

«Il racconto rimase così, appeso alle labbra»: il finale del *Farhād va Širin* di Vaḥši Bāfqī

Piero Donnini
Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract For centuries, the *maṭnavī Farhād va Širin* by Vaḥši Bāfqī (d. 1583-84 AD) has been read in the light of the idea, credited by most *taḍkerē* authors, that it was an unfinished poem. Mir Taqī od-Din Kāšāni, who authored the *taḍkerē Xolāṣat ol-aš'ār va zobdat ol-afkār* between the second half of the sixteenth century and the early years of the seventeenth, was of a different mind. The quality of the mise en page of text, illuminations and illustrations of some manuscripts of Vaḥši's *Farhād va Širin*, in this case the copy from The Berenson Collection at I Tatti, raises the idea that the poem was regarded as concluded. There is, indeed, a stark contrast between the claims made by *taḍkerē* authors and luxury copies of the *maṭnavī* that reached us. A close reading of the poem, and in particular of its concluding section, supports the thesis that Vaḥši brought his *maṭnavī* to an end.

Keywords Vaḥši Bāfqī. Farhād va Širin. Taḍkerē. The Berenson Collection. Close reading.

Sommario 1 Introduzione. – 2 Vaḥši e la sua opera al vaglio degli autori di *taḍkerē*. – 3 I manoscritti del *Farhād va Širin* di Vaḥši. – 4 Il *maṭnavī Farhād va Širin* di Vaḥši. – 5 Conclusioni.



Peer review

Submitted 2024-03-04
Accepted 2024-06-06
Published 2024-07-25

Open access

© 2024 Donnini | © 4.0



Citation Donnini, P. (2024). “Il racconto rimase così, appeso alle labbra: il finale del *Farhād va Širin* di Vaḥši Bāfqī”. *Annali di Ca' Foscari. Serie orientale*, 60, 117-138.

DOI 10.30687/AnnOr/2385-3042/2024/01/006

1 Introduzione

Sebbene Vaḥši Bāfqi (m. 1583-84 d.C.) goda di una discreta fama presso i cultori e gli studiosi della poesia persiana, non si può certo dire che abbondino gli studi rigorosi e approfonditi dedicati all'autore e alla sua opera (Masarrat [1392] 2013). Nell'ambito degli studi letterari, si distinguono tra tutti la voce enciclopedica compilata da Paul Losensky per l'*Encyclopædia Iranica*, l'articolo pubblicato da Theodore S. Beers sui problemi della tradizione biografica riguardante Vaḥši e l'articolo di Mahmood Fotoohi Rudmajani, che rivaluta il ruolo del contributo di Vaḥši alla poetica della *vāsuxt* (screzio) (Losensky 2004; Beers 2015; Fotoohi Rudmajani 2014). Altri due contributi, a firma di Chad Kia e Melis Taner, giungono dall'ambito degli studi codicologici e di storia dell'arte e sono dedicati al manoscritto del *Farhād va Širin* di Vaḥši della collezione Berenson, conservata presso The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies di Villa I Tatti a Fiesole, in Firenze.

Ciò che accomuna questi studi è la mutua convinzione che il *maṭnavi* (poema in distici in rima) composto da Vaḥši sia un'opera incompleta. Questa posizione, sostenuta anche da studiosi di generazioni precedenti, come Browne, Rypka, Bausani e Şafā,¹ è corroborata dalle notizie biografiche trādate dai compilatori di *taḍkerē* (compendio bio-bibliografico) dell'inizio del diciassettesimo secolo e, in special modo, da Taqi od-Din Awḥadi Balyāni, il quale nella *'Arafāt ol-'āšeḡin va 'arāṣāt ol-'ārefin*, portata a termine ad Agra nel 1615, afferma di avere curato personalmente l'edizione delle opere complete (*kolliyāt*) di Vaḥši (Şāḡebkāri; Faxraḡmad; Qahremān 2010, 4581). L'impegno assunto da Awḥadi, di raggruppare tutto il materiale letterario composto da Vaḥši e di presentarne l'edizione seicentesca definitiva, lo eleva al rango di persona degna di fede agli occhi dello studioso contemporaneo. Tra l'altro, la posizione sull'incompletezza del *Farhād va Širin* che Awḥadi fa propria è mutuata da compositori di *taḍkerē* a lui coevi, compilatori di biografie del poeta redatte sia in persiano che in ciagatai (Beers 2015, 200-16) Esistono tuttavia almeno tre elementi che ci dovrebbero far dubitare della posizione assunta in merito al *Farhād va Širin* di Vaḥši dai compilatori di *taḍkerē* del diciassettesimo secolo: la notizia biografica riguardante Vaḥši compilata da Taqi od-Din Kāšāni; la diffusione di manoscritti di pregio, illuminati e illustrati, del *Farhād va Širin* di Vaḥši; una lettura attenta del poema, in special modo della sezione conclusiva.

¹ Si veda Browne 1997, 238-40; Bausani 1968, 488; Rypka 1968, 297-8; Şafā [1369] 1990, 760-77.

2 Vaḥṣi e la sua opera al vaglio degli autori di *taḍkere*

Taqi od-Din Kāšāni lavora a lungo alla *taḍkere* *Xolāṣat ol-aš'ār va zobdat ol-afkār* e ne scrive il prologo nel 1567-68, continuando ad aggiornarne il contenuto fino al 1607-08. La notizia biografica riguardante Vaḥṣi si trova nella sezione della *taḍkere* dedicata ai letterati attivi nella regione di Yazd. Kāšāni decide di non antologizzare nella propria *taḍkere* versi estrapolati dai *maṭnavi* dei poeti trattati e, anche se altrove nella raccolta compie dichiaratamente delle eccezioni, non riporta estratti del *Farhād va Širin* di Vaḥṣi. Ciò nonostante, non si esime dall'offrire un commento sul componimento:

[Vaḥṣi] ha composto un *maṭnavi* in risposta al *Xosrow va Širin* di Neẓāmi, che si intitola *Farhād va Širin*. Di fronte a esso l'intelletto dei conoscitori puntuali viene colto da stupore. Tante sono le sezioni di quel poema magistralmente composte, che un'eventuale integrazione è cosa che non si riesce nemmeno a immaginare. (Mirafzali 2017, 3-4)

Quest'affermazione è passibile di una doppia lettura. Volendo prenderla alla lettera, Kāšāni sembra indicare che il poema è un capolavoro concluso e che si presenta talmente armonioso ed equilibrato, che non c'è niente da aggiungervi; volendo invece dare risalto alla questione, sollevata da Kāšāni stesso, dell'integrazione del poema, sorge il sospetto che il componimento non sia stato portato a termine e che nessuno sia in grado di replicare la maestria messa in atto da Vaḥṣi. Vero è che la maggior parte degli autori di *taḍkere* hanno avallato la seconda ipotesi. Ciò non di meno:

'Ali Shir Nava'i (d. 1501), in the beginning of his Chaghatai Turkish version of the *Khusraw u Shīrīn*, whose main character is Farhad rather than Khusraw, criticises earlier poets who have tackled the same theme. According to 'Ali Shir, a good literary work should not only be beautiful and admired by its readers, but should also be original and not repeat the very same words used by earlier authors. Even Nizami, whose *Khusraw u Shīrīn* is among the most famous works in Persian Islamic literature, tells in the beginning of his *Masnavī* that since it is not rightful to retell the story in the words in which it was already told, he did not repeat Firdawsi's account and added some emotional details to the story that Firdawsi had omitted. (Bağcı 2000, 163)²

² Sarà opportuno precisare che 'Ali Šir Navā'i non compone un *Xosrow va Širin*, bensì propriamente un *Farhād va Širin*, esattamente come farà dopo di lui Vaḥṣi. L'esposizione di Bağcı è in sintonia con le idee espresse dal comparatista Claudio Guillén riguardo al

Nella sua notizia biografica, Kāšāni fornisce anche delle preziose coordinate temporali, suggerendo che il *Farhād va Širin* è stato composto quando Vaḥši si trovava ancora a Kashan, prima di fare ritorno alla regione di Yazd, dove trascorrerà il resto della propria vita:

È indubbio, ed è tra l'altro cosa ben risaputa, che, mentre [Vaḥši] risiedeva a Kashan, furono numerosi i personaggi d'alto rango che lo sostennero mostrandogli affetto e considerazione, educandolo e incoraggiandolo: fu così che egli poté eccellere nell'arte della verificazione e padroneggiare ogni aspetto della poesia, arrivando a offrire ai propri contemporanei ottimi componimenti, nonché i versi ai quali anelavano. Tra questi ricordiamo il *maṭnavi* che Vaḥši ha composto in risposta al *Xosrow va Širin* di Nežāmi, intitolato *Farhād va Širin*. [...] Quando la melodia del suo canto ebbe riecheggiato per tutto il mondo, si trasferì a Yazd. (Mirafzāli 2017, 3-4)³

Il *Farhād va Širin* sarebbe dunque uno dei poemi che portano Vaḥši alla ribalta durante gli anni di permanenza a Kashan e risulta altamente improbabile che un poema incompiuto gli possa aver fatto guadagnare il successo menzionato da Kāšāni.

La notizia riguardante i componimenti redatti da Vaḥši riportata da Awḥadi nel *'Arafāt ol-'āšeḡin va 'araṣāt ol-'ārefin* si articola invece come segue:

Quest'umile [Awḥadi] ha raccolto l'opera completa [di Vaḥši], che ammonta a novemila versi e comprende splendide *qaṣīde*, *ğazal*, *tarij' band*, *tarkib band*, odi e satire (*madāyeḡ va ahāji*), *qeṭ'e*, *robā'i* e *maṭnavi*. Tra i *maṭnavi* ricordiamo il *Nāzer va Manzur*, il *Xold-e barin*, che [Vaḥši] ha portato a conclusione (*ke tamām karde*), e il *Farhād va Širin*. Quest'ultimo, pur avendo conquistato il mondo intero, è rimasto incompleto (*nātamām ast*) e consta di 1150 versi. (Şāhebkāri, Faxraḡmad, Qahremān 2010, 4581)⁴

rapporto tra forma e genere letterario: «The important corollary, as far as genres are concerned, is the fact that a preexistent form can never be simply 'taken over' by the writer or transferred to a new work. The task of form-making must be undertaken all over again. The writer must begin once more to match matter to form, and to that end he can only find a very special sort of assistance in the fact that the fitting of matter to form has already taken place. To offer this assistance is the function of genre» (1971, 111).

³ Per le ipotesi sulle motivazioni che spinsero Vaḥši a lasciare Kashan si veda Bers 2015, 204.

⁴ Nella notizia biografica riguardante Vaḥši compilata da 'Abd on-Nabi Faxr oz-Zamāni Qazvini (m. 1636 c.), autore della *taḡkerē Mayxāne*, viene specificato che, oltre al *Farhād va Širin*, anche il *maṭnavi Xold-e barin* sarebbe rimasto incompleto. 'Abd on-Nabi sostiene di avere avuto modo di esaminare personalmente l'opera omnia di Vaḥši e sostiene che sia composta di seimilacinquecento versi. Non viene fatta menzione del *maṭnavi Nāzer va Manzur*. Si veda Golčīn-e Ma'āni [1340] 1961, 181-4.

Nell'edizione critica del *divān* (canzoniere) di Vaḥši compilata da Āḍarān Naxa'ī, il *Farhād va Širin* ha una lunghezza di 1123 versi, poco meno di quanto viene indicato da Awḥadi, che probabilmente ne arrotonda il numero (Āḍarān Naxa'ī 2013). Parlando del *Farhād va Širin*, Awḥadi fa uso del termine *nātamām*, che può significare sia 'inconcluso' che 'incompleto'. Anche qui, dunque, interviene la possibilità di una doppia lettura: Awḥadi non chiarisce se il poema abbia effettivamente un inizio e una fine, ma presenti delle lacune nel corso del suo svolgimento, o se invece manchi del tutto di una conclusione. Come avremo modo di discutere più avanti, la lettura ravvicinata del poema di Vaḥši preclude la possibilità che il *Farhād va Širin* manchi della chiusa. Al di là delle ambiguità che si rilevano nel vocabolario impiegato da Awḥadi, l'opinione da lui espressa riguardo al *Farhād va Širin* è quella condivisa dalla maggior parte dei compilatori di *taḍkere*, sia quelli che lo avevano preceduto che quelli a lui coevi (Beers 2015, 200-16). A questa posizione di predominanza va aggiunto il fatto che Awḥadi è colui che ha raccolto e ordinato l'opera di Vaḥši nel tentativo di offrirne un'edizione seicentesca autorevole. Questo fa presupporre che avesse una grande familiarità con le carte dell'autore e con le svariate copie della sua opera che circolavano tra la fine del sedicesimo e l'inizio del diciassettesimo secolo. Awḥadi risulta dunque agli occhi dei propri lettori, tra i quali figura anche lo studioso del ventunesimo secolo, una delle massime autorità in materia. Perché mai mettere in dubbio quanto sostiene sul *Farhād va Širin*, tanto più che non fa che avallare l'opinione più diffusa tra i conoscitori di poesia?

Per due secoli e mezzo nessuno oserà riprendere la narrazione dal punto nel quale l'aveva interrotta Vaḥši. Saranno due poeti vissuti sotto la corona Qajar, Veṣāl Širāzi (m. 1846) e Šāber Širāzi (m. 1868-69), a cimentarsi nell'impresa di un completamento. Veṣāl morirà prima di poter porre fine alla propria narrazione e sarà Šāber a riprenderla e a dare una conclusione al poema, chiudendo così il cerchio tenuto aperto per secoli dall'opinione diffusa dai compositori di *taḍkere*, persografi e non. Seppure non ci è dato sapere con certezza cosa Awḥadi intendesse con il termine *nātamām*, abbiamo la fortuna di poter apprezzare l'idea che se ne sono fatti i letterati di epoche successive, i quali hanno sentito la necessità di proseguire la stesura del *maṭnavi*, riportandolo sul tracciato narrativo indicato da Neẓāmi nel *Xosrow va Širin*.⁵

Per quale motivo dovremmo dunque voler prendere in considerazione l'ipotesi alternativa offerta dalla lettura di Kāšāni, dato che ci

⁵ Gli approcci adottati da Veṣāl e Šāber nella composizione dei rispettivi *maṭnavi* meritano una discussione articolata e puntuale, che non è possibile affrontare in questa sede, ma sarà oggetto di uno studio futuro.

troviamo di fronte a una tradizione consolidata, che legge il *Farhād va Širin* come l'opera ineguagliabile, ma incompleta, di Vaḥšī?

3 I manoscritti del *Farhād va Širin* di Vaḥšī

La risposta va cercata, tra le altre cose, nella produzione libraria e, nello specifico, nella qualità della *mise en page* di testo, illuminazioni e illustrazioni:

For example, there are a number of illuminated manuscripts of Vahshi's *Farhād va Shīrīn* datable to the late sixteenth and early seventeenth centuries, among which is a copy by the famed seventeenth-century Safavid calligrapher 'Alī Rīza 'Abbāsī. In addition, at least two other illuminated and illustrated copies of Vahshi's *Farhād va Shīrīn* from the seventeenth century are known. (Taner 2021, 177)

La copia illustrata, illuminata e calligrafata del *Farhād va Širin* della collezione Berenson ha avuto diversi proprietari: il primo è Moḥammad Šāleḥ, genero di Mir Zayn ol-'Ābedīn, che il 18 marzo 1618 dona il volume a una persona a noi sconosciuta; in seguito, il volume entrerà in possesso del regnante Mughal Awrangzeb (m. 1707), il quale lo marchierà con la formula dell'ispezione (*'arzdide*); il 5 marzo 1803 il manoscritto si trova a Kabul, presso Raḥmatollāh Xān, e successivamente, tra il dicembre del 1866 e il gennaio del 1867, viene acquisito da Solṭān Oveys, prima di passare infine nelle mani del Berenson (Taner 2021, 193). Nel corso della sua esistenza il manoscritto è stato dunque un degno presente, parte della collezione di un sovrano e ambito oggetto da collezione, che ha viaggiato tra l'Iran, il Subcontinente indiano, l'Afghanistan e l'Italia. Ciò che lascia perplessi è il fatto che un poema incompiuto possa tradursi materialmente in un manoscritto di tale pregio:

Perhaps the most striking aspect of this acclaimed romance by Vahshi, which recasts fundamental questions about the production of the Berenson manuscript, is that the work was never finished. In fact, it may be more accurate to state that Vahshi, who died of alcoholism in 1583, had barely begun writing the story. (Kia 2021, 165)

Una lettura accurata del poema, soprattutto della sua sezione conclusiva, è l'elemento essenziale per rivalutare il *Farhād va Širin* di Vaḥšī e per apprezzare il quadro narrativo costruito dall'autore, che conclude a tutti gli effetti il proprio poema, nonostante decida di troncarlo laddove sia i coevi conoscitori di poesia che i loro successori non se lo sarebbero aspettato.

4 Il *maṭnavi* *Farhād va Širin* di Vaḥši

Il *maṭnavi* di Vaḥši ha una struttura tripartita. Si apre con la sezione proemiale: la lode a dio, un appello rivolto alla divinità dispensatrice di ogni cosa, una digressione sulla testimonianza (*šahādat*), la lode rivolta al profeta Moḥammad, la descrizione del suo viaggio notturno (*me'rāj*), l'elogio delle qualità meritorie dell'imam 'Alī. Dopodiché Vaḥši, nella seconda parte del poema, articola due estesi discorsi: uno sui pregi della parola/poesia (*soxan*), l'altro sull'amore (*ešq*) e la riservatezza, le difficoltà che sorgono dall'amore, il rapporto che intercorre tra amore e verità, e le incompatibilità che emergono dall'interazione delle varie nature umane. In coda alla seconda parte si trova l'introduzione alla narrazione delle vicende di Farhād e Širin, che funge da elemento di congiunzione tra il discorso sull'amore e lo svolgimento della storia dell'incontro tra i due amanti. La terza parte infine è quella in cui ha effettivamente luogo la narrazione delle vicende di Farhād e Širin, che Vaḥši chiama prologo al mistero (*dibāčē-ye rāz*).⁶ Il *Farhād va Širin* di Vaḥši ha un'impostazione diversa dalla storia narrata nel *Xosrow va Širin* di Neẓāmi, poema entro il quale la vicenda di Farhād e Širin è soltanto un episodio, per quanto consistente e significativo rispetto alla storia nel suo complesso.⁷ Vaḥši immagina che l'allontanamento di Širin da Ctesifonte avvenga a causa dell'amore di Xosrow per Šekar e che l'ingaggio di Farhād da parte di Širin abbia luogo quando la principessa, fuggita in preda all'indignazione dal gineceo di Xosrow, invia i propri emissari perché trovino due costruttori che si assumano l'incarico di erigere per lei un palazzo, e uno di questi sarà Farhād.⁸ Il *Farhād va Širin* di Vaḥši può essere considerato, a ragion veduta, una rielaborazione (*tatabbo'*) della vicenda narrata nel *Xosrow va Širin* di Neẓāmi; tuttavia, la sua impostazione è molto diversa, ed è proprio questa diversità nell'impianto narrativo ad affrancarlo dal modello.⁹ La storia

⁶ Taner sostiene che: «Vahshi's *Farhād va Širin* begins with a rather long introductory section. In fact, the introduction is longer than the incomplete story itself». Si veda Taner 2021, 181. Taner considera il *maṭnavi* diviso in due sezioni invece che in tre.

⁷ Il continuo confronto con l'episodio presente nel *maṭnavi* di Neẓāmi e un'analisi dei testi basata su congruenze e incongruenze con quello, ci distolgono dal cogliere la specificità dello stretto rapporto che intercorre tra le sezioni del *maṭnavi* di Vaḥši. Si veda l'analisi comparativa condotta da Nātel Xānlari [1396] (1990).

⁸ Si veda Āḡarān Naxa'i [1392] 2013, 123. La linea narrativa del *Farhād va Širin* di Vaḥši si discosta sia da quella adottata da Xosrow Dehlavi nel *Širin va Xosrow*, che da quella seguita da 'Alī Šir Navā'i nel *Farhād va Širin*. Tuttavia, è proprio in questi due *maṭnavi* che il personaggio di Farhād viene rielaborato, assumendo una rilevanza sempre maggiore rispetto al ruolo accordatogli nel *Xosrow va Širin* di Neẓāmi. Si veda Toutant 2016, 399-419.

⁹ Non ci si può dimenticare che quella del *tatabbo'* è spesso una pura convenzione letteraria e che gli autori non si preoccupavano troppo dei loro modelli se non

di Farhād e Širin narrata da Vaḥši è la realizzazione di ciò che viene esposto nella seconda parte del poema, dedicata alla parola/poesia e all'amore: il confronto che va operato è dunque interno, tra le sezioni del poema di Vaḥši, e non tanto esterno, tra il poema cinquecentesco e il suo riferimento duecentesco.¹⁰ Letto in quest'ottica, il *Farhād va Širin* di Vaḥši si presenta come un poema, certo, dal finale filosoficamente aperto, ma in sé compiuto.¹¹ L'operazione di Vaḥši dev'essere parsa una riduzione estrema ai letterati e ai conoscitori di poesia suoi contemporanei. Tali letterati, non potendo negare l'abilità versificatoria con la quale l'operazione è stata condotta da Vaḥši, provvederanno ad arginare l'innovazione per mezzo della normalizzazione, riducendo lo scarto a un fattore di incompletezza. Rimarcando le condizioni disonorevoli che caratterizzano la morte di Vaḥši a causa dell'assunzione di vino e distillati, i compilatori di *taḍkere* agevoleranno la trasmissione della narrazione normalizzata, dando forma all'immagine dell'infelice che causa la propria morte indulgendo negli eccessi, suggerendo l'idea che la stesura del *Farhād va Širin* sia rimasta in sospenso a causa dell'improvviso decesso del poeta.¹²

La sezione conclusiva del *Farhād va Širin*, di cui viene riportata di seguito la traduzione, riapre la discussione su questo punto, avvalorando a nostro avviso la tesi secondo cui Vaḥši pone la parola fine al proprio *matn*avi:¹³

per legittimare il proprio scritto. Ringrazio la professoressa Meneghini per questa puntualizzazione.

10 Si tenga presente che, come sostiene Orsatti: «[O]nly rarely literary characters do represent a simple and unanalysable phenomenon; most often they are composed of a set of narrative features (partially coinciding with the themes and motifs of the traditional typological analysis of the plots) which contribute to the outline of the character itself. In the different texts the various features of a figure [...] may be put together in different ways, with emphasis on one or more features rather than on others; and can migrate from one character to another. Every new assemblage of narrative features may give birth to new characters and narrative developments, or to variants of the same character» (2019, 13).

11 Per filosoficamente aperto si intende che Vaḥši conclude il poema *ex abrupto*, invitando però il lettore/ascoltatore ad approfondire la riflessione sul rapporto che intercorre tra le centinaia di modi musicali possibili e l'unica gamma di combinazioni sono consentite dalle corde della cetra. Si vedano più avanti i versi 1119-23.

12 Si veda Beers 2015, 205. Questa tesi è in contrasto con la notizia riportata da Kāšāni, che sostiene che Vaḥši aveva composto il *Farhād va Širin* a Kashan, prima di trasferirsi a Yazd, dove morirà anni dopo.

13 L'edizione di riferimento è Āqarān Naxa'i [1392] 2013, 791-856. Trad. dell'Autore.

Il corteggiamento dell'infelice Farhād da parte di Širin e il botta e risposta dei due alla maniera del mistero e della sua soluzione, avente luogo dietro la tenda che cela l'incontro¹⁴

1045. Lieto sia l'amore che ha un felice principio e una felice soluzione, inappagante nel suo complesso, ma al contempo anche fondamento di ogni appagamento;

1046. Lieto sia l'amore e lieto sia il patto d'amore, lieto sia il principio dell'ardore che anima il fuoco d'amore;

1047. Possa non affievolirsi mai, nonostante sia al contempo fuoco e vampa che alimenta il fuoco, poiché è un ben lieto ardere quest'ardere;

1048. Che magnifico patto è il patto del gioco d'amore, specialmente quando l'anima inizia appena a sciogliersi;

1049. Tutta la gioia che può essere contenuta nel tempo è stata presa dalla periferia e raccolta nel centro;

1050. E poiché tutta in un luogo è stata ammassata quella gioia generale, è stata denotata come principio dell'amore, nonché dell'innamoramento;

1051. Quando in principio v'è la fedeltà, gli idoli valenti diventano adorati compagni e gli indaffarati onestuoomini buoni compagni;

1052. Ma poi è in un solo momento che si compie la disgrazia, e il fresco amore si fa antica istituzione;

1053. Quando Širin da lontano scorse il nuovo amante, si avvicinò galoppando con grazia, col volto disteso, acceso di vivida tinta;

1054. Mentre si avvicinava al galoppo, al posto della polvere, da terra si sollevava una nube di seduzione;

1055. Tutte le energie del corpo di quell'uomo, nel quale intanto cresceva lo stupore, erano concentrate nell'occhio, che seguiva il moto di quella nube di polvere che scivolava quieta come una piroga;

¹⁴ Le titolature dei brani vengono riportate così come compaiono nell'edizione critica di riferimento e non rispecchiano necessariamente i titoli apposti alle singole sezioni nei diversi manoscritti visionati.

1056. Quell'idolo ebbro allentò la presa sulle redini, di modo che la mano di quello sventurato potesse raggiungerla con più facilità;

1057. Quel sorriso mostra come un atto meritorio ciò che è in realtà inganno, poiché resta pacato e posato, nonostante stia portando a termine la razzia;

1058. L'enfasi adoperata nel discorso corrisponde all'atto del furto del cuore, gli sguardi vanno scaldandosi man mano che le parole che permettono la reciproca conoscenza vengono scambiate;

1059. Ogni passo compiuto in quello stato d'animo che tinge il volto con i colori accesi della rosa è un passo verso un nuovo bisogno, e pertanto verso una nuova prigionia;

1060. Per fare fronte a tutti gli assalti mossi dalla seduzione, hai fatto uscire allo scoperto i battaglioni del bisogno d'attenzioni;

1061. Da entrambe le parti sono salde le braccia che tirano a sé la persona desiderata, i piatti della bilancia si parificano quando c'è da quantificare l'affetto;

1062. Da una parte se ne sta la bellezza che mette alla prova la forza, dall'altra l'amore intento ad azzannare le catene;

1063. Da una parte se ne stanno i gesti che invitano ad avanzare, dall'altra l'impotenza che afferma di non aver piedi per incedere;

1064. Da una parte se ne sta la soggezione che impugna la seduzione come fosse una spada, dall'altra la testa poggia su mani già pronte a offrirla in pegno;

1065. A ogni passo compiuto si rinnova in te un desiderio del quale celi l'espressione alle labbra;

1066. L'eccitazione dal piede leggero si muoveva con rapidità, la temperanza muoveva i propri passi con la bocca traboccante di discorsi sconvenienti;

1067. Quando quell'essere dalle molli briglie si fece fin troppo vicino, quell'altro, seguace dei precetti della fedeltà, cadde ai suoi piedi;

1068. Dalla testa ai piedi si fece soffio vitale pronto a essere disperso, il suo corpo era come se si fosse fatto tutto testa, per potersi meglio prostrare;

1069. Mescolò preghiere benedicienti al bisogno d'amore che sentiva, riversandole tutte, sottovoce, sulla compagna;

1070. Sporse in avanti la testa come quando si è schiavi, ferendosi la fronte nell'impeto di mostrarsi obbediente;

1071. Lo sguardo se ne stava nella sede degli occhi paralizzato dallo stupore, in cerca di una scusa per potersi alzare a guardare;

1072. L'interezza di quell'esistenza era scossa per via dell'amore e quelle stesse labbra non riuscivano ad articolare la novella d'amore;

1073. Quel volto di fata reggeva ormai con mano malferma le redini, ebbri lo sguardo e l'occhio e lei stessa;

1074. L'inganno, proiettato dagli angoli dell'occhio e delle sopracciglia, si lanciò in avanti in un saluto entusiasta;

1075. Lo sguardo, scrutando interrogativo lo stato d'animo del destinatario, era pronto alla discussione, ma né l'orecchio, né le labbra ne erano consapevoli;

1076. La timidezza, un po' per consuetudine, un po' per complimento, adornò con l'impaccio sia il principio che la conclusione [dell'approccio];

1077. Rivelò così [Širin] la propria ubriachezza, anche se rimaneva legato il laccio del velo che le copriva il volto;

1078. Rinunciando a celare l'ebbrezza rinnovò l'incanto della seduzione e seppe ridere delle proprie parole accogliendole con un sorriso composto sul volto;

1079. Grazie al sorriso offrì un assaggio di dolcezza al discorso, che si apriva con la felice formula: «Ben trovato artista»;

1080. «Dimmi soltanto qual è il tuo nome e da dove vieni, poiché mi sembra di conoscerti da anni»;

1081. Egli le rispose: «O luna vestita di lino, non voler scordare coloro che vestono ruvide stoffe»;

1082. «Cento infelici come me sentono sciogliersi i legami con la vita di fronte a te, possa tu sempre soddisfare i bisogni di questi infelici»;

1083. «Sono un infelice che proviene dalla Cina e il mio nome è Farhād, sono un tuo schiavo, ma sono libero dai lacci del mio io»;

1084. «Mettili un anello all'orecchio della mia speranza e ammira per l'eternità l'esercizio della schiavitù»;

1085. «Tieni, aggiungi questo schiavo alle tue compravendite, e se ne rimarrai delusa affrancalo»;

1086. Parlando con toni delicati, Širin dalle dolci labbra formulò un tranello, camuffandolo con sguardi ammiccanti;

1087. «Lo schiavo che voglio per me stessa deve ben sapere cos'è la fedeltà e non deve darsela a gambe, nemmeno di fronte a centinaia di dispiaceri»;

1088. «Entrare in servizio presso di me è ardua impresa, le regole differiscono dal servizio prestato altrove»;

1089. «Ci vuole un cuore di duro metallo e un'anima di impene-trabile pietra per poter anche solo pensare di dedicarsi al servizio»;

1090. «Se disponi di questo cuore e di quest'anima fatti pure avanti, ma se così non fosse resta pure libero così come sei»;

1091. Disse lui: «Questo cuore e quest'anima sono i luoghi dell'amore, la mia esistenza è la piana nella quale echeggiano i lamenti d'amore»;

1092. «Sia pure il servizio a te prestato un continuo rinnovarsi di prove, possa essere il mio cuore ricco di sopportazione e la mia anima ricolma di capacità»;

1093. «Se calerai sul mio capo la lama dell'ostilità, possa nelle mie gambe mancare la forza necessaria alla fuga»;

1094. «Dammi pure dispiaceri finché puoi e ammira la mia fedeltà e la mia forza d'animo»;

1095. «Dal giorno in cui la saetta della speranza mi ha colpito e mi è bruciata dentro, ho forgiato con l'acciaio il mio cuore e la mia anima»;

1096. «Fai accendere una fornace per saggiare la mia materia e scopri di quale acciaio è fatta la mia anima»;

1097. Disse lei: «Temo che quest'anima come acciaio, della quale

non ti stanchi di menzionare la durezza»;

1098. «Possa cedere alla fiamma, anche se fosse rinforzata con l'ignifugo rubino, quando le mie calde gocce di sudore andranno ad alimentare la furia del fuoco»;

1099. Egli, ormai pervaso dal fuoco, le rispose con impeto accalorato: «Dai fallo! Fai innalzare dal raccolto della vita il denso fumo nero»;

1100. «Sarà mai la vita degna di essere anche solo menzionata in quella piana calpestata dal passo del desiderio del cuore?»;

1101. «Saremo io e il desiderio di te: di fronte al desiderio di te cos'è mai la vita? Giuro di non volerti vedere mai più vita. Chi sei vita?»;

1102. Lei con le sue dolci labbra rispose: «Da dov'è sorto questo desiderio?», egli replicò: «Dalle poche parole scambiate nell'attimo della nostra conoscenza»;

1103. Disse lei: «E quali sono state le parole che hai colto in quei discorsi?», replicò lui: «Quelle dalle quali traspariva quella lieta novella che è la fedeltà»;

1104. Disse lei: «È mai capitato che alcuno abbia fatto esperienza di fedeltà con coloro che hanno volti fini, delicati e cangianti come fiori?», replicò lui: «Il solo desiderio di ciò è sufficiente all'innamorato»;

1105. Disse lei: «E chi sarebbero coloro che giocano all'amore, quelli che menzioni?», replicò lui: «Sono un popolo totalmente devoto all'affetto»;

1106. Disse lei: «E quanto dura quest'affetto?», replicò lui: «Rimane in esistenza finché essi stessi non si disgregano»;

1107. Disse lei: «E cosa accade quando gli innamorati si disgregano?», replicò lui: «Nonostante ciò, anelano ancora all'affetto»;

1108. Disse lei: «La palma dell'anelito è forse albero da frutto?», replicò lui: «Certo, ma i giorni di magra superano quelli in cui se ne gusta la polpa»;

1109. Disse lei: «E cos'è che permette di resistere nei giorni di magra?», replicò lui: «I lamenti che si levano a causa dei dolori causati dall'indigenza»;

1110. Disse lei: «L'autocelebrazione in amore e il lamento stridono, posti l'una accanto all'altro», replicò lui: «Il dolore causato dalle mancanze prevede che ci si lamenti a causa sua»;

1111. Disse lei: «Devi costruirti un'alternativa con il materiale della sopportazione», replicò lui: «Il gioco d'amore non prevede sopportazione»;

1112. Disse lei: «Qual è la meta verso la quale si dirige il gioco d'amore?», replicò lui: «L'affrancamento sia dall'essere che dal non essere»;

1113. Disse lei: «È lecita l'unione con la persona amata?», replicò lui: «Certo, sempre che ci si riesca ad affrancare da sé stessi»;

1114. Disse lei: «È migliore l'unione con la persona amata o la separazione da essa?», replicò lui: «Migliore è ciò che la persona amata desidera»;

1115. Per ogni nodo sciolto da Širin, Farhād aveva una perla da infilare ai capi del filo;

1116. La sorte non ha però arreso alle redini incalzanti della seduzione e sciolta è la presa di colei che necessita di attenzioni;

1117. Quando amore e bellezza occupano quel campo di battaglia che è la seduzione, entrambi, con la stessa intensità, movimentano le briglie nell'impeto dell'assalto;

1118. Da ogni lato si fecero allora avanti i soldati della guardia personale e quei due uccelli che levavano le loro voci a intonare una sola melodia tacquero;

1119. Il racconto rimase così, appeso alle labbra, senza giungere a conclusione, si ruppe il ferro appuntito e la perla restò forata a metà;

1120. [Farhād e Širin] scostarono un'altra delle cortine del discorso e, cambiando i toni, presero a modulare una nuova melodia;

1121. Nonostante all'apparenza la forma si mostrasse differente [nel tema e nel tono], ciò che veniva detto in sordina superava la disposizione delle forme;

1122. Il modo musicale di coloro che giocano all'amore è un modo magnifico, e ogni attacco è adeguato al percorso di note che lo compone;

1123. Nonostante siano centinaia i modi che si levano da questa cetra, se guardi bene è una soltanto la gamma di combinazioni sonore consentita da queste corde tese.

Širin e Farhād, che fino a questo punto avevano parlato soltanto tramite intermediari, si incontrano di persona e riconoscono il reciproco sentimento d'amore che li lega. Širin ingaggia un duello verbale con Farhād. Lo scambio si fa incalzante, fino a trasformarsi in un botta e risposta che ha una forte somiglianza, data la natura delle domande che si scambiano i due personaggi, con quello che in Neẓāmi avviene tra Xosrow e Farhād (Meneghini 2017, 159-60). A questo punto un accalorato affanno monta tra i due amanti. La guardia personale di Širin è allarmata dal crescendo di tensione erotica e interviene, irrompendo sulla scena e troncando così il loro discorso.¹⁵ È questo il momento in cui termina, *ex abrupto*, il poema di Vaḥši. Il verso 1119 è chiaro a riguardo: Vaḥši dichiara il discorso tra Širin e Farhād irrimediabilmente sospeso, una perla forata a metà.

L'idillio risulta ormai spezzato e i due amanti, cambiando repentinamente il tema del discorso, ne mutano inevitabilmente, insieme al corso, anche il tono. Al verso 1120 questo evento viene descritto da Vaḥši, attraverso un *tajnis* (calembour), come l'abbandono del discorso d'amore attraverso lo scostamento di una delle cortine (*parde*) del discorso e un cambio di tono musicale (*parde*). I due amanti riescono a sfuggire alle guardie con le parole, sviando il discorso, ma la presenza dei soldati ripristina in maniera indifferibile i ruoli sociali di Širin come principessa e di Farhād come uomo libero al servizio della dama. Dal verso 1121 apprendiamo che Širin e Farhād continuano a dialogare, ma sono costretti a camuffare il discorso d'amore confendogli tutt'altro tenore. Sebbene l'intesa tra i due amanti non risulti compromessa, lo è però inesorabilmente il loro scambio di effusioni, non soltanto sul piano tematico, cioè delle parole che si scambiano i due amanti, ma anche sul piano fonico, cioè del tono musicale e dell'incedere del discorso stesso. In presenza delle guardie i due amanti scandiscono i propri discorsi in maniera diversa, abbandonando gli scambi concitati e assumendo toni più pacati e confacenti.

Quando anche il tono musicale (*parde*) del discorso d'amore tra Širin e Farhād è compromesso dal loro improvviso cambio di registro, a Vaḥši, che si propone di cantare il discorso amoroso che prende forma tra i due amanti (come si vedrà più avanti, in particolare al verso 606), viene a mancare la parola per proseguire il racconto

15 Questo passaggio ricorda l'episodio del *Xosrow va Širin* di Neẓāmi in cui Xosrow, travolto dalla passione suscitata in lui dallo scambio di *ġazal* recitati da Bārbod e Nekisā, si precipita verso la tenda di Širin, ma viene trattenuto da Šāpur. Si veda Meneghini 2017, 234-55. Come nota Meneghini, nel *Farhād va Širin* di Vaḥši è invece Širin a lasciarsi trasportare.

(*hekāyat*). L'intervento delle guardie priva d'un tratto Vaḥši non solo delle parole, ma anche dell'accompagnamento musicale adeguato a poterle modulare, giacché il canto all'unisono è ormai venuto meno del tutto. L'irruzione, che nel poema interrompe bruscamente Širin e Farhād, agisce dunque inesorabilmente anche sul poeta in carne e ossa, obbligandolo a tacere. A rimanere in sospenso non è soltanto il discorso tra Širin e Farhād, ma appunto anche quello di Vaḥši. A questo punto al poeta non resta che congedarsi e lo fa con una metafora musicale, sostenendo che il discorso d'amore è un canto che può essere modulato in svariati modi (nel caso di Širin e Farhād, sia gorgheggiando a pieni polmoni, che ammiccando in maniera sottile) e, benché i canti siano molteplici, la gamma di note che possono essere suonate sulle corde di una cetra è una soltanto. In questo modo Vaḥši suggerisce che ogni canto d'amanti ha origine nell'amore e null'altro.

Per corroborare quest'analisi del testo e avvalorare l'ipotesi avanzata, leggeremo ora il passo che congiunge la seconda e la terza sezione del *maṭnavi*, ovvero quella parentesi metanarrativa in cui Vaḥši afferma, innanzitutto, di fondare il proprio canto sul legame che unisce Širin e Farhād e, in secondo luogo, di identificarsi con Farhād stesso. È in questo passaggio che Vaḥši specifica anche che Farhād e Širin sono per lui un pretesto per dare forma alla parola/poesia (*soxan*) e che tutto il resto non è che una leggenda (*fasāne*). Vaḥši fa riferimento alla sezione narrativa del proprio poema chiamandola *dibāčē-ye rāz*, ovvero prologo al mistero. Il *maṭnavi* viene così ad assumere un carattere quasi trattatistico, giacché lo svolgimento della narrazione non sarebbe che un'esemplificazione che ci conduce a una migliore comprensione dell'assunto finale, ovvero il momento in cui il segreto d'amore viene svelato.¹⁶

16 Si veda il verso 617. Vaḥši sembra considerare tutti gli eventi che preludono all'incontro di Širin e Farhād come una *fasāne*, del cui racconto il poeta si serve per dare forma al tema che ha deciso di enucleare, cioè l'amore e i suoi caratteri. Gli eventi che conducono all'incontro tra Širin e Farhād costituirebbero il *dibāčē*, la narrazione nota ai più, mentre il dialogo tra i due amanti è il *rāz*, episodio che Vaḥši elabora in maniera innovativa e sul quale invita il lettore/ascoltatore a soffermarsi.

Discorso introduttivo al racconto, che illustra le caratteristiche dell'amore

606. Canto il dialogo d'amore che sorge dal legame che unisce Širin e Farhād;

607. È un anelito d'amore, è un commento al legame d'amore, è l'esplosione del dolore d'amore e dei suoi crucci;

608. Canto una bugia che somiglia al vero e metto in relazione amore e legame;

609. È per questo che, per ogni nuovo fiore che l'amore mi pone innanzi, io modulo un canto alla mia maniera;

610. La voce la levo sulla melodia fatta risuonare dal musico;

611. Sono io Farhād, e Širin è quel dolce labbro increspato dal sorriso che solo mi lega alla vita, per separarmi dal quale è necessario che mi si divella come la pietra dai monti;¹⁷

612. Ma sia Farhād che Širin non sono che pretesti, questa è parola e tutto il resto è leggenda;

613. O frangirocce, fatti avanti impugnando il piccone appuntito, poiché Širin la dolce ha un compito da affidarti;

614. Poiché è stata la dolcezza ad assegnarti il compito, fatti avanti con baldanza e tieniti pronto a eseguirlo;

615. Se non scorgi pretendenti che bramino la dolcezza di Širin, abbandona i suoi quartieri intonando il canto della vittoria;¹⁸

616. Poiché il piccone è sorretto ora dal braccio di un pertinace che metterà al mondo un racconto;

617. Ascolta dunque, in questa prefazione al mistero, come se ne andò Širin in cerca di affetto;

618.

¹⁷ Colui che divelle la pietra dai monti (*kuhkan*) è l'appellativo con il quale è noto Farhād. Sul Farhād costruttore si veda Orsatti 2019, 24-35.

¹⁸ In *parvizgu*, composto che significa 'che intona il canto della vittoria', è presente un'allusione al nome dell'altro pretendente di Širin, il re Xosrow Parviz.

619. Sono la bellezza e la bontà a decretare che l'eccitazione risiede nel muovere, ritmici, i passi;

620. Quando l'occhiata, suadente, desidera conficcarsi nell'anima, bisogna che qualcuno si faccia avanti ed esponga la propria;

621. E se a volte lo sguardo fugge e va altrove, potrebbe anche imbattersi in una schiera di cuori;

622. Ma se in un amore non si scorge traccia di bellezza, possa la carovana della seduzione sostare lontana.

È questo breve passaggio lo snodo che collega la seconda e la terza sezione del *Farhād va Širin* di Vaḥši, il punto che fornisce la chiave di lettura del poema e che mette in chiaro come e perché il passo letto in precedenza metta fine alla narrazione. Vaḥši esordisce dichiarando che è il dialogo amoroso tra Širin e Farhād l'argomento dal quale prende le mosse il suo canto. Il dialogo al quale Vaḥši accenna compare solo molti versi dopo nel poema. Ciò che prelude al momento dell'effettivo scambio di battute tra Širin e Farhād viene chiamato dal poeta stesso, al verso 617, prologo al mistero (*dibāčē-ye rāz*). Il tema sul quale Vaḥši si sofferma è quello del rapporto tra amore (*'ešq*) e legame (*nesbat*): il legame che unisce Farhād e Širin, il commento di Vaḥši al legame d'amore, il legame tra canto e melodia, il dolce labbro increspato dell'amata che lega Vaḥši/Farhād alla vita. Vaḥši non solo si autoritragge come il poeta che prende vita intonando le dolci parole che egli stesso intreccia, dando forma a dei racconti verosimili che illustrano il legame d'amore (in questo caso con il pretesto dell'amore tra Farhād e Širin), ma si specchia addirittura nel proprio canto, immedesimandosi in Farhād. Dal verso 611 in poi è come se la narrazione avvenisse in prima persona, prendendo forma al contempo sia dalla voce di Vaḥši, che da quella di Farhād. È questo il luogo in cui sconfinano l'una nell'altra realtà e finzione, è attorno a questa saldatura dei ruoli di cantore e cantato che si stringe il nodo che lega a doppio filo le voci del poeta e del poema. A dare inizio alla narrazione è l'incedere ritmato di Širin, la quale è materia poetica viva nella voce di coloro che levano il canto d'amore. In questo passaggio, che prelude alla sezione narrativa, si possono già apprezzare diversi riferimenti al canto e alla musica, che verranno ripresi nella chiusa del poema.¹⁹ Sebbene all'ascoltatore/lettore Širin appaia dematerializzata nel canto del poeta/amante, il suo ruolo non risulta essere quello passivo di personaggio agito, ma pare proprio che sia lei a dettare il

¹⁹ Come nota Meneghini, anche questa attenzione al canto e alla musica richiama in causa il modello di Neẓāmi.

corso degli eventi riportati dai narratori. Così come ha dato inizio alla narrazione muovendo i propri passi, Širin darà inizio anche al dialogo d'amore porgendo il saluto all'artista, termine che ben si addice sia al maestro scultore Farhād, che al maestro versificatore Vaḥši. Giungiamo così all'atteso dialogo d'amore, preannunciato da Vaḥši al verso 606, e all'epilogo del poema. Come discusso sopra, l'intervento delle guardie, che spezza al contempo sia il canto d'amore nel quale sono uniti Farhād e Širin che quello di Vaḥši, trasferisce sul piano della realtà una cesura che ha luogo a livello della narrazione. Ne risulta che, sebbene il legame tra Farhād e Širin non si dissolva, perché il loro dialogo continua pur mutando forma, il compito che si era prefisso Vaḥši viene meno, perché quel dialogo d'amore che ha suscitato il suo canto non ha più luogo. Perdipiù, se Širin e Farhād non cantano più gioiosamente in versi, ma parlano e alludono, non c'è più ragione che la musica li accompagni. Tacendo Vaḥši lascia aperto il finale del proprio poema, garantendo continuità all'amore tra Farhād e Širin e schiudendo l'orizzonte delle possibilità per i due amanti.

Vi è inoltre un altro aspetto degno di nota nell'identificazione di Vaḥši con Farhād. Sia nel *maṭnavi* di Neẓāmi che in quello di Xosrow-e Dehlavi, il personaggio di Xosrow interviene per far desistere Farhād dall'amare Širin, ma senza successo. Messo con le spalle al muro, Xosrow ricorre a uno stratagemma e chiede a Farhād di aprire un varco attraverso il rilievo granitico della cima di Bisotun. Farhād accetta, a patto che, una volta portato a termine il lavoro, Xosrow lo sciolga da altri vincoli e rinunci una volta per tutte a Širin. Dal momento che Xosrow ritiene di avere affidato al proprio rivale in amore una missione impossibile, accetta i termini del patto e congeda Farhād. Xosrow aveva però sottovalutato le capacità di Farhād e quando viene a sapere che il rivale è in procinto di terminare il lavoro affidatogli, manda presso di lui un emissario che lo tragga in inganno annunciandogli la morte di Širin. Nell'udire le parole dell'emissario, Farhād precipita dalla parete della montagna e muore nella speranza di potersi ricongiungere alla sua amata nell'aldilà, lasciando incompiuta la propria opera (Meneghini 2017, 159-61, 170-3; Ašrafi [1362] 1983, 324-30). Essere un Farhād implica per antonomasia che il compito che ci si è proposti di portare a termine sia svolto con maestria, ma che resti incompiuto. Identificandosi con Farhād, Vaḥši suggerisce che il suo poema non potrà che risultare un capolavoro incompleto. Ma essere un Farhād implica anche l'essere maestro sia nell'arte che nell'amore: per questo ciò che resta del poeta (e del poema) nella chiusa del *maṭnavi* sono la cetra e l'arte di comporre canzoni, strumenti indispensabili per dare voce al legame d'amore.²⁰

20 Anche Neẓāmi accenna a ciò che Farhād lascia dietro di sé morendo, i rilievi di Bisotun (la propria arte) e la scure d'acciaio dal manico di melograno (il proprio strumento).

5 Conclusioni

Alla luce di quanto discusso sopra, ci troviamo dunque a ipotizzare che l'accusa di incompiutezza rivolta dai compilatori di *taḍkerē* al *Farhād va Širin* di Vaḥši non sarebbe da ritenersi riferita alla mancanza di una chiusa, quanto piuttosto, eventualmente, a delle lacune riscontrate nello svolgimento della narrazione. Un'ipotesi più azzardata, ma che potrebbe servire da spunto per future riflessioni, è che i compositori di *taḍkerē*, da raffinati conoscitori dell'arte poetica, comprendessero il progetto artistico intrapreso da Vaḥši, riconoscessero che l'opera d'arte plasmata da un Farhād non può che risultare in un capolavoro incompleto, e considerassero una contraddizione in termini il fatto di dichiararlo un poema compiuto. Alla luce di questa ipotesi, la necessità manifestata da Veṣāl e Šāber di 'completare', a distanza di secoli, il *Farhād va Širin* di Vaḥši è passibile di due diverse letture: la prima è che il tempo funga da ostacolo ai due poeti ottocenteschi, impedendo loro di comprendere quale fosse la sottile lettura che i compositori di *taḍkerē* seicenteschi e settecenteschi davano del poema di Vaḥši; la seconda è che Veṣāl e Šāber abbiano colto al balzo l'opportunità offerta dal finale aperto del *Farhād va Širin* di Vaḥši e si siano cimentati nel completamento dell'opera, cercando di reintrodurla nel discorso letterario contemporaneo in una veste più confacente ai modelli a loro noti.

La ricezione del commento critico, nei secoli a venire, da parte di Veṣāl e di Šāber, è testimone del fatto che un vasto consenso e il sedimentarsi di una data sensibilità nei confronti del discorso letterario possono facilmente prevalere sulle ricostruzioni filologiche, come quella qui proposta, e sulla ricezione dei testi. Rimane aperta la riflessione sulle ragioni del perché l'opinione di Kāšāni che, pur discostandosi da quella di tutti gli altri, resta l'espressione di un'autorità tra i compilatori di *taḍkerē*, non sia mai stata ripresa, nel corso dei secoli, da nessun letterato e da nessuno studioso.²¹ È certo vero che la larga diffusione dell'opinione sull'incompiutezza del *Farhād va Širin*, avallata peraltro dall'editore seicentesco dell'opera del poeta, pare offrire validi presupposti per archiviare il caso.

In questo frangente è la materialità del libro manoscritto, ovvero la presenza di edizioni di pregio del *maṭnavi* di Vaḥši, a permetterci di ipotizzare una riformulazione dei quesiti fondamentali riguardanti l'opera. Difficilmente di un'opera la cui stesura sia rimasta in sospeso si produrranno copie di pregio. Ma si può anche ipotizzare che i committenti e gli acquirenti del manoscritto della collezione

²¹ Quando Losensky e Beers scrivevano i rispettivi articoli, non era ancora disponibile l'edizione critica a stampa della *taḍkerē Xolāṣat ol-aš'ār va zobdat ol-afkār* di Kāšāni della quale mi sono servito.

Berenson leggessero il poema diversamente da come ne scrivevano i compilatori nelle *taḍkere*.

La lettura ravvicinata del *Farhād va Širin* fornisce gli elementi per constatare che Vaḥšī offre al lettore gli strumenti necessari a orientarsi prima di dare inizio alla narrazione, per poi sconvolgerlo troncando il finale. L'espedito di identificarsi con Farhād gli consente di assottigliare fino al limite ultimo la linea tra finzione e realtà e, nonostante egli stesso affermi che la storia dei due amanti non è che un artificio per dare corpo alla parola (*soxan*), ciò non di meno la loro sorte ha conseguenze tangibili che alterano inesorabilmente la realtà, rappresentata in questo caso dal venir meno della recitazione del poeta. Ciò che rimane del poema è una perla senza pari, perché non potrà essere infilata e accostata ad altre, in quanto forata per metà. Potrà soltanto essere incastonata nell'orecchino della schiavitù d'amore, ornamento di ogni Farhād.

Bibliografia

- Ādarān Naxā'i, H. (be kušeš-e) (ed.) [1392] (2013). *Divān-e Vaḥšī Bāfqī* (Canzoniere di Vaḥšī Bāfqī). Tehran: Mo'asese-ye entešārāt-e Amir Kabir.
- Ašrafi, A.A. (be kušeš-e) (ed.) [1362] (1983). *Xams-e Amir Xosrow-e Dehlavi* (Pentalogia di Amir Xosrow-e Dehlavi). Tehran: Entešārāt-e Šaqāyeq.
- Bağcı, S. (2000). «From Translated Word to Translated Image. The Illustrated *Šehnâme-i Türkî* Copies». *Muqarnas*, 17, 162-76.
- Bausani, A. (1968). *La letteratura persiana*. Firenze; Milano: G.C. Sansoni; Edizioni Accademia.
- Beers, T.S. (2015). «The Biography of Vahshi Bāfqī (d. 991-1583) and the *Tazkera* Tradition». *Journal of Persianate Studies*, 8, 195-222.
- Browne, E.G. (1997). *Literary History of Persia*. Vol. 4, *Modern Times (1500-1924)*. New Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers Pvt. Ltd.
- Fotoohi Rudmajani, M. [1393] (2014). «Sabk-e vāsuxt dar šer. Pišrow va sarāmād-e vāsuxt Moḥtašam ast na Vaḥšī» (La poetica dello screzio in poesia. Sui motivi che ci portano a individuare in Moḥtašam il poeta d'avanguardia della poetica dello screzio invece che in Vaḥšī). *Viženāme-ye Farhangestān. Šebh-e qorre*, 3, 7-33.
- Golčīn-e Ma'āni, A. (be kušeš-e) (ed.) [1340] (1961). *Tadkere-ye Mayxāne* (La taverna). Tehran: Šerkat-e nasbi-ye Ḥajj Moḥammad Ḥoseyn Eqbāl va šorakā.
- Guillén, C. (1971). *Literature as a System. Essays Toward the Theory of Literary History*. Princeton: Princeton University Press.
- Kia, C. (2021). «A Literary Fragment. Vahshi's *Farhād va Širin*». Yoltar-Yıldırım, A. (ed.), *Persian Manuscripts & Paintings from the Berenson Collection*. Florence; Rome: I Tatti; Officina libraria, 165-75.
- Losensky, P. (2004). s.v. «VAḤŠĪ BĀFQĪ». *Encyclopædia Iranica*. <https://www.iranicaonline.org/articles/vahshi-bafqi>.
- Masarrat, H. [1392] (2013). *Ketābšenāsi-ye Vaḥšī-ye Bāfqī* (Bibliografia di Vaḥšī Bāfqī). Yazd: Tuz va qalam.
- Meneghini, D. (2017). *Khosrow e Širin. Amore e saggezza nella Persia antica*. Milano: Arielle.

- Mirafzali, A. (be kušeš-e) (ed.) [1396] (2017). *Xolāṣat ol-aš'ār va zobdat ol-afkār. Baxš-e Yazd va Kermān va navāḥi-ye ān* (Compendio di versi e di meditazioni eccelse. Sezione riguardante Yazd, Kerman e i territori adiacenti). Tehran: Mirāt-e maktub.
- Nātel Xānlari, P. [1369] (1990). «Yek moqāyese-ye adabi. Farhād-e Neẓāmi va Farhād-e Vaḥšī» (Un confronto letterario. Il Farhād di Neẓāmi e il Farhād di Vaḥšī). Nātel Xānlari, P. (ed.), *Haftād soxan. Az guše va kenār-e adabiyāt-e fārsī*, vol. 3. Tehran: Entešārāt-e Tus, 166-75.
- OMK, O'zbekiston Milliy Kutubxonasi; TAI, Til va Adabiyot Instituti. *Alisher Navoiy Mukammal Asarlar To'plami*. T. 8, *Xamsa. Farhod va Shirin*. http://navoi.natlib.uz:8101/uz/xamsa_farhod_va_shirin_sakkizinchi_tom/1_10/.
- Orsatti, P. (2019). *Materials for a History of the Persian Narrative Tradition. Two Characters. Farhād and Turandot*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari. <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-354-0>.
- Rypka, J. (1968). *History of Iranian Literature*. Dordrecht: D. Reidel Publishing Company.
- Šāhebkāri, D.; Faxraḥmad, Ā.; Qahremān, M. (be kušeš-e) (eds) [1389] (2010). *'Arafāt ol-āšeḡin va 'arašāt ol-ārefin* (Dei saperi acquisiti dagli amanti e delle piane scandagliate dai sapienti), vol. 7. Tehran: Mirāt-e maktub.
- Šafā, D. [1369] (1990). *Tārix-e adabiyāt dar Irān. Az āḡāz-e sadde-ye dahom tā miyāne-ye sadde-ye davāzdahom-e hejri* (Storia della letteratura d'Iran. Dai primi anni del decimo fino alla metà del dodicesimo secolo dell'Egira), vol. 5.2. Tehran: Entešārāt-e Ferdows.
- Taner, M. (2021). «Berenson's Safavid Manuscript of Vahshi's *Farhād va Širīn*». Yoltar-Yıldırım, A. (ed.), *Persian Manuscripts & Paintings from the Berenson Collection*. Florence; Rome: I Tatti; Officina libraria, 177-95.
- Toutant, M. (2016). *Un empire de mots. Pouvoir, culture et soufisme à l'époque des derniers Timourides au miroir de la "Khamsa" de Mir 'Alī Shīr Nawāī*. Paris; Louvain; Bristol: Peeters.