

*AḤMAD AL-ZA‘TAR: IL MODELLO ETICO DEL FIDĀ’Ī
E LA SUA CONSACRAZIONE LETTERARIA NEI VERSI
DI MAḤMŪD DARWĪŠ*

MARCO AMMAR*

The Palestinian cultural heritage resurgence began simultaneously with the Zionist project for a Jewish state in the Holy Land. Arab-Palestinian elites strived to redefine their collective identity to ward off this danger, but the Arab-Israeli war of 1947-1948 resulted in a diaspora of Palestinian society: over 900,000 people were forced into exile, sowing the seeds for new geographies, narratives and identities. An armed resistance movement in Lebanon created a new sense of belonging: between 1969 and 1982, the Palestinian guerrilla movement fueled the dream of an Arab world free from colonialism. The fidā’ī – the Palestinian resistance fighter – became the symbol of a collective transnational identity. This paper provides insights into the aforementioned historical junctures, in order to examine the poem Aḥmad al-Za‘tar, by Maḥmūd Darwīš, which corresponds to a literary consecration of the ethical paradigm that the fidā’ī epitomized in those years.

Sono questi i nostri versetti, leggi
in nome del *fidā’ī* che ha creato
dagli stivali un orizzonte¹.

Benché frutto di un bagaglio di peculiari esperienze collettive, ogni identità è, in ultima istanza, una costruzione umana che implica l’esistenza di un’alterità e la continua (ri)definizione dei suoi tratti distintivi. Mai statica, l’identità del sé o dell’altro è soggetta a fluttuazioni e reinterpretazioni, esito della costante rielaborazione che ogni società compie dei propri paradigmi culturali².

Nel caso della popolazione autoctona della Palestina, l’inizio del processo di ricostruzione identitaria ha coinciso con la penetrazione economica europea in Terrasanta e con l’interesse britannico per la causa sionista, che ha reso possibile la successiva politica di insediamento coloniale, preludio alla dominazione diretta.

Tra la metà e la fine del XIX secolo, nel tentativo di conseguire l’integrazione nel mercato del commercio mondiale, il governo della Sublime Porta at-

* Università degli Studi di Urbino Carlo Bo.

¹ Maḥmūd Darwīš, *Madīḥ al-zill al-‘ālī*. Qui e oltre, la traduzione del poema è di Saleh Zaghoul. Cfr. Mahmud Darwish, *Elogio dell’ombra alta*, Associazione Culturale Amicizia Sardegna-Palestina, Cagliari 2019.

² Edward Said, *Orientalism*, Penguin Classics, New York 1978 (2003), p. 332.

tua una serie di riforme che favoriscono la concentrazione di terre nelle mani di poche famiglie latifondiste, e consentono agli stranieri di acquisirne la proprietà. La Palestina, che è ancora un'estensione della Grande Siria e parte integrante dell'Impero ottomano, si trova così ad aprire le porte all'afflusso di immigranti sionisti e alla progressiva espansione della politica coloniale³.

La popolazione autoctona della Palestina è messa per la prima volta di fronte al pericolo di un'esclusione dalla propria geografia, costretta a definire la propria specificità nei confronti di un'alterità, quella sionista, nella cui narrazione risulta essere una presenza anonima, quasi invisibile.

All'inizio del XX secolo, la stampa araba denuncia la violenza sociale e il sistema economico provocato dal sionismo con il supporto britannico. Nascono proprio allora due tra i giornali più influenti della storia palestinese⁴: "al-Karmil"⁵ e "Filasṭīn"⁶. Scrittori e intellettuali iniziano a raccogliere preziose informazioni sulla continuità della presenza arabo-palestinese sul territorio⁷, accettando implicitamente la sfida lanciata dal postulato sionista, secondo cui chi dimostra l'anteriorità della propria presenza in Palestina eredita il diritto legittimo ed esclusivo sulla terra. L'iniziativa dei palestinesi non si limita alla denuncia sui giornali o all'attivismo culturale e politico: una militanza armata è attestata sin dal 1919 con la *al-Ġam'iyyah al-fidā'iyyah*, una società segreta cui aderiscono molti agenti di polizia e gendarmi, che ha l'obiettivo di preparare una rivolta, dotando i propri adepti di armi leggere, fornendo loro liste di nomi e indirizzi di residenza di notabili ebrei e finanziatori del progetto sionista, operando una propaganda tra i beduini a est del Giordano. *al-Ġam'iyyah al-fidā'iyyah* si preoccupa anche di insegnare la lingua ebraica a un numero circoscritto di membri, mettendoli in grado di seguire e comprendere quanto viene scritto e pubblicato sulla stampa ebraica⁸. La produzione letteraria di questo periodo riflette il momento storico di mobilitazione sociale e partecipa al recupero dell'eredità culturale pa-

³ Abdelaziz A. Ayyad, *Arab Nationalism and the Palestinians 1850-1939*, Palestinian Academic Society for the Study of International Affairs, Jerusalem 1999, pp. 26-27.

⁴ Sul ruolo della stampa nel nascente nazionalismo palestinese si veda: I. Camera d'Afflitto, *Cento anni di cultura palestinese*, Carocci, Roma 2007, pp. 21-24.

⁵ Bisettimanale fondato da Naḡīb Naṣṣār e intitolato all'omonimo Monte Carmelo nell'Alta Galilea, "al-Karmil" pubblica il suo primo numero nel dicembre del 1908 con dichiarate posizioni anti-sioniste. Cfr. Rashid Khalidi, *Palestinian Identity. The Construction of Modern National Consciousness*, Columbia University Press, New York 1997, p. 124.

⁶ Fondata a Jaffa da 'Īsà e Yūsuf al-'Īsà, la rivista "Filasṭīn" pubblica il suo primo numero nel gennaio del 1911 e diventa il quotidiano più letto durante il periodo del mandato. Ivi, p. 126.

⁷ Elias Sanbar, *Il Palestinese. Figure di un'identità: l'origine e il divenire*, Editoriale Jaca, Milano 2005, p. 166.

⁸ 'Abd al-Wahhāb al-Kayyālī, *Tārīḥ Filasṭīn al-ḥadīth*, al-Mu'assasah al-'Arabiyyah li 'l-Dirāsāt wa 'l-Naṣr, Bayrūt 1990, p. 117.

lestinese, favorendo anche la presa di coscienza delle classi subalterne. All'inizio degli anni Trenta, come osserverà successivamente Ġassān Kanāfanī (1936-1972), l'avanguardia dei poeti e i *qawwālūn*⁹ instaurano con il popolo un profondo rapporto dialettico tanto da riuscire ad accendere la lotta armata e a renderla patrimonio culturale delle masse¹⁰.

Di quegli anni sono anche i primi ritratti letterari dell'eroe partigiano, pronto al sacrificio della propria vita per la causa nazionale. Nella poesia intitolata *al-Fidā'ī*, che Ibrāhīm Tūqān (1905-1941) compone nel giugno del 1930, sono già visibili i tratti salienti di quello che alla fine degli anni Sessanta diventerà un modello etico-comportamentale di riferimento. I suoi versi celebrano un combattente taciturno, imperturbabile: immerso in un'aura di sacralità, la sua statura morale è tale che, nell'iperbole del poeta di Nāblus, persino la morte ne teme il coraggio.

Non volere che resti incolume: ha l'anima sul palmo
le sue pene hanno mutato in sudario a lui le coltri
attende l'ora che arriva, ora terrificante
[...]
Sta sulla soglia fermo ne ha paura la morte
Chetatevi tempeste a quel coraggio reverenti¹¹

لا تُسَلِّ عن سلاميهِ رُوْحُهُ فَوْقَ رَاحِيهِ
بِدَلَّتُهُ هُمُومُهُ كَفَنًا مِنْ وَسَادِيهِ
يَرْفُقُ السَّاعَةَ الَّتِي بَعْدَهَا هَوْلُ سَاعَتِيهِ
[...]
هو بالباب واقفٌ والرّدى منه خائفٌ
فاهدني يا عواصفٍ خجلاً من جرائيهِ

Riverberi dei versi di Tūqān si ritrovano qualche tempo dopo in quelli di 'Abd al-Rahīm Maḥmūd (1913-1948), autore nel quale confluiscono la figura del poeta e quella del combattente. Nel suo poema *al-Šahīd* (Il martire), il richiamo ossessivo alla morte illustra meglio la centralità del tema del martirio, mai percepito dal combattente come dolorosa eventualità, quanto piuttosto come esperienza necessaria al riscatto del diritto usurpato e alla redenzione della patria. Composti intorno al 1939, i versi che seguono precedono di circa nove anni la morte del poeta, il quale cadrà martire nella battaglia di Šağarah¹².

Porterò la mia anima sul palmo
e la getterò negli abissi della morte
[...]
Vedo la mia morte in difesa del mio diritto usurpato
e in difesa del mio paese [quale fine]
delizia le mie orecchie il fragor della battaglia

سأحمل رُوحي على راحتي
والقي بها في مهاوي الردى
[...]
أرى مصرعي دون حقي السليب
ودون بلادي هو المبتغي
يلذ لأذني سماع الصليل

⁹ *Qawwālūn* (pl. di *qawwāl*) è la parola araba con cui ci si riferisce ai cantori ambulanti o cantastorie.

¹⁰ Ghassan Kanafani, *La Rivolta del 1936-1939 in Palestina*, a cura di F. Antinucci, traduzione di K. El Qaisi, Centro Documentazione Palestinese, Roma 2016, p. 47.

¹¹ *Il partigiano*, traduzione di W. Dahmash e G. Scarcia, in *La terra più amata, voci della letteratura palestinese*, Manifestolibri, Roma 2002, p. 17.

¹² Villaggio situato a sud-ovest di Tiberiade, scenario di una battaglia conclusasi nel luglio del 1948, con l'occupazione degli ebrei e la deportazione dei suoi abitanti. *al-Mawsū'ah al-filasṭīniyyah*, Hay'at al-Mawsū'ah al-Filasṭīniyyah, Dimašq 1984, pp. 621-622.

e mi rallegra l'animo lo scorrere del sangue¹³

ويبهج نفسي مسيل الدما

I tragici eventi del 1948 segnano un passaggio cruciale per la storia degli arabi palestinesi. Le operazioni sioniste di pulizia etnica provocano un esodo di oltre novecentomila autoctoni¹⁴, all'indomani del quale la Palestina si ritrova spoglia del tessuto umano che nei secoli precedenti ne aveva contraddistinto il territorio. Si tratta della disintegrazione di una società i cui frammenti, disseminati fuori e dentro i confini storici, daranno vita a nuove geografie umane. Le schegge esplose di questa società saranno le diverse espressioni di un'identità in divenire, quelle che Elias Sanbar definisce figure di linee¹⁵. All'indomani della *Nakbah*, i palestinesi rimasti in Israele, ovvero i presenti, dovranno far fronte all'assedio culturale, che la dirigenza sionista metterà in atto allo scopo di recidere ogni contatto con gli intellettuali espulsi oltre i confini del nuovo Stato ebraico. I palestinesi rifugiati nei paesi limitrofi, ovvero gli assenti, lontani dalla sorveglianza e liberi dai vincoli imposti agli "arabi di Israele", avranno il predominio nella sfera dell'azione politica e pertanto imporranno la propria percezione dell'esilio sulla narrazione nazionale¹⁶. La perdita della terra e la diaspora segnano profondamente la produzione letteraria, che perde temporaneamente i suoi accenti rivoluzionari. Si tenta allora di rielaborare il trauma collettivo attraverso l'evocazione del ricordo individuale, la riedificazione virtuale dei luoghi¹⁷ e una costante riflessione sulla condizione dell'esilio. Indagine sociale e realismo permeano la scrittura di molti autori negli anni Cinquanta. A occupare il centro prospettico della narrazione è la figura del profugo che lotta per superare lo stato di alienazione e miseria cui è costretto. Il mosaico di personaggi che animano i racconti brevi di Samīrah 'Azzām (1927-1967), per citare un esempio illustre, denuncia la necessità di una coscienza collettiva quale unica via di liberazione individuale¹⁸. Le storie della diaspora escono progressivamente dalla disperazione e dal fatalismo che ne impregna lo sfondo per tornare ad essere strumento di denuncia. Scrittori e poeti si fanno interpreti del tormento del popolo palestinese e il loro atto di testimonianza davanti alla storia illumina nuovamente il cammino della rivoluzione.

¹³ La traduzione dei versi è mia.

¹⁴ I numeri riportati dal United Nations Relief for Palestine Refugees (UNRPR) alla conferenza di Beirut, nel marzo del 1949, è di novecentodiecimila profughi. Nell'agosto dello stesso anno, l'UNICEF ne riporta un milione e centomila. H. Laurens, *La question de Palestine. Tome troisième (1947-67). L'accomplissement des prophéties*, Fayard, Paris 2006, p. 239.

¹⁵ Elias Sanbar, *Il Palestinese. Figure di un'identità*, cit., p. 222.

¹⁶ Sulle voci della diaspora si veda I. Camera D'Afflitto, *Cento anni di cultura palestinese*, cit., Cap. 4.

¹⁷ Sul processo di rimemorazione e recupero del passato si veda S. Sibilio, *Nakba. La memoria letteraria della catastrofe palestinese*, Edizioni Q, Roma 2013, Cap. 1.

¹⁸ K. Piselli, *Samira Azzam: Author's Works and Vision*, in "International Journal of Middle East Studies", 20, 1 (1988), p. 95.

Tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio degli anni Ottanta, il processo di costruzione identitaria per i palestinesi in esilio conosce una fase particolarmente significativa, durante la quale la resistenza armata emerge quale attore regionale di primo piano. La sconfitta araba nella Guerra dei sei giorni e lo scoramento generale che ne segue, favoriscono l'emergere della figura del *fidā'ī*¹⁹, un combattente visto come la sola valida alternativa agli eserciti regolari arabi, che hanno dimostrato la loro inadeguatezza nel confronto militare con Israele. In particolar modo, dopo l'insperata vittoria riportata presso Karāmah in Giordania nel marzo del 1968, il numero di volontari arruolati nei commando aumenta rapidamente, passando da duemila a quindicimila unità²⁰. Nel giro di poco tempo, il peso simbolico e militare della resistenza palestinese cresce tanto da portare all'ascesa di *al-Fathā*²¹ all'interno dell'Organizzazione per la Liberazione della Palestina (OLP). Ma tra il settembre 1970 e il luglio del 1971, il governo giordano mette in atto una dura repressione contro la resistenza palestinese e decreta l'espulsione dei suoi militanti verso il Libano, dove gli accordi del Cairo, stretti due anni prima tra esercito libanese e OLP, ne riconoscono la presenza.

¹⁹ Il termine, prima di indicare «chi sacrifica se stesso (per la patria); guerrigliero, partigiano» (cfr. R. Traini, *Vocabolario arabo-italiano*, IPO, Roma 2004, riproduzione della prima edizione, 1966, *sub vocem*) in genere nel contesto di una lotta nazionalista, ha una lunga storia precedente. Nella lingua coranica *fidā'ī* o termini derivati dalla radice *fdy* indicano la compensazione per un atto mancato o interrotto (come il pellegrinaggio o il digiuno es. Cor. II, 196) o rimandano all'azione di riscattare, salvare qn. con qc. (es. Cor. XXXVII, 107). In epoca medievale il termine risulta associato prevalentemente ad ambienti eterodossi, come quello degli Ismailiti Nizārī. Il *fidā'ī* nizarita, devoto e pronto a sacrificare la propria vita per eseguire azioni di guerriglia e assassinii politici, diviene una figura leggendaria (cfr. B. Lewis, *The Assassins. A Radical Sect in Islam*, Oxford University Press, New York 1967, Chap. I). L'uso moderno del termine inizia in Persia durante la Rivoluzione costituzionale (1906-1911) e indica i sostenitori più radicali del movimento costituzionale. A partire dagli anni '50 del XX secolo con *fidā'īyyūn* si indicano “guerrilla fighters or commandos” operanti contro le forze inglesi vicino al canale di Suez e poi, come nel caso cui si riferisce questo articolo, ai combattenti palestinesi operanti contro Israele. Si deve inoltre ricordare un uso del termine successivo al periodo di riferimento, utilizzato da una milizia irachena (*Firqat fidā'īyyīn Šaddām*) attiva nella metà degli anni '90 e poi impegnata contro le forze anglo-americane durante la seconda Guerra del Golfo. Cfr. C. Huart e M. G.S. Hodgson, *Fidā'ī*, in *EI²*, Edited by P. Bearman, Th. Bianquis, C.E. Bosworth, E. van Donzel, W.P. Heinrichs, Brill, Leiden 1997, vol. 2, p. 882.

²⁰ M. Hudson, *The Palestinian Arab resistance movement: its significance in the Middle East crisis*, in “The Middle East Journal”, 3, 23 (1969), p. 300.

²¹ *al-Fathā* è un movimento politico nazionalista nato nel 1959 e costituitosi in partito politico nazionalista nel 1965. Affiliato all'Organizzazione per la Liberazione della Palestina (OLP), fu anche un'organizzazione paramilitare attiva nella lotta armata della resistenza palestinese.

In Libano, i commando della resistenza godono di autonomia e di un ampio margine d'azione. Il Sud, in particolar modo, è il terreno ideale per la crescita e il successo della lotta armata: la conformazione geofisica del territorio offre alla guerriglia una frontiera porosa e un ambiente protettivo, con rilievi boscosi direttamente prospicienti il nord dello Stato di Israele. Peraltro, durante il recente periodo dei mandati, la Galilea e il Ġabal 'Āmil hanno costituito un *continuum* territoriale, scenario di flussi umani, in virtù dei quali esistono stretti legami tra libanesi e palestinesi, consolidati anche da matrimoni misti. Sul piano ideologico e politico, la causa palestinese riscuote in Libano il consenso di sostenitori molto eterogenei tra loro: sunniti, socialisti, sindacalisti, comunisti e marxisti sia cristiani che musulmani forniscono il loro supporto alla resistenza, tanto da costringere per qualche tempo il governo libanese all'immobilismo²².

La resistenza palestinese si ispira alla teoria d'invincibilità della guerriglia di Mao Tse-tung²³ e a quella formulata da Frantz Fanon²⁴, che vede nella lotta armata l'unica via al cambiamento politico²⁵. All'inizio degli anni Settanta, la sua azione viene propagandata come l'inizio di una rivoluzione araba che porterà alla liberazione dal giogo del colonialismo. La lotta armata assume, così, una dimensione transnazionale, nella quale i confini imposti dalle potenze coloniali perdono pregnanza e possono essere legittimamente violati nel contesto di un grande disegno antimperialista.

In questo contesto, la figura del *fidā'ī* assume a icona di riferimento anche per la classe politica dirigente. Nella Carta Nazionale del luglio 1968 si fa più volte riferimento al ruolo cruciale dei commando nella lotta per la liberazione della Palestina (articoli 9 e 10) e si adotta proprio il paradigma etico del *fidā'ī* quale modello comportamentale di ogni cittadino palestinese che «deve essere preparato alla lotta armata e pronto al sacrificio dei suoi beni e della sua stessa vita per riscattare la sua patria e conseguire la liberazione» (articolo 7)²⁶. Essere palestinese cessa di avere la valenza negativa tradizionalmente associata al “rifugiato” per suscitare un profondo sentimento di orgoglio, la cui eco travalica la dimensione nazionale. L'integrità morale dei *fidā'īyyīn* esercita un carisma tale da indurre anche molti giovani libanesi ad aderire alla causa, scegliendo di arruolarsi per combattere in prima linea. Nell'aprile del 1968, ai funerali di Ḥalīl al-Ġamal, primo volontario libanese caduto in azione, centinaia di migliaia di civili sfilano nella proces-

²² H. Cobban, *The Palestinian Liberation Organisation. People, Power and Politics*, Cambridge University Press, New York and Cambridge 1984.

²³ G. Chaliand, *The Palestinian Resistance*, Penguin, London 1972, p. 27.

²⁴ F. Fanon, *Les damnés de la terre*, La Découverte/Poche, Paris 2002, pp. 72, 141, 284.

²⁵ N. Rodrigo, *Palestine through the lens of Frantz Fanon*, in “Middle East Monitor”, 19/10/2015, <https://www.middleeastmonitor.com/20151019-palestine-through-the-lens-of-frantz-fanon/> (ultimo accesso 27/02/2020).

²⁶ The Palestinian National Charter, *Resolutions of the Palestine National Council July, 1-17 1968*, <https://research.sharqforum.org/2016/08/19/the-palestinian-national-charter-1968/> (ultimo accesso 27/02/2020).

sione che riporta la salma del giovane alla capitale Beirut, invocando lo slogan “libertà d’azione per i *fidā’iyyīn*” (*ḥurriyyat al-‘amal al-fidā’ī*)²⁷.

Gli alti ideali rivoluzionari e il disprezzo per la morte che questi fomentano hanno come naturale conseguenza la diffusione di pratiche celebrative del martirio²⁸. Il culto della resurrezione dopo la morte diviene centrale nei rituali di commemorazione dei caduti²⁹, che sono mediati anche dalla poesia e dalla canzone³⁰. La figura del *fidā’ī* diviene una tessera essenziale nel variegato mosaico identitario palestinese. Ma l’ingombrante presenza della resistenza armata finisce per inibire il processo di costruzione identitaria nazionale libanese. Le azioni militari dei *fidā’iyyīn* nel Sud del Libano innescano una spirale di rappresaglie israeliane. L’eroe panarabo che imbraccia il kalashnikov con il capo avvolto nella *kūfiyyah* diventa presto agli occhi di molti libanesi un nemico interno da combattere, causa della discordia che sta lacerando una società dall’equilibrio precario³¹. L’instabilità del governo di Beirut, particolarmente vulnerabile ai venti della politica regionale, e la crescente tensione tra le numerose forze in campo sono il preludio all’inizio della guerra civile.

Testimone di questa dolorosa fase della storia del Libano è Maḥmūd Darwīš, definito da molti, e suo malgrado, “il poeta della resistenza”. Unico tra gli intellettuali formati nel Partito Comunista israeliano del Maki a soffrire lo *status* di presente-assente, ovvero di un rifugiato interno senza diritti civili, Darwīš prova l’amara esperienza dell’esilio sia in patria che fuori³². Tra il 1972 e il 1982, lo accoglie la capitale libanese, da cui ha modo di assistere al progressivo inasprirsi dei rapporti tra la resistenza e le autorità, nonché ai sanguinosi eventi che seguirono alla strage di ‘Ayn al-Rummānah³³.

Pubblicato nel 1977 e incluso nella raccolta *al-A‘rās* (Le nozze), dello stesso anno, il poema *Aḥmad al-Za‘tar* commemora il massacro del campo

²⁷ Jihane Sfeir, *Palestinians in Lebanon: The Birth of the “Enemy Within”*, in M.A. Khalidi, *Manifestations of Identity – The lived Reality of Palestinian Refugees in Lebanon*, Institute for Palestinian Studies, Beirut 2010, p. 25.

²⁸ Sul concetto di martirio nell’Islam, si veda D. Cook, *Martyrdom in Islam*, Cambridge University Press, Cambridge 2007. Si veda inoltre l’articolo di recente pubblicazione, R. Denaro, *Il martirio come morte nel ḡihād: breve storia di una definizione*, in P. Manduchi, N. Melis (a cura di), *Ḡihād. Definizioni e riletture di un termine abusato*, Mondadori Università, Milano 2019, pp. 91-107.

²⁹ Sulle forme e le pratiche di commemorazione dei martiri si rimanda a Laleh Khalili, *Heroes and Martyrs of Palestine. The Politics of National Commemoration*, Cambridge University Press, Cambridge 2007.

³⁰ D. Meier, *Shaping Lebanon’s Borderlands: Armed Resistance and International Intervention in South Lebanon*, I. B. Tauris 2016 (Kindle Edition), loc. 882.

³¹ Jihane Sfeir, *Palestinians in Lebanon: The Birth of the “Enemy Within”*, cit., p. 26.

³² Muna Abu Eid, *Mahmoud Darwish. Literature and the Politics of Palestinian Identity*, I.B. Tauris, London-New York 2016, p. 10 (Kobo edition).

³³ ‘Ayn al-Rummānah è il nome del quartiere di Beirut in cui ebbe luogo l’evento di cronaca che segnò l’inizio della guerra civile libanese (1975-1990).

profughi di Tall al-Za'tar³⁴, perpetrato il 13 agosto del 1976 dalle falangi cristiane³⁵ con il supporto dell'esercito siriano, al termine di oltre sei mesi di assedio. Il poema è dedicato al *fidā'ī*, che incarna gli ideali della resistenza, ed è al contempo un inno di lode e un'elegia funebre, due temi e forme poetiche che affondano le loro radici in epoca preislamica. Privo di riferimenti espliciti all'evento di cronaca, il testo non offre la narrazione versificata dei fatti³⁶, ma evoca piuttosto un percorso catartico che, sfruttando un ricchissimo repertorio di simboli, passa per l'esperienza ineluttabile della morte che l'eroe deve affrontare e trova nella perpetuazione della vita il suo fine ultimo³⁷.

Aḥmad al-Za'tar è l'eponimo fittizio dei martiri di quel massacro, un personaggio simbolico che trascende l'identità individuale, un eroe pronto al sacrificio, al quale Darwīš fornisce un nome comune³⁸, quindi universale, e un cognome che, oltre a richiamare inequivocabilmente il luogo del tragico evento, allude all'unione del popolo palestinese con la propria terra, dove il timo (*za'tar*) cresce rigoglioso³⁹.

L'alternanza nell'uso della prima (*mutakallim*), della seconda (*muḥāṭab*) e della terza persona (*gā'ib*) crea uno scambio cadenzato di ruoli tra il poeta

³⁴ Tall al-Za'tar (La Collina del Timo) è il nome del campo di rifugiati palestinesi, situato nella zona nord orientale di Beirut dove si è consumato il massacro.

³⁵ *al-Katā'ib al-lubnāniyyah*, partito falangista libanese fondato nel 1936, fu tra i primi gruppi politici a costituire all'inizio degli anni Settanta una milizia armata, per contrastare la resistenza palestinese e le forze ad essa alleate.

³⁶ Si segnala qui il romanzo di Liyānah Badr *'Ayn al-mir'āt* (L'occhio dello specchio), scritto in commemorazione dello stesso tragico evento e per la cui stesura l'autrice ricorre all'uso di fonti orali e testimonianze dirette che conferiscono all'opera un valore documentario. Ancorata a una dimensione domestica e quotidiana, la narrazione del romanzo offre una contro-narrazione femminile della guerra. Cfr. Liyānah Badr, *'Ayn al-mir'āt*, Dār Tūbqāl li 'l-Našr, al-Dār al-Baydā' 1991. Su questo romanzo si veda anche M.E. Paniconi, *Cronache necessarie: l'assedio di Tell al-Za'tar in un romanzo-reportage di Liana Badr, scrittrice e giornalista palestinese*, in C. Barbarulli; L. Borghi; A. Taronna (a cura di), *Scritture di Frontiera. Tra Giornalismo e Letteratura*, vol. 2, Servizio Editoriale Universitario, Bari 2010, pp. 151-161.

³⁷ Darwīš utilizza un linguaggio simbolico che offre diversi piani semantici di lettura. In questo articolo si è dato rilievo solo a quei simboli che definiscono il modello etico che l'esperienza del *fidā'ī* rappresenta. Per un'analisi più esaustiva del ricco repertorio di archetipi che l'autore usa in questo poema, rimandiamo al contributo di Tahrir Salah, *Aḥmad al-Za'tar ou le mystère de la totalité. De la quête de la terre à la quête de l'absolu*, in "Bulletin d'études orientales", LX (2012), pp. 270-288.

³⁸ Secondo alcuni studiosi la scelta di questo nome sarebbe un riferimento al profeta Muḥammad. Cfr. Rašīdah Aḡbāl, *al-Ramz al-ši'rī ladā Maḥmūd Darwīš*, in "Alāmāt", 26 (2006), p. 153.

³⁹ 'Āṭif Ḥalaf Sulaymān al-'Ayāydaḥ, *al-Rumūz al-miḥwariyyah fī šī'r Maḥmūd Darwīš; dirāsāt simyā'iyyah-taḥlīliyyah* (Risālah muqaddamah ilā kullīyyat al-dirāsāt al-'ulyā), Mu'tah University, Karak 2015, p. 180.

e il suo personaggio, che mette in rilievo la metateatralità del testo⁴⁰. La funzione referenziale del linguaggio, attivata dall'impiego della terza persona e dal flusso delle descrizioni, illumina la dimensione epica del poema, che cede poi il passo alla dimensione lirica di dialoghi in cui la voce del narratore si confonde con quella dell'eroe in un flusso di domande, esortazioni e risposte⁴¹. Il sipario si apre con la dedica dell'autore al suo personaggio.

A due mani di pietra e timo	ليدين من حَجَرٍ وزَعْتَرٍ
Questo canto è per Aḥmad dimenticato tra due farfalle	هذا النشيدُ... لأحمدَ المنسيِّ بين فراشتين
Son passate le nubi e mi hanno disperso	مَضَتْ الغيومُ وشَرَّدتني
Le montagne hanno spiegato i loro manti e mi hanno nascosto ⁴²	ورمَتْ معاطفها الجبالُ وخبَّأتني

Pietra e timo sono la prima di una lunga serie di coppie dicotomiche: la pietra è sinonimo di forza e risolutezza; il timo è simbolo di vita e fertilità. La farfalla, come altri simboli teriomorfi del repertorio metaforico di Darwīš, assolve a funzioni molto diverse, chiamata a rappresentare a volte l'eternità, a volte la delicatezza, talvolta la terra⁴³. Ma nel contesto specifico di questo componimento, le due farfalle, con il loro moto sventato e distratto, sono sinonimo di pericolo e morte⁴⁴. Le nubi del nemico hanno disperso Aḥmad rendendolo profugo, ma le montagne con i loro manti gli hanno offerto rifugio, nascondendolo. I versi iniziali portano subito in primo piano il tema dell'esilio.

e Aḥmad	وأحمدُ
era l'esilio del mare tra due proiettili	كان اغترابَ البحرِ بين رصاصتين
un campo che cresce generando timo e combattenti	مُخَيِّمًا ينمو، وينجب زَعْتراً ومقاتلين
e un braccio che si fa forte nell'oblio	وساعداً يشتدُّ في النسيان

La narrazione degli esuli, come precedentemente rilevato, focalizza la propria attenzione sull'impossibilità del ritorno alla terra natia, condizione che costringe a vivificare la propria identità attraverso la memoria, patrimonio intangibile fatto di ricordi e simboli.

Disse: Io sono Aḥmad l'Arabo	أنا أحمدُ العربيِّ - قال
Io sono il piombo, le arance, i ricordi	أنا الرصاصُ البرتقالُ الذكرياتُ

⁴⁰ 'Awwād 'Alī, *Maḥmūd Darwīš wa qinā'* Aḥmad al-Za'tar, <http://www.alnoor.se/article.asp?id=43227> (ultimo accesso 10/04/2020).

⁴¹ Tahrir Salah, *Aḥmad al-Za'tar ou le mystère de la totalité*, cit., p. 271.

⁴² Qui e altrove è mia la traduzione dei versi della poesia *Aḥmad al-Za'tar*. Il testo arabo è tratto da Maḥmūd Darwīš, *al-Dīwān*, vol. 2, Riyāḍ al-Rayyis, Bayrūt 2005, pp. 259-273.

⁴³ Rašīdah Aġbāl, *al-Ramz al-ši'rī ladà Maḥmūd Darwīš*, cit., p. 154.

⁴⁴ Tahrir Salah, *Aḥmad al-Za'tar ou le mystère de la totalité*, cit., p. 275.

Mi sono ritrovato vicino a me stesso
 e mi sono allontanato dalla rugiada e dal paesaggio marino
 Tall al-Za'tar è la tenda
 e io sono il paese che è trasmigrato in me

وجدتُ نفسي قرب نفسي
 فابتعدتُ عن الندى والمشهد البحري
 تل الزعتر الخيمة
 وأنا البلاد وقد أنتُ وتقمصتني

Aḥmad incarna l'archetipo dell'eroe della resistenza. La triade piombo/arance/ricordi definisce un modello comportamentale e, con esso, un paradigma identitario. Il piombo allude alla lotta armata e alla determinazione, mentre l'arancia (come anche l'ulivo e il timo) è un emblema del legame storico dei palestinesi con la terra e, al tempo stesso, simbolo del sangue palestinese⁴⁵. I ricordi, infine, sono il capitale identitario che ognuno ha il dovere di difendere dal tentativo nemico di obliterazione. Solo la memoria collettiva può illuminare il cammino che porta al ritorno. Ma il sogno del ritorno è interdetto al giovane combattente che, costretto alle ristrettezze dell'esilio, è ora ostaggio di un assedio che preannuncia la sua fine.

E dall'Oceano al Golfo
 dal Golfo all'Oceano
 preparavano le lance
 mentre Aḥmad l'Arabo saliva per vedere Haifa
 e saltare
 Ora Aḥmad è l'ostaggio
 La città ha lasciato le sue strade
 È andata da lui per ucciderlo
 E dal Golfo all'Oceano e dall'Oceano al Golfo
 Preparavano il funerale
 e la scelta della ghigliottina
 Io sono Aḥmad l'Arabo, che venga l'assedio
 il mio corpo sono le mura, che venga l'assedio
 E io vi assiederò
 Vi assiederò
 il mio petto è la porta di tutta la gente, che
 venga l'assedio

ومن المحيط إلى الخليج
 من الخليج إلى المحيط
 كانوا يُعدون الرماح
 وأحمدُ العربيُّ يصعدُ كي يرى حيفا
 ويقفزُ
 أحمدُ الآنُ الرهينةُ
 تركتُ شوارعها المدينةُ
 وأنتُ إليه لتقتله
 ومن الخليج إلى المحيط ومن المحيط إلى الخليج
 كانوا يُعدون الجنازةَ
 وانتخاب المِقصلةَ
 أنا أحمدُ العربيُّ - فليأتِ الحصارُ
 جسدي هو الأسوار - فليأتِ الحصارُ
 وأنا أحاصرُكم
 أحاصرُكم
 وصدري بابُ كلِّ الناس - فليأتِ الحصارُ

Nei versi appena citati, Darwīs esplicita il suo biasimo alla connivenza dei leader dei paesi arabi, che nei lunghi mesi di assedio al campo di Tall al-Za'tar non hanno fatto nulla per evitare una strage annunciata. Venti anni più tardi, l'autore ribadirà con fermezza la propria condanna al silenzio dei politici coinvolti, in *Una memoria per l'oblio*: «Non so cosa stia succedendo nei sobborghi della città: il fragore del metallo ci ha nascosto l'assordante silenzio dei nostri fratelli, il silenzio dei sovrani, dei presidenti e dei ministri della Difesa, impegnati a leggere cose che non leggono»⁴⁶.

⁴⁵ 'Āṭif Ḥalaf Sulaymān al-'Ayāydaḥ, *al-Rumūz al-miḥwariyyah fī šī'r Maḥmūd Darwīs*, cit., p. 181.

L'assedio annuncia l'inizio della fine; Aḥmad è pronto al sacrificio della propria vita. Ma il fine ultimo del canto – chiarisce il poeta – non è la mera celebrazione dell'eroe.

La mia canzone non serve a dipingere Aḥmad in azzurro
nella trincea

لم تأت أغنيتي لترسم أحمدَ الكحلي
في الخندق

L'esperienza della morte è solamente una prova iniziatica necessaria perché dal sangue versato possa perpetuarsi l'esistenza di un popolo. Le immagini legate al sacrificio sono dense di suggestioni e passano spesso per l'uso della parola "sangue", che ricorre nel testo undici volte, svincolandosi progressivamente dal suo senso letterale⁴⁷. Ricorre la prima volta in un'esortazione che il poeta rivolge ad Aḥmad, spronandolo alla difesa del paese: la resistenza armata è il solo mezzo di liberazione, l'arma è strumento di morte nelle sue mani e il suo sangue è garanzia di vita per la sua gente.

Tu paese-pistola nel mio sangue
Resisti!

يا أيها البلد - المسدس في دمي
قاوم!

Adesso completo in te la mia canzone

الآن أكمل فيك أغنيتي

Un nuovo contrasto di immagini accompagna la scena in cui la parola "sangue" compare per la terza volta:

Non disegnate il suo sangue come medaglia
Poiché lui è la viola in un proiettile
Che sale verso la guarigione del sogno

لا ترسموا دمه وساماً
فهو البنفسج في قذيفة
صاعداً نحو التئام الحلم

Il sangue versato non deve essere celebrato con medaglie al valore ma, come l'acqua per la terra, deve nutrire le nuove generazioni. È così che dal proiettile nemico, che causa lo spargimento del sangue arabo, germogliano simbolicamente delle viole, che sono garanzia di vita e, conseguentemente, speranza nel ritorno. Il sangue è dunque una forza vitale in grado di contrastare la morte. Aḥmad al-Za'tar morirà accanto al sangue di altri suoi fratelli, ma persino nel momento del trapasso potrà opporsi alla morte e tornare a vivere nella farina, qui simbolo di rinascita.

Oh corpo che sposa le onde sulla ghigliottina

يا أيها الجسد الذي يتزوج الأمواج فوق المقلصة

⁴⁶ Maḥmūd Darwīš, *Dākīrah li 'l-nisyan*, Manšūrāt Wizārat al-Ṭaqāfah, Rāmallah 1997, p. 150. Traduzione italiana di L. Girolamo in collaborazione con E. Bartuli, *Una memoria per l'oblio*, Jouvence, Roma 1997, p. 35.

⁴⁷ Sulla simbologia del sangue in questo poema si veda 'Āṭīf Ḥalaf Sulaymān al-'Ayāyidah, *al-Dalālāt al-ramziyyah li-mūtīf al-dam fī qaṣīdāt Aḥmad al-Za'tar li-Maḥmūd Darwīš*, http://www.arabiclanguageic.org/view_page.php?id=8338 (ultimo accesso 12/04/2020).

tu dirai: No	وتقول: لا
e dirai: No	وتقول: لا
e dirai: No	وتقول: لا
e morirai vicino al mio sangue e vivrai nella farina	وتموت قرب دمي وتحيا في الطحين

Il sangue si connota, dunque, come simbolo di una soglia esistente tra la vita e la morte. Ogni goccia di sangue versato sulla terra riscatta simbolicamente nuove vite, consentendo così il perpetuarsi della memoria collettiva e del sogno di un rientro in patria. L'assedio, il sacrificio, il martirio sono solamente prove iniziatiche, in cui Aḥmad deve superare l'angoscia dinanzi all'ineluttabile. Ma per trascendere la morte si deve trascendere la materialità, il senso letterale, la dimensione umana. Annunciata la tragica sorte che attende il suo eroe, Darwīš trasforma la fine in un'ascensione immaginaria verso il divino.

... e salendo verso la guarigione del sogno	... وصاعداً نحو التئام اللحم
si restringono i sedili sotto gli alberi e la tua ombra	تتكشف المقاعد تحت أشجاري وظلّك ...
sparisce chi si arrampica sulle tue ferite	يختفي المتسلقون على جراحك
[...]	[...]
E salgo dalla secchezza del pane e dell'acqua confiscata	وأصعد من جفاف الخبز والماء المصادرة
[...]	[...]
da schegge assuefatte al mio corpo salgo	من شظايا أدمنت جسدي
E salgo dagli occhi di chi viene al tramonto della piana	وأصعد من عيون القادمين إلى غروب السهل

Questo percorso ascensionale, che ha il suo paradigma nel viaggio notturno del profeta Muḥammad⁴⁸, è implicitamente evocato anche in una serie di opposizioni tra archetipi celesti ed elementi terrestri, che traducono il desiderio di oltrepassare l'umano per un aldilà luminoso.

Resisti	قاوم
Le sabbie si somigliano ma tu sei dell'azzurro	إنّ التشابه للرمال ... وأنت للأزرق
[...]	[...]
Oh corpo insanguinato dei pendii e dei soli a venire	يا أيها الجسد المضرّج بالسفوح وبالشموس المقبلة
tu dirai: no	وتقول: لا

Le immagini ornitologiche (la rondine, la colomba, l'usignolo), la cui discreta presenza è scandita ritmicamente nel testo, evocano allo stesso modo un desiderio d'elevazione⁴⁹. Particolare interesse merita il riferimento all'usignolo, sotto le cui sembianze si celerebbe la fenice, uccello mitologico che rinasce dalle proprie ceneri, e che simboleggia il potere della resilienza. Una

⁴⁸ Cor. XVII, 1.

⁴⁹ Tahrir Salah, Aḥmad al-Za'tar *ou le mystère de la totalité*, cit., p. 277.

possibile allusione a quest'ultimo ricorre la prima volta nel testo, quando il poeta si rivolge ancora al giovane eroe con questi versi:

Adesso completo in te le mie domande
E nasco dalla tua cenere

والآن أكمل فيك أسئلتني
وأولد من غبارك

Giunge oltre la menzione dell'usignolo:

Non rubatelo all'eternità
per disperderlo sulla croce
Lui è la mappa e il corpo
Lui è l'ardere dell'usignolo

لا تسرقوه من الأبد
وتبعثروه على الصليب
فهو الخريطة والجسد
وهو اشتعال العندليب

Il riferimento alla croce e l'allusione all'ardere dell'usignolo/fenice, che è anche parte della simbologia cristiana, evocano il tema della resurrezione. Dunque, l'ultima tappa di questo viaggio ascensionale è il ritorno, ovvero la redenzione. In una simile prospettiva, la morte assume la valenza di una semplice sospensione temporale, un passo estremo verso l'unione.

Oh Aḥmad l'ordinario
Come hai cancellato la differenza di pronuncia
tra la roccia e la mela... tra il fucile e la gazzella!

يا أحمد العادي!
كيف مَحَوَّتْ هذا الفارق اللفظي
بين الصخر والتفاح... بين البندقية والغزاة!

Anche queste due coppie antitetiche, come molte delle altre che ricorrono nel testo, sono richiami alla dualità vita-morte: la linea che le separa è sottile al punto da permettere all'una di fondersi nell'altra. Aḥmad, il giovane dal volto ignoto, è pronto all'estremo sacrificio e in grado, pertanto, di annullare la differenza formale tra la mela e la roccia, o tra la gazzella e il fucile⁵⁰. La fusione degli opposti e il superamento di ogni dualità, d'altronde, è anche oggetto dell'opera alchemica. Nel pensiero ermetico, la materia si differenzia solamente nella forma. Ogni cosa nella sua essenza è fatta di zolfo e mercurio; dall'unione di questi elementi si ottiene l'elisir dell'immortalità. L'annullamento di una distanza puramente formale, dunque, suggerisce il conseguimento dell'assoluto⁵¹.

Ormai vicini alla conclusione del poema, crolla la quarta parete della scena virtuale: allo spettatore/lettore, ora suo interlocutore diretto, il poeta chiede di prendere le distanze dallo spettacolo del sacrificio, per poter riflettere e recuperare interiormente quei tratti/valori che Aḥmad, l'eroe universale, lascia quale testamento a chi come lui morirà e a coloro che, invece, sopravvivranno. Il sipario si chiude sul commiato che il poeta rivolge al suo eroe, che ha ormai oltrepassato la dimensione umana e conseguito una sorta di sintesi ipostatica tra l'adoratore, la divinità e il suo tempo.

⁵⁰ Kamāl 'Abd al-Razzāq al-'Uḡaylī, *al-Bunà al-uslūbiyyah. Dirāsah fī 'l-šī'r al-'arabī al-ḥadīṭ*, Dār al-Kutub al-'Ilmiyyah, Bayrūt 2012, p. 162.

⁵¹ Tahrir Salah, Aḥmad al-Za'tar *ou le mystère de la totalité*, cit., p. 283.

Oh spettatori! Sperdetevi nel silenzio
 e allontanatevi un po' da lui cosicché lo possiate
 trovare in voi stessi
 quale frumento e due mani nude
 e allontanatevi da lui affinché possa recitare il
 suo testamento
 ai morti se muoiono
 e perché possa gettare i suoi tratti
 sui vivi se sopravvivono
 Aḥmad fratello mio!
 Tu del culto sei custode, idolo e tempio
 quando renderai la tua testimonianza?

يا أيها المتفرجون! تناثروا في الصمت
 وابتعدوا قليلاً عنه كي تجدوه فيكم
 حنطةً ويدين عاريتين
 وابتعدوا قليلاً عنه كي يتلو وصيته
 على الموتى إذا ماتوا
 وكي يرمي ملامحه
 على الأحياء إن عاشوا!
 أخي أحمد!
 وأنت العبد والمعبود والمعبد
 متى تشهد؟

Questo componimento rappresenta una fase di transizione nel percorso evolutivo dell'estetica di Darwīš, in cui la scrittura conserva ancora i toni accesi tipici di poesie come *Biṭāqat huwiyyah* (Carta d'identità)⁵², ad esempio, ma che è già lontana dalla lirica semplice e diretta che ne caratterizzava lo stile. Il linguaggio presenta chiari sintomi di quella vocazione all'universalità che distinguerà le fasi successive della sua poetica⁵³ e la meticolosa scelta dei simboli annuncia il desiderio di creare una mitologia propria, che gli consenta di «affrontare la storia e la lotta del suo popolo da una prospettiva estetica, distinta dalla lettura politica»⁵⁴.

Malgrado la dimensione onirica della narrazione e la pressoché totale assenza di riferimenti espliciti al massacro di Tall al-Za‘tar, emerge distintamente in questo poema il ritratto del *fidā’ī*, protagonista di questo scorcio di storia. Il complesso linguaggio metaforico e l'intrinseca polisemia di alcuni simboli non impediscono alle immagini evocate di offrire un chiaro profilo dell'eroe della resistenza. Aḥmad è la sintesi umana delle virtù che definiscono un *fidā’ī*. È il palestinese dimenticato, l'arabo, l'azzurro, l'universale, il ragazzo consacrato alla rugiada, è la mappa e il corpo, è viola in un proiettile e l'ardere della fenice, che rinasce dalle sue ceneri. Il simbolismo che permea l'intero componimento sublima in una dimensione mitica ed estetica il culto del martirio. Il topos dell'esilio, fulcro prospettico nella narrazione degli assenti, conserva la sua centralità, e ribadisce l'urgenza di salvaguardare il ricordo individuale e collettivo, quale elemento portante del patrimonio identitario. *Aḥmad al-Za‘tar* registra uno dei momenti più significativi della storia nazionale palestinese, quello in cui la resistenza armata riesce a dominare la scena regionale,

⁵² *Carta d'identità* è una delle poesie più conosciute di Darwīš e fa parte della raccolta *Awrāq zaytūn* (Foglie d'ulivo), pubblicata nel 1964.

⁵³ Per le fasi successive della poetica di Darwīš si rimanda a ‘Imād ‘Abduh al-Ṭarāwinah, *Hikāyat Maḥmūd Darwīš fī arḍ al-kalām*, al-Intišār al-‘Arabī, Bayrūt 2016.

⁵⁴ Intervista di Darwīš citata nell'introduzione di W. Dahmash alla traduzione italiana del poema *Stato d'assedio* (Ḥālat ḥiṣār), in Mahmud Darwish, *Stato d'assedio*, Edizioni Q, Roma 2014, p. 7.

forgiando schiere di combattenti e propagando i suoi valori oltre i confini del Libano e della Palestina storica. Il coraggio e l'integrità morale del suo eroe sono anche quelli dell'eroe transnazionale, che nella prima metà degli anni Settanta tiene in vita il sogno panarabo. Siamo all'apogeo di un percorso che di lì a poco inizierà la sua parabola discendente.

L'invasione del Libano del giugno 1982, che porterà l'esercito israeliano ad assediare Beirut, decreta l'evacuazione dei combattenti palestinesi dal territorio libanese. Anche se i *fidā'iyyīn* lasceranno la capitale libanese ostentando alle telecamere di tutto il mondo il segno di vittoria, la resistenza palestinese perderà l'ultimo affaccio diretto sulla Palestina storica. Per restare al tavolo delle trattative, l'OLP si vedrà costretta a contemplare soluzioni diplomatiche e, in ultima istanza, ad accettare le condizioni dettate da Israele e Stati Uniti. Si tratta di una sconfitta che la dirigenza palestinese faticcherà ad elaborare nell'immediato, ma della cui portata Maḥmūd Darwīš stesso prende presto consapevolezza. Nel poema *Madīh al-ẓill al-'ālī*⁵⁵, a un solo anno dall'assedio israeliano di Beirut, scrive:

Non sei Adamo perché io dica che sei uscito da Beirut vittorioso sul mondo e sconfitto davanti a Dio La terra è un manifesto sui muri di questo universo ⁵⁶	لست آدمٌ كي أقول خرجت من بيروت منتصراً على الدنيا ومنهزماً أمام الله الأرضُ إعلانٌ على جدران هذا الكون
--	--

Questi e numerosi altri versi del poema, tradiscono la riluttanza del poeta ad accettare la partenza da Beirut, equiparata a una cacciata dal paradiso. La terra è un manifesto, una sfida che Adamo dovrebbe raccogliere per poterne uscire vittorioso, ma lasciare il Libano, che offre la vicinanza fisica alla patria e il luogo più prossimo ad essa per condurre la lotta, corrisponde a una sconfitta inesorabile⁵⁷. La convinzione che la sola strada possibile per la liberazione della Palestina sia la lotta armata è ancora viva nel poeta di al-Birwah, che riecheggiando la prima *sura* rivelata del Corano⁵⁸, riafferma la sua incondizionata fiducia nella resistenza:

Sono questi i nostri versetti, leggi In nome del <i>fidā'ī</i> che ha creato dagli stivali un orizzonte In nome del <i>fidā'ī</i> che migra dal vostro tempo... al suo primo richiamo [...] Leggi	هذه آياتنا، فاقرأ باسم الفدائي الذي خلق من جُرحه شفق باسم الفدائي الذي يرحل من وقتكم.. لندائه الأول [...] اقرأ
---	--

⁵⁵ Il poema, che fu declamato da Darwīš a Tunisi, in occasione del consiglio nazionale palestinese in esilio nel 1983, è una velata contestazione alla dirigenza palestinese.

⁵⁶ Mahmud Darwish, *Elogio dell'ombra alta*, cit., p. 101.

⁵⁷ 'Umar Aḥmad al-Rubayḥāt, *al-Aṭr al-tūrāī fī šī'r Maḥmūd Darwīš*, al-Yāzūrī, 'Ammān 2008, p. 54.

⁵⁸ Cor. XCVI, 1.

Beirut è la nostra immagine
Beirut è la nostra *sura*⁵⁹

بيروت صُورَتُنَا
بيروت سورَتُنَا

Dal suo esilio tunisino, il comando della resistenza non sarà più in grado di imprimere incisività alle proprie azioni. Le missioni pianificate a partire dal territorio israeliano saranno più sporadiche, sempre più isolate e avvolte nell'indifferenza mediatica araba, sempre più esposte alla stigmatizzazione dell'opinione pubblica internazionale.

Il modello etico del *fidā'ī* continuerà ad essere evocato nella scrittura e percepito inequivocabilmente come paradigma identitario. Ma sbiadirà lentamente l'aura di invincibilità che permea la rappresentazione letteraria del combattente, e con essa si smorzeranno i toni rivoluzionari di cui è impregnata la poesia militante di questi anni. La letteratura di resistenza⁶⁰ successiva sperimenterà nuovi linguaggi e nuove prospettive, nel tentativo di valorizzare l'esperienza umana che precede e accompagna il martirio, come farà Ibrāhīm Naṣrallāh nel suo lungo poema *al-Ḥiwār al-aḥīr qabla maqtal al-'uṣfūr bi-daqa'iq*⁶¹ (L'ultimo dialogo qualche minuto prima dell'uccisione dell'usignolo), o nel tentativo di offrire una visione dissidente della sua prassi, come farà Saḥar Ḥalīfah nel suo romanzo *Bāb al-Sāḥah*⁶², in cui la Palestina finisce per essere percepita come un insaziabile mostro che trangugia i propri figli martiri.

Il paradigma etico del *fidā'ī* sarà in parte mutuato dalle milizie della resistenza libanese, costituitesi proprio nel 1982 allo scopo di liberare il Libano meridionale dall'occupazione israeliana. Il culto del martirio e le forme di ritualità che esso implica, sono ad oggi ben radicate in ambienti, in cui la resistenza palestinese costruisce ancora la propria dialettica sulla prova di forza e il ricorso al confronto armato con Israele. Ma, in generale, la figura dell'eroe armato, avvolto nella *kūfiyyah*, che lotta per la liberazione della patria sopravvivrà solo negli inni, nei canti popolari e nell'iconografia. La lotta all'occupazione coloniale, invece, svilupperà nuove forme di resistenza.

⁵⁹ Mahmud Darwish, *Elogio dell'ombra alta*, cit., pp. 31-32.

⁶⁰ Ci si riferisce qui alla letteratura di resistenza come è stata definita nel 1968 da Ḡassān Kanafānī, *Adab al-muqāwamah fī Filastīn al-muḥtallah 1948-1966*, Manšūrāt al-Rimāl, Qubruṣ, 2015, p. 10-11.

⁶¹ Il poema è scritto in commemorazione di un'operazione fallita, condotta da quattro giovanissimi combattenti della striscia di Gaza, sommariamente e crudelmente giustiziati all'atto dell'arresto. Ibrāhīm Naṣrallāh, *al-Ḥiwār al-aḥīr qabla maqtal al-'uṣfūr bi-daqa'iq*, Dār al-Šurūq li 'l-Našr, 'Ammān 1984.

⁶² Il romanzo, ambientato al tempo della prima *Intifāḍah*, rompe il mito e la sacralità del combattente/martire e propone una vivida narrazione della vita in un quartiere della città di Nablus, attraverso lo sguardo di Nuzḥah, personaggio femminile ostracizzato dalla comunità. Saḥar Ḥalīfah, *Bāb al-Sāḥah*, Dār al-Ādāb, Bayrūt 1990. Il romanzo è stato tradotto in italiano da P. Redaelli: Sahar Khalifa, *La Porta della piazza*, Jouvence, Roma 1994.