

AHMAD SHĀMLU. IL BEL GIGANTE DELLA POESIA CONTEMPORANEA PERSIANA

Faezeh Mardani

This essay on the poetics of Ahmad Shāmlu – widely considered as one of the most important representatives of contemporary Persian poetry – briefly introduces the work of an author who, living throughout the second half of the twentieth century, has left a significant legacy to the future generations of poets. This paper briefly illustrates the main themes of the Shāmlu's poetry, referring to his works published from 1951 to 2000. Further, it also examines the formal and stylistic aspects of Shāmlu's poetics, characterized by a strong experimental inclination in the use of the Persian language. The Iranian poet explores the formal universe of classical Persian literature, both in prose and in poetry, and harmonizes it with the typically modernist expressions and forms of European poetical production. This fusion, firmly grounded on the poet's knowledge of his own history and literary and cultural identity, gave rise to one of the most interesting literary experiments in the new Persian poetry. The brief bibliographical note at the end of the paper gives an idea of Shāmlu's abundant literary production. The selected poems offer a limited sample of Shāmlu's poetry, as described in this paper.

*Io sono quel bel gigante,
fermo sulla soglia della terra
naufrago nelle limpide acque del mondo*

Ciò che colloca la poesia di Ahmad Shāmlu (1925-2000), nel panorama del Novecento persiano, tra le poetiche più intensamente lette e vissute da generazioni dell'ultimo mezzo secolo, sono l'eterogeneità delle tematiche e la singolarità del suo stile poetico. Uno stile improntato all'innovazione e alla sperimentazione linguistica che

caratterizzano la poesia contemporanea persiana. Per poter mettere a fuoco le tematiche predilette dall'autore le quali, nonostante la loro molteplicità, trasmettono instancabilmente il fondamentale tema dell'“impegno civile”, è opportuno accennare al contesto storico della formazione di Shāmlu.

La formazione letteraria dell'autore inizia negli anni successivi alla seconda guerra mondiale, anni in cui intellettuali e artisti iraniani vivono, dopo il periodo della Rivoluzione costituzionalista (1906), un'altra breve e illusoria parentesi di libertà di pensiero e di espressione: nonostante le grandi crisi economico-sociali e gli sconvolgimenti politici, essi sperano di poter realizzare gli obiettivi non raggiunti del moto costituzionalista. Il fatto di nascere come poeta in questo scorcio di tempo fa sì che lo sviluppo letterario di Ahmad Shāmlu venga sensibilmente segnato dal clima politico che va dal 1945 al 1955, nel quale l'avvento di Mosaddeq offrì grandi speranze e amare delusioni. La caratteristica predominante di questa fase storica e, in altre parole, l'impegno civile e politico degli intellettuali e letterati, divengono il nucleo vitale anche della sua scrittura.

Le molteplici attività intraprese da Shāmlu negli ultimi cinquanta anni della sua vita lo collocano oggi tra le figure più feconde e più note del panorama letterario iraniano: diciassette volumi di poesia; nove volumi di traduzioni da vari poeti stranieri; due volumi di racconti; ventisei volumi di traduzioni di romanzi, racconti e opere teatrali di noti scrittori occidentali; nove volumi di racconti per ragazzi; recensioni e revisioni delle opere di poeti quali Hāfez e Nezāmi; numerosi saggi pubblicati sulle riviste letterarie e sulle pagine culturali dei quotidiani, e una dinamica e spesso censurata attività editoriale; e, infine, una colossale opera sulla cultura popolare persiana (e i suoi detti, locuzioni, frasi idiomatiche), il *Ketāb-e kucé* ('Il libro della strada'), che, secondo l'autore, sarebbe potuto arrivare fino a cento volumi. Tutto ciò costituisce l'eredità culturale che l'autore lascia alla futura memoria della letteratura del suo paese. Uno sguardo allo sviluppo della sua poesia evidenzia in quale misura ognuna di queste attività – quali l'interesse assiduo per la lingua parlata e della cultura popolare, lo studio approfondito dei testi classici come la poesia di Hāfez, e il voluminoso lavoro di traduzioni – abbiano influenzato la sua scrittura poetica, considerata dall'autore stesso la sua scelta prediletta.

L'evoluzione tematica

*In questo ripetersi del mondo,
la vita di ognuno di noi è un palpito
che perpetra i palpiti dell'umanità.¹*

Dopo le prime opere giovanili pubblicate tra il '46 e il '57, dalle forti connotazioni politiche di stampo comunista, Shāmlu inizia a identificare i temi che costituiranno l'anima della sua intera opera poetica. L'autore scrive:

«A proposito del tema principale delle mie poesie, potrei dire semplicemente che, da sempre, tutta la mia vita passa nell'ansia e nell'inquietudine. La povertà e l'ingiustizia sono state, per tutta la vita, incubi che hanno dominato i miei sogni da sveglia [...] La giustizia è stata la mia preoccupazione da sempre, e, forse per questo, l'ingiustizia è sempre al lavoro per vendicarsi di me. Questo pauroso mostro che cammina intorno a me e le sue impronte tracciano un incantesimo che mi circonda per non dimenticare mai la sua presenza [...] I miei giorni e le mie notti sono pieni di incubi e di spavento. Ogni volta che suona il telefono o bussano alla porta sento il sudore freddo sulla fronte [...] Ho passato i migliori giorni della mia vita negli angoli delle prigioni o di fronte a una giustizia che tiene in una mano la bilancia e nell'altra la spada [...] In questo ripetersi del mondo, la vita di ognuno di noi è un palpito che perpetra i palpiti dell'umanità [...] Io cerco di trasmettere una "esperienza" e principalmente credo che il pericoloso e gravoso problema della responsabilità dello scrittore inizi da qui. Lo scrittore deve divulgare la sua percezione individuale fino a farla diventare la consapevolezza della collettività»².

È così che Shāmlu, lentamente e attraverso ogni raccolta di poesia, diviene il testimone della sua epoca e l'autore di una storia politico-culturale scritta in versi, con il linguaggio di metafore da leggere sotto i banchi del liceo e nelle caffetterie dove le generazioni degli anni '60 e '70 timidamente crescevano e prendevano coscienza. Il poeta è intento a trasmettere le sue esperienze, a divulgare la consapevolezza acquisita attraverso la sofferenza, a comunicare gli ideali e i valori, non più di una particolare ideologia politica – dalla

¹ Shāmlu 1991, p. 23.

² Shāmlu 1991, p. 38.

quale si sente profondamente tradito e deluso – ma di una umanità densa di ribellione, contestazione e inquietudine.

Subire le prigionie ed essere testimone oculare di barbariche torture ed esecuzioni, tra le quali quelle dei suoi più cari amici e compagni, fecero sì che, per lunghi anni, il parlare dello spettro brutale dell'ingiustizia fosse il filo conduttore delle sue opere:

*Porto pietre sulle spalle
pietre di parole
pietre di rime...
Io sono così
scintilla del pugnale di una vendetta
e bocciolo rosso di una veste
lungo il sentiero di domani
degli schiavi di oggi [...]³*

Il poeta getta le basi di una poetica dove l'Uomo, nella sua complessa realtà, è al centro della tensione lirica, intento a dar vita a una cultura collettiva che diffonda e difenda la libertà e la giustizia. Tale ricerca subisce diversi mutamenti nel corso degli anni. L'autore si sposta dalle forme esplicite di comunicazione dell'"impegno civile" verso una poetica intimista e talvolta mistica, che offre pienezza emotiva e densità lirica alla sua scrittura dove ancora il *leitmotiv* dell'"altro" e degli "altri" resta il tratto predominante.

Havā-ye tazé ('L'aria fresca'), del 1957, è la prima importante raccolta di poesie che colloca Shāmlu tra i poeti degni di attenzione della contestata, giovane e fragile "poesia nuova" persiana. Evidenti segni di crescita e maturità poetica, sia come novità tematiche sia come ricerca linguistica, caratterizzano i versi di questa raccolta. Il raggio della sua protesta oltrepassa gli stretti confini geopolitici dell'Iran e si sposta dovunque c'è oppressione e demagogia. Il suo territorio di contestazione diviene il mondo intero e il suo obiettivo di denuncia la misera condizione umana in ogni dove.

Shāmlu legge e traduce assiduamente Garcia Lorca, Paul Eluard, Majakowsky e altri autori importanti del periodo. L'affinità del pensiero ideologico che accomuna l'universo poetico di Shāmlu a

³ Shāmlu 1363/1984, p. 56.

quello di questi autori, influenza i suoi esperimenti linguistici e offre nuovi approcci nell'elaborazione delle tematiche a lui particolarmente care.

Il mondo in cui vive Shāmlu, l'Iran della seconda metà del Novecento, con le sue complessità e i suoi paradossi, non è estraneo e lontano, né tantomeno eccessivamente diverso dal mondo in cui vivono i poeti europei. È vero che la società iraniana e la cultura persiana di questo periodo sono sottoposte a una patetica e forzata occidentalizzazione di facciata e soggette a un pericoloso e rapido colonialismo culturale; ma è anche vero che l'arte è divenuta ormai espressione della vita e della realtà dell'uomo moderno, mentre il mondo, sempre più "piccolo", fa sì che i temi adottati nella poesia moderna siano sempre più affini tra loro, nonostante le differenti realtà culturali, sociali e linguistiche.

Bāgh-e āyené ('Il giardino dello specchio'), del 1960, reca un titolo che ricorda un concetto filosofico e gnostico della versificazione classica persiana, in cui il termine *specchio* è carico di accezioni allusive e allegoriche come "il cuore dello gnostico" (*āref*) che rispecchia "il mistero dell'universo". La poetica di Shāmlu, in questa fase, si scosta dalla scrittura prettamente legata alla denuncia sociale e tende a mettere l'uomo e la sua sfera emotiva al centro della propria lirica.

La speranza e la delusione, e la loro paradossale coesistenza, sono il filo conduttore delle poesie di *Bāgh-e āyené*. La speranza di un poeta che crede al potere magico e catalizzatore della poesia, e la delusione di un artista che dell'impegno civile e politico aveva fatto la propria ragione di esistere e creare:

I sorrisi, come grano secco, hanno il fruscio della morte.

I soldati ubriachi strillano nei vicoli ciechi.

E una prostituta, dal fondo della notte,

con la sua voce malata,

canta le canzoni funeste [...]⁴

Bāgh-e āyené segna l'ingresso del lirismo e della poesia d'amore nella scrittura di Shāmlu. Da ora in avanti la liricità, come

⁴ Shāmlu s.d., p. 120.

presenza costante, sarà l'impulso creativo delle sue più intense e più squisite opere poetiche, fino a raffinare, completare e talvolta superare la sua scrittura rigorosamente "impegnata".

È l'amore – inteso come linfa vitale dell'esistenza, elemento di coesione dell'intero universo, palpitante e costante impulso della creazione artistica – il legame fondamentale che unisce l'autore al resto dell'umanità, alla sua gente e, infine, alla sua donna, che è spesso fonte della sua ispirazione.

*Non lasciarmi un attimo solo
rendimi invincibile con la corazza delle tue carezze...
non voglio chinare il capo alle tenebre.
Tutto il mio mondo è nella tua piccola, chiara veste...
Con i tuoi occhi, non ho bisogno del diamante delle stelle
dillo al cielo [...]⁵*

Sempre l'Amore è il tema dominante della trilogia dedicata alla sua musa ispiratrice Aida, la moglie armena con la quale l'autore condividerà il resto della sua vita e alla quale dedicherà le liriche più toccanti della sua intera opera. *Āidā dar āyéné* ('Aida allo specchio') e *Lahzehā va hamishé* ('Gli attimi e il sempre'), del 1964, e *Āidā: derakht o khanjar o khāteré* ('Aida: albero, pugnale e ricordo'), del 1965.

L'autore tende a fondere insieme gli aspetti mistici dell'amore, espressi in modo magistrale nella lirica classica persiana, alle espressioni prettamente terrene e profane di un intimismo moderno. Shāmlu esplora, con disinvoltura, le espressioni metaforiche ed enigmatiche adottate nei componimenti dei poeti come Hāfez così come le forme espressive talvolta audaci e decisamente sperimentali adoperate dai poeti modernisti:

*I tuoi occhi sono il mistero del fuoco.
Il tuo amore è la vittoria dell'uomo
mentre si affretta a lottare con il destino
e il tuo seno
un piccolo posto per vivere,
un piccolo posto per morire.*

⁵ Shāmlu s.d., p. 86.

*La tua fronte è uno specchio alto,
alto e luminoso
dove le sette stelle sorelle
si rispecchiano per ritrovare la loro bellezza [...]*⁶

Dopo la pubblicazione di questa trilogia, la poetica di Shāmlu può essere considerata la fusione lenta dell'“io individuale” e dell'“io collettivo” che, insieme, scendono nel fiume dell'*amore*. Un amore che oltrepassa l'*individuo* e la *collettività*, racchiusi in una dimensione storico-geografica, per farsi *universale* e comprendere l'Uomo nella sua totalità esistenziale. Non troviamo più una netta linea di demarcazione, nello sviluppo tematico della sua scrittura, tra i componimenti *lirici* e le sue poesie *impegnate*. Ciò denota il superamento della fase in cui l'autore considerava la scrittura poetica essenzialmente un mezzo di denuncia e un efficace fattore stimolante per smuovere le masse.

Nella successiva raccolta, *Qoqnus dar bārān* ('Fenice nella pioggia'), del 1966, dubbi e inquietudini esistenziali, paradossi e non senso, descrizioni di una solitudine cosmica invadono la sua poesia. L'autore è in balia di nuove esperienze ideologiche, politiche, filosofiche e letterarie che sono influenzate dalle grandi discussioni aperte nel dibattito letterario occidentale intorno al concetto dell'*arte per arte* o dell'*arte come missione*.

In seguito Shāmlu pubblica *Marsiehā-ye khāk* ('Elegie della terra'), del 1969, e *Shekoftan dar meh* ('Fiorire nella nebbia'), del 1970. Siamo verso i primi anni '70. Alcune organizzazioni clandestine, come *Siāhkal*, tentano la lotta armata contro il regime Pahlavi e vengono prontamente soffocate e sterminate. Jalāl Āl-Ahmad (m. 1969) e Samad Behranghi (m. 1968), due importanti scrittori impegnati politicamente contro il regime, scompaiono in modo misterioso. Forugh Farrokhzād (m. 1967), celebre poetessa, muore tragicamente all'apice della sua carriera poetica. Intellettuali e scrittori sono stretti nella morsa della censura e bersagliati dalla temibile polizia segreta, la SAVAK. Spettacolari festeggiamenti dei 2500 anni dell'impero persiano sono le apparenze pompose e vergognose di una situazione politica ed economico-sociale che va rapidamente sgretolandosi.

⁶ Shāmlu s.d., p. 217.

In questa particolare fase storica Shāmlu pubblica una delle sue più belle raccolte di poesia, *Ebrāhim dar ātash* ('Abramo nel fuoco'), del 1973. Quest'opera, quantitativamente minore rispetto alle altre, presenta una fusione armonica tra temi mistici, l'eredità della poesia classica, il lirismo essenziale e asciutto della poesia moderna e temi sociali che continuano a denunciare la realtà del paese in un linguaggio simbolico e metaforico:

*Non c'è la porta
non c'è la strada
non c'è la notte
né la luna
né il sole,
noi siamo fermi oltre il tempo
con amaro pugnale nei nostri lombi.
Nessuno parla a nessuno
che il silenzio sta parlando in mille lingue.
Guardiamo ai nostri morti con un'ombra di sorriso
e aspettiamo il nostro turno
senza nessun sorriso! [...]*⁷

Con questa opera Shāmlu entra nella fase più significativa del suo percorso poetico, dove tutti gli elementi tematici e formali si muovono in armonia e danno vita a una forte comunicabilità emotiva. La sua scrittura si avvicina alla purezza lirica tralasciando i confini limitati del "genere", divenendo sempre più intensa espressione di una umanità inquieta che è testimone dei declini ideologici e spirituali del proprio tempo. E, paradossalmente, quando il suo obiettivo non è più una poesia che funzioni da catalizzatore, egli riesce a gettare il tanto desiderato ponte di comunicazione con la sua gente: il volume *Abramo nel fuoco*, nonostante l'atmosfera politica sopra descritta, arriva, in poco tempo, alle numerose riedizioni.

Deshné dar dis ('Pugnale nel vassoio'), del 1977, e *Tarānehā-ye Kuchak-e ghorbat* ('Piccole canzoni di lontananza'), del 1980, sono le ultime due raccolte pubblicate da Shāmlu prima del suo lungo e forzato silenzio. Una parte di queste poesie è stata scritta durante un breve

⁷ Shāmlu 1352/1973, p. 5.

soggiorno all'estero (Italia - Inghilterra - Stati Uniti), e sono brani pieni di nostalgia per una terra profondamente e amaramente amata. Sono gli anni che precedono la Rivoluzione islamica del '78, e l'impegno politico e la voce soffocata di dissenso, più intenso e più poeticamente elaborato, inonda la sua poetica:

*Esploratori delle fontane
umili esploratori di cicuta
ricercatori di felicità
negli scrigni dei vulcani
prestigiatori del sorriso
nel berretto del dolore
con le orme più profonde della felicità
nel varco degli uccelli.
Di fronte al tuono
restano in piedi
illuminano la casa
e muoiono [...]»⁸*

Le poesie di questo periodo rispecchiano la particolare atmosfera dei primi anni della Rivoluzione islamica, tesa tra grandi sogni e grandi delusioni, e preannunciano la rapida trasformazione della “Rivoluzione contro la dittatura” in un regime reazionario dove i poeti come lui vengono presto messi a tacere, se non alla morte:

*Ti annusano la bocca
non sia mai che tu abbia detto “ti amo”.
Ti annusano il cuore
sono tempi strani “mia cara” [...]»⁹*

Dagli inizi degli anni '80, ad Ahmad Shāmlu viene intimato di astenersi da qualsiasi attività culturale, e viene negata la possibilità di pubblicare le sue poesie in Iran. Ma lui continuò, nonostante le persecuzioni contro intellettuali e scrittori liberali e laici, a scrivere e produrre. Le sue poesie vengono stampate clandestinamente in

⁸ Shāmlu 1356/1977, p. 6.

⁹ Shāmlu 1359/1980, p. 35.

fotocopie, e vendute sottobanco nelle librerie o alle bancarelle davanti all'università. Alcuni volumi saranno pubblicati in Europa e diffusi segretamente in Iran. L'autore passa gli ultimi vent'anni della sua vita in una estenuante e instancabile lotta con il potere politico, e con una incurabile malattia che lo consuma lentamente. Una incredibile forza caratterizza questa lotta impari tra il "bel gigante" della poesia contemporanea persiana e i "draghi infuocati" della sua vita. Tre volumi – *Madāyeh-e bi-sele* ('Panegirici senza ricompense'), *Dar āstānē* ('Sulla soglia'), *Hadis-e bi-qarāri-ye Māhān* ('Racconto dell'inquietudine di Mahan') – raccolgono le poesie di questo ventennio di sofferenza, accompagnata da grandi riconoscimenti internazionali. Le sue poesie vengono tradotte e pubblicate in inglese, francese, tedesco, spagnolo, svedese, portoghese... e prestigiose università come Princeton, Berkeley e Columbia lo chiamano ad insegnare e tenere conferenze sulla letteratura. Viene invitato, insieme a poeti come Adonis, Hikmet ed altri, a importanti appuntamenti internazionali per parlare di poesia e del ruolo dei poeti in Iran. Ma ogni volta, dopo momenti di grande soddisfazione, egli torna alla sua terra amata, per la quale si sente di continuare ancora a scrivere e senza la quale non sa riconoscersi. Le poesie di questo periodo sono colme di questo profondo bisogno di affrontare e interrogare i "draghi e miti" della propria storia, della propria letteratura, della propria identità e soprattutto della propria epoca.

Ricerca linguistica

Il tratto dominante del percorso formale ed estetico della poetica di Shāmlu è indubbiamente la sua passione verso i labirinti stilistici della lingua persiana, il desiderio di sperimentare e di fondere insieme varie forme linguistiche e vari generi letterari. È da ricordare che il nostro autore fu una delle figure più importanti della "poesia nuova" persiana nata con Nimā Yushij (1895-1959): genere poetico in cui la prosodia classica e la sua obbligatoria simmetria metrica sono sconvolte, e dal quale nasce la metrica "libera" che è soggetta alle esigenze tematiche dell'espressione poetica. La musicalità o la metrica del "verso libero" è costruita tramite l'accostamento delle parole, che danno vita a un ritmo interno. Le rime e i ritmi, in questa poesia, sono determinati dalle necessità tematiche e non seguono canoni prestabiliti

della prosodia. Una “novità stilistica” che, nel suo nascere, fu contestata duramente, ma in seguito diede contributi importanti alla letteratura contemporanea persiana.

Shāmlu ama esplorare la sconfinata flessibilità del linguaggio poetico e la sua illimitata portata estetico-formale. Un eterogeneo percorso stilistico lo porta a sperimentare, in varie fasi della sua crescente maturità tematica, le strutture linguistiche adatte per meglio trasportare e trasmettere le sue idee. In questo lungo viaggio, poesia impegnata, poesia d’amore, poesia gnostica e mistica, poesia folcloristica, poesia esistenzialista, poesia epica e mitologica e altri ancora sono generi che servono a Shāmlu per raccontare la sua *epoca* e il suo *uomo*. I suoi esperimenti iniziali denotano un difficile e spesso fallimentare tentativo di trovare una struttura formale che esprima i grandi temi di protesta e denuncia senza cadere nella retorica, negli slogan giornalistici e propagandistici. *Poesia prosaica* o *poesia in prosa* è ciò che Shāmlu, coraggiosamente, inserisce tra i suoi primi esperimenti formali, dove la poesia rifiuta di essere assoggettata a qualsiasi regola prosodica di rima, ritmo e musicalità linguistica che possa limitare la sua totale libertà di espressione. Questo genere di scrittura si avvicina notevolmente alla *prosa ritmata*, ampiamente sperimentata da alcuni importanti poeti classici persiani, come ‘Attār (1136-1230) e Khāqāni (m. 1191), sotto forma di *nasr-e mouzun* (‘prosa elaborata’ o ‘prosa ritmata’), dove la musicalità della poesia è messa al servizio della prosa offrendo a quest’ultima aspetti formali e stilistici come rima e ritmo, e aumentandone le proprietà estetiche.

Poeti francesi come Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé hanno dato vita a una vera e propria corrente letteraria che proponeva il *poème en prose*, in cui la musicalità di ogni parola e la sua giusta collocazione all’interno della frase creano il ritmo interiore della scrittura dalla quale nasce una struttura formale che è il nucleo portante della poesia. Inizialmente questo esperimento, oltre a soddisfare la forte esigenza del nostro autore di esplorare nuovi percorsi lessicali, è sotto la diretta influenza degli autori francesi, mentre la scoperta delle esperienze dei poeti classici persiani nell’ambito della *prosa ritmata* sopraggiunge più tardi. Percorrendo rapidamente le forme poetiche sperimentate da Shāmlu, vediamo chiaramente che, infine, questo genere poetico diventerà la forma linguistica prescelta per le sue liriche più riuscite, e il

nostro sarà il poeta che meglio realizzerà la *poesia in prosa* nella letteratura contemporanea persiana.

Ma la vera ossessione di Shāmlu è la *lingua*, con le sue infinite capacità e flessibilità in campo poetico. Sembrerebbe paradossale che un autore ideologicamente impegnato come lui – che insiste sull'utilità, funzionalità e necessità del “messaggio sociale” nell'arte in generale, e nella scrittura contemporanea in particolare – possa essere così rapito e appassionato nelle esplorazioni formali della lingua, e intento a percorrere tutte le nuove strade della poetica moderna con le sue infinite implicazioni strutturali e filologiche.

L'universo della *parola* è ciò che l'autore, con grande intuito e ostinazione, cerca di sondare ed esplorare. Un universo di interminabili livelli di valori semantici e di nuove scoperte sul piano della sintassi e sulle sonorità musicali delle parole. Shāmlu, nella sua ricerca di inedite forme linguistiche in poesia, tenta di rompere le *norme* della lingua e i codici letterari prestabiliti per poter creare, attraverso paralleli semantici, ambigui e talvolta contrastanti, nuove norme di espressione poetica.

In questa ricerca, ogni singola parola è accuratamente scelta e collocata, all'interno della poesia, in una posizione ben precisa, creando una struttura particolarmente delicata e fragile di sequenze che sono collegate l'una all'altra secondo precisi calcoli sintattici, semantici e fonetici. Questa struttura crea una poesia che, nella maggior parte dei casi, offre immagini e simbolismi nati dal contrasto e dall'estraneità dei vocaboli messi uno accanto all'altro, vocaboli appartenenti a differenti radici e famiglie, coniugati in forme inconsuete. Vale a dire che il poeta cerca di costruire, attraverso la composizione di nuove similitudini e metafore, espressioni poetiche che danno vita a significati simbolici e talvolta mitologici raramente espressi in questa forma. Significati nuovi e sconosciuti al lettore, che vanno ben aldilà delle denotazioni familiari e scontate dei termini adottati. Basta prendere un qualsiasi brano dei volumi sopraccitati per trovare verbi, aggettivi e avverbi usati per esprimere concetti apparentemente estranei alla loro denotazione etimologica. Ciò significa scoprire nuove dimensioni della *parola* e ampliare maggiormente le possibilità semantiche.

Per creare questo nuovo *sistema* stilistico, Shāmlu utilizza tutte le possibilità intrinseche della lingua persiana, attingendo a piene mani alle varie fonti. La sua passionale attenzione verso la cultura popolare e

la lingua non letteraria lo induce verso l'uso assiduo, ma vigile, delle espressioni colloquiali della gente di strada. Queste adozioni diventano ancor più curiose quando sono messe accanto a forme più eloquenti e letterarie della ricca lingua classica persiana. In effetti, un'altra caratteristica formale della poetica di Shāmlu, anch'essa chiaramente visibile e facilmente individuabile, è l'influenza delle forme letterarie della *prosa ritmata* persiana. Un certo arcaismo nella moderna struttura poetica, che comprende sia la presenza di parole ed espressioni arcaiche, sia le costruzioni sintattiche delle forme classiche. La combinazione di queste due caratteristiche, ossia l'uso delle forme colloquiali accanto alle forme eloquenti della prosa e poesia dell'XI e XII secolo, così apparentemente contrastanti fra loro, dà luogo a un linguaggio poetico particolarmente ricco.

Gli esperimenti formali e linguistici conducono la poesia di Shāmlu degli anni '70 e '80 a nuovi livelli di essenzialità e brevità. Una versificazione compressa, sintetica e priva di ogni ornamento letterario, una tessitura complessa e ben articolata che intensifica la comunicazione emotiva e la percezione di profondità. Altri ambiti lessicali esplorati dall'autore – come l'adozione del linguaggio della prosa delle Sacre Scritture in relazione al concetto "poeta-profeta", l'utilizzo di forme teatrali e sceniche di scrittura sperimentate nella poesia epica persiana, l'adozione di un linguaggio descrittivo per visualizzare i concetti astratti adottato nella pittura astratta, e molti altri ancora – sono tra le cause dell'eterogeneità formale della sua poetica. Eterogeneità che non segna uno sviluppo lineare e costante verso il raggiungimento e il perfezionamento di un unico stile poetico: tale sviluppo si muove invece attraverso i passaggi, talvolta rapidi e drastici, da un esperimento formale all'altro, al fine di esplorare e impiegare, quanto più possibile, tutte le capacità e possibilità che la lingua persiana, nel suo complesso, offre.

In ultima analisi, Shāmlu, riesce ad arrivare a uno stile individuale creando una struttura poetica ottenuta dalla coesione e fusione dei vari componenti delle differenti forme poetiche sperimentate. Ciò potrebbe indicare, da una parte, lo smarrimento di un autore modernista di fronte alle solide strutture del grande passato letterario e alle fragili forme stilistiche moderne; e dall'altra, il coraggio di vivere un percorso letterario in continuo mutamento, mettendo in discussione, talvolta, anche gli esiti coronati dal successo, ed essendo

capace di affrontare nuove sfide nelle ricerche linguistiche e nello sviluppo formale.

Quali che siano i motivi che hanno indotto Ahmad Shāmlu a plasmare la sua poetica come un perenne esploratore, il risultato è uno stile che offre alla poesia e alla letteratura moderna persiana un'eredità da conservare e tramandare al giudizio delle future generazioni, e possibilmente da condividere con il resto del mondo.

Nota Biobibliografica

Ahmad Shāmlu nasce nel 1925 a Tehran, Iran. A causa del lavoro del padre – militare nell'esercito – passa l'infanzia in varie province dell'Iran. Nella prima giovinezza si impegna nell'attività politica contro il governo di Rezā Shāh Pahlavi (1921-1940), e subisce una breve prigionia.

Pubblica un primo volume di poesia, *Qat' nāmé* ('Il manifesto'), nel 1951, ma la sua carriera poetica di autore noto e spesso discusso inizia con la pubblicazione del quarto volume di poesie, *Havā-ye tāzé* ('L'aria fresca') nel 1957. Dopo una breve adesione al "Partito di massa" (*Hezb-e tudé*), si allontana definitivamente dall'attività politico-partitica e si occupa esclusivamente di cultura e letteratura, restando comunque nell'ambito di un forte impegno civile.

La sua ricca produzione poetica è accompagnata da altre attività culturali, come la fondazione e la redazione di importanti riviste letterarie, la traduzione di opere di poesia e prosa di autori occidentali, la pubblicazione delle opere dei poeti classici come Hāfez e Rumi, e, infine, la monumentale raccolta dei detti e racconti popolari e folcloristici persiani, *Ketāb-e kucé* ('Il libro della strada').

A causa della forte denuncia sociale e politica, espressa in modo esplicito in tutti i campi delle sue attività, Ahmad Shāmlu si scontra duramente con la censura sia durante il regno di Mohammad Rezā Shāh Pahlavi (1941-1978), sia dopo la Rivoluzione del 1979 che dà vita al governo della Repubblica islamica in Iran. Tuttavia il poeta continua instancabilmente a scrivere e pubblicare, all'estero o in modo clandestino in Iran, fino alla fine della sua vita. Ahmad Shāmlu muore nel luglio del 2000, dopo una lunga malattia. Viene sepolto in un piccolo cimitero a Karaj, nei pressi di Tehran.

Opere poetiche:

Qat' nāmé ('Il manifesto'), 1951; *Bist o sé...* ('Ventitre'), 1951; *Āhanhā va ehsās* ('I ferri e il sentimento'), 1953; *Havā-ye tāzé* ('L'aria fresca'), 1957; *Bāgh-e āyené* ('Il giardino dello specchio'), 1960; *Lahzehā va hamishé* ('Gli attimi e il sempre'), 1964; *Āidā dar āyené* ('Aida allo specchio'), 1964; *Āidā: derakht o khanjar o khāteré* ('Aida: albero, pugnale e ricordo'), 1965; *Qoqnus dar bārān* ('Fenice nella pioggia'), 1966; *Marsiehā-ye khāk* ('Elegie della terra'), 1969; *Shekoftan dar meh* ('Fiorire nella nebbia'), 1970; *Ebrāhim dar ātash* ('Abramo nel fuoco'), 1973; *Deshné dar dis* ('Pugnale nel vassoio'), 1977; *Tarānehā-ye kuchak-e ghorbat* ('Piccole canzoni di lontananza'), 1980; *Madāyeh-e bi-selé* ('Panegirici senza ricompensa'), 1992; *Dar āstāné* ('Sulla soglia'), s.d.; *Hadis-e bi-qarāri-ye Māhān* ('Racconto dell'inquietudine di Mahan'), 2000.

POESIE SCELTE

*Notturmo*¹⁰

Non c'è la porta
 non c'è la strada
 non c'è la notte
 non c'è la luna
 né il giorno
 né il sole,
 noi
 siamo fermi
 oltre il tempo,
 con l'amaro pugnale
 nei lombi.

Nessuno
 parla
 a nessuno
 ché il silenzio
 parla

¹⁰ Shāmlu 1352/1973, p. 5.

Ti annusano il cuore
sono tempi strani "mia cara"

Nel vicolo, legato al palo,
 frustano l'amore.
Bisogna nascondere l'amore in cantina

In questo tortuoso vicolo cieco di freddo
 lasciano ardere il fuoco
 bruciando canti e poesie.
 Non rischiare pensando!
sono tempi strani "mia cara"

Di notte
 chi picchia forte alla porta
 viene a soffocare il lume.
Bisogna nascondere la luce in cantina

Ecco i macellai
 in attesa nei varchi
 con ceppi e mannaie insanguinati
sono tempi strani "mia cara"

Squarciano il sorriso sulle labbra,
 e il canto sulla bocca.
Bisogna nascondere la felicità in cantina

Canarini arrostiti
 sul fuoco di gelsomino e giglio
sono tempi strani "mia cara"

Al grande banchetto,
 il demonio, ebbro e trionfante,
 festeggia il nostro lutto.
Bisogna nascondere Dio in cantina

*La pioggia*¹³

Allora
 vidi la donna orgogliosa del mio amore
 ferma sulla soglia piena di fiori di loto
 pensare al cielo nuvoloso

E allora
 vidi la donna orgogliosa del mio amore
 ferma sulla soglia piena di fiori di loto
 e di pioggia,
 e il vento giocare scherzoso
 con la sua veste.

E allora
 vidi la donna orgogliosa della pioggia
 sulla soglia dei fiori di loto
 tornare dal faticoso viaggio del cielo.

*Il canto oscuro*¹⁴

Sullo sfondo plumbeo del mattino
 il cavaliere
 è fermo in silenzio,
 e la lunga criniera del suo cavallo
 si muove nel vento.
 O Dio! O Dio!
 i cavalieri non devono restare fermi
 mentre il caso
 avverte.

Accanto al recinto bruciato
 la ragazza
 è ferma in silenzio,
 e la sua gonna leggera

¹³ Shāmlu s.d., p. 87.

¹⁴ Shāmlu 1352/1973, p. 36.

si muove nel vento.

O Dio! O Dio!
 le ragazze non devono restare in silenzio
 mentre gli uomini
 stanchi e avviliti
 invecchiano.

*Appuntamento*¹⁵

Aldilà dei confini del tuo corpo
 Io ti amo.

Dammi gli specchi
 e le ansiose farfalle della notte
 la luce e il vino,
 il cielo alto e l'arco esteso del ponte,
 dammi gli uccelli e l'arcobaleno
 e ripeti ancora l'ultima nota
 di quell'aria che suoni.

Aldilà dei confini del mio corpo
 Io ti amo.

In quel lontano così distante
 dove termina la missione dei corpi
 e fiamma e fervore, palpiti e desideri
svaniscono del tutto
 e ogni significato lascia la forma della parola
 - come l'anima
al termine del viaggio
 abbandona il corpo
 all'assalto finale dei corvi... -

Aldilà dell'amore
 Io ti amo,

¹⁵ Shāmlu 1357/1978, p. 33.

aldilà della tela e del colore.

Aldilà dei nostri corpi
dammi un appuntamento.

*Piccolo canto*¹⁶

-dove sei?
In questa sconfinata distesa del mondo
tu, dove sei?
-io sto nel punto più remoto del mondo:
accanto a te.

-dove sei?
In questa logora distesa del mondo
tu, dove sei?
-io sto nel punto più puro del mondo
sulle verdi rive di questo grande fiume
che canta
per te.

*La resurrezione*¹⁷

In me
c'erano tutti i morti:
la salma degli uccelli che cantano
e ora sono quieti
la salma degli animali più belli
sulla terra e nell'acqua
la salma degli uomini
cattivi e buoni

Io ero lì
estinto
senza alcun canto.

¹⁶ Shāmlu 1359/1980, p. 20.

¹⁷ Shāmlu 1359/1980, p. 43.

*Amuleto*¹⁹

Si infetta
 il sorriso
 se lo bendi
 con il cerotto.
 Lascialo andare!

Lascialo andare
 anche se
 la siesta del demonio
 sarà turbata.

Questo è il prato,
 sì, è il prato
 con le macchie infuocate e sanguinee dei fiori
 Dì! Questo è il prato,
 non la verde veste del boia
 anche se
 da tempo
 la primavera
 non passa più
 per questo mattatoio.

Ché il tuo sorriso ferito
 non si infetti
 lascialo andare
 come noi
 lascialo andare!

*Unione*²⁰

Il tempo
 era crudele e breve
 e l'evento

¹⁹ Shāmlu 1352/1973, p. 32.

²⁰ Shāmlu 1352/1973, p. 26.

terribile e inaspettato.

Dalla primavera
non abbiamo colto
la gioia di un sguardo,
ché la gabbia
inaridisce il giardino.

Dal sole e dal respiro
mi separerò
come labbra mai sazie da un bacio.

Nudo,
dì! nudo dovranno seppellirmi
del tutto nudo
come si prega l'amore, -
ché senza veli di dubbio
e da innamorato
vorrei
unirmi
alla terra.

BIBLIOGRAFIA

- Shāmlu, A. (s.d.), *Bāgh-e āyené*, 3^a ed., Morvārid, Tehran.
 Shāmlu, A. (1352/1973), *Ebrāhīm dar ātash*, Morvārid, Tehran.
 Shāmlu, A. (1356/1977), *Deshné dar dis*, Morvārid, Tehran.
 Shāmlu, A. (1357/1978), *Āidā dar āyené*, Morvārid, Tehran.
 Shāmlu, A. (1359/1980), *Tarānehā-ye kuchak-e ghorbat*, Māziār,
 Tehran.
 Shāmlu, A. (1363/1984), *Qat' nāmé*, Tehran.
 Shāmlu, A. (1991), Intervista, 'Zamāne', I (1991).