



Quaderni di Meykhane XV/1 (2025) special issue

Rivista di studi iranici collegata al Centro di Ricerca FIMIM
(Filologia e Medievistica Indo-Mediterranea)
Alma Mater Studiorum - Università di Bologna

<http://meykhane.altervista.org>

Numero speciale

Mondo iranico e culture limitrofe: aspetti letterari, filosofici, storico-religiosi e artistici

Mirzâdeh ‘Eshqi e Iraj Mirzâ: soggettive visioni di una *enqelâb-e adabi* nella poesia persiana di inizio XX secolo

Natalia Lucietta Tornesello

Abstract During the years of the Constitutional Revolution (1905-1911) and throughout the following decade, the notion of *enqelâb-e adabi* (“literary revolution”) emerged as a central theme in debates on literary modernization in Iran. Poets and writers conceptualized this “revolution” in diverse ways, each articulating their own vision of literary modernity. This paper explores the ideas of poetic modernity and literary renewal as expressed by two prominent figures: Iraj Mirzâ (1874-1926) and Mirzâdeh ‘Eshqi (1893-1924). It focuses on the prose preface of ‘Eshqi’s *Nowruzînâme* and selected verses from a *masnavi* by Iraj Mirzâ entitled *Enqelâb-e adabi*.

Keywords *enqelâb-e adabi*; Mirzâdeh ‘Eshqi; Iraj Mirzâ; modern Persian poetry

Premesse della modernità poetica in Iran: tra continuità e rottura

Nella storia della letteratura persiana contemporanea, e in particolare nell’ambito della poesia, si riscontrano fenomeni che la critica ha spesso definito “rivoluzionari” e di rottura rispetto alla tradizione classica. Talattof,¹ per esempio, parla di “episodic literary movement”, vale a dire momenti di svolta capaci di imprimere un cambiamento radicale. In questa prospettiva, l’opera di Nimâ Yushij in poesia e quella di Mohammad ‘Ali Jamâlzâdeh in prosa, entrambe risalenti agli anni Venti del Novecento, sono considerate emblematiche di una fase inaugurale della modernità letteraria iraniana e diversi studiosi hanno attribuito a tali scritti una portata rivoluzionaria che ha dato avvio a una fase di profondo rinnovamento. Per designare il periodo

¹ Talattof (2000, 1-10).

letterario dei primi anni Venti del Novecento, gli studiosi hanno adottato definizioni come “letteratura di rivolta” (*Literature of revolt*), per sottolineare il carattere di impegno politico e sociale;² “rinascimento letterario” (*Literary renaissance*),³ o ancora “rivoluzione letteraria” (*Literary revolution*),⁴ in riferimento alla portata innovativa e alla discontinuità rispetto ai canoni della letteratura classica.

Durante gli anni della Rivoluzione Costituzionale (1905-1911), e ancor di più nel corso del decennio successivo, termini come *tajaddod-e adabi* (“rinnovamento letterario”), *tahavvol-e adabi* (“riforma letteraria”) e, soprattutto, *enqelâb-e adabi* (“rivoluzione letteraria”), divennero centrali nel dibattito culturale. Essi esprimevano l’urgenza di una modernizzazione letteraria in Iran in sintonia con i profondi mutamenti sociali e politici in atto nel Paese. Il significato e la natura della moderna letteratura persiana non possono dunque essere compresi prescindendo dalle mutate condizioni storiche. In particolare, la crescente familiarità con la cultura e la letteratura dell’Europa – favorita da viaggi e soggiorni di studio all’estero, come pure da un’intensa attività di traduzione – stimolò vivaci discussioni e tentativi di trasformazione in campo letterario, sia in poesia sia in prosa. Tali riflessioni, tuttavia, va sottolineato, affondano le proprie radici già nella seconda metà dell’Ottocento.

Tra le figure centrali del dibattito sul rinnovamento letterario spiccano intellettuali come Mirzâ Fath ‘Ali Akhundzâde (1812-1878), Mirzâ Malkom Khân (1834-1908) e Mirzâ Âqâ Khân Kermâni (1854-1896). Quest’ultimo, in particolare, si fece strenuo sostenitore delle riforme culturali e dell’innovazione letteraria ispirata ai modelli europei. Nel suo *Nâme-ye bastân* (Libro dei tempi antichi), un *masnavi* storico composto nel 1890, Kermâni sosteneva che occorre elaborare un nuovo linguaggio poetico capace di comunicare con immediatezza con la società e invocava “a radical realignment of Iranian literature in accordance with the practice of poetry in European cultures”.⁵

Nei primi decenni del Novecento il dibattito poetico si articolò in due correnti principali: i conservatori (*kohne-parastân*) e i modernisti (*motajaddedun* o *enqelâbiyyun*).⁶ Entrambe le correnti riconoscevano l’urgenza di una rinascita poetica, ma divergevano sui metodi per realizzarla. I conservatori propugnavano un ritorno agli stili classici e il mantenimento delle forme classiche, limitandosi all’innovazione dei contenuti; i modernisti, invece, sostenevano una trasformazione più radicale, sostenendo che la poesia dovesse liberarsi dei vincoli rigidi della tradizione per rispecchiare la complessità del mondo moderno.

All’interno della corrente modernista, alcuni auspicavano un netto distacco dalle forme classiche prendendo a modello la poesia europea – soprattutto la poesia romantica francese – apprezzata per la libertà formale e la chiarezza espressiva. Altri, invece, ritenevano che il cambiamento dovesse avvenire dall’interno e proponevano una riforma autoctona, capace di rinnovare i contenuti e lo stile tradizionale senza imitare modelli stranieri, adattando temi e forme tradizionali alle nuove esigenze sociali.

² Kamshad (1966, 35).

³ Kubíčková, in Rypka (1968, 362-368).

⁴ Ghanoonparvar (1984, 1).

⁵ Karimi-Hakkak (2012, 41).

⁶ Cfr. Machalski (1967, 19).

Il periodo della *mashrutiyyat* e il decennio successivo costituiscono dunque una fase di transizione di fondamentale importanza, benché la produzione poetica di quegli anni non abbia ancora ricevuto l’attenzione che merita. Le trasformazioni poetiche di questo periodo preparano infatti il terreno per quella che verrà definita la “rivoluzione poetica” degli anni Venti e Trenta del Novecento.

In questi anni, pur continuando a utilizzare le forme classiche di *qaside*, *ghazal* e *mosammat*, e recuperando pure forme più popolari, come *tasnif*, *sorud* e *tarâne* – per la loro maggiore elasticità formale e la diffusione orale e musicale – i poeti seppero adattare il linguaggio poetico ai temi della modernità e renderlo un potente strumento di influenza sociale. Le odi, spesso declamate in pubblico e accompagnate dalla musica, si fecero veicolo di propaganda politica e di mobilitazione sociale promuovendo un risveglio nazionale.

Due figure emblematiche: Mirzâdeh ‘Eshqi e Iraj Mirzâ

In questo contesto emergono due figure emblematiche: Mirzâdeh ‘Eshqi⁷ (1893-1924) e Iraj Mirzâ⁸ (1874-1926), attivi entrambi nel periodo della *mashrutiyyat* e negli anni immediatamente successivi. Le loro posizioni, pur convergendo nella volontà di riformare la poesia, appaiono antitetiche nel modo di intendere e attuare il cambiamento.

Machalski, nella sua *Littérature de l’Iran contemporain*, colloca i due poeti in due quadri cronologici distinti: Iraj Mirzâ è inserito tra i poeti del “*reveil des Iraniens*” (tra la fine dell’Ottocento e il colpo di Stato del 1921), rappresentante di una poesia “*lirique, sociale et personnelle*”;⁹ ‘Eshqi è invece incluso nel “*camp des modernistes*” del periodo 1921-1941 e considerato come un esponente moderato, iniziatore consapevole della modernizzazione poetica.¹⁰ Curiosamente, lo stesso studioso attribuisce a entrambi un ruolo inaugurale: Iraj Mirzâ per essere “*l’initiateur d’un courant nouveau dans la poésie de l’Iran contemporain*”, per la “*nouveauté et originalité des thèmes*”,¹¹ e ‘Eshqi per la consapevolezza programmatica del proprio ruolo di “*pioniere*”.

In sintesi, ‘Eshqi concepì la poesia come strumento di lotta politica e di denuncia sociale. Un poeta ribelle, come lo definisce Mahmoodi-Bakhtiari il quale afferma: “*as a patriotic poet, who advocates pure nationalism and displays immense passion, he squarely positions himself as a rebellious poet who does not dote on the suppressor, as did his predecessors with mindless and wanton panegyric*”.¹² Al centro dei suoi versi si trovano i problemi nazionali e la critica all’imperialismo. Pur auspicando un rinnovamento formale e tematico della poesia classica, egli si oppose a ogni imitazione dei modelli occidentali insistendo sulla necessità di una riforma radicata nella cultura iraniana. ‘Eshqi partecipò attivamente al dibattito teorico formulando veri e propri manifesti programmatici.

⁷ Per notizie bio-bibliografiche si veda Karimi-Hakkak (1998).

⁸ Su di lui si veda Mahmoodi-Bakhtiari (2004).

⁹ Machalski (1965, 194).

¹⁰ Machalski (1967, 132).

¹¹ Machalski (1965, 122).

¹² Mahmoodi-Bakhtiari (2022, 192).

Iraj Mirzâ, principe qâjâr, rimase invece legato alla forma metrica e ritmica della poesia classica, ma ne semplificò la lingua. Nei suoi componimenti introdusse anche, “discrètement mais courageusement” – afferma Machalski¹³ – vocaboli francesi, con intenti a volte ironici, a volte pedagogici. Questa scelta lascia intendere che il suo pubblico ideale non fosse il grande pubblico, ma una ristretta élite colta in grado di cogliere i riferimenti linguistici e culturali. Va sottolineato il fatto che Iraj fu un grande estimatore della poesia europea, francese in particolare, che evidentemente prese a modello. Un suo componimento, per esempio, presenta in soli nove *beyt* ben diciannove termini francesi.¹⁴ Tra i suoi componimenti sono noti quelli in cui tratta questioni legate ai diritti delle donne e all’abolizione del velo, famosi sono anche i componimenti sulla figura materna.

Il manifesto di ‘Eshqi: *Ravesh-e tâze-ye man dar negâresh*

‘Eshqi, forse anche più degli altri “nuovi intellettuali” suoi connazionali, partecipa al dibattito sulla modernità esponendo la sua posizione e le sue idee in varie sedi e occasioni (pubbliche letture, articoli in giornali, alcuni da lui stesso diretti, come *Qarn-e bistom*). Di particolare interesse è la modalità con cui ‘Eshqi partecipa al dibattito sulla *enqelâb-e adabi*: non soltanto con la sperimentazione di nuove forme e nuovi stili ma anche con un manifesto programmatico su quella che a suo parere doveva essere la nuova poesia e il ruolo da questa svolto. L’aspetto più innovativo della sua produzione risiede, infatti, nella riflessione teorica che accompagna le sue opere.

Di grande interesse è la prefazione (*dibâche*) al poemetto *Nowruzinâme* (Libro del *nowruz*), composto nel 1918 – sulla scia della solida e antica tradizione dei *nowruziyyeh* (poemi composti in occasione del *nowruz*),¹⁵ all’epoca pubblicati anche nei giornali e nelle riviste, vettori privilegiati di diffusione di innovazioni e di idee propagandistiche – in occasione dell’inizio del nuovo anno, mentre si trovava a Istanbul. In questa premessa, intitolata *Ravesh-e tâze-ye man dar negâresh* (Il mio nuovo metodo compositivo), l’autore espone in termini programmatici la sua visione di rinnovamento poetico. L’analogia tra il rinnovamento della natura nel *Nowruz* e la necessità di un rinnovamento delle forme letterarie è il filo conduttore del testo, che si configura come uno dei primi manifesti teorici della nuova poesia persiana, anticipando di fatto la nota prefazione al *Yeki bud-o yeki nabud* di Jamâlzâdeh del 1921.

Nel suo *Ravesh-e tâze*, ‘Eshqi denuncia la decadenza della poesia classica e propone una riformulazione dei principi metrici e ritmici, sulla base di criteri fonetici più vicini alla lingua parlata. Egli propone un cambiamento autentico e interno alla tradizione persiana, rifiutando esplicitamente di “indossare un vestito vecchio degli altri paesi come se fosse nuovo”.¹⁶ L’introduzione è anche un “manuale d’uso” per il lettore:

¹³ Machalski (1965, 122).

¹⁴ Iraj Mirzâ (1974, 124).

¹⁵ Karimi-Hakkak (2012, 209).

¹⁶ ‘Eshqi (1971, 261).

l'autore spiega le innovazioni introdotte nel ritmo e nella rima, adottando una struttura fonetica più vicina all'uso popolare, come ipotizzato da Bausani il quale osserva che "per la prima volta, sul modello probabilmente di usi popolari, si impiegano le rime secondo il loro valore fonetico, indipendentemente da quello grafico".¹⁷

Proponiamo qui di seguito, a titolo esemplificativo, alcuni passi del *Ravesh-e tâze-ye man dar negâresh*.

Il mio nuovo modo di scrivere

È da molto tempo che rifletto tra me e me [e mi dico]: la letteratura persiana effettivamente è apprezzata e non soltanto da coloro che la glorificano a voce e a parole, essa è sempre stata elogiata dalla gente di tutti gli angoli del mondo e questo è l'unico aspetto che ha reso gli iraniani dignitosi agli occhi delle altre nazioni. Ciò, tuttavia, non deve condannarci a seguire lo stile letterario stravecchio e a continuare a ripetere forme compositive degli antichi scrittori.

Secondo me, quello che noi riteniamo buono e di elevata qualità lo si può ulteriormente migliorare. Anche se la letteratura persiana è stata ed è tuttora molto apprezzata, possiamo far aumentare ancora di più questa stima e il suo prestigio. Se consideriamo lo stile della letteratura persiana come fosse un pezzo molto bello di una pagina, dal momento che sono trascorse alcune centinaia di anni, il colore del tempo che scorre, ha sbiadito i contorni di questo pezzo e non c'è dubbio che c'è bisogno di riaccenderli, cioè c'è bisogno di un nuovo stile grazie al quale la letteratura risplenda nuovamente e riacquisti la sua posizione e il suo aspetto originale.

Non è forse vero che, secondo il parere di tutti i filosofi del mondo, tutti gli elementi dell'universo, persino i corpi solidi, cambiano a ogni istante? Per quanto io abbia indagato, non ho trovato alcun motivo per cui la letteratura persiana debba considerarsi più immutabile dei solidi.

Ciononostante non concordo con alcuni letterati che si stanno impegnando notevolmente nel rinnovamento della letteratura d'Iran perché concepiscono tale rinnovamento come una sostituzione dello stile persiano con quello occidentale. Ciò che scrivono deve essere innanzitutto persiano, altrimenti lo spirito e le parole occidentali entreranno nello spirito e nelle parole persiane. Questo causerebbe la sparizione totale dell'originalità della letteratura persiana e nel futuro la sua melodia sarà ostaggio di quella della letteratura europea. Non ho dubbi che chi ha queste intenzioni andrà incontro al biasimo degli spiriti nobili della nazione iraniana!

La mia opinione è che ci dovrebbe sì essere un cambiamento nel modo di comporre in persiano, ma nel fare ciò non si dovrebbe perdere di vista l'autenticità dello stile persiano. Agli stili della letteratura persiana, benché molto vecchi e bisognosi di rinnovamento, è opportuno dare una veste nuova e non metterle addosso la veste vecchia della letteratura degli altri popoli.

Perciò, come d'usanza nel *nowruz*, ho recitato questo componimento [...].¹⁸

A questo enunciato fa seguito la spiegazione delle innovazioni introdotte nel poema relativamente a ritmo e rima, elementi che 'Eshqi avrebbe semplificato adottando

¹⁷ Cfr. Bausani (1968, 545).

¹⁸ 'Eshqi (1971, 259-261). Traduzione dal persiano di N. Tornesello.

una rima che è, come lui stesso scrive, per “l’orecchio” e non di piede della poesia (breve lunga ecc.), vale a dire secondo il valore fonetico. Tale sperimentazione è accompagnata da una funzione didattica: la prefazione prepara infatti il lettore a riconoscere e comprendere le novità formali.

Il *Nowruzinâme* non è l’unica opera di ‘Eshqi ad essere preceduta da una introduzione di questo tipo, anche il *Nemâyeshnâme-ye ideâl-e pir mard-e dehghâni dar se tâblo* (L’ideale del vecchio contadino, in tre atti) è preceduto da una introduzione intitolata *Dibâche-ye enqelâb-e adabiyât-e Irân* (Premessa della rivoluzione letteraria d’Iran) in cui egli sottolinea che quanto fino ad allora fatto dai poeti suoi contemporanei nella direzione di una “rivoluzione della prosa persiana” non ha raggiunto i risultati attesi e che occorre adottare uno stile nuovo e di buona qualità.¹⁹ Questa lunga *mosammat*, composta nel 1924, doveva essere “d’après le dessin et la conviction du poète, le début d’une révolution littéraire”.²⁰ In una sorta di autoelogio, infine, afferma che il suo *Ideâl*, “behtarin nemune-ye enqelâb-e she‘ri-ye in ‘asr ast” (è il miglior esempio di rivoluzione poetica di quest’epoca).²¹

L’*enqelâb-e adabi* di Iraj Mirzâ: una risposta satirica a ‘Eshqi?

A differenza di ‘Eshqi, Iraj Mirzâ non elaborò un manifesto teorico ma intervenne nel dibattito sul rinnovamento della poesia attraverso i suoi stessi componimenti. In un suo *masnavi*, intitolato *Enqelâb-e adabi*, che secondo Karimi-Hakkak si configura come una risposta satirica e critica alle sperimentazioni con ritmo e rima di ‘Eshqi, “he ridiculed all contemporary innovations in formal features, particularly experimentations with the rhyme, when these were conceived as parts of an overall project of poetic modernity”.²² Come nota Katouzian, Iraj Mirzâ fa parte di una generazione di poeti che “although not modernists, modernised neo-classical poetry within the existing classical structures” e per questo sono considerati dallo studioso “not modernists but modern”.²³

Iraj Mirzâ, che secondo Arberry sarebbe “the last of the classical poets and the first of the moderns”,²⁴ ha una visione di modernità poetica che sembra andare nella direzione opposta a quella di ‘Eshqi in quanto egli propende per mantenere ritmo e rima della poesia classica ma nello stesso tempo cede al fascino delle forme poetiche europee.

Alcuni versi del poema *Enqelâb-e adabi* sono i seguenti:

¹⁹ Per una disamina della *mosammat* e, in particolare, della prefazione in cui il poeta illustra la sua concezione di modernità della poesia persiana, si veda Karimi-Hakkak (2012, 210-231). Su altri aspetti della modernità di ‘Eshqi, si veda anche Allamezade (2015).

²⁰ Machalski (1967, 139).

²¹ ‘Eshqi (1971, 171).

²² Karimi-Hakkak (2012, 211).

²³ Katouzian (2013, 220).

²⁴ Cfr. Kubíčková, in Rypka (1968, 384).

La rivoluzione letteraria si è infiammata,
 il persiano con l'arabo s'è alleato
 Si è buttata nel nuovo e nel rinnovo
 e la letteratura n'è uscita ingarbugliata
 Quando ritmo e rima son fuggiti
 la poesia ha smarrito la sua dimora
 Metto sottosopra le rime
 e mi proclamo il genio della mia epoca!
 Il mio rammarico deriva dal mio operato
 e sia dall'operato mio il pianto
 Tutti mi dicono che sono un maestro
 e che ho compiuto il rinnovamento perfetto!
 Non ogni letterato raggiunge l'alta gloria
 né ogni asino diventa un avvocato
 Non può diventare governatore un qualunque idiota
 non sia mai che arrivi ad alta gloria!
 Non è che a chi parla semplice
 si può dire che sia il Primo ministro
 Non pensare che ogni asino scemo
 alla fine diventa il bello del reame
 Questa volta celeste s'è ingarbugliata
 nessuno sa che serba dentro sé
 Il bello di questa vita dura poco
 agire male è un'ingiustizia
 Questi giovani che chiedono rinnovamento
 davvero sono nemici di sapienza e di creanza
 Secondo i letterati alla poesia si addice
 pazienza (sabr) come ritmo e amore ('eshq) come tema
 Un poeta deve avere talento fluente
 e non contenuti ed eloquenza
 Quelli che ti appaiono signori letterati
 son solo i mettipunti delle parole arabe.²⁵

Il tono ironico del *masnavi* denuncia l'illusorietà delle innovazioni di 'Eshqi e di quanti sono propugnatori di un rinnovamento formale e tematico. Secondo Iraj, il rinnovamento non deve consistere nello stravolgimento delle forme, ma piuttosto nel recupero di una lingua più semplice²⁶ e nel dialogo selettivo con la poesia europea.²⁷ Egli implicitamente caldeggia una forma di poesia caratterizzata da imitazioni formali della poesia francese, cosa peraltro favorita

²⁵ Iraj Mirzâ (1974, 122). Traduzione dal persiano di N. Tornosello.

²⁶ Katouzian (2013, 222) osserva, infatti, che "the most remarkable art of the whole of Iraj's poetry, both traditional and modern, is the clarity and fluency of the poem, the art of '*sahl o motane*'".

²⁷ Sulle innovazioni linguistiche nella poesia di Iraj Mirzâ si veda Mahmoodi-Bakhtiari (2007).

dalle traduzioni in prosa e in versi di opere poetiche europee che andavano diffondendosi in Iran intorno agli anni Venti del 900. Un esempio di imitazione da parte di Iraj è il *masnavi*, rimasto incompiuto, intitolato *Zohre va Manuchehr* che, secondo Karimi-Hakkak, “is indirectly based on Shakspeare’s *Venus and Adonis* or some prose version of the Greek myth in French”.²⁸

Conclusioni

La contrapposizione tra ‘Eshqi e Iraj Mirza rivela come la “rivoluzione letteraria” fosse un concetto polisemico, aperto a interpretazioni divergenti: per il primo significava rifondare la poesia dall’interno, per il secondo implicava un equilibrio tra continuità classica e influssi europei.

Questa fase transitoria della poesia persiana, segnata da tensioni e sperimentazioni, riveste un’importanza significativa per comprendere gli sviluppi successivi. La rivoluzione poetica di Nimâ Yushij – salutato come massimo innovatore e spartiacque della poesia persiana moderna²⁹ – non fu un punto di inizio isolato, ma l’esito maturo di un lungo processo di trasformazioni e di discussioni teoriche.

Le riflessioni qui presentate rappresentano solo un primo passo per approfondire una fase di transizione della poesia persiana contemporanea che merita di essere indagata più a fondo partendo dalla constatazione che anche coloro che rigettavano la tradizione, non l’hanno mai completamente abbandonata: essa continua a permeare, in forme nuove, la modernità poetica persiana.

Bibliografia

Allamezade, Sahar, “Killed by love: ‘Eshqi revised – an Iranian poet’s quest for modernization”, in K. Talattof (ed.), *Persian Language, Literature and Culture. New leaves, fresh looks*, London and New York: Routledge, 2015, pp. 80-102.

Bausani, Alessandro, “La letteratura neopersiana”, in A. Pagliaro, A. Bausani, *La letteratura persiana*, Firenze, G.C. Sansoni – Milano, Edizioni Accademia, 1968, pp. 131-563.

‘Ehqi, Mirzâde, *Kolliyât-e mosavvar-e Mirzâde ‘Eshqi* (a c. ‘Ali Akbar Moshir Salimi), Tehrân, Amir Kabir, 1350/1971.

Ghanoonparvar, M.R., *Prophets of Doom. Literature as a Socio-Political Phenomenon in Modern Iran*, University Press of America, Lanham – New York – London, 1984.

Iraj Mirzâ, *Divân-e kâmel-e Iraj Mirzâ* (a c. Mohammad Ja‘far Mahjub), Tehrân, Nashr-e andishe, 1353/1974.

²⁸ Karimi-Hakkak (2012, 143).

²⁹ Cfr., per esempio, Machalski (1980, 14); Karimi-Hakkak, Talattof (2004, vii).

Kamshad, H., *Modern Persian Prose Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 1966.

Karimi-Hakkak, Ahmad, A., “‘Ešqī, Moḥammad-Reżā Mīrzāda”, in *Encyclopædia Iranica*, 8/6, 1998, pp. 638-640.

Karimi-Hakkak, Ahmad, *Recasting Persian Poetry. Scenarios of Poetic Modernity in Iran*, London, Oneworld, 2012 [1a ed. University of Utah Press, 1995].

Karimi-Hakkak, Ahmad, Kamran Talattof (eds.), *Essays on Nima Yushij: Animating Modernism in Persian Poetry*, Leiden, Brill, 2004.

Katouzian, Homa, “Iraj, the Poet of Love and Humour”, in H. Katouzian, *Iran. Politics, History and Literature*, London – New York, Routledge, 2013, pp. 210-232 [note pp. 298-299]. [Ristampato in H. Katouzian, A. Korangy (eds.), *Poetry and Revolution. The Poets and Poetry of the Constitutional Era of Iran*, London and New York, Routledge, 2022, pp. 7-23].

Machalski, Franciszek, *La littérature de l'Iran contemporain*, 3 voll. [Vol. I, 1965: *La poésie persane de l'époque du “réveil des Iraniens” jusqu'au coup d'état de Reḏā Ḥān (environ 1880-1921)*; Vol. II, 1967 : *La poésie de l'époque de Reḏā Šāh Pahlavī (1921-1941)*; Vol. III, 1980: *La poésie persane après la seconde guerre mondiale*], Wrocław, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1965, 1967, 1980.

Mahmoodi-Bakhtiari, Behrooz, “Iraj Mirzā”, in *Encyclopædia Iranica*, 13/2, 2004, pp. 202-204.

Mahmoodi-Bakhtiari, Behrooz, “Linguistic Innovations in the Poetry of Iraj Mirzā”, in Vladimir Ivanov (ed.), *Papers Dedicated to Professor Rastargueva*, Moscow, 2007, pp. 218-233

Mahmoodi-Bakhtiari, Behrooz, “Crying on the Stage: ‘Eshqi the Playwright”, in H. Katouzian, A. Korangy (eds.), *Poetry and Revolution. The Poets and Poetry of the Constitutional Era of Iran*, London – New York, Routledge, 2022, pp. 190-203.

Rypka, Jan, *History of Iranian Literature*, D. Reidel Publishing Company, Dordrecht, 1968.

Talattof, Kamran, *The Politics of Writing in Iran: A History of Modern Persian Literature*, New York, Syracuse University Press, 2000.