



SIMBOLO E REALTÀ IN GHASSĀN KANAFĀNĪ

Author(s): ISABELLA CAMERA D'AFFLITTO

Source: *Oriente Moderno*, Nuova serie, Anno 3 (64), Nr. 1/6, STUDI IN MEMORIA DI MARIA NALLINO NEL DECIMO ANNIVERSARIO DELLA MORTE (Gennaio-Giugno 1984), pp. 33-40

Published by: Istituto per l'Oriente C. A. Nallino

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/25816873>

Accessed: 09-07-2018 16:33 UTC

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <http://about.jstor.org/terms>



JSTOR

Istituto per l'Oriente C. A. Nallino is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Oriente Moderno*

ISABELLA CAMERA D'AFFLITTO

SIMBOLO E REALTÀ IN GHASSĀN KANAFĀNĪ

Numerosi critici arabi, da Aḥmed Khalīfah a Eliyās Khūrī, da Ḥalīm Barakāt a Maḥmūd Mawid, sono concordi nel dividere le opere del più noto scrittore palestinese, Ghassān Kanafānī (1936–1972)¹, in due periodi. Al primo appartengono oltre la metà dei suoi scritti², in cui l'autore appare ossessionato dall'idea della morte e dal fatalismo con cui i Palestinesi sembrano subire la loro sorte, lasciando trasparire la convinzione pessimistica che non vi sia più speranza per l'avvenire della Palestina. Nelle opere di questo periodo, Kanafānī ricorre sistematicamente al simbolismo³: quasi ogni personaggio o avvenimento

¹ Per una più esauriente informazione biografica su Kanafani, cfr. Stefan Wild, *Ghassan Kanafani – The Life of a Palestinian*, Wiesbaden, Harrassowitz, 1975 (rec. in *OM*, LVII, 1977, pp. 60–61). Un inquadramento dell'opera dello scrittore nel panorama della letteratura palestinese si può trovare in Isabella Camera d'Afflitto, «Narrativa palestinese contemporanea. Note su alcuni autori», in *Quaderni di Studi Arabi*, I, 1983, pp. 67–85.

² Le opere principali di Ghassān Kanafānī sono cinque raccolte di racconti: *Mawt sarir raqm 12*, 1961; *Arḍ al-burtuqāl al-ḥazīn*, 1963; *Ālam laisa la-nā*, 1965; *An ar-rigiāl wa'l-banādiq*, 1968; *Umm Sa'ad*, 1969. Ai racconti si affiancano tre romanzi brevi: *Rigiāl fi'sh-shams*, 1963; *Mā tabaqqā lakum*, 1966; *Ā'id ilā Ḥaifā*, 1969; e un lavoro teatrale simbolista basato su una leggenda preislamica, *al-Bāb*, 1964. Per quanto riguarda la sua produzione saggistica, vanno ricordati i testi antologici *Adab al-muqāwamah fi Filasṭīn al-muḥtallah, 1948–1966*, 1966; *Fī'l-adab aṣ-ṣaḥyūnī*, 1967; *al-Adab al-Filasṭīnī al-muqāwīm taḥta 'l-iḥtilāl 1948–1967*, 1968; e lo studio storico *Thawrah 1936–1939 fī Filasṭīn*, Beirut, Giabhah ash-Sha'abiyah li Taḥrīr Filasṭīn, 1974.

³ Non si tratta qui, ovviamente, del simbolismo istituzionalizzato di Baudelaire e di Mallarmé, di una meccanica imitazione palestinese di modelli europei. Sulle radici locali del ricorso al simbolo nella letteratura araba, cfr. Joseph Zeidan, «Myth and Symbol in the Poetry of Adūnis and Yūsuf al-Khāl», in *Journal of Arabic Literature*, X, 1979, pp. 70–94; e Vincent Monteil, «Les grands courants de la littérature arabe contemporaine», in *Anthologie bilingue de la littérature arabe contemporaine*, Beyrouth, Imprimerie Catholique, 1961, pp. xii–xvi. Studi particolari sul simbolismo nella letteratura palestinese sono invece Aḥmed Aṭīyyah Abū Maṭar, «al-Ittiḡiāh ar-ramzī», in *ar-Riwāyah fī al-adab al-filasṭīnī, 1950–1975*, Baghdād, Dār al-Ḥurriyyah, 1980, pp. 331–370; Ṣāliḥ Abū Iṣba', *Filasṭīn fī ar-riwayyah al-'arabiyah*, Beirut, Munazzamat at-Taḥrīr al-Filasṭīniyyah, 1975, pp. 127–178; e Amal Zain ad-Dīn wa Giuzef

descritto si può leggere in chiave simbolica, come se l'autore non volesse ancora dire chiaramente ciò che pensa, e che in seguito esprimerà in maniera del tutto esplicita.

È stato l'evolversi della situazione vicino-orientale, con l'emergere dei movimenti palestinesi come forze capaci di incidere sulle vicende della regione, a modificare già prima della guerra del 1967 l'atteggiamento dello scrittore. Il suo secondo periodo è caratterizzato infatti da un minor ricorso al simbolismo. La narrazione è più vicina alle vicende storiche: lo scrittore non sente più il continuo bisogno di velare con immagini simboliche la realtà in cui si trova immerso e fa chiaramente intendere in che modo, a suo parere, la questione palestinese debba essere risolta. Di questa fase – preannunciata da *al-'Arūsah*, che funge quasi da cerniera fra i due periodi, fanno parte racconti quali *Mā tabaqqā lakum* (1966), *Umm Sa'ad* (1969) e *Ā'id ilā Ḥaifā* (1969), che nelle loro ultime pagine lasciano apparire il filo di speranza per la Palestina: filo legato al rifiuto del fatalismo e dell'immobilismo, alla scelta di agire, cioè di armarsi e di combattere. È questa l'unica via che Kanafānī riesce a indicare per uscire dalla *nakbah*⁴ in cui è precipitato il suo paese. Furono forse proprio questi espliciti inviti alla lotta, riflesso dell'intrecciarsi nella sua vita degli interessi artistici e letterari con l'impegno politico⁵, a causare la morte prematura di Kanafānī, ucciso in un attentato a Beirut⁶ nel pieno della sua attività creativa.

* * *

Il racconto più noto del primo periodo di Ghassān Kanafānī è certamente *Rigiāl fi'sh-shams*, la storia di tre palestinesi che, per sfuggire alla miseria dei campi-profughi, trovano una morte atroce nella cisterna arroventata dal sole nella quale si erano nascosti per arrivare clandestinamente in Kuwait⁷. Tutti sono

Bāsīl, *Tatawwur al-wa'i fi namāziḡ qiṣaṣiyyah filastīniyyah*, Beirut, Dār al-Ḥadāthah, 1980, pp. 219–253.

⁴ Come è noto, con il termine *nakbah* si indica nel mondo arabo il « disastro » del 1948: la spartizione della Palestina e la diaspora dei suoi abitanti. In seguito si è consolidata l'abitudine di descrivere un'altra disfatta, quella del 1967, con la parola *naksah*.

⁵ Al momento della sua morte, lo scrittore e pittore Ghassān Kanafānī dirigeva il settimanale *al-Hadaf*, portavoce del Fronte Popolare per la Liberazione della Palestina. Il traduttore tedesco di Kanafānī non esita ad affermare che il suo *literarisches Werk* era per così dire soltanto un sottoprodotto della sua altra attività di giornalista direttamente impegnato nella vita politica palestinese; cfr. Hartmut Fähndrich, « Nachwort » a Ghassan Kanafani, *Das Land der traurigen Orangen*, Basel, Lenos Verlag, 1983, p. 145.

⁶ Cfr. *OM*, LII, 1972, pp. 361–362, e LIII, 1973, p. 48. L'uccisione di Kanafānī viene generalmente attribuita ai servizi segreti israeliani; è stata anche ventilata l'ipotesi di una responsabilità di organizzazioni palestinesi « concorrenti » (Fähndrich, *loc. cit.*).

⁷ Per maggiori particolari su questo racconto lungo, o romanzo breve, si veda Camera d'Afflitto, *op. cit.*, pp. 73, 81, 83–85.

concordi nell'affermare che si tratta di un racconto simbolico; lo dice chiaramente lo stesso Kanafānī in un episodio riferito dal critico Iḥsān 'Abbās⁸, e lo confermano gli studiosi che si sono occupati di quello che viene giustamente considerato uno dei massimi rappresentanti della letteratura araba contemporanea⁹.

Tra i simboli a cui ricorre Kanafānī – che sono del resto comuni a tutta la letteratura palestinese¹⁰ – il primo posto spetta naturalmente alla terra, la cui perdita equivale alla privazione della patria e della personalità. *Arḍī hiya huwiyyatī*, « la mia terra è la mia identità », esclamava già negli anni venti 'Abd er-Raḥīm Maḥmūd, un dirigente della resistenza palestinese, che in tal modo in-

⁸ « Un giorno incontrai Ghassān... a Beirut, dopo la pubblicazione di *Riḡāl fi'sh-shams*. Ci salutammo e lui mi chiese: ' Hai letto il racconto? ' – ' Certo, Ghassān, è davvero un racconto affascinante, selvaggio, che attanaglia il lettore e non gli dà tregua fino alla fine, con una domanda terrificante: perché tutto finisce così? Se volevi che questo racconto fosse simbolico, non mi pare che tu ci sia riuscito '.

« Ghassan mi guardò esitante, come se la sua fiducia in se stesso fosse rimasta scossa, e replicò: ' Se hai ragione tu, mi devo considerare fallito (*mukhfiq*) '.

« Ma ha veramente mancato il bersaglio, o l'errore non sta piuttosto nella mia prima lettura? ... Ho riletto il racconto, e mi è apparso chiaramente sotto una nuova luce. Sì, la realtà dei personaggi e la natura del dialogo, la precisione dei dettagli (che si spinge fino a descrivere le differenze fra i cadaveri, quando Abū'l-Khaizurān li tira fuori dalla cisterna per scaricarli nella spazzatura)... tutto ciò fa dei suoi personaggi persone che ci sembra di conoscere bene, e ci trasporta in mezzo ad eventi abituali che quasi tocchiamo con mano grazie al vigore della sua descrizione realistica. Così dimentichiamo di chiederci quale sia la dimensione o la profondità del simbolo che c'è dietro... » (Iḥsān 'Abbās, « al-Mabnā ar-ramzī fi qīṣaṣ Ghassān », in Ghassān Kanafānī, *al-Āthār al-Kāmilah*, Beirut, 1972, v. I, pp. 15-16.)

⁹ Cfr. ad esempio Mahmoud Mawid, « Introduction » a AA.VV., *Histoires et nouvelles de Palestine*, Paris, Le Sycomore, 1979, pp. 21-23; Hilary Kilpatrick, « Tradition and Innovations in the Fiction of Ghassān Kanafānī », in *JAL*, VII, 1976, pp. 53-64; Douglas R. Magrath, « A Study of *Riḡāl fi al-Shams* by Ghassān Kanafānī », in *JAL*, X, 1979, pp. 95-108. Sulla valutazione di Kanafānī come uno dei maggiori scrittori arabi del nostro tempo, cfr. Ḥalīm Barakāt, « Arabic Novels and Social Transformation », in R.C. Ostle (ed.), *Studies in Modern Arabic Literature*, London, School of Oriental and African Studies, 1975, pp. 126-139, in particolare n. 30. Un interessante confronto fra Kanafānī e Barakāt si può trovare in Hilary Kilpatrick, « The Arabic Novel: a single tradition? », in *JAL*, V, 1974, p. 104: « Alla Palestina, la questione politica che domina il Medio Oriente, sia per i suoi abitanti che per il resto del mondo, nei romanzi è stato dedicato uno spazio sorprendentemente limitato; le due opere che ne hanno fatto il proprio tema centrale, prima del 1967, sono *Riḡāl fi al-shams* del Palestinese Ghassān Kanafānī, e *Sittat Aiyām*, dal titolo profetico, di Ḥalīm Barakāt, che si collocano entrambe tra i romanzi arabi di primo piano, benché la loro impostazione sia diversa. Kanafānī mostra come i profughi, nella loro lotta per la sopravvivenza, rivivano continuamente la propria tragedia, mentre Barakāt tratta in maniera simbolica il tema della guerra palestinese del 1948 per mettere in luce le debolezze della società araba ». Sempre su Barakāt e Kanafānī si veda anche Trevor J. Le Gassick, « Some Recent War-Related Arabic Fiction », *The Middle East Journal*, XXV, 1971, 4, pp. 492-493 e 500-505.

¹⁰ Si veda ad esempio Giovanni Canova, « La poesia della resistenza palestinese », in *OM*, 1971, pp. 591-592.

tendeva tra l'altro respingere la pretesa burocratica delle autorità mandatarie britanniche di imporre l'uso della carta d'identità¹¹. È la terra che uno dei personaggi di *Rigiāl fi 'sh-shams* sente pulsare sotto di sé quando, scoraggiato dalle difficoltà che gli impediscono di arrivare in Kuwait, si getta esausto sulla sponda dello Shaṭṭ el-'Arab. La terra che pulsa sotto di lui è la terra viva, la Palestina, la patria in cui vorrebbe almeno essere sepolto; e poiché sente che gli verrà negata anche questa consolazione, non può fare a meno di invidiare un altro personaggio, a cui è toccata « la fortuna » di morire proprio il giorno prima dell'occupazione del suo villaggio da parte delle forze sioniste¹².

In quanto simbolo della patria perduta, in Kanafānī la terra appare legata all'uomo da un vincolo quasi di parentela. In *Ilā an na'ūd* – un breve racconto del 1957 – un personaggio che va a sabotare un impianto di irrigazione costruito dagli abitanti di un *qibbuṣ* su quella che era un giorno la sua terra, riflette che « i contadini sentono la terra, mentre gli altri la guardano come un paesaggio che passa... Ogni campo getta un'ombra paterna su chiunque ci si trovi... »¹³. Questa terra-parente i contadini la vivono e la conoscono come il proprio corpo. In *'An ar-rigiāl wa al-banādiq* incontriamo quattro contadini che si preparano a tendere un'imboscata in un oliveto: « Ne conoscevano quasi ogni pietra, ogni albero. Non solo, ma sapevano la storia di ogni albero, chi ne era stato il proprietario e da chi lo aveva comprato, quanto dava o non dava, come sarebbe andata questa stagione e come era andata quella passata ... »¹⁴.

Il rapporto fra il contadino e la terra è così stretto che l'uomo finisce talvolta per assomigliare al suo campo: ad esempio, in *Ilā an na'ūd* compare un contadino diventato guerrigliero, con un volto che « se lo guardi bene, ti sembrerà di guardare un campicello... »¹⁵.

Per esprimere l'attaccamento del contadino palestinese alla sua terra, l'albero è un simbolo particolarmente efficace, e questo valore si esprime soprattutto nell'olivo. Va citato a questo proposito il vecchio Abū Qais di *Rigiāl fi 'sh-shams*, ossessionato dal ricordo delle dieci piante perdute, che « lasciavano cadere olive e prosperità »¹⁶. A seconda dell'ambiente descritto, all'olivo si possono sostituire altre piante locali tipiche. Così in *Arḍ al-burtuqāl al-hazīn*, « tutti gli aranci che tuo padre stava abbandonando agli ebrei gli splendevano negli occhi; sul

¹¹ Cfr. Fawaz Turki, « Meaning in Palestinian History: Text and Context », in *Arab Studies Quarterly*, III, 1981, n. 4, p. 374.

¹² Si tratta di Selīm, il maestro del villaggio che non sapeva guidare i fedeli nella preghiera; in compenso sapeva fare altre cose: « ... sparare, per esempio... Se vi attaccano, svegliatemi, forse vi sarò utile... » (Ghassān Kanafānī, *Rigiāl fi 'sh-shams*, in *al-Āthār al-kāmilah*, Beirut, Dār al-kutub, 1972, v. I, pp. 42-43).

¹³ In *al-Āthār al-kāmilah*, Beirut, Dār al-kutub, 1973, v. II, p. 795.

¹⁴ *al-Āthār...*, cit., v. II, p. 678.

¹⁵ *al-Āthār...*, cit., v. II, p. 794.

¹⁶ *al-Āthār...*, cit., v. I,

suo volto erano disegnate tutte le piante immacolate dell'aranceto, che si era comprato una per una ... »¹⁷.

Altro simbolo memorabile è il vitigno di Umm Sa'ad, eroina del racconto omonimo che è stata paragonata alla Madre Coraggio brechtiana, alla protagonista della *Madre* di Gorkij¹⁸, e alla Matriona di Solženicyn¹⁹. Diversamente dal germoglio d'olivo del già citato personaggio di *Rigiāl fi' sh-shams*, che non verrà mai piantato perché lo scrittore farà morire e l'uomo e la speranza, il vitigno di Umm Sa'ad riuscirà a mettere radici grazie alla tenacia della protagonista, che rifiuta la disperazione²⁰. La speranza in un avvenire migliore²¹ è legata esplicitamente alla partecipazione del figlio della protagonista alla lotta armata. È la figura di questa donna semplice e risoluta, povera ma orgogliosa, a dare grinta a tutto il racconto, che può esser considerato tipico della seconda fase di Kanafānī, quella cioè in cui l'autore indica ai suoi lettori la via per risolvere le sorti dei Palestinesi dopo la *naksah* del 1967.

È infatti Umm Sa'ad, questa donna analfabeta, ma capace di tener testa nella discussione a un giornalista (che nel racconto è lo stesso Kanafānī), a reagire ai vent'anni passati nella prigione, come lei definisce il suo campo-profughi. Lei è fiera di suo figlio Sa'ad che è andato a combattere con i Fidā'iyyīn, e dell'altro figlio più piccolo Sa'id, che già maneggia il fucile e diventerà anche lui, da grande, un buon Palestinese, vale a dire un guerrigliero. E sarà proprio il fucile visto in mano al ragazzino a ridestare anche la coscienza del marito di Umm Sa'ad, sprofondato in un'apatia che lo aveva trasformato in un buono a nulla, incapace d'altro che di vegetare passivamente in un campo-profughi. Alla vista del suo bambino con il fucile in mano egli ritrova il coraggio di essere un uomo, di essere orgoglioso dei propri figli e soprattutto di chi li ha generati: quella Umm Sa'ad « che fa dei figli, e questi diventano Fidā'iyyīn. Quello che lei mette al mondo è per la Palestina »²².

¹⁷ *al-Āthār...*, cit., v. II, p. 367.

¹⁸ Eliyās Khūrī, « al-Baṭal al-filastīnī fī qīṣaṣ Ghassān Kanafānī », in *Shu'un filastīniyyah*, XIII, sett. 1972, p. 178.

¹⁹ Kilpatrick, « Tradition... », cit., p. 57.

²⁰ « È un ramoscello di vite. L'ho trovato sul bordo della strada. Lo voglio piantare davanti alla porta, così vedrai, tra qualche anno ci sarà l'uva ». — Mi girai tra le mani quel ramoscello, era chiaro che non avrebbe mai dato niente. 'Ti pare questo il momento, Umm Sa'ad?'. Lei si riaccomodò lo scialle bianco sulla testa, segno che stava pensando ad altro. 'Tu non puoi sapere che cosa sia una vigna, è una pianta che dà molto più di quanto chiede, un po' d'acqua e basta, non troppa, ché non va bene... Ma vedo che tu non vuoi credermi. C'è sempre un po' di umidità nell'aria e nella terra... È di là che assorbe l'acqua... e poi dà i suoi frutti senza risparmiarsi'. 'Ma è un ramoscello morto!' — 'Sembra così, è vero, ma in realtà è una vigna' ». (da *al-Āthār...*, cit., v. I, p. 249).

²¹ Cfr. Aḥmed Khalīfa, « 'Ālam al-qadiyyah al-filastīniyyah fī ādab Ghassān Kanafānī », in *Shu'un Filastīniyyah*, XIII, sett. 1972, p. 164.

²² *al-Āthār...*, cit., v. I, p. 334.

* * *

Di fronte alla terra e agli alberi, simboli di vita, il deserto simbolo di morte²³. Quella morte che, nei racconti della sua prima fase, Kanafāni rappresenta come inutile, casuale e stupida, perché non servirà a migliorare affatto la sorte dei Palestinesi, mentre nei suoi scritti successivi sarà nobilitata da una consapevole vocazione al martirio offerto in sacrificio alla propria patria.

Il deserto può essere reale e ostile per le sue naturali caratteristiche fisiche, come in *Rigiāl fi'sh-shams*, oppure prettamente simbolico, come in *al-Khirāf al-maṣlūbah*, dove è descritto come uno spazio silenzioso, coperto di vetro fuso e situato fuori del mondo: un paesaggio inumano, l'antitesi delle città formicolanti di vita e delle campagne ben curate che figurano spesso in altri racconti di Ghassān Kanafāni, e pertanto un simbolo efficace della sorte subita dai Palestinesi dopo il 1948²⁴. Ma il deserto è anche il simbolo della sfida che i Palestinesi devono affrontare e superare prima dell'agognato ritorno; così in *Ilā an-na'ūd il fidā'i* deve attraversare le assolate distese del Negev per arrivare alla terra che un tempo era sua²⁵.

Il deserto recita una parte importante anche in *Mā tabaqqā lakum*, dove però compare in una veste atipica; è un deserto notturno e non inospitale, né privo di vita, poiché «trema come una vergine» quando Ḥāmid, uno dei protagonisti, vi si nasconde per sfuggire a una realtà che non accetta – la nascita del figlio illegittimo di sua sorella – e per rifugiarsi dalla madre, di cui ha perso la protezione fin dalla *nakbah*²⁶. In questo stesso racconto il deserto ha anche il compito di aiutare a riconoscere l'essenziale, come nell'episodio del personaggio che, dopo aver buttato via l'orologio, continua a sentire il ticchettio «perduto nel vero eterno tempo, immoto e silente»²⁷. Oltre al deserto, l'altro protagonista simbolico di questo racconto è infatti il tempo, rappresentato da un ossessivo orologio che scandisce le ore e fa da sfondo a tutta la vicenda.

Considerato da qualche critico una continuazione di *Rigiāl fi'sh-shams*²⁸, *Mā tabaqqā lakum* è senza dubbio uno dei più interessanti racconti di Kanafāni ed è quello che, più di altri suoi scritti, fa pensare alle opere di Kafka, di Joyce e di Faulkner²⁹. È soprattutto in questo racconto che lo stile si differenzia da

²³ Sul tema ricorrente della morte si veda Bilāl el-Ḥasan, «Ghassān wa 'l-mawt», in *Shu'ūn Filastīniyyah*, XIII, sett. 1972, pp. 150–155; e Iḥsān 'Abbās, «al-Giusūr wa 'l-'alaqāt fi qīṣaṣ Ghassān. Dirāsah fī fikrihi al-qīṣaṣī», ivi, p. 142.

²⁴ Cfr. *al-Āthār...*, cit., v. II, pp. 259–262, e Kilpatrick, «Tradition...», cit., pp. 58–59.

²⁵ *al-Āthār...*, cit., v. II, p. 793.

²⁶ *al-Āthār...*, cit., v. I, p. 169.

²⁷ *al-Āthār...*, cit., v. I, p. 90.

²⁸ Cfr. Iḥsān 'Abbās, «al-Mabnā...», cit., p. 23.

²⁹ Cfr. Pedro Martínez Montaves, «Memoria y homenaje: Gassan Kanafani escritor y testimonio palestino», in *Exploraciones en literatura neorabe*, Madrid, Instituto Hispano-Arabe de Cultura, 1977, p. 231.

quello delle altre opere di Kanafānī: meno dialoghi e più introspezione, maggiore ricorso ai *flashback* che si accavallano e intrecciano, rendendo a volte difficile seguire il filo, tanto che lo stesso Kanafānī, nel presentare questo suo scritto, ammette che il lettore potrà incontrare qualche difficoltà a orientarsi nel tempo e nello spazio. Egli giustifica però la scelta di una costruzione così complessa del racconto con la precisa volontà di « scrivere una storia senza ritorno »³⁰; per aiutare il lettore a uscire dal labirinto dei salti temporali, d'altra parte, egli ricorre all'uso del neretto per evidenziare tipograficamente i vari pezzi dell'incastro che fanno di *Mā tabaqqā lakum* un « work of ambitious technical complexity »³¹. Anche in questo racconto compare un elemento di ottimismo legato al personaggio femminile che si contrappone al marito. La reazione di questa eroina palestinese all'apatia supera qui ogni aspettativa del lettore: la donna uccide infatti il marito, raffigurato come un poco di buono (ha già un'altra moglie, e figli), che non vuole farle mettere al mondo un figlio proprio, benché lei sia felice di aspettarlo, pur rendendosi conto che sarà una bocca in più da sfamare.

L'opera più simbolica di Kanafānī è tuttavia quella che unisce le due fasi della sua produzione letteraria, la prima caratterizzata dall'ossessione della morte e dell'immobilismo, e la seconda che indica ai lettori il modo di reagire alla disfatta. Si tratta del racconto breve *al-'Arūsa*, scritto nel 1965 e pubblicato nella raccolta *'Alam laisa la-nā*³². La sua forma è quella di una lettera scritta dall'autore a un amico per chiedergli se sappia dove si possa rintracciare un misterioso personaggio di corporatura imponente, che indossa un vestito color kaki di foggia antiquata, e va in giro assillando i passanti ai quali pone sempre la medesima domanda: « Hai visto la sposa? ». La domanda finisce con l'ossessionare lo stesso protagonista, che si mette alla ricerca dello strano tipo, incuriosito soprattutto dall'aureola fosforescente che lo circonda. Soltanto alla fine della lettera Kanafānī lascia capire che in realtà « la sposa » rappresenta simbolicamente il fucile, confermando così la propria convinzione che il Palestinese debba reagire alla cattiva sorte con la forza delle armi³³.

Una volta indicata ai lettori, coerentemente con il suo impegno di militante, la necessità della lotta armata, Ghassān Kanafānī può permettersi, nelle sue ultime opere, qualche invito alla critica e all'autocritica, stimolando il dubbio che forse sarebbe stato meglio impugnarle prima, le armi, senza aspettare la *naksah* del 1967. In *'Ā'id ilā Ḥaifā*, di nuovo, compare un messaggio ottimista

³⁰ Si veda la breve nota introduttiva dello stesso Kanafānī a questo racconto, in *al-Āthār...*, cit., v. I, p. 159.

³¹ Kilpatrick, « Tradition... », cit., p. 59.

³² Sull'importanza di questo breve racconto di Kanafānī e sulla sua dimensione simbolica si veda Mawid, *op. cit.*, p. 23; Khūrī, *op. cit.*, p. 172; e Khalifah, *op. cit.*, p. 161.

³³ L'elemento simbolico dell'arma compare, in maniera più scoperta, anche nel breve racconto *al-Madfa'* (1958), dove il protagonista dà letteralmente il proprio sangue (vendendolo a un ospedale) per procurarsi una mitragliatrice; cfr. *al-Āthār...*, cit., v. II, pp. 803-812. Per altri esempi, si veda Kilpatrick, « Tradition... », cit., p. 61.

legato alla speranza che uno dei figli del protagonista, Sa'id S., si arruoli con i Fidā'iyyīn. Qui però non si tratta di una convinzione spontanea e naturale, come nel caso di Umm Sa'ad, ma di una conclusione a cui si perviene come conseguenza di una delusione da una parte, e di una presa di coscienza dall'altra. Il protagonista è infatti un uomo che inizialmente appare contrario alla lotta armata e cerca di dissuadere il figlio dall'unirsi ai guerriglieri. Venutosi a trovare nei territori occupati da Israele nel 1967, l'uomo è autorizzato a visitare con la moglie la città di origine, Haifa, mediante un permesso speciale³⁴. Dopo aver rivisto cose e luoghi cari, la casa in cui era vissuto felice prima della *nakbah*, e perfino il figlio che i genitori avevano dovuto abbandonare nella culla al momento della loro fuga, l'uomo si rende conto di aver sprecato vent'anni della sua vita senza aver fatto niente per cercare di riavere il suo paese. Sono proprio le dure parole di questo figlio perduto e rivisto, ma non ritrovato («... non dovevate andarvene da Haifa... Se io fossi stato al tuo posto mi sarei battuto per questa causa... Non venitemi a dire che avete passato vent'anni a piangere...») ³⁵, ad aprire gli occhi al padre. Egli cambia parere sulla lotta armata e si augura che il secondogenito, Khāled, non gli abbia ubbidito, ma sia andato con i guerriglieri a combattere per la Palestina.

È proprio, in generale, alle mani dei giovani della generazione di Khāled che Kanafāni affida le sue speranze nel futuro della Palestina. Non si può parlare, a questo proposito, di simboli senza accennare a quelli che sono i più frequenti e dibattuti, anche se scontati, nell'opera di Kanafāni: le tre generazioni di Palestinesi ³⁶, protagonisti di *Rigīāl ft 'sh-shams*, ma presenti anche in altri lavori dello scrittore. In questo romanzo breve la condanna dell'autore sembra colpire soprattutto Abū'l-Khaizurān, la guida irresponsabile dei tre emigranti che simboleggia l'inefficiente dirigenza palestinese che ha condotto il proprio popolo sulla via del disastro, ³⁷ ma alla critica implicita o esplicita non sfuggono né la vecchia generazione, che ha subito tutto passivamente, lasciandosi rinchiudere nei campi-profughi, né quella successiva che, di fronte alle difficoltà pratiche della vita, ha finito col preoccuparsi egoisticamente soltanto del proprio futuro, disinteressandosi della patria. La terza generazione, fatta di giovani che in molti casi non hanno mai visto il loro paese, giovani come il Khāled di *'Ā'id ilà Ḥaifā*, lo Ḥāmed di *Mā tabaqqā lakum*, e il figlio di *Umm Sa'ad*, è invece quella che consente di sperare nell'avvenire.

³⁴ Il tema del ritorno, consentito dalla politica dei « ponti aperti » inaugurata da Israele dopo la guerra del 1967, è stato sistematicamente trattato da uno scrittore palestinese che ha preferito continuare la lotta politica nello Stato ebraico piuttosto di prendere la via dell'esilio, Emil Ḥabībī. Cfr. Camera d'Afflitto, *op. cit.*, pp. 73-77, 79-81; e Trevor Le Gassick, « The Luckless Palestinian », in *The Middle East Journal*, XXXIV, 1980, 2, p. 216.

³⁵ *al-Āthār...*, cit., v. I, pp. 406-409.

³⁶ Abu Maḥar, *op. cit.*, pp. 258-265.

³⁷ Magrath, *op. cit.*, p. 99.