche sulla filosofia classica tedesca*, a cura di Antonio Carrano e Marco Ivaldo
14. *Essere e Tempo novanta anni dopo: attualità e inattualità dell'analitica esistenziale*, a cura di Anna Pia Ruoppo
15. *Il Segretario, lo Statista. Aldo Moro dal centro-sinistra alla solidarietà nazionale*, a cura di Alessandro Sansoni, Pierluigi Totaro, Paolo Varvaro
16. Chiara Russo Krauss, *Dall'empiricriticismo al positivismo relativistico. Joseph Petzoldt tra l'eredità di Mach e Avenarius e il confronto con la relatività einsteiniana*
17. Mario Cosenza, *All'ombra dei Lumi. Jacques-André Naigeon philosophe*
18. *Immagine e immaginazione*, a cura di Leonardo V. Distaso, Anna Donise, Edoardo Massimilla
19. *Le aporie dell'integrazione europea. Tra universalismo umanitario e sovranismo: idee, storia, istituzioni*, a cura di Anna Pia Ruoppo e Irene Viparelli
20. *Ragione, razionalità e razionalizzazione in età moderna e contemporanea*, a cura di Maurizio Cambi, Raffaele Carbone, Antonio Carrano, Edoardo Massimilla
21. Antonio Carrano, *Questioni kantiane*
22. *La Russia e l'Occidente (Россия и Запад)*. Atti della Giornata di studio (Università degli Studi di Napoli Federico II, Dipartimento di Studi Umanistici, 9 giugno 2022), a cura di Giovanna Cigliano e Teodoro Tagliaferri
23. Fortunato Maria Cacciatore, *Miseria della critica. Spengler redivivo*
24. Giovanni Indelli, *Scritti*
25. Bernhard Arnold Kruse, *Introduzione a Siddhartha di Hermann Hesse*

Tutti i testi sono sottoposti a *peer review* secondo la modalità del doppio cieco (*double blind*)



Siddhartha, il romanzo di Hermann Hesse del 1922, è tra le opere letterarie che hanno conosciuto più ampia diffusione a livello mondiale. Ambientato nell'India del V secolo a.C., questa storia di un ragazzo che contesta la casa paterna e la tradizione nella quale è cresciuto, e che ricerca la propria strada tra rovesciamenti completi della concezione dell'Io e del mondo, trova la sua attualità nei modelli di soggettività che propone attraverso una lettura tra empatia e distanza. La costruzione di nuove identità basate sull'interiorità tende a rafforzare il singolo, che affronta la perdita di tali identità nelle moderne società industrializzate e organizzate dalla razionalità economica, dove sperimenta l'estraniamento e l'isolamento nella società di massa che permea finanche le socialità digitali. La ricerca sincera e profonda del sé che conduce *Siddhartha* fa sperimentare delle impostazioni della soggettività che nella lettura incitano alla fiducia in sé stessi e nelle capacità di poter affrontare il futuro, rafforzate, oltre che attraverso i personaggi e gli eventi narrati, anche dalla struttura estetica del testo. L'analisi e l'interpretazione del romanzo in un procedimento di 'close reading', pensate anche, ma non solo, per studenti agli inizi dello studio della germanistica, tentano di introdurre in questa dimensione del testo.

Bernhard Arnold Kruse è ordinario di Letteratura Tedesca presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università 'Federico II' di Napoli. I suoi studi indagano la dimensione della soggettività nella letteratura, partendo dalla sua configurazione estetica intorno al 1900, dall'*Apollineo e Dionisiaco come Melancholia Moderna e Unio Mystica Socialis nelle opere del giovane Nietzsche* alla religiosità estetica de *I Quaderni di Malte Laurids Brigge* di Rainer Maria Rilke. Seguendo poi a ritroso la storia della letteratura, da H. Heine a Fr. Schiller, e in avanti fino alla contemporaneità, da Th. Bernhard a J. Zoderer, l'elaborazione della peculiarità estetica della letteratura si intreccia con la sua dimensione storico-sociale, tematizzando nei suoi lavori i legami territoriali della letteratura, il concetto di *Heimat*, il rapporto tra letteratura e nazionalismo come in H. Burte o, insieme a quello tra storia e letteratura, come negli ultimi drammi di Fr. Schiller, nonché nel suo contrasto con la multiculturalità, esemplificata nelle opere di J. Zoderer.

ISBN 978-88-6887-190-1



9 788868 871901