

**«Ciò che non ho potuto dire come pittore, l'ho detto come
poeta, e ciò che non ho potuto dire come poeta,
l'ho detto come romanziere»¹.**

Ġabrā Ibrāhīm Ġabrā e i percorsi della creatività

Lucia Avallone

(*Università di Bergamo*)

Abstract

Ġabrā Ibrāhīm Ġabrā, poet, novelist, painter, translator, literary and art critic, was one of the most significant figures in the Arab cultural landscape of the twentieth century. A Christian Palestinian exile in Iraq, he expressed the different aspects of himself through different means, each one supporting the other in a continuous creative effort. Author of short stories, novels and poems, he introduced into the Arabic culture works of Shakespeare, Beckett and Faulkner, and participated in the creation and development of the Arab Modernism both in literature and in painting. Member of the Baghdad Modern Art Group, he addressed the topic of identity, shaping a verbal and figurative aesthetics of the exile experience and the nation-building in an existentialist perspective, and promoting a progressive activism that has recovered the roots of civilization and tradition and was opposed to a quiescent traditionalism as one. Through a re-reading of what he produced dealing with various fields, this article aims to map the creative paths of Ġabrā.

Key words – Modernism; exile; creativity; innovation; identity

Ġabrā Ibrāhīm Ġabrā, poeta, narratore, pittore, traduttore, critico letterario e d'arte, è stato uno degli esponenti più significativi nel panorama culturale del Novecento arabo. Cristiano palestinese, esule in Iraq, ha espresso i diversi aspetti di se stesso attraverso *medium* differenti, ciascuno in sostegno dell'altro in un continuo impegno creativo. Autore di racconti, romanzi e poesie, ha introdotto in ambiente arabo opere di Shakespeare, Beckett e Faulkner, e ha partecipato alla nascita e allo sviluppo del Modernismo arabo sia in letteratura sia in pittura. Membro del Gruppo d'arte moderna di Baghdad, ha affrontato il tema dell'identità, dando forma a un'estetica verbale e figurativa dell'esperienza dell'esilio e della costruzione della nazione in chiave esistenzialista e promuovendo un attivismo progressista che ha recuperato le radici della civiltà e della tradizione, ma che si è opposto a un quiescente tradizionalismo. Mediante una rilettura di ciò che ha prodotto cimentandosi in vari ambiti, questo articolo si pone l'obiettivo di tracciare una mappa dei percorsi creativi di Ġabrā.

Parole chiave – Modernismo; esilio; creatività; innovazione; identità

¹ Alaa ELGIBALI, Barbara HARLOW, Jabra I. JABRA, "Jabra Jabra's Interpoetics: An Interview with Jabra Ibrahim Jabra", «Alif: Journal of Comparative Poetics», 1 (Spring 1981), pp. 49-55, p. 51. L'intervista da cui è tratta la citazione è precedentemente apparsa in lingua araba sulla rivista «al-Ġāmi'a» (1978).

1. Autore poliedrico

Nel panorama culturale arabo del Novecento, spicca, come uno dei maggiori intellettuali, Ġabrā Ibrāhīm Ġabrā, palestinese giunto in Iraq nel 1948, in seguito alla *Nakba*², il nome del quale è legato ai memorabili romanzi *as-Safīna* “La nave” (1970) e *al-Baḥṭ ‘an Walīd Mas‘ūd* “La ricerca di Walīd Mas‘ūd” (1978). Il suo impegno è significativo in numerosi ambiti: poesia, autobiografia, narrativa, teatro, traduzione, pittura, critica letteraria e d’arte. Si tratta di una figura a tutto tondo che muove i primi passi del suo cammino letterario, artistico e accademico in ambiente palestinese ed europeo, per poi inserirsi nella società irachena della quale è pienamente partecipe, anche ricoprendo ruoli istituzionali³. Issa J. Boullata⁴, che ne è stato studente a Gerusalemme, lo descrive come «un vero uomo del Rinascimento»⁵ per l’interesse simultaneo che nutre rispetto a molte e differenti attività artistiche e letterarie.

Scopo del nostro articolo è presentare i percorsi creativi seguiti da Ġabrā durante la sua ricca carriera di uomo di studi e d’arte, soffermandoci, in particolare, sulla visione culturale che emerge dagli scritti di cui è autore.

Nato a Betlemme nel 1920, da una famiglia povera di religione cristiana ortodosso-siriaca, Ġabrā si trasferisce nel 1932 a Gerusalemme dove frequenta i corsi dell’*Arab College*⁶ (*al-Kulliyya al-‘arabiyya*) e, nel 1938, ottiene una borsa di studio per proseguire la sua formazione all’estero, prima all’Università di Exeter e poi a quella di Cambridge, tra il 1939 e il 1943. Gli sviluppi della seconda guerra mondiale lo spingono a rientrare in Palestina, dove completa gli studi per corrispondenza conseguendo, nel 1948, il titolo di *Master of Arts* in Letteratura inglese. Nello stesso periodo è insegnante presso la scuola che anni prima l’ha visto studente, la Rašdiyya, e dirige il Club delle Arti (*Nādī al-funūn*) dell’Associazione dei Giovani Cristiani (YMCA) di Gerusalemme, occupandosi anche dell’organizzazione di eventi culturali⁷. Docente di Letteratura inglese all’Università di Baghdad fino al 1952, grazie a una borsa di studio⁸ si reca negli Stati Uniti per approfondire gli studi in critica letteraria all’Università di Harvard⁹. Di ritorno a Baghdad, trova impiego presso l’Iraq Petroleum

² Con il termine *Nakba* ci si riferisce alla “catastrofe” che vive il popolo palestinese quando, in concomitanza con la nascita dello Stato di Israele, è costretto, in buona parte, a lasciare i propri territori, in un esodo che determina la nascita di campi profughi nei paesi limitrofi e flussi migratori verso l’Occidente e altri Stati arabi.

³ Per una più ampia contestualizzazione storico-letteraria si veda Isabella CAMERA D’AFFLITTO, *Letteratura araba contemporanea. Dalla nahḍah a oggi*, Roma, Carocci, 1998 (cap. 6).

⁴ Studioso palestinese, Issa J. Boullata nasce a Gerusalemme nel 1929. Si laurea e ottiene il dottorato all’Università di Londra; insegna Letteratura araba e Studi islamici negli Stati Uniti e in Canada. Dedicò alcuni dei suoi studi ai poeti arabi moderni.

⁵ Issa J. BOULLATA, “Living with the tigress and the muses”, «World Literature Today», 75.2 (Spring 2001), pp. 214-223, p. 214.

⁶ Tra i suoi insegnanti, vi è il noto scrittore Iṣḥāq Mūsā al-Ḥusaynī (1904-1990), autore di *Muḍakkirāt daḡāḡa* “Memorie di una gallina” (1943).

⁷ Sonja MEJCHER-ATASSI, *Reading Across Modern Arabic Literature and Art: Three Case Studies: Jabra Ibrahim Jabra, Abd al-Rahman Munif, Etel Adnan*, Wiesbaden, Reichert, 2013, pp. 44-45.

⁸ Riceve una borsa di studio Rockefeller della durata di due anni (1952-1954).

⁹ Dopo essere stato studente di critica letteraria a Cambridge con F. R. Leavis (1895-1978), studia a Harvard con I. A. Richards (1893-1979) e Archibald MacLeish (1892-1982). Tornerà a Harvard nel 1976 come *Visiting Professor* di Letteratura araba moderna.

Company (1954-1977) e insegna Letteratura inglese alla Facoltà di lettere (1954-1964). Nel 1977 è nominato consigliere culturale del Ministero della Cultura e dell'Informazione, fino alla pensione, nel 1985. Muore nel 1994, preceduto dalla moglie, Lamī'a Barqī al-‘Askarī¹⁰, che scompare nel 1992¹¹.

Diretta testimonianza della sua vita sono due opere autobiografiche¹² alle quali si aggiungono diversi scritti epistolari¹³. La personalità di Ġabrā, oltre all'immagine che emerge dalla produzione letteraria e artistica, è quindi ulteriormente definita da ciò che egli scrive di sé e in relazione con altri; con lucida consapevolezza lascia numerose risorse a cui è possibile attingere per conoscerlo. È un'eredità notevole, sia sul piano della letteratura impegnata – la questione palestinese è di primo piano – sia su quello della realizzazione di un'estetica verbale e figurativa; ciononostante lo scrittore giordano e amico di Ġabrā ‘Abd ar-Raḥmān Munīf¹⁴, nella prefazione a una nuova edizione del testo autobiografico *Šāri' al-Amīrāt*¹⁵, avverte l'importanza di portare a compimento una missione urgente: raccogliere le testimonianze di coloro che hanno personalmente conosciuto Ġabrā e che stanno anch'essi gradualmente scomparendo.

Va ricordato che un gravissimo colpo è inferto all'insieme di memorie materiali conservate nella casa dell'autore¹⁶: nel 2010 la maggior parte del suo ricco patrimonio librario e artistico accumulato in una vita di studi e interessi molteplici viene distrutto durante un attentato che causa la morte di diciassette persone. In quell'occasione, un articolo del *New York Times* ricorda il pensiero degli amici di Ġabrā.

Gli amici dicono che il signor Jabra incarnava l'ideale della sua casa - un dissidente che traeva determinazione dalla spoliazione del suo popolo, un cristiano che celebrava la sua identità di arabo, un artista laico motivato a collegare la società in cui era nato con quelle in cui si era formato, un pensatore che trovò la forza di essere aperto al mondo mediante la fede nella propria cultura¹⁷.

¹⁰ Nell'autobiografia *Šāri' al-Amīrāt* “Via delle Principesse” (1994), Ġabrā definisce il 1951 *as-sana al-‘agā’ibiyya* “*annus mirabilis*”, accostandolo all'incontro con la donna che diventerà sua moglie (cfr. “Lamī'a wa-s-sana al-‘agā’ibiyya”, in Ġabrā I. ĠABRĀ, *Šāri' al-amīrāt: fuṣūl min sīra dātīyya*, Beirut, Dār al-Ādāb, 2007, p. 105).

¹¹ BOULLATA, “Living with the tigris and the muses”, pp. 214-215.

¹² *Al-Bi'r al-ūlā: fuṣūl min sīra dātīyya* “Il primo pozzo: capitoli da un'autobiografia” (1987) e *Šāri' al-Amīrāt: fuṣūl min sīra dātīyya* “Via delle Principesse: capitoli da un'autobiografia” (1994).

¹³ Gli scritti epistolari di Ġabrā sono contenuti in: *Arā kitāb ġamīl: rasā'il Ġabrā ilā Māhir al-Kayyālī* (1981-1994) “Vedo un bel libro: lettere di Ġabrā a Māhir al-Kayyālī” (1996), *Talāṭat šu'arā' wa-ṣaḥāfi: rasā'il Ġabrā Ibrāhīm Ġabrā, Yūsuf al-Ḥāl, Tawfīq Šā'ig ilā Riyāḍ Nağīb ar-Rayyis* “Tre poeti e un giornalista: lettere di Ġabrā Ibrāhīm Ġabrā, Yūsuf al-Ḥāl e Tawfīq Šā'ig a Riyāḍ Nağīb ar-Rayyis” (1996) e *at-Tağriba al-ğamīla: rasā'il Ġabrā Ibrāhīm Ġabrā ilā 'Īsā Bullāṭa min 1966 ilā 1994* “La bella esperienza: lettere di Ġabrā Ibrāhīm Ġabrā a 'Īsā Bullāṭa, dal 1966 al 1994” (2001).

¹⁴ ‘Abd ar-Raḥmān Munīf (1933-2004), scrittore giordano, firma con Ġabrā il romanzo *‘Ālam bilā ḥarā' iṭ* “Un mondo senza mappe” (1982).

¹⁵ ĠABRĀ, *Šāri' al-amīrāt: fuṣūl min sīra dātīyya*, p. 7.

¹⁶ Il progetto di rendere la casa dell'autore un museo è dapprima rimandato per la situazione politica dell'Iraq e del tutto abbandonato quando gran parte dei libri, delle carte, dei quadri e degli oggetti appartenuti a Ġabrā va distrutto (MEJCHER-ATASSI, *Reading Across Modern Arabic Literature and Art: Three Case Studies: Jabra Ibrahim Jabra, Abd al-Rahman Munif, Etel Adnan*, p. 56).

¹⁷ Anthony SHADID, “In Baghdad Ruins, Remains of a Cultural Bridge”, «The New York Times», (May 21, 2010), <<http://www.nytimes.com/2010/05/22/world/middleeast/22house.html>>. Le citazioni che ricorrono nell'articolo sono mie traduzioni.

Spesso definito ‘scrittore palestinese’, soprattutto in relazione ai contenuti della sua narrativa, l’identità di Ġabrā è infatti collegata anche, e nondimeno, ad altre dimensioni: a quella europea, che funge da quadro di riferimento nella sua formazione di studioso e artista, e a quella irachena, in cui si innestano gran parte delle esperienze culturali dell’esilio¹⁸.

2. Arte, sogno e azione

Relativamente all’amore che prova per le arti figurative, la prima fase della sua vita, trascorsa in Palestina, è fondamentale poiché lo vede, ancora bambino, avvicinarsi al disegno e alla pittura grazie all’influenza dalle pratiche artistiche locali e all’incoraggiamento di uno dei suoi insegnanti alla Rašīdiyya, l’artista Ġamāl Badrān (1909-1999). Nell’autobiografia *al-Bi’r al-ūlā*, che ripercorre gli anni dell’infanzia, l’autore accenna alle prime esperienze di pittura e al loro significato interiore.

Per me la scuola, con i suoi studenti e insegnanti, con i suoi libri e la sua atmosfera, era una fuga e un rifugio. [...] In quei giorni cominciai a disegnare a matita e poi a colori. [...] Allora concentravi la mia attenzione sul tentativo di rappresentarli [nasi, mani e piedi] al meglio nei contorni e nelle ombre. [...] In un impeto d’entusiasmo, mia madre, quando vide alcune figure che avevo disegnato, disse: “Ti darò una piastra per comprarti matite colorate, a patto che disegni la nostra casa.” [...] Per me il disegno era un’altra porta attraverso la quale ero entrato in un necessario mondo di rifugio, un mezzo verso piaceri che poi avrebbero compensato la tanta miseria, quando le mura della casa si sarebbero chiuse su chi vi stava, bloccando quelle aperture che facevano entrare le immagini degli alberi pieni di uccellini e la vista delle montagne e delle vallate ridenti nel dissolversi della luce del sole¹⁹.

I diversi dipinti di cui è autore negli anni che precedono l’esilio sono in buon numero conservati a Betlemme; è stata effettuata una significativa attività di recupero e restauro delle opere di questo periodo, che ha portato alla realizzazione di una mostra e di una conferenza dedicata a Ġabrā (2013)²⁰. Spesso i soggetti rappresentano figure umane, in alcuni casi l’immagine coglie momenti di vita quotidiana²¹, in altri suggerisce la dimensione onirica o presagisce il drammatico futuro dei palestinesi, come in *Stato di*

¹⁸ A ciò si aggiunga che Ġabrā mantiene legami con gli ambienti culturali di altri Paesi arabi, in particolare libanesi, e che è membro di alcune istituzioni di rilievo: *Ittiḥād al-udabā’ wa-l-kuttāb al-irāqīyyīn* “Unione dei letterati e degli scrittori iracheni”, *Ġam’iyyat al-mutarġimīn al-irāqīyyīn* “Associazione dei traduttori iracheni”, *Ittiḥād al-kuttāb wa-ṣ-ṣaḥāfiyyīn al-filasṭīniyyīn* “Unione degli scrittori e dei giornalisti palestinesi”, *Rābiḩat nuqqād al-fann fī al-‘Irāq* “Lega dei critici d’arte in Iraq” e *ar-Rābiḩa ad-duwaliyya li-nuqqād al-fann fī Bārīs* “Lega internazionale dei critici d’arte di Parigi” (MEJCHER-ATASSI, *Reading Across Modern Arabic Literature and Art: Three Case Studies: Jabra Ibrahim Jabra, Abd al-Rahman Munif, Etel Adnan*, p. 47).

¹⁹ Ġabrā I. ĠABRĀ, *al-Bi’r al-ūlā: fuṣūl min sīra dātīyya*, London, Riyad El-Rayyes Books, 1987, pp. 180-181.

²⁰ <<https://www.youtube.com/watch?v=luQ11tm-xUY>>; il link rimanda a un video dell’evento culturale “Ġabrā Ibrāhīm Ġabrā, l’uomo, il letterato, l’artista”, nel quale è possibile vedere alcuni quadri dell’autore.

²¹ Si vedano, per esempio, *Self Portrait* (1946) e *The Girl and the Poppies* (1945) in <<http://bethlehem.edu/institutes/library/Jabra-Ibrahim-Jabra>>.

*sogno*²², il quadro ad olio del 1946 che raffigura una giovane coppia, vestita di nero, in movimento su un fondo scuro illuminato da pennellate di colori vivaci, un intricato scenario fiammeggiante nell'oscurità. È Ġabrā stesso, nella sua seconda autobiografia, *Šāri' al-Amīrāt*, a parlare dei sogni e dell'ispirazione che da essi deriva.

Tornai a sognare le due donne a cui mi vedevo abbracciato mentre dormivo. Una di loro nuda e l'altra vestita, mentre scendevamo una scala a chiocciola senza fine, tra folle di gente sorpresa da ciò che vedeva. Dovevo liberarmi di quel sogno ricorrente disegnando, in qualche modo, la scena in un quadro. Disegnai un bell'uomo, che non prestava attenzione a niente e a nessuno, mentre stringeva al suo petto la donna nuda, con la mano destra, e quella vestita, con la sinistra. Camminavano in una strada che sembrava a Parigi, portando molte maschere, di ogni tipo, appese a fili legati alle mani e alle braccia. Dai balconi degli edifici intorno si affacciavano uomini e donne che indossavano maschere, come se pochi istanti prima le avessero comprate da quei tre. "I venditori di maschere", così chiamai il quadro, poiché l'artista spesso ha maschere che lo fanno inevitabilmente vivere più di una vita e che lo fanno vivere più degli altri. Ogni opera d'arte che crea è una nuova maschera in cui vive una di quelle vite e la offre agli altri affinché la possano indossare nei momenti in cui attraversano esperienze forti²³.

Il soggetto descritto in questo passaggio rimanda a un'opera precedente, del periodo palestinese (1947), in cui l'autore si autoritrae nell'atto di abbracciare due donne, per l'appunto una vestita e l'altra nuda, su uno sfondo coperto di volti simili a maschere²⁴. In senso lato, il sogno è considerato da Ġabrā fonte d'ispirazione per la creatività artistica, tanto che si tratti di pittura quanto di altri ambiti.

Sognare la propria vita attraverso le parole (come forma d'arte) è senza dubbio qualcosa di grande, ma gli orizzonti del sogno possono essere un incubo, come spesso la realtà appare all'artista. Forse il dilemma caratteristico di quest'ultimo è: sogno e incubo oppure realtà e incubo? L'immaginazione e la realtà, anche se opposti, sembra che abbiano questo problema in comune: l'incubo. Ecco perché non mi pare rilevante la questione immaginazione/realtà, essendo l'incubo, tanto quanto la gioia, destinato a funzionare sia in una sia nell'altra. Piuttosto, lo scambio tra i due ambiti è vitale per l'artista, inevitabile. Semplicemente, è l'abbandono di uno in favore dell'altro a porre un limite alla maggior parte degli sforzi creativi, eccetto per quelle figure geniali che appaiono capaci di intessere infinite illusioni da una limitata gamma d'azioni²⁵. [...] Il sogno ha la forza del mito, spesso gioca il ruolo di quella inesplicabile forza intuitiva che sorregge l'azione; da qui deriva il forte legame tra sogno e azione. Per molti, naturalmente, il sogno è opposto all'azione o ne è la sua negazione, ma essi perdono di vista il vincolo più profondo che li lega²⁶.

²² Il quadro, *Hālat ḥilm*, è visibile in <<http://www.thaqafa.org/site/pages/details.aspx?itemid=558#.V2liOqJqQmT>>.

²³ ĠABRĀ, *Šāri' al-amīrāt: fuṣūl min sīra ḡātiyya*, pp. 171-172.

²⁴ Il dipinto, senza titolo, è visibile in <<http://archive.thisweekinpalestine.com/details.php?id=3710&ed=206&edid=206>>.

²⁵ Ġabrā I. ĠABRĀ, *al-Fann wa-l-ḥilm wa-l-fi'l*, Baghdad, Wizārat at-Taḡāfa wa-l-I'lām, 1985, p. 14. Parte del testo ("L'arte, il sogno e l'azione") da cui è tratto questo brano è riprodotta in lingua inglese, dallo stesso Ġabrā, in *A Celebration of Life. Essays on Literature and Art* (1988).

²⁶ ĠABRĀ, *al-Fann wa-l-ḥilm wa-l-fi'l*, p. 35.

3. Narratore e poeta nel segno della modernità

L'energia creativa che sin dall'adolescenza si esprime in Ğabrā nel disegno e nella pittura, si manifesta presto anche nella scrittura. A diciotto anni ha già composto alcuni racconti, sebbene abbandoni poi la narrazione fino al 1946, quando scrive il primo racconto della raccolta *'Araq wa-qīṣaṣ uḥrā* "Araq e altri racconti" (1956). Nello stesso periodo, che di poco precede la *Nakba*, è autore di due romanzi brevi in inglese: *Echo and the Pool*, rimasto non pubblicato, e *Passage in the Silent Night*; traduce quest'ultimo in arabo, con il titolo *Ṣurāḥ fī layl ṭawīl*, pubblicandolo a Beirut nel 1948 e poi a Baghdad nel 1955. In inglese scrive, durante la permanenza a Harvard, anche un altro romanzo, *Hunters in a Narrow Street* (1960), successivamente tradotto in arabo da Muḥammad 'Aṣṣūr (1974) col titolo *Ṣayyādūn fī ṣārī' ḍayyiq*. Negli anni '70 ottiene ampio successo con i romanzi *as-Safīna* e *al-Baḥṭ 'an Walīd Mas'ūd*, che lo collocano tra le voci più significative della letteratura palestinese nel trentennio successivo alla nascita dello Stato di Israele; il suo nome è infatti spesso associato, per grandezza, a quello di Ğassān Kanafānī (1936-1972) e Imīl Ḥabībī (1922-1996)²⁷. Va evidenziato che *as-Safīna* e *al-Baḥṭ 'an Walīd Mas'ūd* sono rilevanti per la letteratura araba al di là dei contenuti che denotano l'impegno dell'autore nella questione palestinese, poiché, dal punto di vista formale, il primo rappresenta un esempio di narrativa modernista nella fase di sperimentalismo degli anni '60, e il secondo è espressione matura della stessa corrente culturale nel decennio seguente.

Ğabrā è di fatto protagonista del processo d'innovazione letteraria e artistica del suo tempo: in pittura è tra i fondatori del Gruppo d'arte moderna di Baghdad (*ğamā'at Bağdād li-l-fann al-ḥadīṭ*); in narrativa partecipa al passaggio dal Realismo (*maḍhab al-ḥaqā'iq*) al Modernismo (*maḍhab al-ḥadāṭa*) e allo sviluppo di quest'ultimo; in poesia è tra coloro che introducono il verso libero (*aš-ši'r al-ḥurr*).

Il cambiamento è chiaramente uno degli obiettivi cui aspira Ğabrā, assieme a una nuova generazione di artisti e intellettuali nella Baghdad che lo accoglie esule e in cui prende vita un'innovativa fase culturale. «Il cambiamento è qui la vera parola chiave. Il mondo arabo è passato attraverso grandi cambiamenti rivoluzionari che possono risalire a varie forze ed essere spiegati in molti modi. Ma uno dei principali poteri che hanno messo in movimento il cambiamento è costituito dai poeti stessi; essi sono stati responsabili del più profondo e più decisivo cambiamento di visione»²⁸. La sensibilità poetica emergente trova i primi compositori e teorici nella poetessa Nāzik al-Malā'ika (1923-2007) e in Badr Šākir as-Sayyāb (1926-1964); essi riconoscono al verso libero una valenza non solo formale, ma anche e soprattutto di contenuto, considerandolo adeguato strumento di espressione della società irachena che, come il resto del mondo arabo, è in trasformazione. Assieme a loro, altri poeti danno vita al Movimento del verso libero (*ḥarakat aš-ši'r al-ḥurr*); tra questi Buland al-Ḥaydarī (1926-1996), 'Abd al-Wahhāb al-Bayātī (1926-1999) e Ğabrā che, nel 1959, pubblica la raccolta di poesie *Tammūz fī al-madīna* "Luglio in città", seguita nel 1964 da *al-Madār al-muğlaq* "Circuito chiuso" e nel 1978 da *Law'at aš-šams* "Il languore del sole".

²⁷ Per una presentazione di Ğabrā e di altri autori palestinesi di rilievo si veda Isabella CAMERA D'AFFLITTO, *Cento anni di cultura palestinese*, Roma, Carocci, 2007. Tra i testi che trattano della letteratura palestinese, segnaliamo inoltre Simone SIBILIO, *Nakba. La memoria letteraria della catastrofe palestinese*, Roma, Edizioni Q, 2013.

²⁸ ĞABRĀ, *al-Fann wa-l-ḥulm wa-l-fi'l*, pp. 32-33.

Su coloro che contribuiscono alla nascita di questa corrente poetica, tanto importante da lasciare un'impronta profonda fino ai nostri giorni, gioca un peso rilevante la letteratura occidentale, che in parte i poeti iracheni conoscono direttamente e in parte è introdotta in ambiente arabo attraverso le traduzioni. In questo passaggio è fondamentale l'attività traduttiva di Ġabrā che, nel 1957, pubblica in arabo alcune sezioni di *The Golden Bough*²⁹, di James Frazer (1854-1941), dedicate al mito di Adonis/Tammūz, al quale ha già attinto T. S. Eliot (1888-1965). L'influenza di Eliot e del suo poema *The Waste Land* (1922) all'inizio degli anni '50 diventa «eruttiva e insistente»³⁰; il suo fascino coinvolge molti autori arabi, alcuni dei quali intraprendono il compito di tradurne le opere: i *Four Quartets*, a cura di Tawfiq Šāyig; *Tradition and the Individual Talent*, a cura di Munah al-Ĥūrī; *Notes towards the Definition of Culture*, a cura di Muḥammad Šukrī 'Ayyād. Accanto alla poetica di Eliot, è d'effetto, per i letterati arabi, anche l'incontro con Pablo Neruda (1904-1973), Vladimir Majakovskij (1912-1930), Nazim Hikmet (1902-1963), Federico García Lorca (1898-1936), Edith Sitwell (1887-1964), Ezra Pound (1885-1972), Antoine Artaud (1896-1948), Guillaume Apollinaire (1880-1918), Louis Aragon (1897-1982), Paul Éluard (1895-1952), Saint-John Perse (1887-1975) e Jacques Prévert (1900-1977)³¹.

I traduttori, come era avvenuto nel corso del XIX secolo, durante la prima fase della *Nahḍa*³², anche nel secondo dopoguerra sono un fattore essenziale per il rinnovamento della cultura araba. Ġabrā produce una lunga serie di traduzioni dall'inglese, importanti sia per qualità sia per impatto negli ambienti intellettuali arabi, e alcuni di questi testi hanno particolare rilevanza nella definizione del Modernismo arabo. Egli, infatti, oltre a dedicarsi alla traduzione di opere shakespeariane³³, introduce nell'editoria araba autori contemporanei come Beckett (1906-1989) e Faulkner (1897-1962). Nel 1954 un suo articolo su *The Sound and the Fury* (1929) appare nella rivista *al-Adab*, seguito, nel 1963, da una sua traduzione del romanzo intitolata *aš-Šaḥab wa-l-'unf*. Faulkner ha un effetto dirompente nella narrativa araba dell'epoca, influisce su scrittori come l'egiziano Naḡīb Maḥfūz (1911-2006), che nel 1967 pubblica il romanzo polifonico *Mīrāmār*³⁴, e il palestinese Ġassān Kanafānī (1936-1972), che nel 1966 scrive *Mā tabaqqā lakum* "Ciò che vi è rimasto", solo per nominare due dei maggiori autori dell'epoca.

Ovviamente Ġabrā stesso è toccato dalla modernità di Faulkner e ne sperimenta le tecniche in *as-Safīna* (1970), un romanzo che, secondo Roger Allen, evoca «gli spettri di Faulkner, Durrell e Joyce nella tecnica del narratore multiplo»³⁵. Alla trama fa da sfondo

²⁹ La traduzione appare con il titolo *Adūnīs: dirāsa fī al-asāfīr wa-l-adyān al-qadīma* "Adonis: studio sui miti e le religioni antiche".

³⁰ Jabra I. JABRA, "Modern Arabic Literature and the West", «Journal of Arabic Literature», 2 (1971), pp. 76-91, p. 81.

³¹ JABRA, "Modern Arabic Literature and the West", pp. 83-85.

³² La *Nahḍa* è un movimento di rinnovamento che investe ogni ambito delle società arabe tra il XIX e il XX secolo.

³³ Il suo lavoro di traduzione delle opere di Shakespeare è notevole: *Hamlet* (1960), *King Lear* (1968), *Coriolanus* (1974), *Othello* (1978), *The Tempest* (1979), *Macbeth* (1979), *The Twelfth Night or What You Will* (1989), e una selezione dei *Sonnets* (1989).

³⁴ 'Miramar' è il nome della pensione in cui è ambientata buona parte del romanzo.

³⁵ Jabra I. JABRA, *The ship*, Adnan Haydar and Roger Allen (translation by), Colorado Springs, Three Continents Press, 1985, p. 3.

la questione palestinese dopo la *Naksa*³⁶ del 1967. Come la Yoknapatawpha County di Faulkner o la pensione Miramar di Maḥfūz, la nave è un microcosmo creato per rappresentare, in uno spazio circoscritto, le storie dei personaggi, in questo caso d'estrazione borghese o aristocratica e di nazionalità diversa, che danno origine a profonde riflessioni. I temi del legame con la terra e dell'esilio, tanto cari agli scrittori palestinesi, diventano motivi universali, assurgono a simboli della condizione umana, in particolare della recisione di quei vincoli che rendono l'uomo parte di un tutto³⁷. Il tratto esistenzialista di Ḡabrā, che caratterizza anche i suoi principali successivi romanzi, *al-Baḥt 'an Walīd Mas'ūd* (1978) e *Yawmiyyāt Sarāb 'Affān* "I diari di Sarāb 'Affān" (1992), evidenzia l'importanza del soggetto, che vive in condizioni di infelicità, angoscia e fallimento, e delle sue scelte proiettate verso la realizzazione concreta di una soluzione, mai raggiunta. La riflessione sull'individualità mette in luce il senso di abbandono e di oppressione dell'esilio. Quello che rappresenta l'autore è

un mondo che può essere superato solo sapendo usare le capacità di trovare "una casa nel correre", il che richiede costante rinnovamento e ingegnosità e in cui l'unica regola, come afferma Sarab, è quella di "colpire e correre". È un mondo in cui l'esule, l'ostaggio e il rifugiato devono innovare, devono impiegare le proprie energie creative, a ogni svolta devono affinare l'istinto per identificare il nemico³⁸.

I contenuti dei romanzi di Ḡabrā sono fortemente legati alla realtà esistente, alla situazione in cui versa il Vicino Oriente contemporaneo, letta e interpretata attraverso le categorie filosofiche dell'esistenzialismo e ricostruita mediante le tecniche narrative tipiche del modernismo. Rispondendo a chi lo accusa di imitare autori occidentali, nell'intervista rilasciata a Elgibali e Harlow Ḡabrā spiega ampiamente la sua idea di influenza culturale.

Coloro i quali affermano che ho preso a prestito le tecniche stilistiche di Faulkner dovrebbero citarne alcune. [...] Mi resi conto che Faulkner aveva così ampliato il potenziale della struttura narrativa che non fu più possibile scrivere un romanzo senza considerare i suoi risultati. Tuttavia, Faulkner, quando scrisse il suo romanzo, fu lui stesso accusato di imitare gli stili di James Joyce e Virginia Woolf. Così *La nave* è criticata per essere un'imitazione di Faulkner. Faulkner stesso si rese conto che i traguardi di Joyce nella tecnica narrativa non potevano essere ignorati se doveva scrivere un romanzo che andasse oltre l'*Ulysses*³⁹.

Continua poi, collegandosi al mondo dell'arte: «Quando il primo Rinascimento scoprì la prospettiva nella pittura, nessun pittore poté trascurare questa svolta e la prospettiva diventò parte del lavoro di ogni artista»⁴⁰.

Il romanzo, per Ḡabrā, è un mezzo importante ed efficace che consente d'intervenire sulla società, ma trae vantaggio da altre forme d'arte, anche da quelle che hanno

³⁶ Il termine "ricaduta" indica la cocente sconfitta subita dai palestinesi e dagli Stati arabi nella guerra dei Sei giorni.

³⁷ Lucia AVALLONE, "Conflitti e letteratura, gli anni della decostruzione", «Elephant & Castle. Laboratorio dell'immaginario», 7 (October 2012), pp. 5-33, p. 22.

³⁸ Jabra I. JABRA, *The Journals of Sarab Affan*, translation by Ghassan Nasr, Syracuse, New York, Syracuse University Press, 2007, p. 189.

³⁹ ELGIBALI, HARLOW, JABRA, "Jabra Jabra's Interpoetics: An Interview with Jabra Ibrahim Jabra", p. 51.

⁴⁰ ELGIBALI, HARLOW, JABRA, "Jabra Jabra's Interpoetics: An Interview with Jabra Ibrahim Jabra", p. 51.

costituito l'antico patrimonio letterario arabo, dall'epica (*malḥama*) al racconto poetico (*qiṣṣa šī'riyya*), dalla favola con gli animali (*ḥikāya*) al racconto in prosa rimata (*maqāma*), dai racconti de *Le mille e una notte* (*Alf layla wa-layla*) ai proverbi (*ḥikam*)⁴¹. Sul romanzo vi è poi l'influenza della narrativa occidentale, ma non solo, perché per Ġabrā «il romanzo ha beneficiato della pittura, della musica, della recitazione e della poesia, come energia e suggestione verbale. È diventato il punto d'incontro delle arti creative conosciute all'uomo sin dalle epoche precedenti»⁴². Inoltre, il buon romanzo deve essere scritto secondo tecniche che sono appartenute prima di tutto alla musica – il ritmo, l'armonia e il crescendo – e alle arti figurative – il chiaroscuro –, senza dimenticare che l'uso del montaggio nel cinema ha contribuito a rinnovare la costruzione della narrativa⁴³. Relativamente alla musica, ricordiamo anche che in *al-Mağmū'āt aš-ši'riyya al-kāmila* “Raccolte poetiche complete” Ġabrā paragona le sue poesie più lunghe a sinfonie⁴⁴ e che la musica, per lui, è la «sola arte pura»⁴⁵.

Con le innovazioni del Modernismo, dagli anni '50, ma soprattutto dai '60, nella letteratura araba cominciano a entrare in uso il flusso di coscienza, i procedimenti analettici, il monologo interiore, la prospettiva multipla, il simbolismo. Nonostante vi sia una parte di critica avversa alla deflagrante influenza occidentale, James Joyce (1882-1941), Marcel Proust (1871-1922), Franz Kafka (1883-1924), Aldous Huxley (1894-1963), Lawrence Durrell (1912-1990), Ernest Hemingway (1899-1961) e William Faulkner sono fonte d'ispirazione per i narratori arabi. Mentre la situazione geopolitica alimenta un clima di conflitto tra arabi e occidentali – dalla nascita dello Stato d'Israele alla Rivoluzione egiziana del 1952, alla crisi di Suez del 1956, passando poi attraverso la lunga guerra di liberazione algerina e l'avvicinamento egiziano all'Unione Sovietica, fino alla *Naksa* –, sono proprio la narrativa, la poesia, il teatro, la pittura e la filosofia di derivazione europea e americana a rappresentare un polo d'attrazione ineludibile per gli artisti e gli intellettuali arabi, entusiasti anche dei testi di Jean-Paul Sartre (1905-1980) e Albert Camus (1913-1960). Ġabrā afferma che quando questi ultimi furono tradotti e studiati negli anni '50, «ebbero un successo travolgente. Sartre era il favorito nell'officina letteraria di Beirut e la reazione a Baghdad e al Cairo fu tremenda. Non si doveva essere d'accordo con Sartre in tutto, ma le sue idee diventarono centrali per la nuova generazione di scrittori che ricercava impegno⁴⁶ nei temi politici e sociali dei propri tempi»⁴⁷.

⁴¹ ELGIBALI, HARLOW, JABRA, “Jabra Jabra’s Interpoetics: An Interview with Jabra Ibrahim Jabra”, p. 52.

⁴² ELGIBALI, HARLOW, JABRA, “Jabra Jabra’s Interpoetics: An Interview with Jabra Ibrahim Jabra”, p. 52.

⁴³ ELGIBALI, HARLOW, JABRA, “Jabra Jabra’s Interpoetics: An Interview with Jabra Ibrahim Jabra”, p. 52.

⁴⁴ Ġabrā I. ĠABRĀ, *al-Mağmū'āt aš-ši'riyya al-kāmila*, London, Riyad El-Rayyes Books, 1990, p. 15.

⁴⁵ BOULLATA, “Living with the tigress and the muses”, p. 223.

⁴⁶ Ġabrā, come altri intellettuali, si sente chiamato a una letteratura d'impegno, che trae la ragion d'essere dall'espone, dal criticare e dal cercare di risolvere i problemi della propria società, aderendo anche alle cause nazionali di altri Paesi arabi. L'*adab al-iltizam* (termine coniato da Ṭāhā Ḥusayn che pubblica in arabo alcuni saggi di Sartre alla fine degli anni '40) è strumento adottato dai realisti sociali, dagli esistenzialisti, da altri scrittori d'orientamento pan-arabo e dai poeti della resistenza. Per una più ampia presentazione del concetto di 'letteratura impegnata' in ambiente arabo si veda Verena KLEMM, “Commitment, in modern Arabic literature”, in Kate FLEET, Gudrun KRÄMER, Denis MATRINGE, John NAWAS, Everett ROWSON (eds.), *Encyclopaedia of Islam Three Online*, Leiden, Brill, 2007.

⁴⁷ JABRA, “Modern Arabic Literature and the West”, pp. 87-88.

4. Teorico, autore e critico nel rinnovamento delle arti

Nei testi critici Ġabrā descrive il rinnovamento delle arti mettendo in evidenza sia i cambiamenti formali sia quelli di contenuto e ci presenta una letteratura modernista araba contrassegnata dai temi dell'alienazione, dell'esilio, della speranza e, allo stesso tempo, della protesta e dell'assurdità della vita dell'uomo⁴⁸. I motivi della contestazione e dell'assurdo diventano caratteristici soprattutto del teatro, nella fattispecie di quello egiziano, grazie all'adozione, da parte di diversi autori, delle posizioni di John Osborne (1929-1994), Bertolt Brecht (1998-1956), Eugène Ionesco (1909-1994) e Samuel Beckett, del quale Ġabrā traduce *Waiting for Godot* (*Fī intizār Ġūdū*, 1966). Nell'articolo che dedica ai collegamenti tra letteratura araba moderna e Occidente (1971), egli ricorda infatti che il teatro arabo degli anni '60 ha dato ampio spazio ai testi di Jean Cocteau (1889-1963), Jean-Paul Sartre, Tennessee Williams (1911-1983), Bertolt Brecht, Friedrich Dürrenmatt (1921-1990), Eugène Ionesco e Samuel Beckett, dai quali i drammaturghi arabi hanno tratto molti insegnamenti, e non solo i più giovani, ma anche coloro che avevano all'attivo una lunga carriera, come Tawfīq al-Ḥakīm (1898-1987) che «all'età di sessant'anni scrive più di una commedia nello stile del Teatro dell'Assurdo, per provare di essere ancora attuale. Il suo *O tu che sali sull'albero*⁴⁹ è tanto divertente, sorprendente e drammaticamente efficace quanto qualsiasi lavoro di Ionesco»⁵⁰.

Che l'apporto europeo e americano al Modernismo arabo sia essenziale è innegabile, come lo è stato quello della letteratura occidentale del secolo precedente rispetto alla nascita e allo sviluppo dei moderni generi letterari nel mondo arabo, ma gli autori arabi, pur attingendo a strumenti e temi non propri, elaborano nuove narrative, poetiche e drammaturgie che diventano tipiche dell'area, delle società a cui essi appartengono, perseguendo quindi anche uno degli scopi primari della letteratura d'impegno in senso sartriano. È il caso dei palestinesi che mettono al centro della loro produzione artistica la perdita della terra, l'esilio e la lotta per il ritorno; degli egiziani, che vivono la parabola del nasserismo fino alla disillusione e quindi alla critica, diretta e indiretta, del regime; degli algerini, coinvolti nel sanguinoso conflitto per l'indipendenza ma animati dal risveglio civile. Ed è il caso degli iracheni che, tra la fine degli anni '50 e quella degli anni '60, vedono il susseguirsi di diversi colpi di Stato e la presa di potere del partito *Ba'ṭ*.

Nel turbine della storia che si compie, gli ambienti artistici iracheni creano anch'essi un'originale visione modernista delle arti, che si allaccia alle tendenze pittoriche e plastiche dei primi decenni del secolo maturate in Occidente, ma che dalla tradizione recupera motivi essenziali, in particolare dalle culture locali preislamiche. Anche qui Ġabrā è partecipe del processo di rinnovamento, ne è artefice, testimone e divulgatore, attraverso i suoi dipinti e i numerosi studi dedicati a pittori, scultori e movimenti artistici. Mentre si dedica alla poesia e alla narrativa, la passione per le arti visive quindi non lo abbandona, rendendolo ancora una volta autore e studioso di un aspetto culturale di primo piano nell'Iraq della sua epoca.

⁴⁸ Ricordiamo, in proposito, il surrealismo di uno dei romanzi che Ġabrā pubblica nel 1986, *al-Ġuraf al-uḥrā* "Le altre stanze".

⁴⁹ Il titolo originale è *Yā ṭāli' aš-šaḡara*, pubblicato al Cairo, nel 1962, da Maktabat al-Adab e tradotto in italiano da Adalgisa De Simone per l'Istituto per l'Oriente nel 1971.

⁵⁰ JABRA, "Modern Arabic Literature and the West", p. 15.

Segnalando la traduzione di Ġabrā di una parte della maggiore opera di Frazer, *The Golden Bough*, abbiamo solo accennato ai miti di Adonis e Tammuz, senza soffermarci sul fatto che, mediante l'antropologo scozzese e il poemetto di Eliot del 1922, gli intellettuali arabi riscoprono il mito babilonese, ritrovano un legame con la propria storia, con una cultura peculiare, esclusiva, e al tempo stesso di valore inestimabile per la civiltà umana, una cultura il cui recupero si rivela un arricchimento per le lettere e le arti. Il mito di Tammuz entra infatti a far parte dei temi della poesia irachena e, più in generale, araba, e l'eredità babilonese riemerge nella pittura e nella scultura.

Nel movimento poetico tammuzita si identificano poeti che cantano il mito della fertilità e della resurrezione rappresentato con l'immagine della pioggia rigeneratrice; ne sono esponenti, tra gli altri, i libanesi Yūsuf al-Ḥāl e Ḥalīl al-Ḥāwī, il siriano 'Alī Aḥmad Sa'īd (*alias* Adonis)⁵¹, l'iracheno Badr aš-Šākīr as-Sayyāb e Ġabrā, con una prima raccolta di poesie che contiene nel titolo il nome Tammūz, nell'accezione di 'mese di luglio', secondo il calendario siriano.

Non solo poeta, ma anche teorico, Ġabrā sottolinea l'appartenenza del mito al substrato culturale del moderno Vicino Oriente: «E poiché il mito originariamente apparteneva alla nostra parte di mondo, sembrò naturale che i poeti arabi volessero incorporarlo nel loro lavoro. Così il tema dominante nella poesia araba degli anni '50 fu quello della terra assetata in attesa di pioggia, della fertilità rinnovata attraverso il sangue di Tammuz, assassinato dal verro selvaggio, della morte e della resurrezione»⁵².

Nello sconforto diffuso dopo il 1948, poesie come "al-Ġisr" "Il ponte", di al-Ḥāwī, e "Unšūdat al-maṭar" "La canzone della pioggia" (1960), di as-Sayyāb, testimoniano la «fede in un futuro migliore per la generazione più giovane che dovette, comunque, affrontare presto la ancora più grande tragedia della guerra del Giugno 1967»⁵³.

Quando nella poesia araba il tema dei miti della fertilità si esaurisce, il processo di rinnovamento è ormai avviato; il mito di Tammuz viene semplicemente sostituito da altri soggetti, legati alla modernità, come la città, o alla tradizione, come i viaggi di Sindibad e altri simboli archetipi. Analogo è lo sviluppo delle arti figurative dell'epoca, dagli anni '50, quando operano tre maggiori scuole – la Société Primitive⁵⁴, il Gruppo d'arte moderna di Baghdad⁵⁵ e gli Impressionisti⁵⁶ –, agli anni '60, durante i quali le tendenze crescono ulteriormente:

C'erano gli Accademici, gli Innovatori, il Gruppo della Nuova visione, i Mono-dimensionisti e altri. Ogni gruppo si vantava di essere a suo modo rivoluzionario, oscillando nella sua fede tra l'intensamente politico e l'intensamente religioso o mistico. Veramente le linee ideologiche, politiche, o altre, spesso trascendevano

⁵¹ Nelle loro poesie sono impiegati i simboli delle divinità Tammuz (babilonese)/Adonis (greca) e Baal (cananea), di Lazzaro e della crocifissione (Vangeli).

⁵² JABRA, "Modern Arabic Literature and the West", p. 84.

⁵³ Salma Kh. JAYYUSI, "Modernist poetry in Arabic", in BADAWI (ed.), *The Cambridge History of Arabic Literature – Modern Arabic Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, pp. 132-179, p. 155.

⁵⁴ In seguito chiamata *Ġamā'at ar-ruwwād* "Gruppo dei pionieri", la Société Primitive è fondata da Fā'iq Ḥasan (1914-1992) nel 1950.

⁵⁵ Il Gruppo d'arte moderna di Baghdad è fondato da Ġawād Salīm (1919-1961) nel 1951.

⁵⁶ La *Ġamā'at al-inṭibā'īyyīn* è fondata nel 1953 da Ḥāfīz aḍ-Ḍurūbī (1914-1991); si veda un esempio con il quadro senza titolo di aḍ-Ḍurūbī (1960) in <https://issuu.com/grosvenorgallery1/docs/modern_arab_catalogue_high_res_sigles>.

significativamente le formazioni dei gruppi. Ciò che contava, in ultima analisi, era il talento individuale: i creatori brillanti si auto-creavano⁵⁷.

E, come avviene in letteratura, le arti visive, sebbene fortemente influenzate dall'Occidente, acquistano anch'esse una propria specificità data dal richiamo ai basso-rilievi e alle sculture sumere e accadiche, alle miniature e alle calligrafie islamiche⁵⁸, ai soggetti popolari dell'artigianato locale, il tutto rielaborato in chiave moderna. Ecco così la stilizzazione cubista delle figure di Fā'iq Ḥasan, chiaramente inserite nel contesto urbano o rurale iracheno⁵⁹, e l'innocenza, la freschezza di visione di Ġawād Salīm «che lo fece creativamente attingere a forme, simboli, abitudini e superstizioni locali - a tutto il folclore ancora vivo nei vecchi vicoli e caffè di Baghdad, e nelle campagne circostanti»⁶⁰; ecco l'espressionismo di sapore *fauves*⁶¹ e l'astrattismo⁶² di Ġabrā, e l'ispirazione storica, letteraria e religiosa di Diyā' al-'Azzāwī che dipinge personaggi tratti dell'epica mesopotamica di Gilgamesh, dal martirio di Ḥusayn a Karbalā', dai racconti de *Le mille e una notte*, dalle storie della Bibbia⁶³, riproponendoli in chiave di allegoria contemporanea⁶⁴. Su tutti, per Ġabrā, si erge la figura di Salīm⁶⁵, scomparso prematuramente all'età di quarantun anni, nel 1961, dopo aver lavorato intensamente al *Monumento alla Libertà*⁶⁶, commissionatogli dal governo repubblicano, un'opera lunga cinquanta metri e alta otto, costituita da basso-rilievi in bronzo, collocata nel centro della capitale. Ġabrā, attivo nel Gruppo, come pittore e come teorico, ne scrive il secondo manifesto nel 1955⁶⁷:

Il Gruppo d'arte moderna di Baghdad è formato da pittori e scultori. Ognuno ha il suo specifico stile, ma concorda con gli altri nell'ispirarsi all'atmosfera irachena per sviluppare questo stile. Essi vogliono rappresentare la vita della gente in una nuova forma definita dalla loro comprensione e dall'osservazione della vita di questo Paese in cui molte civiltà sono fiorite, sono state dimenticate e poi rifiorite.

⁵⁷ Jabra I. JABRA, *The Grass Roots of Iraqi Art*, St. Helier, Wasit Graphic and Publishing, 1983, p. 10.

⁵⁸ In proposito è significativo il dipinto *Scattered Words* (1971) di al-'Azzāwī, visibile in <<http://www.azzawiart.com/search?q=scattered%20words>>.

⁵⁹ Si veda il dipinto di Ḥasan intitolato *Fisherman* (1958) in <<http://www.artfacts.net/en/artist/faik-hassan-129210/artworks.html>>.

⁶⁰ Jabra I. JABRA, "L'art irakien contemporain", «Ishtar: Orient-Occident», 12-13 (1962), pp. 346-348, p. 347. Un esempio è il suo quadro intitolato *The Gardener* (ca. 1950), visibile in <http://www.meemartgallery.com/art_exhibiting.php?id=41>.

⁶¹ Si veda, come esempio, il dipinto senza titolo (1952) contenuto in BOULLATA, "Living with the tigress and the muses", p. 216.

⁶² Esempio ne è il dipinto senza titolo (1964) contenuto in MEJCHER-ATASSI, *Reading Across Modern Arabic Literature and Art: Three Case Studies: Jabra Ibrahim Jabra, Abd al-Rahman Munif, Etel Adnan*.

⁶³ Chiaro esempio è *Noah's Ship* (1968), visibile in <<http://www.azzawiart.com/search?q=noah%27s%20ship>>.

⁶⁴ Ġabrā I. ĠABRĀ, *Dhia al-Azzawi*, Beirut, Gallery One, 1969, p. 2.

⁶⁵ Ġawād Salīm è scultore e pittore, con una profonda conoscenza della storia dell'arte, studente in patria e in Europa, impiegato al Museo archeologico e poi insegnante di scultura all'Istituto di Belle Arti di Baghdad; porta avanti un continuo impegno nella sperimentazione e sviluppa opere che sono anche il risultato di una costante discussione e teorizzazione.

⁶⁶ Per una visione d'insieme del monumento, si veda <<http://modernbaghdad.tumblr.com/post/124335198659/liberty-monument-by-artist-jawad-selim-and>>.

⁶⁷ La sperimentazione e il fermento artistico degli anni '50 trovano, nel decennio successivo, strutture adatte alla divulgazione con la nascita di gallerie private, del Museo nazionale d'arte moderna e dell'Unione degli artisti iracheni.

Essi non ignorano i loro legami intellettuali e stilistici con il prevalente sviluppo artistico nel mondo. Allo stesso tempo, però, cercano di creare forme che diano all'arte irachena uno speciale carattere e una specifica personalità⁶⁸.

Fino a che il Gruppo è attivo, cioè fino ai primi anni '70, Ğabrā partecipa alle esposizioni, ma, alla fine del decennio, l'Iraq va incamminandosi verso un periodo oscuro. Mejcher-Atassi⁶⁹ e Greenberg⁷⁰ si soffermano su questo momento di passaggio riportando alcune critiche mosse a Ğabrā e alla sua generazione da Samīr al-Ḥalīl⁷¹: Ğabrā è imputato di aver partecipato a uno sviluppo della formula “*turath-as-art*”, stabilita negli anni '50, in “*turath-as-kitsch*”⁷², di essere diventato un nostalgico e di essere caduto anch'egli in un declino intellettuale palese nella presentazione di dipinti come *Il cavaliere*, di Fā'iq Ḥasan, e *Il capo combattente, Saddam Husayn, con il popolo*, di Māhūd Aḥmad⁷³; la generazione degli anni '60 (*ġīl as-sittīnāt*), ormai nel tratto discendente della sua parabola, subisce un giudizio ancora più tagliente, quello di ‘generazione perduta’.

Il decennio inaugurato dalla Rivoluzione del 1958 e la successiva era baathista, iniziata con il *putsch* del 1964 e consolidata con la presa di potere del 1968, hanno visto molti intellettuali e artisti riporre le speranze in un futuro di progresso, in una rinascita possibile che rovesciava la monarchia e cancellava il retaggio coloniale, ma che avrebbe presto lasciato posto a disillusione e scetticismo⁷⁴.

⁶⁸ MEJCHER-ATASSI, *Reading Across Modern Arabic Literature and Art: Three Case Studies: Jabra Ibrahim Jabra, Abd al-Rahman Munif, Etel Adnan*, p. 55. Mejcher-Atassi propone il brano in lingua araba di Šākir Ḥ. Al Sa'īd, *al-Bayānāt al-fanniyya fī al-'Irāq* “I manifesti artistici in Iraq”, Baghdad, Wizārat at-Taqāfa wa-l-I'lām, 1973, traendolo da ‘Abd ar-Raḥmān MUNIF (ed.), *al-Qalaq wa-tamġīd al-ḥayāt: kitāb takrīm Ğabrā Ibrāhīm Ğabrā* “L'inquietudine e la celebrazione della vita: libro in onore di Ğabrā Ibrāhīm Ğabrā”, Beirut: al-Mu'assasa al-'arabiyya li-d-dirāsāt wa-n-našr, 1995, p. 29.

⁶⁹ MEJCHER-ATASSI, *Reading Across Modern Arabic Literature and Art: Three Case Studies: Jabra Ibrahim Jabra, Abd al-Rahman Munif, Etel Adnan*, p. 58.

⁷⁰ Nathaniel GREENBERG, “Political Modernism, Jabrā, and the Baghdad Modern Art Group”, «CLCWeb: Comparative Literature and Culture», 12.2 (2010), pp. 1-12, p. 4.

⁷¹ Pseudonimo di Kanan Makiya.

⁷² Durante gli anni '50, Ğabrā e il Gruppo d'arte moderna di Baghdad sostengono il recupero del patrimonio culturale (*turāt*) nell'elaborazione della modernità, ma sul finire degli anni '70 il legame con la tradizione sembra aver perduto ogni spinta progressista ed essere piuttosto funzionale alla celebrazione del regime. Si veda in proposito Samir AL-KHALLIL, *The Monument: Art, Vulgarity, and Responsibility in Iraq*, Berkeley, University of California Press, 1991, p. 78.

⁷³ Ğabrā non prende parte ad alcuna formazione politica né partecipa al dibattito politico. È uomo di cultura che si muove anche attraverso le istituzioni – si ricordi, per esempio, il suo ruolo presso il Ministero della Cultura e dell'Informazione – e che viene insignito del Premio letterario Saddam Hussein nel 1989, pur non essendo impegnato nella celebrazione del culto del *leader* iracheno. Una testimonianza relativa alla situazione politica in Iraq è resa da Ğabrā nell'intervista rilasciata a Jeff B. Harmon, in occasione del film documentario *Saddam's Iraq*, girato nel 1991, prima della Guerra del Golfo <<https://www.journeyman.tv/film/1181>>. Va sottolineato che tutte le interviste contenute nel documentario non possono essere considerate dichiarazioni libere da condizionamento e che alcune domande, a nostro giudizio, risultano improprie nel contesto in cui sono realizzate. L'intellettuale, pur riconoscendo meriti al regime e descrivendo positivamente l'Iraq contemporaneo, come aperto, desideroso di partecipare al contesto internazionale, non coercitivo nei confronti dell'arte, ma piuttosto promotore dell'eccellenza, ragiona su ogni singola domanda mettendo in rilievo alcuni concetti che ritiene basilari – dignità, orgoglio, possibilità di fare –, senza mostrare quell'ossequio che altri intervistati rivelano accanto alle proprie testimonianze in linea con il regime. Le sue risposte forniscono mezze verità, quelle meno scomode che consentono di ovviare alla possibilità di muovere critiche.

⁷⁴ Il periodo repubblicano inizia in Iraq con l'avvento di un governo rivoluzionario, in una fase storica

5. Nota conclusiva

Lo studio dell'opera di Ġabrā Ibrāhīm Ġabrā apre a considerazioni su numerosi aspetti relativi sia agli ambiti delle lettere sia a quelli delle arti; si tratta di campi collegati tra loro che richiedono però specifiche attenzioni affinché vengano compresi e messi in luce con maggiore puntualità i significati espressi dal poeta, dal narratore, dal pittore, dal critico, dal traduttore.

In questo breve saggio ci siamo posti l'obiettivo di ricercare le trame di un percorso complesso che ha visto un esule palestinese inserirsi pienamente nella vita culturale del Paese che l'ha ospitato, sia sul piano personale, sia nelle relazioni intellettuali e sociali. L'esperienza dell'esilio dalla Palestina, che egli stesso tiene a sottolineare come diversa da quella del rifugiato⁷⁵, e la partecipazione alla costruzione culturale dell'Iraq non hanno marcato Ġabrā con determinate tendenze politiche, ma l'hanno plasmato come un intellettuale che ha interpretato le questioni più scottanti del suo tempo coniugando l'aspetto sociale con quello esistenzialista, come un attivo promotore della trasformazione e della modernità e un oppositore della quiescenza del tradizionalismo.

Vogliamo chiudere con le parole di Ġabrā che spiegano con chiarezza quanto la creatività e l'eterogeneità di interessi culturali abbiano avuto peso nella sua vita:

Mi dicono che le mie esperienze letterarie sono numerose e varie, nella poesia, nel racconto, nel romanzo, nella critica, nella scrittura in arabo e in inglese. Poi mi domandano in quale ambito, più che in altri, trovo me stesso. Non ce n'è uno che preferisca, mi ritrovo in tutti o, meglio, trovo parti di me stesso in ognuno di loro⁷⁶.

segnata da numerosi cambiamenti anche in altre parti del mondo arabo. È l'epoca dell'esperimento pan-arabista avviato da Nasser con la Repubblica Aaraba Unita (1958-1961) ed è il tempo della lotta di liberazione algerina che si concluderà nel 1962. La *Nakba* del 1948, che trova rappresentazione simbolica nella poesia tammuzita attraverso le immagini della distruzione e della morte, dà spazio a un'idea di rinascita che sembra realizzarsi nella rivoluzione, nella sperimentazione politica, nella partecipazione delle masse. Tuttavia l'avvicinarsi di un secondo governo nel 1964, con l'espulsione del gruppo dirigente del 1958, mostra l'instabilità di questa prima fase post-monarchica e prepara l'arrivo al vertice dello Stato di Saddam Hussein, nel 1968; allo stesso tempo «Lo spazio tra la politica e la cultura si restrinse. La cultura popolare crebbe d'importanza e la cultura stessa, come impresa distaccata, professionale e critica cominciò a far strada alla propaganda. Lo Stato diventò molto consapevole del bisogno di avere un maggiore ruolo nella produzione della cultura. [...] Ma la vera fine venne dopo il 1968. Il Ba'th portò mere tendenze dei decenni precedenti a qualcosa di simile a un limite estremo, una versione contorta della Repubblica di Platone. Nelle loro mani turath fu sia un'ideologia sia un'arma.» (AL-KHALIL, *The Monument: Art, Vulgarly, and Responsibility in Iraq*, pp. 112-113).

⁷⁵ In "The Palestinian Exile as Writer", Ġabrā scrive: «Se qualcuno usava con me la parola 'rifugiato', m'infuriavo. Non stavo cercando rifugio. Nessuno dei miei compagni palestinesi errabondi cercava rifugio. Offrivamo qualsiasi talento o conoscenza avessimo, in cambio di una vita, di sopravvivenza. Eravamo venditori ambulanti di conoscenza che si sostavano a un'altra fermata nel nostro cammino apparentemente senza fine» (JABRA, "The Palestinian Exile as Writer", p. 77).

⁷⁶ Ġabrā I. ĠABRĀ, *Aqni'at al-ḥaqīqa wa-aqni'at al-ḥayāl*, Beirut, al-Mu'assasa al-'arabiyya li-d-dirāsāt wa-n-našr, 1992, p. 104.

Riferimenti bibliografici

- AL-ḤAKĪM, Tawfīq, *Yā ṭāli‘ aš-šağara*, Cairo, Maktabat al-Adab, 1962, trad. it. di Adalgisa De Simone, *O tu che sali sull'albero*, Roma, Istituto per l'Oriente, 1971.
- AL-KHALIL, Samir, *The Monument: Art, Vulgarity, and Responsibility in Iraq*, Berkeley, University of California Press, 1991.
- ĀL SA‘ĪD, Šākir Ḥ., *al-Bayānāt al-fanniyya fī al-‘Irāq*, Baghdad, Wizārat at-Taḡāfa wa-l-I‘lām, 1973.
- AVALLONE, Lucia, “Conflitti e letteratura, gli anni della decostruzione”, «Elephant & Castle. Laboratorio dell’immaginario», 7 (ottobre 2012), pp. 5-33.
- BOULLATA, Issa J., “Living with the tigress and the muses”, «World Literature Today», 75.2 (Spring 2001), pp. 214-223.
- CAMERA D’AFFLITTO, Isabella, *Cento anni di cultura palestinese*, Roma, Carocci, 2007.
- CAMERA D’AFFLITTO, Isabella, *Letteratura araba contemporanea. Dalla nahḍah ad oggi*, Roma, Carocci, 1998.
- ELGIBALI, Alaa, HARLOW, Barbara, JABRA, Jabra I., “Jabra Jabra’s Interpoetics: An Interview with Jabra Ibrahim Jabra”, «Alif: Journal of Comparative Poetics», 1 (Spring 1981), pp. 49-55.
- ĠABRĀ, Ġabrā I., *Šurāḥ fī layl ṭawīl*, Beirut, Dār al-Ādāb, 1948.
- ĠABRĀ, Ġabrā I., *‘Araq wa-qīṣaṣ uhrā*, Beirut, Dār al-ahliyya, 1956.
- ĠABRĀ, Ġabrā I., *al-Madār al-muḡlaq*, Beirut, al-Mu’assasa al-‘arabiyya li-ṭ-ṭibā‘a wa-n-našr, 1964.
- ĠABRĀ, Ġabrā I., *Dhia al-Azzawi*, Beirut, Gallery One, 1969.
- ĠABRĀ, Ġabrā I., *Šayyādūn fī šāri‘ ḍayyiq*, Muḡammad ‘Ašfūr (translation by), Beirut, Dār al-Ādāb, 1974.
- ĠABRĀ, Ġabrā I., *al-Baḥṭ ‘an Walīd Mas ‘ūd*, Beirut, Maktabat aš-Šarq al-Awsaṭ, 1978.
- ĠABRĀ, Ġabrā I., MUNĪF ‘Abd ar-Raḡmān, *‘Ālam bilā ḡarā‘it*, Beirut, al-Mu’assasa al-‘arabiyya li-d-dirāsāt wa-n-našr, 1980.
- ĠABRĀ, Ġabrā I., *Tammūz fī al-madīna*, Beirut, al-Mu’assasa al-‘arabiyya li-d-dirāsāt wa-n-našr, 1981.
- ĠABRĀ, Ġabrā I., *al-Fann wa-l-ḡulm wa-l-fi‘l*, Baghdad, Wizārat at-Taḡāfa wa-l-I‘lām, 1985.

- ĠABRĀ, Ġabrā I., *al-Ġuraf al-uḥrā*, Beirut, al-Mu'assasa al-'arabiyya li-d-dirāsāt wa-n-našr, 1986.
- ĠABRĀ, Ġabrā I., *al-Maġmū'āt aš-ši'riyya al-kāmila*, London, Riyad El-Rayyes Books, 1990.
- ĠABRĀ, Ġabrā I., *Aqni'at al-ḥaqīqa wa-aqni'at al-ḥayāl*, Beirut, al-Mu'assasa al-'arabiyya li-d-dirāsāt wa-n-našr, 1992.
- ĠABRĀ, Ġabrā I., *as-Safīna*, Beirut, Dār an-nahār, 1970, trad. it. di Monica Falsi, *La nave*, Roma, Jouvence, 1994.
- ĠABRĀ, Ġabrā I., *Arā kitāb ġamīl: rasā'il Ġabrā ilā Māhir al-Kayyālī (1981-1994)*, Māhir al-Kayyālī (ed.), Beirut, al-Mu'assasa al-'arabiyya li-d-dirāsāt wa-n-našr, 1996.
- ĠABRĀ, Ġabrā I., *Talāṭat šu'arā' wa-šihāfi: rasā'il Ġabrā Ibrāhīm Ġabrā, Yūsuf al-Ḥāl, Tawfiq Šā'ig ilā Riyād Naġīb ar-Rayyis*, Riyād NAĠĪB AR-RAYYIS (ed.), London, Riyad El-Rayyes Books, 1996.
- ĠABRĀ, Ġabrā I., *at-Taġriba al-ġamīla: rasā'il Ġabrā Ibrāhīm Ġabrā ilā 'Īsā Bullāṭa min 1966 ilā 1994*, Issa J. BOULLATA (ed.), Beirut, al-Mu'assasa al-'arabiyya li-d-dirāsāt wa-n-našr, 2001.
- ĠABRĀ, Ġabrā I., *Šāri' al-amīrāt: fuṣūl min sīra dātiyya*, Beirut, Dār al-Ādāb, 2007.
- ĠABRĀ, Ġabrā I., *al-Bi'r al-ūlā: fuṣūl min sīra dātiyya*, London, Riyad El-Rayyes Books, 1987, trad. it. di Wasim Dahmash, *I pozzi di Betlemme*, Roma, Edizioni Q, 2015.
- GREENBERG, Nathaniel, "Political Modernism, Jabrā, and the Baghdad Modern Art Group", «CLCWeb: Comparative Literature and Culture», 12.2 (2010), pp. 1-12.
- JABRA, Jabra I., *Hunters in a narrow street*, London, Heinemann, 1960.
- JABRA, Jabra I., "L'art irakien contemporain", «Ishtar: Orient-Occident», 12-13 (1962), pp. 346-348.
- JABRA, Jabra I., "Modern Arabic Literature and the West", «Journal of Arabic Literature», 2 (1971), pp. 76-91.
- JABRA, Jabra I., "The Palestinian Exile as Writer", «Journal of Palestine Studies», 8.2 (Winter 1979), pp. 77-87.
- JABRA, Jabra I., *The Grass Roots of Iraqi Art*, St. Helier, Wasit Graphic and Publishing, 1983.
- JABRA, Jabra I., *The ship*, translation by Adnan Haydar and Roger Allen, Colorado Springs, Three Continents Press, 1985.
- JABRA, Jabra I., *A Celebration of Life. Essays on Literature and Art*, Baghdad, Dar al-

Ma'mun, 1988.

JABRA, Jabra I., *The Journals of Sarab Affan*, translation by Ghassan Nasr, Syracuse, New York, Syracuse University Press, 2007.

JAYYUSI, Salma Kh., "Modernist poetry in Arabic", in Badawi (ed.), *The Cambridge History of Arabic Literature - Modern Arabic Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, pp. 132-179.

KLEMM, Verena "Commitment, in modern Arabic literature", in Kate FLEET, Gudrun KRÄMER, Denis MATRINGE, John NAWAS, Everett ROWSON (eds.) *Encyclopaedia of Islam, Three Online*, Leiden, Brill, 2007.

MEJCHER-ATASSI, Sonja, *Reading Across Modern Arabic Literature and Art: Three Case Studies: Jabra Ibrahim Jabra, Abd al-Rahman Munif, Etel Adnan*, Wiesbaden, Reichert, 2013.

MEYER, Stefan G., *The Experimental Arabic Novel*, Albany, State University of New York Press, 2001.

MUNĪF, 'Abd ar-Rahmān (ed.), *al-Qalaq wa-tamġīd al-ḥayāt: kitāb takrīm Ğabrā Ibrāhīm Ğabrā*, Beirut, al-Mu'assasa al-'arabiyya li-d-dirāsāt wa-n-našr, 1995.

SHADID, Anthony, "In Baghdad Ruins, Remains of a Cultural Bridge", «The New York Times», (May 21, 2010),
<<http://www.nytimes.com/2010/05/22/world/middleeast/22house.html>> .

SIBILIO, Simone, *Nakba. La memoria letteraria della catastrofe palestinese*, Roma, Edizioni Q, 2013.

Sitografia

Ḍiyā'al-'Azzāwī, *Noah's Ship* (dipinto a olio), 1968.
<<http://www.azzawiart.com/search?q=noah%27s%20ship>>

Ḍiyā'al-'Azzāwī, *Scattered Words* (dipinto a olio), 1971.
<<http://www.azzawiart.com/search?q=scattered%20words>>

Ĝabrā Ibrāhīm Ĝabrā, *Untitled* (dipinto a olio), 1947.
<<http://archive.thisweekinpalestine.com/details.php?id=3710&ed=206&edid=206>>

Ĝabrā Ibrāhīm Ĝabrā, *Self Portrait* (dipinto a olio), 1946; Ĝabrā, *The Girl and the Poppies* (dipinto a olio), 1945.
<<http://bethlehem.edu/institutes/library/Jabra-Ibrahim-Jabra>>

Ĝawād Salīm, *Liberty Monument* (struttura in marmo e bronzo), Baghdad.
<<http://modernbaghdad.tumblr.com/post/124335198659/liberty-monument-by-artist-jawad-selim-and>>

Fā'iq Ḥasan, *Fisherman* (dipinto a olio), 1958.

<<http://www.artfacts.net/en/artist/faik-hassan-129210/artworks.html>>

Ġawād Salīm, *The Gardener* (dipinto a olio), ca. 1950.

<http://www.meemartgallery.com/art_exhibiting.php?id=41>

Ġabrā Ibrāhīm Ġabrā, *Hālat ḥulm* (dipinto a olio), 1946.

<<http://www.thaqafa.org/site/pages/details.aspx?itemid=558#.V2liOqJqQmT>>

Aḍ-Ḍurūbī, *Untitled* (dipinto a gouache), 1960, in *Modern Arab Masters*, Grosvenor Gallery Catalogue, 2012, p. 30.

<https://issuu.com/grosvenorgallery1/docs/modern_arab_catalogue_high_res_sigles>

Jeff B. Harmon, *Saddam's Iraq* (documentario), 1991.

<<https://www.journeyman.tv/film/1181>>

Telepace Holy Land TV, *Jabra, insolita mostra di pittura* (video), 2013.

<<https://www.youtube.com/watch?v=luQ11tm-xUY>>

Lucia Avallone

Università di Bergamo (Italy)

lucia.avallone@unibg.it