

TERRA SOGNATA, TERRA PERDUTA.  
L'IMMAGINE DELLA PALESTINA  
NEI VERSI DI SAMĪḤ AL-QĀSIM E ĞABRĀ IBRĀHĪM ĞABRĀ

ANGELIKA PALMEGIANI\*

*After the Nakbah the life of the Palestinians changed in an irrevocable way; since 1948 they have been living in a condition of alienation: they perceive themselves as foreigners in their homeland and they are refugees in the countries they moved to. These events have influenced the production of Palestinian artists who have been trying to give their personal responses to such a condition. The individual experiences of Samīḥ al-Qāsim, who decided to live in Palestine after 1948, and Ğabrā Ibrāhīm Ğabrā, who moved to Iraq after the Nakbah, highlight how the conditions mentioned above marked their production and the way in which they represent their homeland in their poems. In al-Qāsim's verses Palestine is the beloved woman he is fighting for in order to free her from the oppressor, in Ğabrā's poems Palestine is represented through the poet's childhood, the period when he lived his happiest years with his family in Bethlehem. Studying Samīḥ al-Qāsim and Ğabrā Ibrāhīm Ğabrā's works comparatively provides insights into the enduring impact of the Nakbah on Palestinian identity, liberation struggles, and the complex relationship with their homeland. It reveals the resilience and creative resistance of the Palestinian people in the face of adversity and challenging circumstances.*

*Introduzione*

Nel 1948, anno della *Nakbah*<sup>1</sup>, in seguito all'occupazione della Palestina e alla fondazione dello Stato di Israele, il popolo palestinese perde la sua terra e vede la sua vita improvvisamente cambiata, trascinata verso un destino ignoto, accompagnata dai ricordi di un passato sempre più lontano.

La letteratura è un'arma molto importante in quanto dà al popolo palestinese la possibilità di rappresentare tanti anni di continua incertezza, incessante dolore e a volte cupa rassegnazione, facendo così conoscere al mondo arabo e, grazie alle traduzioni, a quello occidentale ciò che accade nella regione palestinese. Il ricordo traumatico dell'espulsione dalla Palestina dopo il 1948 per coloro che vanno via e lo stato di assedio nel quale vivono coloro che rimangono dopo l'occupazione israeliana sono il fulcro della letteratura palestinese, che si è sviluppata nella tensione tra la memoria e l'oblio. La produzione artistica è stata in

\* Université Muhammad V, Rabat.

<sup>1</sup> I. Pappé, *Storia della Palestina moderna. Una terra due popoli*, Einaudi, Torino 2005, pp. 151-172.

grado di riportare in vita luoghi cancellati dalla storia e dalle carte geografiche realizzando, da una parte, una resistenza che si oppone alle ingiustizie subite dal popolo palestinese quotidianamente e ristabilendo, dall'altra, un rapporto positivo con il passato, sempre a rischio di essere cancellato<sup>2</sup>.

A questo proposito Ġabrā Ibrāhīm Ġabrā (1920-1994) afferma: «Gli Israeliani avevano fatto un grave errore di calcolo pensando che i profughi, un tempo per la maggior parte contadini analfabeti o semi-analfabeti, avrebbero ridotto il loro problema alla semplice sopravvivenza ad ogni costo. Intellettuali palestinesi spuntarono improvvisamente dappertutto: scrivendo, insegnando, parlando, facendo cose, influenzando l'intera società araba in molti modi imprevisi [...]»<sup>3</sup>.

Dal 1948 in poi sia la produzione palestinese in prosa che quella in poesia ha come protagonista quasi assoluta la Palestina, raffigurata in maniera diversa da coloro che l'hanno lasciata, rispetto a chi ha deciso di rimanere. Chi si è allontanato immagina il profumo degli aranceti, dei mandorli, degli ulivi, mentre chi è rimasto vive in un senso di profonda frustrazione perché non può neppure avvicinarsi ai frutti che la terra gli dona, ma l'attaccamento alla terra è in entrambi i casi fortissimo. Questo legame è il simbolo della condizione tragica condivisa da coloro che, privati della propria identità, vivono sotto la costante minaccia di disgregazione affettiva e annientamento psicologico<sup>4</sup>.

La Palestina non è solo la patria, è anche la madre che ha generato e visto allontanare da sé tutti i suoi figli che gridano da lontano di volerla nuovamente abbracciare, è la donna amata che con i propri occhi e il proprio fascino ha catturato coloro che si struggono per lei.

Partendo da questa premessa, si intende – nelle pagine che seguono – fornire un'analisi dell'immagine della Palestina nelle opere di Samīḥ al-Qāsim (1939-2014) e Ġabrā Ibrāhīm Ġabrā, in quanto la produzione dei due poeti ci consente di osservare la rappresentazione della loro patria da due diverse prospettive, quella dei palestinesi d'Israele da una parte e quella dei palestinesi della diaspora dell'altra. Le condizioni di vita che hanno affrontato i due poeti si sono tradotte, a livello artistico, nell'adottare scelte stilistiche e tecniche specifiche che rispondono allo stato psicologico di ognuno dei due e che suscitano nel lettore un effetto in linea con la posizione assunta dai due artisti nel rapportarsi alla questione palestinese. Si intende, altresì, individuare gli aspetti comuni che si ritrovano nella produzione di al-Qāsim e di Ġabrā sia dal punto di vista delle immagini e dei simboli impiegati, seppur declinati in maniera diversa secondo quello che è il tono tipico di ognuno dei

<sup>2</sup> Per il ruolo che la letteratura ha avuto dopo il 1948 si rimanda a S. Sibilio, *Nakba. La memoria letteraria della catastrofe palestinese*, Edizioni Q, Roma 2013.

<sup>3</sup> Jabra Ibrahim Jabra, *L'esule palestinese come scrittore*, traduzione di A. Cristofori, in I. Camera d'Afflitto (a cura di), *Per una storia della letteratura palestinese*, in "Linea d'ombra", 63 (1991), p. 54.

<sup>4</sup> Lucy Ladikoff, *La poesia di Samīḥ al-Qāsim*, in "L'ospite ingrato", I (2005), p. 140.

due poeti, che dal punto di vista delle posizioni politiche e culturali assunte dai due nel più ampio contesto palestinese e arabo.

*Samīh al-Qāsim e Ġabrā Ibrāhīm Ġabrā: opere e temi principali*

Samīh al-Qāsim<sup>5</sup> è uno dei massimi rappresentanti dei palestinesi di Israele, coloro che decidono di rimanere nella loro patria, nonostante l'occupazione<sup>6</sup>. In un'intervista rilasciata nel dicembre 1983 spiega così il motivo della sua scelta:

'You know that part of Brutus's speech in which he says: "If then that friend demand why Brutus rose against Caesar, this is my answer: not that I love Caesar less, but I love Rome more".  
'I have chosen to remain in my own country not because I love myself less, but because I love my homeland more' [...]<sup>7</sup>.

Nel 1948 al-Qāsim ha solo nove anni e forse per questa ragione afferma che il suo ricordo dell'arrivo dell'esercito israeliano è fatto di immagini affollate e confuse, così come confuse ma forti erano le urla di tutta la gente che fuggiva dalle proprie case<sup>8</sup>. Quando ripensa alla *Nakbah*, infatti, sostiene che è la sua data di nascita, perché le prime immagini rimaste indelebilmente im-

<sup>5</sup> Il suo nome completo è Samīh Muḥammad al-Qāsim al-Ḥusayn. Nacque l'11 maggio 1939 a Zarqā, in Giordania, dove suo padre era ufficiale dell'esercito. I genitori erano palestinesi drusi, originari di Rāmāh, un villaggio vicino Nablus. Il padre apparteneva ad una famiglia di intellettuali che avevano contribuito alla crescita della comunità arabo-drusa in Palestina, la madre era figlia di un avvocato molto conosciuto in tutto il villaggio. Aveva cinque fratelli e sei sorelle, tutti amanti dell'arte. Il poeta ha completato l'istruzione tra Rāmāh e Nazareth. Ha lavorato come insegnante in Israele e successivamente come giornalista a Haifa. È stato più volte in prigione per il suo impegno nella causa palestinese. Muore il 19 agosto 2014. Per le principali notizie bibliografiche, Yasir Suleiman, *al-Qāsim Samīh*, in J.S. Meisami; P. Starkey (eds.), *Encyclopedia of Arabic Literature*, Routledge, London 1998, p. 634.

<sup>6</sup> I palestinesi d'Israele andarono incontro alla dura repressione del governo israeliano che, come la Giordania, impediva loro di accedere a occupazioni consone alle qualifiche possedute, oltre che avere una partecipazione davvero attiva nella vita del paese. La gran parte della popolazione palestinese lottava per la sopravvivenza. Il fatto che in Israele non ci fossero campi profughi ha creato una notevole differenza tra coloro che vivevano da una parte o dall'altra della "linea verde", ovvero la Linea di confine tra Israele e Cisgiordania, tracciata in verde per esprimerne il carattere non definitivo, aspetto che influi anche sulle scelte politiche delle due fette della popolazione. I. Pappé, *Storia della Palestina moderna. Una terra due popoli*, cit., pp. 173-179, 183-195.

<sup>7</sup> Abdullah al-Udhari, *Victims of a Map. A Bilingual Anthology of Arabic Poetry. Mahmud Darwish, Samih al-Qasim, Adonis*, al-Saqi, London 1984, p. 50.

<sup>8</sup> G. Canova, *La poesia della resistenza palestinese*, in "Oriente Moderno", 51 (1971), pp. 583-630.

presse nella sua mente sono proprio quelle degli eventi del 1948<sup>9</sup>.

Lasciato il villaggio di origine, il poeta si trasferisce con la sua famiglia a Nazareth, dove continua gli studi. Per un periodo segue inoltre dei corsi, poi interrotti, di economia politica e filosofia a Mosca. Il soggiorno in Russia è molto importante perché gli consente di conoscere direttamente l'ambiente culturale e politico russo degli anni '50, dal quale trae spunti per la formazione della propria ideologia socialista<sup>10</sup>.

Negli anni '50 inizia la sua attività di poeta e giornalista cominciando così a farsi conoscere. Fin dal principio Samīh al-Qāsim coniuga l'impegno artistico a quello politico<sup>11</sup>, facendo dei suoi canti un modo per far conoscere la condizione del popolo palestinese anche al di là dei confini del mondo arabo. La sua vita è stata segnata dagli eventi del 1967<sup>12</sup>, vissuti ormai con la consapevolezza di un adulto.

La poesia di Samīh al-Qāsim ha avuto un certo processo evolutivo tanto nella forma quanto nel tono che ha scandito i versi dei suoi componimenti. Comincia a scrivere molto giovane: quando pubblica la sua prima raccolta dal titolo *Mawākib al-šams* (Processioni del sole, 1958), ha solo diciotto anni.

La sua seconda raccolta è intitolata *Aḡānī al-durūb* (Canti delle strade, 1964). Qui il poeta trae fonte di ispirazione dalla sua stessa vita, legata indissolubilmente a quella della sua gente. Samīh al-Qāsim, infatti, ha sempre sostenuto di scrivere frammenti di vita vissuta; per questa ragione nella sua poesia c'è poco di costruito, tutto è presentato con spontaneità<sup>13</sup>. Si sofferma molto sull'esistenza di coloro che hanno cercato rifugio in un'altra terra e dedica attenzione alla generazione che ha vissuto la tragedia del 1948. I componimenti di questa raccolta sono caratterizzati da un tono diretto e da una grande intensità emotiva. Vi è, in particolare, una lunga poesia in questo *dīwān* intitolata *Amṭār al-dam* (Pioggia di sangue) in cui egli utilizza delle immagini ironiche e allo stesso tempo molto forti, con l'intento di rappresentare la condizione di vita quotidiana che il suo popolo vive dopo l'occupazione della Palestina, quando ogni certezza è svanita.

<sup>9</sup> Abdullah Al-Udhari, *Modern Poetry of the Arab World*, Penguin Books, Harmondsworth 1986, p. 50.

<sup>10</sup> M.M. Badawi, *A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry*, Cambridge University Press, Cambridge 1975, pp. 204-207.

<sup>11</sup> Ospite al Seminario Internazionale "Mar Comune" che ha avuto luogo a Napoli nel dicembre 2008, ha spiegato che la sua attività artistica non può prescindere dall'impegno politico. Ha aggiunto che è per lui inevitabile parlare nelle sue poesie di tutta la tragica situazione del popolo palestinese perché è quella la condizione che lui vive quotidianamente.

<sup>12</sup> Quando si verificò la cosiddetta Guerra dei sei giorni, I. Pappé, *Storia della Palestina moderna. Una terra due popoli*, cit., pp. 225-228.

<sup>13</sup> Rafīf Fattūh, *A hādā huwa al-makān*, in "al-Karmil", XXI-XXII (1986), p. 240; 'Abd al-Raḥmān Yāḡī, *Ši'r al-arḍ al-muḥtallah fī 'l-sittīnāt*, Šarikat Karīmah li 'l-Našr wa 'l-Tawzī', al-Kuwayt 1982, p. 443.

[...] o focolare che mi accompagni da quando sono piccolo  
ricordi forse la notte dei dolori.. quando tremava la notte  
il custode del nostro villaggio chiamava la gente: Affrettatevi voi che dormite  
l'ebreo ha preso le vostre case  
l'ebreo ha preso le vostre case<sup>14</sup>!

In questa raccolta, inoltre, è presente una poesia dedicata alla strage di Kafr Qāsim<sup>15</sup>, simbolo della distruzione che in quegli anni le forze israeliane infliggono ai villaggi palestinesi. Riferendosi a quanti hanno perso la vita scrive:

[...] non un brandello di camicia macchiata di sangue  
sui nostri fratelli giusti  
non una pietra scolpita coi loro nomi  
niente.. che vergogna  
i loro fantasmi continuano ad aggirarsi  
tra le incisioni delle tombe di Kafr Qāsim a scavare<sup>16</sup>.

In *Aḡānī al-durūb* il poeta, ancora legato ai modelli tradizionali, di cui rispetta l'impiego della struttura monorima, inizia una fase di sperimentazione stilistica. Nello stesso periodo, inoltre, l'uso della metafora diventa nella sua poesia sempre più costante, sia per il tentativo di sottrarsi alla dura censura israeliana sia per far uscire la condizione palestinese dalla sua specificità regionale, portandola a livelli di universalità. Per questo motivo è ricorrente l'uso di immagini riprese dal Vangelo, dall'Antico Testamento e dal Corano, a sottolineare la millenaria convivenza multietnica e religiosa in Palestina<sup>17</sup>. Della figura di Cristo al-Qāsim coglie soprattutto il rifiuto dell'ingiustizia; la Sua crocifissione e il Suo dolore diventano il simbolo del dolore del popolo palestinese e Cristo stesso è il volto della terra martoriata. Nella poesia *Risālah ilā Allāh* (Lettera a Dio) scrive:

<sup>14</sup> Laddove non diversamente segnalato, la traduzione è a cura di chi scrive. Samīḥ al-Qāsim, *Amṭār al-dam*, in Id., *Aḡānī al-durūb*, in Id., *Dīwān Samīḥ al-Qāsim*, Dār al-‘Awdah, Bayrūt 1987, p. 43.

<sup>15</sup> Avvenne il 29 ottobre 1956, quando l'esercito israeliano invase la penisola del Sinai nell'ambito della Campagna di Suez condotta insieme a Francia e Gran Bretagna per rovesciare il Presidente egiziano Ḡamāl ‘Abd al-Nāṣir (Nasser). Gli israeliani imposero il coprifuoco in tutti i villaggi palestinesi, senza alcun preavviso. Questo villaggio non era l'unico in cui la popolazione rientrasse più tardi dell'ora prevista, coincidente con il tramonto. Le guardie israeliane decisero ugualmente di punire la violazione e uccisero quarantotto civili, tra cui donne e bambini. La strage che in questo villaggio si consumò è stata cantata anche da altri poeti, come Maḥmūd Darwīš (1941-2008), Ḥannā Abū Ḥannā (1928-2022), ‘Aṭā Allāh Maṣṣūr (1934). Ḡassān Kanafānī, *al-Adab al-filasṭīnī al-muqāwim taḥta al-iḥtīlāl 1949-1968*, Mu’assasat al-Abḥāṭ al-‘Arabiyyah, Bayrūt 1987, pp. 81-83.

<sup>16</sup> Samīḥ al-Qāsim, *al-Salām* (La pace), in Id., *Aḡānī al-durūb*, cit., p. 88.

<sup>17</sup> ‘Abd al-Raḥmān Yāḡī, *Ši‘r al-arḍ al-muḥtallah fī ‘l-sittīnāt*, cit., p. 443.

[...] la nostra terra  
 di miele e latte – si racconta – siano fatti i suoi fiumi  
 ha generato – si racconta – i più grandi Profeti  
 l'abbiamo amata  
 ma dal desiderio siamo finiti nella disperazione  
 abbiamo portato sulle spalle tutti i dolori della croce  
 Padre nostro, come puoi essere soddisfatto dei tuoi semplici figli  
 senza peccato – tutti i dolori della croce<sup>18</sup>!!

Dalla tradizione musulmana il poeta riprende l'immagine della mitica città di Iram che, citata nel Corano (LXXXIX:7), dà il titolo alla sua terza raccolta, pubblicata ad Haifa nel 1965. Mentre nel Corano la città di Iram è stata punita da Dio perché i suoi abitanti hanno rifiutato il messaggio divino, abbandonandosi alla perdizione, quella di cui, invece, scrive Samīḥ al-Qāsim è totalmente diversa: è una città virtuosa e mitica che l'uomo vuole raggiungere<sup>19</sup>. La caratteristica di questa raccolta è il senso di universalità di cui il poeta investe la lotta e la resistenza palestinese. Questo si evince dal fatto che abbia scelto l'immagine della città di Iram, che ha una grande portata per la tradizione arabo-islamica, per i suoi canti, dai titoli che rinviano ad un'atmosfera mitica, affrontando però dei temi legati alla quotidianità vissuta in quegli anni<sup>20</sup>. Nel canto sesto, per esempio, dedicato all'“Uomo nuovo”, rivolge la sua attenzione e ammirazione ai rivoluzionari, come Fidel Castro o i Vietcong, paragonando la rivoluzione palestinese alle grandi rivoluzioni del '900<sup>21</sup>. In questo appare evidente come il pensiero politico di Samīḥ al-Qāsim sia sempre presente nell'elaborazione poetica. Nell'affrontare queste tematiche l'“io” individuale si fonda con un “io” universale e il mondo intero diventa così la patria del poeta<sup>22</sup>. Nell'ultimo canto, dedicato alla “Strada”, al-Qāsim tocca un altro aspetto molto importante, indicando il socialismo come la via da percorrere.

Sempre su questa strada  
 le nostre bandiere sono lo sguardo del cieco..  
 la nostra voce è la speranza di chi sta per annegare

<sup>18</sup> Samīḥ al-Qāsim, *Risālah ilā Allāh*, in Id., *Aḡānī al-durūb*, cit., p. 64.

<sup>19</sup> ‘Abd al-Raḥmān Yāḡī, *Ši‘r al-arḍ al-muḥtallah fī ‘l-sittīnāt*, cit., pp. 477-478.

<sup>20</sup> Ivi, pp. 478-491.

<sup>21</sup> Queste rivoluzioni non miravano solamente a ottenere la libertà politica, ma anche quella di pensiero, stesso motivo per cui lottavano gli scrittori e i poeti palestinesi. Ivi, p. 488; G. Canova, *La poesia della resistenza palestinese*, cit., p. 608. Ḡassān Kanafānī, esponendo le caratteristiche della letteratura della Resistenza, ha individuato il suo legame con la dimensione sociale palestinese nella quale si sviluppa, il suo rapporto con il resto della letteratura araba e la sua dimensione mondiale, che la fa accostare alle altre rivoluzioni che in quegli anni si stavano sviluppando. Ha citato a tal proposito proprio queste poesie di Samīḥ al-Qāsim. Ḡassān Kanafānī, *al-Adab al-filasṭīnī al-muqāwīm taḥta al-iḥtilāl 1949-1968*, cit., pp. 63-67.

<sup>22</sup> Lucy Ladikoff, *La poesia di Samīḥ al-Qāsim*, cit., p. 145.

saremo sempre l'inferno per il nostro nemico.. un paradiso sempre per l'amico  
 nelle costole dei nostri morti c'è la fertilità diffusa nella terra devastata  
 con il nostro sangue diamo da bere ad un embrione.. nella polvere  
 e riportiamo al fiore della giovinezza un campo dal tronco invecchiato<sup>23</sup>.

È sempre stato convinto che il socialismo sia la giusta strada per superare i disastri che hanno colpito la sua gente dal 1948 in poi e che è, inoltre, l'unica via per il progresso dell'umanità<sup>24</sup>. Non manca, però, di esprimere anche il disagio per aver visto crollare i suoi ideali, in un tempo in cui dichiararsi socialisti non ha più lo stesso valore che aveva in passato<sup>25</sup>.

La sua poesia comincia, dunque, a manifestare gradualmente una base ideologica solida che emerge nella successiva raccolta, pubblicata agli inizi del 1967, dal titolo *Damī 'alā kaffī* (Il mio sangue sulla mia mano), in cui il poeta dimostra maggiore maturità dal punto di vista artistico<sup>26</sup>. La prima poesia è la famosa *Ḥiṭāb min sūq al-baṭālah* (Discorso al mercato dell'eroismo), in cui la fierezza e l'orgoglio nell'impegno del poeta sono espressi nel ritornello ripetuto per quattro volte che scandisce il ritmo della poesia in un crescendo di emozioni:

[...] o nemico del sole .. ma .. non scenderò a compromessi,  
 fino all'ultimo battito nelle mie vene.. resisterò [...]<sup>27</sup>.

La ripetizione, impiegata spesso dal poeta nei suoi componimenti, è una figura retorica che rivela molti degli aspetti psicologici della personalità creativa, che esprime la sua visione ed il suo stato emotivo nel momento stesso in cui compone l'opera. Nella poesia ricordata sopra troviamo la ripetizione dei due versi<sup>28</sup> citati che si ripresentano secondo un ritmo di crescente intensità. Infatti appaiono, per la prima volta, dopo i primi cinque versi della poesia scandita quasi interamente dalla parola "forse" (*rubbamā*), in cui il poeta, rivolgendosi al nemico del sole, prevede la condizione di spoliazione fisica e psicologica alla quale verrà sottoposto, ma alla quale non si arrenderà. I due

<sup>23</sup> Samīḥ al-Qāsim, *al-Ṭarīq* (La Strada), in Id., *Iram*, in Id., *Dīwān Samīḥ al-Qāsim*, cit., p. 346. Per la traduzione completa della poesia, da cui è tratto questo passo, si veda G. Canova, *La poesia della resistenza palestinese*, cit., pp. 610-611.

<sup>24</sup> Lucy Ladikoff, *La poesia di Samīḥ al-Qāsim*, cit., p. 137.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> 'Abd al-Raḥmān Yāgī, *Šī'r al-arḍ al-muḥtallah fī 'l-sittīnāt*, cit., p. 496.

<sup>27</sup> G. Canova, *La poesia della resistenza palestinese*, cit., pp. 611-612.

<sup>28</sup> La ripetizione può essere di diversa natura: si può avere la ripetizione della stessa lettera o gruppo di lettere, la ripetizione di un pronome, la ripetizione di una parola che a sua volta può essere un nome o un verbo, la ripetizione di una frase, la ripetizione di un verso e la ripetizione di una strofa, ognuna delle quali produce un certo effetto. Muḥammad Šābir 'Abīd, *al-Qaṣīdah al-'arabiyyah al-ḥadīṭah min al-bunyah al-dalāliyyah ilā al-bunyah al-īqā'iyyah*, Manṣūrāt Ittiḥād Kuttāb al-'Arab, Dimašq 2001, pp. 192-223.

versi si ripetono dopo altri sette versi, poi dopo altri nove e l'ultima volta dopo ulteriori nove versi. La poesia si conclude, infine, con la triplice ripetizione dello stesso verbo "resisterò" (*sa-uqāwimu*), che diventa, potremmo dire, l'imperativo di vita del popolo palestinese.

Nella raccolta *Damī 'alā kaffī* il poeta si rivolge direttamente all'occupante israeliano, rimproverandogli le ingiustizie subite dal popolo palestinese, soffermandosi sul modo in cui i normali rapporti quotidiani di amicizia, vicinato, gli affetti in generale abbiano risentito dell'occupazione. Sempre in questa raccolta è particolarmente significativa una lettera ricevuta da Beirut, da parte del suo amico Fu'ād, che gli chiede perché non lo raggiunga e al quale al-Qāsim risponde che trasferirsi significherebbe diventare come gigli senza radici, come un fiume che ha perso la sorgente, come un canto senza vita. Mentre per il suo amico l'esistenza in Palestina è diventata sinonimo di difficoltà e stenti, per il poeta è, invece, una vita volta alla nobile resistenza e vivere a Beirut significherebbe morte, compromesso, umiliazione<sup>29</sup>.

Nel 1967, dopo la guerra, gli viene imposto il soggiorno obbligatorio a Haifa e in questa situazione crescono il suo impegno e la sua determinazione. Esce nell'ottobre di quest'anno la sua quinta raccolta, intitolata *Duḥān al-barākīn* (Il fumo dei vulcani), in cui la rabbia del poeta continua ad aumentare fino a trasformarsi in un vulcano che erutta lava<sup>30</sup>. Le poesie della raccolta sono contraddistinte da un tono profondamente amaro, in cui la patria che combatte, sottoposta a un processo di personificazione, prende le sembianze di un eroe o di un'eroina, la metafora acquista un grande rilievo e nello stesso tempo lo stile si mantiene lineare<sup>31</sup>. Storia e tradizione palestinese, aspetti importanti in tutte le raccolte di al-Qāsim, diventano qui un modo per rappresentare la condizione di quel particolare momento, in relazione al nemico. L'obiettivo fondamentale è di accrescere tra il popolo la consapevolezza che solo i palestinesi stessi possono cambiare il loro destino, ragion per cui il poeta chiede ai giovani di non lasciare la Palestina, ma di rimanere e combattere.

Nel 1967 viene pubblicata la sua sesta raccolta, *Suqūt al-aqni 'ah* (Cadono le maschere), in cui è molto forte la critica nei riguardi del resto del mondo arabo, che sembra indifferente alla questione palestinese.

In tutte le raccolte l'intento del poeta è sempre molto chiaro: mantenere intatta la memoria storica, a dispetto dell'usurante quotidianità<sup>32</sup>, considerata l'unica strada per poter affermare i propri diritti, oltre che la propria identità culturale. Un aspetto espresso costantemente è il legame indissolubile tra il

<sup>29</sup> 'Abd al-Raḥmān Yāgī, *Ši 'r al-arḍ al-muḥtallah fī 'l-sittīnāt*, cit., p. 510.

<sup>30</sup> Ivi, p. 569.

<sup>31</sup> Ivi, p. 570; per l'uso della metafora nella poesia araba moderna, Salma Khadra Jayyusi, *Modern Arabic Poetry: An Anthology*, Columbia University Press, New York 1987, pp. 679-709.

<sup>32</sup> Lucy Ladikoff, *La poesia di Samīḥ al-Qāsim*, cit., p. 142.



palestinese e la sua terra, intesa in senso metaforico come patria e in senso letterale come terreno fertile e perduto.

Samīḥ al-Qāsim raggiunge questo effetto facendo sempre riferimento al suo patrimonio culturale, tanto classico che popolare, fondendo i due aspetti. Crea una poesia ricca di intensità emotiva e richiami alle comuni origini che lo legano al suo popolo. Il suo intento è duplice: da un punto di vista strettamente artistico, ricerca le forme migliori da adottare, e nel contempo unisce il suo impegno poetico a quello politico.

Per quanto riguarda l'aspetto estetico, Samīḥ al-Qāsim è alla costante ricerca di forme metriche e linguistiche che meglio possano adattarsi alla poesia che decide di comporre, ricerca che per lui è insita nella vita stessa dell'uomo. Così, i primi lavori rispettano le regole classiche, cui affianca gradualmente le novità nate con l'introduzione del verso libero. L'autore è convinto, al pari degli innovativi poeti iracheni degli anni '40, che le ritmiche tradizionali non possano esprimere i nuovi temi, di cui riducono la vivacità. Afferma che alcuni argomenti hanno bisogno di essere espressi attraverso forme, armonie e suoni che non possono essere predeterminati. La scelta di nuove modalità espressive non è un rifiuto o una negazione delle forme classiche, alle quali continua ad attingere. Ritiene possibile usare metri diversi anche nello stesso componimento, soprattutto se l'atmosfera lo richieda. Infatti, pur avendo abbracciato *al-šī'r al-ḥurr*, ne infrange spesso le regole dettate da Nāzik al-Malā'ikah (1922-2007)<sup>33</sup>. Conia, inoltre, un nuovo termine, *sirbiyyah*<sup>34</sup>, che indica lunghi componimenti legati ad associazioni di idee.

L'aspetto linguistico è di fondamentale importanza nei componimenti di Samīḥ al-Qāsim. Nell'evoluzione poetica, il linguaggio dell'artista è sempre rimasto semplice e lineare. Usa diffusamente la lingua parlata (*al-āmmiyah*); le espressioni dialettali, i proverbi, che possono essere compresi a pieno da chi è imbevuto di quella stessa cultura, danno vivacità e musicalità ai suoi

<sup>33</sup> La poetessa irachena impiegava nei suoi componimenti un solo tipo di piede (*tafīlah*) e lo stesso piede alla fine di ogni verso, mantenendo un *ḍarb* (ovvero l'ultimo piede del secondo emistichio: Nāzik al-Malā'ikah usa questo termine per indicare la rima o l'ultimo piede del verso ne *al-šī'r al-ḥurr*) uniforme, senza la divisione del verso in due emistichi. Al contrario, Aḥmad Zakī Abū Šādī (1892-1955) impiegava diversi metri nello stesso componimento. Per approfondimenti sul verso libero si rimanda a I. Camera d'Afflito, *Il rinnovamento nella poesia: il verso libero della scuola irachena*, in Ead., *Letteratura araba contemporanea. Dalla naḥḍah a oggi*, Carocci, Roma 2007, II ed., pp. 144-154; M. Masullo, *Riflessioni sulla "generazione" dello al-šī'r al-ḥurr in Iraq, tra romanticismo e post-colonialismo*, in "Studi Maghrebini", 19, 2 (2021), pp. 293-323, disponibile al link [https://brill.com/view/journals/stma/19/2/article-p293\\_4.xml?rskey=pvKya4&result=1](https://brill.com/view/journals/stma/19/2/article-p293_4.xml?rskey=pvKya4&result=1); Sh. Moreh, *Studies in Modern Arabic Prose and Poetry*, Brill, Leiden 1988, pp. 165, 320.

<sup>34</sup> Il termine può essere tradotto come "scorribanda", visto che la radice verbale *saraba* significa "andare in giro libero" e la parola *sirb* vuol dire "gregge", "branco". Lucy Ladikoff, *La poesia di Samīḥ al-Qāsim*, cit., p. 147.

componimenti. Spesso, per dotare di maggiore immediatezza la sua poesia spezza le frasi, come se imitasse il discorso parlato<sup>35</sup>.

al-Qāsim tende – dunque – ad unire, nella sua opera, il cui tono è deciso e diretto, estro creativo e impegno politico, tanto che la sua poesia rientra nell'ambito della "letteratura impegnata" (*al-adab al-multazim*)<sup>36</sup>. Il messaggio della sua poesia non è, infatti, di sconfitta o disperazione, ma di impegno per l'affermazione dell'identità palestinese, pur senza minimizzare i problemi che il suo popolo deve affrontare. Le caratteristiche più importanti della sua opera sono la speranza, l'amore per i suoi "fratelli", la rivolta contro le condizioni in cui ha vissuto e continua, purtroppo, a vivere il suo popolo.

Ġabrā Ibrāhīm Ġabrā è considerato una delle voci più autorevoli del panorama letterario arabo, oltre ad essere uno degli artisti più importanti della diaspora palestinese.

Nasce a Betlemme nel 1920. Proviene da una famiglia numerosa in cui solo quattro degli otto fratelli nati tra il 1909 e il 1920 sono sopravvissuti. Nonostante le difficoltà economiche che hanno reso la vita della famiglia molto dura, ha vissuto in un ambiente sereno.

Comincia gli studi a Betlemme e dopo il trasferimento, insieme alla famiglia, nel 1932, continua presso il Collegio Arabo di Gerusalemme. Vista la sua bravura, nel 1939 la scuola gli paga gli studi a Cambridge, dove egli inizia ad apprezzare la letteratura inglese e a scrivere nella lingua di Shakespeare. Quando rientra in Palestina, lavora come insegnante di letteratura inglese a Gerusalemme e qui resta fino al 1948, anno in cui, come tantissimi altri suoi connazionali, lascia la regione. Nell'autunno del 1949, quando gli viene data la possibilità di insegnare al Preparatory College di Baghdad, si trasferisce in Iraq e lì avrà una brillante carriera accademica. L'Iraq diventa ben presto suo paese di adozione dove trascorre il resto della sua vita, mentre la famiglia rimane a Betlemme. Nonostante il grande affetto che riceve dall'Iraq, non rinnega o dimentica mai la sua identità palestinese. Afferma, infatti, parlando del legame con la Palestina: «Vorrebbero che io portassi in tasca una manciata della sua sabbia in un sacchetto di carta, come prova delle mie sofferenze, mentre io porto nel mio sangue una pietra vulcanica»<sup>37</sup>.

<sup>35</sup> F.M. Corrao (diretta da), *Antologia della poesia araba*, in *Poesia Straniera* (collana a cura di F. Stella), La Biblioteca di Repubblica, Roma 2004, p. 478.

<sup>36</sup> Si comincia a parlare della letteratura impegnata dal 1950 in poi. Sono stati due gli eventi che ne hanno facilitato l'affermazione: la *Nakbah* palestinese e la Rivoluzione degli Ufficiali Liberi in Egitto del 1952. Salma Khadra Jayyusi, *Modern Arabic Poetry: An Anthology*, cit., pp. 574-583. Massimo esponente del genere nella letteratura araba è considerato 'Abd al-Wahhāb al-Bayyātī (1926-1999). M.M. Badawi, *A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry*, cit., pp. 208, 210-223. Per il ruolo svolto dall'intellettuale arabo "impegnato" si rimanda a M. Ruocco, *L'intellettuale arabo tra impegno e dissenso*, Jouvence, Roma 1999.

<sup>37</sup> I. Camera d'Afflitto, *Cento anni di cultura palestinese*, Carocci, Roma 2007, p. 78.

Il 1948 è per l'intellettuale una sorta di nuovo inizio, per una vita dominata dall'incertezza, dalla delusione e dalla volontà di reagire. Lasciando Gerusalemme per la prima volta, pensa che sarebbe stato solo per pochi giorni, ma si rende conto che quella si sarebbe immediatamente trasformata in una realtà difficile e duratura. L'esilio vuol dire dover capire prima di tutto cosa è successo, cercare di non soccombere alla forza del destino avverso<sup>38</sup>. Essere esule significa, come spiega nell'intervista rilasciata a Luisa Orelli, non avere un luogo dove tornare, non poter contare su alcun punto di riferimento<sup>39</sup>. E così nella sua opera non può fare a meno di parlare della Palestina, del suo doversi confrontare con se stesso e con il suo nuovo status nei suoi romanzi, nei suoi scritti critici e nelle sue poesie. La scrittura è il nutrimento che gli dà forza, è sostegno per la sua vita<sup>40</sup>.

La sua prima raccolta è intitolata *Tammūz fī 'l madīnah* (Tammūz nella città, 1959), in cui dedica ampio spazio ai ricordi dell'infanzia che lo legano alla Palestina, guardandoli in maniera retrospettiva. La memoria per Ġabrā ha sempre posseduto un grande valore, tanto da diventare una delle componenti principali di tutti i suoi lavori, sia in prosa che in poesia. Tra le poesie dedicate alla sua infanzia vi è *Fī yawmī dāka al-aḥḍar* (Durante quel mio verde giorno), in cui ricorda i giorni in cui suo padre, stando in piedi come un albero, gli faceva ombra con le spalle, lo nutriva con occhi ricolmi d'amore e con baci affettuosi<sup>41</sup>. Nonostante la rappresentazione dei ricordi che lo legano alla sua infanzia, il poeta desidera evitare l'autocompatimento, in favore di una rappresentazione allegorica, di cui un esempio è l'infanzia come stato di innocenza distrutta dal nemico. Nella poesia *Fī bawādī al-naft* (Nel deserto dell'esilio) il poeta mette a confronto ciò che è stato con ciò che sta per avvenire: la sua verde Palestina, dove gli angeli cantavano la pace ai pastori e la benevolenza tra gli uomini, non esiste più. Tutto questo ha lasciato spazio al gelo e alla polvere dei deserti dell'esilio. Scrive:

<sup>38</sup> Dal 1948 i palestinesi vengono considerati profughi, parola che lo faceva infuriare terribilmente. A tal proposito affermava: «Non stavo affatto cercando asilo. Nessuno dei miei compagni palestinesi erranti cercava asilo. Offrivamo tutti i nostri talenti e le nostre conoscenze in cambio della possibilità di vivere, di sopravvivere. Eravamo venditori ambulanti di conoscenza a un'altra tappa del loro viaggio apparentemente infinito. [...] Non ero un profugo, e ne ero orgogliosissimo». Jabra Ibrahim Jabra, *L'esule palestinese come scrittore*, cit., p. 51.

<sup>39</sup> L. Orelli (a cura di), *L'esperienza dello sradicamento. Incontro con Jabra Ibrahim Jabra*, in "Linea d'ombra", 63 (1991), p. 48.

<sup>40</sup> Come ha dichiarato nell'intervista a Luisa Orelli, aggiungendo che se un giorno avesse smesso di scrivere si sarebbe ucciso. Ivi, p. 49.

<sup>41</sup> Issa J. Boullata, *The Concept of Modernity in the Poetry of Jabra and Sayigh*, in *Critical Perspectives on Modern Arabic Literature*, Edited by Id., Three Continents Press, Washington 1980, p. 271.

[...] Terra della nostra gioventù trascorsa  
 come sogni all'ombra di aranceti  
 tra i mandorli delle valli.  
 Ricordaci erranti  
 tra le spine del deserto  
 erriamo tra le rocce dei monti.  
 Ricordaci ora  
 nel tumulto cittadino oltre i mari e i deserti.  
 Ricordaci  
 di noi son colmi gli occhi  
 di polvere che non si leva  
 nell'incessante erranza [...] <sup>42</sup>.

Sempre nella stessa raccolta dedica delle poesie dai versi caratterizzati da grande angoscia e indignazione ai massacri che l'esercito israeliano ha perpetrato sulla popolazione palestinese. Il poeta, addolorato per i contadini uccisi a Dayr Yāsīn (9-10 aprile 1948) e a Qibyah (14-15 ottobre 1953), celebra il coraggio di quanti continuano a combattere per la propria terra e quanti hanno incontrato la morte nella loro impresa. Il poeta, per trascendere dalla sua personale e nazionale tragedia, cerca di rappresentare alcuni eventi attraverso le analogie, come nella poesia *Harazat al-bi'r* (La pietra del pozzo) in cui vede nel Golgota, luogo di crocifissione e resurrezione, il villaggio di Dayr Yāsīn.

La speranza per un futuro migliore sembra venir meno anno dopo anno, come emerge in maniera molto chiara nella sua seconda raccolta, intitolata *al-Madār al-muġlaq* (Circuito chiuso, 1960). La situazione della Palestina continua ad essere sempre uguale o anche peggiore ed il poeta comincia a criticare il resto del mondo arabo per la sua passività e indifferenza verso la condizione palestinese<sup>43</sup>. Nella lunga poesia *Yawmiyyāt min 'ām al-wabā'* (Diari dall'anno dell'epidemia), scritta dopo dieci anni d'esilio, è forte il suo lamento contro la divisione interna degli arabi, accusati di dimostrare poco amore per la loro terra. Critica, inoltre, l'atteggiamento dei paesi arabi nei riguardi dei palestinesi che, il più delle volte, non sono ben accolti<sup>44</sup>.

Le conseguenze degli eventi del 1967 hanno un grande impatto sulla vita di Ġabrā, in quanto i suoi occasionali passaggi a Betlemme non sono più possibili. Il poeta si sente strappato alla sua terra per la seconda volta<sup>45</sup> ed è proprio da questi sentimenti che nasce la sua terza raccolta, intitolata *Law'at*

<sup>42</sup> Ġabrā Ibrāhīm Ġabrā, *Fī bawādī al-naftī*, in Id., *Tammūz fī 'l madīnah*, in Id., *al-Maġmū'āt al-šī'riyyah*, Riyād al-Rayyis li 'l-Kutub wa 'l-Našr, Lundun 1990, p. 76. Traduzione di F.M. Corrao, in Ead. (diretta da), *Antologia della poesia araba*, cit., pp. 465-466.

<sup>43</sup> Issa J. Boullata, *The Concept of Modernity in the Poetry of Jabra and Sayigh*, cit., p. 273.

<sup>44</sup> Sono indicative a tal proposito le parole di Tawfiq Sāyig: «Peggio dell'esule in terra straniera è l'esilio in patria», intendendo con patria il mondo arabo. Jabra Ibrahim Jabra, *L'esule palestinese come scrittore*, cit., p. 54.

<sup>45</sup> Ivi, p. 55.

*al-šams* (Sole in agonia, 1981), in cui la delusione, che era emersa nella precedente raccolta, sembra essersi trasformata in cupa rassegnazione. Guardandosi intorno, l'autore si rende conto di tutti gli aspetti negativi del mondo arabo, primo tra tutti la divisione interna dettata dagli interessi dei singoli paesi, decidendo di cominciare, nella raccolta, il conto alla rovescia, che avrebbe significato per lui l'ultimo passo verso la rottura definitiva con la sua gente e la sua cultura, ma comprende che, alla fine, non riesce a fare ciò che si era proposto, come se una mano misteriosa avesse fermato l'esecuzione. Il poeta vive in una condizione di grande sofferenza intellettuale e spirituale, pur continuando ad avere fiducia nei palestinesi, che danno un grande contributo alla letteratura dei paesi e delle città dove si trasferiscono. A tal proposito è importante ricordare cosa volesse dire per Ġabrā rivestire il ruolo di intellettuale, una figura, questa, che, a suo avviso, deve facilitare il movimento prima e l'affermazione poi di correnti innovatrici in tutte le espressioni artistiche. Su questo insiste soprattutto dopo il 1948, convinto che un cambiamento occorresse e che i tempi non lasciassero altra scelta, e la prima trasformazione si realizza nell'immagine e nella parola<sup>46</sup>.

Nasce da questa convinzione la forma innovativa che dà alla sua poesia, soprattutto dal punto di vista prosodico. Ciò è direttamente legato al concetto di modernità, il cui significato è fondamentale tanto in termini del suo individuale confronto con la realtà che lo circonda quanto nell'arte in generale. La modernità, sostiene, è connessa al rapporto con l'eredità letteraria del passato e con il progresso di una cultura alla luce dei risultati raggiunti dalla scienza<sup>47</sup>. Nella poesia di Ġabrā il concetto di modernità, inteso come il tentativo di trovare una nuova forma espressiva che possa rappresentare adeguatamente i cambiamenti nella moderna cultura, è fondamentale. La sua poesia è lontana tanto da quella a impianto tradizionale, da cui differisce sia nelle scelte stilistiche che nel proclamare una visione che porta con sé un nuovo messaggio, che dalla "poesia impegnata" che si sviluppa sin dagli anni '50<sup>48</sup>. I versi di Ġabrā sono, inoltre, molto ricchi di richiami ai miti

<sup>46</sup> L. Orelli (a cura di), *L'esperienza dello sradicamento. Incontro con Jabra Ibrahim Jabra*, cit., pp. 49-50.

<sup>47</sup> Issa J. Boullata, *The Concept of Modernity in the Poetry of Jabra and Sayigh*, cit., p. 263.

<sup>48</sup> È opportuno ricordare il ruolo svolto, nello sviluppo e nella sperimentazione poetica, dalle riviste "al-Ādāb", fondata nel 1953 da Suhayl Idrīs (1925-2008), e "Ši'r", fondata nel 1957 da Ḥalīl Ḥāwī (1922-1982), Yūsuf al-Ḥāl (1917-1987) e Adūnīs (1930). Sebbene fossero entrambe riviste di avanguardia, abbracciano due visioni diverse: la prima, influenzata dal pensiero di J.-P. Sartre (1905-1980), opera aderendo al concetto di "letteratura impegnata", incoraggiando la produzione letteraria incentrata sulle cause politiche e sociali affrontate e vissute dal mondo arabo; la seconda, invece, opta per una poesia non politica. Per un approfondimento: Dounia A. Badini, *La Revue Shi'r/Poésie et la modernité poétique arabe. Beyrouth (1957-1970)*, Actes Sud, Paris 2009; M. Ruocco, *L'intellettuale arabo tra impegno e dissenso*, cit.

dell'epoca preislamica e cristiana, che rappresentano la sua speranza nella rinascita di un mondo privo di dolore e di guerre<sup>49</sup>.

*Voci palestinesi a confronto: al-Qāsim e Ġabrā*

La *Nakbah* è sicuramente l'evento fondamentale dell'esistenza dei due poeti, pur avendola essi vissuta in due momenti diversi della propria vita. Ġabrā ha, infatti, ventotto anni, la sua memoria è già consolidata e ricca di ricordi precisi. Come lui stesso afferma, la memoria è una parte fondamentale nelle sue opere. Tutto è legato ad essa, dal momento che la sua vita in Palestina appartiene ormai al passato. È attraverso la memoria che si propone di ricostruire gli avvenimenti, in modo che ogni dettaglio possa apparire in tutta la sua forza, e lasciare un ricordo anche nella memoria del lettore<sup>50</sup>. al-Qāsim, invece, è un bambino, quindi vive il ricordo di quegli eventi come immagini che si affollano l'una sull'altra. Nella sua opera *'An al-mawqif wa 'l-fann, ḥayātī wa qaḍīyatī wa šī 'rī* (Sull'impegno e l'arte, la mia vita, la mia questione e la mia poesia, 1970), ricorda il trauma della guerra del 1948: «[...] When I was still at primary school, the 1948 Palestinian tragedy occurred. I regard that date as the date of my birth, because the first images I can remember are of the 1948 events. My thoughts and images spring from the number 48. [...]»<sup>51</sup>.

Il fatto che i due poeti abbiano vissuto esistenze diverse dopo quella data influenza la loro poesia, sia nei temi che nello stile, e il modo di rap-

<sup>49</sup> L'uso del mito ha rivestito nella sua opera tanto in prosa quanto in poesia grande importanza. È particolarmente interessante il saggio di Angelika Neuwirth sul significato che hanno avuto il mito del peccato originale (della tradizione cristiana) e il mito di Maġnūn (della tradizione pre-islamica), un mito di redenzione che contiene la formula della trasformazione del dolore in creatività. Questi rappresentano per l'autrice due chiavi di lettura fondamentali per il romanzo autobiografico di Ġabrā dal titolo *al-Bi'r al-ūlā* (lett. Il primo pozzo, 1987), in cui egli racconta i suoi primi tredici anni di vita. Il mito del peccato originale avrebbe segnato l'entrata nel periodo dell'infanzia, quando viene meno a ciò che la madre gli aveva ordinato trasgredendo così le regole. In questo episodio si può vedere la sua naturale abilità creativa. Il secondo mito avrebbe segnato, invece, la fine dell'infanzia e, ancora una volta, la sua abilità creativa, dopo aver sofferto la perdita della sorella Sawsan. Il tema della perdita è molto frequente: la perdita di Laylā da parte di Maġnūn (nel corso della narrazione Ġabrā riporta alcuni versi del dramma scritto da Aḥmad Šawqī [1868-1932] dal titolo *Maġnūn Laylā* [lett. Il pazzo per Laylā, 1932]), la perdita del gatto da parte della sorella Sawsan e la perdita, infine, di Sawsan stessa. Tutto questo rimanderebbe alla perdita della Palestina. A. Neuwirth, *Jabrā Ibrāhīm Jabrā's Autobiography*, al-Bi'r al-ūlā, and his *Concept of a Celebration of Life*, in *Writing the Self. Autobiographical Writing in Modern Arabic Literature*, edited by E. de Moor; R. Ostle; S. Wild, Saqi Books, London 1997, pp. 115-127.

<sup>50</sup> L. Orelli (a cura di), *L'esperienza dello sradicamento. Incontro con Jabra Ibrahim Jabra*, cit., p. 48.

presentare la Palestina.

All'inizio del suo esilio, quando Ġabrā è più giovane, i suoi scritti sono fortemente animati da un grande fervore, successivamente il tono dei suoi componimenti cambia. L'“io” della poesia di Ġabrā si ripiega intimamente sul suo dolore diventando vittima della nostalgia del ricordo e vivendo la perdita della Palestina come un evento unico e senza eguali nella storia, legato esclusivamente all'esperienza del popolo palestinese.

Al contrario, l'“io” di al-Qāsim è dirompente, determinato a farsi ascoltare e a trovare una strada per la conclusione dello stato di occupazione. Nei suoi lavori il senso di rabbia e indignazione cresce progressivamente, probabilmente perché vive quotidianamente lo stato di assedio, politico e culturale, che non lascia spazio ad una presa di posizione meno diretta. Per il poeta la condizione palestinese deve uscire dai confini regionali e imporsi all'attenzione di tutti. La Palestina rappresenta il simbolo della lotta tra occupante e occupato che si combatte in altre parti del mondo, motivo per cui paragona la lotta palestinese alle rivoluzioni del XX secolo. Non è un caso che al-Qāsim ammiri figure come Fidel Castro o i Vietcong che, sulla base della loro ideologia marxista, lottavano per portare la libertà ai loro paesi.

La prima raccolta poetica di Ġabrā dopo il 1948 è caratterizzata da un tono nostalgico per i ricordi felici che lo legano alla Palestina, di dolore e solidarietà per le stragi che durante i primi dieci anni di occupazione sono stati commessi. Nella poesia dedicata al massacro consumatosi nel villaggio di Qibyah (12 ottobre 1953) così scrive:

[...] il braccio di Fāṭimah è intorno a Ḥasan  
 mentre Ḥasan è coperto di sangue  
 nulla è rimasto del padre di Ḥasan  
 se non brandelli di vesti.  
 Cercateli sotto le pietre  
 unite le braccia al corpo.  
 Il grano che abbiamo seminato non è da raccogliere  
 i grappoli d'uva che abbeveriamo non sono da bere  
 invano la nostra notte si bagna nella fragranza delle arance.  
 Il nostro sangue fluisce verso il sole rosso  
 e sulle rocce.  
 Cercate le nostre mani sotto le armi delle formiche [...] <sup>52</sup>.

La scena di morte che rappresenta in questi versi è priva di rabbia, il componimento è ricco di immagini che trasformano l'accaduto in un momento mitico attraversato da una tristezza composta.

[...] l'amata Laylā è caduta

<sup>51</sup> Abdullah Al-Udhari, *Victims of a Map. A Bilingual Anthology of Arabic Poetry*, cit., p. 50.

<sup>52</sup> Ġabrā Ibrāhīm Ġabrā, *Qibyah*, in Id., *Tammūz fī 'l-madīnah*, cit., p. 71.

è caduta! Nel nome del suo spirito arabo  
 Laylà è caduta ma  
 Giuro! Non la seppellirete!  
 Giuro! La sabbia non cancellerà i paesi arabi!  
 Con il sangue dei caduti  
 li abbevereremo  
 li faremo vivere  
 daremo loro la vita eterna  
 nel nome di Laylà  
 nel nome di Laylà di Aden<sup>53</sup>!

Molto diversa la scena di morte di Laylà di Aden, sopra riportata e descritta da al-Qāsim nel 1967. Nel frammento citato, il poeta si sofferma sul fatto che Laylà è morta in nome del suo essere araba. Questa poesia è caratterizzata da immagini molto forti ed è contraddistinta da un lessico legato alla condizione di guerra e occupazione: ricorda il sangue dei caduti, il fuoco dei rivoluzionari, la sottomissione che questi possono sopportare. La tristezza e il dolore si trasformano in rancore non sopito, in rivoluzione impetuosa. È opportuno considerare che il componimento è contenuto nella raccolta che al-Qāsim pubblica nell'ottobre 1967 dopo la Guerra dei sei giorni.

In seguito, la poesia dei due autori mantiene come sfondo la terra palestinese, ma si sviluppa in maniera diversa. L'opera di Ġabrā è impregnata del sentimento di sradicamento, che fa evolvere la sua poesia verso l'astrazione simbolica, soprattutto nelle opere che compone quando è in Iraq<sup>54</sup>. In *Imra 'ah fī 'āsifah* (Donna nella tempesta) scrive:

[...] Fuggi, fuggi!  
 Morsa dai cani  
 di rabbia bavosi  
 vetri di finestre  
 fermano la polvere  
 – ma i cani? [...]  
 Fuggi, fuggi!  
 Latrano famelici cani  
 di bocca rossa hanno voglia  
 e di una bruna caviglia  
 nella bruna pioggia<sup>55</sup>.

<sup>53</sup> Samīḥ al-Qāsim, *Laylà al-'adaniyyah* (Laylà di Aden), in Id., *Duḥān al-barākīn*, in Id., *Dīwān Samīḥ al-Qāsim*, cit., p. 166.

<sup>54</sup> In questo periodo si avvicina alla poesia di Adūnīs, Yusūf al-Ḥāl e Sa'īd 'Aql (1912-2014), che rappresentavano la tendenza verso una poesia sperimentale influenzata dalla poesia occidentale. F.M. Corrao (diretta da), *Antologia della poesia araba*, cit., p. 462.

<sup>55</sup> Ġabrā Ibrāhīm Ġabrā, *Imra 'ah fī 'āsifah*, in Id., *al-Madār al-muḡlaq*, al-Mu'assasah al-'Arabiyyah li 'l-Dirasāt wa 'l-Našr, Bayrūt 1982, pp. 8-10. Traduzione di M. Masullo, in F.M. Corrao (diretta da), *Antologia della poesia araba*, cit., pp. 466-467.



La donna di cui scrive sembra rappresentare la Palestina, inseguita da anni dall'oppressore feroce, tramite delle immagini che catturano il lettore e danno al componimento un senso di eternità.

al-Qāsim rappresenta l'oppressione palestinese scrivendo:

[...] Forse mi ruberai l'ultimo palmo della mia terra,  
 forse darai la mia giovinezza in pasto alla prigionia,  
 forse ti precipiterai sull'eredità di mio nonno..  
 masserizie.. vasi.. giare...  
 Forse brucerai le mie poesie e i miei libri  
 forse nutrirai i cani con la mia carne [...] o  
 nemico del sole! ... Ma non mercanteggerò  
 Lotterò fino all'ultima pulsazione nelle mie vene!! [...] <sup>56</sup>.

Qui il tono è molto diverso. Il poeta si rivolge direttamente all'oppressore israeliano, descrivendo la condizione di vita del popolo in maniera realistica e attraverso una serie di espressioni ricorrenti in tutta la sua opera. La madre rappresenta la Palestina, il padre è il simbolo della storia e della tradizione, i figli l'immagine di un futuro per il quale non si prospetta nulla di positivo. Sempre nella stessa raccolta, con la poesia *Išrabū* (Bevete!), al-Qāsim ribadisce così la sua posizione:

Qualche canto è un grido che non rallegra  
 ma se i miei canti vi turbano, adiratevi! [...] Per i suoi occhi e per quelli dei miei fratelli  
 cammino e do alla strada ciò che richiede  
 questo sono io.. ho messo la sella a tutte le mie sofferenze.  
 Il mio sangue sul palmo della mia mano sta cantando..  
 .. bevete <sup>57</sup>!

La sua sfida è direttamente rivolta al nemico, di fronte al quale non ha intenzione di piegarsi. Come altri poeti e scrittori che decidono di continuare a vivere in Palestina, al-Qāsim si confronta quotidianamente con quello che Kanafānī definisce assedio culturale, oltre che politico, dell'occupante israeliano <sup>58</sup>. Il poeta, più vicino al popolo, con cui condivide l'esperienza quotidiana dell'occupazione, diventa il portavoce dei sentimenti e delle aspirazioni della minoranza araba di Israele. Il senso di frustrazione provocato dalla perdita della Palestina, che viene cancellata sotto i suoi occhi, porta il poeta ad un attaccamento ancora più forte, e a tratti angoscioso, alla sua terra. Se la

<sup>56</sup> Samīḥ al-Qāsim, *Ḥiṭāb min sūq al-baṭālah*, in Id., *Damī 'alā kaffī*, in Id., *Dīwān Samīḥ al-Qāsim*, cit., pp. 448-449. Per la traduzione completa della poesia, da cui è tratto questo passo, si veda G. Canova, *La poesia della resistenza palestinese*, cit., pp. 611-612.

<sup>57</sup> Samīḥ al-Qāsim, *Išrabū*, in Id., *Damī 'alā kaffī*, cit., pp. 451, 456.

<sup>58</sup> Ġassān Kanafānī, *al-Adab al-filasṭīnī al-muqāwim taḥta al-iḥtilāl 1949-1968*, cit., pp. 17-40.

prima fase della sua opera (fino agli anni Sessanta) è caratterizzata da canti in cui si ricordano i caduti per la causa palestinese, i profughi e le privazioni vissute, la seconda (dagli anni Sessanta in poi) si determina, come evidente dall'estratto sopra, per il rifiuto categorico dell'occupazione israeliana e della perdita della propria patria. Questi aspetti si traducono nella scelta del tono che al-Qāsim impiega per creare uno stato d'animo preciso, ovvero di indignazione, che diventa il motore per continuare a combattere e resistere.

Nella poesia di Ġabrā, l'impronta emotiva che questi conferisce ai suoi componimenti è di altra natura. Il tono suscita sentimenti di nostalgia (soprattutto nelle prime raccolte) e di speranza nel ritorno in Palestina, così come è conservata nella memoria del poeta (nelle raccolte dal 1960 in poi). Le differenze nelle scelte stilistiche e nel tono adottati dai due artisti sono da ricercarsi, probabilmente, nel fatto di vivere due condizioni differenti che incidono e influiscono sul modo in cui gli stessi si rapportano alla questione palestinese.

Ġabrā non lega mai volutamente la sua creatività artistica ad alcun partito politico, preferisce essere libero per rimanere un ribelle che obbedisce alla sua coscienza<sup>59</sup>. al-Qāsim fa la scelta opposta, convinto che la poesia non possa avere un posto marginale, deve per forza estendersi alla politica e non esserle parallela. A suo avviso, chi sostiene che la politica nuoce alla poesia mente, perché l'onesta presa di posizione da parte di un intellettuale non può far altro che arricchirne la produzione. Egli avvalorava il proprio punto di vista affermando che non è un caso se poeti contemporanei come il cileno Neruda (1904-1973), il francese Aragon (1897-1982), il turco Hikmet (1902-1963) e il russo Majakovskij (1893-1930) siano tutti poeti autentici e tutti impegnati in partiti politici. al-Qāsim, come i poeti la cui produzione rientra nell'ambito della poesia impegnata, intesa dunque come preciso impegno politico e valido strumento di lotta<sup>60</sup>, trova negli autori menzionati modelli di vita e di lotta.

Ġabrā apprezza, invece, l'opera di T.S. Eliot (1888-1965), la cui *The Wasteland* (1922), che lo stesso traduce, rappresenta ciò che la Palestina sta vivendo, in attesa della pioggia che le riporti nuova vita. Ġabrā afferma che i poeti arabi, e i palestinesi in particolare, hanno reagito in maniera appassionata a *The Wasteland* perché hanno attraversato una grande tragedia che non è solo la Seconda Guerra Mondiale, ma anche e soprattutto la perdita della Palestina e tutti gli effetti che questa ha comportato. *The Wasteland* si adatta a ciò che sta accadendo in Palestina: l'ordine delle cose è andato in frantumi e soprattutto il tema della terra che aspetta la pioggia per rinascere a nuova vita trova la sua controparte araba nell'immagine di *Tammūz* che con il suo sangue deve ridarle la fertilità perduta.

<sup>59</sup> Issa J. Boullata, *The Concept of Modernity in the Poetry of Jabra and Sayigh*, cit., p. 267.

<sup>60</sup> G. Canova, *La poesia della resistenza palestinese*, cit., p. 588; Rafif Fattūh, *A hāqā huwa al-makān*, cit., p. 245; Ġassān Kanafānī, *al-Adab al-filasṭīnī al-muqāwim tahta al-iḥtilāl 1949-1968*, cit., p. 54.

Ġabrā chiarisce anche come la visione di Eliot relativa alla tradizione, mantenuta viva dall'incontro tra il vecchio e il nuovo attraverso l'esperienza individuale, l'uso di un linguaggio semplice e diretto e la sua ricerca di una tecnica poetica nuova, siano stati parzialmente responsabili del grande cambiamento della poesia araba moderna<sup>61</sup>. Inoltre, Eliot si fa portavoce di un'ideologia nuova in grado di interpretare il corso della vita dell'uomo moderno, tema che appassiona molto Ġabrā. Infatti, trova che le cause della sconfitta palestinese e il generale malessere di cui soffrono le società arabe siano direttamente legate al fatto di non aver ancora avviato pienamente la transizione verso la modernità<sup>62</sup>. Pur essendo consapevole che questo richiede diverso tempo, è convinto che possa accadere e che il poeta, come tutti gli altri artisti, debba rivestire un ruolo decisivo in tale processo. Immagina questa trasformazione come quella dei semi che aspirano a diventare i rami di un albero<sup>63</sup>.

Per Ġabrā e la sua formazione, aver vissuto in Iraq, un paese molto attivo culturalmente durante gli anni del suo trasferimento, e aver viaggiato in Occidente per completare gli studi è stato molto importante. Egli apprezza grandemente i risultati cui è arrivata la letteratura moderna occidentale, che si è fatta

<sup>61</sup> Jabra Ibrahim Jabra, *Modern Arabic Literature and the West*, in Issa J. Boullata, *The Concept of Modernity in the Poetry of Jabra and Sayigh*, cit., pp. 11-18; Sh. Moreh, *Modern Arabic Poetry, 1800-1970: the Development of its Forms and Themes under the Influence of Western Literature*, Brill, Leiden 1976, pp. 216-266.

<sup>62</sup> Adūnīs è tra gli intellettuali che hanno affrontato questo tema. Ha affermato che la poetica araba, per essere veramente moderna, doveva passare attraverso la distruzione della struttura mentale tradizionalista e la deflagrazione dei valori che erano alla base del sistema politico-culturale. Il problema che ha sollevato riguarda il fatto che, durante la *Nahḍah*, i poeti, per innovare la cultura araba, non si sono ispirati alla modernità di poeti come Abū Nuwās (766-814 ca.) o Abū Tammām (800-845 ca.), ma hanno imitato l'Altro, cioè l'Occidentale. A questo si legava, per Adūnīs, la dipendenza della società araba dall'Occidente, come compensazione attraverso il plagio, e la dipendenza dal passato attraverso la ripetizione. Ha affermato, inoltre, che la modernità occidentale è stata utile per far scoprire agli arabi la loro propria modernità, più antica, al di là di quel sistema politico e culturale basato sul modello occidentale. Senza negare l'importanza rivestita nel XIX e XX secolo dall'opera di Baudelaire o Rimbaud, che venivano assunti – in alcuni casi – come i modelli per eccellenza, sosteneva che bisognava riscoprire l'innovazione della poesia e della critica araba dell'VIII, IX e X secolo. Ed è da lì che si sarebbe dovuto partire per inaugurare la nuova modernità del mondo arabo. Adūnīs rifiutava l'Occidente solo nel suo apparato ideologico imperialista, mentre invitava gli intellettuali arabi ad avvalersi delle sue creazioni di pensiero, poesia e arte dialogando con esse, ma non imitandole. Modernità poetica non costituisce mero cambiamento della disposizione formale del metro e della rima. Modernità significa cambiamento della visione araba dell'uomo e del mondo, e della concezione della poesia. Adonis, *Introduzione alla poetica araba*, traduzione di F. del Vescovo; L. Cabria, Marietti, Genova 1992, pp. 57-77.

<sup>63</sup> Issa J. Boullata, *The Concept of Modernity in the Poetry of Jabra and Sayigh*, cit., p. 270.

portatrice di una nuova interpretazione del mondo. Le influenze, oltre che gli stimoli ricevuti, sono per Ġabrā diversi, rispetto a quelli di al-Qāsim, la cui poesia, invece, ha una dimensione politica e nazionalistica marcata. Sebbene esprimano il loro punto di vista partendo da due posizioni differenti, entrambi vedono la necessità di un cambiamento, non solo politico, ma soprattutto culturale.

Ġabrā, che dopo la *Nakbah* si stabilisce in Iraq dove gode di grande prestigio, riesce ad esprimere più liberamente le sue posizioni, rispetto a chi in Israele subisce la dura censura.

al-Qāsim lotta contro l'assedio culturale israeliano, come scrive nella poesia *al-Šifāh al-maqšūšah* (Labbra tagliate):

avrei voluto narrarvi  
la storia di un usignolo morto  
avrei voluto narrarvi  
una storia..  
ma mi hanno tagliato le labbra<sup>64</sup>!

La guerra del 1967 ha un grande impatto sulla poesia di al-Qāsim, tanto che nella produzione di questi anni egli dà voce alla resistenza che sta realizzandosi in Palestina, facendo dei combattenti i protagonisti dei suoi versi e contribuendo a far conoscere la condizione del popolo palestinese anche in Europa.

Per Ġabrā il 1967 segna, come per al-Qāsim, una nuova consapevolezza. La prima opera dopo questa data è il romanzo *al-Safīnah* (La nave, 1970), in cui egli affronta i temi più diffusi nella produzione della diaspora: il tema dello sradicamento e la conseguente perdita delle radici<sup>65</sup>. La crociera alla quale partecipano i protagonisti del romanzo diventa una vera evasione per tutti coloro che non riescono più a trovare il loro posto in quel mondo. Il mare diventa il *ponte di salvezza*, una sorta di tramite verso l'infinito. Uno dei protagonisti afferma: «Io amo il Mediterraneo, e navigo su questo mare perché è il mare della Palestina, il mare di Jaffa e di Haifa, il mare delle alture di Gerusalemme e dei suoi villaggi. Se sali sulle alture di Gerusalemme e guardi verso Occidente non sai dove finisce la terra e dove finisce il mare, e dove i due si incontrano con il cielo»<sup>66</sup>.

Allo stesso modo, in *Mutawāliyyah šī 'riyyah* (Da una sequenza poetica) Ġabrā scrive:

Parlo con la mia voce  
urlo perché mi è amico il mare  
che accompagna la gente per quaranta giorni

<sup>64</sup> Samīh al-Qāsim, *al-Šifāh al-maqšūšah*, in Id., *Suqūṭ al-aqni 'ah*, in Id., *Dīwān Samīh al-Qāsim*, cit., p. 643. Traduzione di F. M. Corrao, in Ead. (diretta da), *Antologia della poesia araba*, cit., p. 480.

<sup>65</sup> I. Camera d'Afflitto, *Cento anni di cultura palestinese*, cit., p. 79.

<sup>66</sup> Giabra Ibrahim Giabra, *La nave*, traduzione di M. Falsi, Jouvence, Roma 1994, p. 31.

ma mi è compagno da quaranta anni [...]»<sup>67</sup>.

L'uso di simboli riveste nell'opera di entrambi una grande importanza, anche se in modo diverso.

Per Ġabrā rievocare i miti della tradizione preislamica e cristiana è un modo per esprimere la speranza e la sua profonda fiducia nella rinascita della Palestina e, più in generale, in un mondo senza guerre e dolore.

Nella poesia *Mā ba'da al-Ġalġalah* (Oltre il Golgota) scrive:

Ho vissuto con il Messia  
sono morto con Lui e sono risorto  
la mia voce nello spazio riecheggia,  
una voce come se non fosse la mia  
appicca un fuoco che non conosco – [...]  
e la voce riecheggia invano,  
come fosse una voce che viene prima della morte e del Golgota.<sup>68</sup>

Il Golgota, che secondo la narrazione dei Vangeli è la località di Gerusalemme dove fu crocifisso Gesù, è un luogo molto significativo che ritorna spesso nei versi del poeta. Probabilmente lo percepisce come il destino dell'uomo palestinese che, allo stesso modo di Cristo, vive la sua esistenza conoscendo il futuro che lo attende, un futuro di sofferenze e dolore al quale prova ad opporsi.

Per al-Qāsim l'uso della metafora diventa quasi costante per sottrarsi alla censura israeliana imposta su tutte le arti nei Territori Occupati<sup>69</sup>. Il simbolo è un modo per diffondere ugualmente le sue idee e le sue posizioni, coniugando la necessità di ordine pratico e quella artistica. Nella poesia *Fī dīkrā al-Mu'tasim* (In memoria di al-Mu'tasim), il poeta riprende la figura biblica di Giuseppe, simbolo dello straniero emigrato desideroso di far rientro nella terra dei suoi padri. Scrive:

Amatissimi,  
se il vento s'intenerisse  
verso di me e dicesse:

<sup>67</sup> Ġabrā Ibrāhīm Ġabrā, *Mutawāliyyah šī 'riyyah*, in Id., *al-Madār al-muġlaq*, cit., p. 60. Traduzione di F.M. Corrao, in Ead. (diretta da), *Antologia della poesia araba*, cit., p. 464.

<sup>68</sup> Ġabrā Ibrāhīm Ġabrā, *Mā ba'da al-Ġalġalah*, in Id., *al-Madār al-muġlaq*, cit., p. 77.

<sup>69</sup> Ogni scrittore doveva far visionare i suoi lavori da un ispettore dell'esercito. Quando doveva pubblicare la sua raccolta dal titolo *Fī intizār al-ra'd* (In attesa del tuono), al-Qāsim si è rifiutato di sottoporsi ai controlli. Il risultato è stato quello di veder sequestrato il suo lavoro, atto che ha provocato un grande dissenso. Nonostante ciò che aveva subito, non si è scoraggiato. I suoi orizzonti, anzi-ché ridursi, si sono allargati. Verso la fine degli anni '70 il governo israeliano ha modificato la legge sulla censura, sulla base della quale solo le case editrici sarebbero state responsabili di ciò che decidessero di pubblicare. Rafif Fattūh, *A hāqā huwa al-makān*, cit., p. 242.

cosa desidera Samīḥ?  
 E se mai vi volesse portare mie notizie,  
 fatemi un passo alla tenda del nostro vecchio Giacobbe  
 e dategli da parte mia:  
 gli bacio le mani da lontano  
 e buona novella gli porto, buona novella:  
 l'amato Giuseppe ritorna,  
 poiché Dio e l'uomo  
 sulla Terra  
 hanno appuntamento<sup>70</sup>.

Nella sua poesia la Palestina diventa spesso una figura femminile: la madre o la donna amata, come nella poesia *al-‘Ā'id ilā Mamlakat al-ḥabaq* (Colui che ritorna al Regno del basilico), in cui si rivolge ad una donna alla quale canta tutto il suo amore promettendole di tornare e descrivendole quello che ha vissuto lontano da lei. Senza mai nominare la Palestina, si rivolge all'*amante prediletta*, la Terra del basilico, dicendole:

Ti amo.  
 Mormoro e grido che ti amo.  
 Che tu sia l'inizio del tempo.  
 Che tu sia la fine dello spazio.  
 Le tue mani nelle mie mani  
 E i tuoi occhi nei miei occhi [...] <sup>71</sup>.

Un aspetto che accomuna entrambi i poeti è il fatto di rappresentare la loro terra attraverso parole indicanti elementi tipici dell'ambiente naturale palestinese.

Ġabrā, nella parte iniziale della poesia *Zamānunā wa 'l-madīnah* (Il nostro tempo e la città), definisce così la Palestina:

[...] la tragedia sia il nostro tempo  
 tempo dell'amata di cui vogliono privarci  
 ma non vivremo se non il suo tempo –  
 il tempo della città del Monte e degli Olivi  
 la città del *Mi' rāğ* e del Golgota  
 è l'unica terra per noi sulla terra  
 è l'unico cielo per noi in cielo [...] <sup>72</sup>.

Inserisce, inoltre, immagini che rimandano alla tradizione musulmana e cristiana. Esse sono molto frequenti e rappresentano la Palestina, tra le altre

<sup>70</sup> Samīḥ al-Qāsim, *Fī dīkrā al-Mu'tašim*, in Id., *Damī 'alā kaffī*, cit., pp. 596-597. Traduzione di Lucy Ladikoff, in Ead., *La poesia di Samīḥ al-Qāsim*, cit., pp. 150-151.

<sup>71</sup> Samīḥ al-Qāsim, *al-‘Ā'id ilā Mamlakat al-ḥabaq*, in Id., *A'māl Samīḥ al-Qāsim al-kāmilah*, Dār al Ġil, Bayrūt 1992, pp. 449-450. Traduzione di Lucy Ladikoff, in Ead., *La poesia di Samīḥ al-Qāsim*, cit., p. 120.

<sup>72</sup> Ġabrā Ibrāhīm Ġabrā, *Zamānunā wa 'l-madīnah*, in Id., *Law'at al-šams*, al-Mu'assasah al-'Arabiyyah li 'l-Dirasāt wa 'l-Našr, Bayrūt 1981, p. 9.

cose, come la terra di Cristo, nato e risorto per la salvezza dell'uomo, e vogliono indicare la speranza nella resurrezione della Palestina stessa.

al-Qāsim così si esprime:

[...] i gigli rossi  
a noi nascosti nella sabbia non crescono senza sangue!  
Il grano, le olive e il melograno  
rimangono delle visioni senza vantaggio  
se non fecondano i martiri [...] <sup>73</sup>.

I due poeti utilizzano, inoltre, immagini delle divinità del Vicino Oriente antico, della tradizione egizia, greca e babilonese come Osiride, Baal, Adonis e Tammuz, simboli vigorosi di vita, che rimandano alla speranza di vedere rinascere la loro terra a nuova vita. Non bisogna del resto dimenticare che Ġabrā non solo inserisce nel titolo della sua prima raccolta il nome del dio babilonese marito di Ishtār dea della fertilità, ma fonda il gruppo *Tammūz* insieme ad Adūnīs e Badr Šākīr al-Sayyāb (1926-1964)<sup>74</sup>.

Nella raccolta *Damī 'alā kaffī*, al-Qāsim fa più volte ricorso alla figura di Osiride<sup>75</sup>, che ritroviamo in diverse poesie. In *Hīwārīyyat al-'ār* (Dialogo

<sup>73</sup> Samīh al-Qāsim, *Dufqat al-aġyāl* (Lo scorrere delle generazioni), in Id., *Damī 'alā kaffī*, cit. p. 492.

<sup>74</sup> I fondatori del movimento erano convinti che le società arabe potessero recuperare le energie perse e risorgere a nuova vita. Il movimento ha, inoltre, rivalutato le figure più importanti della tradizione giudaico-cristiana (Caino, Abele, Abramo, Noè, Gesù, che era associato a Baal e Tammūz) e islamica (il Mahdī, il Messia della tradizione islamica che ritornerà sulla terra per portare luce e giustizia, anche lui associato a Baal e Tammūz). Altra fonte per il movimento è stata la letteratura anglo-americana, in particolare T.S. Eliot ed Edith Sitwell (1887-1964). Nazeer Al-Azma, *The Tammūzī Movement and the Influence of T. S. Eliot on Badr Šākīr al-Sayyāb*, in Issa J. Boullata, *Critical Perspectives on Modern Arabic Literature*, cit., pp. 215-231; Sh. Moreh, *Modern Arabic Poetry, 1800-1970: the Development of its Forms and Themes under the Influence of Western Literature*, cit., pp. 246-258.

<sup>75</sup> Osiride è il dio egizio degli inferi. Suo fratello Seth, volendo usurpargli il trono celeste, riuscì con un inganno a chiuderlo in un baule, ad abbandonarlo nel Nilo lasciandolo affogare. Da questo delitto si originarono le annuali inondazioni del Nilo. Iside, sua sorella e sposa (a sua volta dea della magia, della fertilità e della maternità), andò, insieme a sua sorella Nefti, alla ricerca del corpo di Osiride. Lo trovò e lo riportò in vita grazie ai suoi poteri, ma Seth glielo sottrasse e lo smembrò in quattordici pezzi, che poi fece spargere per tutta la terra. Iside, allora, andò alla ricerca delle diverse parti del corpo di Osiride per riportarlo in vita. Vi riuscì, e dall'unione tra Iside e Osiride nacque Horus. Quando Osiride morì, gli altri dei decisero di farlo re del mondo sotterraneo, ma non prima che la sua morte venisse vendicata dal figlio Horus che, una volta raggiunta la giusta età, sfidò lo zio Seth. A questo punto la leggenda ha due diversi epiloghi: il primo è che Seth fu sconfitto e costretto dalle altre divinità ad abbandonare l'Egitto, il secondo è che la battaglia finì in parità e i due si riconciliarono (questa riconciliazione rappresenterebbe l'unità tra l'Alto ed il

della vergogna) cinque voci dialogano tra di loro: quella del Sultano, della sua guardia personale, degli schiavi, di Osiride e del poeta. Il componimento si incentra sul conflitto tra il Sultano, sostenuto dai suoi clienti rappresentati dalla figura della guardia, e le forze della resistenza raffigurate da Osiride e dal poeta. Se il primo possiede tutti i mezzi per esercitare il controllo e l'intimidazione, i secondi sono caratterizzati dalla loro capacità di sacrificio (Osiride) e dalla fermezza nella causa perseguita (il poeta). La voce di Osiride viene subito dopo quella degli schiavi ed esprime il desiderio e la speranza del popolo di ottenere la libertà:

[...] attraverso secoli bui, attraverso diluvi di sangue  
 attraverso l'umiliazione, il tradimento e la miseria  
 attraverso disastri e pericoli  
 attraverso distanze enormi, attraverso migliaia di massacri [...] siamo tornati..  
 con i cuori colmi, con il bagliore della profezia e del sacrificio  
 siamo tornati.. con le labbra colme,  
 con la lode dell'orizzonte incatenato.. alla luce [...] <sup>76</sup>.

Nell'ultima parte della stessa raccolta, al-Qāsim dedica una poesia a Osiride che, dopo lo scorrere del sangue, risorge portando con sé un'epoca nuova (anche in un futuro non proprio immediato) dopo un lungo viaggio che lo ha fatto giungere fino ai mandorli e agli olivi <sup>77</sup>.

[...] Io nei torrenti che sfidano la morte  
 o Iside, moglie mia.. [...] non finiremo al mattatoio del corsaro come brandelli sparsi  
 ...  
 ieri, o Iside, cosa avevamo se non sogni martiri  
 nella terra cerchiamo domani..  
 una vita splendente.. nuova <sup>78</sup>!

Un aspetto che, indubbiamente, accomuna i due poeti è la ricerca di forme espressive nuove che liberino la poesia e l'uomo dalle costrizioni imposte dalla tradizione. Abbracciano il verso libero introdotto negli anni '40 in Iraq, ma poi trovano la forma che si adatta meglio alla loro poesia, contraddicendo

---

Basso Egitto). Secondo la tradizione, Osiride, insieme ad Iside, avrebbe civilizzato l'umanità insegnandole l'agricoltura. Il suo culto della fertilità si diffuse prima intorno al Delta e poi nel resto della regione. I miti sono usati in molte poesie di carattere politico da tutti i poeti arabi contemporanei. Non è difficile capire l'importanza del mito della morte e resurrezione, che rappresentano la consapevolezza della necessità del sacrificio per la rinascita dei popoli ai quali i diversi poeti appartengono. M.M. Badawi, *A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry*, cit., p. 255.

<sup>76</sup> Samīh al-Qāsim, *Hīwāriyyat al-'ār*, in Id., *Damī 'alà kaffī*, cit., pp. 550-551.

<sup>77</sup> 'Abd al-Raḥmān Yāġī, *Ši'r al-arḍ al-muḥtallah fī 'l-sittīnāt*, cit., p. 547.

<sup>78</sup> Samīh al-Qāsim, *Uzīrīs al-ġadīd* (Il nuovo Osiride), in Id., *Damī 'alà kaffī*, cit., p. 574.



entrambi le posizioni meno aperte di Nāzik al-Malā'ikah. Quando appare la poesia *al-Kūlirā* (Colera, 1947)<sup>79</sup>, Ġabrā avanza dei dubbi sul fatto che sia il primo esperimento della scrittrice nell'uso de *al-ši' r al-ḥurr*, visto che a suo parere somiglia di più ad un componimento strofico<sup>80</sup>. Parlando della raccolta *Qarārat mawḡah* (Profondità di un'onda, 1957), Ġabrā sostiene di avere difficoltà a riconoscere l'uso del verso libero, in quanto la poetessa ha, a suo avviso, incatenato l'opera con vari tipi di restrizioni, cercando di raggiungere la forma migliore. Suggestisce, inoltre, che Nāzik al-Malā'ikah sia stata influenzata dalle odi monostrofiche del poeta romantico inglese J. Keats (1795-1821) che lei ammirava particolarmente<sup>81</sup>.

Ġabrā definisce la propria poesia *ši' r mursal*, corrispondente al *blank verse* (endecasillabo sciolto) della poesia inglese, spiegando nella prefazione di *Tammūz fī 'l madīnah* come il principio della sua poesia sia quello di applicare liberamente l'uso del piede e della rima<sup>82</sup>.

Samīḥ al-Qāsim, pur utilizzando il verso libero, impiega delle tecniche che Nāzik al-Malā'ikah scoraggiava totalmente, come il *tadwīr*, "arrotondamento"<sup>83</sup>. I due poeti sono, tuttavia, concordi sull'uso di diversi metri anche nello stesso componimento se la musicalità e l'atmosfera lo richiedono.

<sup>79</sup> La poesia appare prima sulla rivista libanese *al-'Urūbah* (Arabismo) ed è successivamente inclusa nella raccolta *Šazāyā wa ramād* (Schegge e ceneri, 1948), il secondo *dīwān* pubblicato dalla poetessa ed il primo in cui usa la nuova forma. M. Masullo, *Nāzik al-Malā'ikah e la riscrittura poetica, dalla Tragedia della Vita (Ma šāt al-ḥayāh) al Canto per l'uomo (Uḡniyah li 'l-insān)*, in "La rivista di Arablīt", 13 (2017), p. 52, disponibile al link [http://larivistadiarablīt.it/riviste/articoli\\_rivista/nazik-al-malaikah-e-la-riscrittura-poetica-dalla-tragedia-della-vita-masat-al-%e1%b8%a5ayah/](http://larivistadiarablīt.it/riviste/articoli_rivista/nazik-al-malaikah-e-la-riscrittura-poetica-dalla-tragedia-della-vita-masat-al-%e1%b8%a5ayah/).

<sup>80</sup> Vi è stato un ampio dibattito sull'autorialità del primo componimento in verso libero. Per alcuni critici Badr Šākīr al-Sayyāb è stato il primo poeta ad impiegare questa forma in *Hal kāna ḥubb<sup>an</sup>?* (Era amore?), contenuta nella raccolta *Azhār dābilah* (Fiori appassiti, 1947). Dal canto suo, Nāzik al-Malā'ikah anche rivendicava di essere stata la prima ad utilizzarlo. M. Masullo, *Nāzik al-Malā'ikah e la riscrittura poetica*, cit., p. 52; Sh. Moreh, *Modern Arabic Poetry, 1800-1970: the Development of its Forms and Themes under the Influence of Western Literature*, cit., pp. 198-217.

<sup>81</sup> Sh. Moreh, *Modern Arabic Poetry, 1800-1970: the Development of its Forms and Themes under the Influence of Western Literature*, cit., pp. 203-204.

<sup>82</sup> Sh. Moreh, *Studies in Modern Arabic Prose and Poetry*, cit., p. 25.

<sup>83</sup> È un verso con due emistichi che condividono la parola mediana: metà alla fine del primo emistichio e l'altra metà all'inizio del secondo. Lucy Ladikoff riporta che Nāzik al-Malā'ikah, in *Qaḍāyā al-ši' r* (Problematiche poetiche, 1976), scrive: «Dobbiamo decidere che il *tadwīr* è da evitarsi nel modo più assoluto nel verso libero: il poeta non lo deve usare e con questo definiamo la questione una volta per tutte. Il verso libero è un'unica sequenza e perciò non può inglobare il *tadwīr*». Lucy Ladikoff, *La poesia di Samīḥ al-Qāsim*, cit., p. 147.

Adoperano, inoltre, uno stile semplice: la lingua di Ġabrā è moderna e priva dei formalismi stilistici della convenzione<sup>84</sup>, al-Qāsim comunica con un linguaggio semplice e lineare con diffuse espressioni dialettali.

L'aspetto che anima maggiormente la loro poesia è il significato che ha assunto la Palestina. Per entrambi non è una semplice entità geografica, ma il luogo che ha dato loro l'identità, la vita stessa. Da questa prospettiva, il senso di sradicamento, di *gurbah* (estraneità, alienazione)<sup>85</sup>, di smarrimento, è forte tanto per Ġabrā, il quale vive in un paese che, pur avendo dimostrato di amare il poeta, nel cuore di questi non ha mai preso il posto dell'amata terra d'origine, quanto per al-Qāsim, che vive esule nella sua stessa patria.

Ġabrā così definisce la condizione dell'esule: «Il senso di smarrimento in un esule è diverso da tutti gli altri sensi di smarrimento. È la sensazione di aver smarrito una parte del proprio io interiore, della propria esperienza interiore. Un esule si sente incompleto anche se ha a portata di mano, fisicamente, tutto quello che può desiderare. È ossessionato dall'idea che solo il ritorno in patria potrebbe liberarlo da tale sensazione, porre fine alla perdita, reintegrare l'io interiore [...]»<sup>86</sup>.

al-Qāsim in una sua poesia scrive:

[...] la nostra sopravvivenza in questa terra è un suicidio!  
I tarli nei miei libri ed il mio cuore offuscato dalla morte. [...]

e, più avanti:

[...] la strada del porto è spiegata  
spiegati i fazzoletti dei compagni  
me ne vado  
la mia testa presa dalla vertigine  
me ne vado [...]»<sup>87</sup>.

<sup>84</sup> F.M. Corrao (diretta da), *Antologia della poesia araba*, cit., p. 462.

<sup>85</sup> L'occupazione della Palestina del 1948 ha segnato in maniera decisiva il destino del popolo palestinese, tanto da poter impiegare i prefissi "pre-" o "post-" come indicatori di quel momento apocalittico. È l'inizio dell'alienazione tanto per i palestinesi d'Israele, che si sentivano estranei nella loro stessa casa, quanto per i palestinesi della diaspora, che si sentivano ospiti indesiderati nei paesi che li accoglievano. Le diverse condizioni di vita emersero nelle modalità espressive. Per gli scrittori palestinesi rimasti in una terra che non esisteva più era il simbolo dell'identità perduta, mentre per gli scrittori della diaspora, vivendo nella cosiddetta "memoria dello sradicamento", la Palestina era la terra amata, lontana nella sua immutata bellezza e forse un giorno nuovamente raggiungibile. Per il tema della *gurbah* si rimanda a I. Camera d'Afflitto, *La Nakhbah*, in Ead., *Cento anni di cultura palestinese*, pp. 67-94; Ead., *La Naksah*, in Ead., *Cento anni di cultura palestinese*, pp. 95-126; J. Petecet, *Problematizing a Palestinian Diaspora*, in "International Journal of Middle Eastern Studies", 39, 4 (2007), pp. 627-646.

<sup>86</sup> Jabra Ibrahim Jabra, *L'esule palestinese come scrittore*, cit., p. 54.

### Conclusioni

L'Espressione Artistica, in tutte le sue forme, ha dato forza all'anima del popolo palestinese che, in tanti anni di dolore, ha trovato in essa un'alleata attraverso la quale farsi ascoltare anche da orecchi che sembravano ignorarla.

Attraverso il percorso realizzato nei versi di Ġabrā e al-Qāsim è stato possibile osservare come il dolore prodotto dalla guerra del 1948 si manifesta in due modi diversi: nostalgia costante per la propria terra idealizzata e conservata nella memoria e nei ricordi di quello che era prima della catastrofe per Ġabrā, rabbia e indignazione per la perdita e la trasformazione della propria terra in cui i nomi dei luoghi non sono più riconoscibili per al-Qāsim. Il senso di frustrazione e di alienazione provocato dallo sradicamento sia fisico che psicologico è espresso, seppur con tono diverso, nella loro opera, accomunata dal legame indissolubile con la loro terra, la Palestina, che è stata la protagonista indiscussa dei loro canti, come se continuare a ricordarla e menzionarla, ma soprattutto a viverla, fosse un modo per evitarne la scomparsa.

Ġabrā Ibrahīm Ġabrā, sebbene abbia dedicato delle poesie ad alcuni tragici eventi<sup>88</sup>, in realtà ricorda della sua terra le semplici cose che costruiscono la vita di ogni uomo: la sua infanzia, i suoi giochi, i profumi che percepiva passeggiando. Tutto ciò è stato il suo bagaglio personale, è ciò che ha formato la sua coscienza e la consapevolezza di quello che era diventato da adulto, la Palestina viveva nei suoi ricordi, fatti di momenti sereni trascorsi lì durante la sua infanzia, era il passato felice che sperava un giorno potesse ritornare.

Samīḥ al-Qāsim ha indubbiamente dotato i suoi versi di un tono più forte e diretto<sup>89</sup>. La Palestina è la terra profanata, vicina, ma, allo stesso tempo, tanto lontana da lui. Rappresenta il suo passato, è il suo presente, in cui la vita palestinese conosce solo gli orrori della guerra, ed è il suo futuro, in cui spera che la Palestina e il suo popolo possano risorgere a nuova vita, una vita in cui possano ritornare i semplici gesti che i palestinesi non conoscono ormai più, sin dal 1948. La Palestina e l'uomo si appartengono reciprocamente: «[...] Terra e uomo stanno fra loro in relazione organica. Che cosa sono la terra senza l'uomo e l'uomo senza la terra? L'uomo prende il nome dalla sua terra. Ma anche la terra prende nome da chi l'abita [...]»<sup>90</sup>.

I due poeti hanno svolto un ruolo molto importante sia nel contesto letterario palestinese che in quello arabo.

Quando si parla della produzione dei palestinesi rimasti in patria non si può prescindere dalla poesia di Samīḥ al-Qāsim, che ha legato la sua copiosa

<sup>87</sup> Samīḥ al-Qāsim, *Qamiṣunā al-bālī* (La nostra camicia logorata), in Id., *Damī 'alā kaffī*, cit., pp. 455-457.

<sup>88</sup> Come i massacri di Dayr Yāsīn e Qībyah.

<sup>89</sup> Considerato il fatto che per lui politica e poesia non camminano su due strade parallele, ma si incrociano e si compenetrano.

<sup>90</sup> Lucy Ladikoff, *La poesia di Samīḥ al-Qāsim*, cit., p. 142.

produzione artistica all'impegno politico, confluiti nella resistenza culturale e politica.

La poesia di Ġabrā ci mostra un altro modo di parlare e rappresentare la Palestina. La sua opera non ha un'impronta politica marcata, ma non per questo i suoi componimenti sono meno intensi. Il senso di disgregamento affettivo e psicologico, l'incertezza, l'insicurezza, la consapevolezza dell'impossibilità di tornare ai luoghi di origine sono costantemente presenti nell'opera di Ġabrā.

Entrambi dimostrano come la produzione artistica e letteraria non sia fine a se stessa, ma si leghi ad un più ampio discorso relativo alla necessità di creare nel popolo palestinese, ed arabo in generale, una forte consapevolezza di sé, delle sfide da affrontare per avanzare dal punto di vista culturale, sociale, economico e politico. In questo senso, Ġabrā e al-Qāsim prendono parte al dibattito che, soprattutto dagli anni Cinquanta, anima la scena culturale araba, convinti del fatto che la parola sia l'arma primaria con la quale combattere i mali dell'epoca. Sperimentano nuove modalità espressive le cui forme sono strettamente legate alla loro visione del mondo ed ai modelli ai quali si sentono più vicini ed affini.

Con la loro opera contribuiscono a far conoscere la condizione del popolo palestinese dopo il 1948. Ciò che si è verificato in questa terra è sì specifico della regione, come sosteneva Ġabrā Ibrahīm Ġabrā, ma è qualcosa che interessa tutto il mondo. Il popolo palestinese non è diverso dagli altri popoli, in quanto necessita di tutto ciò che ogni uomo in ogni parte della terra chiede, senza la paura che un nuovo attacco o un nuovo intreccio politico possa nuovamente sconvolgerne l'esistenza.

L'occupazione della Palestina e l'espulsione del suo popolo sono le condizioni che hanno portato alla lotta e alla resistenza, armata e culturale, per salvaguardare la dignità di un popolo privato dei propri diritti e per allontanare la minaccia dell'oblio e della cancellazione definitiva dell'identità palestinese continuamente minacciata dal 1948. In questo contesto la produzione artistica palestinese, declinata nelle sue diverse forme, ha un ruolo fondamentale in quanto ha prodotto e produce un discorso che consente al popolo palestinese di continuare a vivere e ad esistere creando una contro-narrazione.

I versi di al-Qāsim e Ġabrā sono assolutamente attuali, a dimostrazione del fatto che la questione palestinese è ben lontana dall'essere risolta, considerando che i palestinesi in Israele continuano a subire la repressione e lo stato d'assedio, e i palestinesi della diaspora si vedono ancora negati il diritto al ritorno, entrambi incatenati nel senso di estraneità e di esilio sia reale che metaforico.