

incroci

semestrale di letteratura e altre scritture
anno XVIII, numero 35
gennaio-giugno duemiladiciassette

Mario Adda Editore

incroci

semestrale di letteratura
e altre scritture

ANVUR: rivista scientifica di Area 10 (Scienze dell'antichità, filologico-letterarie e storico-artistiche)

Direzione: Lino Angiuli, Raffaele Nigro, Daniele Maria Pegorari

Redazione: Gina Cafaro, Esther Celiberti, Milica Marinković,
Domenico Mezzina, Domenico Ribatti, Sara Ricci, Salvatore Ritrovato,
Marilena Squicciarini (*segretaria*), Carmine Tedeschi

Direttore responsabile: Salvatore Francesco Lattarulo

In copertina: Vito Matera, *Mediterraneo*, malte acriliche su tela, cm 180x120, 2000.

web – <http://incrocionline.wordpress.com>

Materiali e corrispondenza possono essere inviati all'indirizzo: incrocionline@libero.it

Si collabora per invito.

Abbonamento annuale: euro 18,00

Una copia: euro 10,00

da versare sul c.c. postale n. 10286706

intestato a: Adda Editore, via Tanzi, 59 - 70121 Bari

Autorizzazione del Tribunale di Bari n. 2068 del 2012 (n. Reg. Stampa 32)

ISBN 9788867173167

ISSN 2281-1583

© Copyright 2017

Mario Adda Editore, via Tanzi, 59 - 70121 Bari

Tel. e Fax 080 5539502

web: <http://www.addaeditore.it>

e-mail: addaeditore@addaeditore.it

Finito di stampare nel mese di giugno 2017 presso Grafica 080 per conto di Mario Adda Editore - Bari

Sommario

Editoriale	5
Un racconto mancato <i>una testimonianza di Toni Maraini</i>	7
L'alta marea delle contraddizioni <i>un contributo di Giuseppe Goffredo</i>	13
Oltre il Mediterraneo, dopo Lampedusa <i>un contributo di Lucio Zinna</i>	20
Due parole sul prima e il dopo di una foto <i>una nota di Pasquale Misuraca</i>	31
L'eredità araba medievale nella gastronomia pugliese <i>un saggio di Teresa Sgaramella</i>	33
Andar per fari <i>un reportage di Enrica Simonetti</i>	54
Kahlil Gibran e l'Italia <i>un saggio di Francesco Medici</i>	61
Cortocircuiti italo-albanesi <i>un saggio di Daniele Maria Pegorari</i>	77

Mare nostro e altrui
una rotta bibliografica di Claudio Toscani 91

Il Mediterraneo non è un mare liquido
un percorso letterario di Pasquale Vitagliano 102

Recensioni

su A. Volpi, T. Eloy Martínez, D. Marcheschi, D. Rondoni, D. Claudio, N. Cavalera (*di D.M. Pegorari*); S. Lattmann (*di C. Tedeschi*); G. Ceddia (*di A.M. Cotugno*); F. Ghirardelli-Maxima (*F. Medici*); A.M. Cotugno, J. Tusiani (*di F. Giuliani*); V. Lamarque (*M. Bellini*); F. Minervini (*di S. Notaristefano*); A. Rihani (*di C. Pinto*); di R. Valentini (*di A. Chillà*); F. Cruciani (*di M. Lentini*); M. Oliva (*di M. Marinković*); G. Pontiggia, F. Granatiero, R. Cera (*di S. D'Amaro*); C. Stajano (*di D. Ribatti*) 107

Amici di incroci
una testimonianza fotografica di Edith Bruck 138

* I sommari dei numeri precedenti si possono consultare sul sito:
incrocionline.wordpress.com

Kahlil Gibran e l'Italia

un saggio di Francesco Medici

Il 21 novembre 2016, presso la Beirut Arab University, si è tenuta una conferenza dal titolo “Kahlil Gibran e l'Italia”, organizzata dall'Istituto Italiano di Cultura e da Edulibano. Nel corso del suo intervento, Francesco Medici – tra i maggiori esperti internazionali dell'opera del poeta-pittore libano-americano e membro ufficiale dell'International Association for the Study of the Life and Works of Kahlil Gibran (University of Maryland, USA) –, affiancato da Maya El Hage (Notre Dame University-Louaize, Libano), ha ricostruito gli elementi salienti del rapporto biografico e artistico-letterario tra l'autore del longseller Il profeta e il nostro Paese. Le pagine che seguono ne costituiscono una sintesi ragionata.

«Perdonate la mia curiosità, siete forse italiano?»¹. Sembra siano state queste le prime parole che Mary Elizabeth Haskell (1873-1964)², sua futura mecenate, avrebbe rivolto a Kahlil Gibran durante il loro primo incontro avvenuto in occasione di una mostra dei dipinti dell'artista, allora poco più che ventunenne, tenutasi a Boston presso gli Harcourt Buildings dal 30 aprile al 10 maggio 1904. Di certo non era la prima volta che negli Stati Uniti quel giovane minuto dai capelli e gli occhi castani, per il suo stile pittorico nonché per i suoi stessi tratti somatici, veniva scambiato per un italiano, e lo stesso sarebbe accaduto anche durante il suo soggiorno a Parigi (1908-1910), come si legge nel *mémoire* del suo conterraneo e compagno di studi Yusuf Huwayyik (1883-1962)³. La donna era altresì convinta che Gibran fosse la reincarnazione di Dante Gabriele Rossetti, poeta e pittore inglese di origini italiane deceduto nel 1882, l'anno prima che nascesse Kahlil⁴, il quale,

¹ M. Naimy, *Kahlil Gibran: A Biography*, Philosophical Library, New York 1985, p. 57. Se non diversamente specificato in nota, tutte le traduzioni in italiano delle citazioni riportate nel presente saggio sono dell'autore.

² Educatrice e filantropa, era direttrice di un collegio femminile bostoniano in cui si insegnava secondo il metodo sviluppato da Maria Montessori, la nota pedagogista italiana definita da Gibran «un personaggio epocale» (cfr. J. Gibran, K. Gibran, *Kahlil Gibran: His Life and World*, pref. di S.K. Jayyusi, Interlink Books, New York 1991, p. 263).

³ Cfr. Y. Huwayyik, *Gibran in Paris*, trad. e pref. di M. Moosa, Popular Library, New York 1976, p. 56. Sulla vita e sull'opera dello scultore libanese, sodale e coetaneo di Gibran, cfr. F. Medici, *Il fiore celeste di Yusuf Huwayyik*, Centro Studi e Ricerche di Orientalistica, 1 novembre 2014 (<http://www.orientalistica.it/?p=7166>).

⁴ Cfr. J. Gibran, K. Gibran, *op. cit.*, p. 204. Sempre secondo la Haskell, Rossetti sarebbe stato a sua volta

parlandole un giorno delle sue esistenze passate, le rivelò peraltro di aver vissuto per una volta in Italia, fino all'età di 25 anni⁵.

L'amore di Gibran per il nostro Paese risalirebbe, secondo alcuni biografi, addirittura alla sua infanzia in Libano:

A sei anni, la madre gli regalò un volume con riproduzioni delle opere di Leonardo da Vinci. Dopo averlo sfogliato per qualche minuto, il bambino scoppiò in un pianto diretto e corse fuori dalla stanza per restare da solo. Fu allora che lo prese la passione per Leonardo, al punto che quando suo padre lo rimproverava per qualche marachella lui andava su tutte le furie e si metteva a strillare: «Che vuoi farci? Sono italiano!»⁶.

Il nonno materno, padre Istifan Rahmah, vescovo maronita, era solito intrattenersi con i preti e i monaci italiani che transitavano da Mar Sarkis (San Sergio), l'antico convento di Bisharri, villaggio natale di Gibran⁷. Quei pellegrini recavano spesso con sé dipinti di carattere sacro, che il fanciullo restava a lungo a contemplare e a ricopiare sui suoi fogli da disegno⁸.

Nel 1895, anno dell'emigrazione in America, durante il viaggio da Beirut a Marsiglia – prima di salpare da Rotterdam via Boulogne alla volta degli Stati Uniti con la madre Kamilah, il fratellastro Boutros (Peter) e le due sorelle Maryana e Sultanah –, la sua nave fece forse un breve scalo a Napoli oppure, più probabilmente, la lambì appena, concedendogli di scorgere il Paese dei suoi sogni solo di sfuggita. Nel dicembre 1909, in preda alla nostalgia per la sua patria oltreoceano, Gibran avrebbe confidato a Mary: «La Siria e l'Italia sono i due Paesi che più amo. Sento che riuscirò a visitare l'Italia molte volte, ma che non rivedrò mai più la Siria»⁹.

la reincarnazione del poeta e incisore londinese William Blake, scomparso nel 1827, esattamente l'anno precedente la nascita dell'artista preraffaellita. A chiudere il cerchio, per così dire, di tale ingenua teoria sulla reincarnazione ci sarebbero alcune parole di encomio per Gibran attribuite ad Auguste Rodin, che si narra l'abbia definito «il William Blake del XX secolo» (cfr. S. Bushrui, J. Jenkins, *Kahlil Gibran: Man and Poet, a New Biography*, pref. di K. Raine, Oneworld, Oxford-Boston 1999, p. 175). Nel novembre 1917, in occasione della morte del grande pittore e scultore francese da lui tanto ammirato, Gibran compose l'ode in prosa *Ad Auguste Rodin* in cui si legge: «Udii nella tua voce il mormorio di Ninive, di Tebe, di Atene e di Firenze» (K. Gibran, *La stanza del profeta*, trad. e comm. di F. Medici, San Paolo, Cinisello Balsamo 2004, p. 116).

⁵ Cfr. R. Waterfield, *Profeta. Vita di Kahlil Gibran*, trad. di A. Magagnino, Guanda, Parma 2000, p. 149.

⁶ K. Gibran, *Il profeta e il bambino*, trad. di F. Medici, La Scuola, Brescia 2013, p. 40 (cfr. B. Young, *This Man from Lebanon: A Study of Kahlil Gibran*, Knopf, New York 1945, p. 7).

⁷ Il piccolo comune sorge a ridosso della Valle Sacra, nell'attuale Libano settentrionale, a un centinaio di chilometri da Beirut.

⁸ Cfr. J.H. Helou, *Kahlil Gibran. A Nonpareil Artist*, Joseph D. Raïdy, Beirut 2002, pp. 18-20.

⁹ J. Gibran, K. Gibran, *op. cit.*, p. 194. Il Monte Libano era allora parte della provincia ottomana della

Quando nel 1908 la Haskell gli offre l'opportunità di studiare arti figurative all'Académie Julian di Parigi¹⁰, Gibran progetta di visitare finalmente anche l'Italia, come si evince da una sua lettera inviata il 28 marzo dello stesso anno ad Ameen Guraieb (1881-1971), fondatore e direttore del quindicinale siro-newyorkese «al-Mohajer» («The Emigrant»):

Ti ho detto prima della tua partenza per il Libano che avrei trascorso un anno intero a Parigi, e ora ho anche deciso di visitare l'Italia al termine del mio soggiorno francese. Ho intenzione di trascorrere un altro anno visitando i grandi musei, le rovine e le città d'Italia. Visiterò Venezia¹¹, Firenze, Roma e Genova; poi tornerò a Napoli e mi imbarcherò per gli Stati Uniti¹².

Nella Ville Lumière conosce molti artisti e musicisti italiani¹³, e tra le modelle che posano per lui c'è anche una certa Rosina, «una ninfa del Botticelli [...] una bella giovane italiana» originaria di Anticoli Corrado (Roma)¹⁴. Gibran non tarda a proporre a Yusuf Huwayyik – suo collega dell'accademia che stava tentando in quegli anni di tradurre in arabo nientemeno che la *Commedia* dantesca – un viaggio in Italia:

Penso spesso con rammarico al fatto di non aver mai messo piede sul suolo di Roma, Firenze o Venezia. Ne sono costantemente rattristato. Come sei fortunato, Yusuf, ad aver visitato e ad aver abitato in quelle città! Credi che, se riusciremo a fare un po' di economia, potremo mettere da parte una somma sufficiente per un viaggio? Tu parli italiano, perciò non dovremo neppure pagare una

Grande Siria, comprendente anche gli attuali Iraq, Palestina, Israele e Giordania.

¹⁰ La gratitudine di Gibran per la sua generosa protettrice è testimoniata da una missiva inviata a un amico poco prima di partire per la Francia, in cui la descrive come «una donna-angelo che mi sta introducendo a uno splendido futuro e mi sta lastricando la strada verso il successo intellettuale e finanziario» (K. Gibran, *Un autoritratto*, in Id., *Tutte le poesie e i racconti*, introd. di T. Pisanti, Newton, Roma 1993, p. 630). Per un approfondimento sull'arte pittorica gibraniiana, cfr. K. Gibran, *Venti disegni*, a cura di F. Medici, Laterza, Bari 2006; F. Medici, *Kablil Gibran. Parlaci della bellezza. Su "Venti disegni"*, in «FMR», 26, luglio-agosto, 2008, pp. 101-115.

¹¹ L'evocazione di un immaginario viaggio nel capoluogo veneto è presente nel racconto *Il viaggio del maestro a Venezia* incluso nella silloge *La voce del maestro* (cfr. K. Gibran, *Tutte le poesie e i racconti*, cit., pp. 671-678).

¹² K. Gibran, *Un autoritratto*, cit., p. 634. Anni dopo, esortando un'amica a visitare l'Europa, avrebbe scritto: «Tu troverai, specialmente in Italia [...], espressioni artistiche e artigianali che ti piaceranno ed entusiasmeranno. Là ci sono musei e istituti culturali, là ci sono antiche chiese [...], là ci sono le testimonianze della rinascita dei secoli XIV e XV, là c'è il meglio di quanto hanno lasciato i popoli vinti e i popoli dimenticati» (K. Gibran, *Lettere a Mayy di Gibràn Khalil Gibràn*, trad. di M.A. De Luca, pref. di A. Borruo, in «Quaderni del Mediterraneo», 2, 1981, p. 96).

¹³ Cfr. J. Gibran, K. Gibran, *op. cit.*, p. 189.

¹⁴ Cfr. Y. Huwayyik, *op. cit.*, p. 112. Rosina è ritratta per esempio nel suo dipinto a olio *L'autunno*, esposto al Salon du Printemps del 1910.

guida! [...] Quanto mi piacerebbe visitare Firenze e percorrere le stesse strade battute da Dante, Giotto, Beato Angelico, Botticelli, Leonardo, Michelangelo, Machiavelli e molti altri grandi personaggi che vi hanno vissuto e operato! Sento che rimpiangerei per tutta la vita di aver mancato l'opportunità di salire fino alla sommità di Fiesole¹⁵.

Nel 1910 i due artisti si preparano allora a un'imminente partenza «per Istanbul, Atene e Roma»¹⁶, ma alla fine i costi della trasferta si riveleranno un ostacolo insormontabile per Gibran, che interpreta tuttavia quel viaggio mancato come un segno del destino: «Sento che non è ancora giunto il momento di visitare l'Italia. Ma spero che tra due o tre anni potrò andarci per trascorrervi tutto l'inverno»¹⁷. E ancora: «Sento [...] di dover tornare a Boston [...] e forse tra pochi anni potrò fare ritorno in Europa e recarmi in Italia»¹⁸. Alla fine di giugno deve accontentarsi di una breve visita a Londra in compagnia di Ameen Rihani (1876-1940), altro noto esponente della letteratura araba della diaspora¹⁹, mentre Huwayyik parte da solo per l'Italia. Rientrato a Boston in novembre, Gibran non lascerà mai più gli Stati Uniti dove, trasferitosi definitivamente a New York, morirà a soli 48 anni²⁰.

Quello di Gibran con l'Italia sarà destinato a restare dunque un rapporto a distanza, benché profondo e viscerale, e quella lontana penisola situata nel cuore del Mediterraneo un luogo idealizzato, eppure reale nella coscienza e nella sensibilità dell'uomo e dell'artista. Ne è prova, ad esempio, una lettera inviata alla Haskell il 3 gennaio 1909, pochi giorni dopo il terremoto di Messina, in cui egli piange le migliaia di vittime della catastrofe come fossero suoi connazionali:

Le grida dell'Italia in lutto si sono levate fino in cielo [...]. Quel Paese meraviglioso, tanto amato dal sole, è invece così terribilmente odiato dalle "potenti

¹⁵ Ivi, pp. 69, 90.

¹⁶ Ivi, p. 138.

¹⁷ Lettera a Mary Haskell, Parigi, 10 maggio 1910 (cfr. K. Gibran, M. Haskell, *The Letters of Kahlil Gibran and Mary Haskell. Visions of life as expressed by the author of "The Prophet"*, a cura di A. Salem Otto, Southern Printing Company, Houston 1964, p. 44).

¹⁸ Lettera a Mary Haskell, Parigi, 5 giugno 1910 (cfr. J. Gibran, K. Gibran, *op. cit.*, p. 194).

¹⁹ Cfr. F. Medici, *Figli dei cedri in America. Il carteggio tra Gibran Khalil Gibran e Amin Faris al-Rihani*, in «La rivista di Arablit», I, 1, 2011, pp. 83-112; K. Gibran, A. Rihani, M. Naimy, E. Abu Madi, *Poeti arabi della diaspora*, trad. e cura di F. Medici, Stilo, Bari 2015. Il sodalizio tra i due compatrioti culminerà nella realizzazione da parte di Gibran delle tavole che fanno da corredo iconografico a *The Book of Khalid* (New York 1911) di Rihani, ritenuto il primo romanzo arabo-americano (cfr. A. Rihani, *Il Libro di Khalid*, trad. e cura di F. Medici, pref. di P. Branca, Mesogea, Messina 2014).

²⁰ Non è perciò del tutto veritiero quanto riportato in M. Naimy, *op. cit.*, p. 98: «tre anni a Parigi con visite a Roma, Bruxelles, Londra e i loro ricchi musei». Nel diario della Haskell del 20 dicembre 1914 si accenna a un ulteriore progetto – evidentemente sfumato – da parte di Gibran di organizzare una sua prima mostra d'arte in Italia (cfr. K. Gibran, M. Haskell, *Mio amato profeta. Lettere d'amore di Kahlil Gibran e Mary Haskell*, a cura di V. Hilu, Edizioni Paoline, Milano 2007, p. 247).

profondità». E Messina, quella città incantevole, si è trasformata in un immenso cimitero. Quanto sembra debole e insignificante l'umanità dinanzi alle forze cieche della natura! E l'Italia, la patria spirituale di tutti gli amanti della bellezza, è il nemico più invisibile a quelle forze cieche. La religione, la filosofia, la poesia e tutto ciò che canta dentro l'animo umano ammutoliscono quando si scatena la rabbia che si cela nel grembo della terra²¹.

Per Gibran, come si legge in una sua raccolta di massime in lingua araba, «l'arte degli Italiani sta nella bellezza»²². Un giorno di primavera del 1912, passeggiando con la Haskell per il Boston Common, il più antico parco pubblico d'America, confessa all'amica: «Questo parco mi fa star male [...]. Potrebbe essere splendido! Sai cosa sarebbero capaci di fare gli Italiani con un posto del genere? E guarda un po'! ([indicando] il monumento alla guerra civile) Hai mai visto qualcosa di più brutto?»²³. Nel 1915 le scrive ancora: «L'ardore dello spirito degli Italiani è percepibile in tutto ciò che fanno. Perfino la cosa più ordinaria nata in quella terra baciata dal sole ha in sé un tocco di quella fiamma. È Dio stesso a servirsi di loro»²⁴. Non sorprende dunque che egli possedesse nel suo studio-appartamento newyorkese «una piccola collezione di disegni italiani»²⁵.

Se lo scrittore Gibran è stato un coraggioso sperimentatore, corifeo del Romanticismo arabo, nelle arti figurative egli capisce ben presto, già durante il periodo francese, di avere più affinità con la tradizione classica – dall'antica arte greca fino a Mantegna²⁶, Caravaggio, Botticelli, Perugino, Raffaello, Tiziano²⁷ – che con il Fauvismo, il Cubismo e tutte le altre «correnti artistiche in voga a Parigi» all'inizio del XX secolo, da lui ritenute «una rivoluzione folle [...] radicata contro l'arte e la bellezza»²⁸.

Come già accennato, uno dei suoi artisti preferiti era Leonardo. Negli anni giovanili, il maestro toscano era stato per Gibran non soltanto una fonte di ispirazione, ma una vera e propria guida spirituale per sondare i misteri dell'esistenza. Il 6 febbraio 1925 invia

²¹ Cfr. J. Gibran, K. Gibran, *op. cit.*, p. 19.

²² K. Gibran, *Massime spirituali*, in *Tutte le poesie e i racconti*, cit., p. 600.

²³ K. Gibran, M. Haskell, *Mio amato profeta*, cit., p. 88.

²⁴ Cfr. J. Gibran, K. Gibran, *op. cit.*, p. 441. Gibran apprezzava anche la cucina italiana, e a New York frequentava spesso i rinomati ristoranti Gonfarone, Delmonico e Moretti (cfr. F. Medici, *At Table with Kahlil Gibran*, The Kahlil Gibran Foundation, October 22, 2016 [<http://kahlilgibran.com/at-table-with-kahlil-gibran/>]).

²⁵ K. Gibran, *Lettere a Mayy*, cit., p. 52.

²⁶ Cfr. *ivi*, p. 122: «Io sono un grande ammiratore di Mantegna. Secondo me ogni suo quadro è uno stupendo e melodioso poema. Tu devi visitare Firenze, Venezia e Parigi per ammirare gli eccezionali capolavori di quest'uomo così pieni di geniale ispirazione».

²⁷ Cfr. K. Gibran, M. Haskell, *Mio amato profeta*, cit., p. 431: «Il massimo artista era Tiziano. [...] Raffaello era solo un pittore. A parere di alcuni, non ha niente da dire, e lo dice estremamente bene. Il suo periodo migliore: quando era giovane, ancora nello studio del Perugino e sotto l'influenza del Perugino. Dopo quel periodo i suoi soggetti sono solo *grassi*».

²⁸ Y. Huwayyik, *op. cit.*, p. 65.

alla scrittrice libanese Mayy Ziyadah (1886-1941), allora residente al Cairo, una cartolina recante una riproduzione del ritratto leonardesco di sant'Anna (particolare del dipinto *Sant'Anna, la Vergine e il Bambino con l'agnellino* custodito al Museo del Louvre), sul cui retro si legge:

Non ho mai contemplato un'opera di Leonardo senza sentire la forza della sua magia insinuarsi nel mio animo. Anzi, ho sentito un po' del suo spirito penetrare nel mio spirito. Ero adolescente quando, per la prima volta, vidi alcuni disegni di quest'uomo meraviglioso. Quel momento lo ricorderò finché vivo: esso è stato per me, da allora, come una bussola per una nave che si smarrisce nelle nebbie del mare. Ho trovato questa cartolina oggi tra le mie carte e ho pensato di inviartela per farti conoscere uno dei tanti fattori che hanno guidato la mia giovinezza attraverso le valli della malinconia, della solitudine e della nostalgia dell'occulto²⁹.

L'influenza leonardesca sull'arte di Gibran è indiscutibile: basti citare, tra gli altri, il dipinto intitolato *Il silenzio*, che ricorda la *Vergine delle rocce*, e il malinconico ritratto della sorella Sultanah, prematuramente scomparsa, raffigurata nella medesima postura e con lo stesso imperscrutabile sorriso della *Monna Lisa*:

Cosa potrebbe dire lo scrittore del sorriso di una donna? Non ha forse pronunciato l'ultima parola sull'argomento Leonardo da Vinci quando ha fatto il ritratto della *Gioconda*? Ma non c'è forse nel sorriso della fanciulla libanese un segreto che solo un libanese può capire e rivelare? O forse la donna, libanese o italiana, sorride per nascondere, dietro quel velo sottile che tessono le sue labbra, i misteri dell'eternità?³⁰

Ma l'ammirazione per Leonardo è forse addirittura superata da quella per il Buonarroti, da Gibran percepito come una personalità artistica più umana e istintiva, e pertanto più completa:

Michelangelo [...] ha dipinto il superuomo (superuomo fisico e maschio); il suo Dio è umano e barbuto. Leonardo dipingeva la mente. Voleva dipingere ciò che gli uomini non potevano capire. [...] Michelangelo non era il miglior pittore, né il più grande artista: ma era il più grande essere tra i pittori del Rinascimento. Leonardo era il massimo pittore, ma Leonardo è sulla terra, e sui suoi più remoti orizzonti. Michelangelo è uno con la terra, con gli orizzonti, con il cielo³¹.

²⁹ K. Gibran, *Lettere a Mayy*, cit., p. 119.

³⁰ Ivi, p. 46.

³¹ K. Gibran, M. Haskell, *Mio amato profeta*, cit., pp. 163, 431.

Ancora a titolo d'esempio, gli acquerelli gibrani *Donna con veste* e *Il triangolo* appaiono come una rivisitazione di due soggetti scultorei michelangeloeschi: lo *Schiavo barbuto* (appartenente alla serie 'non-finita' dei *Prigioni*) e la *Pietà Bandini*. Impossibile poi non menzionare il suo carboncino *Il poeta cieco*³², chiaramente ispirato alla *Pietà* vaticana³³. Gibran, che meditava di scrivere un contributo su di lui³⁴, amava anche il Michelangelo poeta:

C'è qualcosa in questi sonetti di Michelangelo che mi emoziona più di qualsiasi altra cosa. È difficile separare l'uomo dalla sua opera. Il più grande elemento dell'anima di Michelangelo era tacito e immoto. È arrivato sino alla morte con una forza silenziosa in cuore... una forza che lui stesso non capiva; e forse è questo il motivo per cui era sempre così indicibilmente triste³⁵.

Gibran era tuttavia affascinato soprattutto dalla letteratura italiana delle origini, i cui esponenti avevano inaugurato una lingua e uno stile del tutto nuovi rispetto al passato. In uno scritto giovanile intitolato *L'avvenire della lingua araba* egli auspicava, pur consapevole dello spirito tradizionalista degli «Orientali», che la stessa rivoluzione linguistico-letteraria potesse avvenire anche nel mondo arabo:

La lingua italiana moderna era nel Medio Evo un dialetto popolare, e per i doti essa era la lingua volgare, la lingua del popolo. Ma quando Dante, Petrarca, Francesco d'Assisi composero i loro versi e le loro opere immortali, il dialetto divenne lingua letteraria italiana a tutti gli effetti e, d'improvviso, il latino fu ridotto a non essere altro che uno scheletro recato in un feretro sulle spalle dei reazionari. I dialetti popolari d'Egitto, Siria e Iraq non sono più lontani dalla lingua di al-Ma'arri e di al-Mutanabbi di quanto l'italiano volgare lo fosse da quella di Ovidio e di Virgilio. E se capitasse in Medio Oriente un poeta di tale statura da comporre un'opera magnifica in uno di questi dialetti, esso si trasfor-

³² Cfr. K. Gibran, *The Blind Poet*, in «The New Orient», II, 4, luglio-settembre 1925, pp. X-XI.

³³ Intorno al 1920 il giornalista e poeta siro-americano Nasib Aridah (1887-1946) sottopose a Gibran una versione del noto "questionario di Proust". Quando gli fu chiesto quali sculture egli apprezzasse maggiormente, Gibran rispose senza esitare: «Quelle di Michelangelo» (cfr. A. Najjar, *Khalil Gibran. L'autore de "Il Profeta"*, trad. di G. Messi, Il leone verde, Torino 2006, p. 64). Cfr. anche K. Gibran, *Lettere a Mary*, cit., p. 102: «Guarda [...] quanto è sublime Michelangelo! Guarda quanto può essere dolce e tenero quest'uomo che dal marmo ha saputo trarre una schiera di giganti. Cosa più della vita di Michelangelo prova che la vera forza è figlia della dolcezza e che la vera delicatezza è frutto della fermezza?».

³⁴ Gibran progettava un'opera, mai iniziata, che avrebbe dovuto raccogliere i suoi scritti su Michelangelo, Shakespeare, Spinoza e Beethoven (cfr. M. Naimy, *op. cit.*, p. 261).

³⁵ K. Gibran, M. Haskell, *Mio amato profeta*, cit., p. 81. Gibran non nutriva dubbi circa le origini storiche della forma del sonetto: «Gli Italiani, tramite la Spagna, copiarono dagli Arabi la forma del sonetto» (K. Gibran, *Il profeta e il bambino*, cit., p. 149). Per altri riferimenti a Michelangelo, cfr. K. Gibran, M. Haskell, *The Letters of Khalil Gibran and Mary Haskell*, cit., pp. 21, 134.

merebbe in lingua letteraria. Tuttavia, escludo un'eventualità del genere nei Paesi arabi, perché purtroppo gli Orientali guardano molto di più al passato che al presente o al futuro. Sono, consapevoli o meno, dei conservatori. E se un uomo di genio nascesse in mezzo a loro, si vedrebbe costretto, per offrire le sue perle, ad attenersi alle regole di retorica già seguite dagli antichi, norme che non sono altro che la via più breve tra l'origine del pensiero e la sua sepoltura³⁶.

Egli si accostò alla *Commedia* di Dante attraverso la traduzione inglese di Henry Francis Cary (1772-1844), pubblicata per la prima volta a Londra nel 1814³⁷. Yusuf Huwayyik riferisce di un episodio toccante, utile a comprendere quanto l'amico amasse il capolavoro del poeta fiorentino. Kahlil insiste una sera, a Parigi, perché Yusuf gli legga un estratto della sua traduzione in arabo dell'opera, e quest'ultimo alla fine lo accontenta:

Gli lessi la mia traduzione del quinto canto [dell'*Inferno*], in cui Dante parla dell'amore. Ripetevo alcune frasi in italiano per maggiore chiarezza. Poi, quando arrivai all'ultima parte, la più drammatica, lessi a voce più alta, fino al verso conclusivo, dove Dante dice: «E caddi come corpo morto cade». A quel punto lo guardai per vedere quale effetto avesse sortito su di lui la mia lettura, e lo vidi con lo sguardo basso e gli occhi gonfi di lacrime³⁸.

Quando Gibran fornisce a Barbara Young (pseudonimo della scrittrice statunitense Henrietta Breckenridge Boughton, 1878-1961), amica e segretaria personale negli ultimi anni di vita, la sua definizione di 'genio', le cita come esempio proprio Dante – «il genio è una protesta contro l'apparenza dello stato attuale delle cose [...] e [...] Dante [...] è stato la più grande di tutte le proteste» –, annoverandolo tra le principali figure letterarie il cui apporto è stato determinante per la *nahdab*: «La rinascita della cultura araba [...] si è nutrita [...] delle più diverse influenze occidentali. Certamente noi abbiamo nozione dei vostri più grandi autori. In Siria e in Egitto conosciamo Dante»³⁹. Nel 1912 rivela alla Haskell che Salmà Karamah, protagonista del suo romanzo in arabo *Ali spezzate* (New York 1912)⁴⁰, era «metà Beatrice e metà Francesca»⁴¹, la sua eroina letteraria preferita⁴².

³⁶ K. Gibran, *La stanza del profeta*, cit., pp. 97-99. I due poeti mediorientali citati nel brano sono comunemente ritenuti i massimi esponenti della letteratura araba classica.

³⁷ Cfr. K. Gibran, M. Haskell, *The Letters of Kahlil Gibran and Mary Haskell*, cit., pp. 158-159.

³⁸ K. Gibran, *Il profeta e il bambino*, cit., p. 112 (cfr. Y. Huwayyik, *op. cit.*, pp. 90-91).

³⁹ Ivi, pp. 147, 151 (cfr. B. Young, *op. cit.*, pp. 169-170, 80).

⁴⁰ Cfr. K. Gibran, *Ali spezzate*, trad. di A. Perduca, pref. di P. Branca, San Paolo, Cinisello Balsamo 2000.

⁴¹ K. Gibran, M. Haskell, *Mio amato profeta*, cit., p. 96. È stata probabilmente la tragica vicenda di Francesca da Rimini a ispirare anche il racconto gibraniano *Il talamo*, incluso nella silloge *Una lacrima e un sorriso* (cfr. *Tutte le poesie e i racconti*, cit., pp. 385-390).

⁴² Insieme ai personaggi shakespeariani di Amleto e Bruto, come si evince ancora dalle sue risposte al "questionario di Proust" (cfr. A. Najjar, *op. cit.*, p. 64). Per una lettura integrale del documento, cfr.

Non bisogna neppure dimenticare che Francesca da Rimini è anche la protagonista eponima di una tragedia di Gabriele D'Annunzio⁴³, altro autore da lui prediletto e al quale, come raccontò in un'occasione, era stato perfino paragonato in giovinezza:

Nel mondo arabo [...] sostenevano [...] che i miei scritti somigliassero a quelli di D'Annunzio. Dicevano: «Eppure D'Annunzio ha quarant'anni e questo giovane ne ha appena diciannove». Non sapevo allora cosa intendessero dire. Non avevo mai sentito nominare D'Annunzio. Ma quando in seguito ho letto le sue opere ho capito che esageravano. Non sono certo al suo livello⁴⁴.

Il dramma dannunziano *Francesca da Rimini*, musicato da Riccardo Zandonai su libretto di Tito Ricordi, divenne un'opera lirica⁴⁵ che approdò al Metropolitan di New York il 22 dicembre 1916 con diverse repliche statunitensi nel corso dell'anno successivo. È assai probabile che anche Gibran – che nutriva una vera adorazione per D'Annunzio e amava il teatro e i concerti⁴⁶ – vi abbia assistito.

In materia di musica classica, insieme a Beethoven e Debussy, i suoi compositori preferiti erano Gioachino Rossini e Giuseppe Verdi. Quest'ultimo, a suo dire, era stato profondamente influenzato dalle melodie mediorientali: «L'*Aida* è composta di motivi arabi italianizzati»⁴⁷. Tra le arie rossiniane, aveva un debole per *Largo al factotum*, la celeberrima cavatina di Figaro. Joseph Nahas, assistente di Guraieb presso la redazione di «al-Mohajer», narra al riguardo un aneddoto gustoso relativo a Gibran e a «un barbiere italiano di nome Squazzo, che eseguiva rasatura e taglio di capelli a soli venticinque centesimi» al 19 di Washington Street, New York:

Squazzo, che aveva una voce da baritono, era solito intonare alcune arie del *Barbiere di Siviglia* per intrattenere i clienti. Così, un giorno, mentre attendevamo di essere serviti, anche Gibran e io assistemmo a una delle sue esibizioni. Prima di andare via, Gibran si complimentò con lui consigliandogli vivamente di fare un provino al Metropolitan⁴⁸.

anche F. Medici, *Gibran risponde al "questionario di Proust"*, Centro Studi e Ricerche di Orientalistica, 20 febbraio 2014 (<http://www.orientalistica.it/?p=5942>).

⁴³ G. D'Annunzio, *Francesca da Rimini*, Treves, Milano 1902.

⁴⁴ J. Gibran, K. Gibran, *op. cit.*, pp. 55-56. Sul rapporto tra Gibran e il Decadentismo italiano, cfr. F. Medici, *Il dramma di Lazzaro. Kablil Gibran e Luigi Pirandello*, in «Asprenas», 49, 2002, pp. 33-56.

⁴⁵ G. D'Annunzio, *Francesca da Rimini*, tragedia in quattro atti ridotta da T. Ricordi, musica di R. Zandonai, G. Ricordi, Milano 1914.

⁴⁶ Cfr. K. Gibran, *Lettere a Mayy*, cit., p. 41: «Amo egualmente la musica europea e i ritmi orientali, tant'è che non passa settimana senza che io vada una o due volte all'Opera, anche se all'opera preferisco espressioni musicali occidentali come la sinfonia, la sonata e la cantata. Causa di ciò è la mancanza nell'opera di quella immediatezza artistica che più si addice alla mia indole e si armonizza alle mie inclinazioni».

⁴⁷ K. Gibran, *Il profeta e il bambino*, cit., p. 150.

⁴⁸ Ivi, pp. 102-103 (cfr. J. Nahas, *Gibran reminiscences*, in *Seventy-Eight and Still Musing*, Exposition

Ma Gibran guardava con interesse all'Italia anche in senso politico, ritenendo che essa potesse giocare un ruolo decisivo per la fine dell'Impero ottomano. Quando nel settembre del 1911 l'Italia dichiara guerra alla Turchia, egli vede ormai prossima la tanto agognata indipendenza della Siria, ma la vittoria italiana porta semplicemente alla perdita di alcuni territori da parte del governo turco e le sue speranze vanno deluse⁴⁹. Si adopera tuttavia, attraverso articoli e lettere aperte pubblicati su diversi periodici in lingua araba, per «far capire ai musulmani di Siria che questa guerra tra Italia e Turchia non è una lotta tra Islam e Cristianesimo»⁵⁰. A suo avviso, il bombardamento italiano di Beirut nel 1912 dimostra inequivocabilmente ai Siriani (che consideravano quella città una «seconda capitale dopo Damasco») quanto la Turchia sia indifferente alle loro sorti, e commenta icastico che «qualsiasi cosa faccia loro odiare la Turchia va bene»⁵¹.

Ad accendere le sue fantasie rivoluzionarie è Peppino Garibaldi (1879-1950), nipote omonimo dell'eroe dei due mondi, che aveva servito come generale di brigata nell'esercito greco durante le guerre dei Balcani (1912-1913). Ne parla con entusiasmo alla Haskell come di un valoroso guerriero che andava «da una parte all'altra del mondo per combattere accanto al popolo contro ogni forma di schiavitù»⁵². Gibran sogna che il generale, con cui aveva stretto amicizia a New York nella primavera del 1913, possa guidare la rivolta araba contro la Sublime Porta⁵³, ma i suoi piani messi a punto con Garibaldi sarebbero rimasti lettera morta.

La fortuna di Gibran in Italia, come del resto in tutto l'Occidente, si deve principalmente allo straordinario successo riscosso da *The Prophet*, pubblicato per la prima volta a New York nel settembre del 1923 dall'editore Alfred A. Knopf⁵⁴. La sua prima lettrice italia-

Press, Hicksville 1974, p. 49). Tra i musicisti frequentati da Gibran a New York c'era anche il violinista italiano Ettore (Hector) Bazzinello.

⁴⁹ Il conflitto si conclude nell'autunno del 1912 con l'annessione all'Italia della Tripolitania, della Cirenaica, del Fezzan e del Dodecaneso.

⁵⁰ K. Gibran, M. Haskell, *Mio amato profeta*, cit., p. 69.

⁵¹ Ivi, p. 93.

⁵² Lettera a Mary Haskell, 27 maggio 1913 (cfr. S. Bushrui-J. Jenkins, *op. cit.*, p. 134).

⁵³ Come annotò la Haskell nel suo diario del 22 giugno 1913: «Kahlil vuole la rivoluzione. [...] La forza militare araba è abbastanza incline alla rivolta. Non occorre programmarla. La rivoluzione, anche fallendo, andrà incontro all'autonomia; riuscendo, libererà Siria e Arabia. [...] Il generale Garibaldi è qui. Lui e Kahlil sono menti gemelle. Garibaldi [...] avrà un ruolo grandioso nel portare avanti la rivolta» (K. Gibran, M. Haskell, *Mio amato profeta*, cit., p. 153). Il 18 maggio dello stesso anno Gibran aveva realizzato un suggestivo ritratto a carboncino del generale.

⁵⁴ Il successo clamoroso e immediato ottenuto dall'opera sbalordì lo stesso Gibran, che in una missiva del 22 febbraio 1926 all'arcivescovo libanese Antony Bashir (1898-1966), traduttore delle sue opere dall'inglese in arabo, scrisse: «Tutto ciò che posso dirti sul volumetto [*Il profeta*] è che è appena arrivato alla sua decima edizione e che è stato tradotto in dieci lingue europee (anzi, undici) e anche in giapponese e in hindi, tra le lingue orientali, e ne seguiranno altre ancora. Per quanto riguarda l'opinione della gente sul libro, da Woodrow Wilson al maggior poeta inglese, al più famoso scrittore francese, all'indiano Gandhi, al più semplice operaio, alla moglie o alla madre, è stato un successo che non mi aspettavo e che mai avrei immaginato» (cfr. F. Medici, *Un abito arabo per "Il Profeta". Lettere inedite di*

na potrebbe essere stata Eleonora Duse, a cui l'autore donò forse, su consiglio della Haskell, una copia del volume nel novembre dello stesso anno, quando l'attrice stava compiendo la sua ultima trionfale *tournee* negli Stati Uniti. Gibran avrebbe voluto farle anche un ritratto, ma quando vide con i propri occhi in quale stato di prostrazione fisica versasse la donna (si sarebbe spenta a Pittsburgh qualche mese dopo) non se la sentì di chiederle di posare per lui:

Certo che avrei voluto disegnarla... L'ho pensato sin da quando è stato annunciato che stava venendo in America. Ma quando ho visto quant'è fragile... e quando ho appreso come vive qui! Ventiquattr'ore prima di ogni interpretazione deve stare completamente sola, senza incontrare nessuno, senza parlare con nessuno; viene portata sul palcoscenico in una sedia e, alla fine dello spettacolo, sempre in sedia viene introdotta nell'automobile che la conduce a casa... Sapendo tutto questo, mi è sembrato crudele cercare di incontrarla⁵⁵.

La prima edizione italiana del *Profeta* è stata pubblicata nel 1936, cinque anni dopo la morte dell'autore, nella traduzione di Eirene Niosi-Risos (Antonia Irene Risos)⁵⁶ e con un saggio introduttivo del grecista, storico e politico toscano Augusto Mancini in cui si legge: «Scrittori e libri di così alta e libera spiritualità meritano di essere conosciuti e diffusi»⁵⁷. Nel 1966 ne viene data alle stampe una nuova versione curata dal poeta sassarese Salvatore Cossù⁵⁸, ma a decretare la fama dell'opera è stata senza dubbio la traduzione – risalente al 1968, ma edita ancora oggi – di un altro poeta, il piemontese Gian Piero Bona, che nella sua densa introduzione scrive: «Gibran scelse un interprete, un portavoce illuminato che ispirasse riverenza, un profeta di nome Almustafa. Il poeta, temendo di non essere ascoltato, si era fatto profeta»⁵⁹. La prefazione reca la firma illustre di Carlo Bo, secondo cui la natura spirituale del «poema» gibraniiano «consente un discorso» più ampio e articolato «sui destini della poesia» *tout court*:

Gibran [...] ha creduto di poter rifare la storia dell'uomo tagliando alle radici la pianta delle facili consolazioni e rifiutando la lettura delle cose. [...] D'altra

Kablil Gibran a Antony Bashir, in «Kervan», 7-11, gennaio, 2010, p. 41).

⁵⁵ K. Gibran, M. Haskell, *Mio amato profeta*, cit. p. 454. «Alla Divina Eleonora Duse» D'Annunzio aveva tra l'altro dedicato la sua *Francesca da Rimini*, che l'attrice (nonché ex amante del drammaturgo), nel ruolo di protagonista, aveva portato per prima sulle scene in Italia: non stupisce pertanto che Gibran smaniasse di conoscerla di persona.

⁵⁶ Cfr. A. Galoppini, *Le laureate straniere all'università di Pisa tra l'800 e il primo '900*, in «Il rintocco del campano», XLV, 118, 2015, p. 21: «Italiana solo di residenza [...] laureata in Medicina [...] Antonia Irene Risos, di padre greco (ma suddito russo) e madre inglese [...] dopo un inizio di attività professionale si stabilisce a Pisa come moglie di un noto chirurgo, il professor Francesco Niosi».

⁵⁷ K. Gibran, *Il profeta*, introd. di A. Mancini, trad. di E. Niosi-Risos, Carabba, Lanciano 1936, p. XI.

⁵⁸ Id., *Il profeta*, trad. di S. Cossù, Kossù, Roma 1966.

⁵⁹ Id., *Il Profeta*, pref. di C. Bo, introd. e trad. di G.P. Bona, Guanda, Parma 1968, p. 12.

parte, tutta la poesia dell'ultimo secolo si dispone su questa doppia lezione. C'è chi ha accettato il gusto dell'immediata consonanza e non ha avuto paura di apparire come un chiosatore della piccola cronaca quotidiana e c'è invece chi ha voluto gettare lo scandaglio su tutt'altro fondo ed eliminare tutto quanto è episodico, temporale, non eternizzabile dell'uomo. Dove nella diversa disposizione c'è implicita una doppia concezione della poesia, una diversa idea delle sue funzioni. Chi sceglie la musa minore, rinuncia all'ultima grazia e sceglie di restare per un'eternità limitata, quale può offrire una particolare estetica del momento, oggetto suscettibile di sentimenti o di sensazioni. C'è chi punta grosso, c'è chi vede in grande. Ora è proprio in questa famiglia che dobbiamo mettere Gibran. Caso mai, è da osservare come la sua scelta sia avvenuta in un tempo che non indulgeva a queste soluzioni. Negli stessi anni in cui scriveva *Il Profeta* la grande poesia preferiva prolungare uno stato di attesa e soltanto in casi rarissimi dava la scalata alle vette dell'invocazione profetica. [...] Gibran vive perché ha puntato sullo Spirito o, per dirla più semplicemente, la sua poesia si inchina di fronte alla profezia, a un altro discorso. Allo stesso modo che la poesia deve sostituire la realtà, renderla diversa, materia eterna, l'invocazione spirituale di Gibran tende fatalmente a risolversi in abbandono, a frantumarsi in parole non umane, a rifarsi in un'altra ambizione più alta, assoluta⁶⁰.

Anche in Italia *Il profeta* – come *Siddhartha* (1922) di Hermann Hesse, *Il piccolo principe* (1943) di Antoine de Saint-Exupéry e *Il gabbiano Jonathan Livingston* (1970) di Richard Bach – è diventato non a caso un libro di culto a partire dagli anni delle contestazioni studentesche. La sua dilagante e incessante diffusione – testimoniata da un uso inflazionato di citazioni trasformate in aforismi nei contesti più diversi e disparati⁶¹ – ha alimentato un processo sistematico di banalizzazione o di mitizzazione dell'autore a livello popolare, provocando al contempo il disinteresse, se non l'ostilità, della critica letteraria più accreditata, sia in ambito accademico sia in quello giornalistico⁶², generalmente spazzata dalla sua identità peculiare di letterato arabo d'emigrazione. Per di più, anche

⁶⁰ Ivi, pp. 7-8. Tra le più autorevoli edizioni italiane dell'opera (con il testo inglese a fronte) si segnalano anche: Id., *Il profeta*, introd. e comm. di S. Bushrui, trad. di A. Marianni, Rizzoli, Milano 1993; Id., *Il Profeta*, a cura di F. Medici, San Paolo, Cinisello Balsamo 2005.

⁶¹ Cfr. F. Medici, "Il Profeta" di Gibran diventa un cartone, in «Pancacqua», XVII, 197, maggio, 2012, pp. 51-53.

⁶² Cfr. per esempio la seguente 'non-recensione' non firmata: «La nuova edizione de *Il Profeta* a cura di Francesco Medici, con le illustrazioni e i manoscritti dell'autore e testo inglese a fronte, non ha avuto neppure la fortuna di essere scelfofanata, essendo la duemillesima traduzione di questo poemetto che ci perseguita fin dall'infanzia e che se alla prima lettura appare illuminante quasi come Nietzsche, all'ultima ha il sapore disgustoso di un bacio Perugina. L'ectoplasma in copertina, supponiamo dell'ipofeta Gibran, non induceva poi alla recensione» (*Tra Nietzsche e i baci Perugina*, in «Il Domenicale», IV, 63, 31 dicembre 2005, p. 2).

da noi, si è commesso l'errore fatale di non guardare all'epoca in cui Gibran è vissuto e ha operato – cioè ai decenni a cavallo tra Ottocento e Novecento della crisi dei valori occidentali, delle Avanguardie, del progresso tecnologico, del primo conflitto mondiale, del nazionalismo arabo nascente –, ma prevalentemente a quella in cui egli fu riscoperto in tutto il mondo, ovvero agli anni Sessanta e Settanta del secolo scorso: fatto che ha ingenerato un equivoco che, da allora in poi, non ha più abbandonato il poeta, tanto da elevarlo a simbolo della generazione *hippie*.

Nel nostro paese in particolare, poi, i testi di Gibran hanno trovato largo seguito negli ambienti parrocchiali⁶³, sostituendosi in taluni casi alle stesse omelie, soprattutto in occasione di battesimi, matrimoni e funerali. Così, i versi dell'autore levantino – che pure in giovinezza era stato scomunicato, si dice, dalla Chiesa maronita e che, in punto di morte, seppe raccogliere le ultime forze per rinnegare la propria fede a una suora venuta al suo capezzale per benedirlo⁶⁴ – hanno finito col diventare, per ironia della sorte, una 'lettura da catechismo', e *Il profeta* in special modo un esotico breviario di verità consolatorie a buon mercato. Ed ecco che, anche nelle nostre librerie, le sue opere sono spesso collocate negli scaffali dedicati alle pubblicazioni di carattere religioso o, peggio, all'esoterismo, al *new age*, al *self-help*⁶⁵.

Spetta principalmente all'instancabile Isabella Farinelli il merito di aver tradotto dall'inglese – a partire dalla fine degli anni Ottanta – la quasi totalità della produzione di Gibran pubblicata originariamente nella sua lingua d'adozione. Le traduzioni dall'arabo si devono invece soprattutto all'iracheno Younis Tawfik (sovente a quattro mani con il poeta Roberto Rossi Testa), al libanese Hafez Haidar, alle arabiste Maria Amalia De Luca e Valentina Colombo. Traduttore di Gibran è anche il teologo Edoardo Scognamiglio, che è pure autore di una ponderosa ed esaustiva monografia sull'opera gibraniiana⁶⁶.

L'unica esposizione italiana delle opere figurative di Gibran si è tenuta dall'8 al 13 ottobre 1977 presso il Museo del Folklore di Roma nell'ambito di una mostra dedicata alla pittura e all'artigianato del Paese dei cedri, organizzata per celebrare la canonizzazione del monaco libanese Charbel Makhoulf (1828-1898). Nel 1993 il regista Roberto Quagliano realizza un film ispirato al *Profeta*, con musiche originali di Lucio Dalla. Tra il

⁶³ Un'edizione tascabile del *Profeta*, nella traduzione dell'autore del presente saggio, è stata ad esempio venduta nel 2010 come supplemento di «Famiglia Cristiana», il più diffuso settimanale cattolico italiano (si tratta del numero uscito in edicola il 17 giugno; il titolo in oggetto è il secondo della collana «Collezione Oro»).

⁶⁴ Cfr. S. Bushrui, J. Jenkins, *op. cit.*, pp. 15, 88, 283.

⁶⁵ Cfr. F. Medici, *I silenzi dell'anima. L'arte oggettiva di Gibran Khalil Gibran*, intervista a cura di R. Sibilio, in R. Sibilio, *Gibran Khalil Gibran: la natura del pacifismo, della tolleranza e dell'amore universale in "Una lacrima e un sorriso"*, Tesi di laurea in lingua e letteratura araba, Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", Napoli 2010, pp. 54-61; Id., *Leggere Gibran in un'era di globalizzazione e conflitti*, in «Asprenas», 59, 1-4, 2012, pp. 207-212.

⁶⁶ E. Scognamiglio, *Il cammino dell'uomo. L'itinerario spirituale di Khalil Gibran*, Herder-Miscellanea Francescana, Roma 1999.

2001 e il 2004 due atti unici gibrani, *Lazzaro e il suo amore* e *Il cieco*⁶⁷, vengono portati in scena (in prima mondiale) in diversi teatri italiani dalla compagnia grottagliese Teatro della Fede, per la regia di Alfredo Traversa e con il patrocinio dell'Ambasciata del Libano. Nel 2005 Davide Cincis cura la trasposizione cinematografica dell'atto unico a tre voci *Iram la città dalle alte colonne*⁶⁸.

Merita infine di essere raccontata una curiosa circostanza, ancorché postuma e forse meno edificante, che pone ancora una volta in relazione Gibran e l'Italia. Nei suoi ultimi anni, l'artista aveva più volte manifestato il desiderio di ritornare in Libano per stabilirsi a Mar Sarkis, il convento-eremo dove aveva trascorso l'infanzia e che avrebbe desiderato diventasse la sua ultima dimora. Un giorno confidò allo scrittore libanese Mikhail Naimy (1889-1988), suo amico fraterno:

Si tratta di un vero e proprio chiostro [...] poco distante da Bisharri, il mio villaggio natale [...] alle pendici del Monte dei cedri. La sua cappella e alcune celle sono scavate direttamente nel fianco calcareo della montagna. Il terreno terrazzato, che vi si stende di fronte, digrada a precipizio giù per la gola ed è perennemente lussureggiante di querce sempreverdi e vigneti. Perfino in paradiso si stenterebbe a trovare un luogo più incantevole e tranquillo per starsene in solitudine. Ho incaricato un avvocato di Tripoli di acquistarlo per me. C'è il rischio, tuttavia, che i monaci, una volta scoperta l'identità dell'acquirente, si rifiutino di venderlo. E questo perché [...] ai loro occhi io sono un ateo. Ma l'avvocato è un mio amico, ed è un tipo in gamba. Troverà senz'altro un modo per aggirare l'ostacolo e concludere l'affare⁶⁹.

Purtroppo Gibran non riuscì a realizzare il progetto, ma gli abitanti del suo villaggio desideravano esaudire a ogni costo le ultime volontà del loro illustre e amato concittadino. Le sue spoglie, traslate dagli Stati Uniti, giunsero a Bisharri nell'agosto del 1931, più

⁶⁷ K. Gibran, *Lazzaro e il suo amore*, introd. e trad. di F. Medici, postfazione di K. Gibran e J. Gibran, San Paolo, Cinisello Balsamo 2001; Id., *Il cieco*, trad. e comm. di F. Medici, pref. di K. Gibran e J. Gibran, San Paolo, Cinisello Balsamo 2003. Le due opere, nella versione originale inglese, sono state pubblicate postume negli Stati Uniti, rispettivamente nel 1973 e nel 1981 (cfr. anche M.A. De Luca, "Lazarus and his beloved" e "The Blind": due drammi postumi di K. Gibran, in AA.VV., *Rasa' il in memoria di U. Rizzitano*, Centro Culturale Al-Farabi, Palermo 1983, pp. 197-214).

⁶⁸ Cfr. K. Gibran, *Iram dalle alte colonne*, a cura di Y. Tawfik e R. Rossi Testa, Lindau, Torino 1995. Il film, interpretato da Simone Mariani, Loretta Rossi Stuart e Julio Solinas, ha vinto il premio Akab Short Movie Festival 2006. Per una bibliografia, una filmografia e una discografia complete relative a Gibran in lingua italiana, cfr. F. Medici, *Gibran in Italy*, in *The Enduring Legacy of Kahlil Gibran (Papers delivered at the Second International Conference on Kahlil Gibran: "Reading Gibran in an Age of Globalization and Conflict" (May 3-6, 2012), The George and Lisa Zakhem Kahlil Gibran Chair for Values and Peace at the University of Maryland)*, a cura di S. Bushrui e J. Malarkey, pref. di G.S. Zakhem, University of Maryland, College Park 2013, pp. 182-203.

⁶⁹ K. Gibran, *Il profeta e il bambino*, cit., p. 95 (cfr. M. Naimy, *op. cit.*, pp. 183-184).

di quattro mesi dopo il decesso avvenuto al St. Vincent's Hospital di New York. I familiari erano decisi a investire l'eredità del loro congiunto per acquistare la tenuta, ma furono necessarie, si narra, le suppliche accorate dell'intera comunità locale perché l'immobile, di proprietà dell'ordine dei Carmelitani Scalzi, potesse essere venduto a dei privati. Così la bara di Gibran, temporaneamente deposta nella vicina chiesa di Mar Yuhanna (San Giovanni), poté finalmente essere tumulata all'interno della cripta scavata nell'aspra roccia dell'eremo.

Alcuni documenti di famiglia, divenuti di pubblico dominio a seguito della recente donazione alla Fondazione Carlos Slim dell'intero archivio Gibran (comprendente naturalmente anche una ricca collezione di disegni, dipinti, sculture, volumi, carteggi, taccuini, bozze di opere manoscritte e dattiloscritte, oggetti ed effetti personali dell'artista) da parte dei suoi discendenti bostoniani, permettono tuttavia di svelare alcuni retroscena della vicenda rimasti finora sconosciuti o sottaciuti. Ai tempi in cui la sorella Maryana e il cugino Assaf George Rahmah trattarono l'acquisto di Mar Sarkis, oggi trasformato nel Gibran Museum⁷⁰, il convento non era che un rudere abbandonato e fatiscente. Padre Giuseppe Maria Frascchetti, originario di Ceprano (Frosinone), superiore della Missione Carmelitana in Siria⁷¹ e perciò responsabile anche della «Missione detta Mar Sarkis in Biscerri», ben lungi dal bisogno di suppliche e del tutto incurante della presunta scomunica comminata a Gibran anni prima, fiutò subito l'affare e telegrafò immediatamente a Roma⁷² (in Corso d'Italia 38, dove è sita tuttora la casa generalizia dei Carmelitani Scalzi) per richiedere una formale autorizzazione alla transazione:

Procura Missioni Carmelitane – Corsitalia 38 Roma

Ottima occasione vendere Biscerri conventino disabitato con terreno arido che procuraci continue noie inutile per noi destinato sepoltura celebre personaggio desiderato tutto paese consenziente comunità Biscerri consiglio Missione in cambio acquireremo terreno Tripoli otteneteci permesso telegrafandocelo perché parenti defunto debbono tornare urgentemente America
Frascchetti

⁷⁰ Cfr. W. Kayrouz, *Gibran in His Museum*, trad. di A. Murr, Bacharia, Jounieh 1995; F. Medici, *Storia del Museo Gibran*, Centro Studi e Ricerche di Orientalistica, 24 giugno 2013 (<http://www.orientalistica.it/?p=3707>).

⁷¹ Cfr. B. Portieri, *Sur les routes de l'Exil*, trad. di C. Mourany, Editions du Carmel, Kobayat 2011, p. 20.

⁷² Da circa un ventennio la protezione della missione era infatti passata dalla Francia all'Italia (cfr. «Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia», 176, 28 Luglio 1911, p. 4835: «Il superiore della missione dei carmelitani scalzi di Siria, missione con proprietà a Biscerri, Tripoli di Siria, Kobayat, Beylan, Alessandretta, si è rivolto al R. Ministero degli affari esteri, chiedendo di passare dalla protezione francese a quella italiana. Il Governo italiano ne diede comunicazione a quello francese, il quale, avendo riscontrato che si era nei precisi termini dell'accordo franco-italiano del 1905 su questa materia, ha aderito al passaggio della predetta missione sotto la nostra protezione. I due Governi procedono quindi tosto alla notificazione simultanea da farsi alla Sublime Porta»). Per un approfondimento sull'accordo, cfr. anche G. Bevione, *L'Asia minore e l'Italia*, Bocca, Torino 1914, p. 188.

Tutta la documentazione originale relativa alla vendita di Mar Sarkis («per la somma di lire siriane [...] 6600, oltre gli interessi»), redatta integralmente in italiano e forse proprio per questo motivo trascurata dagli studiosi fino a oggi, è esposta presso il Museo Soumaya di Città del Messico (di proprietà del plurimiliardario Carlos Slim Helú, imprenditore, collezionista d'arte e filantropo messicano di origini libanesi) in un'ampia sezione dedicata esclusivamente a Kahlil Gibran.