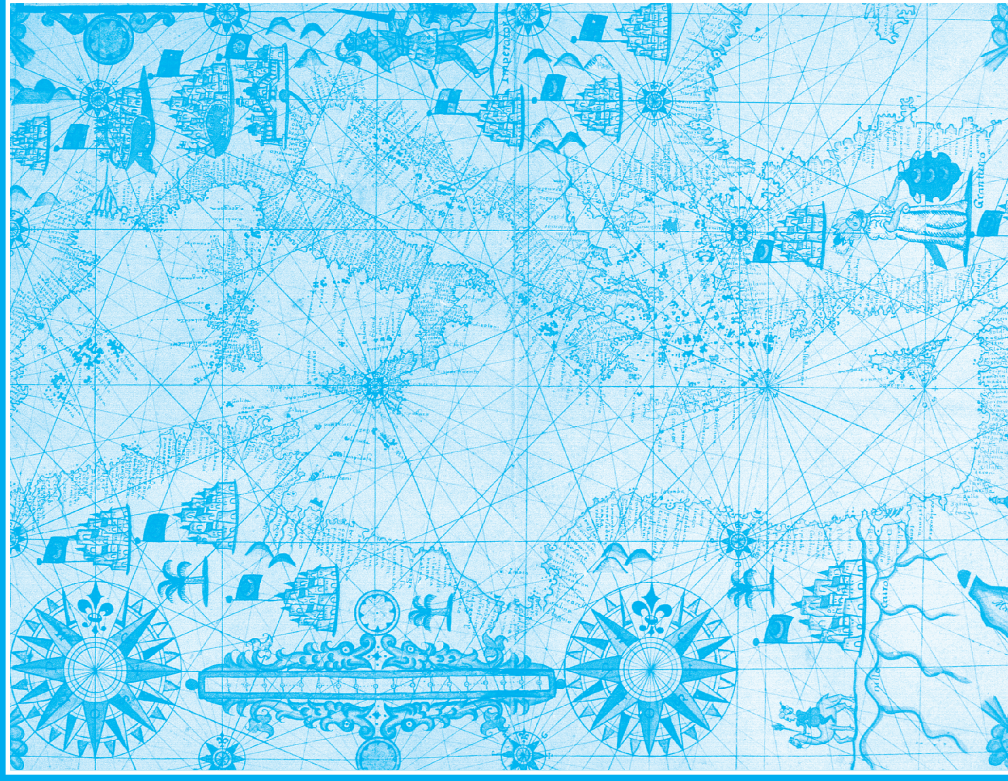


# QUADERNI DI STUDI ARABI

NUOVA SERIE 14 - 2019

L'Arca di Noè  
Studi in onore di Giovanni Canova



NUOVA SERIE. 14 2019

QUADERNI DI STUDI ARABI



ISSN 1121-2306



# QUADERNI DI STUDI ARABI

NUOVA SERIE 14 - 2019

*L'Arca di Noè*

*Studi in onore di Giovanni Canova*

*a cura di A. Ghersetti, O. Capezio, F. Bellino*



# LA RAPPRESENTAZIONE DEI LUPI IN RECENTI OPERE DI POETI PALESTINESI TRA INTERTESTUALITÀ E INNOVAZIONE

SIMONE SIBILIO

(UNIVERSITÀ CA' FOSCARI, VENEZIA)



Un indubbio tratto di continuità della più recente produzione poetica araba con la tradizione classica è ravvisabile nella salda presenza delle figure animali che fecondano l'immaginario poetico con la loro carica simbolica e l'evocativo rimando a un repertorio di rappresentazioni artistiche e mitologiche comune a più civiltà<sup>1</sup>. Nell'espressione poetica più recente, tuttavia, le figure animali paiono assumere un ampio ventaglio di connotazioni simboliche, in alcuni casi assai distanti dalle rappresentazioni convenzionali, e pertanto agiscono in senso figurato all'interno di un campo referenziale che richiede il ricorso a strumenti e codici interpretativi in grado di setacciare i grumi del passato al fine di evitare di rileggere tendenziosamente ogni ripresa letteraria attraverso il filtro di quell'*anxiety of influence*, teorizzata diversi decenni fa da Harold Bloom.

Se è pur vero che nella nuova poesia araba la tradizione resta un territorio in costante (ri)esplorazione, come dimostrano le numerose riprese intertestuali e altre forme di contatto o riappropriazione, essa rappresenta una delle tante fonti o materie di cui il poeta di oggi dispone lungo il proprio percorso di ricerca estetico. Osserva, a tal riguardo, Elena Chiti in un suo recente contributo che prende in esame il ricorso alla simbologia animale all'interno di un selezionato corpus poetico relativo al periodo 2010-2018:

La conoscenza della poesia araba, fin dall'epoca preislamica, offre ai poeti contemporanei un bagaglio culturale a cui attingere in cerca d'immagini vivide, efficaci. Ma sarebbe superficiale ridurre questa tendenza a un gioco di stile, alla posa manierata di qualche epigono<sup>2</sup>.

---

1 La letteratura scientifica a disposizione sulla presenza delle figure animali nelle fonti letterarie antiche e religiose è sterminata. Essendo impossibilitati, in questa sede, a fornire un quadro esaustivo, si rimanda alle bibliografie dei numerosi contributi presenti in questo numero.

2 Chiti, "Umanità che resiste tra lupo e riccio", p. 27.

Ovviamente, non è qui possibile esaminare in profondità la presenza delle diverse figure animali nello spazio poetico arabo della contemporaneità, ma volendosi limitare a fare un accenno alle esperienze più significative, in parte originate dai rivolgimenti della modernità, basti ricordare il considerevole uso della simbologia ornitologica o aviaria, su vari livelli e dimensioni allegoriche: dallo sviluppo della poesia romantica nei primi decenni del secolo scorso, pervasa da meditazioni sulla natura e descrizioni di paesaggi popolati da uccelli, al ricorso, operato successivamente dai poeti “tammuziani” – al-Bayyātī, Adūnīs<sup>3</sup> e Ḥalīl Ḥāwī in primis – alla Fenice, *al-‘anqā’*, uccello mitologico che resuscita dalle sue stesse ceneri, archetipo dell’auspicata rinascita della civiltà araba in declino<sup>4</sup>.

Altrettanto ricca di riferimenti animali è quell’ampia parte di lirica palestinese che s’interroga sul significato profondo di perdita sia del paesaggio che del rapporto tra la comunità e il suo ambiente naturale, da cui viene separata in seguito all’espulsione del ’48 o ai successivi esili. Si tratta di una scrittura poetica che aspira a una ricostruzione immaginaria di un mondo perduto e in questo ingloba visioni e segni volti a riaffermare la presenza palestinese nel tempo e nello spazio<sup>5</sup>. Uccelli e cavalli vengono pertanto investiti di senso come *media* della memoria della vita contadina e del paesaggio perduto antecedente alla Nakba<sup>6</sup>.

E i lupi? Sono figure che non hanno mai cessato di suscitare l’interesse dei poeti arabi e ancora oggi i loro ululati riecheggiano tra i versi, come dimostra il corpus di testi qui selezionato apparsi dall’inizio del nuovo millennio<sup>7</sup>. La presenza poetica del lupo rimanda all’immaginario preislamico, in primis, alle avventure dei

---

3 Oltre all’impiego della Fenice, Adūnīs nell’opera *Aḡānī Miḥyār al-dimašqī* (I canti di Mihiar il damasceno, 1961) fa ampio ricorso alla simbologia del mitologico uccello *rukḥ* (ar: *rubḥ*), presente nei viaggi di Sindbad il marinaio.

4 Salma Khadra al-Jayyusi (*Trends and Movements*, 1, pp. 76-77) ricorda come già i poeti del *Mahḡar* avessero impiegato il mito arabo della Fenice negli ’20, pur senza un’articolata elaborazione; è il caso di Iliyās Abū Mādī nella raccolta *al-Gadāwil* (1927).

5 Ne ho trattato in Sibilio, *Nakba*, pp. 128-172.

6 Basterebbe limitarsi a menzionare i titoli delle opere di alcuni tra i più rappresentativi autori palestinesi per dar conto dell’ampia presenza di questo topos letterario: *Aṣāfir bi-lā aḡniḥa* (Uccelli senza ali), *al-‘Aṣāfir tamūtu fī-l-Ġalīl* (Gli uccelli muoiono in Galilea), *Li-mādā tarakta al-ḥiṣān waḥīdan?* (Perché hai lasciato solo il cavallo?) di Maḥmūd Darwīš; *Wa-yakūnu an ya’tī ṭā’ir al-ra’d* (E verrà l’uccello del tuono) di Samīḥ al-Qāsim; *al-Ḥuyūl ‘alā mašārif al-madīna* (I cavalli sulle alture della città) e il monumentale romanzo *Zaman al-ḥuyūl al-bayḍā’* (Il tempo dei cavalli bianchi) di Ibrāhīm Naṣrallāh; *Ka-ṭayr min al-qaṣṣ yatba’unī* (Come uccello di paglia mi segue) di Ḡassān Zaqtān.

7 Sull’ampia presenza del motivo del lupo nella recente poesia giordana cfr. al-Ḍamūr, al-Maḡālī, “Ṣūrat al-ḍīb”, pp. 30-54.

poeti *ša'ālīk*, costellate di incontri o 'scambi'<sup>8</sup> con animali selvaggi, iene, lupi, sciacalli, nel loro errare notturno ai margini della società tribale<sup>9</sup>.

I poeti *ša'ālīk*, i 'lupi degli arabi', con i loro versi trasmettono la suggestione di una diretta esperienza con questi animali; nell'umanizzarli creano una vigorosa tensione innescata dal ribaltamento dei ruoli. Basti menzionare la rappresentazione del lupo presente nelle *Lāmiyyāt al-'arab* di al-Šanfarā al-Awāsī (m. circa 550), rinnegato dal suo clan, che trova nel mondo animale conforto e compagnia. Sin dai primi versi annuncia la sua separazione dal mondo precedente, designando i nuovi compagni (denominati *abl*) errabondi come lui nella steppa: il grigio lupo, il leopardo, la iena, tre animali dotati di rapidità, temerarietà, ferocia che in un certo qual modo incarnano il suo animo guerriero e il desiderio di vendetta per l'ingiustizia subita<sup>10</sup>.

Ritroviamo descrizioni di interazioni o contatti tra l'uomo e il lupo anche in poeti successivi all'avvento dell'Islam, come il *mubāḍram* al-Nağāšī al-Ḥārītī (m. 40/660) che come al-Šanfarā dialoga con la belva, antropomorfizzandola<sup>11</sup>; o lo spregiudicato al-Farazdaq (m. 110/728) che mostra un rapporto ambivalente con il lupo: l'ammirazione per le sue doti ferine e per la sua indipendenza è controbilanciata dalla visione di crudeltà, slealtà e perfidia, *al-ğadar*, attributo che forgerà l'immaginario successivo<sup>12</sup>. Più tardi il poeta abbaside al-Buḥturī (m. 284/897), rievocando gli scenari banditeschi della *ğābiliyya*, ci consegnerà una vivacissima de-

---

8 Cfr. Ullmann, *Das Gespräch*.

9 Come ampiamente documentato, la poesia preislamica è colma di scene e descrizioni che rivelano le modalità di interazione degli uomini con gli animali quando non il ruolo che questi ultimi rivestono in quel particolare contesto socio-ambientale; molte scene che restituiscono le asperità dell'ambiente desertico, o la ricchezza di quello faunistico, informano sul valore relazionale della compagnia di cammelli e cavalli, fidi compagni di viaggio, ritratti o rappresentati nel *wasf* con dovizia di dettagli; altre dispiegano un esteso campo metaforico entro cui racchiudere antilopi, gazzelle, leoni, tigri, colombe e usignoli, aquile e falchi ed altri animali sovente assimilati per ritrarre qualità e vizi umani o per rappresentare, attraverso metafore e similitudini, i moti dell'animo umano.

10 Cfr. Stetkevych, "Archetype and Attribution", p. 382. Bencheikh, "La virilité du loup", p. 120. Per una rappresentazione del lupo nella cultura letteraria antica si veda al-Nawtī, *al-Di'b fi-l-adab*.

11 Cantava: "Ho incontrato un lupo che ululava come se fosse stato bandito / privato dei suoi beni e della famiglia. / Gli ho detto: O lupo, cosa pensi di un uomo che può generosamente consolarti? / Lui ha risposto: hai appena menzionato ciò che non ho mai udito / Con gioia invitò molti suoi affini / E come gli altri me ne tornai alle mie faccende". Cfr. la voce "An-Najāshī" in: *Le Dīwān*, p. 71.

12 Un'analisi comparativa della figura del lupo nella poesia di al-Šanfarā e al-Farazdaq è offerta in Iḥtiyār, Ḥālid, "Šūrat al-dī'b", pp. 10-25.

scrizione del suo duello con un temibile lupo grigio (*aṭlas*)<sup>13</sup> in una notte scura, descritto come un confronto “tra due lupi”<sup>14</sup>.

Dunque l’ampio immaginario lupesco sedimentato nella tradizione culturale araba si ravviva nella scrittura del presente, innescando alcune ineludibili domande. In alcune recenti opere degli scrittori palestinesi Ibrāhīm Naṣrallāh (1954), Ġassān Zaqtān (1954) e Ġayāt al-Madhūn (1979) la figura dei lupi emerge come fattore poetico distintivo.

Come interpretare i riferimenti simbolici a questo animale in un selezionato corpus di testi poetici prodotti negli ultimi due decenni dai tre autori summenzionati? Come spiegarne l’uso ricorrente e la relazione con i modelli della poesia classica? E ancora, quanto è presente in questi testi la dimensione antropomorfica?

Per tentare di rispondere a tali quesiti, proveremo a esaminare l’impiego poetico del lupo in relazione a fattori sia testuali che pretestuali, tenendo conto sia delle componenti simbologiche che delle caratteristiche stilistiche ed estetiche di questi poemi, contraddistinti perlopiù da elementi divergenti.

#### *Il ‘collare della lupa’ di Ibrāhīm Naṣrallāh*

Come primo esempio, ci soffermeremo sull’ultimo *dīwān* dello scrittore giordano-palestinese Ibrāhīm Naṣrallāh intitolato *al-Ḥubb širrīr. Ṭawq al-di’ba fī-l-ulfa wal-istidāb* (L’amore è malvagio. Il collare della lupa sull’amore e la ferocia, 2017). Non basterebbe un trattato per esaminare la ricchezza dei dati desumibili soltanto dal titolo. Sul piano terminologico, possiamo osservare come lo zoonimo compaia in due lemmi, in forma di sostantivo femminile singolare, *al-di’ba*, la lupa; e come maṣdar dalla radice *d’b* del verbo aumentato (X forma) *istidāb*, traducibile come “agire come un lupo”, con riferimento alla sua natura perfida e spietata. Inoltre il *ḥabar* del titolo principale, *širrīr*, un aggettivo con valore accrescitivo da *šarīr* “malvagio, crudele”, lo ritroviamo nel Corano come epiteto di Iblīs, da intendersi come il “Male”<sup>15</sup>.

---

13 Sul piano lessicale oltre al comune *di’b*, altri zoonimi per lupo, alcuni usati come nome proprio, altri in senso metaforico, frequenti nella letteratura antica sono *sīd*, *sirḥān*, *uways*, *silq*, *‘amlas*, *dīb manḥūs*; molto attestato è infine l’uso della *kunya* Abū ḡa’da. Cfr. la voce *di’b* in al-Damīrī, *Ḥayāt al-ḥayawān*, vol. 1, p. 533.

14 al-Buḥturī, *Dīwān*, p. 185.

15 Cfr. la voce “šarra”, *al-Munğid*, p. 380; e Zilio-Grandi, *Il Corano e il male*. Quanto alla visione del lupo nell’Islam, per le fonti giuridico-religiose il lupo, appartenente alla famiglia canina, è considerato essere impuro (*nāğis*); la tradizione coranica fa riferimento in più fonti alla minaccia costituita dall’attività predatoria di questo animale, che rientra tra quelli che possono essere uccisi dai musulmani, secondo le prescrizioni del profeta Muḥammad. La *sūra* di Yūsuf è quella che fornisce più informazioni a riguardo, laddove il padre, il profeta

Dunque, da una prima lettura del titolo, il *Dīwān* si presenta con un enunciato sull'amore fondato su di una ovvia antitesi: l'amore non è romantico, non è devozionale né cortese, non ha rapporto con l'antico *ġazal* o la lirica *ʿudrī*; bensì è malvagio, malefico, feroce. Ma il sottotitolo indurrebbe a recepire quest'assunto con una certa cautela, offrendoci un secondo accostamento antitetico, che reca con sé un elemento parodistico. Rileviamo, infatti, come la presenza della lupa si configuri in un nitido rapporto intertestuale con un ben noto collare che è quello della colomba di Ibn Ḥazm (m. 456/1064), il *Ṭawq al-ḥamāma fī-l-ulfa wa-l-ullāf* (Il collare della colomba sull'amore e sugli amanti). Dunque nel sottotitolo ritroviamo *ulfa*, da intendersi come intimità d'amore nell'accezione di Ibn Ḥazm, ma al contempo come docilità o mansuetudine, in riferimento alla lupa e in antitesi con *istidāb*. Il rimando allusivo a questo grande classico del canone arabo medievale è emblematico, aspirando Naṣrallāh con la sua opera a esplorare a tutto tondo – seppur attraverso la dimensione inedita offerta dall'espedito favolistico – forme, manifestazioni e contraddizioni dell'amore in un ampio spettro di significati. *al-Ḥubb širrīr* è così un'opera consacrata all'amore, che muove dal punto d'osservazione e dall'esperienza sensibile di chi lo vive tra gli ostacoli e le costrizioni di un ambiente “bestiale, selvaggio”, come spiega l'autore stesso, arena della lotta per la sopravvivenza, ma da cui si sprigiona il potenziale espressivo rivoluzionario dell'individuo<sup>16</sup>.

Da qui la simbologia centrale del lupo, che incarna l'anelito alla libertà, la ribellione, la capacità di resistenza in circostanze ambientali ostili. Soltanto leggendo alla luce di questi dati e considerazioni, si chiarisce il senso di un'opera poetica dal titolo potenzialmente fuorviante, giacché suggerisce una lettura dell'essenza dell'amore come unicamente avversa e ferina.

Il *dīwān* è interamente costruito sulla dialettica allegorica tra lupo e lupa, protagonisti dell'opera, e questo è un elemento di indubbia originalità, se si guarda

---

Yaʿqūb raccomanda al figlio di non giocare all'aperto, finanche alla presenza degli altri fratelli, pena il rischio di essere sbranato dal lupo. I fratelli utilizzeranno a loro volta il pretesto del lupo che ha sbranato Yūsuf per nascondere il misfatto di averlo gettato in fondo al pozzo con l'obiettivo di sbarazzarsene. Cfr. Cor: 12:13-17. Si vedano inoltre Foltz, *Animals*, pp. 21-22; Eisenstein, *Einführung*, pp. 14-15. La posizione di al-Ġāhiz rispetto al lupo può essere considerata duplice; da un lato nel trattare dei meriti e delle qualità dei cani, sottolinea la ferocia dei lupi e la minaccia che essi costituiscono per il gregge, custodito dai cani, così come per gli uomini; dall'altro giustifica l'esistenza di animali minacciosi o nocivi per l'uomo, tra cui vipere, scorpioni, lupi, pantere e vespe, come creature di Dio, di cui ogni opera è segno di saggezza e quindi intrinsecamente buona. Per approfondimenti cfr. al-Ġāhiz, *Kitāb al-Ḥayawān*, v. 2, p. 178 e vol. 3, pp. 298-300, anche cit. in Lauzi, *Il destino degli animali*, p. 18.

16 Intervista al poeta in data 01-06-2019.

alle precedenti rappresentazioni di questo animale nella tradizione poetica araba.

L'amore è così annunciato da una lingua selvaggia e la sua visione ricondotta ad una dimensione primordiale, ad istinti ferini come si evince dal poema introduttivo:

L'amore è malvagio, mastica il cuore  
lo schiaccia con mille giardini  
lo getta in alto  
e non ne raccoglie i cocci quando cade su pietra di granito  
lo dà in pasto al lupo del vento nel suo deserto gravido del sapore di fame e penuria  
arriva puntuale come sultano o tiranno  
come la morte arriva, come la malattia  
non ha orizzonte aperto al cuore  
né terra agli uccelli (...) <sup>17</sup>.

La raccolta è composta da cinquantasette poesie suddivise in tre sezioni, anticipate dal poema introduttivo che dà il titolo alla raccolta. Alle prime due sezioni, *Ūbirā al-di'āb* (L'Opera dei lupi) e *Zilāl al-di'ba* (Le ombre della lupa) ne segue una conclusiva, costituita da un unico testo, *Iṣti'ālāt* (Divampamenti) di chiara ispirazione mistica, introdotto da un celebre verso di al-Ḥallāg <sup>18</sup>.

Sul piano formale e stilistico, il *dīwān* si caratterizza per la scelta del verso libero e l'alternanza di soluzioni con diverse combinazioni metriche, così come per il ricercato impianto rimico, (si tratta in prevalenza di rime irregolari), ad eccezione della sezione *Le ombre della lupa*, in cui si osserva una maggior frequenza di poesie in prosa che non rinunciano a una ritmicità interna <sup>19</sup>.

Variano le forme scelte dal poeta nel dare voce ai lupi/amanti: qui, poemi in forme monologiche e dialogiche, d'apparente ispirazione teatrale; altrove poesie descrittive che ritraggono il campo d'azione di queste figure, entro cui rintracciare il corpus dei riferimenti simbolici.

In particolare la sezione *L'Opera dei lupi* appare come una narrazione allegorica polifonica dell'amore secondo l'esperienza e il mondo sensibile dei lupi. Guardata da una prospettiva di genere, emerge il ruolo dominante della lupa, che assume il

---

17 Naṣrallāh, *al-Ḥubb širrīr*, p. 9. Si ringrazia Wasim Dahmash per aver gentilmente offerto una sua traduzione inedita, qui in parte modificata dall'autore dell'articolo.

18 Il verso in questione è: أَحَبَّكَ الْبَعْضُ مِنِّي وَقَدْ ذَهَبَتْ بِكُلِّي.

(Una parte di me ti ha amato / e hai portato via con te ogni parte di me).

19 Il poeta e critico Šams al-Dīn in alcune poesie basate su metri variabili rileva l'uso consistente delle tecniche della poesia strofica (*šī'r maqṭa'ī*). Cfr. Šams al-Dīn, "al-Dī'b mağāzan".



ruolo di guida del ‘maschio’ in varie rappresentazioni. Esprime con determinazione e ardimento volontà e voluttà, in transito costante tra i territori dello spirito e della materia. Nell’esordio di *al-Di’bāt al-talāt* (Le tre lupe), si legge:

Tre lupe lo fissano:  
la tua ombra, la tua anima e il tuo corpo  
tre lupe di fuoco e nostalgia  
ribaltano lo spazio in cerca del suo cuore  
affamate di lui:  
mangiagli il cuore lo amerai di più e lui ti amerà  
masticalo come foglia secca in tempo di carestie (...) <sup>20</sup>.

In alcuni poemi costruiti sull’imperativo esortativo, l’invito della lupa all’uso di parola e azione dona al femminile un ruolo di dominio che cristallizza la visione sui rapporti di forza nella coppia. Appare evidente questo elemento in *Uġniyat al-di’b* (La canzone del lupo):

Dì parole chiare come te e me, a nord dei nostri ululati  
di, lupo, poche cose o tante  
oppure divorami! (...)  
di persino con artigli  
razziami il collo  
e il petto  
come l’aria morse il nostro inverno  
così mordesti cento vette oltre il vento, mentre correvi dietro al mio petto  
svelando i nostri segreti <sup>21</sup>.

Se si resta sulla superficie del testo, basandosi sulle rappresentazioni messe in scena da Naṣrallāh, si è avvinti dalla forza irresistibile dell’amore, ritratto come un sentimento vorace ed estremo. Eppure, uno degli aspetti più caratterizzanti è che il ricorso alla simbologia lupesca e alla dimensione antropomorfa è spesso in funzione di una meditazione esistenziale sull’amore che dona all’opera un respiro universale. A tal riguardo, il poeta Muḥammad ‘Alī Šams al-Dīn, invita il lettore a andare oltre il linguaggio e i codici lupeschi per sondare l’ampiezza degli orizzonti aperti dall’opera: i lupi sono una metafora esistenziale, una “soglia” (*‘ataba*) d’ingresso non solo all’amore, ma all’esistenza tutta <sup>22</sup>. E se l’amore è espressione e sintesi di tutti i sensi della vita, realizzandosi attraverso l’unione tra il sé e l’altro,

---

20 Naṣrallāh, *al-Ḥubb širrīr*, p. 42.

21 Ivi, p. 19.

22 Šams al-Dīn, “al-Di’b maġāzan”.

l'esplorazione dei suoi mondi e volti consente di penetrare in profondità il senso dell'esistenza umana, sia materiale che spirituale. I codici lupeschi rappresentati non sono altro che l'espedito letterario per porre al centro del discorso le dicotomie che attraversano il cammino dell'uomo, nel complesso dei comportamenti e dei sentimenti caratterizzanti le relazioni umane (vita/morte, gioia/dolore, mezza/agggressività, coraggio/timore ecc.).

L'elogio dell'impeto primordiale ci reimmette nel tempo che precede la civiltà in cui arena della vita era la foresta, rappresentata dal poeta – senza eludere talvolta toni nostalgici – come spazio dell'autentico e del lecito. Questa traiettoria filosofica dagli echi rousseauiani, che sembra sottendere una velata critica sociale del tempo presente, dominato da ben altri lupi e scenari di violenza e terrore, ci conduce all'ideale dell'amore assoluto, mistico, a ben vedere dall'ultimo componimento *Divampamenti*, caratterizzato dal ritmo cadenzato del *mağzū' al-rağaz* (*rağaz* "breve") lungo tutto il poema: qui si suggella la fusione dell'amato nell'amata, e si riafferma l'ideale dominio femminile, fino a identificare audacemente nella lupa il "segno dell'essenza divina"<sup>23</sup>, così trasgredendo al convenzionale uso nella tradizione mistica islamica del 'maschile' in riferimento al divino. Ne riportiamo l'esordio in doppia versione a mo' di esempio:

من بعض بعضك كُلي  
يا كُلَّ كُلي لكُلي،  
شربتُ روحك حتى  
جاوزتُ أرضَ التجلي

Tutto il mio essere è solo parte di una parte di te  
per ogni parte di me sei il tutto di tutto me stesso  
ho bevuto la tua anima fino a  
superare la terra della rivelazione (...) <sup>24</sup>.

Il senso di completamento donato dall'amore si perpetua con la proiezione dell'amata in una visione totalizzante, un'entità capace di accogliere in sé tutti i volti e i segni dell'esistenza, "tutti i nomi" e "tutti i lupi" dimoranti nello spazio selvaggio del desiderio, dell'assoluto. E ancora, nell'infinito errare umano/animale, l'amata/lupa è unica bussola sicura, contenendo tutti "i punti cardinali", sommati nel balzo dell'amato/lupo:

23 Da una conversazione con l'autore in data 06-06-19.

24 Naşrallāh, *al-Ḥubb širrīr*, p. 197.

Tutti i nomi  
 tutti i lupi si radunarono in lei  
 le stirpi della nudità  
 la nostra follia  
 i sentieri delle foreste  
 l'equatore  
 la notte siberiana  
 e il suo incontro con me.  
 Lei nella presenza è la mia intima  
 lei nell'assenza è la mia nostalgia  
 lei nell'abbondanza è la mia unica  
 lei nella mancanza è la mia forza  
 lei i punti cardinali che s'addensano si sommano nel mio balzo.  
 Io sono il suo lupo  
 la preda della mia preda  
 il senso dello sfavillio della sua zanna  
 il suo ululare nel suo silenzio  
 il mio inselvaticirmi nella mia delicatezza.  
 È lei che a levante o ponente  
 si eleva nel centro dello spazio  
 torna conducendo due lune per me.  
 Lei è la mia solitudine  
 lei è la mia dimora  
 lei è la mia vetta  
 lei tutti i miei nomi  
 il divoratore, il signore, lo spavaldo, il lupo  
 lei è il mio inizio e la mia fine.  
 Io sono il plurale della mia unicità  
 io sono mille nomi  
 a lei basta dei nomi il più bello  
 la mia intima lupa<sup>25</sup>.

Distanziandosi dai modelli convenzionali tanto della rappresentazione erotica, che della rappresentazione del lupo nella tradizione letteraria araba, Naṣrallā ci consegna un'opera lirica che poggiando sull'espedito favolistico, innesca una riflessione esistenziale sul topos più antico della letteratura. Da un lato mette a nudo le relazioni di forza o le dinamiche di potere nel campo dell'amore, esibite in costante oscillazione tra dominio e sudditanza, intimità e minaccia<sup>26</sup>; dall'altro, traspone

25 Naṣrallāh, *al-Ḥubb širrīr*, pp. 101-103. Traduzione inedita di W. Dahmash.

26 Una riflessione sull'uso ricorrente dell'antitesi e più in generale di termini in opposizione la troviamo in Farḡalī, "Fī al-ḥubb al-širrīr...", pp. 262-265.

la metafora dell'impeto ferino e dell'habitat del lupo – spazio della lotta per la sopravvivenza in cui costantemente si dispiega il rapporto tra predatori e prede – nei rapporti amorosi, per affermare l'impulso dell'individuo alla libera espressione di sé, e per estensione, il suo diritto all'autodeterminazione sentimentale/sessuale come forma di rivendicazione sociale.

*Ġassān Zaqtān: lupus in ode*

Parodiando il detto esopiano, nel caso di Ġassān Zaqtān è possibile parlare di *lupus in ode*, dato il ricorrente impiego di questa figura nella sua opera. In effetti, la sua poesia è pervasa da vari riferimenti al mondo animale, in modo particolare cavalli e uccelli, molto presenti nello spazio poetico palestinese, come in precedenza accennato. Del lupo abbiamo diverse tracce e modalità di rappresentazione. Nella raccolta *Sīra bi-l-faḥm* (Biografia in carbone, 2003) troviamo due poemi intitolati: *Di'āb* (Lupi) e *Di'āb, aydan* (Lupi, di nuovo).

È interessante osservare come in entrambe le poesie, qui riportate integralmente, non compaia alcun riferimento esplicito al lupo se non nell'ultimo verso della seconda:

*Lupi*

La partenza degli uccelli dal suo cuore  
lascia bianche le pianure  
in cui bianca è la storia  
bianco il sonno  
e il silenzio è un'icona per chi chiama.  
Una risata di terreno si leverà quando la porta si aprirà dal lato del timore  
un inno per il grande inverno  
e le voci di chi è partito tempo fa salteranno come cavallette  
quando la porta si aprirà.  
Aspetta un attimo che ci asciughiamo  
aspetta un attimo  
nelle nostre orme v'è un incauto lamento  
e un uccello di ceramica  
attento alle collane appese al soffitto  
se solo accendessi la luce  
o ti bastasse sederti  
attento a quei frutti per terra.  
La tua voce nella mia stanza logora il silenzio  
il silenzio dei vasi  
il silenzio delle mensole  
il silenzio dello scrivere  
il silenzio delle luci

e il silenzio della permanenza  
che ho raccolto per anni  
con la calma di chi si isola in un giardino d'estate  
o di chi recupera assenza  
l'assenza che non si placa<sup>27</sup>.

*Lupi, di nuovo*

Quando fu vicina, sulla giusta strada  
l'annunciò la voce del respiro  
poi il profumo della porta  
si udirono dei passi poi avanzare.  
Da qui ogni cosa è sparita, tu e gli altri  
gli abiti distanti e chi era seduto, quei pochi fiori nel lavandino,  
il colore del vino, la poesia  
il nemico viene a bere il thè da noi stasera  
appoggerà il suo mitra al muro  
la poesia, era di Darwīš  
disse mitra o fucile?  
La figlia era nell'ombra, la figlia del nemico, aveva sopracciglia folte, il sapore di un  
lento fiume, una voce assonnata e un profumo di partenza  
sparirono gli ospiti, e così le loro sedie nella nebbia leggera  
l'attore sulla scena di morte, prima della fine,  
un brano jazz in un club dal nome non più chiaro, la notte di un sabato nel cuore di  
Memphis  
la forma assunta dai cappotti appesi dietro alla porta secondaria  
e i lupi continuavano a invocarmi<sup>28</sup>.

Nella poetica di Zaqṭān, fondata sulla rappresentazione di scene e la registrazione di dettagli che colmano lo spazio visivo e addensano quello metaforico, lo sguardo individuale e una sorta di soliloquio a mezza voce, narrante di presenze e assenze, emergono come tratti stilistici distintivi. In molti casi gli elementi e le figure presenti nel testo possono essere letti come parte del microcosmo immaginativo o del vissuto quotidiano del poeta non direttamente investibili di senso sociale o politico, o riconducibili a esperienza collettiva. Tuttavia, non è possibile trascurare come nelle due poesie presentate, Zaqṭān tratteggia un ambiente desolato, talvolta minaccioso, in cui poter scorgere lo spettro della Palestina, quella che è stata o quella che è ancora, terra di conquista e contesa, spazio insieme reale e metaforico. La sua poesia si apre su una natura spesso selvaggia, ispida, popolata da animali

---

27 Zaqṭān, *Sīra bi-l-faḥm*, pp. 50-52.

28 Ivi, pp. 53-55.

predatori, lupi, volpi e iene. Nei due testi, la presenza dei lupi va colta nella loro suggestiva ‘assenza’ dai versi, ovverossia come segni decodificabili nell’‘atmosfera’ (*al-manāḥ*) del poema<sup>29</sup>, o nello scenario immaginifico tracciato, dominato da storie bianche, sogni bianchi, timore e solitudine, dal silenzio di cose materiali e non, dall’assenza generalizzata, se guardiamo alla chiusura della prima poesia o al movimento della seconda, laddove irrompono con veemenza su uno sfondo opaco e desolato, le presenze cristalline del nemico armato e della figlia.

Secondo Fady Joudah, che ha riflettuto sull’alta frequenza della figura del lupo nell’opera di Zaqtān, quest’uso consente di riprodurre figuralmente la tensione ritmica tra movimento e staticità. Nello stesso tempo è segno polivalente, irriducibile a una univoca decodificazione ermeneutica. Scrive:

One wolf emits the chatter of running rhythms, and the other displays the silence of an ascetic freeze (frieze), two indefinite states of dynamism and inertia. Like horses, or passageways, for example, the wolf roams the body of Zaqtan’s poems in numerous capacities that don’t add up to discernible sign of simple duality, making a cameo here and playing the lead role there, and at times the wolf is simply behind the camera. The wolf is poet, banished, bandit, lover, guide, companion, predator, prey, earth, nature, squatter, sprinter, deterritorializer, reterritorializer, and also “unconcerned when awakened by the watchmen of wishes”<sup>30</sup>.

Pur ricorrendo l’immagine del lupo anche nella successiva raccolta, *Ka-ṭayr min al-qaṣṣ yatba’unī* (Come uccello di paglia mi segue, 2008), come traccia lungo sentieri surreali, su scenari di perdita, talvolta permeati da una dimensione onirica, qui essa si riproduce in una varietà di forme inedite, andando a cristallizzarsi come uno dei distintivi fattori intertestuali di cui si colma l’opera. Attraverso il suo impiego, il poeta stabilisce un dialogo con il più ampio repertorio tradizionale, come dimostrano i riferimenti a Uḥaymir al-Sa’dī (m. 170/787), al-Buḥturī e al-Farazdaq.

Nel lungo poema *Lā mibna lī ḡayr hādā* (Questo, il mio unico mestiere), di cui si riporta solo l’esordio, particolarmente significativo è il riferimento alla figura del lupo, sodale del poeta Uḥaymir al-Sa’dī, vissuto a cavallo tra i due califfati, omayyade e abbaside, e noto per la sua vita clandestina una volta bandito dalla sua tribù di Bādiyat al-šām in quanto ladro e malvivente<sup>31</sup>.

29 Come scrive Šams al-Dīn, la poesia qui si produce in un’immagine composita che genera “atmosfera psicologiche o emozionali o meditative” (*manāḥāt nafsiyya, aw wiḡdāniyya, aw ta’ammuliyya*) in: Šams al-Dīn, “Qaṣā’id al-dīwān”.

30 Joudah, “Translator’s Preface”, pp. XIX-XX.

31 Recitano i suoi celebri versi: “Del lupo della steppa io divengo il compare / la paura all’inizio ci ha separati / ci siamo avvicinati l’uno all’altro / siamo diventati familiari / avrei

Addurre pretesti per la sua assenza  
 tutto ciò che io possa sondare e interpretare per la sera a cui giungerò stasera  
 risalire il pozzo a piedi  
 nella levità della notte  
 la voce dei monti  
 l'attesa delle vigne  
 la scelta del nemico  
 dar vita a una svolta nella storia  
 così da prolungare la serata  
 o poter fare previsioni  
 o rendere le cose possibili  
 infrangere un auspicio  
 per vedere i cavalli avvolgere i monti ricamati dal mare  
 l'appagamento e il lamento  
 il tormento di Kuṭayyir  
 il lupo di Uḥaymir (...) <sup>32</sup>.

Zaqtān traccia sulla pagina le prerogative o le possibilità del suo agire, umano e poetico, in quel paesaggio che riconduce ai segni e simboli del quotidiano palestinese, perenne rivelatore del passato-presente e di forze in opposizione. Cogliamo il passato ancora una volta nell'assenza di chi è andato, nei tratti del paesaggio – a volte nitidi, altre volte sbiaditi – il pozzo, le vigne, i monti ricamati dal mare percorsi dai cavalli; queste immagini si intrecciano alle domande sospese sul futuro. In questa intricata tessitura emergono i riferimenti intertestuali a tre poeti vissuti in epoca omayyade: Kuṭayyir Ibn ʿAbd al-Raḥmān (m. 105/723), poeta ʿudrī, tormentato dall'amore non corrisposto per ʿAzza; Mālik Ibn al-Rayb (m. 56/676), poeta guerriero, noto per un poema auto-elegiaco recitato sul letto di morte dopo essere stato fatalmente ferito dal morso di un serpente in seguito alla campagna militare nelle fila dell'esercito islamico nel Khurasan <sup>33</sup>; il poeta Uḥaymir al-Saʿdī, a cui è attribuita la paternità di un celebre poema in cui viene ammaliato dall'ululato del lupo, che preferisce alla voce umana:

<i>ʿawā al-dīʿb fa-staʿnastu bi-l-dīʿb</i> mi allietai nell'udire l'ululato del lupo	<i>id ʿawā wa-ṣawwata insān fa-kudtu uṭīr</i> ma stavo per sobbalzare quando udì la voce di un uomo <sup>34</sup> .
---	---

---

potuto ucciderlo / se fossi stato un traditore". Cfr. la voce "al-Uḥaymar al-Saʿdī", in: *Le Dīwān*, p. 145.

32 Zaqtān, *Ka-ṭayr min al-qaṣṣ*, pp. 26-27.

33 Sull'influenza di questo stesso poema sull'opera *Fī ḥaḍrat al-ḡiyāb* (In presenza d'assenza, 2006) di Maḥmūd Darwīš cfr. Rooke, "In the Presence", pp. 11-25.

34 Cfr. al-Damīrī, *Ḥayāt al-ḥayawān*, vol. 1, p. 536.

Il sodalizio tra il lupo e il poeta qui rievocato è presente anche in al-Farazdaq, che Zaqtān riprende nel poema *Tadakkur al-bakā'* (Ricordare il pianto):

Il pianto di gioia e il pianto nel pianto  
il pianto non mio e il pianto nel canto  
il pianto che arriva indossando la sua collana  
il brillare del petto e delle spalle  
la camicia rivestita di verde, le ciabatte,  
il grembiule bianco  
il pianto ancora acquattato accanto al mio sonno come il lupo di Farazdaq:  
“E mi misi a dividere con lui le provviste  
alla luce del fuoco o attraverso il fumo”<sup>35</sup>.

In questo poema breve incentrato sull'atto del pianto e intessuto di una vivida memoria espressa attraverso la registrazione di precisi dettagli, il distico conclusivo riporta la rivisitazione di un verso di un noto poema di al-Farazdaq, in cui il poeta accende un fuoco nella notte, invitando il lupo a condividere con lui le sue provviste:

*fa-bittu usawwī al-zāda baynī wa baynahu 'alā ḍaw'i nārin marratan wa-duḥānī*<sup>36</sup>

Al-Farazdaq nel suo poema, che si narra tragga origine da una circostanza reale, esprime amicizia al lupo con cui condivide l'arena desertica in cui la fame giustifica l'azione predatoria. Dopo averlo esortato a placare la fame, gli dice: “se non mi tradirai ci uniremo nell'amicizia”<sup>37</sup>. Zaqtān riesplora la tradizionale dicotomia tra *ḡadar* (tradimento, perfidia) e *wafā'* (lealtà)<sup>38</sup> che caratterizza in misura prevalente le rappresentazioni del lupo nella poesia antica, attraverso una similitudine in cui l'animale accovacciato accanto al poeta omayyade è accostato al pianto acquattato

---

35 Zaqtān, *Ka-ṭayr min al-qašš*, p. 42.

36 al-Farazdaq, *Dīwān*, p. 628. La traduzione italiana è riportata nella coppia di versi nel virgolettato della poesia summenzionata.

37 Ibid.

38 Sull'attribuzione della caratteristica del *ḡadar* al lupo, da intendersi come slealtà o perfidia, abbiamo una estesa letteratura. Diverse fonti, tra cui i già citati al-Ġāḥiẓ e al-Damīrī, menzionano la strategia del lupo di ingannare il cane, guardiano del gregge, ululando in una direzione e poi attaccando la sua preda, ossia il gregge di pecore, in un'altra. Ne parla anche al-Qazwīnī, *Kitāb 'aḡā'ib al-mahlūqāt*, pp. 339-340. Per la versione italiana, la cui traduzione è a cura di Francesca Bellino, si veda al-Qazwīnī, *Le meraviglie del creato*.



accanto al sonno del poeta palestinese, realizzando una chiusura che dota di una particolare tensione la dimensione mnestica su cui si fonda il poema<sup>39</sup>.

Come la memoria anche il motivo del sonno è elemento cardine nella poesia di Zaqtān, attorno al quale si stagliano i numerosi riferimenti al repertorio tradizionale, sempre a partire dal territorio del vissuto. Ritroviamo ad esempio nel poema *Tadakkur al-nawm* (Ricordare il sonno) la ripresa di al-Buḥturī nella sua celebre descrizione poetica del lupo:

La sua statua, sull'orlo del sonno  
il mio trucco, oltre a questo, è che si veda la terra  
o che ritorni al suo popolo  
che io pensi come un falco  
dico questo da vent'anni più o meno  
ma sono ancora al mio posto  
e ancora corro!  
Libero e garantito alla presenza.  
Così come al-Buḥturī volle ingabbiare il lupo in corsa:  
“si accovacciò e ululò e io composi e lo scossi  
finché non avanzò come un lampo seguito dal tuono”  
alla luce di due lupi  
mi appisolò  
e ululò il giardino  
dietro il vetro  
ululò il recinto  
ululano gli uccelli<sup>40</sup>.

Eccone i versi ripresi:

*Awā tumma aq'ā wa-irtağaztu fa-ḥiğtuhu / fa-aqbala miṭla al-barqi yatba'ubu al-ra'du*<sup>41</sup>.

Ancora una volta Zaqtān dispone queste evocative tracce intertestuali in una più ampia cornice di riferimenti, calando “noti lupi” della tradizione letteraria araba nel presente suo personale e, più in generale, in quello palestinese, rappresentato prevalentemente attraverso le dimensioni mnestica, onirica e contemplativa.

---

39 Zaqtān non è l'unico poeta contemporaneo a rievocare il lupo di al-Farazdaq. Anche il poeta giordano Amğad Nāşir (1955) riprende quest'immagine in un verso della poesia in prosa *Ru'āt al-'uzla* (I pastori della solitudine) inserita poi in un'antologia che prende il nome da quello stesso verso. Cfr. Nāşir, *Waḥīdan ka-di'b al-Farazdaq*, p. 98.

40 Zaqtān, *Ka-ṭayr min al-qaşş*, pp. 43-44.

41 al-Buḥturī, *Dīwān*, vol. 1, p. 186. La traduzione italiana è riportata nella coppia di versi nel virgolettato nella poesia summenzionata.

Per concludere, se da un lato ritroviamo in Zaqṭān la figura del lupo come segno polivalente, per riprendere il giudizio espresso da Joudah, dall'altro la sua natura polisemica caparbiamente ricercata mantiene aperta la domanda sul valore simbolico di questa figura, rendendo talvolta arduo il tentativo di disambiguare o decodificare la cornice semiotica entro cui si situa il testo.

Zaqṭān interpellato a riguardo, afferma:

Ho provato a caratterizzare un mio lupo personale, un lupo contemporaneo che, senza perdere la sua simbologia tradizionale, portasse caratteristiche moderne irriducibili alla dicotomia slealtà/lealtà (*ḡadar/wafā'*); un lupo proveniente dai lupi dei poeti del passato e dai loro immaginari diretto verso il tempo presente, così come discendo io stesso da quei poeti<sup>42</sup>.

### *La fiera solitudine del lupo di Ġayāt al-Madhūn*

Bene.  
Chiamiamo le cose con i loro nomi.  
I libri sono cimiteri per poesie.  
Le case sono tende di cemento.  
I cani sono lupi proni all'umiliazione (...) <sup>43</sup>.

Con l'ultimo esempio tratto dalla poesia del siro-palestinese Ġayāt al-Madhūn (1979), osserviamo come l'impiego di questa figura si inserisca in una rete fitta di relazioni costruita attorno al senso di alienazione dovuto alla sua separazione forzata dalla città e dall'amata, sullo sfondo della drammatica vicenda siriana.

Nato e cresciuto nel campo profughi di Yarmūk a Damasco, da genitori palestinesi, al-Madhūn vive ora in Germania, dopo aver risieduto dal 2008 a Stoccolma come rifugiato politico. L'ossessione della città, il senso di perdita derivato dalla distruzione del suo paese, l'alienazione alimentata dalla solitudine e dalla dislocazione sono motivi cardine della sua poesia in prosa. Nella sua recente raccolta *Adrīnālīn* (Adrenalina, 2017), divisa in diverse sezioni poetiche, troviamo gli ultimi due testi accomunati dal ricorso alla simbologia del lupo: *Wa-kānat Dimašq tabta'id* (E Damasco si allontanava) e *Yumkin li-l-šā'ir an yataḥawwala ilā di'b* (Il poeta può trasformarsi in lupo).

In quest'ultimo al-Madhūn si abbandona ad un flusso di coscienza causticamente balbettante, con una prosa caratterizzata da venature surreali e da uno stile semplice, indulgiando sulla sovrapposizione tra l'amata e la città:

---

42 Da una conversazione con l'autore in data 05-06-2019.

43 al-Madhūn, *Adrīnālīn*, p. 56.

Lei gli disse: guardate la montagna e mi vedrete  
 loro la guardarono per vedere la montagna  
 e Damasco sembrava più vicina, ogni volta che ti parlavo di lei  
 perché i corpi che vediamo allo specchio sembrano più vicini di quanto siano nella  
 realtà  
 e quelli che portano le nostre anime sono ormai lontani  
 e sono costretti a prendere il mezzo di trasporto più vicino per tornare  
 e così via.  
 Il poeta può trasformarsi in lupo se pensa alla donna amata in modo sistematico  
 e potrebbe diventare una panchina del parco se la prosa lo contaminasse (...) <sup>44</sup>.

Con l'insistito oscillamento tra concreto e astratto, realtà e illusione – quest'ultimo nesso ben marcato dalla metafora dello specchio, topos letterario *par excellence* – si delinea una situazione proiettiva in cui il lupo, per al-Madhūn simbolo di libertà e capacità di sopravvivenza alle avversità e in condizioni di isolamento <sup>45</sup>, è il potenziale risultato di una kafkiana metamorfosi del poeta, se quest'ultimo si affranca dalla condizione di schiavitù in cui lo intrappola il pensiero della donna amata (la città), ovvero se domina quel pensiero.

Nel caos generato dalle dolorose contingenze della vita, la coincidenza tra l'amata e la città perdute diviene il segno poetico che irradia l'esperienza di vita del ramingo al-Madhūn, separato di fatto da entrambe le entità che vengono qui ricondotte a unità. Lo si può evincere dalla chiusura del poema, sotto riportata, caratterizzata dalla parziale ripresa della prima strofa con uno slittamento verso la dimensione reale della tragedia siriana: se prima, nella probabilità suggerita dal periodo ipotetico <sup>46</sup>, il lupo predatore era identificato con il poeta in cerca di una liberazione individuale, ora il predatore è il Mar Mediterraneo, cimitero dei corpi dei cari perduti e di quelli che custodiscono l'anima del poeta e dell'amata:

(...) Avrei potuto non lasciare Damasco quella sera d'autunno del 2008  
 e ciò avrebbe voluto dire che non ci saremmo mai incontrati  
 e che non sarei stato in grado di dirti che sembri più vicina ogni volta che ti parlo  
 di Damasco  
 o ogni volta che Damasco mi parla di te  
 perché i corpi che vediamo allo specchio sembrano più vicini di quanto siano nella  
 realtà

---

44 Ivi, p. 91.

45 Da una conversazione con il poeta in data 29-08-2018.

46 Nell'originale arabo è “yumkin li-l-šā'ir an an yataḥawwala ilā dī'b in huwa fakkara fi-l-mar'a allatī yuḥibbuhā bi-ṭarīqa mumanḥaḡa”. Cfr. al-Madhūn, *Adrīnālīn*, p. 91.

e quelli che portano le nostre anime li ha divorati un predatore chiamato Mar Mediterraneo<sup>47</sup>.

Ritroviamo il riferimento al lupo nella poesia successiva “*Wa-kānat Dimašq tabta‘id*” in cui è possibile osservare il trattamento del tema della *ğurba*, conseguenza della separazione dalla città amata, attraverso il ricorso a motivi e atmosfere tipici della poesia preislamica.

Mentre lasciavo Damasco, restavo inerte. E Damasco si allontanava. È esattamente questo che voleva dire Einstein nella teoria della relatività e Whitman in *Foglie d'erba*. E io ho provato a sussurrartelo all'orecchio, mentre tu provavi ad amarmi.

Damasco si allontanava mentre il mio cuore era avvolto con cura nel bagaglio. Lo conosci bene il mio cuore, ululava come un lupo nel deserto giordano, mentre come un segugio inseguivo una fame antica, perché non sono mai più stato sazio d'amore, da quando Damasco mi ha lasciato. La pazienza è un dono e solo Dio ci può soccorrere.

Lo conosci bene il mio cuore, l'ho nutrito con la tua voce roca per domarlo, gli ho inalato una nube di hashish per placarlo, mentre il beduino che indossava la mia pelle vagava con gli arabi del Nord. Come potrei mai fissare da te la mia dimora, se Dio mi ha assicurato che ‘andrò errando in ogni valle’? Come potrei mai, se i *mawwal* mi strappano dalle braccia di mia madre e i tuoi fianchi chiari come la morte mi imprigionano, sottraendomi agli amici? Dovrei seguirti come fece il compagno di Imru’ l-Qays con lui? Da un paese all'altro, da un'umanità a un'altra? Fuggirò da te come un uomo fuggito: da suo fratello, da sua madre e suo padre, dalla compagna e dai figli.

Damasco si allontanava e io restavo inerte, il mio bagaglio fuggiva in avanti e il mio cuore, al colmo della retorica araba, era occupato dalla partenza. Lo conosci bene il mio cuore, ogni volta che di notte l'ho tratto fuori dalla caverna, perché vedesse la luna, ha ululato il tuo nome, ma io sono più duro della pietra e il mio cuore, che tu conosci bene, non si commuove<sup>48</sup>.

La solitudine selvaggia del suo cuore, ora avvolto nel bagaglio di viaggio, ma che “ululava come un lupo nel deserto giordano” richiama alla mente l'immaginario banditesco dei poeti *ša‘ālīk*, corroborato dal riferimento all'erranza nomadica e al compagno di Imru’ l-Qays, che seguì il poeta della tribù dei Kinda da un paese a un altro, da un'umanità a un'altra (*al-bilād al-bilād al-‘ibād al-‘ibād*). È un cuore il suo lacerato dalla separazione, come recita la strofa conclusiva, ma che traendo linfa vitale dai modelli del passato, fieramente pulsa ululando la vita nel non-luogo dell'esilio. E così la rivendicazione di resistenza a questa dolorosa *ğurba* del nostro

---

47 Cfr. al-Madhūn, *Adrīnālīn*, p. 92.

48 Ivi, pp. 83-88. La traduzione in italiano a cura di Sibilio è contenuta in Capezio-Chiti-Corrao-Sibilio (eds.), *In guerra non mi cercate*, p. 58.

tempo, si affida all'immagine arcaica del lupo delle steppe, simbolo di indipendenza e resistenza nel suo costante peregrinare da luogo a luogo. Ma l'evocativo immaginario offerto dalla poesia di al-Madhūn, seppur differendo il valore simbolico attribuito al lupo, trova intersezioni anche con modelli più recenti. Ad esempio, nella vastissima produzione poetica contemporanea legata all'esilio, sono numerosi i riferimenti ad un immaginario ferino con l'obiettivo di riprodurre un ambiente ostico o una difficile condizione umana. Vengono alla mente i versi del poeta esule iracheno ʿAbd al-Wahhāb al-Bayyātī (m. 1999) che in *Aṣṣār fī al-manfā* (Poesie in esilio, 1957), nella ricerca di senso, nell'alienazione della condizione esilica, tratteggia l'incubo di vagare in una foresta di una patria lontana, braccato da lupi attraverso nere distese e altipiani<sup>49</sup>. O per rimanere nel contesto palestinese, vale la pena di riproporre, in chiusura, questo passo da una delle ultime opere di Maḥmūd Darwīš (m. 2008), *Fī ḥaḍrat al-ḡiyāb* (In presenza di assenza, 2006). Qui il poeta pone in relazione lo scenario tenebroso segnato dal ricordo della notte dell'esodo del '48 con l'immagine dei lupi, restituiti al loro preislamico ruolo di guardiani delle lande desolate e della notte mesta, padroni del nuovo spazio e tempo palestinese, proprio come i conquistatori del territorio, gli usurpatori di una terra, tramutatasi nella notte in un'“ampia tenda della morte”:

In quella notte non avevamo altro alleato che la fortuna. La voce fioca della paura ti rimproverava: “Non tossire, ragazzo, perché la tosse guida la morte a destinazione. Non accendere il fiammifero, papà, poiché il bagliore della fiammella attira la raffica di fucili”. Immaginavi che quella notte fosse l'ampia tenda della morte in cui camminavi avanzando, o saltando come un grillo, nelle lande dei lupi, disabitate. (...) La patria non è sempre il giorno, l'esilio non è sempre la notte. Nella caverna dell'esistenza priva di immagini, le tenebre riuniscono gli elementi. Portato dall'ululato dei lupi e dal brusio dell'erba insanguinata, l'ignoto tracima<sup>50</sup>.

Quest'immagine evocativa dell'ignoto, visione di un fosco destino per il popolo palestinese – che tracima portato “dall'ululato dei lupi e dal brusio dell'erba insanguinata” per effetto delle armi – rimanda all'ignoto a cui andavano incontro i poeti banditi e al loro campo d'azione. Chiaramente, se da una prospettiva storico-sociale non è comparabile il bando dei poeti preislamici dalle loro tribù con l'esperienza della perdita e dell'esilio subiti dal popolo palestinese in seguito alla Nakba, la scrittura letteraria attraverso trasposizioni simboliche e un linguaggio allusivo può irradiare un passato sedimentato nell'immaginario culturale, dando

---

49 Cfr. al-Musawi, *Arabic Poetry*, pp. 195-196.

50 Darwish, *Una trilogia palestinese*, pp. 306-307.

vita a suggestive interferenze, come suggerisce il rimando operato da Darwīš a motivi tipici della poesia antica<sup>51</sup>.

Si può concludere affermando che il ricorso alla simbologia del lupo da parte di alcuni poeti del nostro tempo – in questo caso accomunati dall'identità palestinese – avvenga attraverso differenti modalità e risponda a diverse esigenze poetiche. Nel caso di Naṣrallāh, abbiamo osservato come dietro l'allusiva ripresa del noto trattato andaluso, con il suo 'collare della lupa' il poeta miri a interrogare le relazioni umane del nostro tempo, riesplorando il potenziale dell'amore a partire dagli impulsi autentici e liberatori, in reazione ai dogmi e alle convenzioni sociali imposti.

In altri casi questo impiego può essere letto come un punto di saldatura tra il nebuloso presente e l'evocativo passato, ampiamente impresso nella memoria. Lo abbiamo visto con l'ultimo esempio di al-Madhūn, che ricolloca la figura del lupo nel suo tormentato spazio esilico, e talvolta in Zaqṭān, in cui il lupo diviene fatto-re-parte di uno scenario selvaggio, metafora dell'ambiente palestinese da lui evocato. Il lupo di Zaqṭān è a volte figura letteraria apparentemente assente nel testo seppur presente nel titolo; altre volte va inquadrato all'interno della dimensione mnestica o onirica che pervade le atmosfere poetiche. In quest'ultimo caso si presenta in diverse forme come fattore intertestuale: alcuni testi di Zaqṭān riecheggiano degli ululati dei lupi della tradizione classica araba assurgendo a segni di alterità nel paesaggio poetico e in quello palestinese raffigurato nei versi.

#### ABSTRACT

The present article aims to explore the representation of the wolf in some poetic works – all published within the years 2003-2017 – of the Palestinian writers Ibrāhīm Naṣrallāh, Ġassān Zaqṭān, and Ġayāt al-Madhūn. After showing the broad spectrum of symbolic uses this poetic figure undergoes in the different works, the article mainly focuses on the features of intertextuality, innovation or break with the traditional poetic representations of the wolf.

#### BIBLIOGRAFIA

##### *Fonti primarie*

al-Madhūn, Ġayāt, *Adrīnālīn*, Mīlānū: al-Mutawassīṭ, 2 ed., 2018 (I ed. 2017).

Naṣrallāh, Ibrāhīm, *al-Ḥubb širrīr. Ṭawq al-dī'ba fī-l-ulfa wa-l-istidāb*, Bayrūt: Dār al-ʿArabiyya li-l-ʿUlūm Nāšīrūn, 2017.

---

51 La 'tenda' della morte, le lande dei lupi, la caverne, le tenebre, il brusio dell'erba insanguinata.

Zaqṭān, Ġassān, *Sīra bi-l-fahm*, ‘Ammān: al-Mu’assasa al-‘Arabiyya li-l-Dirāsāt wa-l-Našr, 2003.

—, *Ka-ṭayr min al-qašš yatba‘unī*, Bayrūt: Riyāḍ al-Rayyis li-l-Kutub wa-l-Našr, 2008.

Zaqtan, Ghassan, *Like a Straw Bird It Follows Me, and Other Poems*, transl. by F. Joudah, New Haven and Lal/damondon: Yale University Press, 2012.

### *Studi e altre fonti*

Bencheikh, J. E., “La virilité du loup des steppes” in F. Benslama-N. Tazi (dir.), *La virilité en Islam*, Paris Cedex: Editions de l’Aube, 1998, pp. 117-124.

al-Buḥturī, *Dīwān al-Buḥturī*, ed. ‘A. al-Barqūqī, al-Qāhira: Maṭba‘a hindiyya bi-al-Mūsakī, 1329/1911.

Capezio, Oriana, Elena Chiti, Francesca Maria Corrao, Simone Sibilio (a cura di), *In guerra non mi cercate. Poesia araba delle rivoluzioni e oltre*, Milano: Le Monnier, 2018.

al-Damīrī, Kamāl al-Dīn, *Ḥayāt al-ḥayawān al-kubrā*, ed. al-Hādī Ḥusayn Ḥasan, al-Qāhira: Maṭba‘at Muḥammad ‘Alī Ṣabīḥ, 1274 (1857), 2 vols.

al-Ḍamūr, ‘I.A., al-Maḡālī, Ḥ.M., “Ṣūrat al-Dī‘b fī-l Ṣ‘ir al-Urdunī al-Mu‘āšir”, *Ru‘ā fīkriyya* 4 (2), (2018), pp. 30-54.

Darwish, Mahmud, *Una trilogia palestinese*, trad. di E. Bartuli, R. Ciucani, Milano: Feltrinelli, 2014.

*Le Dīwān de la poésie arabe classique*, choix et préface d’Adonis. Traduction de H. Abdelouahed et Adonis, relue par L. Ray, Paris: Gallimard, 2008.

Eisenstein, Herbert, *Einführung in die arabische Zoographie: das tierkundliche Wissen in der arabisch-islamischen Literatur*, Berlin: D. Reimer, 1991.

al-Farazdaq, *Dīwān al-Farazdaq*, ed. ‘A. Fā‘ūr, Bayrūt: Dār al-Kutub al-Ilmiyya, 1987.

Fargālī, M., “Fī ‘al-ḥubb al-širrīr’...li-Ibrāhīm Našrallāh”, *Nizwa*, 96 (Uktūbir 2018), pp. 262-265.

Foltz, Richard C., *Animals in Islamic Tradition and Muslim Cultures*, Oxford: One World, 2006.

al-Ġāḥiḏ, *Kitāb al-Ḥayawān*, ed. M. ‘A. Ṣ. Hārūn, al-Qāhira, 1969, 8 vols.

- Iḥtiyār, U., Ḥālid, Ḥ., “Şūrat al-diʿb fi-l-šīʿr al-ʿarabī al-qadīm. al-Şanfarā wa-l-Farazdaq unmūdiġan”, *Bingöl Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 4, 7, (2016-1), pp. 10-25.
- Jayyusi, Salma Kh., *Trends and Movements in Modern Arabic Poetry*, Leiden: Brill, 1977, 2 vols.
- Joudah F., “Translator’s Preface”, in G. Zaqtan, *Like a Straw Bird It Follows Me*, transl. from the Arabic by F. Joudah, New Haven and London: Yale University Press, 2012.
- Lauzi, Egle, *Il Destino degli animali. Aspetti delle tradizioni culturali arabe e occidentale nel Medio Evo*, Firenze: SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2012.
- McDonald, M.V., “Animal-Books as a Genre in Arabic Literature”, *Bulletin (British Society for Middle Eastern Studies)*, 15, 1/2 (1988), pp. 3-10.
- al-Munġid fi al luġa wa al-aʿlām*, Bayrūt: Dār al-Mašriq, 41<sup>o</sup>ed., 2005.
- al-Musawi, Muhsin J., *Arabic Poetry. Trajectories of Modernity and Tradition*, London and New York: Routledge, 2006.
- Nāşir, Amġad, *Waḥīdan ka-diʿb al-Farazdaq. Muḥtārāt šīʿriyya*, ed. Ş. Ḥadīdī, Dimaşq: Dār Mamdūḥ ʿAdwān li-l-naşr wa-l-tawzīʿ, 2008.
- al-Nawtī, Zakariyā ʿAbd al-Maġīd, *al-Diʿb fi-l adab al-qadīm*, al-Qāhira: Ītrāk li-l-naşr wa-l-tawzīʿ, 2004.
- al-Qazwīnī, Zakariyā, *Kitāb ʿaġāʿib al-maḥlūqāt wa-ġarāʿib al-mawġūdāt*, Mişr: Maṭbaʿat al-Taqaddum, 1886.
- , *Le meraviglie del creato e le stranezze degli esseri*, a cura di S. von Hees, trad. di F. Bellino, Milano: Mondadori, 2008.
- Rooke, T., “‘In the Presence Of Absence’: Mahmoud Darwish’s Testament”, *Journal of Arabic and Islamic Studies*, 8 (2008), pp. 11-25.
- Şakar, Hādī Şākir, *al-Ḥayawān fi-l-adab al-ʿarabī*, Bayrūt: Maktabat al-Nahḍa al-ʿArabiyya, 1985.
- Şams al-Dīn, M. ʿA., “al-Diʿb maġāzan wuġūdiyyan fi qaşāʿid Ibrāhīm Naşrallāh”, *al-Hayat*, (27.09.2017), in <http://www.alhayat.com/article/889061/>
- , “Qaşāʿid al-dīwān al-ġadīd taşhad ʿalā al-maʿsā al-mutafaqima. al-Şāʿir al-filastīnī Ġassān Zaqtān yaktubu sīratahu bi-l-faḥm”, *al-Hayat*, (13.10.2003), in <http://www.alhayat.com/article/1143718>



- Sibilio, Simone, *Nakba. La memoria letteraria della catastrofe palestinese*, Roma: Edizioni Q, 2015, (2. ed.).
- Stetkevych, Pinckney, S., "Archetype and Attribution in Early Arabic Poetry: al-Shanfara and the Lamiyyat al-Arab", *International Journal of Middle East Studies*, 18, 3, (1986), pp. 361-390.
- Ullmann, Manfred, *Das Gespräch mit dem Wolf: Beiträge zur Lexikographie des Klassischen Arabischen*, Auflage: Verlag, 1981.
- Zilio-Grandi, Ida, *Il Corano e il male*, Torino: Einaudi, 2002.

L'ARCA DI NOÈ  
STUDI IN ONORE DI GIOVANNI CANOVA

Antonella GHERSETTI, Oriana CAPEZIO, Francesca BELLINO, L'arca Noè. Studi in onore di Giovanni Canova	5-12
Eros BALDISSERA, Giovanni Canova: i primordi di un arabista. Una testimonianza	13-16
Hilary KILPATRICK, Jonah's Ark and its Animals	17-32
Aldo PRINZIVALLI, Tra X e XI secolo, tra Baghdad e alta Mesopotamia: gli ultimi due discendenti nestoriani della famiglia di medici dei Banū Baḥtišū'. L'illustrazione medica di origine animale	33-45
Antonella GHERSETTI, L'intelligenza degli animali nel <i>Kitāb al-Adkiyā'</i> di Ibn al-Ġawzī	47-66
Mirella CASSARINO, Dall'antispecismo preislamico all'antropocentrismo coranico: la testimonianza di al-Abšihī	67-84
Celia DEL MORAL, Imágenes de animales a través de la poesía andalusí	85-103
Ilenia LICITRA, La rappresentazione animale nella poesia venatoria arabo-sicula	105-122
Cristina LA ROSA, Animali marini e 'aġā'ib nelle opere di geografia e odeporica arabo-sicula e andalusa	123-144
Lidia BETTINI, Il camaleonte nella poesia araba	145-162

Kinga DÉVÉNYI, Life in the Desert: the Sandgrouse in Mediaeval Arabic Literature	163-181
Oriana CAPEZIO, I poeti <i>ṣaʿālīk</i> della prima epoca umayyade: Mālik ibn al-Rayb e il lupo, al-Qattāl al-Kilābī e la pantera	183-199
Roberto TOTTOLI, “Sono solo venuto a trovare alcuni parenti”. Il lupo nella storia di Giuseppe	201-216
Sara FANI, Le iene di Harār (Etiopia): ecologia spirituale di una relazione inter-specie	217-242
Remke KRUK, The Saddest Beast? Notes on the Pig in Arabic Culture	243-261
Francesca BELLINO, Gli animali selvaggi nel <i>Kitāb al-wuḥūš</i> di al-Aṣmaʿī	263-289
Lucia RAGGETTI, <i>Goodfeathers: Amazing Pigeons in Arabic Animal Lore</i>	291-310
Mariangela MASULLO, Gli uccelli nella poesia “romantica”. Dalla traduzione alla rielaborazione	311-331
Simone SIBILIO, La rappresentazione dei lupi in recenti opere di poeti palestinesi tra intertestualità e innovazione	333-355
Lorenzo CASINI, Quattro topi per raccontare un paese incandescente: il romanzo <i>Fiʿrān ummī Ḥiṣṣa</i> di Saʿūd al-Sanʿūsī	357-370
Monica RUOCCO, Gli animali di Muḥammad al-Maḥzanġī: il riadattamento contemporaneo di un genere classico	371-387
Natalia TORNESELLO, Gli animali in gabbia di Chubak: naturalismo o metafora della condizione umana?	389-397
Ida ZILIO-GRANDI, I diritti degli animali nell’islam tra voci contemporanee e fondamenti tradizionali	399-414

Jérôme LENTIN, De l'alouette à la crevette. Variations sur la racine arabe <i>QNBR</i>	415-444
Alfredo CRISCUOLO, Gli animali nella letteratura mandaica	445-459
Pierre LARCHER, De Bugbug à Alexandrie : une « étrange histoire » racontée par al- <sup>ʿ</sup> Ayyāšī (XVIIe siècle)	461-477
Claudio LO JACONO, Noterelle sui <i>ḡinn</i> negli <i>Ākām al-marḡān fī aḥkām al-ḡānn</i> di Abū ʿAbd Allāh al-Šiblī	479-502

