

## OPAC SBN - Istituto centrale per il catalogo unico

Scheda: 3/4

Livello bibliografico	Periodico
Tipo documento	Testo a stampa
Titolo	<b>Atelier : trimestrale di poesia, critica, letteratura</b>
Numerazione	A. 1, n. 1 (apr. 1996)-
Pubblicazione	Borgomanero : Atelier, 1996-
Descrizione fisica	volumi ; 24 cm
Note generali	· Numerazione progressiva dei fascicoli
Numeri	· [ISSN] 1128-2584 · [ACNP] P 00202739
Comprende	· <a href="#">Reazione al limbo o reataurazione? / Giuliano Mesa</a> · <a href="#">Morte e fioritura dei talenti / Paolo Fabrizio Iacuzzi</a>
Soggetti	· <a href="#">LETTERATURA ITALIANA - SEC. 20. - PERIODICI</a>
Classificazione Dewey	· <a href="#">850.90091</a> (20.) LETTERATURA ITALIANA. 20. SEC. · <a href="#">850.90091</a> (21.) LETTERATURA ITALIANA, 1900-1999
Lingua di pubblicazione	ITALIANO
Paese di pubblicazione	ITALIA
Codice identificativo	IT\ICCU\CFI\0317234

Dove si trova

- [AL0002](#) [TO041](#) Biblioteca civica Francesca Calvo - Alessandria - AL - [consistenza] TO041 1(1996)-2(1997);10(2005). lac
- [AN0001](#) [ANABA](#) Biblioteca comunale Luciano Benincasa - Ancona - AN - [consistenza] a.6(2001)-a.20, n.81(2016) - [collocazione] PER.VII.B/1
- [AP0116](#) [SIPCM](#) Biblioteca comunale - Cupra Marittima - AP - [consistenza] A.6 n.23(2001); A.8 n.32(2003); A.9 n.33(2004)-A.9 n.36(2004); A.9 n.41(2006); A.13 n.49(2008); A.15 n.59(2010); A.16 n.61(2011); A.17 n.65(2012)-A.17 n.66(2012);A.18 n.69(2013)-A.18 n.71(2013). - [collocazione] Atelier
- [AR0042](#) [ARESS](#) Biblioteca comunale Cardinale Giovanni Colombo - Monte San Savino - AR - [consistenza] Copia 1: n. 19 (settembre 2000)
- [BA0071](#) [BA1LO](#) Biblioteca comunale Sabino Loffredo - Barletta - BT
- [BO0199](#) [UBOBC](#) Biblioteca comunale - Imola - BO - [consistenza] 2007-
- [BO0241](#) [UBOBS](#) Biblioteca comunale - Castel San Pietro Terme - BO - [consistenza] A 12 N.45(2007)-
- [BO0397](#) [UBODO](#) Biblioteca Giuseppe Dossetti - Bologna - BO
- [CT0062](#) [PALBC](#) Biblioteca regionale universitaria - Catania - CT - [consistenza] 1(1996)-

NUMERO 31

7  
ANNO VIII - SETTEMBRE 2003

Spedizione in A. P. art. 2, comma 20/c, legge 662/96 - Filiale di Novara

# ATELIER

*Trimestrale di  
poesia critica letteratura*

*Farci la guerra per amore*



*Antonello - Bertoldo - Berton - Breda - Brullo - Carrera - Cellotto  
Cera Rosco - Croce - Fiori - Fonio - Francucci - Gezzi - Monreale - Piergallini  
Pellò - Ponso - Santi - M. Simonelli - Tuzet - Veronesi - Yushij*

EDIZIONI ATELIER

## INDICE

- |           |   |            |   |
|-----------|---|------------|---|
| <b>3</b>  | <b>Editoriale</b><br>Farci la guerra per amore<br><i>Marco Merlin</i>                     | <b>78</b>  | <b>Voci</b><br>Alessandro Berton: <i>Isidore</i>  |
| <b>5</b>  | <b>In questo numero</b><br><i>Giuliano Ladolfi</i>  | <b>80</b>  | Tiziana Cera Rosco: <i>L'Oasi Sprangata</i>   |
|           |   | <b>84</b>  | Marco Simonelli: <i>Il nipote</i>   |
|           |   | <b>88</b>  | Stefano Pellò: <i>Nima Yushij e la "poesia nuova" persiana</i>  |
|           |   | <b>101</b> | Alessandro Carrera: <i>Caraibi</i> (racconto)   |
|           | <b>L'autore</b><br><b>Corrado Govoni: un poeta da antologia</b>                           |            | <b>Letture</b>  |
| <b>6</b>  | Notizie biobibliografiche<br><i>Enrico Piergallini</i>                                    |            | <b>POESIA</b>   |
| <b>8</b>  | Corrado Govoni: il mondo «a traverso d'una lente»<br><i>Giuliano Ladolfi</i>              | <b>108</b> | Edoardo Albinati: "Sintassi italiana"<br><i>Flavio Santi</i>  |
| <b>34</b> | Govoni, le immagini, il nulla<br><i>Matteo Veronesi</i>                                   | <b>109</b> | Dario Bellezza: "Poesie 1971-1996"<br><i>Danni Antonello</i>  |
| <b>38</b> | Sulla pianura: Corrado Govoni dentro il paesaggio<br><i>Giovanni Tuzet</i>                | <b>110</b> | Alberto Bevilacqua: "Piccole questioni di eternità"<br><i>Daniela Monreale</i>                              |
| <b>44</b> | Inediti<br><i>Corrado Govoni</i>  | <b>111</b> | Franco Buffoni: "Del maestro di bottega"<br><i>Andrea Breda</i>   |
|           | <b>Interventi</b>   | <b>113</b> | Umberto Fiori: "La bella vista"<br><i>Alberto Cellotto</i>  |
| <b>47</b> | Il canone del Novecento (provocazioni ripulendo lo studio)<br><i>Marco Merlin</i>         | <b>114</b> | Franco Loi: "Isman"<br><i>Thomas Maria Croce</i>  |
| <b>53</b> | Surrazionalità e Profondità. Contro il parlamento dei poeti<br><i>Roberto Bertoldo</i>    | <b>116</b> | Adriano Napoli: "L'albero di Giuda"<br><i>Giovanni Tuzet</i>  |
|           | <b>Saggi</b>  | <b>119</b> | Loretto Rafanelli: "Il silenzio dei nomi"<br><i>Massimo Gezzi</i>   |
| <b>55</b> | La cosmologia poetica di Alessandro Ceni<br><i>Marco Merlin</i>                           | <b>120</b> | Francesca Serragnoli: "Il fianco dove appoggiare un figlio"<br><i>Davide Brullo</i>                         |
| <b>61</b> | Il poeta, la gloria, il nulla. Rileggendo il "Parini" di Leopardi<br><i>Umberto Fiori</i> |            | <b>NARRATIVA</b>  |
| <b>66</b> | Solitudine della critica<br><i>Matteo Veronesi</i>  | <b>123</b> | Giuseppe Genna, Igino Domanin: "Forget domani"<br><i>Federico Francucci</i>                                 |
| <b>68</b> | Carmelo Bene e la scrittura di poesia: <i>'l mal de' fiori</i><br><i>Andrea Ponso</i>     |            | <b>SAGGISTICA</b>   |
|           |   | <b>125</b> | Tiziano Fratus: "Lo spazio aperto. Il teatro ad uso delle giovani generazioni"<br><i>Marco Merlin</i>       |
|           |   | <b>126</b> | Enrico Palandri: "La deriva romantica. Ipotesi sulla letteratura e sulla scrittura"<br><i>Filippo Fonio</i> |

## Stefano Pellò – Nima Yushij e la "poesia nuova" persiana

«Any great poet, it is said, is at once an end and a beginning. This is certainly true of Nima Yushij, the acknowledged leader of the modern school of Persian poetry»<sup>1</sup>. Le parole di Ahmad Karimi-Hakkak sottolineano come l'opera di Nima Yushij costituisca uno spartiacque ideale nella storia della poesia persiana. Le sue riflessioni teoriche e le sperimentazioni da lui condotte nel corso degli Anni Venti e Trenta del secolo scorso hanno portato, infatti, alla nascita della *she'r-e now* (la "poesia nuova" persiana), attraverso la realizzazione delle istanze di rinnovamento linguistico, formale e tematico che molti intellettuali iraniani avevano posto tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo. In queste pagine presenterò schematicamente, oltre alla biografia dell'autore, l'evoluzione e le caratteristiche principali della sua poesia.

Nima Yushij nasce nel 1895 a Yush, piccolo villaggio del Mazandaran (regione caspica dell'Iran settentrionale), da una famiglia di contadini. Il suo vero nome è 'Ali Esfandyari. Lo sfondo della sua infanzia è la natura lussureggiante e impervia delle montagne dell'Alborz. Così racconta egli stesso in occasione del primo congresso degli scrittori iraniani, tenutosi a Tehran nel 1946:

Ho trascorso i primi anni della mia vita fra pastori nomadi e capi tribali che si spostavano in luoghi remoti alla ricerca di pascoli, e la notte passavano lunghe ore in compagnia attorno al fuoco. Di tutto il periodo della mia infanzia, non ricordo altro che combattimenti selvaggi, immagini di vita nomade e divertimenti semplici nello scenario di una tranquillità monotona, cieca e ignara del resto del mondo. Ho imparato a leggere e a scrivere dal *mollò* del mio villaggio natale. Egli mi inseguiva fra i sentieri dei giardini e mi puniva con violenza. Legava i miei piedi ad alberi coperti di radici e ortiche e li colpiva con forza, costringendomi a imparare a memoria le lettere che la gente dei villaggi si inviava reciprocamente e che lui aveva raccolto per me in un rotolo<sup>2</sup>.

Il padre è un uomo rude e altero, che gli insegna a cacciare e a cavalcare; la madre, donna istruita, gli fa invece conoscere la letteratura persiana classica recitandogli brani tratti soprattutto dai poemi romanzeschi di Nezami (secolo XII) e dal canzoniere lirico di Hafez (secolo XIV).

A dodici anni Nima Yushij si trasferisce a Tehran e frequenta una scuola francese, la *Saint-Louis*, dove viene a contatto con la cultura e la letteratura europea. Nella capitale iraniana conosce e frequenta i maggiori intellettuali e poeti persiani del tempo, come Mohammad Taqi Bahar (1886-1951), Mohammad Reza 'Eshqi (1894-1924) e, soprattutto, Nezam Vafa (1883-1960). Su invito di quest'ultimo, poeta lirico d'impronta neo-classica, inizia a comporre versi e nel 1920 pubblica le sue prime prove poetiche. Nel 1926 si sposa e si stabilisce definitivamente a Tehran dove svolge la professione di insegnante. Fa comunque regolare ritorno nella sua terra d'origine, a cui rimane sempre fortemente legato. Tra il 1925 e il 1941, periodo che coincide con il regno autocratico e reazionario di Reza Pahlavi, è costretto a un silenzio pressoché totale, sebbene la sua attività di studio e di elaborazione sia, come vedremo, alquanto fervida. Dopo aver ripreso a pubblicare a pieno ritmo (in particolare su *Majalle-ye musiqi* – «La rivista della musica» – di cui diventa redattore), Nima Yushij muore a Tehran nel 1959. La sua tomba si trova a Yush, dove nel 1993 sono state trasportate le sue spoglie.

L'evoluzione creativa di Nima Yushij si può suddividere in tre fasi<sup>3</sup>. La prima, che inizia intorno al 1918 e si conclude alla metà degli Anni Venti, è caratterizzata da una passione giovanile di stampo romantico (sono gli anni del movimento costituzionalista iraniano) e da un anelito al cambiamento, nella poesia come nella società. Dopo alcune

prove di stampo classicheggiante, fondamentale è la pubblicazione di *Afsane* (*Favola*, 1921), poema lirico strutturato su un dialogo tra il poeta e un'entità immaginaria (l'Amore, ma anche il Destino), permeato di un trasporto romantico per la vita in armonia con la natura e di un senso d'angoscia per il caos della città. Le novità sono sia formali (il metro e la rima sono tra quelli impiegati più raramente nella poesia persiana classica e che permettono più variazioni) sia, soprattutto, tematiche (evidenti nell'argomento, nella qualità delle immagini, nel rapporto con la natura). Se si considera l'intera opera di Nima Yushij, *Afsane* rappresenta il punto di svolta basilare o, se si vuole, l'inizio "ufficiale" del processo di elaborazione che porterà alla nascita di una nuova poesia. Secondo Karimi-Hakkak: «Throughout this book, the reader can see a young poet struggling to free himself from slavish dependence on time-honored but paralyzing rules of rhyme, rhythm and the other precepts of poesy. In terms of its imagery, *Legend* is even more strikingly new. [...] Here natural objects are not merely the furniture of an earthly paradise, as they had been in classical Persian poetry; rather, they assume bold new attributes that make them agents of a living universe»<sup>4</sup>. Questa prima fase termina con la pubblicazione di *Khanevade-ye sarbaz* (*La famiglia del soldato*, 1926), opera che segna una decisa presa di coscienza di carattere sociale.

La seconda fase, che corrisponde cronologicamente al regno di Reza Pahlavi (1925-1941), è quella della ricerca e della meditazione su una nuova poetica. Nima Yushij intraprende uno studio analitico della tradizione letteraria persiana e di quella europea, riflettendo anche sull'estetica occidentale da Kant in poi. Nel corso di questi anni di fervida attività, il poeta pubblica poche cose anche a causa, come anticipato, della repressione del regime Pahlavi che promuove solo una sterile poesia ufficiale. Come afferma lo stesso Nima Yushij:

Questo periodo coincide con l'inizio di una complicata epoca di pressione per l'Iran. Nel corso di quegli anni ebbi però la possibilità di mettere ordine nel mio modo di lavorare, un modo di lavorare che non esisteva nella letteratura del mio paese. Con la fatica di una vita, sotto il peso della mia fretta, delle parole e dello stile classico, ho preparato e appianato la strada che ora mostro alla nuova generazione<sup>5</sup>.

La pubblicazione di *Arzesh-e ehsasat* (*Il valore dei sentimenti*, 1938-1939) è uno degli esiti di tale periodo di riflessione e di studio. Si tratta di una serie di articoli, pubblicati sulla già menzionata *Majalle-ye musiqi*, che delineano la visione di Nima Yushij sulla poesia e sull'estetica poetica persiana da rifondare. Come afferma Karimi-Hakkak: «Nima appears conscious of the task of evolving a viable esthetics that would guide the steps of other poets. In reading this essay, one cannot help but be impressed by the breadth of the writer's knowledge of Persian and European poetic traditions»<sup>6</sup>. I concetti principali su cui il poeta insiste sono, da un lato, la necessità di abbandonare le rigide convenzioni (formali e tematiche) che impediscono una produzione testuale priva di vincoli e, dall'altro, l'importanza della sensibilità individuale nella creazione artistica; non si tratta, però, della tendenza a un intimismo autoreferenziale, dal momento che il poeta propugna con decisione l'unione degli aspetti pubblici e privati della poesia.

Con *Arzesh-e ehsasat* ha inizio il graduale passaggio alla terza e ultima fase del percorso poetico, la fase della maturità definitiva che va dai primi Anni Quaranta alla morte dell'autore. A questo periodo risalgono i più apprezzati componimenti e le più lucide considerazioni sui valori estetici della nascente "poesia nuova" persiana; in

questa fase la riforma di Nima Yushij giunge a risultati compiuti e stabili, e muove i primi passi anche una scuola di poeti che lo riconosce come maestro.

La riforma prosodica di Nima Yushij è considerata da molti il contributo più importante del suo lavoro; egli fu, infatti, il primo ad abbandonare le strutture metrico-rimiche della prosodia arabo-persiana classica<sup>7</sup> e a proporre forme ritmiche alternative. Ecco alcuni suoi commenti in proposito:

Per il gusto classico, il metro ha la proprietà di conferire armonia e uniformità. Esso venne a formarsi, in origine, per necessità di carattere musicale. I miei sforzi negli ultimi anni sono stati indirizzati a liberare il metro da questi impacci e a portare in essere un verso che obbedisca alle leggi dell'intonazione naturale, al significato e alle altre componenti poetiche. Noi tutti sappiamo che la gente, quando si appresta ad ascoltare una poesia, si aspetta di sentire una melodia che sia poi riproducibile e assimilabile. Oggi, però, noi dobbiamo guardare alla poesia più come a un modo di esprimere questioni sociali che come a una canzone. Il metro deve servire come un involucro adatto ai nostri pensieri e ai nostri sentimenti<sup>8</sup>.

Gli emistichi possono così essere di diversa lunghezza, piegandosi alle necessità espressive, e la rima può essere presente o meno a seconda della sua funzionalità. I metri classici sono resi flessibili e adattabili e non viene posta attenzione al parallelismo interno delle varie sequenze che implicherebbe, secondo l'autore, l'aggiunta forzata di parole o di espressioni inutili. Non si tratta, come si vede, di un brusco passaggio a una versificazione completamente libera, ma di un articolato tentativo di cambiamento e di abbandono degli elementi sentiti come artificiali, mantenendo comunque un rapporto con le forme canoniche.

Strettamente connessi alle innovazioni formali sono i cambiamenti nel campo contenutistico, che derivano da un mutamento di prospettiva nella visione stessa della poesia. Nima Yushij rifiuta l'apparato tematico tradizionale, ritenuto statico e incapace di rigenerarsi, e promuove un approccio autobiografico; egli insiste, inoltre, sulla necessità di privilegiare la verità e la sincerità nella creazione artistica. Questo atteggiamento si riflette nella lingua poetica, caratterizzata dall'ingresso di termini della lingua persiana parlata e di parole nel dialetto *tabari* diffuso nella zona d'origine del poeta (tali termini sono per altro affiancati, talora, da vocaboli arcaici e desueti tratti dai primi poeti persiani).

Ed è proprio il desiderio di mostrare la vita quotidiana che porta alla composizione di poemi d'ispirazione realistico-sociale. Elementi di romanticismo caratterizzano i primi componimenti di questo genere (*Khanevade-ye sarbaz*, *La famiglia del soldato*, 1926) ma vengono via via abbandonati come dimostrano il verismo di *Kar-e shabpa* (*Il mestiere del guardiano notturno*, 1946) e la rarefazione simbolica di *Morgh-e amin* (*L'uccello dell'amen*, 1951-2).

L'elemento centrale della poesia di Nima Yushij è, però, il suo rapporto con la natura, motivo dominante nella quasi totalità della sua opera<sup>9</sup>. Come richiesto dal dichiarato autobiografismo, non può trattarsi di una natura rispondente ai canoni del "giardino-paradiso" della lirica persiana classica: i paesaggi sono quelli familiari (e profondamente amati) del verde e montuoso Mazandaran, di cui vengono descritti anche elementi "minori" come una macchia d'alberi tra i campi (*Rira*, 1949-50) o una specie endemica di maggiolino (*Siyulish*, 1956). In lui la natura ha sempre funzione di soggetto autosufficiente, che acquista valore semplicemente attraverso l'osservazione e la descrizione; le qualità astratte, statiche e simboliche della natura proprie della poesia classica scompaiono, per lasciare il posto a paesaggi contemplati nel loro dinamismo

e nella loro profondità. Il poeta tende a stare dentro di essi fino a identificarvisi: si legga, fra le poesie qui tradotte, *Makhowla* (1949-50). Secondo Karimi-Hakkak: «It is the unique mark of Nima's poetry – and perhaps the distinct privilege of his lyrical imagination – that he can focus on a well-observed scene, often one of little literal significance. A river, a turtle, a moth are to him visual units of complex poetic possibilities that are explored in the course of the poem. In their relation to the poet, as well as in their interrelatedness, they make up the meaning of the poem. [...] The granite solidity of Nima's attachment to the earth gives his poetry an objective social base, while his imagination instills the object of observation with metaphorical significance and transforms it into an image worthy of contemplation»<sup>10</sup>.

Riflesso di questa sensibilità per l'elemento naturale, infine, è il modo d'impiego delle immagini. Per Nima Yushij lo scopo fondamentale dell'arte è quello di mostrare rappresentazioni visive: nella sua poesia si nota così una progressiva tendenza a presentare elementi visuali e pittorici anziché dettagliate descrizioni intimiste (che si trovano invece, per esempio, in una prima prova come *Afsane*); tra le poesie che seguono si legga, in particolare, *Barf* (*Neve*, 1955-6), dove l'autore quasi scompare all'interno di un paesaggio invernale e quotidiano di cui sono messi in evidenza soprattutto i colori<sup>11</sup>.

Nima Yushij era conscio delle novità che proponeva. In una lettera indirizzata a un giovane poeta, che gli chiedeva un giudizio sui propri versi, egli scrive:

Sforzati di scrivere quello che vedi e come lo vedi. La tua poesia dev'essere l'immagine di te che osservi la scena. Se scrivi come i poeti tradizionali, e fai una poesia che non riflette il mondo esterno, la tua creazione rimane ignara della vita e della natura [...]. Ma se stai cercando nuove parole e nuove vie, chiediti come hai visto i soggetti di cui la tua poesia parla. Poi, la cosa più importante è come esprimi la tua esperienza visiva<sup>12</sup>.

La sua scuola produrrà poeti come Ahmad Shamlu (1925-2000), Mehdi Akhavan Sales (1928-1990), Sohrab Sepehri (1929-1980) e Forugh Farrokhzad (1935-1967), ognuno dei quali ha sviluppato (e anche superato) determinate tendenze del dettato programmatico del maestro per arrivare a esiti nuovi e a una propria concezione della poesia persiana moderna. Ma Nima Yushij sapeva, come ebbe a scrivere in una sua celebre quartina, che la responsabilità di aver «inondato d'acqua un formicaio» era tutta sua.

Le poesie che seguono, composte tra il 1949-50 e il 1958, sono tratte da NIMA YUSHIJ, *Majmu'e-ye she'rha-ye now, ghazal, qaside, qet'e*, a cura di SHARAGIM YUSHIJ, Nashr-e Eshare, Tehran, 1380/2001-2<sup>2</sup>, dove si trovano ordinate cronologicamente (*Makhowla*, pp. 181-182; *Hanuz az shab, Resta un attimo di notte*, p. 187; *Darvag*, p. 191; *Khane-am abri-st, La mia casa è nuvolosa*, pp. 191-192; *Dar kenar-e rudkhane, In riva al fiume*, pp. 194-195; *Hast shab, È notte*, p. 196; *Barf, Neve*, pp. 196-197; *Kokki, Il toro*, p. 199; *Bar sar-e qayeq-ash, Sulla sua barca*, pp. 199-200; *Shab hame shab, La notte, ogni notte*, p. 201).

## ماخ اولاً

« ماخ اولاً، پیگره ی رود بلند  
 میرودم نامعلوم  
 می خروشد هر دم  
 می جهانند تن، از سنگ به سنگ،  
 چون قراری شده ای  
 (که نمی جوید راه هموار)  
 می تند سوی نشیب  
 می شتابید به فراز  
 می رود بی سامان!  
 با شب تیره، چو دیوانه که با دیوانه.  
 رفته دبری است به راهی کاو راست،  
 بسته با جوی فراوان پیوند  
 نیست - دیزی است - بر او کس نگران  
 و اوست در سرابیدن گنگ  
 و اوفتاده است ز چشم دگران  
 بر سر دامن این ویرانه.  
 با سرابیدن گنگ آیش  
 ز آشنایی «ماخ اولاً» راست پیام  
 و ز ره مقصد معلومش حرف است.  
 می رود لیکن او  
 به هر آن ره که بر آن می گذرد  
 همچو بیگانه که بر بیگانه.  
 می رود نامعلوم  
 می خروشد هر دم  
 تا کجاش آبشخور  
 همچو بیرون شدگان از خانه.

## هنوز از شب...

هنوز از شب دمی باقی است، می خواند در او شبگیر  
 و شب تاب، از نهانجایش، به ساحل می زند سوسو.  
 به مانند چراغ من که سوسو می زند در پنجره ی من  
 به مانند دل من که هنوز از حوصله و ز صبر من باقی ست در او  
 به مانند خیال عشق تلخ من که می خواند  
 و مانند چراغ من که سوسو می زند در پنجره ی من  
 نگاه چشم سوزانش - امید انگیز - با من  
 در این تاریخ منزل می زند سوسو.



MAKHOWLA<sup>13</sup>

Makhowla! La forma del lungo fiume  
scorre nascosta,  
strepita senza posa,  
insinua il suo corpo di pietra in pietra  
come un evaso  
(che non cerca il sentiero battuto),  
s'attorce scendendo,  
precipita in alto,  
se ne va sconvolta  
con la notte buia, un folle insieme a un folle.

È tanto che va per la sua strada,  
che s'è unita con molti torrenti,  
nessuno – da tanto – le bada,  
ed essa è muta nel suo canto,  
caduta dagli occhi della gente  
sul grembo di queste rovine.

Con il canto muto delle sue acque  
Makhowla reca un messaggio familiare,  
e parla della via che porta a una meta conosciuta.  
Scorre,  
ma su ogni via che segue  
è straniero su cammino straniero.

Scorre nascosta,  
strepita senza posa,  
ha una meta lontana  
come chi se n'è andato da casa.

RESTA UN ATTIMO DI NOTTE

Resta un attimo di notte, quando un uccello notturno canta  
e sull'argine una lucciola brilla da un luogo nascosto:  
come questa lanterna che brilla, da questa finestra,  
come il mio cuore, in cui sono ancora tenacia e costanza,  
come il sogno di questo mio amore aspro, che canta;  
e come questa lanterna che brilla, da questa finestra,  
lo sguardo del suo occhio bruciante – che porta speranza –  
brilla per me in questa dimora buia.

## داروگ

خشک آمد کشتگاه من  
 در جوار کشت همسایه.  
 گر چه می گویند: «می گزیند روی ساحل نزدیک  
 سوگواران در میان سوگواران».  
 قاصد روزان ابری، داروگ! کی می رسد باران؟

بر بساطی که بساطی نیست  
 در درون گومه ی تاریک من که ذره ای با آن نشاطی نیست  
 و جدار دنده های تی به دیوار اطاقم دارد از خشکیش می ترکد -  
 چون دل باران که در هجران باران -  
 قاصد روزان ابری، داروگ! کی میرسد باران؟

## خانه ام ابری ست

خانه ام ابری ست  
 پکسره روی زمین ابری ست با آن.  
 از فراز گردنه خرد و خراب و مست  
 باد می پیچد.  
 پکسره دنیا خراب از اوست  
 و حواس من!  
 آی نی زن که ترا آوای نی برده ست دور از ره کجایی؟

## خانه ام ابری ست اما

ابر بارانش گرفته ست.  
 در خیال روزهای روشنم کز دست رفتندم.  
 من به روی آفتابم  
 می برم در ساحت دریا نظاره.  
 و همه دنیا خراب و خرد از باد است  
 و به ره، نی زن که دایم می نوازد تی، در این دنیای ابراندود  
 راه خود دارد اندر پیش.

## در کنار رودخانه

در کنار رودخانه می پلکد سنگ پشت پیر.  
 روز، روز آفتابی است.  
 صحنه ی آیش گرم است.  
 سنگ پشت پیر در دامان گرم آفتابش می لمد، آسوده می خوابد  
 در کنار رودخانه.  
 در کنار رودخانه من فقط هستم  
 خسته ی درد تمنا،  
 چشم در راه آفتابم را.

DARVAG<sup>14</sup>

Il mio campo adesso è secco,  
presso il campo del vicino,  
anche se dicono: «Piangono, sull'argine accanto,  
persone in lutto fra persone in lutto».  
Messaggera dei giorni nuvolosi, *darvag!* Quando viene la pioggia?

Sopra un tappeto che non è un tappeto,  
nel mio capanno buio senza un briciolo di gioia,  
è secca e si crepa la stuoia di canne alla parete della stanza,  
come il cuore di chi dai compagni è lontano.  
Messaggera dei giorni nuvolosi, *darvag!* Quando viene la pioggia?

LA MIA CASA È NUVOLOSA

La mia casa è nuvolosa  
e nuvolosa è con lei tutta la terra.  
Sopra il valico, esausto e sconvolto ed ebbro  
turbina il vento.  
Il mondo intero è devastato dal vento  
e anche i miei sensi.  
Dove sei, musicista che il canto del flauto ha portato lontano dal cammino?

La mia casa è nuvolosa,  
ma adesso la nuvola è gonfia di pioggia.  
Pensando ai giorni lucenti che ho perso,  
in faccia al mio sole  
volgo lo sguardo, nello spazio del mare.  
E il mondo intero è devastato, sconvolto dal vento,  
e per la via il flautista continua a suonare. In questo mondo di nubi  
ha davanti a sé il cammino.

IN RIVA AL FIUME

La vecchia tartaruga si trascina in riva al fiume.  
Il giorno è assolato.  
Rovente la distesa dei maggesi.

La vecchia tartaruga si crogiola nel grembo ardente del suo sole  
e dorme serena in riva al fiume.

In riva al fiume ci sono io soltanto,  
esausto per il male del desiderio,  
ad aspettare il mio sole.

چشم من اما  
لحظه ای او را نمی یابد.  
آفتاب من  
روی پوشیده است از من در میان آبهای دور.  
آفتابی گشته بر من هر چه از هر جا  
از درنگ من،  
یا شتاب من،  
آفتابی نیست تنها آفتاب من  
در کنار رودخانه.

## هست شب

هست شب یک شب دم کرده و خاک  
رنگ رخ باخته است.  
باد، توپاوه ای ابر، از بر کوه  
سوی من ناخته است.  
هست شب، همچو ورم کرده تنی گرم در استاده هوا،  
هم ازین روست نمی بیند اگر گمشده ای راهش را.  
با تنش گرم، بیابان دراز  
مرده را ماند در گوشه تنگ  
با دل سوخته ی من ماند  
به تنم خسته که می سوزد از هیبت تبا  
هست شب. آری، شب.

## برف

زردها بی خود قرمز نشده اند  
قرمزی رنگ نینداخته است  
بی خودی بر دیوار.  
صبح پیدا شده از آن طرف کوه «ازاکو» اما  
«واژنا» پیدا نیست  
گرفته ی روشنی مرده ی برفی همه کارش آشوب  
بر سر شیشه ی هر پنجره بگرفته قرار.  
واژنا پیدا نیست  
من دلم سخت گرفته است از این  
میهمانخانه ی مهمان کش روزش تاریک  
که به جان هم نشناخته انداخته است:  
چند تن خواب آلود  
چند تن ناهموار  
چند تن ناهشیار.

Ma i miei occhi non lo vedono  
neanche per un attimo.  
Il mio sole  
ha celato il volto in remote acque.  
Ogni cosa è per me luminosa, in ogni luogo.  
Per il mio indugio,  
o per la mia fretta,  
soltanto il mio sole non è luminoso  
in riva al fiume.

È NOTTE

È notte, una notte soffocante e la terra  
ha perso il colore del volto.  
Il vento, primizia di nubi, dal pendio del monte  
mi ha preso d'assalto.  
È notte, come un corpo gonfio e caldo l'aria si è fermata,  
anche per questo chi s'è perso non vede la strada.  
Con il suo corpo caldo, il lungo deserto  
sembra un morto nella tomba angusta.  
Sembra il mio cuore afflitto,  
sembra il mio corpo stanco che arde davanti alla febbre.  
È notte. Sì, notte.

NEVE

Il giallo non s'è fatto rosso invano.  
Il rosso non ha lasciato il suo colore  
invano sul muro.  
La mattina è giunta dai monti di Azaku,  
ma Vazna<sup>15</sup> non si vede.  
La polvere sbiadita d'un turbinio di neve  
ha preso posto sul vetro di ogni finestra.  
Vazna non si vede:  
il mio cuore è molto triste per questo.  
Bui sono i giorni per l'ostello che uccide i suoi ospiti,  
che con leggerezza ha ammassato  
gente assonnata  
gente sgraziata  
gente sciocca.

## کک کی

دیری ست نعره می کشد از بیشه ی خموشی  
«کک کی» که مانده گم.

از چشم ها نهفته پری وار  
زندان بر او شده است علف زار  
بر او که او قرار ندارد  
هیچ آشنا گذار ندارد.

اما به تن درست و پرومند  
«کک کی» که مانده گم  
دیری است نعره می کشد از بیشه ی خموش.

## بر سر قایقش

بر سر قایقش اندیشه کنان قایق بان  
دائماً می زند از رنج سفر بر سر دریا فریاد:  
«اگرم کشمکش موج سوی ساحل راهی می داد.»

سخت طوفان زده روی دریاست  
ناشکیبامست به دل قایق بان  
شب پر از حادثه. دهشت افزاست.

بر سر ساحل هم لیکن اندیشه کنان قایق بان  
ناشکیباتر بر می شود از او فریاد:  
«کاش بازم ره بر خطه ی دریای گران می افتاد!»

## شب همه شب

شب همه شب شکسته خواب به چشم

گوش بر زنگ کاروانستم

با صداهای نیم زنده ز دور

همعنان گشته همزیان هستم.

حاده اما ز همه کس خالص است

ریخته بر سر آوار آوار

این منم مانده به زندان شب تیره که باز

شب همه شب

گوش بر زنگ کاروانستم.

IL TORO

È tanto che da un bosco silente muggisce  
un toro smarrito.

Celato come fata agli occhi,  
per lui quell'erbosa radura adesso è prigioniero.  
Non ha pace  
e nessuno che conosca passa da lui.

Forte e robusto nel corpo  
il toro smarrito  
è tanto che da un bosco silente muggisce.

SULLA SUA BARCA

Sulla sua barca pensoso il barcaiolo  
spossato dal viaggio grida al mare di continuo:  
«Se l'andirivieni dell'onda m'avesse condotto alla riva!».

S'è abbattuta sul mare una forte tempesta.  
Il barcaiolo è inquieto nel cuore.  
È densa d'eventi la notte. È spaventosa.

Ma anche a riva è pensoso il barcaiolo,  
e da lui si leva un grido ancora più inquieto:  
«Potessi di nuovo percorrere le strade del mare immenso!».

LA NOTTE, OGNI NOTTE

La notte, ogni notte,  
quando il sonno negli occhi s'infrange,  
ascolto le campane della carovana.  
Delle voci smorte, lontane,  
sono adesso compagno, ne parlo la lingua.

Ma la strada è deserta,  
rovine sopra rovine.  
Sono rimasto nella prigione della notte buia, e ancora  
la notte, ogni notte,  
ascolto le campane della carovana.

## NOTE

- <sup>1</sup> «Ogni grande poeta, si dice, è al tempo stesso una fine e un inizio. Questo vale certamente per Nima Yushij, il leader riconosciuto della scuola moderna della poesia persiana» (AHMAD KARIMI-HAKKAK, *An Anthology of Modern Persian Poetry*, Boulder, Westview Press, 1978, p. 29). Per una buona bibliografia su NIMA YUSHIJ, si veda MAJID NAFISI, *Modernism and Ideology in Persian Literature: a Return to Nature in the Poetry of Nima Yushij*, Lanham, Rowman and Littlefield, 1997, pp. 135-138.
- <sup>2</sup> ABU 'L-QASEM JENNATI 'ATA'I (a. c.), *Nima Yushij, zendegani va asar-e u*, Tehran, Safi 'Alishah, 1346/1968<sup>2</sup>, p. 18.
- <sup>3</sup> Cfr. AHMAD KARIMI-HAKKAK, *An Anthology of Modern Persian Poetry*, op. cit., p. 7.
- <sup>4</sup> «Nel corso di questo libro, il lettore può vedere un giovane poeta che lotta per liberarsi dalla schiavitù delle venerande ma paralizzanti regole della rima, del ritmo e degli altri precetti poetici. Dal punto di vista delle immagini, la novità di *Favola* è ancora più sorprendente. [...] Qui gli oggetti naturali non sono semplicemente il corredo di un paradiso terrestre, così com'erano stati nella poesia persiana classica, ma assumono nuovi e arditi attributi che li rendono agenti in un universo vivente» (*Ibidem*).
- <sup>5</sup> ABU 'L-QASEM JENNATI 'ATA'I (a. c.), *Nima Yushij, zendegani va asar-e u*, op. cit., p. 23.
- <sup>6</sup> «Nima si dimostra conscio del compito di sviluppare un'estetica vitale che possa guidare i passi degli altri poeti. Leggendo questo saggio, non si può non restare impressionati dalla vastità della conoscenza dell'autore circa la tradizione poetica persiana ed europea» (AHMAD KARIMI-HAKKAK, *An Anthology of Modern Persian Poetry*, op. cit., p. 9).
- <sup>7</sup> La poesia persiana classica ha una struttura metrica di tipo quantitativo e schemi rimici fissi che variano a seconda del tipo di componimento.
- <sup>8</sup> ABU 'L-QASEM JENNATI 'ATA'I (a. c.), *Nima Yushij, zendegani va asar-e u*, op. cit., pp. 25-26.
- <sup>9</sup> Sull'articolato rapporto tra la poesia di NIMA YUSHIJ e la natura si veda MAJID NAFISI, *Modernism and Ideology in Persian Literature: a Return to Nature in the Poetry of Nima Yushij*, op. cit.
- <sup>10</sup> «Il tratto distintivo della poetica di Nima – e forse la netta prerogativa della sua immaginazione lirica – è la capacità di mettere a fuoco una scena osservata con cura, spesso, in sé, di scarso significato. Un fiume, una tartaruga, una falena sono per lui unità visive di complesse possibilità poetiche che vengono esplorate nel corso del componimento. Attraverso la loro relazione con il poeta, così come attraverso la loro interdipendenza, esse determinano il significato del poema. [...] La solidità granitica dell'attaccamento di Nima alla terra dà alla sua poesia una base sociale oggettiva, mentre la sua immaginazione instilla significati metaforici in ciò che viene osservato, trasformandolo in un'immagine degna di contemplazione» (AHMAD KARIMI-HAKKAK, *An Anthology of Modern Persian Poetry*, op. cit., pp. 10-11).
- <sup>11</sup> Sull'uso delle immagini in NIMA YUSHIJ si può vedere il breve studio introduttivo di V. B. KLYASHTORINA, *The Structure of Imagery in 20th-Century Persian Poetry: M. Bahar and Nima Yushij*, a cura di THOMAS M. RICKS, Boulder, Three Continents Press-Lynne Rienner Publishers, 1984, pp. 381-392.
- <sup>12</sup> NIMA YUSHIJ, *Harfha-ye hamsaye*, Tehran, Kaviyan, 1351/1972, pp. 50-51.
- <sup>13</sup> Makhowla è il nome di una gola nelle vicinanze di Yush.
- <sup>14</sup> *Darvag* è un termine *tabari* che indica una specie di raganella arborea il cui canto, secondo la tradizione popolare, è presagio di pioggia.
- <sup>15</sup> Si tratta di un monte presso Yush.

## NOTIZIE BIBLIOGRAFICHE

Stefano Pellò (Novara, 1976) è laureato in Lingue e letterature orientali a Venezia. Attualmente sta svolgendo il dottorato di ricerca all'Università "La Sapienza" di Roma. Ha pubblicato alcuni contributi nel settore della lingua e della letteratura persiana. Per «Atelier» ha tradotto e presentato il poeta Sohrab Sapehri (n. 20, dic. 2000). Con Federico Italiano ha pubblicato *Stella e giaguaro. Canti di libertà dall'America Latina al Medioriente* (Milano, Luni, 1999). Ha inoltre curato la traduzione di un saggio sulla mistica del poeta persiano Hafez *La contemplazione del mistero* (Roma, Versanti, 2000).