

ISPIRAZIONE ROMANTICA E SPERIMENTALISMO  
SURREALISTA IN DUE RACCOLTE POETICHE DEL SIRIANO  
'ALĪ AL-NĀṢIR (1890-1970): *AL-ZAMĀ'* (1931) E *SURYĀL* (1947)

ARTURO MONACO\*

*'Alī al-Nāṣir was a Syrian poet and doctor. In his long life, he experienced the many developments that occurred in Arabic poetry during most of the XX century. Open to external as well as internal influences, he wrote neoclassic, romantic and surrealist poetry, experimenting in both content and form. This paper focuses on the romantic and surrealist trends in al-Nāṣir's poetry, in particular in two collections of him: al-Zamā' (The Thirst, 1931) e Suryāl (Surreal, 1947). After an introduction to the literary context in which 'Alī al-Nāṣir wrote his poetry, the paper will explore the poet's life, his poetic production and the principles he followed in his writing. In the second part, it will analyse the two collections in more detail, highlighting the innovations in form and content through a selection of examples.*

«Istinto beduino, con mentalità scientifica, in un'anima cittadina – questo è 'Alī al-Nāṣir, il poeta medico»<sup>1</sup>. In questa definizione il letterato e filosofo del *maḥḡar* Amīn al-Rīḥānī riassumeva la figura di 'Alī al-Nāṣir, uno dei tanti intellettuali arabi che coniugarono in vita la razionalità scientifica del loro mondo professionale medico con un irrinunciabile bisogno di espressione poetica.

L'attività letteraria del poeta siriano 'Alī al-Nāṣir occupa gran parte della prima metà del Novecento e quasi due decenni della successiva metà. Si tratta di un arco di tempo decisivo per lo sviluppo della poesia araba moderna che vide un rapido susseguirsi e sovrapporsi di tendenze e sperimentazioni, sperimentazioni che alla fine avrebbero fornito nuova veste e nuova sostanza alla forma letteraria più nobile. al-Nāṣir si trovò a convivere e rapportarsi con tale fermento, in corso anche nella Siria che gli aveva dato i natali e alla quale talvolta non viene adeguatamente riconosciuto il merito di aver anch'essa contribuito, attraverso i suoi poeti, a quell'incredibile sviluppo della poesia araba avvenuto dall'inizio del secolo scorso a oggi.

---

\* Dottore di ricerca in Civiltà, Culture e Società dell'Asia e dell'Africa, presso il Dipartimento Istituto Italiano di Studi Orientali – ISO, Sapienza Università di Roma.

<sup>1</sup> Amīn al-Rīḥānī, *al-Muqaddimah li 'l-Zamā'*, in Raḍwān al-Quḍmānī, *'Alī al-Nāṣir. al-A'māl al-kāmilah al-ṣi'riyyah wa 'l-natriyyah*, Manšūrāt Wizārat al-Ṭaqāfah, Dimašq 2006, p. 69. Qui e altrove le traduzioni sono mie.

In effetti, come sottolineato da Jayyusi, nel corso dei primi due decenni del Novecento la Siria non generò nessun poeta che si distinguesse particolarmente per innovatività. Erano ben visibili i parametri poetici classici nel rispetto della perfezione formale della composizione, l'utilizzo di espressioni poetiche consolidate e le tematiche affrontate. A ciò si aggiungeva uno studio profondo della lingua e della letteratura classica, promosso dall'allora dominante scuola di Muḥammad Kurd ‘Alī (1876-1953)<sup>2</sup>. Un nuovo livello creativo si iniziò a vedere con Muḥammad Sulaymān al-Aḥmad (1905-1981), noto come Badawī al-Ġabal, poeta che per la vitalità dei suoi versi si pose quasi come naturale prosecutore del patrimonio classico. Tuttavia, fu con ‘Umar Abū Rīṣah (1910-1990) che si percepì un netto cambiamento nella sensibilità poetica. La sua più spiccata modernità era dovuta, da una parte, al fatto di poter essere annoverato tra i pochi poeti siriani ad aver ricevuto, in quegli anni, una formazione di carattere internazionale<sup>3</sup>; dall'altra, all'essere un poeta figlio della città di Aleppo che, al contrario di Damasco – la quale, dopo la costituzione del governo arabo del 1918, si avviava a divenire la roccaforte dell'arabismo –, già nel corso del XIX secolo era stata centro di un'importante tradizione letteraria cristiana, che si era sviluppata sotto l'influenza straniera. Questo aveva permesso il verificarsi di esperimenti che, seppur limitati nel loro valore artistico, avevano gettato le basi per una più decisa modernizzazione della poesia nel corso degli anni Trenta e Quaranta<sup>4</sup>.

L'essere in bilico tra classicismo e nuove tendenze innovatrici è una caratteristica propria di Abū Rīṣah e in generale della poesia siriana fino all'avvento degli anni Cinquanta. Altri poeti, come Nadīm Muḥammad (m. 1993) e, soprattutto, ‘Umar al-Nuṣṣ, si fecero portavoce di un romanticismo più sentimentale, che risentiva di quei toni decadenti in cui era precipitata la poesia araba tardo-romantica di altri paesi arabi. Jayyusi rileva, per questo, il fatto che il movimento romantico si era affermato e aveva attraversato i paesi arabi senza ricevere un sostanziale apporto da parte dei talenti poetici siriani<sup>5</sup>. Tuttavia, non si può non considerare l'originalità di alcuni interessanti contributi non solo vicini a un romanticismo meno decadente, ma anche ad

<sup>2</sup> Su Kurd ‘Alī e la sua scuola si vedano: Salma Khadra Jayyusi, *Trends and Movements in Modern Arabic Poetry*, Brill, Leiden 1977, pp. 204-210, e M. Avino, *L'Occidente nella cultura araba*, Jouvence, Roma 2002, pp. 51-58.

<sup>3</sup> Nella fattispecie, si formò presso l'Università Americana di Beirut, dove ebbe l'opportunità di incontrare altri grandi poeti arabi del tempo, come Ibrāhīm Ṭūqān (1905-1941). A ciò si aggiunge la sua esperienza di studio a Manchester, dove lesse Shakespeare e i romantici inglesi, oltre a Baudelaire, che sarebbe diventato il suo poeta favorito insieme a Poe. Si veda Salma Khadra Jayyusi, *Trends and Movements in Modern Arabic Poetry*, cit., pp. 228-229.

<sup>4</sup> Ivi, pp. 204-229.

<sup>5</sup> Ivi, pp. 466, 469.

altre tendenze poetiche, quali il surrealismo e l'esistenzialismo che, del romanticismo, furono i naturali eredi.

Tra questi contributi, rientra senza dubbio quello di 'Alī al-Nāṣir.

### 1. Una vita tra letteratura e professione medica

Discendente da un ramo della tribù beduina dei Banū Ḥālid, nacque nel 1890 nella città di Hama da Muḥammad al-Nāṣir Bin Qāsim e da Nuzhah, figlia di un tale Muḥammad al-Miṣrī, soldato nell'esercito di Ibrāhīm Bāṣā, figlio del governatore d'Egitto Muḥammad 'Alī; in questo ramo materno dovevano esservi anche avi di religione cristiana<sup>6</sup>. Studiò in un *kuttāb* e poi in una scuola a Hama, quindi proseguì gli studi secondari a Damasco. Si trasferì a Istanbul per studiare medicina alla *Kulliyyat al-ṭibb al-'askariyyah al-'uṭmāniyyah al-šāhāniyyah* (Collegio militare imperiale ottomano di medicina), presso cui si laureò nel 1917 con il grado di *naqīb* (comandante). Tra il 1923 e il 1924 soggiornò a Parigi per specializzarsi in dermatologia<sup>7</sup>, per tornare poi ad Aleppo dove svolse la sua professione e dove avrebbe trascorso il resto della sua vita. Grazie al soggiorno a Istanbul, ai viaggi e alle amicizie con poeti stranieri<sup>8</sup>, al-Nāṣir riuscì ad entrare in contatto con la cultura europea e francese in particolare, aiutato dalla conoscenza del francese e dell'inglese, oltre che del turco e dell'arabo. A queste lingue si aggiunse in più tarda età il persiano, appreso per amore del poeta Ḥāfiẓ al-Širāzī (1315-1390) e per il desiderio di leggerne le poesie in originale. Si sposò con una donna turca di Ankara da cui ebbe due figli. L'amore per questi ultimi sarebbe stato sempre presente e manifestato, ma l'armonia matrimoniale fu interrotta dalla sua decisione di lasciare la dimora familiare per trasferirsi a vivere nel suo studio medico, nell'isolamento, con la compagnia della sola poesia<sup>9</sup>.

In merito a quest'isolamento, Fāḍil al-Sibā'ī riporta le parole che lo stesso 'Alī al-Nāṣir riferì a una giornalista: «questa fiducia [in me stesso] è figlia della mia lunga esperienza con la vita. Non credo in altri che in me. Se ho deciso deliberatamente di vivere in semi-isolamento in questo vecchio studio è perché non sopporto più la gente»<sup>10</sup>.

<sup>6</sup> Fāḍil al-Sibā'ī, *al-Šā'ir 'Alī al-Nāṣir*, in "al-Adīb", luglio 1971, pp. 6-7; Amīn al-Riḥānī, *al-Muqaddimah li 'l-Zamā'*, cit., p. 69.

<sup>7</sup> Sāmī al-Kayyālī, *al-Adab al-'arabī al-mu-'āṣir fī Sūriyyah 1850-1950*, Dār al-Ma'ārif bi-Miṣr, al-Qāhirah 1968, p. 287.

<sup>8</sup> Ḥālidah Sa'īd riporta che al-Nāṣir instaurò amicizia con alcuni poeti inglesi che militavano nell'esercito alleato, uno dei quali soggiornò per un certo periodo ad Aleppo. Cfr. Ḥālidah Sa'īd, *Yūṭūbiyā al-madīnah al-mutaqqafah*, Dār al-Sāqī, Bayrūt 2012, p. 254.

<sup>9</sup> Fāḍil al-Sibā'ī, *al-Šā'ir 'Alī al-Nāṣir*, cit., pp. 6-7.

<sup>10</sup> Ivi, p. 8.

In tanti parlavano del carattere non facile del poeta, a volte irruento, specie nei momenti di ebbrezza. Ma dai racconti di chi è stato a lui più vicino, come Ḥalīl al-Hindāwī e ancor più Fāḍil al-Sibā‘ī, emerge una personalità sensibile, consapevole della vacuità della vita e in perenne attesa dell’inevitabile morte. Riusciva a esprimere un’umanità straordinaria, anche quando sarcasticamente invitava a un ritorno all’animalità. Se Nietzsche aveva mirato ad innalzare l’uomo al rango di superuomo, scriveva Ḥalīl al-Hindāwī, ‘Alī al-Nāšir sperava, invece, che l’uomo ritornasse al mondo animale. Se vi fosse riuscito, non avrebbe avuto più paura della morte, né sarebbe corso dietro alla libertà. L’uomo che desiderava liberarsi della sua animalità cadeva nella disperazione per il proprio destino, in una lotta impari contro l’impossibile. «Se dovessi morire – riportava al-Hindāwī da una registrazione di al-Nāšir –, scrivete sulla mia tomba: “Amava l’affetto”. Amo l’affetto per ogni cosa, per gli animali, per l’uomo, per il poeta... Sento la mancanza di affetto, perché? Perché questa vita non si fonda che sull’idiozia, e noi ci sforziamo di alleviare l’idiozia del cosmo, nient’altro... e ‘Alī al-Nāšir, quando scrive poesia, semplicemente vuole alleviare l’idiozia del cosmo»<sup>11</sup>.

Era forse questo il messaggio che voleva lasciare, e anche l’immagine di un uomo in perenne lotta, fino ai suoi ultimi giorni, con la vita e con i principi da cui tradizionalmente veniva fatta dipendere. Il 2 giugno 1970 fu trovato ucciso nel suo studio medico e mai sarebbero stati scoperti l’assassino né i moventi dell’omicidio. In pochi parteciparono ai funerali e solo poche testate – “al-Ġamāhīr”, “al-Ṭawrah” e “al-Adīb” – divulgarono la notizia della morte<sup>12</sup>.

## 2. La produzione poetica di ‘Alī al-Nāšir

L’improvvisa e silenziosa morte di ‘Alī al-Nāšir stese un velo di oblio su questo poeta che ha lasciato otto opere edite e quattro manoscritte, oltre alle numerose poesie su varie riviste.

Come si è accennato, il contesto in cui si sviluppa la sua opera è prevalentemente neoclassico e romantico. In esso rientra la sua prima raccolta del 1928, *Qiṣṣat qalb* (Storia di un cuore), o «qiṣṣat qulūb» (storia di cuori), come la definì Sāmī al-Kayyālī che ne scrisse l’introduzione. Si trattava infatti di un insieme di frammenti poetici che descrivevano tutti quei movimenti alterni generati dalla visione della donna nel cuore dell’uomo innamorato e che erano stati avvertiti probabilmente anche da ‘Umar ibn Abī Rabī‘ah (ca. 644-712) o Alfred De Musset (1810-1857). Rifiutando il

<sup>11</sup> ‘Umar al-Daqqāq-Walīd Ihlāṣī, *Ḥalīl al-Hindāwī. Muḥtārāt min al-a‘māl al-kāmilah. al-Sīrah al-ḡāṭiyah*, Manšūrāt Wizārat al-Ṭaqāfah wa ‘l-Irṣād al-Qawmī, Dimašq 1980, p. 175.

<sup>12</sup> Fāḍil al-Sibā‘ī, *al-Šā‘ir ‘Alī al-Nāšir*, cit., pp. 8-9.

tradizionale ricorso al canto sulle antiche rovine, al-Nāṣir dimostrava fin da questa raccolta un tentativo innovatore, offrendo un'immagine veridica della propria solitudine e dei sentimenti contrastanti che in lui si agitavano: dolore, disperazione, amore, felicità, rabbia<sup>13</sup>. Come riportava al-Kayyālī, da questa raccolta fu tratta un'operetta in un solo atto dal titolo *al-Šā'ir wa ālihat al-ḥubb* (Il poeta e le divinità dell'amore)<sup>14</sup>.

Nel 1931 uscì la seconda raccolta, *al-Zamā'* (La sete), in cui cominciarono a emergere più evidenti importanti segni di rinnovamento poetico, dovuti, come si vedrà oltre, a un avvicinamento del poeta all'influenza surrealista. Del 1935 è *al-Baldah al-maṣḥūrah* (La città incantata), un lungo racconto, quasi un sogno «finito a mezzanotte», in cui il sentimento lasciava spazio alla riflessione filosofica, alla critica dell'uomo e della società araba, con accenni di ironia nel corso della narrazione<sup>15</sup>.

Il 1947 segnò l'ingresso ufficiale di al-Nāṣir nell'esperienza surrealista, quando il poeta Ūrḥān Muṣassar (1912?-1965)<sup>16</sup> lo coinvolse nella redazione di *Suryāl* (Surreale). Nel 1954 fu pubblicata *Danna al-dumū'* (Le lacrime mormorano), di cui è stato possibile avere notizia solo da una recensione di Sāmī al-Kayyālī pubblicata su "al-Ḥadīṯ". Il critico la descriveva come una lunga lettera sotto forma di epopea, in cui il poeta ritrae simbolicamente la complessità della psiche umana, identificando angeli e demoni con le differenti spinte che animano l'uomo, alla ricerca della natura della creazione e dell'esistenza, come prima di lui avevano fatto al-Ma'arrī e Dante, e come traspare, naturalmente, dallo stesso Corano<sup>17</sup>. Nel 1961 apparvero due opere dallo stesso titolo, *Hādā anā* (Questo sono io), una in prosa e l'altra in versi<sup>18</sup>. Dopo una breve crisi di ispirazione tra il 1964 e il 1965, 'Alī al-Nāṣir riprese a scrivere fino alla pubblicazione del suo ultimo *dīwān*, *Itnān fī wāḥid* (Due in uno) del 1968, a cui collaborò 'Adnān Muṣassar,

<sup>13</sup> Sāmī al-Kayyālī, *al-Muqaddimah li-Qiṣṣat qalb*, in Raḍwān al-Quḍmānī, 'Alī al-Nāṣir: *al-A'māl al-kāmilah al-ši'riyyah wa 'l-naṭriyyah*, cit., pp. 29-32.

<sup>14</sup> Sāmī al-Kayyālī, *al-Adab al-'arabī al-mu'āṣir fī Sūriyyah 1850-1950*, cit., p. 291.

<sup>15</sup> Ḥamīd al-Anṭākī, *Taḥlīl al-kitāb*. *al-Baldah al-maṣḥūrah*, in Raḍwān al-Quḍmānī, 'Alī al-Nāṣir: *al-A'māl al-kāmilah al-ši'riyyah wa 'l-naṭriyyah*, cit., pp. 169-171.

<sup>16</sup> Intellettuale siriano con antenati turchi, fu uno degli animatori della vita cultura aleppina e damascena tra gli anni Trenta e Sessanta. Formatosi nella prestigiosa *al-Ġāmi'ah al-Waṭaniyyah* di Aley, poi nell'Università Americana di Beirut e a Chicago, fu molto attivo sia in campo politico che culturale, e la sua casa ad Aleppo, come poi quella a Damasco, divennero veri e propri salotti letterari in cui si riuniva parte dell'élite intellettuale dell'epoca. Osservatore e critico attento di quanto offriva la vita culturale siriana e internazionale, introdusse in Siria il surrealismo.

<sup>17</sup> Sāmī al-Kayyālī, *Danna al-dumū'*, in "al-Ḥadīṯ", luglio/agosto 1955, pp. 343-345.

<sup>18</sup> 'Abd al-Qādir 'Ayyāš, *Mu'ḡam al-mu'allifin al-sūriyyīn fī 'l-qarn al-'isrīn*, Dār al-Fikr, Dimašq 1985, p. 510.

fratello di Ūrhān, con una serie di quadretti surrealisti. In questa raccolta si condensavano in forma matura le diverse esperienze poetiche dell'autore.

A queste pubblicazioni vanno aggiunte le quattro opere manoscritte: *al-Aġwār* (Gli antri), *Qiṣṣat ayyām* (Storia di giorni), *Qiṣṣat al-kawn al-tānī* (Storia del secondo cosmo) e *al-Maṭāf al-aḥīr* (L'ultimo giro). Impossibili da reperire, queste opere sono pertanto di difficile descrizione. Grazie ai riferimenti fatti da Sāmī al-Kayyālī e Fāḍil al-Sibā'ī e agli estratti pubblicati su “al-Ḥadīṭ”, è possibile ricostruire qualcosa in merito alle prime due. *al-Aġwār* fu presumibilmente composta prima del 1935<sup>19</sup>, anche se probabilmente subi aggiunte in seguito. L'opera consisteva in un insieme di frammenti poetici e in prosa, che il poeta chiamava miti, ruotanti tutti attorno al *limes* tra realtà e illusione, tra il vero delle tenebre e l'inganno della luce, tra l'orrore del finito e la bellezza del segreto infinito<sup>20</sup>. Con molta probabilità, *al-Aġwār* mostrava i segni di quel progressivo avvicinamento al surrealismo iniziato con *al-Zamā* qualche anno prima. La composizione di *Qiṣṣat ayyām* fu, invece, la probabile ragione dell'abbandono della dimora familiare. Scritto sulla soglia dei settant'anni, ma forse riferito a un'esperienza precedente, raccontava la storia di un amore ai limiti della follia per una ragazza che sembrava avergli regalato un barlume di felicità, in una vita profondamente segnata dalla sofferenza<sup>21</sup>.

Tante sono le poesie sparse, presenti in riviste come “al-Ḥadīṭ” e “al-Adīb”, nella maggior parte dei casi pubblicate su iniziativa di amici di ‘Alī al-Nāṣir, come il poeta ‘Alī al-Zubayq e Fāḍil al-Sibā'ī. Con quest'ultimo, cui fu legato da una strettissima amicizia negli ultimi anni della sua vita, intrattenne una corrispondenza epistolare che al-Sibā'ī pubblicò in due puntate su “al-Adīb” e da cui emergono i tratti più intimi di una personalità inquieta e sensibile, schiva ma estremamente espansiva verso pochi cari amici<sup>22</sup>. Da questo epistolario, tra l'altro, si ricava che ‘Alī al-Nāṣir tradusse o fece tradurre alcune sue poesie in inglese e francese<sup>23</sup>.

<sup>19</sup> Ḥamīd al-Anṭākī ne dà conto, infatti, nella sua introduzione a *al-Baldah al-maṣhūrah*. Cfr. Ḥamīd al-Anṭākī, *Taḥlīl al-kitāb*. al-Baldah al-maṣhūrah, cit., p. 169.

<sup>20</sup> Sāmī al-Kayyālī, *al-Adab al-'arabī al-mu'āṣir fī Sūriyyah 1850-1950*, cit., pp. 296-297; ‘Alī al-Nāṣir, *Min al-Aġwār*, in “al-Ḥadīṭ”, aprile 1948, p. 316.

<sup>21</sup> Sāmī al-Kayyālī, *al-Adab al-'arabī al-mu'āṣir fī Sūriyyah 1850-1950*, cit., pp. 294-296; Fāḍil al-Sibā'ī, *al-Šā'ir 'Alī al-Nāṣir*, cit., pp. 5, 8.

<sup>22</sup> Fāḍil al-Sibā'ī, *Rasā'il min 'Alī al-Nāṣir*, in “al-Adīb”, giugno 1972, pp. 23-26, e in “al-Adīb”, settembre 1972, pp. 33-36.

<sup>23</sup> Fāḍil al-Sibā'ī, *Rasā'il min 'Alī al-Nāṣir*, giugno 1972, cit., p. 26.

### 3. *'Alī al-Nāṣir: concezioni poetiche e tentativi di rinnovamento*

Sāmī al-Kayyālī annotò le seguenti parole, che 'Alī al-Nāṣir avrebbe pronunciato in pubblico, in occasione di una serata poetica con Ūrḥān Muyassar:

Non so come possa il poeta mettersi a nudo davanti al pubblico senza che una corona di sudore e di vergogna gli cinga la fronte. Si muove all'interno della sua psiche, la psiche umana che, se si potesse liberare dell'incubo della coscienza, compirebbe quanto compiono i bambini. Il bambino, infatti, quando si accorge che degli occhi lo stanno esaminando, ruzzola nella sua stessa fanciullezza. L'inconscio si sottrae alla coscienza solo se costretto a esplodere come un vulcano, anche se tale esplosione dovesse causarne la rovina e distruggere senza costruire... La poesia sincera analizza, non critica. Il vero poeta è degno dell'elogio funebre e d'affetto, se si accontenta di una vita che non sa far altro che ritornare a quell'idiota eterno sonno. La fiamma della coscienza, che dall'uomo emana con l'obiettivo di alimentarla, è "la miseria del poeta" e "la causa del suo turbamento"; è il motivo per cui egli non guarda alla vita se non attraverso le sua lente dal vetro multicolore. Guarda, insomma, alla vita come un bambino guarda attraverso la lente della scatola delle meraviglie. [...] Ed ecco che stasera vi mostrerò esempi di quanto ho visto attraverso questa mia lente ingannevole<sup>24</sup>.

Schivo di fronte al pubblico, attento alla psiche umana, incosciente come un bambino: questo era 'Alī al-Nāṣir poeta. Nella «scatola delle meraviglie» della sua poesia, questo «mağnūn wa mutašā'im kawnī» (folle e pessimista cosmico)<sup>25</sup>, come lui stesso si definiva, trovava la cura alla propria sofferenza<sup>26</sup>. La poesia era per lui alla stregua di un gioco di magia con cui scoprire quel che si nasconde oltre l'apparenza e per superare i confini del mondo, ritratto nei suoi continui cambiamenti e contraddizioni<sup>27</sup>. Era un istante di creatività nell'intimo del poeta, un attimo prima di estinguersi<sup>28</sup>. «Credo che il vero poeta – riferiva durante una conversazione con Sāmī al-Kayyālī – crei l'arte su ispirazione del suo stesso spirito, anche se gli studiosi ne riconducono la creatività a una determinata scuola o tendenza artistica. L'arte costretta entro un modello precostituito è un'arte falsa, inautentica. Forse che l'usignolo canti con lo spartito davanti a sé?»<sup>29</sup>.

<sup>24</sup> Sāmī al-Kayyālī, *al-Adab al-'arabī al-mu'āšir fī Sūriyyah 1850-1950*, cit., pp. 297-298.

<sup>25</sup> Ḥālidah Sa'īd, *Yūtūbiyā al-madīnah al-muṭaqqafah*, cit., p. 254.

<sup>26</sup> In una delle lettere mandate a Fāḍil al-Sibā'ī, datata 3/1/1968, così scriveva all'amico: «oggi spero che la poesia non mi abbandoni [...], specialmente in questi giorni inquieti che scorrono rapidi verso la tomba». Cfr. Fāḍil al-Sibā'ī, *Rasā'il min 'Alī al-Nāṣir*, giugno 1972, cit., p. 24.

<sup>27</sup> Ḥālidah Sa'īd, *Yūtūbiyā al-madīnah al-muṭaqqafah*, cit., p. 254.

<sup>28</sup> Fāḍil al-Sibā'ī, *al-Šā'ir 'Alī al-Nāṣir*, cit., p. 7.

<sup>29</sup> Sāmī al-Kayyālī, *al-Adab al-'arabī al-mu'āšir fī Sūriyyah 1850-1950*, cit., p. 288.

Sfuggendo alla limitazione di una scuola, al-Nāšir sottolineava la centralità delle scelte proprie di ciascun poeta, legato al suo mondo, alla sua personale creatività e alla soddisfazione del proprio *Ego*. *Ego* a cui non a caso erano dedicate le due raccolte *al-Zamā'* e *Suryāl*. Nella prima si legge: «Ho passato i giorni a comporre, con sogni, sorrisi, fantasie, fiori e luci, un'allettante corona da offrire al mio egoismo. Questo è il mio compito e questo è quel che la vita ha voluto per me»<sup>30</sup>. La gran parte della sua poesia ruota tutta attorno al Sé, ai suoi pensieri e sogni, i dubbi e le certezze, i sentimenti; al suo rapporto con l'uomo, la donna e la natura; infine, al suo rapporto con la morte.

La vicinanza a Edgar Allan Poe e soprattutto a Charles Baudelaire, dai quali fu influenzato, gli valse l'appellativo di «Būdlīr al-šī'r al-'arabī» (Baudelaire della poesia araba), conferitogli da al-'Aqqād<sup>31</sup>. Dal poeta francese non trasse solo l'atmosfera cupa e decadente, ma anche la ribellione contro ogni catena che potesse limitare l'espressione, a partire dal metro. 'Alī al-Nāšir, in effetti, si esprime in tutte le forme poetiche, alla ricerca di quella che più potesse confarsi alle sue esigenze: *qašīdat al-naṭr* (poesia in prosa), *qašīdat al-taf'īlah al-ḥurrah* (verso dal piede libero), *qašīdat al-šatrayn* (verso a doppio emistichio), *al-šī'r al-mursal* (verso sciolto), *al-šī'r al-manṭūr* (poesia in prosa/verso libero), *al-qiššah al-šī'riyyah* (racconto poetico) o *al-malḥamah* (poema epico)<sup>32</sup>.

<sup>30</sup> 'Alī al-Nāšir, *al-Zamā'*, in Raḍwān al-Quḍmānī, *'Alī al-Nāšir. al-A'māl al-kāmilah al-šī'riyyah wa 'l-naṭriyyah*, cit., p. 73.

<sup>31</sup> Sāmī al-Kayyālī, *Muḥādarāt 'an al-ḥarakah al-adabiyyah fī Ḥalab 1800-1950*, Ma'had al-Dirāsāt al-'Arabiyyah al-'Āliyyah, al-Qāhirah 1957, p. 220. Nonostante quest'affermazione di al-'Aqqād, che denota evidentemente la conoscenza dell'opera di al-Nāšir, non è stato rintracciato nessun contatto tra il poeta siriano e il movimento *al-Dīwān*.

<sup>32</sup> Ḥālidah Sa'id, *Yūtūbiyā al-madīnah al-muṭaqqafah*, cit., p. 258. Onde evitare confusione, facilmente generabile dalla terminologia araba, che presenta spesso sovrapposizioni di concetti, si precisa che con *qašīdat al-naṭr* si intende il francese *poème en prose*, i cui termini identificativi verranno ben definiti a partire dai contributi del gruppo di poeti legati alla rivista "Šī'r". Con *al-šī'r al-manṭūr* vanno intesi i primi esperimenti di *poème en prose*, come quelli realizzati dai poeti del *mahḡar*, quindi lo stadio precedente e preparatorio alla *qašīdat al-naṭr*, ma non mancano critici che utilizzano il termine per composizioni in verso totalmente libero. Quello che comunemente viene definito come *al-šī'r al-ḥurr* (verso libero), proprio di al-Malā'ikah e al-Sayyāb, corrisponde più precisamente alla *qašīdat al-taf'īlah al-ḥurrah* o semplicemente *šī'r al-taf'īlah* (poesia del piede), dove il verso, monometro, diventa libero nella scelta e nel numero dei piedi da usare. Per approfondire l'evoluzione della poesia araba moderna e le caratteristiche di ciascuna forma, si vedano Shmuel Moreh, *Modern Arabic Poetry 1800-1970. The Development of its Forms and Themes under the Influence of Western Literature*, Brill, Leiden 1976, pp. 159-311; Ahmed al-Tami, *Arabic "Free Verse": The Problem of Terminology*, in "Journal of Arabic



Nonostante si sia cimentato in precoci tentativi di sperimentazione poetica, al-Nāṣir non è annoverato tra i pionieri del rinnovamento della poesia araba e siriana. Raḍwān al-Quḍmānī ne riconduce il motivo al dominio assoluto in quell'epoca della scuola classicista di Muḥammad Kurd 'Alī, che non ammise alcuna sorta di sperimentalismo che stravolgesse la struttura tradizionale. Da questo rigido sistema si sarebbero distinti solamente Badawī al-Ġabal e soprattutto 'Umar Abū Rīṣah, entrambi comunque ben ancorati al classicismo. In realtà, al-Nāṣir, pur se timidamente, avanzò nuove proposte a livello metrico, ritmico e linguistico, già visibili nell'alternanza metrica e della rima in *Qiṣṣat qalb*<sup>33</sup>. Il suo ruolo di introduttore di significative novità formali in poesia è stato sottolineato, oltre che dal più volte citato Sāmī al-Kayyālī, anche dai critici Aḥmad Bassām Sā'ī e Muḥammad Ġamāl Bārūt, i quali hanno rilevato precoci esperimenti sul metro in *al-Zamā'* e in *al-Baldah al-maṣhūrah*. In *al-Zamā'* si registrarono, infatti, non solo i primi tentativi di superare la prosodia classica con la libera distribuzione del piede metrico alla maniera di come avrebbero fatto anni dopo Luwīs 'Awaḍ (Louis Awad) con *Blūtūlānd* (Plutolandia, 1938) e Nāzik al-Malā'ikah con *al-Kūlīrā* (Il colera, 1947)<sup>34</sup>, ma anche un'evoluzione di *al-ṣi'r al-manṭūr* verso la *qaṣīdat al-naṭr*, ancora più evidente in *al-Baldah al-maṣhūrah*<sup>35</sup>. Questo, come sottolineava Bārūt, poneva 'Alī al-Nāṣir, con Ūrḥān Muyassar e il poeta sufi Ḥayr al-Dīn al-Asadī (1900-1971), all'interno dell'avanguardia dei poeti siriani che gettarono le basi di questa nuova forma poetica. L'esperienza della poesia in prosa iniziata da Ġubrān fu dunque spinta verso orizzonti nuovi, che

---

Literature”, vol. 24, n. 2, luglio 1993, pp. 185-198; Muhammad A. Deeb, *The Conception of the poème en prose in Modern Arabic Poetry: Native Tradition and French Influence*, in “Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Littérature Comparée”, dicembre 1992, pp. 507-520; 'Abd al-Qādir al-Ġannābī, *Qaṣīdat al-naṭr wa mā tatamayyazu bi-hi 'an al-ṣi'r al-ḥurr*, al-Ġāwūn, Bayrūt 2010.

<sup>33</sup> Raḍwān al-Quḍmānī, *'Alī al-Nāṣir. al-A'māl al-kāmilah al-ṣi'riyyah wa 'l-naṭriyyah*, cit., pp. 5-7.

<sup>34</sup> Muḥammad Ġamāl Bārūt, *al-Ṣi'r yaktubu 'smahu. Dirāsah fī 'l-qaṣīdah al-naṭriyyah fī Sūriyyah*, Manṣūrāt Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Dimaṣq 1981, p. 13. Esempio di innovazione nella direzione di *ṣi'r al-taḥfīlah* sono le poesie *Ilā Umm Kulṭūm* e *Maysalūn*. Per approfondire si veda Aḥmad Bassām Sā'ī, *Ḥarakat al-ṣi'r al-'arabī al-ḥadīṭ min ḥilāl a'lāmīhi fī Sūriyyah*, Dār al-Fikr, Dimaṣq 2006, pp. 63-66.

<sup>35</sup> Si vedano in particolare le ultime due parti di *al-Zamā'*, intitolate *Aḥlām al-ṣabāḥ* (Sogni del mattino) e *Mutaḥarriqāt* (Varie), oltre che l'intera *al-Baldah al-maṣhūrah*. Cfr. 'Alī al-Nāṣir, *al-Zamā'*, in Raḍwān al-Quḍmānī, *'Alī al-Nāṣir. al-A'māl al-kāmilah al-ṣi'riyyah wa 'l-naṭriyyah*, cit., pp. 147-166, 167-224.

acquisirono un carattere epico in 'Alī al-Nāšir, surrealista o visionario-freudiano in Muyassar, mistico visionario in al-Asadī<sup>36</sup>.

#### 4. Sulla strada verso il surrealismo: la raccolta al-Ḍamā'

Le innovazioni formali presenti nella raccolta *al-Ḍamā'* non erano che riflessi di un'immaginazione che non riusciva più a esprimersi entro le regole metriche tradizionali. Cominciò, inoltre, a mettersi in luce quello spirito surrealista che Muyassar, che del surrealismo in Siria fu il principale ispiratore, non avrebbe mancato di percepire.

*al-Ḍamā'*, come definita dal poeta stesso, è una raccolta di frammenti poetici, scritti tra il 1928 e il 1931, in cui si sentono gli echi della città e del deserto che convivevano nel cuore del poeta, insieme a richiami alla religiosità cristiana, proveniente dal ramo familiare materno<sup>37</sup>. La raccolta è divisa in cinque parti: *Zuhūr al-rabī'* (Fiori di primavera), *'Awāšif qalb* (Le tempeste di un cuore), *'Alā bāb al-firdaws* (Alle porte del paradiso), e le già ricordate *Ahlām al-ṣabāh* e *Mutafarriqāt*.

Leggendo alcune poesie contenute in *al-Ḍamā'* si possono cogliere una serie di elementi e posizioni che segnalano il suo graduale accostamento alla poetica surrealista: il tentativo di dare espressione all'inconscio; tensione tra realtà esterna razionale e mondo interiore, istintivo, passionale e irrazionale; ribellione agli ostacoli di ogni natura che impediscono all'uomo di prendere piena coscienza di sé e del mondo.

L'inconscio, come descritto da al-Nāšir nel passo sopra riportato, era un vulcano pronto a esplodere e la raccolta, a ben guardare, straripa di immagini proibite, notturne, talvolta inconsuete, tutte riconducibili a un variegato contenitore di desideri e piaceri finalmente liberati. Si legga ad esempio il seguente estratto:

Adesso dopo un turbamento	الآن بعد اهتياج
in cui si è smarrito il senno	يضل عنه الصواب
ho trovato per lo spirito un diletto:	وجدت ملهاة روجي:
in un'aura di dubbi	في هالة من شكوك
la trasparenza delle tenebre	شفافة الظلمات
sempre genera nell'anima	دوما تثير بنفسي
meraviglie di passioni	عجائب الشهوات
e ricolma a forza il cuore	وتفعم القلب قسرا
del più penoso dei piaceri.	بأوجع اللذات
M'appresso e s'allontanano	أدنو فتبعد عني
col più agile dei salti;	بأرشق الوثبات
m'allontano e s'appressano	وإن تباعدت تندو

<sup>36</sup> Muḥammad Ḡamāl Bārūt, *al-Ši'r yaktubu 'smahu. Dirāsah fī 'l-qašidah al-naṭriyyah fī Sūriyyah*, cit., pp. 8-9.

<sup>37</sup> Amīn al-Riḥānī, *al-Muqaddimah li 'l-Ḍamā'*, cit., p. 69.

tra moine e seduzioni.	بالغنج والمغريات
In un'aura di dubbi	في هالة من شكوك
la trasparenza delle tenebre	شفافة الظلمات
ho trovato del mio spirito lo scopo.	وجدت غاية روعي <sup>38</sup> .

Da tenebre nebulose emergono pulsioni e desideri nascosti, in un fluire crescente, tumultuoso, favorito nel suo incedere dalla brevità dei versi e dal ripetersi dalla rima alternata dei diversi plurali femminili, tutti, tranne uno, appartenenti alla sfera delle tenebre e dell'inconscio. Il poeta si trova in bilico, tra il canto speranzoso di una tortora e la purulenta visione notturna di una *ġinn*<sup>39</sup>, sulla soglia tra la luce del mondo esterno, della realtà tangibile e visibile, e le tenebre di quello interiore, da cui è irresistibilmente attratto. È come un beduino errante nel deserto, sofferente e sperduto sotto il sole cocente, ma sicuro, quando la stella polare, nella notte, lo guida verso l'ignoto<sup>40</sup>. Il poeta in quell'ignoto vuole perdersi, vuole che il comandante abbandoni il timone della nave e lo lasci in balia delle onde:

O comandante!	يا أيها الربان!
Su, lascia il timone	هيا اترك الدفة
e lasciami nella tempesta	واتركني في الأنواء
dirigermi verso il caso	أسنهدف الصدفة
o uomo!	يا أيها الإنسان!
Perché non guardare l'orizzonte	هلاً نظرت الأفق
che della tomba racconta il buio	يحكي ظلام القبر
che del vero racconta il lutto	يحكي حداد الحق
perché non guardare il lampo	هلاً نظرت البرق
perché non sentire il tuono	هلاً سمعت الرعد
perché non guardare l'onda	هلاً رأيت الموج
nel suo prendere e dare...?	في أخذه والرد...? <sup>41</sup>

È questo intrinseco spirito ribelle a costituire il tratto che più probabilmente lo avvicina al sentire surrealista. La sua è prima di tutto una ribellione contro la morale sessuale. La donna nelle sue poesie diventa pertanto il simbolo di una liberazione oltre i limiti imposti, ottenuta attraverso l'evocazione degli aspetti più carnali, che accendono i desideri nascosti del poeta:

È sorto, mio amore, nella notte il turbamento	أطل يا وجد في ليلي ذهولي
e monta, o spirito, dell'immaginazione il dorso	ويا روعي امتطي متن الخيال
verso le spose dei boschi vola	إلى عرائس الأخرج طيري
muta le file di versi di bellezza	وحولي رتلي أي الجمال

<sup>38</sup> 'Alī al-Nāṣir, *Ġāyat rūhī* (Lo scopo del mio spirito), in Id., *al-Zamā'*, cit., p. 105.

<sup>39</sup> 'Alī al-Nāṣir, *Qumriyyah am ġinniyyah?* (Tortora o *ġinn*?), in Id., *al-Zamā'*, cit., pp. 106-107.

<sup>40</sup> 'Alī al-Nāṣir, *al-Badawī al-dāll* (Il beduino sperduto), in Id., *al-Zamā'*, cit., pp. 128-129.

<sup>41</sup> 'Alī al-Nāṣir, *al-Rubbān* (Il comandante), in Id., *al-Zamā'*, cit., pp. 112-113.

svesti il pudore e migra la gravità  
 danza in nudità  
 mostra i seni e agita le forme  
 deridi la fedeltà  
 e sotto i raggi della luna splendente  
 e tra i rami alle falde dei monti  
 prendi i flauti delle Signore dei mari  
 e leziose melodie sussurra  
 lo spazio riempi della magia del canto  
 esulta di felicità  
 avvampa la passione e svela il desiderio  
 nel cuore delle tenebre.  
 E se il bel mattino ti sorprende  
 e se la maestosa aurora la sua luce stende  
 vieni e giaci accanto a me  
 e del radioso sol non ti curare.

واخلمي العذار واهجري الوقار  
 وارقصي بالعرأ  
 وابرزي النهود واهزري القدود  
 واهزني الوفا  
 وتحت أشعة القمر السنوي  
 وبين الدوح في سفح الجبال  
 خذي نايات ربات البحار  
 وناغيني بألحان الدلال  
 واملئي الفضاء بساحر الغناء  
 وامرحي بالهنا  
 أشعلي الغرام وابتثي الهيام  
 في فؤاد الدجي  
 وإن فوجنت بالصبح الجميل  
 ومد ضياءه شفق الجلال  
 تعالي واهجعي بالقرب مني  
 وبالشمس المنيرة لا تبالي<sup>42</sup>.

La sua è anche una ribellione contro l'apparato pedagogico costruito attorno alla morale sessuale. Un frammento di poesia in prosa incluso nell'ultima parte della raccolta, intitolato *Min muḍakkirāt tilmīd* (Dai ricordi di un allievo), risulta particolarmente esemplificativo a questo riguardo. «Non farò, non farò» («Lan af'al, lan af'al») sono le prime parole pronunciate dal giovane protagonista, subito seguite da «fantasie sataniche e seducenti» che lo tentano, stimolano le sue passioni, cui cerca di opporre resistenza, ma la ripetizione delle parole iniziali sul finale, seguite questa volta da un «ma», segna la sua definitiva caduta<sup>43</sup>. Infine, il suo atto di ribellione si rivolge inevitabilmente anche contro la morale religiosa, che trova la sua rappresentazione in un monastero. Le monache, turbate da passioni nascoste, di colpo sono risvegliate da un giovane, probabilmente non a caso, di nome 'Īsā che rivolge loro un canto di ringraziamento per averlo, con le preghiere, salvato dalla malattia:

يا أيها القلب الشقي! علام أنكرت الحياة  
 وقبعت في ظلم العبادة تستعد إلى الممات  
 اخفق إلى شرق الصباح إلى الربيع إلى الرجاء  
 اخفق إلى هذي الطبيعة ذات أنواع البهائم  
 اخفق إلى صور الجمال ولا تبالي بالشقاء،  
 العمر معدود الثواني والحياة إلى الفناء  
 اخفق وتب، غرد وطر في العيش في معنى الصفاء<sup>44</sup>.

O mio cuore infelice! A che hai negato la vita

<sup>42</sup> 'Alī al-Nāšir, *Hazzat rūḥ* (Fremito di spirito), in Id., *al-Zamā'*, cit., pp. 79-80.

<sup>43</sup> 'Alī al-Nāšir, *Min muḍakkirāt tilmīd*, in Id., *al-Zamā'*, cit., p. 161.

<sup>44</sup> 'Alī al-Nāšir, *Maḡī' 'Īsā li-adā' al-šukr ilā 'l-ra'īsah wa 'l-rāhibāt* (La venuta di 'Īsā per ringraziare la badessa e le monache), in Id., *al-Zamā'*, cit., p. 145.

rannicchiato nel buio del culto in attesa della dipartita  
 pulsa allo spuntar del mattino, alla primavera, alla speranza  
 pulsa a questa natura dalla varia eleganza  
 pulsa alle immagini del bello e non guardar la sofferenza  
 contati ha il vivere i secondi e al termine volge l'esistenza  
 pulsa e batti, canta e vola, nella vita con letizia vivi ogn'ora.

L'istinto ribelle è indissolubile da 'Alī al-Nāṣir poeta e uomo. Nulla può impedirgli di liberare quel che ha dentro, nessun vincolo formale, nessun tabù, morale o religioso, nessun freno sociale. Un'istintiva improvvisazione guida la sua poesia, come affermava al-Rīḥānī, un'improvvisazione che vuol dire «assalire la materia con una freccia che la penetra fino al cuore»<sup>45</sup>, al fine ultimo di raggiungere la verità, nascosta da qualche parte «al di là dell'immaginazione»<sup>46</sup>. Se questo non fosse possibile, allora «la morte, la preferisco io», come afferma in una delle più belle poesie della raccolta:

La gente a forza par m'invita:	الناس يبغون مني:
a lasciare il vino per la vita	أن أترك الخمر عمري
a lasciar poesia e amore	والشعر والهوى
a serrare la coscienza	وأن أصم شعوري
a un lamento di dolore	عن أية الأسي
a prolungare il mio sorriso	وأن أطيل ابتسامي
a chi un pianto ha nel cuore	أمام من بكى
a distogliere lo sguardo	وأن أشيح بوجهي
da un malato che si duole	عن مدفن شكا
a insudiciare la mia testa	وأن أعفر رأسي
della terra di chi tiranno esser vuole	بترب من طغى
tutto me tuffarmi	وأن أعطس نفسي
in melma e disonore	في حمأة الخنا
a vendere il paese mio	وأن أبيع بلادي
al primo stupratore;	لغاضب أتى،
la morte, la preferisco io.	الموت أهون عندي <sup>47</sup> .

Forse *al-Zamā'* non fu ben accolta per le provocazioni stilistiche, formali e contenutistiche, scatenando in 'Alī al-Nāṣir ancor più furibondi attacchi contro il gusto delle persone, adoratori di poeti che elevavano a idoli di pietra, senza vita<sup>48</sup>. L'innovatività e la sincerità dell'esperienza non sfuggirono, però, ad Amīn al-Rīḥānī, che scrisse l'introduzione alla raccolta, e ancor più a Ūrḥān Muyassar, il quale avrebbe apprezzato lo spirito di

<sup>45</sup> Amīn al-Rīḥānī, *al-Muqaddimah li 'l-Zamā'*, cit., p. 71.

<sup>46</sup> 'Alī al-Nāṣir, *al-Ḥayāl* (L'immaginazione), in Id., *al-Zamā'*, cit., p. 79.

<sup>47</sup> 'Alī al-Nāṣir, *al-Mawt ahwan 'indī* (La morte, la preferisco io), in Id., *al-Zamā'*, cit., pp. 114-115.

<sup>48</sup> 'Umar al-Daqqāq-Walīd Iḥlāṣī, *Ḥalīl al-Hindāwī. Muḥtārāt min al-a'māl al-kāmilah. al-Sīrah al-dātiyyah*, cit., p. 158.

al-Nāšir al punto da trascinarlo in una delle più singolari esperienze poetiche surrealiste.

##### 5. Suryāl: un esperimento surrealista a quattro mani

L’aderenza di ‘Alī al-Nāšir al surrealismo non fu mai chiara né definitiva. Come riportava ‘Abd al-Salām al-Uğaylī nell’introduzione a *Iṭnān fī wāḥid*, probabilmente non si sentì appartenere alla definizione di surrealista neanche durante la composizione della sua parte di poesie in *Suryāl*<sup>49</sup>. Quest’incertezza è legata alla difficoltà di stabilire una definizione di cosa sia surrealista, se mai sia possibile avere dei parametri chiari, considerato che il surrealismo, come altre grandi correnti di pensiero, fatica non poco a rientrare nella definizione di scuola poetica.

Movimento artistico e letterario sorto all’inizio degli anni Venti per iniziativa di un gruppo di intellettuali facenti riferimento ad André Breton (1896-1966), il surrealismo, con la sua forza a un tempo distruttrice e rigeneratrice, riuscì ad affascinare intellettuali ben oltre i confini francesi ed europei. I paesi arabi non furono immuni al suo fascino, come non lo furono ad altre importanti tendenze culturali ad esso precedenti. Se Ğurğ Ḥunayn (Georges Henein, 1914-1973) fu colui che per primo si prodigò per l’introduzione del surrealismo in Egitto sul finire degli anni Trenta, in Siria questo ruolo fu assunto un decennio più tardi da Ūrḥān Muḃassar<sup>50</sup>. La sua

<sup>49</sup> ‘Abd al-Salām al-Uğaylī, *al-Muqaddimah li-Iṭnān fī wāḥid*, in Raḃwān al-Quḃmānī, *‘Alī al-Nāšir. al-A‘māl al-kāmilah al-ši‘riyyah wa ‘l-naṭriyyah*, cit., p. 275.

<sup>50</sup> Per un’introduzione ai principi fondamentali e alla storia del surrealismo francese si vedano: A. Breton, *Manifestes du surréalisme. Éditions complète*, Jean-Jacques Pauvert, Paris 1972; M. Nadeau, *Histoire du surréalisme suivie de documents surréalistes*, Éditions du Seuil, Paris 1964. Tra i contributi critici più significati sul surrealismo nel mondo arabo si tengano presenti: Hédi Abdel-Jaouad, *Fugues de Barbarie: les Écrivains Maghrébins et le Surréalisme*, Editions Les Mains Secrètes, New York-Tunis 1998; S. Alexandrian, *Georges Henein*, Seghers, Paris 1981; O. Beránek, *The Surrealist Movement in Egypt in the 1930s and the 1940s*, in “Archiv Orientální”, n. 73, 2005, pp. 203-222; Kamīl Qaysar Dāğir, *Andrih Brītūn. Šā‘ir al-ḥurriyyah wa ‘l-ḥubb wa ‘l-ḥulm ma‘a mulḥaq ‘an al-sūriyāliyyah al-‘arabiyyah*, al-Mu‘assasah al-‘Arabiyyah li ‘l-Dirāsāt wa ‘l-Našr, Bayrūt 1979; Muḥammad Ismā‘il Dandī, *al-Suriyāliyyah wa ‘l-ši‘r al-‘arabī al-ḥadīṭ*, in “al-Ma‘rifah”, n. 409, ottobre 1997, pp. 77-95; Samīr Ğarīb, *al-Suryāliyyah fī Mišr*, al-Hay‘ah al-Mišriyyah al-‘Āmmah li ‘l-Kitāb, al-Qāhirah 1986; ‘Abd al-Qadir al-Janabi, *The Nile of surrealism: surrealist activities in Egypt 1936-1952*, Arabie sur Seine, Parigi 1991, <https://faradis.wordpress.com/2007/02/28/surrealist-activities-in-egypt/>; S. Krainick, *A Surrealist Trip to Paradise and Back. The Iraqi Author Abdalqadir al-Janabi*, in A. Neuwirth, A. Pflitsch, B. Winckler (eds.), *Arabic Literature: Postmodern Perspectives*, Saqī, London 2010, pp. 342-358; S. Krainick, *Arabischer Surrealismus im Exil:*

casa fu meta di chiunque volesse apprendere qualcosa di nuovo. Giornalmente la casa era aperta agli ospiti, e gli incontri si prolungavano fino a mezzanotte e oltre. Le conversazioni ruotavano attorno a Baudelaire, Rimbaud, Breton, Dalì, Max Ernst, Picasso; venivano esposte idee, non necessariamente nuove, ma che sempre suscitavano interesse e dibattito. Fu lì che artisti e poeti come Fātiḥ al-Mudarris (1922-1999), ‘Adnān Muyassar, ‘Alī al-Nāṣir e un giovane Adūnīs (‘Alī Aḥmad Sa‘īd Isbir -1930) conobbero il surrealismo. E fu sempre nell’atmosfera culturale che regnava in quella casa che *Suryāl* prese forma<sup>51</sup>.

La raccolta *Suryāl* si presentava nella sua prima edizione del 1947 con un totale di cinquantaquattro frammenti, tutti privi di titolo, trentaquattro composti da ‘Alī al-Nāṣir e venti da Muyassar, preceduti da una significativa dedica all’*Ego* (*Anā*) e dalla fondamentale introduzione di Muyassar sul surrealismo, di cui la postfazione costituiva una naturale prosecuzione<sup>52</sup>.

---

*Der irakische Dichter und Publizist Abd al-Qadir al-Ganabi*, Dr. Ludwig Reichert Verlag, Wiesbaden 2001; D. LaCoss, *Art and Liberty: Surrealism in Egypt*, in “Communicating Vessels”, n. 21, 2009/2010, pp. 28-33; Id., *Egyptian Surrealism and ‘Degenerate Art’ in 1939*, in “The Arab Studies Journal”, vol. 18, n. 1, Spring 2010, pp. 78-117; J.-J. Luthi, *Le mouvement surréaliste en Egypte*, Publications de L’Atelier, Alexandrie 1985; ‘Iṣām Maḥfūz, *al-Suryāliyyah wa ‘tafā’ulātuhā al-‘arabiyyah*, al-Mu’assasah al-‘Arabiyyah li ‘l-Dirāsāt wa ‘l-Naṣr, Bayrūt 1987; A. Monaco, *Il surrealismo in letteratura araba tra gli anni Trenta e Sessanta: storia, teoria e pratica poetica*, Tesi di dottorato in Civiltà Islamica: Storia e Filologia, Sapienza Università di Roma, Roma 2016; Id., *Un contributo dimenticato al dibattito culturale nell’Egitto del 1940: la rivista “al-Taṭawwur”*, in “La rivista di Arablit”, II, n. 4, novembre/dicembre 2014, pp. 19-32; P. Roux, *Georges Henein: écritures polémiques*, thèse de doctorat en Langue, littérature et civilisation françaises, Université Sorbonne Nouvelle, Paris 3, Paris 2009; Ğurġī Ḥalīm Salḥab, *al-Suryāliyyah al-faransiyyah wa maġallat Ši‘r*, tesi di dottorato in Lingua e letteratura araba, Université Saint-Joseph, Beyrouth 1980; R. Torres Ruiz, *Abdul Kader El Janabi o el Deseo libertario: el movimiento surrealista árabe en el exilio*, in “Tonos digital”, n. 29, luglio 2015, <http://www.tonosdigital.com/ojs/index.php/tonos/article/view/1332/807>; Ead., *El papel revolucionario de la lengua en la literatura surrealista árabe: de Art et Liberté a le Désir Libertaire*, in “Miscelánea de estudios árabes y hebraicos. Sección Árabe-Islam”, Vol. 65, 2016, pp. 187-202, <http://digibug.ugr.es/handle/10481/39585#.VzrCiZGLTIU>; Ead., *El surrealismo en la literatura árabe contemporánea de art et liberté a le désir libertaire*, tesis doctoral en Filologías integradas, Universidad de Sevilla, Sevilla 2015.

<sup>51</sup> Ḥālidah Sa‘īd, *Yūtūbiyā al-madīnah al-muṭaqqafah*, cit., pp. 251-256.

<sup>52</sup> Ūrhān Muyassar-‘Alī al-Nāṣir, *Suryāl*, Maṭba‘at al-Salām, Ḥalab 1947. Nel 1979 l’Unione degli scrittori arabi (*Ittiḥād al-kuttāb al-‘arab*) di Damasco curò una seconda edizione della raccolta che non riportava più le poesie di al-Nāṣir, ma includeva altre composizioni di Muyassar, alcune pubblicate postume sulla rivista “Mawāqif” e altre inedite, insieme a una prefazione di Adūnīs. Cfr. Ūrhān

Introduzione e postfazione rappresentavano pertanto una sorta di manifesto del surrealismo così com'era inteso da Muyassar in cui, alla contestualizzazione storica del movimento, seguiva un'originale interpretazione delle origini dell'opera d'arte surrealista, interpretazione che presentava importanti divergenze dalla matrice surrealista di stampo bretoniano. André Breton, nel suo *Manifeste du Surréalisme* (1924), aveva definito il surrealismo come «automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale»<sup>53</sup>. Da parte sua, Muyassar identificava il surrealismo con «l'immagine disegnata dall'inconscio attraverso il proprio linguaggio, con cui rappresenta la propria realtà individuale, mista alla nostalgia delle generazioni che in esso vivono»<sup>54</sup>. Il surrealismo per lui non era più, come per Breton, un processo e nello stesso tempo una produzione, frutto di un'azione dell'artista, conscia o inconscia. Era, invece, esclusivamente un tipo di immagine automaticamente generata dall'inconscio dell'artista, il quale non poteva che limitarsi a prenderne atto o a registrarne una traccia, ma mai l'immagine nella sua integrità. Questo punto di vista doveva avere conseguenze importanti nella formulazione teorica di Muyassar, perché in tal modo veniva totalmente esclusa la possibilità di produrre un'opera puramente surrealista. È per tale ragione che Muyassar elaborò un nuovo concetto, quello di para-surrealismo o pseudo-surrealismo (*šibh suryāliyyah*). Da un processo "surrealista", in cui si costituiva l'amalgama inconscio, si formavano delle "immagini surrealiste" (le linee oscure e ambigue) che si presentavano alla coscienza dell'artista, il quale a sua volta ne faceva opere d'arte "para-surrealiste". Questo, in sintesi, il concetto che Muyassar aveva della creazione artistica surrealista. In quest'ottica, pertanto, diventavano para-surrealisti tutti gli esperimenti portati avanti dai vari esponenti internazionali del movimento, André Breton, Toni Del Renzio (1915-2007), Nicolas Calas, Lionel Abel (1910-2001), Leonora Carrington (1917-2011), Kurt Seligmann (1900-1962), Mary Wykeham, Picasso (1881-1973), Hughes-Stantas, e chiaramente para-surrealisti erano anche i frammenti contenuti in *Suryāl*.

Tra echi della produzione di Ğubrān e la proposizione delle nuove tecniche surrealiste<sup>55</sup>, le poesie contenute nella raccolta costituivano a livello formale un ulteriore passo in avanti nella trasformazione de *al-ši'r*

---

Muyassar, *Ba'd al-mawt* (Post mortem), in "Mawāqif", n. 32, gennaio 1978, pp. 166-174; Ūrḥān Muyassar, *Suryāl wa qaṣā'id uḥrā* (Surreale e altre poesie), Manšūrāt Ittihād al-Kuttāb al-'Arab, Dimašq 1979.

<sup>53</sup> A. Breton, *Manifeste du Surréalisme* (1924), in Id., *Manifestes du surréalisme. Éditions complètes*, cit., p. 35.

<sup>54</sup> Ūrḥān Muyassar, *Suryāl wa qaṣā'id uḥrā*, cit., p. 18.



*al-maṭṭūr* in *qaṣīdat al-naṭr*<sup>56</sup>, in quanto registravano delle caratteristiche fondamentali di questa forma poetica, come ha fatto notare ‘Abd Allāh al-Samṭī:

- abbandono quasi totale dell’espressione in prosa rimata;
- scrittura della *qaṣīdat al-naṭr* concepandola fin dal principio come poesia;
- scrittura immaginifica, priva di verbosità e prolissità;
- poesia intesa come un interrogarsi e non più come un affermare;
- passaggio dal linguaggio diretto all’ispirazione;
- densità e concisione<sup>57</sup>.

In effetti, tutte le poesie di *Suryāl* apparivano totalmente libere da ogni vincolo metrico<sup>58</sup>, lasciando che i legami tra le parole, prevedibili e non, dessero il ritmo alla composizione.

Per quanto riguarda il contenuto, nell’estrema tendenza verso la concisione e la densità, portate all’estremo in particolare da al-Nāṣir, i due poeti con le loro poesie sembravano andare sempre alla ricerca di qualcosa, nascosto nel buio di mondi sconosciuti, dove dominavano l’ambiguità, il paradosso, le allucinazioni, i mostri, le follie. La poesia diventava pertanto un mezzo d’indagine, un tentativo di scoperta. Il surrealismo faceva ufficialmente e per la prima volta irruzione nella poesia araba.

La partecipazione a tale esperimento poetico portò ‘Alī al-Nāṣir verso una vera rivoluzione nella composizione. Abbracciando la poetica surrealista concisa e pregnante, scriveva Muyassar nella postfazione di *Suryāl*, il dottor ‘Alī al-Nāṣir aveva agito come quegli scienziati che avevano concentrato in un’unica pillola la quantità di vitamina C propria di quattro arance, riuscendo a dire in «poche parole quanto ieri esprimeva in molti versi»<sup>59</sup>.

In effetti, la concisione e la pregnanza sono tra le caratteristiche più significative delle poesie di al-Nāṣir in *Suryāl*, poesie rese ancor più enigmatiche dal ricorso a una serie di tecniche e mezzi cui tipicamente

<sup>55</sup> Ḥalīl al-Mūsā, *Ḥamsat udabā’ mu’assisūna min Ḥalab al-Šahbā’*, in “al-Ma’rifah”, n. 508, gennaio 2006, p. 214.

<sup>56</sup> Per approfondire il ruolo che la raccolta ebbe nell’evoluzione della *qaṣīdat al-naṭr* in Siria si veda Muḥammad Ġamāl Bārūt, *al-Ši’r yaktubu šmahu. Dirāsah fī ‘l-qaṣīdah al-naṭriyyah fī Sūriyyah*, cit., pp. 7-50.

<sup>57</sup> ‘Abd Allāh al-Samṭī, *Tagārib awwaliyyah fī qaṣīdat al-naṭr al-‘arabiyyah*, in “Nizwā”, 1° maggio 2011, <http://www.nizwa.com/articles.php?id=3597>.

<sup>58</sup> Il critico e letterato Badī’ Ḥaqqī (1922-2000) sostenne che *Suryāl* contenesse una sola eccezione, dove era presente l’applicazione della rima e del metro *al-mutadārik*. Cfr. Badī’ Ḥaqqī, *Maḍāhib wa a’lām fī ‘l-adab al-‘ālamī: dirāsāt*, s.n., Dimašq 1994, pp. 138-139. Nei fatti l’eccezione citata non appartiene alla prima edizione della raccolta ma fu inclusa nell’edizione del 1979. Cfr. Ūrḥān Muyassar, *Suryāl wa qaṣā’id uḥrā*, cit., p. 107.

<sup>59</sup> Ivi, pp. 40-41.

ricorrono i poeti surrealisti: la scrittura automatica, *le cadavre exquis*, il sogno.

La scrittura automatica sembra ben rappresentata nella seguente poesia, laddove i fili che uniscono l'intera composizione sembrano essere, come fa ben notare al-Samṭī, il colore rosso, richiamato dalle immagini delle labbra, del fiore e della goccia di sangue, e il senso di lacerazione evocato dall'immagine di cadaveri dilaniati e deturpati<sup>60</sup>:

Labbra..	شفة..
Cadaveri di fiori dilaniati,	أشلاء من زهرة ممزقة،
deturpati e privi d'armonia	مشوهة لم يبق من تناسقها
se non per una goccia di sangue	إلا قطرة دم
che osserva un occhio.	ترنو إلى عين <sup>61</sup> .

In altre composizioni, il significato appare ancora più oscuro, a causa dell'associazione di immagini del tutto slegate le une dalle altre che ricordano i prodotti della tecnica surrealista del *cadavre exquis*<sup>62</sup>. Nel *Dictionnaire abrégé du surréalisme* compilato da André Breton e Paul Eluard nel 1938, la tecnica veniva definita come «jeu de papier plié qui consiste à faire composer une phrase ou un dessin par plusieurs personnes, sans qu'aucune d'elles puisse tenir compte de la collaboration ou des collaborations précédentes. L'exemple, devenu classique, qui a donné son nom au jeu tient dans la première phrase obtenue de cette manière: “Le cadavre exquis boira du vin nouveau”»<sup>63</sup>. Nella produzione di al-Nāṣir manca evidentemente la dimensione corale che sta dietro alla tecnica de *le cadavre exquis*. Tuttavia, quel che viene fuori è ad essa accostabile, pur se con importanti contributi dell'automatismo, come si può notare dagli esempi seguenti:

Colonna vertebrale	عمود فقري
animo nuovo.	بال جديد.
Storico profeta;	مؤرخ نبي؛
gocce modeste,	قطرات وضيعة،
brama,	صبا،
miraggio.	سراب <sup>64</sup> .
***	***
Platano	شجرة الدلب
enorme cascata	شلال هائل

<sup>60</sup> ‘Abd Allāh al-Samṭī, *Tagārib awwaliyyah fī qaṣīdat al-naṭr al-‘arabiyyah*, cit.

<sup>61</sup> ‘Alī al-Nāṣir-Ūrḥān Muyassar, *Suryāl*, cit., p. 23.

<sup>62</sup> ‘Abd Allāh al-Samṭī, *Tagārib awwaliyyah fī qaṣīdat al-naṭr al-‘arabiyyah*, cit.

<sup>63</sup> K. Aspley, *Historical Dictionary of Surrealism*, The Scarecrow Press, Lanham-Toronto-Plymouth 2010, p. 266.

<sup>64</sup> ‘Alī al-Nāṣir-Ūrḥān Muyassar, *Suryāl*, cit., p. 24.

in alto moine figli	غنج في الأعلى أطفال
Un verme Rondini fanno i nidi. ***	دودة سنونو تعشعش <sup>65</sup> . ***
Faraone eternità Cleopatra tra le colonne eco di un flauto distante. Deserto... deserto... melodia di ghiaccio ghiaccio eterno mummia!	فرعون أزل كليوباتره من جانبي الرواق صدى ناي سحيق. صحراء.. صحراء.. نغمة من جليد جليد أبدي مومياء <sup>66</sup> !

Di certo, però, la tecnica più usata da al-Nāṣir, come anche da Muyassar, per esprimere quanto prodotto inconsciamente dal proprio *Ego* è il ricorso al sogno, come luogo in cui l'inconscio ha l'assoluta libertà di esprimersi. Nelle loro poesie il sogno si carica di tutta una serie di connotazioni positive, contrapposte all'opaca realtà materiale: oltre a essere libertà, il sogno è linee, colori, sensazioni, emozioni, suoni, senza i quali l'uomo sarebbe svanito, nelle parole di Muyassar, «come un'afona corda spezzata, sommersa dal fango»<sup>67</sup>. Nel sogno si tenta di distaccarsi dalle pene che tocca vivere al di fuori di esso, ci si immerge in un dolce stato confusionale, in un «assopimento convulso», come definito da al-Nāṣir nei seguenti versi:

Assopimento convulso; un sogno risplende. Confusione. Assopimento sordo, un'afflizione si ripete e si ripete... inconsciamente.	إغفاءة مضطربة؛ حلم يزهر. حيرة. إغفاءة صماء، حسرة تتكرر وتتكسر... لا وعي <sup>68</sup> .
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------

Per quanto riguarda i temi trattati da al-Nāṣir nelle sue poesie pubblicate in *Suryāl*, essi sono in gran parte riconducibili a questioni esistenziali, che ben rispondono all'animo inquieto del poeta. Il senso della vita nel suo complesso sembra essere al centro delle sue preoccupazioni. L'uomo per al-Nāṣir è alla continua e spasmodica ricerca di qualcosa, di un «miraggio a

<sup>65</sup> Ivi, p. 25.

<sup>66</sup> Ivi, p. 40.

<sup>67</sup> Ūrhān Muyassar, *Suryāl wa qaṣā'id uhrā*, cit., p. 57.

<sup>68</sup> 'Alī al-Nāṣir, Ūrhān Muyassar, *Suryāl*, cit., p. 30.

portata di mano» che tuttavia non riesce a raggiungere prima di tramutarsi egli stesso in cenere:

Il mio passo avanza avanza senza lasciar traccia, calza la fiamma, accelera e accelera incessantemente accelera. Un miraggio a portata di mano più lontano del lontano; un passo che accelera infiammato un atomo di polvere.	قدمي تمشي تمشي لا أثر لها، تنتعل اللهب، تسرع وتسرع لا سبيل للإبطاء. سراب في متناول اليد أبعد من البعيد؛ قدم تسرع ملتهبة ذرة من رماد <sup>69</sup> .
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

La caducità della vita e la rapidità con cui l'uomo ne attraversa tutte le tappe è ben rappresentata in altre composizioni in cui 'Alī al-Nāṣir dipinge il percorso attraverso i «rifiuti», la «melma» e le «spine» del mondo. «Il passo all'inizio è frettoloso, incurante / la gamba non sente il destino»<sup>70</sup>, ma l'ebbrezza si tramuta presto nell'amarezza del vivere, non diversa da quella generata da una «tomba trasparente»<sup>71</sup>.

In questo quadro di precarietà e desolazione, colei che sola può salvare il poeta è la donna, nella quale si incanalano tutte le forze del cosmo. Nella fusione della donna con gli elementi naturali si percepisce l'influenza romantica, ben evidente nel componimento in cui un fiore dal cuore bianco e un'aura celeste viene paragonato a una sposa capace di resistere alla distruzione di guerre e tempeste:

Esile fiore solo visibile a un folle passatovi accanto, fiore felice per la bellezza voluta dalla luce donata, sposa non per lo sposo. Dal cuore piccolo bianco circondato da un'aura dell'azzurro del cielo danza esultante nella tempesta finanche.	زهرة ضئيلة لا يراها إلا مجنون مر بها هائلة لأن النور قد جعلها بما تشاء، عروسة لا لعريس. قلبها الصغير الأبيض وقد حفت هالة من زرقة السماء يرقص جذلاً حتى في العاصفة.
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

La tempesta distrugge castelli il fuoco mangia città la guerra divora l'uomo	العاصفة تهدم القصور النار تأكل المدن الحرب تلتهم البشر.
------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------

L'esile fiore dal bianco cuore e l'azzurra aura sorride, non con coscienza.	الزهرة الضئيلة ذات القلب الأبيض والهالة الزرقاء تبسم لا عن شعور <sup>72</sup> .
-----------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------

<sup>69</sup> Ivi, p. 32.

<sup>70</sup> Ivi, p. 34.

<sup>71</sup> Ivi, p. 31.

<sup>72</sup> Ivi, pp. 41-42.

### Conclusioni

La collaborazione con Ūrḥān Muyassar nell'esperienza surrealista contenuta in *Suryāl* avrebbe lasciato una traccia indelebile nella produzione poetica successiva di 'Alī al-Nāṣir, non tanto per la concisione estrema ed essenziale tipica di quella raccolta, quanto piuttosto per l'uso, specificamente surrealista, delle immagini provenienti dall'inconscio. L'ultimo *dīwān* del poeta, *Iṭnān fī wāḥid*, risulta probabilmente l'esempio più maturo della sintesi delle esperienze poetiche di 'Alī al-Nāṣir in cui si fondono insieme la ribellione, il disinganno e l'istinto conoscitivo dell'animo romantico e di quello surrealista, con onnipresenti riflessioni esistenziali, come ben evidente dall'avvertenza che introduce l'opera:

إلى القارئ

حرفٌ وخطٌ يسعيان إلى اكتشاف  
مذخرات الأجيال في أغوار النفس الإنسانية،  
تلك النفس التي هي روح الكون الذي لا يُجد،  
والشعلة اليقظة الوحيدة في خصم من أهباء  
مؤارة لا بداية ولا نهاية!  
فالحياة تبقى ببقاء هذه الشعلة،  
وتقَيِّم بمقدار ما تزيل من ظلمات!  
إن هذه اللوحات التي سطرها خطُ الفنان عدنان ميسر هي انعكاسات صادقة،  
ورفاتٌ تلوح من تلك الدهاليز المظلمة!  
هي النور المدرك غير المدرك،  
وهي حصيلة عمر، وأي عمر!  
أما الحرف الذي أفشى سرَّ الدكتور علي الناصر  
فما هي إلا  
جرح الحياة الناظر حتى للحد،  
والملهة الوحيدة في خواء الضجر الأبدي!<sup>73</sup>

Al lettore

Una lettera e una linea tesi alla scoperta  
di quanto da generazioni raccolto negli antri della psiche umana,  
quella psiche che è lo spirito del cosmo infinito,  
e la sola fiamma desta nel mare di polveri  
turbinese senza inizio né fine!  
E la vita resta se resta la fiamma,  
e ha valore in quanto di tenebre rimuove!  
Questi quadri tracciati dalla linea dell'artista 'Adnān Muyassar sono riflessi sinceri,  
e spoglie che lanciano riflessi in quegli anditi tenebrosi!  
Sono luce intelligente non intellegibile,  
sono il frutto di una vita, di ogni vita!

<sup>73</sup> 'Alī al-Nāṣir, *Ilā 'l-qāri*, in *Iṭnān fī wāḥid*, in Raḍwān al-Qudmānī, *'Alī al-Nāṣir. al-A'māl al-kāmilah al-ši'riyyah wa 'l-naṭriyyah*, cit., p. 279.

Quanto alla lettera che rivela il segreto del dottor ‘Alī al-Nāṣir  
non è altro che  
la ferita della vita che sanguina fino alla tomba,  
e il solo divertimento nel vuoto della noia eterna!

Quest’ultima raccolta, come anche quelle che non sono state prese in esame in questo contributo, offrono la possibilità di scoprire nuovi aspetti di un poeta poco noto ma che nel suo isolamento trovò l’occasione per produrre una poesia profonda e originale. È una poesia che dà l’opportunità di ripercorrere gli innumerevoli cambiamenti formali e contenutistici cui andò incontro la poesia araba nel corso del Novecento e che per questo, e per la consistenza intellettuale di al-Nāṣir, merita di essere letta e annoverata tra i contributi più interessanti nel panorama poetico siriano dell’epoca.