



Il volto crudele del nemico. Figure di terroristi nella letteratura israeliana

di Sara Ferrari

L'interesse degli autori di lingua ebraica nei confronti degli arabi è sempre stato vivo, sin dall'inizio del secolo scorso, ed è cresciuto durante i decenni, mutando la propria natura e le proprie finalità. Tuttavia, per molto tempo i personaggi arabi sono stati per lo più figure stereotipate, mute comparse direttamente dipendenti dai protagonisti ebrei e del tutto prive del minimo approfondimento. La situazione è cambiata radicalmente alla fine degli anni '70 quando notevoli trasformazioni occorse nella società israeliana¹ hanno imposto tanto agli scrittori quanto al pubblico una nuova e più seria riflessione sugli arabi. La descrizione dell'incontro con l'altro divenne dunque uno degli aspetti fondamentali della letteratura israeliana, attraverso il quale molti autori hanno cercato di sviluppare una profonda e, spesso, amara riflessione sull'identità d'Israele e sul suo ruolo all'interno del conflitto con gli arabi. In altre parole, tramite la rappresentazione delle ragioni e delle difficoltà quotidiane dell'altro il narratore indaga e ricerca se stesso e il proprio popolo.²

All'interno della vasta galleria di personaggi arabi presenti nella letteratura israeliana, tuttavia, la figura del terrorista compare piuttosto raramente. Esso rimane per lo più un'ombra cupa che incombe sulle vite dei cittadini, gettandoli

¹ Si pensi in particolare allo storico *Mahapakh*, il "ribaltone" che portò al potere la destra di Menahem Begin nel 1977.

² Per una completa trattazione di questo argomento si vedano Morahg 1986, Oppenheimer 1999, Scardi 2000 e Shaked 1983.



nell'inquietudine e nella paura. Ciononostante, vi sono stati, nel corso degli anni, alcuni casi di notevole interesse i quali consentono di arricchire notevolmente quanto è stato espresso sopra.

Una testimonianza di come i personaggi arabi rappresentino un efficace strumento di autoanalisi sociale per gli scrittori israeliani è il romanzo *Ha-me'aveh* (*L'amante*) di A. B. Yehoshua, uscito nel 1977 e ambientato a Haifa, città simbolo della convivenza tra ebrei e arabi, nel periodo della Guerra del Kippur (1973). Attraverso una struttura monologica, priva, dunque, di un narratore unico, il romanzo riflette la fase di profonda crisi e smarrimento attraversata dalla società israeliana in quegli anni. Adam, proprietario di una florida officina meccanica, decide di andare alla ricerca dell'amante di sua moglie Asya, il giovane franco-israeliano Gabriel, sparito nella paurosa confusione della guerra. Adam coinvolge nella ricerca il giovane Na'im, uno degli arabi che lavorano nella sua officina. A loro si unisce poi la figlia di Adam, Dafi, una ragazzina dal carattere un po' difficile che sul finale del romanzo vive una storia d'amore con Na'im. Il nucleo familiare di Adam è pervaso da freddezza e assenza di comunicazione e costituisce il microcosmo che simboleggia la decadenza della società israeliana, immobilizzata in un vicolo cieco (Scardi 2000: 227).

La principale novità di questo romanzo è, senza dubbio, la presenza di un personaggio arabo indipendente, Na'im, del quale A.B. Yehoshua sceglie di rivelare le impressioni, il linguaggio e la natura, per la prima volta non attraverso il remoto punto di vista di un membro della cultura dominante (Oppenheimer 1999: 213). Malgrado ciò, il personaggio di Na'im è totalmente privo di coscienza politica e, invece di presentarsi come un portavoce della minoranza, mostra una precisa volontà di identificarsi con i valori della classe dominante. Ciò si rivela in vari momenti del romanzo (Oppenheimer 1999: 215-216), ma soprattutto in occasione della morte di Adnan, il suo fratellastro, che partecipa a un attentato all'università e muore durante un blitz dell'esercito. Il romanzo non ci permette di conoscere il punto di vista di Adnan. La sua storia, infatti, è narrata da Na'im il quale svuota la decisione del fratello di ogni possibile contenuto politico. A condurre Adnan verso la scelta estrema del terrorismo sembra essere, infatti, la mancata riuscita negli studi.

Sebbene sostenuto in ogni modo dal padre, Adnan è respinto da ogni università israeliana in cui ha chiesto di essere ammesso e si dimostra pigro e viziato, incapace di ripagare il genitore dei propri sforzi. Com'è prevedibile, il giovane, alla fine, sceglie una vita di ozio e di vagabondaggi notturni, diventando facile preda della rabbia e dell'avvilimento:

Andava a sedersi al caffè con gli sfaccendati e aspettava che l'auto della posta gli portasse i risultati dell'esame. E intanto gli cresceva dentro l'odio. Odiava tutti, e soprattutto gli ebrei. Era sicuro che facevano apposta per bocciarlo. Una sera a cena, dopo che a mezzogiorno aveva ricevuto un'altra risposta negativa, ha cominciato con le solite ingiurie, non la smetteva, stavamo tutti mangiando e



ascoltavamo lui che li malediceva. Non ne potevo più, e allora gli ho detto piano: - Forse sei tu che non ce la fai, e non è colpa del sionismo - . (Yehoshua 1995: 184-185)

L'odio di Adnan non sembra essere indirizzato esclusivamente contro gli ebrei, almeno non in partenza. Il suo è descritto come una sorta di odio adolescenziale, un sentimento generalizzato rivolto contro tutti. Tuttavia, i "sionisti" che l'hanno respinto dalle loro università rappresentano il bersaglio più facile per il livore di un giovane arabo incapace di realizzare le proprie aspirazioni. Adnan fugge quindi a Beirut, da cui tornerà solo per vendicarsi degli ebrei.

Pertanto, ciò che sembra condurre Adnan a imbracciare le armi non è il desiderio di sacrificarsi per la libertà e l'indipendenza del suo popolo combattendo contro il sionismo, ma una semplice frustrazione personale. Adnan, secondo Na'im, è un ragazzo debole, per il quale la lotta armata non è che un ripiego. Egli è descritto come un terrorista casuale alla ricerca di qualcosa che riempia il vuoto dei suoi giorni e gli consenta di sfogare la propria rabbia. Non a caso l'attentato cui partecipa ha come obiettivo proprio il simbolo del suo insuccesso, l'università.

Na'im assiste in diretta radiofonica allo svolgersi dell'attentato, così come all'operazione dell'esercito che provoca la morte di Adnan:

Cominciamo a riporre gli attrezzi nelle cassette, a toglierci le tute. E d'un tratto una grande eccitazione. L'annunciatore comincia a gridare, come se quella fosse una partita di calcio. C'è stata l'irruzione. Alla radio si sentono colpi di fuoco, suonano come il ticchettio di un trapano guasto. Non si capisce nulla. L'ammazzano. In questo momento stanno ammazzando mio fratello. I suoi occhi vedono la luce per l'ultima volta. Addio. Pazzo. Maledetto. Che cosa ci ha fatto? La vergogna. Quel maledetto onore. Povero fratello mio. (Yehoshua 1995: 189)

Come si può notare, il ragazzo non manifesta alcun compiacimento per la morte da martire del fratello, ma un misto di incredulità e dolore, di rabbia e pena. In particolare, Na'im sembra attribuire la decisione scellerata del fratello al senso dell'onore che caratterizza la cultura arabo-musulmana, qui definito "maledetto". È un segno evidente del distacco del personaggio da alcuni aspetti della propria cultura di provenienza, percepiti ormai come retrogradi, e del chiaro desiderio di assimilazione con la società israeliana.

Ciò non riguarda solo Na'im, ma anche il padre, che ripudia pubblicamente il figlio ucciso nel tentativo di non rovinare il rapporto con gli israeliani:

E lui dice "era pazzo, semplicemente pazzo. Guardate qui suo fratello minore, è un bravo ragazzo". E mi accarezza la testa, ma forte, mi fa quasi male. Tutto davanti alle telecamere. Che vergogna. Non è più nostro figlio, Adnan. L'abbiamo



dimenticato. Tutti diciamo così – i parenti, i cugini, tutti sorridono alle telecamere. Era solo pazzo e demente. Ma sappiamo che non è vero... (Yehoshua 1995: 191)

Agli occhi di Na'im il padre appare quasi patetico, sottomesso, ma a un lettore israeliano non può sfuggire il reale intento di queste righe, quello di raffigurare le enormi difficoltà degli arabi, costretti a vivere in mezzo agli ebrei "come se si avesse un doppio fondo, vivere contemporaneamente in due realtà diverse" (Yehoshua 1995: 186).

Sebbene le ultime parole del brano lascino presagire una qualche forma di comprensione per le ragioni di Adnan, per essere accettato dal gruppo dominante Na'im non esita a rinnegare il fratello. Ciò avviene durante una cena a casa di Adam, mentre il ragazzo tenta goffamente di fare una buona impressione sui suoi ospiti israeliani:

- Dimmi un po', qualcuno in officina mi ha raccontato che uno di quei terroristi dell'Università era tuo fratello, o qualcosa di simile... La donna e Dafi mettono giù le posate, hanno l'aria spaventata. Io divento rosso, comincio a tremare. Ora si guasta tutto, ho pensato.

- Quale terrorista? – Ho fatto finta di non aver capito. – Quello che si è suicidato all'Università?

E loro hanno fatto un sorrisino come se davvero Adnan fosse andato all'università soltanto per suicidarsi più tranquillamente.

- Era un mio lontano cugino... – ho mentito. – Quasi non lo conoscevo... era un po' malato, cioè matto... – Ho sorriso ma loro non mi hanno risposto.

[...] E mi pareva di vedere Adnan che giace dentro la terra con gli occhi chiusi, sotto la pioggia. (Yehoshua 1995: 210)

L'analisi di questi passi dimostra in maniera piuttosto evidente che il personaggio di Adnan ne *L'amante* è, di fatto, funzionale a quello di Na'im e al suo processo di assimilazione. In realtà, i due fratelli rappresentano due poli contrapposti della stessa ambizione, quella di essere accettati dalla società della maggioranza. Adnan è il simbolo della pericolosa frustrazione di una parte degli arabi di Israele, i quali non esitano a trasformare in odio politico i propri fallimenti personali. Na'im, invece, rappresenta una giovane generazione di arabi che guarda alla cultura israeliana con interesse e curiosità e, pur di esserne accolta, affronta cambiamenti notevoli e radicali. Non si tratta, però, di una trasformazione positiva. Nel corso del romanzo si nota, infatti, che quanto più Na'im acquisisce caratteristiche esteriori e atteggiamenti da israeliano, tanto più la sua anima candida e rispettosa sembra corrompersi.

Entrambi i personaggi, sia Adnan sia Na'im, vogliono essere un monito per la società israeliana degli anni '70, la quale ha perduto ormai la purezza delle origini e ignora, per lo più, le reali condizioni di vita degli arabi che vivono al suo interno, le loro



frustrazioni. È un'ignoranza pericolosa, ci dice Yehoshua, capace di minacciare l'esistenza stessa di Israele.

Nonostante ne *L'amante* per la morte del personaggio di Adnan si utilizzi talvolta il termine "suicidio", le modalità della sua azione non sono di certo paragonabili ai casi di terrorismo suicida saliti alla ribalta delle cronache dagli anni '80. Questa tipologia di lotta armata, pronta a colpire chiunque in qualunque momento, è stata definita da Adriana Cavarero come "orrorismo", una forma particolare di violenza che eccede la morte stessa (Cavarero 2007: 44), in cui l'arma peculiare è il corpo del suicida. È un crimine ontologico, un atto scandaloso, poiché manifesta disprezzo per la vita umana e, in particolare, per la propria stessa vita (Cavarero 2007: 126). La sua rappresentazione, pertanto risulta molto difficile, perché, da un lato, implica un confronto diretto con il trauma provocato da un'atrocità estrema, lo smembramento volontario di un corpo finalizzato a smembrarne altri, e dall'altro costringe il popolovittima a confrontarsi con le fonti di un odio cieco e, di conseguenza, anche con le proprie eventuali colpe nei confronti del "nemico". Esso, inoltre, "vanifica, insieme ai sogni onnipotenti dell'ipertecnologia bellica, il concetto stesso della guerra che i combattenti regolari pur sostengono ancora di combattere" (Cavarero 2007: 126, 131), pone Israele di fronte a una debolezza sconosciuta, facendone vacillare la fiducia nell'efficienza e nella forza militare. Non stupisce dunque che, com'è già stato accennato, nella letteratura israeliana le raffigurazioni dirette dei terroristi, in particolare dei terroristi suicidi, siano rare. A questo proposito è di grande interesse il racconto *Ha-Qaytanah Shel Kneller (Il centro vacanze di Kneller, 1998)* di Etgar Keret, benché anche in questo caso il personaggio non sia più di una comparsa.

Il racconto è ambientato in uno strano aldilà riservato ai suicidi il quale, per un beffardo scherzo del destino, è del tutto identico alla realtà terrena. Il protagonista è Haim, un ragazzo un po' timido e annoiato. Un giorno Haim scopre che la sua fidanzata terrena, 'Erga, si è suicidata anch'essa e quindi si trova da qualche parte in quel bizzarro mondo. Haim decide di ritrovarla e, accompagnato dall'inseparabile amico Ari, parte alla sua ricerca. Le loro peregrinazioni costituiscono una sorta di romanzo di formazione, grazie al quale i due stringono amicizie, s'innamorano e acquisiscono una nuova consapevolezza (Ferrari 2006: 231).

Proprio all'inizio del loro viaggio i due amici si ritrovano per sbaglio in un quartiere di arabi e decidono di entrare in un pub, dove incontrano Nasser, un terrorista suicida:

Alla fine abbiamo scoperto che Ari aveva ragione e quello era davvero un quartiere di arabi. Anch'io però avevo ragione perché a nessuno importava cosa c'era scritto sul nostro passaporto prima che la facessimo finita [...] Ci siamo seduti al banco. Il barista aveva l'aspetto di uno che l'ha fatta finita in modo orribile, disintegrandosi in mille pezzi. Ari ha cercato di parlargli in inglese, ma quello ha captato subito l'accento israeliano e gli ha risposto in un ebraico



laconico. "Non abbiamo birra in bottiglia, solo alla spina" ha mormorato. La sua faccia sembrava un puzzle che qualcuno si era stufato di comporre, con un baffo sotto il naso a sinistra ma niente a destra [...] "Di' un po' Nasser, e tu come l'hai fatta finita?". Era evidente che Ari cercava la rissa perché se c'è una cosa che qui è proibito chiedere è come uno si è suicidato [...] "Bum!" Nasser ha sorriso con stanchezza agitando un po' la sua carcassa maciullata. "Che c'è? Non è ovvio?". "Però!" ha detto Ari, "bum, eh!" E quanti ne hai fatti fuori con te?" Nasser ha scosso la testa e si è versato un po' di vodka. "E che ne so?". "Ma come?" si è stupito Ari, "non lo hai mai domandato a nessuno? Di sicuro sono arrivati altri kamikaze dopo di te". "Queste cose non si chiedono". Nasser ha tracannato la vodka in un colpo solo. "Dimmi dove e quando ti è successo" ha insistito Ari, "e se l'ho fatta finita dopo di te forse posso dirti io quanti..." "Lascia perdere" Nasser si è irrigidito per un istante, "a che serve?". "Allora?" ho cercato di cambiare argomento, "è pieno qui stasera". "Da scoppiare" ha sorriso Nasser, "è sempre così. Però ci sono quasi solo uomini. Ogni tanto arrivano anche un paio di ragazze, o una turista, però è raro". "Di un po'" ha domandato Ari, "è vero quello che si dice? Che prima che partiate per un attentato vi promettono che settanta vergini fiche e ninfomani vi aspetteranno nell'aldilà? Tutte solo per voi?". "Sì" ha risposto Nasser, "e guarda invece che fine ho fatto. Sono diventato un alcolizzato". "Allora ti hanno proprio fregato, Nasser" si è rallegrato Ari. "Già" ha annuito Nasser, "e a te, cos'hanno promesso?". (Keret 2003: 47-49)

Sin dall'inizio del brano si percepisce come l'autore abbia l'intento di risolvere l'incontro tra i personaggi esclusivamente sul piano umano: la morte ha cancellato ormai ogni differenza, annullando ogni possibile conflitto. Keret, infatti, non esprime alcun giudizio morale o ideologico sulla morte di Nasser. Il giovane è presentato come una figura triste, in un certo senso degna di compassione. Nasser è soltanto un giovane uomo che si è ucciso nella convinzione di agire in nome di Dio, sicuro di ricevere la gloria e la ricompensa ultraterrena destinata ai martiri, e si è ritrovato, invece, del tutto disilluso nelle sue aspettative. In maniera del tutto inattesa, l'aspetto dominante del personaggio Nasser è di essere anch'egli una vittima, della storia, del conflitto, del fanatismo religioso. Egli è un uomo che si disintegra e costringe l'altro a disintegrarsi per comunicargli³ odio e disagio o, semplicemente, per esaltare la propria personalità in un momento di suprema follia. La violenza più atroce si trasforma quasi in un atto di disperazione. Inoltre, a differenza di Ari, che mostra una grossolana frivolezza insistendo sui dettagli più scabrosi dell'azione di Nasser (il numero delle vittime, le settanta vergini), questi, al contrario, mostra una notevole serietà sull'argomento, come se la morte l'avesse finalmente aiutato a comprendere. Gli unici momenti in cui l'animo di Nasser sembra risvegliarsi sono rappresentati dal laconico

³ Sul rapporto tra la comunicazione e gli atti di terrorismo suicida si veda Cavarero 2007: 80-82.



ma indicativo, “Bum!” che egli utilizza per descrivere il proprio suicidio e dalla battuta “da scoppiare” con la quale risponde alla domanda di Haim.

Paradossalmente, in un racconto in cui l’atto del suicidio è spogliato di ogni connotazione tragica (Ferrari 2006: 232), dove lo scenario narrativo è popolato da giovani confusi, annoiati, che hanno deciso di uccidersi solo perché nulla li entusiasmava in modo particolare, Nasser è uno dei pochi suicidi ad aver compiuto il gesto per una motivazione precisa, sacrificando la propria vita nel nome di un ideale, per quanto folle e pernicioso esso fosse. Ad Ari, così come a Haim e a molti altri personaggi del racconto, non era stata fatta alcuna promessa. Il loro suicidio è quindi da imputare a una vita priva di contenuti e di speranze, come lascia intendere la domanda finale di Nasser che cade nel vuoto senza ottenere una risposta.

Il trauma e la figura del terrorista come incubo costante dei cittadini israeliani sono i temi dominanti *Shum gemadim lo yavo’u* (in italiano *La pazienza della pietra*) di Sarah Shilo, uscito nel 2005. Il romanzo è stato salutato come un capolavoro da molti critici israeliani per l’eccezionalità della sua lingua. Come sostiene Dror Borshtein, il libro è, infatti, interamente scritto in un ebraico “parlato provinciale” in cui “l’anti-norma linguistica diventa la sola norma vigente” (Borshtein 2005: 1, trad. mia). Questo registro linguistico così particolare rispecchia la condizione di arretratezza culturale e sociale in cui sono costretti a vivere i protagonisti del romanzo, i membri di un’umile famiglia ebreo-marocchina, i quali abitano in una città disagiata del nord d’Israele, al confine col Libano. Tuttavia, la scelta linguistica di Sarah Shilo, oltre a essere finalizzata alla rappresentazione di un preciso *milieu* socio-culturale, risponde anche alla natura delle vicende narrate nel romanzo, “una storia spezzata scritta in una lingua spezzata, logora, come la realtà dei protagonisti che si guasta tutto d’un tratto” (Feldman 2005, trad. mia). L’evento da cui prende avvio la narrazione è, infatti, la morte improvvisa e inspiegabile del capofamiglia, Massud Dadun, un fatto traumatico che Simona, la madre, e i figli, Dudi, Itzik, Kobi ed Etti, cercano di rielaborare, ciascuno nella solitudine e nelle molteplici difficoltà del proprio quotidiano.⁴

Oltre alla perdita del padre, a rendere ancora più tormentata l’esistenza della famiglia è l’incubo dei gruppi terroristici che dal vicino Libano organizzano incursioni contro la popolazione del luogo e lanciano razzi katiuscia contro la cittadina, costringendo gli abitanti a correre nei rifugi. Sebbene i terroristi compaiano nel romanzo solo attraverso i racconti, le paure e le fantasie dei protagonisti e non costituiscano degli autentici personaggi, la loro presenza sinistra grava sull’intera narrazione. I terroristi sono presenti come un gruppo indistinto, un’entità minacciosa che rimane per lo più invisibile e prende forma soltanto nei missili e negli esiti nefasti dei loro attacchi. Ritroviamo dunque nel romanzo il *topos* rappresentativo del “nemico invisibile”, ben consolidato in particolare nelle narrazioni del conflitto tra Israele e i

⁴ Il romanzo sembra ispirarsi in maniera piuttosto evidente a *L’amante* di A. B. Yehoshua, di cui riproduce la peculiare struttura monologica.



gruppi terroristici presenti nel sud del Libano. Non si tratta di un motivo esclusivamente letterario. Ne hanno fatto spesso uso la stampa internazionale, soprattutto durante la Seconda Guerra del Libano⁵ (2006) e alcune pellicole cinematografiche, quali *Beaufort* (2007) di Joseph Cedar e *Lebanon* di Shmuel Maoz (2009). Un'espressione analoga è di uso comune anche tra le popolazioni residenti nel Sud del Libano, le quali definiscono Hezbollah, il gruppo terroristico più attivo nella zona negli ultimi anni, "il popolo invisibile", proprio perché "per gli israeliani essi rappresentano un nemico invisibile" (Flint 1987: 24).

L'invisibilità del nemico accresce notevolmente l'inquietudine degli abitanti della cittadina, dove ciascuno escogita un metodo per difendersi dagli attentati (in casa Dadun c'è addirittura un "armadio dei terroristi") che hanno fatto entrare la paura nelle loro vite, cambiandole radicalmente. La situazione influisce in particolare su Itzik, nato con una malformazione agli arti, ma dotato di intelligenza, sensibilità e carisma, che trascorre il tempo a riflettere sulla vita e sulla presenza di Dio nel mondo. Egli individua nella prigionia della paura il principale motivo della sua angoscia e arriva a essere invidioso degli animali, i quali vivono e muoiono inconsapevoli dei pericoli che incombono sulle loro esistenze:

E allora mi è venuto in mente che forse nel nostro paese è meglio essere una formica che una persona, perché le formiche almeno non hanno paura delle guerre. Una formica non sa nulla: se le cade addosso un katuscia muore, se invece non cade, lei a una cosa del genere non ci penserà mai. (Shilo 2008: 96)

È sempre Itzik a tentare di reagire alla paura dei terroristi ideando un piano bizzarro per combatterli. Dopo aver trovato per caso un falco, che chiama Dalila, decide, infatti, di addestrarlo a cavare gli occhi agli attentatori e coinvolge nel progetto l'inseparabile fratello Dudi. Come racconta Dudi, secondo Itzik il primo passo necessario è quello di tentare di identificarsi con i terroristi per comprendere quale potrebbe essere un obiettivo allettante per le loro azioni:

"Che dici, Dudi" mi tira fuori altre parole pesanti "diciamo che sei un terrorista, dove vai? Al nostro palazzo?" "Non lo so. Cosa ti ho fatto che mi hai fatto diventare un terrorista?" "Pensaci, Dudi, pensaci un attimo. Facciamo finta che siamo dei terroristi. Dove entriamo?" [...] "Noi ora siamo terroristi, Dudi. Io e te siamo terroristi, ci stai vedendo? Mille esercitazioni abbiamo fatto. Il nostro cuore è forte come il ferro per tutte le esercitazioni, non ha paura di nulla. È arrivato il nostro giorno. Attraversiamo il confine di notte passando sotto la recinzione e non ci prendono. Siamo sotto il naso dei soldati, neanche duecento metri tra noi e

⁵ Ad esempio, "Hezbollah Israel's Invisible Enemy" (*Der Spiegel*, 09.08.2006), "Israel's invisible enemy" (*Athens News*, 21.07.2006), "Soldados israelíes en infierno libanés - El enemigo invisible" (*El País*, 20.08.2006).



l'esercito, ma nonostante tutti i fari e le luci non ci vedono. Sei con me?" "Ho bisogno che tu me lo dica in arabo, non riesco ad immaginarmi di essere un terrorista in ebraico". "Ahlan vesahalan, tfadlu, Allahakbar! Allahakbar! Ruach min hon! Hitbach el yahud!"⁶ "Ecco, ora ci vedo terroristi, pure con le kefie". (Shilo 2008: 76)

Non avendo mai avuto un incontro ravvicinato con un attentatore, il modo in cui Itzik e Dudi immaginano il loro nemico è basato per lo più su una rappresentazione stereotipata, dove trovano spazio un dettaglio esteriore immancabile, la kefia, e un miscuglio di frasi arabe di vario significato, la maggior parte delle quali non sono nemmeno legate alla sfera del terrorismo. La scena si ripete in maniera analoga nel momento in cui Dudi fabbrica una maschera da terrorista per addestrare Dalila a cavare gli occhi agli attentatori:

[...] E sono stato io a fargli il viso scuro con i fiammiferi bruciati, e anche il naso con un pennarello di Etti. E anche la barba gli ho fatto, ho usato la paglietta di ferro che la mamma usa per pulire i fornelli; e sempre con la paglietta gli ho fatto anche le sopracciglia [...] e per finire gli ho fatto i baffi, per coprirgli la bocca che assomigliava alla bocca di un pagliaccio. Che ci vuoi fare? Così mi era venuta tagliandola col cacciavite. Prima rideva in faccia a tutti e non pensava affatto alla fine della vita. Ora, con i baffi, è diventato uno che pensa al suo ultimo giorno e sa ciò che lo aspetta. E poi gli ho fatto una kefia tagliando una canottiera (Shilo 2008: 99)

Oltre alla kefia, sempre presente, Dudi inserisce qui altri dettagli convenzionali, come il viso scuro, la barba e i baffi, tutti elementi assolutamente canonici che rendono ogni terrorista perfettamente consono a un'immagine ben precisa. Il motivo di questa rappresentazione convenzionale dei terroristi risiede senza dubbio nel loro essere invisibili. I Dadun e gli altri abitanti della cittadina non conoscono il volto reale del nemico, né riescono a comprendere precisamente le motivazioni del suo odio, pertanto tentano di identificarsi in lui, di immaginarlo e di ricostruirlo attraverso le uniche immagini a loro note, quelle diffuse di norma dai media. L'unico volto reale che queste persone riescono ad assegnare ai terroristi è quello confuso e cupo della paura.

In questo romanzo, però, la presenza dei terroristi non è solo finalizzata alla ricostruzione di una specifica realtà di Israele. I terroristi, infatti, assurgono a livello di simbolo e rappresentano il terrore dell'ignoto, l'angoscia per un futuro incerto e per le possibili disgrazie che minacciano ogni individuo, in particolare la famiglia Dadun, già tragicamente segnata dalla morte improvvisa del padre. In altre parole, i missili e gli

⁶ Vale a dire: salve e buonasera, benvenuti, Allah è grande! Allah è grande! Togliti di torno! Massacrate l'ebreo.



attentati sono un altro volto del lutto mai elaborato, un segno concreto del caos in cui le loro vite sono precipitate dopo quel tragico evento.

Del tutto differente dai testi analizzati in precedenza è *Tanin pigua* (letteralmente "Un coccodrillo da attentato", in italiano *La mia storia, la tua storia*) scritto da Assaf Gavron. Sebbene non abbia ricevuto il plauso della critica in patria, questo romanzo ha il merito di aver scelto un attentatore come coprotagonista della storia. Il libro, infatti, narra le vicende parallele di due giovani più o meno coetanei, l'israeliano Eitan Enoch, detto Tanin, "Coccodrillo", e il palestinese Fahmi, durante uno dei momenti più tragici della storia del conflitto israelo-palestinese, la Seconda Intifada. Eitan è un giovane israeliano come tanti, che lavora in una società di high-tech a Tel-Aviv; Fahmi, invece, ha lasciato la famiglia per vivere in un campo profughi, dove insieme al fratello, Bilahl, diventa membro di un gruppo armato. Le loro esistenze scivolano su binari paralleli, entrambi lavorano, amano, guardano la televisione, eppure tra i due intercorre un'insormontabile distanza, determinata non solo dalla loro appartenenza a popoli nemici, ma anche dalle diverse condizioni in cui vivono: i grattacieli di Tel-Aviv si contrappongono alle baracche del campo profughi, l'high-tech agli asini. I loro destini s'incrociano nel momento in cui Fahmi riceve l'ordine di uccidere Tanin, il quale, per un'incredibile serie di eventi, scampa a ben tre attentati divenendo, suo malgrado, una star mediatica e, soprattutto, un simbolo della "resistenza ebraica" agli attacchi terroristici del periodo. Se Tanin racconta la propria storia dal principio, partendo dal primo attentato in cui è stato coinvolto, la narrazione di Fahmi è, invece, un lungo flash-back tramite il quale il giovane ripercorre la propria vita dal letto d'ospedale dove giace in coma dopo aver fallito l'azione contro il Coccodrillo, mentre una folla inferocita chiede che gli sia staccata la spina.

Il profilo di Fahmi non sembra essere esattamente quello di un terrorista. Egli, infatti, è descritto come un ragazzo qualsiasi, sostanzialmente tranquillo e privo di una profonda convinzione ideologica. La decisione di lasciare la casa paterna per andare a vivere in un campo profughi, centro simbolico ed effettivo del disagio e della rivolta palestinese, non sembra avere, infatti, una ragione ben precisa: "Avevo detto a papà che avrei iniziato a studiare a Bir Zeit. Gli avevo detto che volevo solo risparmiare i soldi dell'affitto, che non stavo al campo per motivi ideologici, come Bilahl. Ma poi a Bilahl avevo detto un'altra cosa. Non so quale delle due sia vera... Bir Zeit ancora mi aspetta..." (Gavron 2009: 32) Come lasciano intuire queste righe, il padre di Fahmi disapprova la decisione del figlio e preferirebbe che andasse all'università per costruirsi un futuro migliore. Si percepisce la presenza di un profondo contrasto generazionale che coinvolge non tanto Fahmi, il quale, dispiaciuto per il genitore, cerca spesso di rabbonirlo, quanto piuttosto Bilahl. Questi, infatti, profondamente convinto della bontà della propria missione, incarna tutta la spietata durezza del combattente che non esita ad abbandonare la famiglia e irride il padre, colpevole di non essersi mai ribellato all'oppressore israeliano: "Ma perché ti scusi? Perché strisci



davanti a lui? Lui si è lasciato umiliare da loro, si è fatto calpestare per tutta la vita, è un suo problema” (Gavron 2009: 20). La nostalgia per la famiglia e per gli affetti non cesserà mai di tormentare Fahmi, per il quale la missione è una strada sofferta, seppure inevitabile.

Ciò che trasforma Fahmi in un combattente è, paradossalmente, proprio l’amore per la propria famiglia, le esperienze tragiche che l’hanno lacerata, in particolare le difficili condizioni di vita e la morte prematura della madre, soccorsa con lentezza a causa di un blocco dell’esercito. Ed è sempre nella propria famiglia che Fahmi trova l’ispirazione. Se, infatti, intraprendendo la strada della lotta armata Fahmi delude il padre, egli sente, però, di ricalcare le orme del nonno di cui porta il nome, il quale aveva combattuto gli ebrei nel 1948, durante la Guerra d’Indipendenza israeliana. L’esempio offerto dal nonno implica una precisa scelta di vita, ossia quella di abbandonare il ruolo passivo della vittima per rivendicare, invece, la capacità di combattere: “Nonno Fahmi si arrabbiava quando parlavano del ’48 come di una disfatta. Di una *nakba*. Un giorno nero. Alla gente non piaceva parlarne, ma a lui sì. Perché lui e i suoi compagni avevano fatto cose, si erano opposti.” (Gavron 2009: 44) Verso la fine del romanzo, quando il momento della missione si avvicina, il legame con il nonno si consolida in un vincolo soprannaturale, che rende Fahmi un predestinato: “A volte sentivo che mio nonno, Fahmi, guidava la mia vita dal paradiso” (Gavron 2009: 334).

In realtà, un sostanziale senso di predestinazione domina l’intero romanzo e avvolge tanto Fahmi quanto Tanin. I due appaiono, infatti, come degli attori passivi che si muovono in uno spazio governato da forze e condizionamenti incontrollabili, i quali determinano il corso delle loro vite. Parafrasando alcune righe del romanzo, Tanin e Fahmi vivono la loro esistenza per arrivare all’attimo fatale in cui si incontrano in un ufficio di Rosh ha-Ayin, dove il primo si è trasferito da Tel-Aviv e il secondo lavora come uomo delle pulizie. I due escono insieme alcune volte, vanno nei locali di Tel-Aviv, bevono birra sulla spiaggia, ma il loro non può essere un rapporto limpido, sincero, per lo meno dal punto di vista di Fahmi, il quale non può smettere di pensare al suo ruolo e alla missione che deve compiere. Sono quindi forze e condizionamenti superiori a porre l’uno contro l’altro due coetanei che in circostanze differenti avrebbero potuto stringere una solida amicizia. È un destino tragico di odio e di violenza a spingere Fahmi a far esplodere una granata nella macchina di Tanin:

Che ti passa per la testa mentre stai viaggiando verso est su una Polo verde a tarda ora, in una notte chiara, quando legato ai fianchi hai un piccolo marsupio che contiene una bomba a mano dell’esercito, il tuo dito infilato nel suo anello, come l’anello di fidanzamento che non hai mai avuto, che ti lega a lei, alla granata, al *rammun*? Passano tutte le persone che ti hanno detto cosa fare, dove andare, a cosa credere, chi odiare, chi essere. [...] Cosa rimane di te stesso, dopo che tutti ti hanno detto chi sei e cosa sei? Cosa c’è in te, nel profondo, sotto gli strati che ti



hanno sovrapposto? [...] Chi eri, chi avresti voluto essere e chi non eri riuscito a essere, perché il tuo passato era più forte di te, perché veniva da te e ti chiedeva di agire? (Gavron 2009: 332-333)

Il racconto di questi momenti coincide con la morte fisica di Fahmi nel romanzo. Il decesso del giovane non è narrato nel dettaglio: le sue parole sfumano lentamente, mentre egli rammenta quegli ultimi istanti fatali. Non è spiegata nemmeno la precisa dinamica dei fatti della sua azione contro il Coccodrillo. Dalla narrazione si apprende soltanto che Tanin rimane illeso, mentre le ferite sul corpo del giovane palestinese lascerebbero pensare che all'ultimo istante Fahmi abbia cambiato idea, preferendo uccidere solo se stesso. È un finale aperto che eleva il personaggio di Fahmi a figura dalla complessità tragica, del tutto diversa da Tanin, il quale è, in verità, un personaggio piuttosto scialbo e inconsistente. Tanin, infatti, rappresenta per l'autore l'impossibilità da parte degli israeliani di comprendere fino in fondo l'altro, non per colpa o per scelta, ma per un'incolmabile distanza fatta di esperienze e di storie troppo differenti.

In maniera analoga a quanto osservato nel racconto di Keret, anche ne *La mia storia, la tua storia* la caratteristica dominante del personaggio di Fahmi è di essere una vittima. A differenza di Nasser, Fahmi è completamente privato del ruolo di carnefice, poiché ha fallito o non ha voluto compiere la propria missione. Egli, infatti, è la sola vittima di se stesso e della propria disperazione e muore da solo, mentre l'israeliano Tanin mantiene la sorprendente invulnerabilità iniziale. Con questo, tuttavia, non vuole essere un'esaltazione della società israeliana da parte dell'autore, quanto piuttosto un nuovo invito a indagare le proprie mancanze, cercando di comprendere le motivazioni anche degli atti più violenti e scabrosi. La percezione dello Stato di Israele nel mondo e agli occhi degli israeliani stessi è ormai cambiata, il tradizionale archetipo della lotta di Davide contro Golia⁷ si è ormai rovesciato. La consapevolezza della propria forza, economica, militare, culturale, impone agli israeliani una maggiore attenzione per i più deboli, invece, per chi disperatamente rivendica i propri diritti. Come aveva già suggerito Yehoshua ne *L'amante*, ignorare simili aspetti è una pratica assai rischiosa per Israele. A questo sembra alludere anche il finale del romanzo di Gavron, in cui Tanin si scioglie nel pianto incontrollabile di chi sa di essere sopravvissuto per miracolo.

Nonostante la rappresentazione del terrorista significhi confrontarsi con il peggiore incubo della propria quotidianità, ancora una volta la narrativa israeliana costringe il pubblico a specchiarsi nella vita dell'altro, in un'urgenza di autoanalisi che appare pressoché costante.

⁷ Fino alla Guerra dei Sei Giorni (1967) si era soliti guardare al conflitto tra il piccolo Stato di Israele e la numerosa coalizione degli Stati Arabi come alla biblica lotta tra Davide e Golia.



BIBLIOGRAFIA

Borshtein D., *Qir'u veyirhav levavkhem: "Shum gemadim lo yavo'u"*, in *Haaretz*, 25 dicembre 2005, <<http://www.haaretz.co.il/literature/elef/1.1069776>>.

Cavareto A., 2007, *Orrorismo ovvero della violenza sull'inerme*, Feltrinelli, Milano.

Cedar J., 2007, *Beaufort*, 125'.

Feldman M., *Eyn zo aggadah*, in *Yediote Aharonot*, 28 dicembre 2005, <<http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-3191337,00.html>>

Ferrari S., 2006, "Tel Aviv come centro letterario. Poeti e narratori nella grande città", *Acme* LXI:1, pp. 211-236.

Flint J., 1987, "Force to Reckon With: The Hezbollah Factor", *Guardian*, 9 luglio 1987, p. 24.

Gavron A., 2009, *La mia storia, la tua storia*, Mondadori, Milano.

Keret E., 2003, "Il centro vacanze di Kneller", in Keret E., *Pizzeria Kamikaze*, Edizioni e/o, Roma.

Levi S., 1983, "Shvuyim babidion: ha-aravim Basifrut ha-ivrit", *Moznayim* 57, pp. 70-73.

Maoz S., 2009, *Lebanon*, 90'.

Morahg G., 1986, "New Images of Arabs in Israeli Fiction", *Prooftexts* 6:2, pp. 147-162.

Oppenheimer Y., 1999, "The Arab in the mirror: The image of Arab in Israeli Fiction", *Prooftexts* 19:3, pp. 205-234.

Scardi R., 2000, "Il lato in ombra di Israele: la figura dell'arabo nella letteratura israeliana", in D. Bidussa, E. Collotti Pischel, R. Scardi (a cura di) *Identità e storia degli ebrei*, Franco Angeli Edizioni, Milano, pp. 214-236.

Shaked G., 1983, "The Arab in Israeli Fiction", *Ariel* 54, pp. 74-85.

Shilo S., 2008, *La pazienza della pietra*, Editrice La Giuntina, Firenze.

Yehoshua A.B., 1995, *L'amante*, Einaudi, Torino.

Sara Ferrari, PhD, è docente a contratto di Lingua e Cultura Ebraica presso l'Università degli Studi di Milano. Si occupa principalmente di letteratura ebraica moderna e contemporanea. Tra le sue pubblicazioni: *Forte come la morte è l'amore/Tremila anni di poesia d'amore ebraica* (Salomone Belforte Editore 2007); Yehuda Amichai, *Nel giardino pubblico* (A Oriente! 2008); *La notte tace. La Shoah nella poesia ebraica* (Salomone Belforte Editore, 2010).

sara.ferrari1@unimi.it