

„Archivi di Studi Indo-Mediterranei“ III, 2013

Intervista al Professor Johann Christoph Bürgel sulla letteratura persiana / Interview mit Professor Johann Christoph Bürgel über die persische Literatur (by Nahid Norozi)

Bologna Januar 2013

1. **Nahid Norozi.** *Könnten Sie uns vor allem von Ihren kulturellen Aktivitäten, sei es als Professor, sei es als Essayist oder Übersetzer sprechen? / Innanzitutto potrebbe parlarci della Sua attività culturale sia professorale sia come saggista o traduttore?*

Johann Christoph Bürgel. Ich war am Anfang meines Studiums Schüler von Hellmut Ritter in Frankfurt a.M. Ritter war ein hervorragender Kenner der klassischen persischen (und arabischen) Literatur. Er liebte sie und verstand, sie uns lieb zu machen. Er las mit uns Nizâmî, die erste der sieben Erzählungen aus *Haft Paikar*. Ich begriff bald, dass es hier Schätze zu heben gab, dass man mit der literarischen Übersetzung und Bekanntmachung solcher Texte dem Orient Freunde gewinnen, als Brückenbauer wirken könnte. Sehr früh in meiner Karriere wurde das zu einem Leitmotiv meines Lernens und späteren Wirkens. Neben der literarischen Qualität entdeckte ich bei den genannten Klassikern auch ein humanistisches Element und brachte es auf den Nenner „Gewaltlosigkeit“ „nonviolence“¹. Das Menschenideal Nizâmîs ist durch und durch human. Der russische Iranist Bertels hat gezeigt, wie Nizâmî Stoffe, die er aus dem Schahname übernahm, „humanisiert“ hat – das schönste Beispiel ist seine Abwandlung der Erzählung von Bahram Gur und seiner Laute spielenden Sklavin Azade bzw. Fitne.²

Das Menschenbild in Rûmîs und Hâfis' Dichtung ist von der Mystik geprägt, genauer: von deren neuplatonisch getöner Richtung. Im Mittelpunkt ihrer Weltsicht steht der „vollkommene Mensch“, ein Mensch, in dessen Eigenschaften sich Gott manifestiert. Es ist der Typ, den Propheten und Ordensmeister repräsentieren, bei Nizâmî aber auch Dichter und Künstler. Sein Lob auf Dichter und Künstler findet sich meist, wenn diese in seiner Erzählung einen bedeutenden Auftritt haben. Es gibt daher auch oft Miniaturendazu. Ich habe die Stellen in einem Vortrag „Kunst und Künstler in der Epik Nizâmîs“ zusammengefasst, den ich mit begleitenden Miniaturen halte. Nizâmî verdanke ich wohl vor allem meine Liebe zur islamischen Kunst. In Bern, wo ich von 1970-1995 lehrte, war ich „Generalist“, was mich zu einer breitgefächerten Bedienung des Faches einlud. Zweimal hielt ich eine Vorlesung „Einführung in die islamische Kunst“. Auf der Suche nach einem strukturellen Ansatz

¹ „The Idea of Nonviolence in the Epic Poetry of Nizâmî“ in: *Edebiyat* 9/1998, 61-84.

² Vgl. Vf. „The Romance“. In: E. Yarshater (ed.), *Persian Literature. Columbia Lectures on Iranian Studies* 3. The Persian Heritage Foundation 1988, 161-78, spez. „Transformation of a theme“, S.172-75.

entwickelte ich das bipolare Denkmodell „Ordnung und Ekstase“ . Im deutschsprachigen Raum gab es damals noch kaum Lehrstühle für islamische Kunst, daher blieb das Echo weitgehend aus. Im angelsächsischen Raum dagegen wurde meine erstmals auf einem Kongress in Edinburgh (auf Einladung des Veranstalters) vorgetragene These lebhaft und kontrovers diskutiert. Das Referat findet sich in dem von Robert Hillenbrand, einem der Nestoren des Faches, herausgegebenen Band „Image and Meaning“, der die Papiere des Edinburgher Kongresses enthält.³

Agli inizi dei miei studi universitari sono stato un allievo di Hellmut Ritter a Frankfurt am Mein. Ritter era uno straordinario conoscitore della letteratura persiana classica (e anche araba). Egli le amava e sapeva come farcele amare. Lesse con noi Nizami, il primo racconto del *Haft peykar*, il „racconto di Saturno“. Io compresi subito che c'era da recuperare degli autentici tesori che, una volta tradotti e fatti adeguatamente conoscere, avrebbero agito da „ponte“ per guadagnare nuovi appassionati all'Oriente. Ben presto nella mia carriera questo divenne un'idea guida dei miei studi e della mia produzione scientifica. Oltre alla qualità letteraria, scoprii nei cosiddetti Classici un elemento umanistico che ho voluto rubricare sotto l'etichetta „non-violenza“. L'ideale di umanità di Nizami è umano, umanissimo. L'iranista russo Bertel's ha mostrato come Nizami abbia profondamente umanizzato la materia che aveva tratto dalla *Shahname* – il più famoso esempio essendo quello della trasformazione della storia di Bahram Gur e della schiava e suonatrice di liuto Azade ovvero Fitne.

L'immagine dell'Uomo nella poesia di Rumi e di Hafiz è segnata dalla mistica, o più esattamente: dalla loro tendenza marcatamente neoplatonizzante. Al centro della loro visione del mondo sta l'„l'Uomo Perfetto“, ovvero un uomo nelle cui qualità si manifesta il divino. È il tipo [spirituale] che viene rappresentato da profeti e shaykh degli ordini mistici, ma in Nizami anche dai poeti e dagli artisti. La sua lode ai poeti e agli artisti ha luogo soprattutto quando nei suoi racconti questi entrano in scena in modo significativo e a questo proposito si trovano spesso anche delle interessanti miniature. Ho messo insieme i vari luoghi [di questo motivo] in una conferenza su „L'arte e l'artista nell'epica di Nizami“ che ho tenuto tempo fa accompagnandola con la proiezione di miniature. E certamente soprattutto a Nizami io debbo la mia passione per la miniatura islamica. A Berna dove ho insegnato nel periodo 1970-1995, ero un docente „generalista“, il che mi invitava a un più ampio svolgimento della disciplina. Per due volte ho tenuto una lezione sul tema „Introduzione all'arte islamica“. Alla ricerca di un approccio più sistematico ho sviluppato il modello di pensiero bipolare „Ordine e estasi“. Nell'area di lingua tedesca all'epoca non v'erano quasi cattedre di „arte islamica“ e perciò l'eco di questa iniziativa fu scarsa. Al contrario, nell'area anglosassone, le mie tesi -presentate la prima volta a un congresso a Edimburgo su invito dell'organizzatore – furono vivacemente discusse dando luogo a controversie. La relazione scritta si trova nel volume „Image and Meaning“ curato da Robert Hillebrand – un „Nestore“ della disciplina – che contiene gli atti del congresso di Edimburgo.

2. N.N. Woher kommt Ihr Interesse für die orientalische Literatur im Allgemeinen und für die persische im Besonderen? / Da dove nasce la Sua passione per la letteratura orientale in generale e quella persiana in particolare?

³ Mightiness, Ecstasy and Control. Some General Features of Islamic Art. In: R. Hillenbrand (ed.): Image and Meaning in Islamic Art. London: Altajir Trust 2005, 61-72. Der Vortrag ist auch mehrfach auf Deutsch erschienen, z.B.

JCB. Ich wollte ursprünglich Musik studieren, wurde aber wegen Überfüllung des Faches an der Universität Frankfurt a.M. abgewiesen, musste mich also nach anderen Möglichkeiten umsehen. Bei meiner Suche stieß ich auf das Orientalische Seminar und begann Arabisch zu lernen, bald danach auch Persisch und Türkisch. Die persische Literatur fand ich viel ansprechender als die arabische, wo es ja kein Vers-Epos und auch keine Entsprechung zur persischen Ghazelenlyrik gibt.

In origine avrei voluto studiare musica, ma fui respinto dall'università di Frankfurt am Mein per mancanza di posti, per cui doveti cercarmi qualche altra possibilità. Nella mia ricerca mi imbattei nel Seminario di Orientalistica e cominciai così a studiare arabo e subito dopo anche persiano e turco. Trovai presto la letteratura persiana più piacevole di quella araba, nella quale non esiste l'epica e neppure un corrispondente preciso alla lirica del ghazal.

3. **N.N.** *Könnten Sie von den Beziehungen zwischen der arabischen und der persischen Literatur sprechen sowie von der Art und Bedeutung der gegenseitigen Beeinflussung. Bis wann haben diese Einflüsse existiert? / **Ci può parlare delle relazioni tra la letteratura araba e quella persiana, e della tipologia e della portata degli influssi reciproci? Fino a quando tali influssi sono esistiti?***

JCB. Beginnt mit der arabischen Eroberung. Das Mittelpersische wird zum „Neupersischen“, das seinerseits dann das Osmanische und das Urdu beeinflusst. Der arabisch-persische Einfluss auf das Osmanische geht mit der Erneuerung der türkischen Sprache unter Atatürk zuende; der Einfluss auf das Urdu dauert an.

Auch im Persischen fand, wie im Türkischen seit Atatürk, eine intensive Sprachreinigung statt, bei der zahlreiche arabische Wörter durch (teils neugebildete, teils aus dem älteren Sprachschatz wieder um Leben erweckte) persische Wörter ersetzt wurden. Neben den sprachlichen gibt es die inhaltlichen Einflüsse. Zahlreiche Stoffe werden aus dem Arabischen übernommen, vor allem im Bereich der Naturwissenschaften. Nur ein Beispiel sei genannt: Die im 10. Jh. (n. Chr.) entstandenen „Sendschreiben der Lauteren Brüder“ (*Rasâ'il Ikhwân as-Safâ'*), einer Gruppe von Philosophen in Basra, übte in der gesamten islamischen Welt einen enormen Einfluss aus, der bei Nizâmî vor allem im *Iskandar-nâme* greifbar ist, z. B. in einer wörtlichen Übersetzung der Erzählung von „Gyges und dem Zauberring“, die Plato in der „Republik“ erzählt und die von den Lauteren Brüdern in arabischer Übersetzung mit Quellenangabe zitiert wird.⁴ Andererseits drang auch manches vorislamische Gedankengut über das Persische ins Arabische, z.B. die großartige Fabelsammlung „Kalilawa-Dimna“, die zunächst (noch in vorislamischer Zeit) aus dem Indischen ins Mittelpersische und dann von dort ins Arabische übersetzt wurde. Eindeutig arabischen Ursprungs ist die Romanze von Lailâ und Madschnûn, wohl die berühmteste Liebesgeschichte der islamischen Welt. Sie findet sich ausführlich im großen arabischen „Buch der Lieder“ des im 10. Jh. schreibenden Abu l- Faradsch al-

⁴ Vgl. Bürgel, On Some Sources of Nizâmî's *Iskandar-nama*, in: Franklin Lewis & Sunil Sharma: *The Necklace of the Pleiades - Studies in Persian Literature Presented to Heshmat Moayyad on his 80th Birthday*, Rozenberg Publishers & Purdue UP Amsterdam & West Lafayette, USA 2007, 21-30.

Isfahânî.⁵ Ein weiteres lange vor Nizâmî verfasstes persisches Liebesepos, „Warqa und Gulshâh“ von `Ayyûqî, beruht ebenfalls auf einer Vorlage im „Buch der Lieder“. Wo allerdings die Helden `Urwa und `Afrâ' heißen.⁶

Dschami hat für sein Josephsepos zweifellos ebenfalls arabische Quellen benutzt; aber er konnte auch eine persische Vorlage benutzen, das von einem unbekanntem Dichter namens Amânî verfasste Josephsepos, das man lange für ein Werk Firdausis gehalten hat.

Auch Dschami hat arabische wissenschaftliche Werke benutzt, so z.B. vermutlich Adab at-tabîb im Hippokrates-Kapitel seines Alexanderbuches, wo sich auch eine Übernahme aus „Die Etiquette des Kalifenpalastes“ (*Rusûmâr al-khilâfa*) findet.⁷

Tutto comincia con la conquista araba. Il mediopersiano si trasforma in neopersiano che, a sua volta, influenzerà il turco ottomano e l'urdu. L'influsso arabo persiano sul turco ottomano termina con il rinnovamento della lingua turca sotto Atatürk, mentre tale influsso dura tuttora sull'urdu.

Anche in persiano, come nel turco dall'epoca di Atatürk, ha avuto luogo una intensa „purificazione della lingua“, in virtù della quale numerose parole arabe sono state sostituite da parole persiane (in parte con neologismi e in parte con parole riportate in vita dall'antico tesoro della lingua persiana).

Accanto a quello linguistico v'è un influsso relativo ai contenuti. Innumerevoli materiali vengono ripresi dall'arabo, soprattutto dal campo delle scienze della natura. Cito un solo esempio: la „Enciclopedia dei Fratelli della Purità“ (*Rasâ'il Ikhwân as-Safâ'*), opera nel X secolo dell'era cristiana di un gruppo di filosofi di Bassora, esercitò un influsso immenso sull'insieme del mondo musulmano medievale, di cui Nizami soprattutto nella sua *Alessandreide (Iskandarnama)* ampiamente profitta, per esempio con la traduzione letterale del racconto di „Gige e l'anello magico“, che viene raccontato da Platone nella „Repubblica“ e poi tradotto in arabo dai Fratelli della Purità con espressa citazione della fonte. D'altronde penetrò nell'arabo, attraverso il persiano, anche qualche altro monumento del pensiero anteriore all'Islam, per esempio la grandiosa raccolta di favole del *Kalila wa Dimna* che fu trasportata in primo luogo da lingua indiana in mediopersiano e quindi in arabo. Senza dubbio di origine araba è invece il romanzo di *Layla e Majnun*, certamente la più famosa storia d'amore del mondo islamico, che si trova per esteso nel grande „Libro delle canzoni“ (*kitab al-Aghani*) dello scrittore del X secolo Abu l-Faraj al-Isfahani. Un altro poema amoroso, composto molto tempo prima di Nizami, ossia il *Golshah e Warqa* di 'Ayyuqi, si basa ugualmente su un precedente contenuto nel „Libro delle canzoni“, nel quale peraltro i protagonisti sono chiamati `Urwa e `Afrâ'.

Jami ha senza dubbio utilizzato fonti arabe per il suo poema su „Giuseppe e Zulaykha“; ma poté anche utilizzare un precedente persiano, un poema su Giuseppe composto da un non meglio noto Amani, a lungo ritenuto opera di Ferdowsi. Anche Jami ha utilizzato opere scientifiche arabe, per

⁵ vgl. die Auszüge aus dem „*Buch der Lieder“ in meiner Anthologie „Tausendundeine Welt Klassische arabische Literatur vom Koran bis zu Ibn Chaldûn, München 2007, 358-392.

⁶ Vgl. Den Text in Tausendundeine Welt 386-92.

⁷ Vgl. Bürgel: Gâmî's Epic Poem on Alexander the Great - An Introduction. In: M. Bernardini (ed.), La civiltà timuride come fenomeno internazionale. Oriente Moderno Nuova Serie, Anno XV (LXXVI). Rom, II, 415-438.

esempio si è supposto il *Adab at-tabîb* (L'etica del medico) nel capitolo dedicato a Ippocrate della sua „Alessandreide“ (*Iskandarnama*), dove peraltro si trova anche una ripresa da „L'etichetta del palazzo dei califfi“ (*Rusûm dâr al-khilâfa*).

4. **N.N.** *Kann man und mit welchen Termini von einem kulturellen persischen Humanismus reden, und von einem Illuminismus orientalischen Typs? / Si potrebbe parlare, e in che termini eventualmente, di un umanesimo culturale persiano? E di un illuminismo di tipo orientale?*

JCB. Es hängt davon ab, wie man Humanismus definiert. Versteht man darunter eine geistige Strömung, die den Menschen aus den Fesseln der kirchlichen Bevormundung befreien möchte und die „Weisheit der Alten“ (Aristoteles, Plato etc.) an die Stelle der kirchlichen Dogmen setzen oder sie wenigstens miteinander in Einklang bringen möchte, so gibt es dazu durchaus Parallelen, allerdings nicht speziell bei den Persern, sondern zunächst in der arabischen Welt. Es begann damit, dass in großem Umfang Texte der griechischen Antike ins Arabische übersetzt wurden, auf denen dann die arabischen Philosophen, Ärzte, Naturwissenschaften aufbauen konnten. So kommt es, dass wir humanistische Elemente antiken Denkens bei Fârâbî, Ibn Sînâ, Ibn Tufail, Ibn Rushd, den Lauteren Brüdern von Basra, etc. finden, ein Einfluss, der schon bald von der Orthodoxie zurückgedrängt wurde.⁸ Auch in der persischen Dichtung ist dieser Konflikt greifbar. Nizâmî spricht sich an mehreren Stellen in seinen Epen klar dafür aus, dass die Vernunft das höchste Gut des Menschen sei – und nicht ein Dogma, nicht der Koran oder irgendeine Religion.⁹ Er plädiert für Gewaltlosigkeit¹⁰ und er hat ein hohes Ideal von der Frau. Seine Schirin ist vermutlich die großartigste Frauengestalt, die die Literatur des islamischen Mittelalters hervorgebracht hat.¹¹

Mit dem Zurückdrängen der griechischen Philosophie geht der Aufstieg der Mystik Hand in Hand. Sie enthält wichtige humanistische Elemente, ist aber wegen ihrer klaren Absage an die Vernunft kein Humanismus.

Dipende da come si definisce l' umanesimo. Se si intende con questo termine una corrente intellettuale che desidera liberare l'uomo dalle catene della tutela ecclesiastica e mettere la „saggezza degli antichi“ (Platone, Aristotele ecc.) al posto dei dogmi della Chiesa, o almeno vuol cercare di armonizzarli, allora vi sono certamente dei paralleli, ma non in particolare nel mondo persiano quanto piuttosto in quello arabo. Tutto cominciò con la traduzione in arabo, quantitativamente notevole, di testi dell'antichità greca sui quali poi i medici, i filosofi e gli scienziati arabi poterono ulteriormente costruire. Così risulta che è possibile rintracciare l'elemento umanistico del pensiero antico in al-Farabi, Ibn Sina (Avicenna), Ibn Tufayl, Ibn Rushd (Averroè) e i Fratelli della Purità di Bassora, un influsso che però ben presto venne respinto con forza dall'ortodossia [sunnita].

⁸ Vgl. Dazu mein Kapitel über Philosophie in: Bürgel, Allmacht und Mächtigkeit – Religion und Welt im Islam. München C.H.Beck 1991,

⁹ Vgl. J.C. Bürgel /Christine van Ruymbeke: A Key to the Treasure of the Hakîm – Artistic and Humanistic Aspects of Nizâmî Ganjavî's Khamsa. Iranian Studies Leiden UP 2011.

¹⁰ Bürgel; - "The Idea of Nonviolence in the Epic Poetry of Nizâmî." In: Edebiyat 9/1998, 61-84.

¹¹ „Die Frau als Person in der Epik Nizâmîs.“ In: Asiatische Studien 42/1988, 137-155.

Anche nella poesia persiana si può cogliere questo conflitto. Nizami, in numerosi luoghi dei suoi poemi si esprime chiaramente per l'idea che la ragione, e non un dogma o il Corano o una qualsiasi religione, è il più grande bene dell'umanità. Egli fa una perorazione a favore della non-violenza e ha un'alta considerazione della donna. La sua Shirin è forse la più straordinaria figura di donna che abbia prodotto la letteratura nel medioevo islamico.

Con la repressione della filosofia greca va di pari passo la crescita della mistica [*tasawwuf*, *'irfan*]. Quest'ultima contiene importanti elementi umanistici ma, per il suo chiaro rifiuto della ragione, non è un umanesimo.

5. **N.N.** *Sie haben eine große Liebe für Nizâmî, dem Sie zahlreiche Untersuchungen und mehrere Arbeiten und Übersetzungen gewidmet haben. Gibt es Besonderheiten in seinem künstlerischen Stil? Worin liegt seine Originalität, seine Manieren? Womit hat er die persische Sprache bereichert und in welchen Regionen, wo sie gesprochen wird, z.B. Indien.? / **Lei ama molto Nizami a cui ha dedicato numerose ricerche e vari lavori di traduzione. Ci può parlare delle peculiarità del linguaggio artistico nezamiano, del suo estro, della sua originalità? Che novità ha introdotto nel panorama della letteratura persiana o in quelle aree in cui il persiano era praticato, ad esempio in India?***

JCB. Nizâmî ist der unbestrittene Meister des romantischen Epos (englisch: Romance). Natürlich ist er in seinem Stil von Vorgängern beeinflusst: Firdausi, `Ayyûqî, Rûdakî, Gurgânî, Sanâ'î, aber er ist darauf bedacht, seine Vorgänger zu überstrahlen. Tatsächlich vermag er das mit seiner kühnen und ingeniosen Bildersprache.¹² Eine Eigenart, die mir bisher vor allem bei ihm begegnet ist, besteht darin, ein bestimmtes Wort über eine Abfolge von Versen zu wiederholen und mit ihm wie mit einem Ball zu spielen, und dabei oft auch immer neue Bedeutungen abzugewinnen.¹³ Ähnliches findet sich allerdings auch bei `Attâr.¹⁴ Sein Einfluss auf spätere Dichter war enorm, er wurde schon bald nach seinem Tod nachgeahmt. Die Nachahmung erstreckt sich aber eher auf den Inhalt, stilistisch blieben die Nachahmer hinter ihm zurück, vielleicht gewollt, jedenfalls leichter zu lesen. Der Einfluss kennt keine regionale Beschränkung. Amir Khusraw Dihlawi, der erste große Nachahmer Nizâmîs, war, wie sein Name (Dihlawi von Delhi) besagt, Inder!

Nizami è l'indiscusso maestro dell'epos romantico (detto all'inglese, del „romance“). Naturalmente, nel suo stile, è stato influenzato da vari autori precedenti: Firdawsi, `Ayyuqi, Rudaki, Gurgani, Sana'í, ma si può dire che egli abbia eclissato i suoi predecessori, cosa che in effetti gli riuscì grazie al suo ardito e ingegnoso linguaggio delle immagini. Una particolarità, che sinora ho incontrato solo nella sua opera, consiste nel ripetere una determinata parola in una serie di versi e giocare con essa come con una palla, spesso ricavandone al contempo significati sempre nuovi. Qualcosa di simile si trova in effetti anche in 'Attar [suo contemporaneo]. Il suo influsso sui poeti posteriori fu enorme, venendo egli imitato già subito dopo la sua morte. L'imitazione riguardò tuttavia soprattutto i contenuti, mentre stilisticamente parlando i suoi imitatori rimasero

¹² Vgl. H. Ritter, Über die Bildersprache Nizâmîs. Studien zur Geschichte und Kultur des islamischen Orients. Heft V. Berlin u. Leipzig 1927.

¹³ In meinen englischen Publikationen nenne ich das "word-cluster".

¹⁴ Vgl. Vf. "Some Remarks on Forms and Functions of Repetitive Structures in the Epic Poetry of `Attâr", in: Leonard Lewisohn/Christopher Shackle (edd.) Attâr and the Persian Sufi Tradition – The Art of spiritual light, London, undated, 197-214.

molto indietro rispetto a lui, forse volutamente, in ogni caso risultano più facili da leggere. Il suo influsso non conosce alcuna limitazione regionale, il suo primo grande imitatore Amir Khusraw Dihlawi era, come dice il suo nome (Dihlawi = di Delhi) indiano!

6. N.N. Welche anderen Autoren außer Nizâmî haben Sie begeistert? Finden Sie bei diesen Autoren Analogien zu europäischen Autoren derselben Epoche? Falls ja, welche vergleichbaren Elemente lassen sich benennen? / Oltre a Nizami quale altro autore persiano ha ammirato? Trova in questi poeti qualche analogia con i poeti europei della stessa epoca? Se sì, quali elementi comparabili si possono individuare?

JCB. Mein Interesse an persischer Dichtung wurde von zwei Zielrichtungen bestimmt: einmal ging es um das Kennenlernen der klassischen Lyrik und Epik, zum andern um das mystische Element in der Dichtung. Die Tatsache, dass ein großer Teil meines wissenschaftlichen Werkes arabischem Schrifttum gewidmet ist, hatte zur Folge, dass ich als Iranist mich auf die großen Namen beschränken musste. Sanâ'î¹⁵ und vor allem Rûmî haben mich beschäftigt, namentlich Rûmîs *Dîwân*¹⁶, Hafis blieb von zentraler Bedeutung. Die Lyrik dieser beiden ganz Großen habe ich immer wieder vorgenommen und auch darüber geschrieben.¹⁷ Ansonsten aber galt mein Interesse weit stärker der Epik. Neben Nizâmî habe ich eine Reihe weiterer z.T. oben schon genannter Epiker studiert. Gurgânîs großartige Romanze „Wis und Ramin“ hat mich fasziniert mit ihren diversen, an verschiedenen Figuren festgemachten Liebesvorstellungen.¹⁸ Sanâ'îs „Reise der Gottesknechte in das Reich der Rückkehr“ faszinierte mich durch seine Verbindung von gnostischer Jenseitsschau und Gelehrsamkeit,¹⁹ Aber auch, weil es im Ruf stand, eine *Divina Commedia* en miniature zu sein.²⁰

Zu diesen vor Nizâmî entstandenen Epen, die ihn auch beeinflusst haben, kamen im Lauf der Jahre nach-nizâmîsche Epen. Ich wollte wissen, wie ein solches in der Nizâmî-Nachfolge verfasstes Epos aussieht. Natürlich musste ich wieder auswählen. Stichproben bestätigten mir: Keines dieser Epen

¹⁵ Vf.: Sanâ'îs "Jenseitsreise der Gottesknechte" als Poesia docta. In: *Der Islam* 60/1983, 78-90. Persische Fassung u.d. Titel *ʿIlm-i nafswa-ʿilm-i nudjûm dar Sairul-ʿibâd*. In: *Ayande* 5/1979, 5-13.

- Schiller, Rûmî, and Cosmic Love. In: . F. Halici (ed.) *Mevlâna – Yirmi alti bilim adaminin Mevlâna üzerine arastirmalari*. O.O., o. J. (Konya 1983), 97-102.

¹⁶ Vgl. Vf.: "Speech is a Ship and Meaning the Sea": some formal aspects of the ghazal poetry of Rûmî. In: A. Banani/R. Hovanissian/G. Sabagh (edd.), *Eleventh Levi Della Vida Biennial Conference. Poetry and mysticism in Islam. The heritage of Rûmî*. Cambridge (England) 1994, 44-69; ders.: Schiller, Rûmî, and Cosmic Love. In: . F. Halici (ed.) *Mevlâna – Yirmi alti bilim adaminin Mevlâna üzerine arastirmalari*. O.O., o. J. (Konya 1983), 97-102.

¹⁷ Vgl. . "Ambiguity. A Study in the Use of Religious Terminology in the Poetry of Hâfiz" . In: M. Glünz und JCB (edd.), *Intoxication Earthly and Heavenly. Seven Studies on the Poet Hâfiz of Shiraz*. Swiss Asian Studies. Research Studies Vol. 12. Bern etc. 1991, 7-40; ders.: «Le poète et la poésie dans l'œuvre de Hâfiz». In: *Convegno internazionale sulla poesia di Hâfiz* (Roma, 30-31 Marzo 1976). Accademia Nazionale dei Lincei. Fondazione Leone Caetani. Rom 1978, 73-98.

¹⁸ „Die Liebesvorstellungen im persischen Epos Wis und Ramin“. In: *Asiatische Studien* 33/1979, 65-98.

¹⁹ Sanâ'îs "Jenseitsreise der Gottesknechte" als Poesia docta. In: *Der Islam* 60/1983, 78-90. Persische Fassung u.d. Titel *ʿIlm-i nafs wa-ʿilm-i nugûm dar Sair ul-ʿibâd*. In: *Ayande* 5/1979, 5-13.

²⁰ Vgl. C. Saccone: Sana'i, poeta del mondo dell'anima – Introduzione. In: *Sana'i: Viaggio nel regno del ritorno*, Parma 1993, 7-75.

reicht an Nizâmîs Meisterschaft heran. Gerade durch den Vergleich mit späterer Epik wird deutlich, was für ein großartiger Architekt er in seinen Epen ist, aber auch, wie überragend die Gestaltung seiner Figuren ist, wie er ihnen in die Seele blickt, wie sie sich entwickeln lässt, mit welchem Respekt, Feingefühl, Bewunderung er seine Frauengestalten schildert, allen voran natürlich Schirin. Die bei ihm, weitab von der historischen Realität, zu einem Idealbild weiblicher Würde, Grazie und bei aller Sittenstrenge, sinnlicher Liebe wird. Nizâmî schafft ja in ihr ganz bewusst ein Gegenbild zu Wîs. Wîs gibt sich dem Prinzen Râmîn hin, obwohl sie mit dessen älterem Bruder Mobad verheiratet ist. Schirin dagegen schlägt Chosrou's drängendes Werben aus, bis er ihre Bedingung, eine standesgemäße Hochzeit, erfüllt hat.²¹

Der erste bedeutende Nizâmî-Nachahmer ist der Inder Amîr Chosrou Dihlawî. Sein berühmtestes Werk *Hascht Bihischt* („Die acht Paradiese“) knüpft schon mit seinem Titel, aber auch inhaltlich, an Nizâmîs *Haft Paikar* („Die sieben Gestalten“) an, verfehlt aber dessen geistige Tiefe. Bemerkenswert ist seine Anverwandlung einer Erzählung, die schon Nizâmî nach einem Vorbild in Firdausis Königsbuch, wo sie erstmals auftaucht, umgeformt hatte.²² Das Jagdkunststück, das im Mittelpunkt dieser drei Versionen steht, ist übrigens eines der häufigsten Motive der persischen Buchmalerei.

Besonders ansprechende Miniaturen waren es, die mich veranlassten, mich mit einem weiteren romantischen Epos zu befassen, Châdschû-yi Kirmânîs Epos *Humây* und *Humâyûn*.²³

Il mio interesse per la poesia persiana si è sviluppato in due direzioni: la prima concerne la conoscenza della lirica e dell'epica classica e la seconda concerne l'elemento mistico nella poesia. Il fatto che gran parte del mio lavoro scientifico fosse dedicato alla letteratura araba ha avuto la conseguenza che, come iranista, mi son dovuto limitare ai grandi nomi. Mi sono così occupato di Sana'i e soprattutto di Rumi, in particolare del *Diwan* di Rumi, e Hafez ha avuto per me un significato centrale. Sono sempre tornato a occuparmi della lirica di questi due grandissimi poeti e su di loro ho scritto più volte. Ma il mio interesse per l'epica è stato di gran lunga più forte. Accanto a Nizami ho studiato tutta una serie di autori epici, in parte già menzionati più sopra. Il „Wis e Ramin“ di Gurgani per esempio mi ha affascinato con le sue diverse rappresentazioni dell'amore, legate alle varie figure del suo romanzo. Ancora, „Il viaggio dei servi di Dio verso il regno del Ritorno“ di Sana'i mi ha affascinato con il suo stretto legame tra la visione gnostica dell'aldilà e la grande erudizione [dell'Autore], ma anche perché aveva fama di essere una *Divina Commedia* in miniatura.

All'epica che precede Nizami, che certamente l'aveva anche influenzato, nel corso del tempo s'è aggiunta un'epica post-nizamiana. Ero desideroso di comprendere com'era quest'epica composta nel solco dell'eredità nizamiana. E naturalmente dovetti fare una scelta. Alcune prove casuali mi confermarono che nessuno di questi epos posteriori raggiungeva la maestria di Nizami. Proprio attraverso il confronto con l'epica posteriore appare subito chiaramente quale grande architetto egli sia nei suoi poemi, ma anche quanto superiore sia la sua arte di forgiare le figure, come egli

²¹ Vgl. Vf. „Die persische Epik“. In: W. Heinrichs (Hrsg.), *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft* Band 5 - Orientalisches Mittelalter. Wiesbaden 1990, 301-318.

²² Vgl. Vf. „The Romance“ in: Ehsan Yarshater (ed.), *Persian Literature. Columbia Lectures on Iranian Studies* 3, 1988, 161-178, darin speziell „Transformation of a Theme“ 172-175.

²³ Vgl. Vf.: „Humay and Humayun. A Medieval Persian Romance“. In: G. Gnoli / A. Panainoedd., *Proceedings of the First European Conference of Iranian Studies held in Turin September 7th-11th, 1987* by the Societas Iranologica Europea. Part 2 Middle and New Iranian Studies. Rom 1990, 347-57.

sappia guardare dentro l'anima [dei protagonisti] per poi lasciarla evolvere, con quale rispetto e fine sentire e ammirazione egli descriva le figure femminili, sopra tutte naturalmente quella di Shirin. La quale, in Nizami, a prescindere dalla realtà storica, diventa un'immagine ideale della dignità e della grazia femminile e, nei limiti dell' [islamica] austerità di costumi, dell'amore sensuale. Certo Nizami ha del tutto coscientemente costruito in Shirin una figura contrapposta alla Wis di Gurgani. Quest'ultima si concedeva al principe Ramin, benché fosse sposata con il di lui fratello maggiore Mubad. Shirin invece respinge le pressanti amoroze richieste di Khosrow finché questi non abbia pienamente soddisfatto le sue condizioni, ovvero un matrimonio conforme al suo status.

Il primo significativo imitatore di Nizami è Amir Khusraw Dihlawi. La sua opera più famosa, *Hasht Bihisht* (Gli otto paradisi) richiama fin dal titolo, ma anche nel contenuto, il *Haft peykar* (Le sette effigi) di Nizami, ma manca della profondità spirituale di quest'ultimo. Degno di nota è la sua trasformazione di un racconto, che già Nizami aveva sviluppato a partire da un modello contenuto nel „Libro dei Re“ di Firdawsi, dove tale racconto appariva la prima volta. Il colpo da maestro del re-cacciatore [Bahran Gur], che è al centro delle tre versioni, è tra l'altro uno dei motivi più ricorrenti nell'arte persiana della miniatura. Alcune affascinanti miniature mi hanno indotto a occuparmi di un ulteriore poema romanzesco, il *Humay o Humayun* di Khwaju di Kirman.

7. **N.N.** *Haben Sie sich irgendwann auch für die moderne persische Literatur interessiert? Wie beurteilen Sie die Transformation der klassischen Dichtung in (z.B.) verslibre? Gibt es einen modernen persischen Dichter, den Sie besonders schätzen? / Si è mai interessato della letteratura persiana contemporanea? Come vede la trasformazione della forma della poesia classica in quella moderna a versi liberi? Esiste un poeta contemporaneo persiano che particolarmente ammira?*

JCB. Ja, ich habe mich zu Beginn meiner Karriere sehr für zeitgenössische persische Lyrik und Prosa interessiert. Bei Heshmat Moayyad der bei Ritter als Lektor tätig war und gleichzeitig bei ihm promovierte (später Professor in Chicago), lasen wir Erzählungen von Hedayat. Später, in Bern, hatte ich freundschaftliche Kontakte mit Dschamalzadeh in Genf. In dem von mir mit Behzad und Gottfried Herrmann hrsg. Band „Moderne Erzähler der Welt – Iran“²⁴ finden sich 6 von mir übersetzte Erzählungen, je zwei von Dschamalzadeh, Hedayat und Doulatabadi. Noch früher hatte ich Dschamalzadehs *Fârsî Shakar ast* (aus *Yakî bûd yakî nabûd*) unter dem Titel „Begegnung im Gefängnis“ übersetzt. Sie galt als unübersetzbar wegen des arabisch-persischen und des französisch-persischen Kauderwelsch, das Dschamalzadeh in dieser Erzählung parodiert. Der gleichzeitig und am gleichen Ort erschienene Essai „Gegenwartsströmungen in der modernen iranischen Literatur“ war meine erste Publikation auf dem Gebiet zeitgenössischer Literatur in der islamischen Welt.²⁵ Daraus entwickelte sich eine mehrere Jahre andauernde intensive Beschäftigung mit diesem Gebiet unter Einschluss zeitgenössischer arabischer und türkischer Belletristik, deren Früchte zu meiner Freude in drei modernen Standardwerken Aufnahme fanden.²⁶, aber auch in einer Reihe internationaler

²⁴ Tübingen & Basel 1978, Reihe „Moderne Erzähler der Welt“.

²⁵ Erschienen in der Zeitschrift „Orient“ des Nah- u. Mittelost-Verein. Deutsches Orientinstitut Hamburg 2/1965, 52-54 u. 3/1965,94-96.,

²⁶ „Literatur“. In: U. Steinbach/R. Robert (hrsg.), Der Nahe und Mittlere Osten. Politik, Gesellschaft, Wirtschaft, Geschichte, Kultur. Opladen 1988, I,569-94. „Themen und Tendenzen der zeitgenössischen Literatur in der islamischen Welt“. In: A. Schimmel (Hrsg.), Der Islam III. Islamische

Symposien, die ich Bern realisieren konnte. Das dritte dieser Symposien war der modernen Theaterliteratur in der islamischen Welt gewidmet. Es gelang mir, die Berner Theaterschule für ein Stück von Bahram Baiza'ie, das Isabel Stümpel kurz zuvor ins Deutsche übersetzt hatte, zu interessieren, „Die achte Reise Sindbads“. Sie spielten etwa eine halbe Stunde die ersten Szenen vor den Teilnehmern des Symposiums, die alle stark beeindruckt waren. Die Schauspielschüler selber waren so begeistert, dass sie ein Jahr später im Festprogramm zum 25-jährigen Bestehen der Schule das ganze Stück zur Aufführung brachten, mit großem Erfolg, es wurde fünf oder sechs mal im immer voll besetzten Berner „Gaskessel“ gespielt.²⁷

Natürlich habe ich mich auch mit zeitgenössischer Lyrik in den genannten vier Sprachen befasst, am intensivsten mit dem Oeuvre von Furûgh Farrukhzâd. Diese Studien um Werk der bekannten Pionierin moderner persischer Lyrik fanden ihren Abschluss in einem kleineren Furûghs Dichtung gewidmeten Essai, den Ali Rahbar vor 30 Jahren in seiner damals blühenden deutsch-persischen Zeitschrift *Iran zamin* publiziert hat.²⁸

Die umfangreichste Frucht dieser Studien ist jedoch ein Buch, das dem bekannten religiösen Dichter und politischen Denker Muhammad Iqbal, den man den „Vater Pakistans“ nennt, gewidmet ist. Er hat auf Persisch und auf Urdu gedichtet. Aber da Annemarie Schimmel in ihrer Iqbal-Anthologie²⁹ vor allem die persischen Zyklen berücksichtigt hat, schien es mir eine Gelegenheit, mein damals noch frisches Urdu anzuwenden.³⁰ Aber natürlich hat mich nicht nur seine Urdu-Dichtung, sondern auch seine umfangreiche persische Lyrik interessiert und einige besonders gelungene Strophengedichte habe ich formgerecht ins Deutsche übertragen.³¹ Es verdient Erwähnung, dass ich zu Ehren von Iqbals 100. Geburtstag 1977 an der Universität Bern vier Vorträge veranstaltet habe, wobei Bausani über Iqbal und Dante, ich über Iqbal und Goethe gesprochen haben.³²

Ich finde, es gibt faszinierende moderne persische (aber auch arabische, türkische und hindustanische (=Urdu) Lyrik, aber nach meiner Ernennung zum Professor für Islamwissenschaft an der Universität Bern (mit einem Lehrauftrag in Fribourg) im Jahr 1970 musste ich auf eine Beschäftigung mit zeitgenössischer Literatur weitgehend verzichten, um meinen Pflichten als Lehrender und Institutsleiter gerecht zu werden und mich in meiner Forschung nicht zu verzetteln. Was das Persische betrifft, so rückten die drei großen Namen Nizâmî, Rûmî, Hafis nun ins Zentrum

Kultur- Zeitgenössische Strömungen - Volksfrömmigkeit. Stuttgart 1990, 300-335. „Der Islam im Spiegel zeitgenössischer Literatur islamischer Völker.“ In: W. Ende / U. Steinbach (Hrsg.), *Der Islam in der Gegenwart*. München 1985, 590-618; 5. aktualisierte und erweiterte Auflage, München 2005, 797-826.

²⁷ Zum Stück vgl. Isabel Stümpel/Hatami, „Sindbads achte Reise“ : Geschichte und Gegenwart im Werk BahrâmBaizâ'îs am Beispiel eines frühen Dramas“, in J.C. Bürgel /S. Guth u.a. (Hrsg.) *Gesellschaftlicher Umbruch und Historie im zeitgenössischen Drama der islamischen Welt*. Beirut Texte und Studien Band 60. Beirut 1995, 259-280.

²⁸ „Wir haben die Wahrheit gefunden“ (Zitat aus einem ihrer Gedichte), *Iranzamin*. Echo der iranischen Kultur 3-4, 1981, 76-90.

²⁹ Muhammad Iqbal: *Botschaft des Ostens* Ausgewählte Werke Hrsg. von Annemarie Schimmel. Literarisch-künstlerische Reihe des Instituts für Auslandsbeziehungen, Stuttgart. Band 21. Tübingen & Basel 1977.

³⁰ *Steppe im Staubkorn*. Texte aus der Urdu-Dichtung Muhammad Iqbals, ausgewählt, übersetzt und erläutert. Seges - Philologische und literarische Studien und Texte hrsg. von der Philos. Fakultät der Universität Freiburg, Schweiz. Freiburg 1982: Universitätsverlag.

³¹ *Steppe* 183-186.

³² *Iqbal und Europa* Vier Vorträge, Hrsg. von J.C. Bürgel. Schweizer Asiatische Studien. Studienheft 5, Bern 1980.

meiner wissenschaftlichen Aktivitäten, Die literarische Übersetzung orientalischer Dichtung blieb eine Leidenschaft, die reiche Früchte gezeitigt und mir zwei Literaturpreise³³ eingebracht hat.

An weiteren schönen Ehrungen seien nur noch drei erwähnt: **1995** (Okt.) wurde dank der Vermittlung des damaligen persischen Botschafters Dihlawi wurde ich mit einer Gruppe schweiz. u. österr. Iranisten zu einem 1-wöchiger Iran-Aufenthalt als Gast der Iranischen Akademie f. Sprache u. Literatur eingeladen. Das Programm umfasste Seminare in Teheran (wovon ich nur die 2 letzten Tage mitmachen konnte) sowie Exkursion nach Maschhad und Isfahan. Den Höhepunkt bildete eine Ehrung m. Person durch die Akademie mittels eines Banketts, wo bei mir als Geschenk das Lughatnâme-i Dihkhudâ und eine mit persischem Dekor verzierte Schwarzwalduhr (!) zu Teil wurde. Für die Reise erhielt ich ein Flugbillet 1. Kl.

1999 (29-30 Mai) wurde ich eingeladen, zwei Vorträge beim Jahrestreffen der Baha'is in Chicago zu halten. Vor ca. 700 Zuhörern hielt ich auf Persisch meinen Vortrag über Goethe und Hafis, vor einem kleineren Kreis sprach ich auf Englisch über „Non-Violence in the Epic Work of Nizâmî.“

2006 (31.5/1.6.) fand die Vernissage meines italienischen Buches „Il discorso è nave, il significato un mare“ (Rom: Carocci 2006), dessen Entstehung ich den Kollegen Mario Mancini und Carlo Saccone verdanke, an den Universitäten Padua und Bologna statt, bei welcher Gelegenheit meinen ersten italienischen Vortrag hielt: „Epica persiana e opera lirica italiana: la “Turandot“ da Nizâmî a Puccini“. „Il Discorso“ enthält 14 iranistische Vorträge aus meiner Feder, die vorher in verschiedenen Sprachen (deutsch, englisch, französisch) und an verschiedenen Orten (Kongressakten, Festschriften, Sammelwerken, Zeitschriften) erschienen waren. Carlo Saccone betreute ihre Übersetzung ins Italienische.

Carlo verdanke ich auch in den folgenden Jahren immer neue Hilfe und Anregung; er hat wohl auch dieses Interview angeregt. Ich danke ihm von Herzen. Ich danke auch Ihnen, liebe Nahid, für die interessanten Fragen und wünsche Ihnen Erfolg und Freude am Leben!

من از شما متشکرم سوالهايي که از بنده برسيده يد خيلي جالب بودند

به اميد ديدار و آرزوي صحت و توفيق

Si all'inizio della mia carriera mi sono interessato parecchio della poesia e della prosa persiana contemporanea. Con Heshmat Moayyad, che era all'epoca lettore presso Hellmut Ritter (e da questi fu sostenuto, divenendo più tardi professore a Chicago), si leggeva insieme alcuni racconti di Sadeq Hedayat. Più tardi ebbi amichevoli contatti con Jamalzade a Ginevra. Nel volume che ho curato con Famarz Behzad e Gottfried Herrmann „Moderne Erzähler der Welt – Iran“ (Narratori moderni del mondo – Iran) si trovano sei racconti da me tradotti, due di Jamalzade, due di Hedayat e due di Dowlatabadi. Prima ancora avevo tradotto *Farsi shakar ast* (da *Yakî bûd yakî nabûd*) con il titolo „Begegnung im Gefängnis“ (Incontro in carcere). Era opera considerata intraducibile per via del complesso gergo arabo-persiano e francese-persiano che Jamalzade in questo racconto parodiava. Nello stesso anno e luogo appariva il mio saggio „Gegenwartsströmungen in der modernen iranischen Literatur“ (Correnti presenti nella moderna letteratura persiana), che fu la mia prima pubblicazione nell'ambito della letteratura contemporanea del mondo islamico. Seguirono per me anni di continuo e intenso lavoro in questo campo, compreso quello della

³³

Den Rückert-Preis der Stadt Schweinfurt (1983) und den Übersetzer-Preis der Stadt Bern (1993).

letteratura contemporanea araba e turca, i cui frutti con mia soddisfazione trovarono posto in tre importanti opere moderne, ma anche in una serie di simposi internazionali che ebbi modo di realizzare a Berna. Il terzo di questi simposi fu dedicato alla moderna letteratura teatrale nel mondo islamico. Mi riuscì anche di interessare la Scuola di Teatro di Berna a un pezzo di Bahram Baiza'ie, che Isabel Stümpel aveva poco prima tradotto in tedesco: „Die achte Reise Sindbads“ (L'ottavo viaggio di Sindbad). Furono eseguite per circa mezz'ora davanti ai partecipanti al simposio le prime scene, che destarono in tutti una notevole impressione. Gli stessi allievi della scuola teatrale ne furono così entusiasti che l'anno dopo, in occasione dei festeggiamenti per il 25° della fondazione della scuola, eseguirono l'intera opera con grande successo. Vi furono cinque o sei repliche, a posti esauriti, nello „Gaskessel“ di Berna.

Naturalmente mi sono occupato anche della lirica contemporanea, nelle menzionate quattro lingue, soprattutto dell'opera di Furûgh Farrukhzâd. Questi studi sull'opera della pioniera della moderna lirica persiana trovarono il loro esito in un piccolo saggio dedicato alla poesia di Furûgh Farrukhzâd, che Ali Rahbar pubblicò trenta anni fa nell'allora suo fiorente giornale tedesco-persiano *Iranzamin*.

Il più importante frutto di questa parte dei miei studi è tuttavia il libro che dedicai al poeta religioso e pensatore politico Muhammad Iqbal, che è chiamato „il padre del Pakistan“, che poetò sia in persiano sia in urdu. Ma siccome Annemarie Schimmel nella sua antologia di Iqbal si era interessata alla parte persiana, a me parve una buona occasione per mettere alla prova il mio ancor fresco urdu. Ma naturalmente mi aveva interessato non solo la sua poesia in urdu ma anche la sua enorme produzione lirica in persiano e così ho tradotto in tedesco alcune sue poesie strofiche particolarmente ben riuscite. Vale la pena ricordare che, in occasione del 100° anniversario della nascita di Iqbal, organizzai in suo onore a Berna quattro conferenze in cui Bausani parlò di Iqbal e Dante e io di Iqbal e Goethe.

Trovo che vi sia molta affascinante lirica persiana contemporanea (ma anche araba, turca e indostana = urdu), tuttavia, con la mia nomina a professore di Islamologia all'università di Berna nel 1970 (e con un incarico anche a Friburgo), fui costretto a rinunciare a un mio impegno continuativo nello studio della letteratura contemporanea, per far fronte ai miei doveri come docente e come direttore dell'istituto, e anche per non disperdermi in troppe cose. Così, per quanto riguarda il persiano, i tre grandi nomi di Nizami, Rumi e Hafez tornarono al centro della mia attività scientifica. La traduzione letteraria di poesia orientale rimase una mia passione, che mi portò ricchi frutti e anche due premi letterari.

Tra gli altri riconoscimenti ne citerò soltanto tre:

-nell'ottobre 1995, grazie all'interessamento dell'allora ambasciatore iraniano Dihlawi, fui invitato a un soggiorno di una settimana come ospite presso l'Accademia Iranica per la Lingua e la Letteratura insieme a un gruppo di iranisti svizzeri e austriaci. Il programma comprendeva seminari a Teheran (a cui partecipai negli ultimi due giorni) e escursioni a Mashhad e Isfahan. Il culmine fu rappreentato dal conferimento di una onorificenza, durante un banchetto nel corso del quale mi fu donata una copia del *Lughatname Dehkhoda* e un orologio della Schwarzwald (!) ornato con persiane decorazioni. Per il viaggio ricevetti un biglietto aereo di prima classe.

-Il 29-30 1999 fui invitato a tenere due conferenze all'incontro annuale della comunità Baha'i di Chicago. Davanti a circa 700 spettatori tenni in persiano una conferenza su Hafez e Goethe, e poi,

di fronte a una platea più ristretta parlai in inglese sul tema „La non-violenza nell'opera epica di Nizami“.

-Il 31 maggio e 1 giugno 2006 ebbi la presentazione del mio libro italiano „Il discorso è nave il significato un mare“ - per la cui pubblicazione sono grato a Mario Mancini e a Carlo Saccone - all'università di Padova e all'Università di Bologna; in quell'occasione tenni anche la mia prima conferenza in italiano su „Epica persiana e opera lirica italiana: la “Turandot“ da NizamiNizâmî a Puccini“. Il volume conteneva 14 lavori di iranistica che avevo pubblicato in diverse lingue (inglese, tedesco, francese) e in diverse occasioni (atti di congressi, articoli usciti su riviste, volumi di omaggio, miscellanee ecc.). Carlo Saccone ne curò la traduzione in italiano.

A Carlo devo anche negli anni successivi sempre nuovi stimoli, egli ha anche suggerito questa intervista. E ringrazio anche Lei, cara Nahid, per le domande interessanti e Le auguro successo e felicità nella vita!