

Khawāju di Kerman (1281-1361) appartenne come il suo più giovane contemporaneo Hāfez (1326-1389) al novero dei più grandi poeti di Shiraz, qualcuno lo ha considerato come l' "imprescindibile" anello di congiunzione tra Sa'di e Hāfez<sup>1</sup>. E in effetti egli ha lasciato un Canzoniere (*Divān*) e ha dimostrato il suo lirico talento anche nel *mathnavi*. Più importante della sua peraltro convenzionale poesia lirica è proprio il *mathnavi* che lo colloca tra i grandi poeti persiani di questo genere, da Jāmi a Gorgāni. Di lui invero sino a poco tempo fa si conosceva poco più dei temi o dei titoli delle opere. Come Nezāmi (1141-1209) e la maggior parte dei suoi imitatori, anche Khawāju ha composto cinque poemi, anche se nel loro ordine e nelle tematiche egli si discosta alquanto dal modello. La sua prima opera non è come in Nezāmi un poema didattico bensì un poema romanzesco, ovvero il romanzo qui presentato in traduzione *Homāy e Homāyun* (1331) d'ora in poi abbreviato in *HH*; lo seguì un altro poema romanzesco, intitolato *Gol o Nowruz* ('La Rosa e Capodanno'); e poi tra altri poemi di contenuto etico-mistico, che secondo il Rypka sono ispirati dalla sua militanza nella confraternita die Kazaruniyya (1342-45).

Il *HH* sino a non molto tempo addietro era praticamente sconosciuto anche nella cerchia degli iranisti di professione. Persino il grande Bausani nella sua geniale storia della letteratura persiana dichiara di non aver avuto sotto gli occhi nessuno dei cinque poemi.<sup>2</sup> La stessa cosa potrebbe dire lo scrivente, il cui interesse per il *HH* fu provocato da due miniature particolarmente belle in cui il maestro Junayd e un anonimo rappresentavano due significativi episodi del *HH*, sui quali più avanti diremo qualcosa. Tutto cambiò quando il ben noto esperto di manoscritti persiani Iraj Afshar, durante un semestre a Berna in qualità di professore ospite, mi consegnò una copia dell'opera edita a Teheran nel 1969.

La lessi e ne feci una relazione per il mio contributo al primo congresso degli iranisti europei nel 1987 a Torino.<sup>3</sup> Così posso ora rimandare i lettori a questa mia introduzione al poema, nel frattempo uscita anche in italiano,<sup>4</sup> ma vorrei riassumerne l'essenziale in quanto segue sia pure soffermandomi su aspetti diversi.

<sup>1</sup> Così Köprülü citato in J. Rypka, *History of Iranian Literature*, B. Reidel Publishing Company, Dordrecht 1968, p. 260.

<sup>2</sup> "Non ho potuto leggere nulla di essi", così Bausani in A. Pagliaro- A. Bausani, *La letteratura persiana*, Sansoni-Accademia, Firenze-Milano 1968, p. 469.

<sup>3</sup> J.C. Bürgel, *Humāy and Humāyûn. A Medieval Persian Romance*, in G. Gnoli-A. Panaino (eds.), *Proceedings of the First European Conference of Iranian Studies Held in Turin (September 7-11 1987) by the Societas Iranologica Europaea, vol. II, Middle and New Iranian Studies*, Istituto Italiano per il Medio e Estremo Oriente (ISMEO), Roma 1990, pp. 347-357.

<sup>4</sup> J.C. Bürgel, *Humāy e Humāyûn: un romanzo medievale persiano*, raccolto con altri saggi in Idem, "Il discorso è nave, il significato un mare". *Saggi sul amore e il viaggio nella poesia persiana medievale*, a cura di C. Saccone, Carocci, Roma 2006, pp. 257-267.

Vorrei qui illuminare in particolare tre aspetti:

1. Il *HH* come poema che si situa nell'eredità di Neẓāmi
2. Motivi conosciuti, ma diversamente combinati
3. il *HH* come opera che sta tra il romanzo d'avventura e il poema mistico

La narrativa in versi persiana costruisce una rete largamente ramificata di tradizioni secondo linee principali e secondarie, sempre nuove combinazioni di temi e motivi che, sebbene più o meno mutati, sempre ritornano. Vi sono tre grandi generi; epico, romanzesco e didattico, che tuttavia prima di Neẓāmi non vengono mai trattati insieme da un singolo poeta. Il poema epico si afferma di prepotenza con lo *Shāh-nāmé* ('Il libro dei Re') di Ferdowsi, che peraltro contiene alcuni episodi romanzeschi accanto a quelli di natura epica, e che fu per i poeti successivi come una vera miniera d'ispirazione da cui poterono a piacere estrarre materiali. Ferdowsi racconta la storia delle dinastie di sovrani iranici dagli inizi mitici sino alla conquista dell'Iran da parte degli Arabi e i loro eserciti musulmani. Egli trasse la sua materia dalle saghe iraniche preislamiche e, per il tempo dei Sassanidi, dalle loro cronache regali. Dallo *Shāh-nāmé* deriva la materia di due dei tre poemi romanzeschi di Neẓāmi: *Khosrow e Shirin* e *Haft Peykar* ('Le sette effigi'). Ma il poema romanzesco non attinse soltanto a fonti iraniche. Di questo è un rimarchevole esempio il più precoce poema romanzesco di cui abbiamo notizia. Ovvero il poema *Vāmiq e 'Adhrā* del grande poeta panegirista 'Onṣori (m. 1040) che sembra essere, come il *Laylā e Majnun* di origini arabe. I nomi in effetti sono inequivocabilmente arabi: *Vāmiq* = 'l' 'acceso d'amore', 'Adhrā = "la vergine". In realtà tuttavia i numerosi nomi greci presenti in questo poema indicano un'origine greca, e si può persino nominare la fonte, un romanzo di cui in tempi recenti sono emersi alcuni frammenti papiracei.<sup>5</sup> I due protagonisti principali di questo Romanzo si chiamano Partenope e Metiochos, la eroina ha il medesimo nome di quella del poema di 'Onṣori: "Vergine"!

Due ulteriori romanzi anteriori al tempo di Neẓāmi meritano una menzione: poco noto è il *Varqa e Golshāh* romanzo in versi di 'Ayyuqi (XI sec.), che ha alla base del materiale arabo, il cui titolo originale nella versione persiana è difficilmente riconoscibile: '*Urwa wa 'Afrāā*. Si tratta di una storia d'amore alla odrita, e termina con la morte degli amanti come avviene di regola in questi racconti ambientati in un milieu beduino. Questo accade anche con il poema di 'Ayyuqi, ma qui segue una notevole aggiunta: il Profeta Maometto risveglia i due morti e li esorta a godere il loro amore.

Molto più ambizioso di questo piccolo innocuo racconto,<sup>6</sup> è una grandiosa storia d'amore d'ambientazione cortese, di alta tensione narrativa, che come il *Libro dei Re* risale a un modello preislamico, si suppone di origini partiche.<sup>7</sup> Questo poema, il *Vis o Rāmin* di Gorgāni, composto nel 1055, deve essere menzionato qui per più di un motivo. Innanzitutto perché per lungo tempo fu considerato nella cerchia dei romanisti e dei germanisti come la fonte del *Tristano e Isotta*, una tesi che oggi quasi nessuno sostiene più.<sup>8</sup> In secondo luogo, perché il poema romanzesco *Khosrow e Shirin* poco fa nominato rappresenta una sorta di contraffazione del *Vis o Rāmin*. La principessa Vis va in sposa ufficialmente al re Mobad, ma finisce per abbandonarsi tra le braccia del di lui più giovane fratello Rāmin. I due vivranno insieme nascostamente sino alla morte di re Mobad, sia pure tra crescenti difficoltà. Con il che il poeta si schiera apertamente dalla parte degli amanti, e non di quella del vecchio impotente sovrano, che insiste per il rispetto dei suoi diritti.

<sup>5</sup>Cfr. Bo Utas, *The Virgin and Her Lover: Fragments of an Ancient Greek Novel and a Persian Epic Poem* (Brill Studies in Middle Eastern Literatures), Brill, Leiden 2003.

<sup>6</sup>Versione tedesca: Ayyuqi, *Warqa und Gulschah*, a cura di Alexandra Levizzari, Manesse Verlag, Zurich 1992.

<sup>7</sup>J.C. Bürgel, *Die Liebevorstellungen im persischen Epos "Wīs und Rāmīn"*, in «Asiatische Studien», XXXIII (1979), pp. 65-98 (trad. it. *Le rappresentazioni dell'amore nel poema persiano Wīs u Rāmīn*, in Idem, *Il discorso è nave...*, cit., pp. 225-256).

<sup>8</sup>P. Kunitzsch, *Are there Oriental Elements in the Tristan Story?*, in «Vox Romana», XXXIX (1980), pp. 73-85.

Al contrario, la Shirin di Nezāmi rigetterà tutte le profferte amoroze di Khosrow finché questi non si deciderà a farla sua con un matrimonio regale in piena regola. Con ciò Shirin ha seguito il consiglio della zia che, all'arrivo del principe Khosrow alla corte armena, aveva ammonito la nipote a mantenere un atteggiamento fermo di fronte alle esuberanti brame di Khosrow, così da non vedersi addossata "la vergogna di Vis".

Gli autori posteriori pescheranno ampiamente nei motivi di questi poemi più antichi, per poter farsi arruolare nelle fila dei grandi autori di poemi. Nezāmi non ne ha bisogno. Egli stesso verrà considerato dai poeti posteriori come il fondatore di una tradizione che si svilupperà lungo i secoli. Ma prima di parlare di questo, mi sia consentito fare un cenno al terzo grande genere, quello del poema di tipo parenetico, didattico, edificante. Anche questo genere si lega naturalmente a modelli antichi preislamici, che tuttavia ora si possono ricercare solo in India. Nezāmi, nella prefazione del suo primo *mathnavi*, il poema didattico *Makhzan al-Asrār* (L'emporio dei segreti) accenna al suo predecessore, il poeta ghaznavide Sanā'i (m. 1141 nell'anno di nascita dello stesso Nezāmi), senza fare il suo nome ma con inequivocabili circonlocuzioni. E lo avrebbe eclissato, ci assicura Nezāmi.<sup>9</sup> Uno smisurato autoencomio? No, Nezāmi già all'inizio della sua attività di poeta era pienamente consapevole della sua superiore maestria. E nel futuro, gli innumerevoli poeti persiani turchi indostani che lo avrebbero preso a modello, che lo avrebbero imitato, gli danno pienamente ragione. Ora parleremo solo brevemente di Nezāmi (1141-1209), supponendolo noi come abbastanza noto.<sup>10</sup> Accanto alla sua indiscutibile maestria come poeta,<sup>11</sup> è il suo impegno in senso umanistico che merita la nostra massima attenzione e ammirazione.<sup>12</sup> Non v'è dubbio che è proprio questa umanità, illuminata attraverso sempre nuove scene dal poeta, che ha continuamente ispirato affascinanti opere d'arte ai grandi maestri della miniatura islamica. Gli imitatori di Nezāmi, prima che per il contenuto, si possono riconoscere per un tratto esteriore: scrivono cinque poemi e danno loro dei titoli che richiamano chiaramente i titoli dei poemi nezamiani. Ma non c'è solo questo. Spesso anche l'ordine dei poemi viene rispettato. Così per esempio Amir Khosrow di Delhi comincia come Nezāmi con un poema didattico, e gli dà un titolo che rima con il *Makhzan al-asrār* di Nezāmi, ovvero: *Maṭla' al-Anvār*. Quindi seguono come in Nezāmi tre poemi romanzeschi, tra quali il *Hasht Behesht* ('Gli otto paradisi') richiama manifestamente il *Haft Peykar* ('Le sette effigi') di Nezāmi. E l'ultimo poema di Amir Khosrow è dedicato, come in Nezāmi, alla figura di Alessandro il Grande. Il modello e l'influsso di Nezāmi sono onnipresenti nel *HH* di Khwāju di Kerman. Ma anche altri modelli che risalgono più indietro nel tempo e che noi troviamo già in Nezāmi, si ritrovano di nuovo nel *HH*. È il caso per esempio, per menzionare qualcosa di semplice, il titolo stesso che consiste di due nomi quelli della coppia protagonista, la cui storia è raccontata nel poema: *Vāmiq e 'Adhrā* ('Onşori), *Varqa e Golshāh* ('Ayyuqi), *Vis e Rāmin* (Gorgāni), *Khosrow e Shirin* (Nezāmi) richiamano chiaramente il *HH*. Di regola è di coppie aristocratiche o persino regali che si racconta la storia; la sola eccezione (accanto al *Varqa e Golshāh*) è quella di *Laylā e Majnun*, la coppia beduina che grazie al poema che vi dedica Nezāmi otterrà fama mondiale.<sup>13</sup>

Il *HH* parte con il tradizionale inizio di una saga eroica, ovvero la descrizione del precoce e quasi strabiliante sviluppo di colui che più tardi diventerà l'eroe della storia. Ma il primo espresso motivo, tipico del genere, si fa attendere parecchio. Una fata in un giardino meraviglioso mostra a Homāy il ritratto della principessa Homāyun e questi si innamora del ritratto, così come Shirin si era innamorata di quello di Khosrow -si tratta del motivo diffuso in tutto il mondo del *love through*

<sup>9</sup>J.C. Bürgel, *Nizāmī über Sprache und Dichtung. Ein Abschnitt aus der "Schatzkammer der Geheimnisse" eingeleitet, übertragen und erläutert*, in R. Gramlich (cur.), *Islamwissenschaftliche Abhandlungen Fritz Meier zum sechzigsten Geburtstag*, 1974, pp. 9-28.

<sup>10</sup>Cfr. J.C. Bürgel, *Die persische Epik*, in K. Von See (cur.), *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*, vol. V, *Orientalisches Mittelalter*, a cura di W. Heinrichs, Aula-Verlag, Wiesbaden 1990, pp. 301-318 (trad. it. *L'epica persiana*, in Idem, *Il discorso è nave...*, cit., pp. 19-41).

<sup>11</sup>J.C. Bürgel, *Nizāmī's Worl Order*, in J.C. Bürgel-C. Van Ruymbeke (eds.), *A Key to the Treasure of the Hakīm. Artistic and Humanistic Aspects of Nizāmī Ganjavi's Khamsa*, Leiden University Press, Leiden 2011, pp. 17-52.

<sup>12</sup>J.C. Bürgel, *The Idea of Non-Violence in the Epic Poetry of Nizāmī*, in «Edebiyāt», IX (1998), pp. 61-84 (trad. it. *L'idea di non-violenza nella poesia di Nizāmī*, in Idem, *Il discorso è nave...*, cit., pp. 149-171).

<sup>13</sup>Traduzione italiana: *Nezāmī, Leylā e Majnun*, a cura di G. Calasso, Adelphi, Milano 1985.

sight of picture-.<sup>14</sup> La notte dei demoni richiama alla mente la notte di Māhān con i demoni nel racconto di Mercurio (mercoledì) del *Haft Peykar* di Nezāmi.<sup>15</sup> La cattura della nave da parte dei cannibali, con la loro morte causata da una tempesta e la salvezza dell'eroe che approda sulla riva di una terra fiorente, ricorda un analogo episodio del famoso racconto della pia Marhuma in un poema di 'Aṭṭār.<sup>16</sup> La sua fiabesca investitura come re di Khāvar ha pure senza dubbio dei precedenti. E il fatto che Homāyun si innamori del principe Homāy soltanto sulla base del racconto che gliene fa la cugina Parizād, corrisponde all'altrettanto ben noto motivo dell'innamoramento attraverso un racconto,<sup>17</sup> che si ritrova peraltro anche in Nezāmi: Khosrow si innamora di Shirin sulla base di quanto l'amico e pittore Shāpur gli racconta di lei. E continuando ancora: una scena dopo l'altra, un motivo dopo l'altro si rivelano come tratti da opere ben note. Qui vorremmo limitarci a far luce su due o tre motivi significativi che ricorrono nella seconda parte del *HH*.

Cominciamo con la voce fatta circolare dall'imperatore cinese Faghfur, il padre della bella Homāyun, secondo la quale ella sarebbe morta, con la quale egli vorrebbe scoraggiare Homāy: qualcosa di analogo succede, come ben sanno i conoscitori di Nezāmi, anche nel *Khosrow e Shirin*. Qui è Khosrow che manda un messaggero, con la falsa notizia secondo cui Shirin sarebbe morta, al tagliapietre Farhād che si era di lei innamorato, il quale a causa di ciò si uccide. E Homāy reagisce ritirandosi nel deserto a vivere con gli animali selvatici - si tratta del ben noto motivo di Orfeo, riproposto in ambiente arabo-persiano dalla storia dei fanciulli beduini Majnun e Laylā rappresentata in innumerevoli miniature, e divenuta immortale grazie alla rielaborazione di Nezāmi.<sup>18</sup>

Ma ora dovremo seguire il motivo più importante, l'incontro tra gli amanti nella notte invernale, conosciuto anche come quello dell'accesso negato.<sup>19</sup>

Questo motivo compare la prima volta nel *mathnavi* persiano con Gorgāni nel poema ora nominato *Vis e Rāmin*, ingiustamente finito in disparte a causa di Nezāmi, e che in realtà ha esercitato una grande influenza proprio su Nezāmi. Questo appare evidente nel suo affascinante poema romanzesco *Khosrow e Shirin* e poi, ancora una volta, nel poema di Khwāju Homāy e Homāyun che qui presentiamo. Non ci occuperemo ora del contenuto di questi poemi che precedono il *HH*, poiché sarà possibile leggerli nella traduzione o in riassunti.<sup>20</sup> Qui terremo conto unicamente degli elementi comuni.

In ciascuno dei tre poemi si mette a fuoco il punto culminante e quello finale di una estraniamento, di uno squilibrio, che è stato causato dai comportamenti errati dell'amante, o in altre parole una vera grandiosamente costruita peripezia. Rāmin, stanco della sua segreta tresca con Vis, aveva lasciato la corte di re Mobad ed era andato lontano. Aveva incontrato la principessa Gol ('Rosa') con cui aveva preso ad amareggiare e, cedendo alle di lei insistenze, aveva finito per sposarla senza peraltro trovare una nuova felicità.<sup>21</sup> Dieci lettere che spezzano il cuore di Vis gli ricordano il suo grande amore,<sup>22</sup> per cui egli rompe il rapporto con Gol e nottetempo ritorna alla reggia di re Mobad. Ma Vis è furiosa, non pensa affatto a farlo entrare, gli fa invece un lungo rimprovero dal balcone nel quale gli rimprovera la sua infedeltà, finché Rāmin disperato se ne va via col suo cavallo. Ma non

<sup>14</sup>Cfr. La voce relativa in S. Thompson, *Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, medieval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends. Revised and enlarged edition.* Indiana University Press, Bloomington 1955-1958.

<sup>15</sup>Traduzione italiana: *Nezāmi, Le sette principesse*, a cura di A. Bausani, Rizzoli-BUR, Milano, pp. 225-248.

<sup>16</sup> Cfr. J.C. Bürgel, *Liebesrausch und Liebestod in der islamischen Dichtung des 7. bis 15. Jahrhunderts*, Kolhammer, Stuttgart 2013.

<sup>17</sup>Per il motivo "Innamoramento attraverso un racconto", cfr. S. Thompson, *Motif-index of folk-literature*, cit.

<sup>18</sup>Nizāmī, *Laylā and Majnun*, a cura di R. Gelpke, John Blake Publishing, London 1997 (trad. it. v. nota 13).

<sup>19</sup>Per il motivo "Ingresso negato", cfr. S. Thompson, *Motif-index of folk-literature*, cit.

<sup>20</sup>Per Gorgāni v. nota 7; per Nezāmi, si veda la trad. tedesca: *Chosrou und Schirin*, a cura di J. C. Bürgel, Manesse Verlag 1980.

<sup>21</sup>v. nota 7.

<sup>22</sup>Traduzione tedesca della prima lettera in J.C. Bürgel, *Liebesrausch und Liebestod ...*, cit.

appena lui è scomparso alla sua vista, ecco che lei si pente della propria durezza e lo insegue col proprio cavallo. Ma ora è Rāmin a tenere il broncio, e lei invano gli chiede di perdonarla, finché lei lo lascia perdere, cosa che naturalmente conduce a un nuovo ribaltamento di ruoli. Finalmente Vis si lascia ammorbidire e ha luogo la riconciliazione tra gli amanti.

Ebbene, secondo questo modello saranno costruite le scene corrispondenti nei romanzi successivi. Khosrow durante una battuta di caccia giunge per caso al solitario castello dove Shirin si era ritirata dal mondo. Si tratta ancora di una notte invernale. Lui conta sul fatto di potere essere ammesso nel castello. Ma le porte rimangono sbarrate. Shirin lo attende al balcone e gli rinfaccia le sue scappatelle: il matrimonio con Maryam, figlia dell'imperatore bizantino, che Khosrow aveva celebrato per considerazioni politiche. Shiruyeh, il figlio di questo matrimonio, più tardi ucciderà il padre.<sup>23</sup> E ancora gli rimprovera il matrimonio con la bella Shakkar ('zucchero') di Isfahan, un altro nome dai tanti pregnanti significati in Neẓāmī, che egli senza dubbio ha scelto solo per poterlo confrontare con Shirin ('dolce'). Il significato di Shakkar/ 'Zucchero' si può estendere solo al lato materiale, Shirin invece significherebbe 'dolcezza spirituale', fa sapere ai suoi lettori il poeta. Shirin un traduttore dovrebbe forse renderlo con 'graziosa' o 'leggiadra', piuttosto che con 'dolce'. Questo motivo compare la terza volta con il poema *Homāy e Homāyun* di Khwāju. Anche il principe Homāy come i suoi predecessori ha compiuto varie mancanze nei confronti dell'amata. Nella sua visita furtiva al castello di Homāyun, ha ucciso una guardia e poi, lasciandolo, un giardiniere. Per questo egli verrà fatto imprigionare nelle segrete di un castello dall'imperatore Faghfur. Ma qui si innamora di lui la figlia del signore del castello, Saman-rokh ('volto di gelsomino') che gli offre il suo amore: lei sa bene che non ha alcuna possibilità di scacciare Homāyun dal cuore di Homāy, ma ora, "for the time being", lui potrebbe spassarsela un po' con lei, un'offerta che egli grato accoglie. Dopo la liberazione, Homāy si affretta a raggiungere il castello di Homāyun, ma anche a lui l'ingresso viene ora negato e Homāyun gli rinfaccia non solo i due omicidi ma anche e soprattutto la sua scappatella con la bella Saman-rokh. Ma il motivo conosce un crescendo drammatico non solo quando Homāyun galoppa all'inseguimento di Homāy che se n'era nel frattempo ripartito, ma soprattutto quando ella si riveste di una armatura e nasconde il proprio volto con una visiera e poi, in un ulteriore crescendo, in un bosco dove i due s'incontrano e dopo un furioso duello verbale, ella sfida a duello l'amato - che ignora con chi ha a che fare. Solo all'ultimo momento, dopo che lui l'ha gettata a terra e sta per decapitarla, Homāyun solleva la visiera e lo guarda sorridente, al che lui per lo sconcerto sviene. Questi due motivi, quello dell'"ingresso negato" e quello del duello nel bosco, hanno a lungo ispirato i più grandi miniaturisti.<sup>24</sup>

3. Qualche parola vorremmo spendere sul ruolo della mistica nel poema di Khwāju. Proprio all'inizio il poeta usa un tono inequivocabilmente mistico, o per essere più precisi, egli mette questo tono nelle parole della fata del giardino che mostra a Homāy il ritratto di Homāyun. Ella in particolare ammonisce il protagonista a non fermarsi alla forma esteriore (*surat*), ma a inoltrarsi piuttosto nel suo significato interiore (*ma'ni*). In modo spirituale, considerando il suo significato interiore (*az rāh-e ma'ni*), egli dovrebbe guardare il ritratto, così da riconoscere in esso con l'identità di chi v'è dipinto anche il Pittore. La forma esteriore deve condurlo al senso interiore. Come Majnun egli dovrebbe comportarsi così da legarsi alla sua Laylā. Egli dovrebbe sottomettere il proprio ego e progredire sino a raggiungere lo stato dell'assenza-di-sé (*bi-khodi*).

L'opposizione tra *surat* e *ma'ni* proviene dal discorso mistico ma in ultima istanza risale a influssi di matrice neoplatonica. Il resto dell'opera è molto parco nell'uso di termini mistici. Un altro punto significativo tuttavia occorre qui menzionare. Là dove spunta ancora il termine *ma'ni*, ma questa volta non in opposizione a *surat* bensì a *da'vi* ('finzione, pretesa, presunzione'). Il contesto: Homāy per un accadimento fortuito (prima di arrivare in Cina) è stato nominato re d'Oriente (Khāvar). Egli

<sup>23</sup>Cfr. Nizāmī, *Chosrou und Schirin*, cit.

<sup>24</sup>Cfr. B. Gray, *Die Persische Malerei*, Skira, Genf 1961, pp. 46-47; E. Preterorius, *Persische Miniaturen*, Iris, Bern 1947, nn. 4-5.

regnerà in quelle terre per parecchi anni prima che Homāyun gli appaia in sogno e gli rimproveri di averla dimenticata. Il di lui amore - lei gli dice - è sempre e soltanto pura pretesa (*da 'vi*) perché egli non si è ancora volto al *ma 'ni*.

Fin qui i chiari ancorché non numerosi elementi che possono situare l'opera nell'area contigua alla mistica. Dal *mathnavi* inequivocabilmente mistico di un Sanā'i (m. 1141), 'Attār (m. 1220 ca.), o Rumi (m. 1273), questo poema di Khwāju è assai lontano, così come lo è dal *mathnavi* mistico di un Jāmi (m. 1492), che saprà fondere in modo grandioso le due tradizioni sino ad allora separate e parallele del poema mistico e del poema mondano.<sup>25</sup> La via è ancora lunga. Sarebbe necessario saperne di più circa gli altri quattro *mathnavi* di Khwāju, ma condurre una ricerca su di essi non è alla portata delle forze di chi scrive. Rimane questo compito riservato ai giovani ricercatori. Nahid Norozi con la sua traduzione ha fatto un lavoro pionieristico. E sta per trasmettere a una nuova generazione di studiosi i risultati di quella di Carlo Saccone e altri grandi iranisti. Lo farà con competenza, con gioia contagiosa e con entusiasmo. Khwāju di Kerman che dal cielo la ringrazia e la benedice, possa vigilare affinché il miglior successo le sia assicurato nella vita terrena!

<sup>25</sup>Cfr. il capitolo dedicato a Jāmī in J.C. Bürgel, *Liebesrausch und Liebestod ...*, cit.