

Mahmūd Darwīsh, *Fino alla mia fine e fino alla sua*

Mahmūd Darwīsh (1941 – 2008) è il maggiore poeta palestinese del nostro tempo. La sua vasta opera, tradotta in numerose lingue straniere e pienamente consacrata a livello internazionale, attraversa una varietà di generi, temi e stili. Il bardo della tragedia del popolo palestinese, il poeta “della resistenza” ermetico e simbolista della fase iniziale, amplia poi i suoi orizzonti lirici ed estetici per affermarsi come una delle voci più raffinate e intense nel panorama della poesia mondiale. Darwīsh è il poeta-vate che interroga la sua condizione di esule, il senso di perdita, il confine tra presenza e assenza; viaggia tra i luoghi e i non-luoghi di un’esistenza segnata dall’incessante peregrinare, tra i ricordi dolenti o idiliaci della sua terra e della sua gente, di cui rivendica l’identità e il diritto alla vita. Passato e presente, storia e geografia si sovrappongono e si confrontano apertamente nella sua poesia, che nell’ultimo periodo si permea di visioni oniriche, venature surrealistiche, quesiti esistenziali. La Palestina è viva metafora che induce a cercare senso oltre la realtà quotidiana dei soprusi e del conflitto. La sua parola poetica è grido di giustizia universale, non cessa di rivolgersi al cuore di tutti gli uomini. L’amore come forza propagatrice, i temi della pace e del dialogo che riecheggiano i versi delle ultime raccolte esprimono una forma alternativa di “resistenza” al dolore, al buio delle domande irrisolte della Storia.

La poesia qui presentata fa parte della celebre raccolta pubblicata nel 1995 *Li-mādhā tarakta al-hiṣān waḥīdan*¹ in forma di poema lungo suddiviso in sei parti.

In quest’opera proliferano i *topoi* lirici della Nakba, la “catastrofe” patita dai palestinesi espulsi dalla loro terra con la creazione dello Stato di Israele nel 1948. Darwīsh aspira a ristabilire una nuova relazione con il proprio controverso passato che dia senso al presente, esplorando il trauma dell’assenza dei palestinesi dalla Storia nella sua dimensione polisemica: la memoria e la minaccia dell’oblio nel presente, la scomparsa dalla mappa e l’abbandono della dimora, l’identità del palestinese ma l’alterità dell’esule, il paesaggio mutato.

Fino alla mia fine e fino alla sua

Mahmūd Darwīsh nasce nel 1941 a Birwa, un villaggio dell’Alta Galilea, che scomparirà dalle mappe geografiche nel 1948. La sua popolazione verrà evacuata e il poeta sarà costretto con la sua famiglia a emigrare in Libano. Nel 1949 e nel 1950 su quell’area verranno fondati due siti ebraici, Kibbutz Yas’ur e Moshav Ahihud. Darwīsh con *Perché hai lasciato il cavallo alla sua solitudine* prova a “ricostruire con la poesia i tempi e i luoghi irrimediabilmente perduti”. Egli si prefigge di scrivere una “biografia delle dimore abitate durante l’infanzia e in esilio”, sforzo che da luogo ad una tensione vibrante tra memoria individuale e collettiva. Il poeta esule aspira a risolvere il suo stato di alterità, derivato dal senso di dislocazione geografica, attraverso l’esplorazione dei luoghi della memoria individuale. Ma operare una rimappatura topografica dei propri vissuti significa riconnettere attraverso il testo le masse di palestinesi espulsi nel ‘48 alle proprie abitazioni, ai villaggi perduti, cancellati dalla carta geografica.

Per riappropriarsi del luogo, il poeta ricostruisce una scena di intima vita familiare ricorrendo alla figura del padre, uno degli “assenti” cui è dedicata l’opera. Figura chiave di testimone della Nakba, dunque trasmettitore di una memoria collettiva delegittimata e a rischio di estinzione, nel testo assurge a guida del poeta nel dedalo di luoghi, segni, oggetti, simboli del ricordo. Il luogo che diede i natali a Darwīsh viene così restituito alla vita dai suoi versi, trasfigurato in immagini e metafore del ricordo primo, quello d’infanzia, rappresentato dal dialogo con il padre calato in una dimensione epica:

- **Stanco del cammino,
figlio mio, sei stanco?**
- **Si, padre
lunga è la tua notte sul sentiero,
e il cuore si discioglie sulla terra della tua notte**
- **hai ancora l’agilità del gatto
allora salta sulle mie spalle,
tra poco attraverseremo**

¹ Esiste una traduzione italiana Darwish Mahmud, *Perché hai lasciato il cavallo alla sua solitudine*, a cura di Lucy Ladikoff, San Marco dei Giustiniani, Genova, 2001.

**l'ultima foresta di terebinti e querce
ecco il nord della Galilea
e il Libano è dietro di noi,
tutto nostro è il cielo da Damasco
alle mura della bella 'Akka. ²**

Nella prima strofa è il padre a condurre il figlio in viaggio tra i luoghi del ricordo. L'impresa è ardua, il sentiero della memoria per riaccedere ai luoghi amati è impervio e richiede un surplus di energia mentale e fisica, uno sforzo che investe tutti gli arti e gli organi, in primis il cuore ("Ricordare", dal latino "re-cordis"). L'immagine figurata del gatto e quella della foresta ben riproducono lo scenario cupo, notturno che tuttavia lascia intravedere un primo spiraglio. Si è giunti in prossimità dell'ultima foresta e anche il ritmo nel testo originale si fa più incalzante con frasi brevi e rime alternate sparse: "Qalīl" / poco; "īalīl" / Galilea, "īamīl" / bello in riferimento ad 'Akka.

Il padre, nell'atto di ricognizione mnemonica, fissa punti stabili sulla carta immaginaria dei viandanti. Lo spazio della Palestina è non solo mobile, ma controverso perché oggetto di una contesa storico-politica ed identitaria. Il poeta sa bene che lo spazio perduto è riconquistabile attraverso una rappresentazione testuale che dissemini segni di memoria da decifrare attraverso un specifico codice culturale e che sancisca una perfetta saldatura tra significante e significato; la Palestina è *mnemotopo* e spazio aperto, sebbene appaia ermeticamente sigillato da chi ha scritto una Storia differente modificando i tratti somatici della sua geografia. È uno spazio che dunque necessita di simboli e segni riconoscibili, ben impressi sulla mappa per riterritorializzare l'identità dei palestinesi e rimettere in campo la loro narrazione storica.

Dunque la prospettiva visiva è chiara e delimitata: il nord della Galilea, oggi parte di Israele, la regione siro-libanese, al-Shām, fino a San Giovanni d'Acri vengono recuperate al "paesaggio palestinese" precedente il '48. Sono luoghi connotati da una profonda valenza politica, giacché intessuti della memoria sionista forgiata dal mito di *Eretz Israel*, la grande Terra di Israele.

- E poi?
- Torniamo a casa.
Conosci il sentiero, figlio mio?
- Sì, padre:
a est del carrubo sulla strada principale
v'è un viottolo all'inizio stretto dai fichi d'india,
poi in direzione del pozzo
si allarga a poco a poco, fino ad aprirsi
sulla vigna di 'zio īamīl'
il venditore di tabacco e dolci;
poi si perde in un'aia
prima di rimettersi dritto e sedere in casa
a forma di pappagallo.

In questo secondo frammento si irradia una luce nuova attraverso i dettagliati ricordi riattivati dal poeta. Il sentiero culmina in casa, dopo un tortuoso percorso che risolve la dicotomia cromatica notte/giorno con la rappresentazione della sua forma di pappagallo. Questa colorata e vivace descrizione del sentiero che conduce al nuovo mattino, della casa natale sopravvissuta nel ricordo e sulla pagina, è tuttavia un fattore di destabilizzazione giacché informa sul cambiamento e sulla perdita di un precedente ordine armonico. Il poeta rianima il "paesaggio perduto", sfida con la propria ricostruzione topografica, ricca di metafore e simboli identitari, l'attuale realtà geografica, denunciando implicitamente la giudaizzazione del territorio operata dagli "occupanti" e le pratiche di sovra-iscrizione di una memoria egemone ad una oppressa. Il carrubo, il pozzo, i fichi d'india e la vigna fungono da stabili marcatori di presenza, centrali nel *discourse* identitario per legittimare la propria esistenza sul luogo prima del trauma fondante del '48.

- E conosci la casa, figlio mio?
- La conosco, come conosco il sentiero:
un gelsomino cinge un cancello
impronte di luce sulla scala di pietra
un girasole scruta ciò che v'è dietro

² Città costiera della Galilea Occidentale conosciuta in italiano come Acri (San Giovanni d'Acri).

**api domestiche preparano la colazione del nonno
su un piatto di bambù,
nel cortile di casa un pozzo, un salice e un cavallo
e dietro al recinto un domani che sfoglia il nostro archivio.**

Lo sguardo ora si sposta sulla casa, motivo centrale dell'opera. Il ricordo è nitido e inalterato, apparentemente è come se nessun avvenimento avesse mutato l'equilibrio di quel microcosmo. La scena descritta è costellata da elementi stabilizzatori: ve ne sono di radiosi come il girasole e la scala di pietra chiara di luce naturale; il gelsomino e il salice sono figure ricorrenti nell'immaginario poetico arabo; e infine appaiono presenze rassicuranti come il cavallo, simbolo della tradizione folcloristica e soprattutto il nonno, l'avo custode delle chiavi della casa abbandonata e della speranza di farvi ritorno. Questa strofa e il suo significato intrinseco è rappresentazione estetica della nozione di *topophilia*. Per il filosofo francese Gaston Bachelard la casa natale è lo spazio dell'immensità intima, è un insieme di abitudini organiche e in quanto tale è fisicamente dentro di noi. L'immagine della casa diventa la topografia del nostro essere intimo.

Qui ci ritroviamo dal luogo inteso come custode della memoria a luogo vissuto dal soggetto e che è dunque parte della sua sfera spirituale ed esistenziale. L'oggetto è così partecipato dal soggetto, per dirla con il geografo Yu-Fu Tuan, "vive nella sfera intellettuale e spirituale del soggetto, e produce e continuerà a produrre emozioni e immaginazioni". Il testo che informa sul passato va letto come un "territorio dello spirito", secondo la definizione dello scrittore palestinese Ibrāhīm Naṣrāllāh, laddove lo spirito preserva ciò che la Storia ha perduto.

Il verso di chiusura sancisce l'abbattimento del confine tra esperienza privata e collettiva e rinsalda il nesso tra tempo, luogo e memoria: è dietro il recinto di ogni dimora palestinese che si cela il destino collettivo.

La tensione emozionale trasmessa dal corpus delle immagini poetiche impiegate mitiga il senso di inquietudine espresso dal verso conclusivo, laddove la comparsa dell'archivio (in arabo nel testo: "Awraqna", "le nostre carte") ha una valenza fortissima in riferimento alla distruzione degli archivi palestinesi subita a più riprese nella storia del conflitto e dunque alla perdita non solo dei propri riferimenti spazio-temporali ma anche delle proprie fonti e narrazioni.

**- Padre, sei stanco?
È sudore che vedo nei tuoi occhi?
- Figlio mio, sono stanco. Mi porti?
Come tu mi portavi porterò questa nostalgia
al mio inizio e al suo
percorrerò questa via
fino alla mia fine e fino alla sua.**

Ricordare è un atto doloroso che lascia segni sul corpo. Il passato è ricostruibile soltanto attraverso l'occhio della mente, ossia la memoria (in arabo "ayn" vuol anche dire fonte, sorgente, dunque luogo primo e prospero a cui ritornare). Ma l'immaginazione è messa a dura prova da una geografia mutata, reale, concreta.

Il finale è la rappresentazione della trasmissione della memoria ai posteri: è la generazione successiva a prendere le redini della storia per poi custodirla nel tempo. Ora è il figlio a prestare soccorso al padre, a "portare il padre" come la Nostalgia, "al-ḥanīn" che detiene una particolare *agency* come forma di resistenza. L'ultimo verso incarna la cultura palestinese della resistenza, la volontà di perseverare, di giungere fino alla fine del cammino impervio, fino alla fine di sé. La nostalgia non è più pacato sentimento di attaccamento ad un idilliaco passato che non tornerà, ma forza positiva e rivoluzionaria, che apre la strada al futuro.