

P come "Palestine" e Q come "al-Quds." Il nuovo alfabeto di Mosab Abu Toha in *Things You May Find Hidden in My Ear*¹

Lisa Marchi

Prendendo spunto dalla recente raccolta di poesie *Things You May Find Hidden in My Ear* (2022) di Mosab Abu Toha, il mio contributo legge la sua poesia come un tentativo di comunicare a un pubblico statunitense e globale cosa significhi nel concreto crescere e vivere a Gaza e vedere la propria esistenza puntualmente assediata, negata o amputata.

Abu Toha nasce nel 1992 nel campo profughi di Al-Shati nella Striscia di Gaza, si laurea in letteratura inglese e insegna dal 2016 al 2019 in diverse scuole dell'UNRWA (United Nations Relief and Works Agency). A Gaza fonda anche la Edward Said Library, la prima biblioteca in lingua inglese della Striscia, mentre tra il 2019-2020 viene invitato negli Stati Uniti come poeta in visita e *scholar-at-risk* presso il Dipartimento di Letterature Comparete dell'Università di Harvard. Qui tiene un ciclo di lezioni e conferenze sui temi della resistenza, del conflitto e dell'esilio oltre che dedicarsi ad attività di *advocacy* per sensibilizzare la società civile statunitense sulla questione palestinese.

La raccolta poetica in oggetto è il frutto di questo incontro di Abu Toha con gli Stati Uniti e mostra il chiaro tentativo da parte dell'autore di rendere l'esperienza palestinese visibile e comprensibile agli occhi del lettore statunitense e, più in generale, di quello mondiale. Il poeta mira a contrastare con la sua arte poetica non solo l'astrazione, ma anche e soprattutto l'annientamento fisico e l'offuscamento sensoriale prodotto dall'occupazione sui palestinesi. Nelle parole di Abu Toha: "The word for poetry in Arabic, *sha'ir*, doesn't refer to a particular form, it only has to do with feeling. So you have to be an expert in showing your feelings on paper or reciting your po-

1 Questo saggio ha beneficiato di un periodo di ricerca presso la Columbia University. Ringrazio coloro che hanno reso possibile il mio accesso alla Butler Library, e in particolare al fondo privato di Edward W. Said, mentre l'università era in parziale lock-down per le proteste pro-Palestina.

etry to people so that they can feel what you're feeling".² Compito principale della poesia è dunque, quello di "far sentire" a coloro che stanno dentro, ma anche e soprattutto a coloro che stanno fuori dalla Striscia cosa provoca a un/a palestinese in termini di paura, affaticamento, sfinimento, e in definitiva di "letargia" a causa dell'occupazione.³ Non dimentichiamo poi che la situazione descritta da Abu Toha in questa raccolta ha subito un ulteriore aggravamento con l'attuale guerra in corso, che il poeta ha continuato a raccontare da "dentro" su Facebook e durante la quale è stato arbitrariamente arrestato ad un checkpoint, condotto in una prigione del Negev, interrogato con violenza e successivamente rilasciato su pressione di varie associazioni che si sono immediatamente mobilitate per chiederne la liberazione.⁴ Dopo aver subito la distruzione della propria casa e l'uccisione di numerosi componenti della sua famiglia, il poeta si trova ora al sicuro con la moglie e i tre figli negli Stati Uniti, da dove continua a tenere alta l'attenzione su Gaza.⁵

Nel complesso, la poesia di Abu Toha è uno strumento che permette a chi ne è stato privato di rivivere da adulto la propria infanzia, di ricostruire con pazienza una relazione con la propria città e la propria terra dopo che essa è stata violentemente troncata, e infine di far sì che, anche chi non ci ha mai messo piede, finisca per amare Gaza. Perché anche l'amore, sembra dirci Abu Toha, è resistenza.

D come "dar" e S come "son"

La raccolta di Abu Toha *Things You May Find Hidden in Your Ear* si apre con la sezione "Palestine A-Z", che prevede due poesie in prosa per ogni lettera dell'alfabeto. Alla lettera A corrispondono il sostantivo mela ("apple"), a indicare un frutto caduto dal tavolo una sera che un missile israeliano ha frantumato le suppellettili della cucina, e il

2 Mosab Abu Toha, "Interviewed by Ammiel Alcalay", *Things You May Find Hidden in My Ear*, City Lights Books, San Francisco 2022, p. 106.

3 Sulla letargia indotta a Gaza dall'occupazione e ora dalla guerra, si veda la pagina di diario datata December 31, 2023, 11:45 pm, scritta da Ahmed Mortaja e pubblicata nella rivista *ArabLit Quarterly 28 Gaza! Gaza! Gaza! 6.1* (Spring 2024), p. 58.

4 Alessandra Mancini, "Gaza, il poeta palestinese Mosab Abu Toha è stato rilasciato dall'esercito israeliano: la conferma dell'associazione mondiale degli scrittori", *OPEN*, 21 novembre 2023.

5 Si vedano, a tal proposito, le clip realizzate per la televisione pubblica statunitense *PBS Newshour* e in particolare quella per la puntata del 28 ottobre 2024 (Amna Nawaz, "Palestinian Poet Mosab Abu Toha Processes the War in Gaza Through His Art", *PBS News*, Oct. 28, 2024).

verbo essere alla prima persona ("am"), che grammaticalmente segue il pronome personale "I", ma che in un luogo negato come Gaza perde la sua capacità di indicare l'esistenza e la presenza del soggetto. Nelle parole del poeta: "'Am' is the linking verb that follows 'I' in the present tense when / I am no longer present, when I'm shattered".⁶

Impiegando mezzi poetici estremamente economici, Abu Toha enfatizza in questi versi la rottura prodotta dalla guerra, a cui il poeta risponde con una paziente ricostruzione linguistica finalizzata ad affermare la presenza fisica e lo stretto legame che uniscono l'io poetico alla terra natia, in controtendenza con le politiche di espulsione, trasferimento forzato e alienazione dalla terra minuziosamente portate avanti da diversi attori e con varie modalità tra cui anche, seppur in minima parte, l'acquisto presunto legittimo delle terre:⁷ a partire dal 1901 dal Fondo Nazionale Ebraico (originariamente fondato nel 1898 come Jewish Colonial Trust Limited), poi da operazioni militari su piccola e vasta scala, e infine dopo la proclamazione dello Stato di Israele nel 1948 attraverso leggi e regolamenti specifici.⁸ Emblematiche a questo proposito le parole di Joseph Weitz, direttore del Dipartimento della Terra e Forestazione del Fondo Nazionale Ebraico (JNF): "...there is no way besides transferring the Arabs from here to the neighboring countries, to transfer them all; ...we must not leave a single village, not a single tribe".⁹

Attraverso una ricostruzione che parte dall'alfabeto, ossia dai primi rudimenti e dalle fondamenta di una doppia lingua (inglese e araba), Abu Toha tenta di ricostruire il legame troncato dell'io poetico con la terra palestinese e di ridare senso a parole che hanno perso il loro senso, come nel caso del termine legale *internally displaced*

6 Mosab Abu Toha, *Things You May Find Hidden in My Ear*, cit., p. 1.

7 Riguardo alle politiche di espulsione e de-arabizzazione intraprese dal movimento sionista prima, con la connivenza della potenza coloniale britannica, e dallo Stato di Israele dopo il 1948, si vedano, tra gli altri: Nur Masalha, *Expulsion of the Palestinians: The Concept of "Transfer" in Zionist Political Thought 1882-1948*, IPS, Washington 1992; Rashid Khalidi, *Palestinian Identity: The Construction of Modern National Consciousness*, Columbia University Press, New York 1997; Salman H. Abu Sitta, *The Palestinian Nakba 1948: The Register of Depopulated Localities in Palestine*, The Palestinian Return Center, London 1998.

8 Per quanto riguarda il complesso e intricato sistema di leggi promulgate dallo Stato di Israele mirate all'espropriazione di terre e proprietà ai danni della popolazione indigena palestinese, Said cita, tra gli altri, i seguenti regolamenti: il Emergency Defense Regulations (Cultivation of Waste Lands) del 1948, l'Absentee's Property Law del 1950, il Land Acquisition Law del 1953, il Law for the Requisition of Property in Time of Emergency del 1949, il Prescription Law del 1958. Si veda Edward W. Said, *The Question of Palestine*, Vintage Books, New York 1992.

9 Joseph Weitz citato in Edward W. Said, *The Question of Palestine*, cit., enfasi nell'originale, p. 100.

person o *present-absentee* (IDP), che indica la condizione di coloro che fuggirono dai villaggi palestinesi che furono rasi al suolo o abbandonati per paura dei massacri nel 1948 durante la catastrofe umanitaria ricordata in arabo con il termine di *nakba*.¹⁰ Secondo la legge israeliana, tale condizione di persona forzatamente trasferita e dislocata in un luogo diverso da quello natio seppur sempre entro i confini dello Stato israeliano si eredita per via maschile (ossia da padre in figlio) e non può in alcun modo essere sanata, nonostante i numerosi tentativi legali intrapresi da persone palestinesi presso la Corte Suprema di Israele per il riconoscimento del proprio diritto al ritorno, già sancito dalla risoluzione 194 dell'Assemblea Generale delle Nazioni Unite dell'11 dicembre 1948.¹¹

La poetica di Abu Toha, che ricostruisce lettera per lettera il legame del singolo con la terra e la memoria collettiva a partire dalle rovine lasciate da pratiche coloniali di insediamento portate avanti di pari passo con l'annientamento della popolazione indigena e l'eliminazione di ogni sua traccia, ricorda per molti versi quella condotta da poeti/e nativo-americane negli Stati Uniti. Per Joy Harjo, ad esempio, la poesia diventa un mezzo espressivo per contrastare lo sterminio condotto dai colonizzatori, liberare la propria identità e la propria storia dalle rappresentazioni imprigionanti imposte dall'occupante. Nelle parole eloquenti di Harjo: "Who are we before and after the encounter of colonization? And how do we imagine ourselves with an integrity and freshness outside the sludge and despair of destruction?"¹² Al fango della disperazione e della distruzione causati dal colonialismo, Abu Toha risponde con una ricostruzione e riaffermazione identitarie che partono dai minimi termini, ossia dalla D di "dar" (arabo per "casa") e dalla D di "dream":

Dar means house. My grandparents left their house behind in 1948 near Yaffa beach. A tree my father told me about stood in the front yard. Dreams of children and their parents, of listening to songs, or watching

10 Più di 400 villaggi palestinesi furono demoliti tra il 1948 e il 1950. Cfr. Basheer K. Nijim e Bishara Muammar, *Toward the De-Arabization of Palestine/Israel 1945-1977*, Kendall, Dubuque 1984, p. 159.

11 Si veda Himmat Zu'bi, "Present Absentees in Israel: Exiled in Their Own Homeland", *Interactive Encyclopedia of the Palestinian Question*, <https://www.palquest.org/en/highlight/14342/present-absentees-israel>; risoluzione 194 dell'Assemblea Generale delle Nazioni Unite, 11 dicembre 1948, <https://www.assopace.org/index.php/doc-multimedia/focus/focus-palestina/risoluzioni-onu/191-risoluzione-194-dell-assemblea-generale-delle-nazioni-unite-11-dicembre-1948>.

12 Joy Harjo, *Poetry Foundation*, <https://www.poetryfoundation.org/poets/joy-harjo>.

plays at Al-Mishal Cultural Center. Israel destroyed it in August 2018. I hate August. But plays are still performed in Gaza. Gaza is the stage.¹³

Componendo in modo originale delle voci lessicali inconsuete per ogni lettera del suo nuovo alfabeto, Abu Toha recupera ricordi personali e familiari e rende noti aneddoti poco conosciuti, che offrono una testimonianza fresca di una storia volutamente occultata o tenuta in margine rispetto alla “gloriosa” storia di Israele.

Per il suo tentativo di fare luce su episodi storici lasciati nell’oscurità, che però contengono il seme della violenza e dell’odio attuali, il lavoro di Abu Toha si avvicina a quello del vignettista-reporter maltese naturalizzato statunitense Joe Sacco, che nella sua inchiesta giornalistica a fumetti *Footnotes in Gaza* recupera due massacri su grande scala eppure passati sotto silenzio, avvenuti nel 1956 durante la crisi del Canale di Suez rispettivamente a Rafah e a Khan Yunis.¹⁴ Tali eccidi sono rimasti, come troppo spesso è accaduto e tuttora accade, impuniti e di essi rimane traccia in un report dell’ONU che liquida l’accaduto in poche righe.¹⁵ Come spiega Sacco nella prefazione al suo libro, questi due episodi apparentemente insignificanti e finiti nel dimenticatoio servirono in realtà a “piantare”, come sostiene un testimone oculare sentito da Sacco, l’odio nei cuori di chi sopravvisse a quegli eventi. Si veda a tale proposito quanto sostiene il narratore nella Prefazione al libro:

The violence done in Khan Younis was shocking and brutal but, as I ascertained on my initial trip to Gaza with Chris, very straightforward; the killings in Rafah took place over a daylong screening operation for Palestinian guerrillas and soldiers. How had more than 100 people died in what should have been a standard, if complicated military procedure? Had Israeli soldiers simply “panicked and opened fire on the running crowd,” as the U.N. report surmised?¹⁶

La violenza evocata nei versi di Abu Toha è meno diretta ed esplicita di quella di Sacco, dove la testimonianza orale collettiva e una raffigurazione grafica spesso grottesca rifrangono e moltiplicano gli

13 Mosab Abu Toha, *Things You May Find Hidden in My Ear*, cit., p. 2.

14 Joe Sacco, *Footnotes in Gaza*, Jonathan Cape, London 2009. Trad. it. D. Brolli, *Gaza 1956. Note ai margini della storia*, Mondadori, Milano 2010.

15 Ivi, pp. 399-401.

16 Joe Sacco, *Footnotes in Gaza*, cit., p. xii.

effetti nefasti della violenza dell'esercito di occupazione sulla popolazione civile di Khan Yunis e Rafah.

Nonostante i riverberi tra passato e presente, quella che Abu Toha fa emergere in *Things You May Find Hidden in My Ear* non è la violenza visibilmente esposta e per certi versi caricaturale di Sacco. Si tratta di un altro tipo di violenza, con conseguenze altrettanto nefaste seppur meno visibili, vale a dire quella che Rob Nixon ha definito nel suo omonimo saggio "slow violence", in altre parole una violenza che accade gradualmente e fuori dall'inquadratura, "a violence of delayed destruction that is dispersed across time and space, an attritional violence that is typically not viewed as violence at all".¹⁷ È indicativa di questo tipo di violenza la poesia "Searching for a New Exit", nella quale la voce poetica lamenta la mancanza di energia elettrica e comunica il senso di oppressione, privazione e impotenza vissuto dagli abitanti della Striscia:

As so often happens,
someone has turned off
the power.

We are powerless.

The oppressive air
tries to move in vain.

There is no light
to help me see
the boundaries of my state:

my nonexistent state.¹⁸

La deprivazione vissuta dagli abitanti della Striscia non riguarda solo le risorse elettriche e idriche che, come ci ricorda Hannah Bost in *Hydrofictions*, sono beni e infrastrutture che "fanno i cittadini" ("make[...] citizens") e possono al tempo stesso "dis-farli" ("be un-

17 Rob Nixon, *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, Harvard University Press, Cambridge, MA, 2011, p. 2.

18 Mosab Abu Toha, *Things You May Find Hidden in My Ear*, cit., p. 21.

made”),¹⁹ ma include anche la negazione di una terra chiamata Palestina con una sua storia, cultura e popolazione nativa. Nelle parole di Nur Masalha: “Palestine has no intrinsic meaning of its own, no history of its own, but instead provides a background for the history of Israel. Commensurate with the lack of history is also the absence of the inhabitants of the land”.²⁰

Attraverso una scrittura schietta, per nulla artefatta, eppure precisa e puntuale, Abu Toha tenta di ridare consistenza materiale ai palestinesi di Gaza, di restituire vita e dignità a coloro che sono stati negati, definiti presenti-assenti o, nella migliore delle ipotesi, demonizzati. Si tratta di un progetto concreto che viene realizzato attraverso la compilazione di piccoli aneddoti che l’autore seleziona per illustrare ciascuna lettera del suo nuovo alfabeto. I piccoli fatti raccontati da Abu Toha sono reali e spesso molto gravi, ma raramente fanno notizia; servono però a illuminare una storia lunga e complessa, fatta di ingiustizie, negazioni e violenze, talvolta spettacolari, il più delle volte lente e microscopiche. Tali episodi non sono legati tra loro e, in questo senso, rispecchiano la natura stessa dell’esperienza palestinese fatta di blocchi, frammentazioni, “spaziocidi” (dal lavoro dell’architetto Eyal Weizman *Hollow Land*) e vuoti storiografici.²¹

In queste micro-storie a dir poco surreali, la Striscia di Gaza assume le dimensioni di una gigantesca casa strampalata, dove si trova rifugio, ma sotto la costante minaccia della morte; di un teatro *en plein air* dove va in scena la commedia/tragedia umana palestinese. Come nel caso del noto e rimpianto poeta palestinese Mahmoud Darwish, anche per Abu Toha vita privata e dramma collettivo si amalgamano. Per dirla con Darwish: “My childhood signalled the beginning of my own private tragedy which was born along with the beginning of the tragedy of an entire nation. That childhood was thrown into the fire of war, in the tent, in exile, all at once and without any extractable reason. All of a sudden, it found itself being treated as an adult, an adult who had the strength to endure”.²² Darwish era nato nel 1940 a Birwa, uno dei villaggi rasi al suolo e sui resti del

19 Hannah Boast, *Hydrofictions: Water, Power and Politics in Israeli and Palestinian Literature*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2020, p. 164.

20 Nur Masalha, *Imperial Israel and the Palestinians: The Politics of Expansion*, Pluto Press, London 2000, p. 4.

21 Si veda Eyal Weizman, *Spaziocidio. Israele e l’architettura come strumento di controllo*, Mondadori, Milano 2022.

22 Mahmoud Darwish, *Psalms: Poems by Mahmoud Darwish*, traduzione e introduzione di Ben Benna, Three Continents Press, Colorado Spring 1994, p. 7.

quale furono costruiti nuovi insediamenti israeliani. La *nakba* palestinese decretò la fine dell'innocenza e della spensieratezza del bambino esule Mahmoud, costretto a fuggire con il nonno nel sud del Libano, prima a Rmeish, poi a Beit Jbeil, successivamente a Jezzin e a Damur, prima di far ritorno clandestinamente nella patria occupata. Ecco come Darwish racconta quell'inaspettato ritorno nel suo *Diario di ordinaria tristezza (Yawmiyyat al-huzn al-'adl)*: "Dunque era, quello, il ritorno. Non potevamo sapere che da profughi in Libano ci saremmo trasformati in profughi in patria. Non potevamo sapere che la nostra presenza fisica in patria sarebbe diventata assenza nella legge imposta dagli invasori in tutta fretta. Ci chiamavano i 'presenti assenti' perché non avevamo diritto a nulla".²³

C'è un altro bambino al centro della raccolta di Abu Toha, la cui vita è stata sconvolta dalla guerra: si tratta del figlio del poeta Yazzan, la cui nascita viene a coincidere con un altro evento tragico per la memoria palestinese, ossia la guerra di Gaza del 2014,²⁴ a dimostrazione di come il tempo nella Striscia e nell'intera Palestina sia inesorabilmente scandito da eventi bellici e operazioni militari: "My son's name is Yazzan. He was born in 2015, or a year after the 2014 war. This is how we date things. Once he saw a swarm of clouds. He shouted, 'Dad, some bombs. Watch out!' He thought the clouds were bomb smoke. Even nature confuses us".²⁵ L'idea che la guerra, e più in generale la violenza delle forze di occupazione, interrompano bruscamente l'infanzia è espressa non solo in questo piccolo aneddoto raccontato personalmente da Abu Toha, ma anche nella poesia "Leaving Childhood Behind", nella quale ancora una volta lo sradicamento forzato e l'abbandono della propria casa decreta inesorabilmente la fine dell'infanzia:

When I left, I left my childhood in the drawer
and on the kitchen table. I left my toy house

23 Mahmoud Darwish, "Diario di ordinaria tristezza," in *Una trilogia palestinese*, trad. it. di Elisabetta Bartuli e Ramona Ciucani, Feltrinelli, Milano 2023, p. 30.

24 Con questo termine si indica comunemente l'operazione Margine protettivo, condotta per cinquanta giorni dall'esercito di occupazione israeliano nella Striscia allo scopo di ridurre la capacità militare di Hamas. Per maggiori dettagli, si veda "La Striscia di Gaza un anno dopo l'operazione Margine protettivo," *Internazionale*, 8 luglio 2015. La terza in un arco di soli sette anni, la guerra di Gaza del 2014 comportò numerose perdite umane, la distruzione di abitazioni, scuole e centri sanitari e ancora una volta una nuova crisi di rifugiati interni. Si veda il sito dell'UNRWA <https://www.unrwa.org/2014-gaza-conflict>.

25 Mosab Abu Toha, *Things You May Find Hidden in My Ear*, cit., p. 8.

in its plastic bag.
I left without looking at the clock.
I forget whether it was noon or evening.²⁶

Offrendo una testimonianza al tempo stesso personale e collettiva, Abu Toha comunica in questi versi lo spaesamento e il senso di perdita vissuti dal popolo palestinese generazione dopo generazione. La distruzione del legame che univa il bambino alla sua casa, ha fatto sì che la presenza storica palestinese tra le mura di una casa o tra i vicoli di un villaggio potesse essere cancellata, riscritta, ignorata e infine dimenticata. Per citare ancora una volta Darwish: “Con il passare dei giorni l’immagine degli arabi si raggrinzisce e si dissolve. Prima era un peso sulla coscienza, poi si è trasformata in una scenografia naturale, e infine nell’immagine di un nemico che va assolutamente sterminato e che non ha diritto alla patria, anzi non ha alcun diritto in assoluto”.²⁷ Non così per coloro che furono violentemente sradicati dai villaggi palestinesi e che, come ci ricorda Rochelle A. Davis nel suo *Palestinian Village Histories* (2010), tengono vivo il ricordo del proprio villaggio a parole e nei fatti attraverso la compilazione di libri di memoria. Questi ultimi ricostruiscono nel dettaglio la vita quotidiana nei villaggi prima della loro distruzione, e attraverso l’atto di denominare i diversi quartieri dei campi profughi in Siria, Giordania, Libano e nella stessa Gaza con il nome del proprio villaggio d’origine.²⁸ Per dirla con Davis: “In this geography of dispossession, names and references from the past, seen and spoken with regularity, visibly and verbally landmark daily life”.²⁹ Eppure, come già segnalava il poeta nativo-americano N. Scott Momaday in riferimento alla storia dei nativi, una memoria che trova il suo fondamento in narrazioni orali è particolarmente fragile, perché ogni narrazione che viene trasmessa con il passaparola da una generazione all’altra “is always but one generation removed from extinction”.³⁰ Nel tentativo di resistere

26 Ivi, p. 11.

27 Mahmud Darwish, “Diario di ordinaria tristezza,” cit., p. 44.

28 Si veda, tra gli altri, il caso del Jaramana Refugee Camp in Siria, le cui diverse aree riproducono il nome dei villaggi palestinesi di provenienza dei rifugiati (es. Haret al-Qaytiyya, Haret al Dawwara, Haret al-Salihiyya, Haret al-Na’ima). Si veda *Interactive Encyclopedia of the Palestine Question*, “Jaramana Refugee Camp, Syria,” <https://www.palquest.org/en/highlight/33691/jaramana-refugee-camp>.

29 Rochelle A. Davis, *Palestinian Village Histories: Geographies of the Displaced*, Stanford University Press, Stanford 2010, p. 4.

30 N. Scott Momaday qtd. Kenneth M. Roemer, “Native American Oral Narratives: Context and

all'oblio e di fronte alla minaccia di estinzione, Abu Toha compone piccoli aneddoti curiosi che sono tutt'altro che storielle di poco conto, perché in realtà rispondono al nobile e urgente compito di tenere in vita la memoria (e la vita stessa) di generazione in generazione. La poesia "My Grandfather and Home", scritta volutamente senza punteggiatura e senza limiti che possano confinare il componimento entro uno spazio circoscritto, esemplifica tale pratica di resistenza:

my grandfather used to count the days for return with his fingers
 he then used stones to count
 not enough
 he used the clouds birds people

absence turned out to be too long
 thirty-six years until he died
 for us now it is over seventy years

my grandpa lost his memory
 he forgot the numbers the people
 he forgot home³¹

Se avesse vissuto all'epoca del nonno, ci dice il poeta in altri versi della stessa poesia non citati qui, con il potere della parola avrebbe cucito il nonno alla terra e preparato poeticamente un profumo purissimo con le arance che all'epoca venivano coltivate a Yaffa da famiglie di commercianti palestinesi ed esportate in tutto il mondo. Un mondo aperto e cosmopolita, come ci ricorda Abu Toha in queste righe, fu ridotto in poco tempo a una manciata di rovine e a un pugno di memorie che i rifugiati portarono con sé e trasmisero ai loro discendenti. Nelle parole intense del poeta comunista di Gaza Muin Bseiso (1926-1984):³²

Continuity," Brian Swann, a cura di, *Smoothing the Ground: Essays on Native American Oral Literature*, California University Press, Berkeley 1983, pp. 39-54, qui p. 42.

31 Mosab Abu Toha, *Things You May Find Hidden in My Ear*, cit., p. 17.

32 Proprio per la sua appartenenza al comunismo, Bseiso riscrive la questione nazionale palestinese in un quadro internazionale, quello delle lotte anticoloniali condotte dai popoli colonizzati nel Sud globale per raggiungere l'indipendenza. Si veda, tra gli altri, Emily Drumsta, "Muin Bseiso's Poetics of Suspension," Session II-04 ("Forms of Solidarity, Leftist Literature, Internationalism, and the Arab World"), MESA conference, Nov. 11, 2024. Il graduale calo di radicamento sociale della sinistra palestinese rispetto agli anni Cinquanta e Sessanta, unitamente ad altri fattori, ha avuto come conseguenza diretta l'ascesa di movimenti militanti islamici tra cui Hamas.

When a bird migrates, it does not take the twigs from its nest with it. Nor does it take its memories from one tree to the next. But it is different when a human migrates. Even if the invader forbids the migrant from taking anything but the clothes on his back, he cannot prevent him from taking his memories. The occupier can drown the refugee's eyes with blood, but he cannot erase the image of his home—the house, the street, the city, all down to the finest detail.³³

Bseiso fu il primo a denunciare a livello internazionale “[t]he genocide of the ‘Palestinian Indians’” operato nei nuovi campi profughi sotto il controllo dell’Agenzia ONU per i Rifugiati con orde di burocrati, missionari quaccheri statunitensi e metaforici forni mirati a incenerire “anything that tied the Palestinian migrant to the city from which he came, the nation to which he belonged, or the very word ‘Palestine’”³⁴ e a trasformare inesorabilmente i/le palestinesi in rifugiati/e senza memoria.

In maniera simile alle/agli insegnanti palestinesi che si opposero a questa trasformazione e sono per questo lodati da Bseiso (“the brigades fighting with chalk on backboards”),³⁵ così con la sua raccolta, Abu Toha contribuisce a bloccare l’“incenerimento” della memoria palestinese da parte dell’occupante. La compilazione e circolazione di piccoli eventi di ordinaria tristezza nella raccolta favoriscono la presa di coscienza da parte di un pubblico internazionale di quanto accade quotidianamente a Gaza e nell’intera Palestina, contribuendo a illuminare quello che Bseiso denominò con visionaria lungimiranza (e non poche critiche) il “genocidio degli ‘indiani palestinesi’ a fuoco lento” (“on low heat”).³⁶

K come “key” e Y come “Yaffa”

La poesia di Abu Toha non si limita a ricostruire il legame troncato tra l’io e la propria terra, ma tenta di trasmettere l’assurdità dell’esistenza di chi vive nella Striscia, i cui abitanti sono in grado di riconoscere facilmente ogni tipo di mezzo da combattimento, ordigno o

33 Muin Bseiso, “Fighting With Matchsticks and Chalk”, trad. it. Cara Piraino, in *ArabLit Quarterly* 28 *Gaza! Gaza! Gaza!* 6.1 (Spring 2024), pp. 27-35, qui p. 29.

34 Ivi, p. 30.

35 Ivi, p. 35.

36 *Ibid.*

arma da fuoco, entrati ormai a far parte del loro vissuto quotidiano.³⁷ In un luogo segregato come la Striscia di Gaza, gli odori e i profumi si confondono e non seguono la stessa logica di altri luoghi. Di conseguenza, il poeta annusa l'aria d'oltremare attraverso un'email arrivata da lontano, mentre l'odore intenso del profumo spruzzato sui corpi serve a coprire il puzzo del sangue incrostato sugli abiti della famiglia di Huda Ghalia, che in un solo giorno nel giugno del 2006 perse il padre, la matrigna e cinque fratelli uccisi dall'artiglieria israeliana, che a Gaza presidia perfino il mare.³⁸

Nella sezione costruita intorno alla lettera "K", la nostalgia del nonno Hasan per il villaggio d'origine si è impadronita perfino della chiave ("key") della vecchia casa di Yaffa, che con il passare del tempo si è arrugginita e sente il desiderio di riunirsi alla vecchia porta di legno ("longing for the old wooden door").³⁹ Appare evidente qui l'importanza rivestita dalla chiave (seppure arrugginita) come evidenza di un'abitazione che è stata espropriata o rasa al suolo dall'occupante col bulldozer o attraverso stratagemmi di ogni tipo, ma di cui la chiave è prova del diritto del proprietario originario a esercitarne o rivendicarne il possesso. La nostalgia, che ha preso casa nei corpi e nei cuori di chi apparteneva alla prima generazione di profughi, si è impadronita ora anche degli oggetti, che sentono al pari degli umani, mentre nelle nuove generazioni quello stesso sentire si è trasformato in un senso di colpa dal sapore kafkiano. Si vedano a tal proposito i seguenti versi:

My grandfather kept the key to his house in Yaffa in 1948. He thought they would return in a few days. His name was Hasan. The house was destroyed. Others built a new one in its place. Hasan died in Gaza in 1986. The key has rusted but still exists somewhere, longing for the old wooden door. In Gaza you don't know what you're guilty of. It feels like living in a Kafka novel.⁴⁰

Abu Toha trasmette qui l'assurdità percepita da coloro che vivono nella "più grande prigione a cielo aperto del mondo".⁴¹ Ciò che è situato al di là della linea di confine, del checkpoint, del muro, della

37 Mosab Abu Toha, *Things You May Find Hidden in My Ear*, cit., p. 2.

38 Ivi, p. 2-3.

39 Ivi, p. 4.

40 Ivi, p. 4-5.

41 Ilan Pappé, *La prigione più grande del mondo. Storia dei Territori Occupati*, Fazi Editore, Roma 2022.

cortina di ferro che circondano la Striscia può essere solo immaginato. Di conseguenza, dalla bocca della figlia di Abu Toha, chiamata con il nome del villaggio da cui la famiglia fu violentemente sradicata, emergono magicamente le onde del mare che s'increspano sulla costa di Yaffa e nei suoi occhi compaiono le orme lasciate sulla sabbia dagli antenati del poeta: "Yaffa is my daughter's name. I put my ears near her mouth when she speaks, and I hear Yaffa's sea, waves lapping against the shore. I look in her eyes, and I see my grandparents' footsteps still imprinted on the sand."⁴²

Privilegiando uno stile scarno, privo di artifici e formalismi superflui, Abu Toha abbozza un ritratto toccante della figlia Yaffa, sottolineando la continuità tra passato, presente e futuro che viene pazientemente invocata e praticata, nonostante la rottura ed evocando un debole sentimento di nostalgia per il luogo perduto. Come spiega Lila Abu-Lughod nel saggio "Return to Half-Ruins", in cui ricostruisce in maniera commovente il ritorno del padre Ibrahim a Yaffa dopo una vita trascorsa in esilio negli USA:

'Awda in Arabic means return. For diasporic Palestinians, the charged term evokes nostalgia for the homeland they were forced to flee in 1948 and a reversal of the traumatic dispersion that sundered families, ruined livelihoods, and thrust Palestinians into humiliating refugee camps or individual adventures to rebuild lives armed with little more than birth certificates, keys to the homes left behind, and the stigma of having somehow lost their countries to an alien people.⁴³

La nostalgia, la perdita, l'impotenza, ma anche il desiderio, la caparbietà e la speranza vengono trasmessi da Abu-Lughod e da Abu Toha affinché chi legge possa tentare di sentire ciò che un/a palestinese sente. Come spiega Judith Butler, "Affects depend upon social support for feeling: we come to feel and claim affect as our own on the condition that we have already been inscribed in a circuit of social affect".⁴⁴ I sentimenti messi in circolo da Abu Toha nelle sue poesie non conoscono muri o confini, né si fermano in maniera ub-

42 Mosab Abu Toha, *Things You May Find Hidden in My Ear*, cit., p. 10.

43 Lila Abu-Lughod, "Return to Half-Ruins. Fathers, Daughters, Memory and History in Palestine," in Marianne Hirsch e Nancy K. Miller, a cura di, *Rites of Return: Diaspora Poetics and the Politics of Memory*, Columbia University Press, New York 2013, pp. 124-136, qui p. 124.

44 Judith Butler, *Frames of War*, Verso, London 2009, p. 50.

bidiente ai checkpoint che spezzano la continuità della Striscia. Non solo questi affetti circolano liberamente, ma anche le rappresentazioni dei gazawi che Abu Toha delinea sono fresche e libere da stereotipi. Ecco come Abu Toha in “My Grandfather Was a Terrorist” tenti di invertire la rotta, cambiare l’immaginario e gli affetti a esso collegati:

My grandfather was a terrorist—
 He tended to his field,
 watered the roses in the courtyard,
 smoked cigarettes with grandmother
 on the yellow beach, lying there
 like a prayer rug.

....

My grandfather was a terrorist—
 My grandfather was a man,
 a breadwinner for ten,
 whose luxury was to have a tent,
 with a blue UN flag set on the rusting pole,
 on the beach next to the cemetery.⁴⁵

La figura del nonno, che prima oscillava tra i due poli della rappresentazione stereotipata e idealizzata, viene delineata negli ultimi versi per quello che è: un uomo impegnato a portare a casa il pane e un abitante del popolo delle tende (*sha’b al-khiyām*), termine con cui in arabo si definiscono i rifugiati palestinesi.⁴⁶ La poesia non solo respinge e confuta l’opinione piuttosto comune che i palestinesi siano tutti terroristi, ma contribuisce in modo indiretto anche a comporre un’ode alla vita del nonno Hasan (termine arabo che indica “l’essere buono”). La sua esistenza, solo apparentemente normale, è in realtà alquanto esemplare, visto che Hasan, nonostante la violenza subita, si rifiuta di agirlo a sua volta, soffocando sentimenti quali l’odio e la vendetta e immergendo tutto sé stesso nella cura per la propria famiglia. Come ci ricorda Butler in *Frames of War*, la presa di posizione nonviolenta di chi ha conosciuto la violenza fin dagli anni for-

45 Abu Toha, *Things You May Find Hidden in My Ear*, cit., pp. 13-4.

46 Si veda Mahmoud Darwish, *Pensa agli altri (Fakkir bighayrika)*, <https://youtu.be/6qJ8vvB-EP0?feature=shared>.

mativi è tutt'altro che una scelta semplice e scontata: "Non-violence is precisely neither a virtue nor a position and certainly not a set of principles that are to be applied universally. It denotes the mired and conflicted position of a subject who is injured, rageful, disposed to violent retribution and nevertheless struggles against that action (often crafting the rage against itself)".⁴⁷ Messo in fuga dalle forze di occupazione, il nonno di Abu Toha abbandona Yaffa sotto i colpi dell'artiglieria e i bombardamenti e ricomincia una vita da rifugiato nella Striscia, un luogo dove la perdita è visibile in ogni angolo, sui muri delle case bombardate così come nelle barche arenate sulla spiaggia che sognano di prendere il largo.⁴⁸

Nonostante lo specchio rotto, il cappio che racchiude un sole che tramonta nel mare e il drone che ti segue mentre ti rechi alla scuola del campo profughi di Jabalia, "esiste", come segnala Darwish in una delle sue poesie più famose, "su questa terra (palestinese) qualcosa per cui valga la pena di vivere".⁴⁹ All'esitazione del mese di aprile, incerto se procedere dritto verso l'estate o indugiare ancora un po', al profumo del pane cotto alle prime luci dell'alba e all'inizio di un amore citati da Darwish fanno eco nella raccolta di Abu Toha le fragole rosse che ancora crescono a Gaza:

J come "juice" e H come "hey"

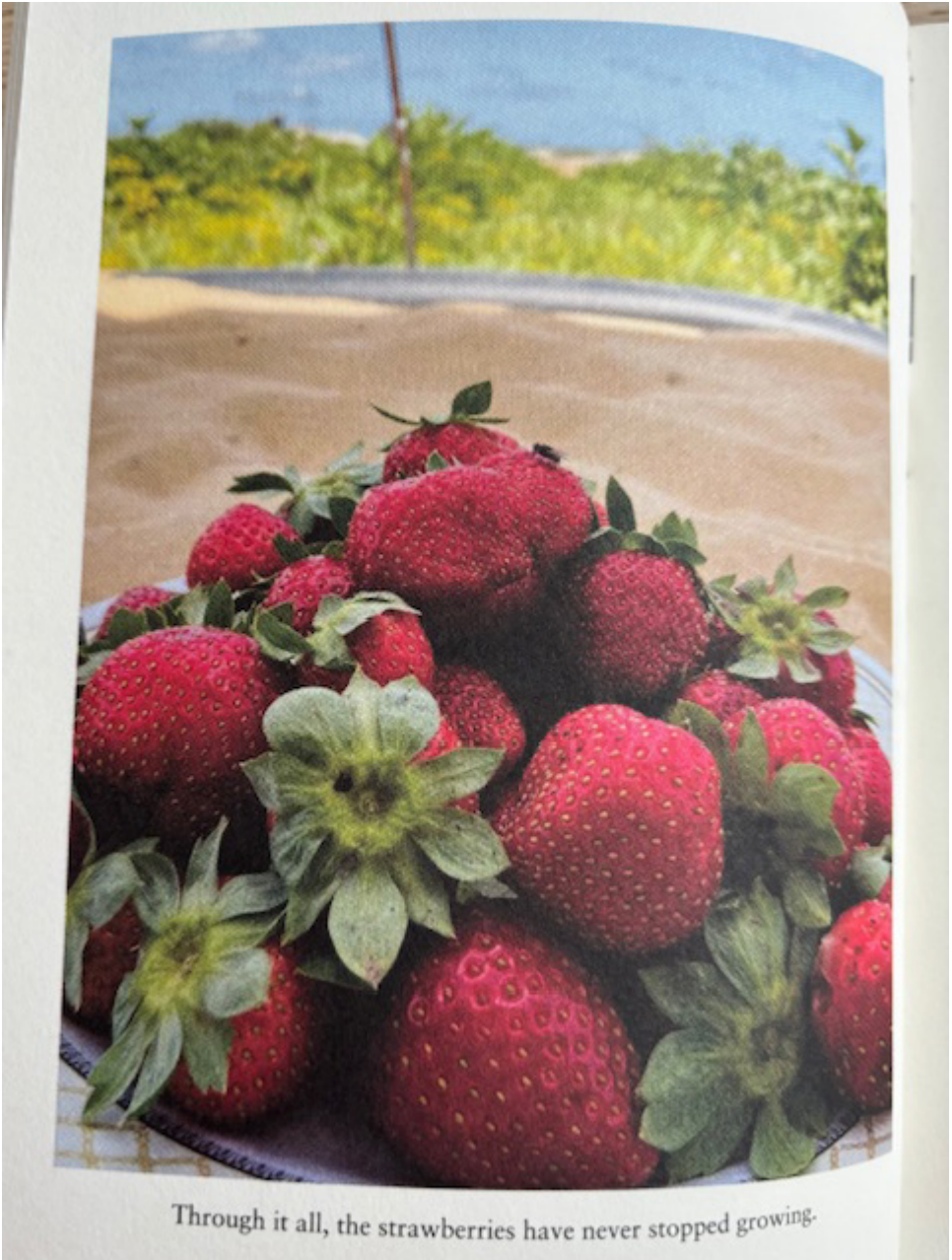
In *Things You May Find Hidden in My Ear*, l'architettura poetica appare integra e intatta nonostante i morti, le rovine e i chiodi delle bombe a grappolo che sono ovunque a Gaza. L'immagine delle fragole che continuano a crescere nonostante la distruzione riproduce la caparbità del popolo palestinese, in particolare quello di Gaza, in grado di sopravvivere in condizioni insopportabili e sotto la costante minaccia della morte.

La poesia di Abu Toha ritualizza il senso di perdita attraverso la ripetizione: le mele, che cadono per terra durante la fuga della nonna dal villaggio natale di Yaffa, richiamano a loro volta il telefono che casca dalla mano del poeta alla notizia dell'uccisione dell'amico

47 Judith Butler, *Frames of War*, cit., p. 171.

48 Si vedano a tal proposito le foto scattate da Abu Toha e accompagnate da brevi, ma eloquenti didascalie nelle pagine centrali del libro.

49 Mahmoud Darwish, *Esiste su questa terra qualcosa per cui valga la pena vivere*, https://youtu.be/FY_jtTj26Q0?feature=shared.



Through it all, the strawberries have never stopped growing.

Ezzat, particolare che rimanda alla mela caduta dal tavolo in apertura della raccolta durante un attacco missilistico israeliano. Come sostiene Norma C. Wilson riferendosi alla poesia nativo-americana di Harjo, la ripetizione in poesia trasforma quello che in circostanze diverse sarebbe una semplice dichiarazione in una sorta di litania per quello che è andato perduto.⁵⁰ In "A Litany for 'One Land'", poesia dedicata alla poeta afroamericana Audre Lorde, che seppe trasformare l'oppressione razzista in rabbia e azione, la perdita della terra si tramuta in rivendicazione:

For those who are standing on the other side
shooting at us, spitting on us,
how long can you stand there, fenced by hate?

...

For those who are NOT here anymore,
We have been here forever,
We have been speaking but you
never cared to listen.⁵¹

All'indifferenza dell'occupante che, attraverso la superiorità economica, l'uso della forza e dubbi stratagemmi legali, si è appropriato della terra natia e si è barricato dietro a cortine di ferro e muri di cemento, si contrappone la salda e storica presenza del popolo palestinese che ricorda e sopravvive nonostante la farsa che è stata inscenata. Nelle parole caustiche di Muin Bseiso:

The Palestinian migrant had been forced to replace the plot of land he owned with a blue refugee card, and in place of the house that he owned, they gave him a tin shack. But they could not force him to forget. They could not keep him from being angry at the new picture that he was now part of, or that they had forced him into, a fake picture in a shiny frame. The camp was a new American publication offered to the Palestinian migrant to replace an old book called Palestine. It looked like a circus or a carnival. That was how they wanted it to look.⁵²

50 Si veda Norma C. Wilson, a cura di, *The Nature of Native American Poetry*, New Mexico University Press, Albuquerque 2001, p. 113.

51 Abu Toha, *Things You May Find Hidden in My Ear*, cit., pp. 50-51.

52 Muin Bseiso, *cit.*, p. 29.

Con parole meno aspre, ma altrettanto potenti, anche Abu Toha fa notare come il teatrino imbastito a Gaza e più in generale in Palestina non faccia per nulla ridere, e anzi abbia trasformato l'intero territorio in una penosa casa degli orrori, dove il mero sopravvivere rappresenta un'ardua impresa. Come segnalano Mohammed Zaqqoq e Mahmoud Al-Shaer nell'introduzione al numero speciale della rivista *ArabLit Quarterly* dedicato a Gaza, in questo lembo di terra "all attempts at survival and salvation take place in a state of perpetual collapse".⁵³ Per arginare il "crollo perpetuo" e convincersi che la vita che si sta conducendo sia normale come quella degli altri, gli abitanti della Striscia mettono in atto degli astuti stratagemmi. Si vedano a tale proposito i seguenti versi: "Once I sent a picture of my desk in Gaza to a friend in the United States. I wanted to show that I was fine. On the desk were some books, my laptop, and a glass of strawberry juice".⁵⁴ Questi versi testimoniano il fatto che la normalità a Gaza è un obiettivo agognato e raggiunto a stento; proprio per questo, il turbamento vissuto da coloro che conducono una vita "normale" a causa di inezie non può che far sorridere l'io poetico: "My friend Elise told me hey is a slang word and shouldn't be used. 'English teachers would faint at what goes on today in written English,' she said".⁵⁵ Lo shock suscitato negli insegnanti di inglese dall'uso improprio della parola "hey", in un luogo come la Striscia dove i corpi sfigurati e gli edifici martoriati non si contano, non può che produrre ilarità. Questa percezione diametralmente opposta di cosa sia normale e di cosa non lo sia, fa sì che le vite degli altri appaiano ancora più distanti e tremendamente irraggiungibili sia per chi vive "dentro" la Striscia, sia per chi vive "fuori" come esule nella diaspora. Spiega Said: "While all of us live among 'normal' people, people with complete lives, they seem to us hopelessly out of reach, with their countries, their familial continuity, their societies intact".⁵⁶

Abu Toha in questa raccolta, come Ibrahim Abu-Lughod raccontato dalla figlia Lila nel saggio "Return to Half-Ruins", riesce a fare quello che sanno fare magistralmente i/le palestinesi da dentro e

53 Mohammed Zaqqoq and Mahmoud Al-Shaer, "Introduction" in *ArabLit Quarterly* 28 *Gaza! Gaza! Gaza!* 6.1 (Spring 2024), p. 5.

54 Abu Toha, *Things You May Find Hidden in My Ear*, cit., p. 4.

55 Ivi, p. 3.

56 Edward W. Said, *After the Last Sky: Palestinian Lives. Photographs by Jean Mohr*, Columbia University Press, New York 1999, p. 23.

fuori Gaza: guardare oltre, aprirsi un varco in mezzo alle rovine e vedere oltre la disperazione. Nelle parole pragmatiche di Lila Abu-Lughod: “For my father, return meant the insertion of honed stories and distant memories into the roughness of history and a genuine confrontation with the present”.⁵⁷ Le storie taglienti del padre di Abu Lughod e i piccoli aneddoti narrati da Abu Toha rivelano più di quanto appaia a un primo sguardo: essi rinvigoriscono la memoria e al contempo addolciscono l’asperità della storia con ricordi agrodolci, promuovendo un confronto autentico riguardo alle modalità con cui la catastrofe del passato estenda i suoi tentacoli nel presente. Come ci ricorda Lila Abu-Lughod infatti:

The Palestinian “catastrophe” is not just something of the past. It continues into the present in every house demolished by an Israeli bulldozer, with every firing from an Apache helicopter, with every stillbirth at a military checkpoint, with every village divided from its fields by the “separation” wall, and with every Palestinian who still longs to return to a home that is no more.⁵⁸

Per trasmettere il senso assurdo di un lutto che si abbatte sul singolo e sulla collettività non una sola volta, ma in continuazione, demolizione dopo demolizione, sparo dopo sparo, espropriazione dopo espropriazione, Abu Toha impiega immagini surreali e compila aneddoti realmente accaduti, ma spesso contrari alla logica.

Nel mondo letterario arabo premoderno quella del compilatore era una professione assai comune: proverbi e aneddoti esemplari venivano catalogati con l’intento di comunicare la mitica saggezza araba; altri, mirabili e miracolosi, servivano ad avvalorare la grandezza di un sultano o la magnificenza di Allah; altri ancora, come nel caso dell’opera medievale di Ibn Abi Usaybi’ah *Vite dei medici*, rendevano volutamente sfuocati i confini tra aneddoto e antidoto.⁵⁹ Non così per Abu Toha, i cui aneddoti non hanno la presunzione di consolare o liberare dall’afflizione i derelitti, men che meno di intrattenere o risollevare il morale con racconti edificanti e meravigliosi. Al con-

57 Lila Abu-Lughod, “Return to Half-Ruins”, cit., p. 133.

58 Ivi, p. 135.

59 Hussain Mohammed Al-Amily, *The Book of Arabic Wisdom: Proverbs and Anecdotes*, Interlink, Northampton 2004; Ibn Abi Usaybi’ah, *Anecdotes and Antidotes: A Medieval Arabic History of Physicians*, trad. Geert Jan van Gelder, Henrietta Sharp Cockrell, a cura di, Oxford University Press, Oxford 2020.

trario, con tono discreto, parole misurate e versi sobri ed equilibrati, Abu Toha compila una serie di aneddoti che velano più di quello che rivelano e servono a lenire temporaneamente il senso di perdita. Come afferma Said in riferimento alle fotografie altrettanto caute e riservate di Jean Mohr: "Silence and discretion veil the hurt, slow the body searches, soothe the sting of loss".⁶⁰

In realtà, quelle composte da Abu Toha sono poesie in prosa, più vicine alla tradizione orale dello *storytelling* che alla poesia araba classica rimata, ricercata e arzigogolata. Questa scelta stilistica inusuale rivela un'ulteriore affinità con la poesia nativo-americana, anch'essa forgiata sul modello della narrazione orale. Come sottolinea Momaday infatti: "The oral tradition of the Indian has a closer model, represents a closer model, for the prose poem than for the poem".⁶¹ Come nelle *folktales* amerindiane e nei racconti di *Le mille e una notte*, anche nelle poesie in prosa di Abu Toha reale e fantastico si mescolano e rappresentano un astuto stratagemma per illuminare e al contempo sospendere una realtà intrisa di violenza e vendetta.

Facendo circolare a livello internazionale piccole storie mordaci e nostalgiche, Abu Toha prima porta in superficie e poi dà visibilità a una storia minore frantumata, che tormenta gli abitanti di Gaza e che viene raccontata solo di rado secondo un codice comprensibile solo ai diretti interessati. Per citare Said: "Since our history is forbidden, narratives are rare; the story of origins, of home, of nation is underground. When it appears it is broken, often wayward and meandering in the extreme, always coded, usually in outrageous forms—mock-epics, satires sardonic parables, absurd rituals—that make little sense to an outsider".⁶² Come suggerisce Said, quelle che fuoriescono dalla Palestina e soprattutto da Gaza riparando all'estero, non possono che essere storie guaste e scassate, storie rotte che non procedono secondo la logica classica, ma si leggono come monconi di memorie e testimonianze amputate, i cui pezzi Abu Toha cerca con pazienza di rimettere insieme. Il frammentario, il tortuoso, lo spigoloso e l'assurdo rappresentano per Said le tipiche modalità con cui i/le palestinesi da sempre si raccontano agli altri e soprattutto a loro stessi. I fugaci racconti di Abu Toha mettono in scena solo in

60 Edward W. Said, *After the Last Sky*, cit., p. 17.

61 N. Scott Momaday e Laura Coltelli, in Matthias Schubnell, a cura di, *Conversation with N. Scott Momaday*, Mississippi University Press, Jackson 1997, pp. 157-167, qui p. 162.

62 Said, *After the Last Sky*, cit., p. 20.

apparenza piccoli fatti quotidiani e andrebbero presi per quello che sono veramente, ossia aneddoti che raccontano l'anti-epica del popolo palestinese, che con discrezione, fierezza, tenacia e irremovibilità porta avanti il duro compito di (r)esistere. Citando ancora una volta Said e le istantanee di Mohr: "Consider these photographs, then, not as evidence of triviality, but as scenes of people who, in having left behind some untellable trauma, some offstage catastrophe (nakba), now respond directly to the task at hand with an unmistakable determination that I have come to recognize as irreducibly Palestinian".⁶³ Emblematica di questa tenacia che non si lascia piegare è l'immagine seguente: "In Gaza, you can find a man planting a rose in the hollow space of an unexploded tank shell, using it as a vase".⁶⁴

A come "amputazione" e come "amore"

Presi nel loro insieme, gli aneddoti raccolti da Abu Toha servono a dare notizia dell'ininterrotta catastrofe palestinese, ma non solo. Leggendo i versi di Abu Toha, si è infatti spinti/e a chiedersi: è davvero possibile amare un luogo dove il canto degli uccelli è coperto dal ronzio incessante dei droni e dove si incontrano solo "silent walls / and people sobbing / without sound"?⁶⁵ Ci si può affezionare veramente a un luogo dove il mero sopravvivere è diventato un compito arduo, come Abu Toha suggerisce nella poesia "Hard Exercise"?⁶⁶ E ancora, davvero si può sentire amore nei confronti di una striscia di terra tagliata a pezzi, di una storia troncata e di corpi amputati come quello della bimba con sette dita in "Seven Fingers"? In un recente articolo, Graham Liddell evidenzia come la letteratura palestinese abbondi di storie che hanno come protagonisti o personaggi minori bimbi e adulti a cui è stato asportato un arto. Tra i più conosciuti spiccano il romanzo breve di Ghassan Kanafani *Men in the Sun* (Rijāl fī al-shams) (1963) così come il lavoro di Yousri Alghoul *Gallows of Darkness* (*Mashaniq al-'Atmah*) (2021).⁶⁷ Le amputazioni narrate dagli scrittori palestinesi direzionano lo sguardo verso lesioni traumatiche e asportazioni chi-

63 Ivi, p. 147.

64 Mosab Abu Toha, *Things You May Find Hidden in My Ear*, cit., p. 9.

65 Ivi, p. 25.

66 Ivi, p. 27.

67 Si veda Graham Liddell, "What Can Palestinian Literature Tell Us About Amputations in Gaza?" *ArabLit: A Magazine of Arabic Literature in Translation* May 7, 2024.

rurgiche reali come le 156 amputazioni risultanti dagli attacchi contro chi protestava pacificamente durante la Grande Marcia del Ritorno del 2018-2019 a Gaza, o quelle che vengono attualmente effettuate sui corpi dei bambini di Gaza con una media di dieci al giorno secondo un report di Save the Children.⁶⁸ A esse si aggiungono le amputazioni territoriali subite dalla Palestina storica e quelle giornalistiche che fanno partire l'orrore e la violenza odierni con gli attacchi di Hamas del 7 ottobre, evidentemente mozzando un pezzo di storia senza la quale è impossibile capire quello che sta succedendo oggi. Come sostiene Butler nel suo recente *The Force of Nonviolence* (2022), per criticare la violenza in modo radicale e praticare la nonviolenza con forza, è necessario prima di tutto comprendere la violenza nella sua complessità, ben oltre quella che lei stessa definisce la figura del colpo in faccia ("blow"), ossia quella violenza spettacolare, spettacolarizzata e dunque visibile. Questa spesso distoglie l'attenzione da una violenza più sottile, ma altrettanto letale, che è strutturale e sistematica sebbene invisibile, all'interno della quale si genera la violenza palestinese e indubbia del colpo in faccia ("physical blow"):

Without disputing the violence of the physical blow, we can nevertheless insist that social structures or systems, including systemic racism, are violent. Indeed, sometimes the physical strike to the head or body is an expression of systemic violence, at which point one has to be able to understand the relationship of act to structure, or system. To understand structural or systemic violence, one needs to move beyond positive accounts that limit our understanding of how violence works. And one needs to find frameworks more encompassing than those that rely on two figures, one striking and the other struck.⁶⁹

Per Butler, dunque, non si può capire la violenza nella sua interezza se ci si ferma soltanto al livello della violenza manifesta e lampante, senza vedere anche quell'altra violenza, quella che rimane dietro le quinte, coperta, dissimulata e invertita, spesso e volentieri presentata agli occhi del pubblico come "violenza dell'Altro".

La raccolta di Abu Toha prende nota e stila un registro non solo delle bombe, del sangue, dei cadaveri, delle case distrutte, delle bar-

68 Si veda Redazione ANSA, "Save the Children, "10 bambini al giorno amputati a Gaza," 07 gennaio 2024.

69 Judith Butler, *The Force of Nonviolence: An Ethico-Political Bind*. Verso, London 2020, p. 2.

che e delle vite derelitte che ingombrano le spiagge di Gaza, ma anche delle violenze sottaciute e altrettanto traumatiche. È il caso della poesia "Seven Fingers", in cui una bambina con le dita amputate nasconde le proprie mani in fondo alle tasche per vergogna:

Whenever she meets new people, she sinks
her small hands into the pockets of her jeans,
moves them
as if she's counting
some coins (She's just lost seven
fingers in the war). Then she
moves away,
back hunched,

tiny as a dwarf.⁷⁰

La bambina tratteggiata con riserbo e tenerezza da Abu Toha in questi versi si fa piccola e tiene la schiena ricurva, appesantita da un trauma vissuto come una colpa. La "macchia" morale che l'innocente protagonista di questa poesia porta dentro di sé richiama alla mente una domanda paradossale molto citata del romanzo breve di Kanafani *Uomini sotto il sole* (1967),⁷¹ che Abu Toha riprende nella sua raccolta e inserisce nella poesia "Desert and Exile": "Why don't you knock on the walls of the water tank?" Nella novella di Kanafani tre rifugiati palestinesi sono in viaggio verso il Kuwait alla ricerca di una vita migliore che li liberi dalle privazioni che vivono quotidianamente nei campi profughi da cui provengono. I tre però, non arriveranno mai a destinazione e moriranno nel caldo del deserto iracheno per le alte temperature venutesi a creare nel container che li tiene prigionieri. Nella domanda assurda che l'autista-carceriere pone urlando ai loro corpi ormai morti e di cui il deserto rimanda l'eco, Kanafani racchiude il biasimo, la colpa, la pubblica riprovazione che dalla *nakba* in poi accompagna la figura del rifugiato palestinese, colpevole, nell'immaginario di chi ignora quanto sia in realtà intricata la storia di questa terra, di non avere saputo difendere la propria patria, di averla abbandonata senza più farvi ritorno, di avere cercato fortuna

70 Mosab Abu Toha, *Things You May Find Hidden in My Ear*, cit., p. 59.

71 Ghassan Kanafani, *Uomini sotto il sole*, trad. it. di Isabella Camera d'Afflitto, Edizioni Lavoro, Roma 2016.

altrove, chiedendo poi ai loro carcerieri—per riprendere la metafora di Kanafani—di vedere riconosciuto quello che a questi ultimi non poteva che apparire come un bizzarro e infondato diritto al ritorno.

Con questa raccolta Abu Toha ci dimostra al contrario che è possibile provare affetto e perfino affezionarsi alla bambina con le sette dita amputate e addirittura a quei tre “ingannati” (“*al-Makhdū‘ūn*”), per citare il titolo dell’adattamento cinematografico del lavoro di Kanafani da parte del regista egiziano Tawfiq Saleh, che sono stati abbindolati, frodati e ingabbiati dalla Storia.⁷² Abu Toha con le sue storie brevi e singolari ci spinge ad apprezzare un nome come “Mosab”, per sua natura difficile, che presenta due lettere radicali introvabili nell’alfabeto inglese e capaci di comunicare il significato di arduo e difficoltoso:⁷³ “A camel that is described as Mosab / is one that’s difficult to mount and ride”.⁷⁴ È mai possibile, mi chiedo, amare un cammello fatto in quel modo, scontroso a detta dello stesso autore, e per nulla accomodante? E che dire di un popolo fiero e per niente arrendevole? Come provare affetto per una terra ispida e una storia spigolosa e intrattabile?

C’è un famoso viaggiatore che, facendo tappa a Khan Yunis – ormai passata alle cronache solo come roccaforte di Hamas e “città post-apocalittica”⁷⁵ sprofondata nell’inferno dell’offensiva israeliana – ne descrive l’amabilità e la gradevolezza. Nato a Damasco nel 1641 da una famiglia di notabili originaria di Nablus, “la città ribelle che non abbassa la testa”,⁷⁶ ‘Abd al Ghani al Nabulsi (1641-1731) fu uno dei più importanti intellettuali del suo tempo. Nel 1693-94 al Nabulsi visita Khan Yunis, all’epoca importante crocevia di fitti traffici, il cui nucleo si sviluppò intorno all’antico caravanserraglio di Giona ospitato nella fortezza mamelucca del quattordicesimo secolo. Ecco come al Nabulsi descrive la generosa Khan Yunis e la grandiosa Gaza nel suo racconto di viaggio *The Figurative and the Literal on the Journey to the Levant, Egypt, and the Hijaz*:

72 Si veda Cristina Artoni, “Tawfiq Saleh, tra cinema neorealista e letteratura”, *Bab el-med*, 5 marzo 2010.

73 La radice araba (*masdar*) di una parola permette identificarne il nucleo di significato. È possibile ricostruire tale “essenza” a partire dalle tre (o più raramente quattro) consonanti radicali che compongono la parola.

74 Ivi, p. 94.

75 Si veda Giorgia Audiello, “Come Israele ha raso al suolo Khan Yunis, la seconda città della Striscia di Gaza”, *L’Indipendente online*, 12 aprile 2024.

76 Si veda Jean Stern, “Palestina. Nablus la città ribelle che non abbassa la testa”, trad. it. Luigi Toni, *Orient XXI*, 16 aprile 2024.

Generous with love,
filled with companionship—
Khan Yunis brings
lovers together.

...

From Gaza, the most grand, to
the Khan Younis
where even the unhappy
have a good time

Safely we arrived,
with the most
courteous of companions,
where the souls' virtues
emanated.⁷⁷

Della Gaza nobile e grandiosa, menzionata da alNabulsi, e del ricovero di Yunis, dove perfino gli infelici trovavano le condizioni propizie per distendere i loro animi, non rimane più nulla. La valle che si snoda tra Gaza e Khan Yunis non è più attraversata dai commerci che dall'Asia si dirigevano in Africa e in Europa; la Striscia come la vediamo oggi non è più un luogo capace di offrire riparo e riposo o di "risollevarne gli animi dei viaggiatori" in transito.⁷⁸ Quello che un tempo era un fervente punto di approdo e uno snodo fondamentale che legava tre continenti, oggi è solo una distesa di macerie. Si tratta di una distruzione a tappeto che ha investito non solo Khan Yunis, ma la stessa Gaza dal passato fastoso, oggetto di iscrizioni faraoniche, menzionata in monete romane, citata nelle cosiddette lettere di Amama oltre che su papiri e nelle opere di storici arabi e bizantini e di poeti arabi medievali.⁷⁹ Nulla di tutto ciò esiste più, come dimostrano i dati satellitari ottenuti dalla BBC e citati nella dichiarazione del Gruppo Regionale Arabo al Consiglio Internazionale dei Monu-

77 Abd al-Ghani al-Nabulsi, "99th Day of Our Trip: Khan Yunis," trad. di Tom Abi Samra, *ArabLit Quarterly* 28 *Gaza! Gaza! Gaza!* 6.1 (Spring 2024), pp. 40-47, qui p. 45.

78 Abd al-Ghani al-Nabulsi, "99th Day of Our Trip: Khan Yunis", cit., p. 44.

79 Si veda Salma Harland, "Naming Gaza: Description of a Hub for Trade and Site of Refuge from Ancient Egyptian to Classical Arabic", *ArabLit Quarterly* 28 *Gaza! Gaza! Gaza!* 6.1 (Spring 2024), pp. 106-123.

menti e Siti (ICMOS) del 9 gennaio 2024 che ne denuncia la pressoché totale distruzione.⁸⁰ Perfino il castello Barquq (1387) –per citare forse il monumento storico più pregevole di Khan Yunis–, ancora in piedi fino a poco tempo fa, è stato raso al suolo. Si tratta della perdita di un pezzo importante del patrimonio storico mondiale che non riguarda solo i/le palestinesi di Gaza, ma l’umanità tutta.



Il castello di Barquq distrutto dalle forze di occupazione israeliane il 23 aprile 2024, foto di Ahmed Hasi Alagha, Wikimedia Commons

Come sostiene la scrittrice italo-somala Kaha Mohamed Aden, a proposito della sua città natale Mogadiscio, distrutta da un’altra guerra, altrettanto mortale e fraticida: “Prima di ricostruire Mogadiscio, bisogna amarla”.⁸¹ Lo stesso vale, credo, anche per Gaza e per tutta la Palestina. Le poesie di Abu Toha ci invitano a intraprendere proprio questo difficile, ma fondamentale compito: amare una terra mutilata,

⁸⁰ Si veda a tal proposito la dichiarazione del Gruppo Regionale Arabo al Consiglio Internazionale dei Monumenti e Siti (ICOMOS) del 9 gennaio 2024.

⁸¹ Cit. in Simone Brioni, Graziano Chiscuzzu, Ermanno Guida, a cura di, *La quarta via*, REDigital, Roma 2012.

un popolo tribolato che si ribella al giogo e una Striscia che, in virtù delle stesse lettere radicali che ne compongono il nome (غ *ghain-* ز *zai-* ز *zai*), contiene l'idea di mostrarsi generosi nei confronti di tutti. Una simile magnanimità, ne sono convinta, spetta anche a noi nei riguardi di Gaza e della sua gente.

Lisa Marchi insegna Letterature angloamericane e Studi di genere all'Università di Trento. È autrice di *In Filigrana: Poesia arabo-americana scritta da donne* (La Scuola di Pitagora 2021), la prima monografia scritta in italiano sulla poesia arabo-americana, e del volume *The Funambulists: Women Poets of the Arab Diaspora* (Syracuse University Press 2022). Attualmente sta lavorando a un nuovo progetto di ricerca che legge in maniera contrappuntistica gli Stati Uniti e la Palestina a partire dal concetto di "terra".