



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea
magistrale
in Lingue e Società
dell'Asia e dell'Africa
Mediterranea

Tesi di Laurea

Cultura e resistenza tra tradizione e creatività

Il caso del Jenin Creative Cultural Centre

Relatrice

Ch.ma. Prof.ssa Barbara De Poli

Correlatore

Ch. Prof. Simone Sibilio

Laureanda

Cecilia Zara

Matricola 838304

Anno Accademico

2018/2019

INDICE

المقدمة	1
Introduzione	4
1. Identità e istruzione nel contesto dell'occupazione	9
2. La produzione culturale e artistica palestinese: alcuni esempi	35
3. Jenin, storia e contesto	68
4. Il Jenin Creative Cultural Centre	96
Conclusioni	128
Bibliografia	136

المقدمة

تولد الرسالة الجامعية انتلاقاً من رحلتي في حزيران و تموز 2018 الى فلسطين، و بصورة اكثر تحديداً الى مدينة جنين، في شمال الأراض الفلسطينية المحتلة. كنت أعمل هناك كمتطوعة في مركز جنين "الثقافة والإبداع"، حيث كنت أعلم اللغة الإنجليزية للأطفال وللبالغات في المدينة.

هناك بدأت بطرح تساؤلات حول العلاقة بين الثقافة والمقاومة في فلسطين وبصورة خاصة في جنين. هذا لأن هناك اعلانات و ملصقات على كل الجدران تصور مدن فلسطينية، وأولها القدس، وفلاحين يعملون في الأرض، واطفال يلعبون في مخيم اللاجئين، وجدار الفاصل والجنود الاسرائيليين. على جدران مركز جنين "الثقافة و الإبداع" هناك رسومات كثيرة تصور فلسطين كامرأة تبكي، وأشجار الزيتون، ومفاتيح وكل ما هو رمز النكبة والحق في العودة. عندما يدخل الناس في المركز، يتنفسون تاريخه و التاريخ الفلسطيني السياسي ايضاً: تظهر السياسة و الثقافة على اتصال وثيق.

فتبدأ هذه الرسالة الجامعية من ارادتي في التحقيق عن دور الثقافة لإذاعة الرسائل السياسية والهوية. وفي هذا النص، ما هو دور الإبداع؟ الا يحازف الإبداع بان يكون تهديداً للحفاظ على التقاليد؟ إن ساهمت التقاليد والرموز في قص تأريخ وذكرى البلد والشعب، هل كان من الممكن البحث عن روايات مختلفة واشكال فنية جديدة دون ترك القديمة؟

في الفصل الأول حللت الثقافة كتعليم مدرسي. تطمح كتب فلسطينية وإسرائيلية الى نقل الإنتماء للوطن للمتعلم من خلال رموز وروايات قياسية، وتنقل هذه الكتب بعض الاشياء دون غيرها. زيادةً عن ذلك، تبرز الوثائق عدم تعليم الحس النقدي في الكتب الفلسطينية.

في الفصل الثاني وصفت حوادث الاحداث الثقافية في الأراض الفلسطينية المحتلة عبر أسماء العائلة، والتطريز، والرقص يعني الدبكة، والسينمة، والموسيقى، والتمثيل والرسوم. كلها فرص للشباب للتعبير عن شعورهم، آمالهم، صعوباتهم و آلامهم عن طريق الممارسات التقليدية او عن طريق الإبداع في حالات أخرى. الفن في فلسطين مفيد للحفاظ على التقاليد و على الذكرى، لكنه

مفيد للتجديدها ايضاً، وهذا بفضل فنون معبرة جديدة او بفضل إكتشاف أشكال مختلفة لتفسير الرموز او تقاليد الماضي.

في الفصل الثالث حللت سياق مدينة جنين التاريخي، الجغرافي والإجتماعي. للقيام بذلك، استعملت كتاب "دليل فلسطيني"، الذي وجدت في مكتبة بلدية المدينة وتقارير من مرصد حقوق الانسان ومن منظمة العفو الدولية ومن الأونروا. تحكي كلها عن الغزو والإجتياح الاسرائيلي لمخيم جنين بالدبابات. تصف بعض الوثائق النتائج عن صحة الشباب النفسية: يصعب على الطلاب إيجاد أسباب للذهاب للمدرسة لأنهم لا يرون فرص عملية في جنين؛ الى جانب هذا عدة مرات يلعب الاطفال ألعاب خطيرة و عنيفة لأنهم يريدون أن يقلدوا ابطالهم المقاتلين.

في الفصل الرابع وصفت مركز جنين "الثقافة والإبداع" ونشاطاته ومشاريعه. بينها تعليم اللغة الإنجليزية و الفرنسية، ودورات التصوير، ودورات الطبخ والدبكة، ودروس العود واليرغول، ودورات التمثيل و الإعلامية و تنظيم الأحداث و المشاريع يساهم فيها شباب و بالغات بهدف تحسين المدينة و المجتمع. للقيام بذلك حللت وثائق أعطاني اياها يوسف الشلبي، مدير المركز، ومقالات الجرائد الفلسطينية "الأيام" و "الحياة الجديدة". بجانب ذلك، تحدثت مع ستة أشخاص يترددون على المركز عادةً.

كان هدف الرسالة الجامعية هذه وصف حقيقة جنين ومحيطها الثقافي المميز. من الممكن أن يمثل مركز جنين "الثقافة والإبداع" حقيقة غير معروفة، ولكن الحديث عن تاريخ المركز يساهم في الحديث عن تاريخ وقصة تاريخ حركة المقاومة الفلسطينية. اعطى مقالات جرائد "الايام" و "الحياة الجديدة"، وقبل كل شيء المقابلات، لي فرصة بأن أولي عنايتي على الأشخاص وعلى أعمالهم الملموسة.

يخلق لهذا تصويرة تساعد وصف الحياة اليومية في جنين وتلون إختلافات حركة المقاومة الفلسطينية،
وتحدث قصة مركز جنين الثقافة والإبداع مواقف حقيقية ومفيدة لإجتياز مرحلة النظر اليهم على انهم
مجرد ضحية.

INTRODUZIONE

L'idea di questo lavoro nasce dall'esperienza diretta di un mese e mezzo di volontariato, nell'estate del 2018, presso il Jenin Creative Cultural Centre, un Centro culturale di Jenin¹, città nel nord dei Territori Palestinesi occupati, diverse volte al centro dell'attenzione anche internazionale. Il motivo di tale interesse è dato dal fatto che il nome di Jenin è stato e viene tuttora spesso associato ad episodi legati a tensioni con l'esercito israeliano e alla resistenza armata.

Grazie all'insegnamento della lingua inglese a bambini e giovani del luogo, ho avuto la possibilità di entrare in contatto con la realtà che i palestinesi affrontano ogni giorno in questa città; la portata dei problemi causati dall'occupazione israeliana agli abitanti di Jenin risulta evidente: le persone con cui ho avuto modo di parlare senza serie difficoltà ad ottenere permessi per spostarsi, o senza un parente incarcerato, ferito o ucciso dall'esercito, si contano sulle dita di una mano.

È in questo contesto, strettamente influenzato dall'occupazione israeliana e dalle conseguenti difficoltà che ne derivano, che opera il Jenin Creative Cultural Centre.

Entrando nelle sue sale, ovunque il visitatore posi lo sguardo, non può fare a meno di notare continui richiami alla Nakba, alle violenze subite per mano degli israeliani, al muro di separazione ed ai checkpoint. Ma non ci sono solo riferimenti diretti all'occupazione israeliana: i poster e le fotografie alle pareti rimandano anche alla bellezza delle città e della terra palestinese, i colori della bandiera spiccano nei murales, oggetti e manufatti di ogni tipo rievocano una memoria ed una tradizione presentate come antiche e preziose.

La prima impressione che si ha una volta all'interno del Centro è quella di respirare sì cultura, ma soprattutto politica e resistenza.

Per questa ragione già dal primo giorno ho capito di non trovarmi in un luogo neutro, bensì in un ambiente profondamente legato alla storia e alla memoria dell'intero popolo palestinese e profondamente connesso ad un più ampio movimento di lotta nei confronti dell'occupazione israeliana.

¹ NOTA SULLA TRASLITTERAZIONE: nell'intero lavoro nomi di città e persone di uso comune sono trascritti secondo la consuetudine linguistica italiana. Parole dai significati specifici o lemmi tratti dai documenti tradotti dalla lingua araba sono invece riportati secondo le regole della traslitterazione scientifica.

Questo mio elaborato nasce pertanto dall'intento di esaminare il rapporto tra cultura e politica nel caso in oggetto, in particolare la diffusione di messaggi politici attraverso la cultura, spesso facendo leva su aspetti identitari o legati alla resistenza contro Israele.

La domanda alla quale ho tentato di dare risposta attraverso questo lavoro è in che misura sia presente questa commistione tra politica e cultura palestinese, intendendo con la parola *cultura* tanto l'ambito legato ad istruzione ed educazione, e quindi all'acquisizione di nozioni e competenze, tanto l'insieme dei principi e valori che regolano la società, e le varie forme di espressione materiale ed artistica che danno loro voce.

Mi sono pertanto chiesta qual è la concreta utilità della cultura come resistenza nei Territori Palestinesi occupati ed in particolare nella città di Jenin, e se c'è una consapevolezza di questi processi nelle persone che la producono o che ne fruiscono o se piuttosto rimanga un'operazione che agisce a livello inconscio.

Un'altra domanda cui cercherò di dare risposta è la seguente: in un ambiente in cui ogni manifestazione culturale sembra rimandare a messaggi politici, qual è il ruolo destinato alla creatività?

Questa questione scaturisce dall'osservazione che, tanto nel Jenin Creative Cultural Centre, quanto in molti altri esempi presi in esame durante lo svolgimento di questo elaborato, c'è una reiterazione di simboli ed argomenti che potrebbero rischiare di equiparare e ridurre la produzione culturale palestinese ad un mero esercizio di propaganda.

Se in un contesto come quello dei Territori occupati i rimandi alla situazione politica sono così presenti e la cultura ha un ruolo tanto rilevante all'interno del movimento di resistenza, è possibile una separazione tra questi due ambiti? Dal momento in cui l'istruzione, le tradizioni e la stessa produzione artistica sembrano appoggiarsi alla narrazione dominante ed ai discorsi che ruotano intorno ad essa, non vi è il rischio che la creatività e qualsiasi forma di visione alternativa vengano sacrificate? E al contrario, una maggior libertà individuale, non rischia forse di mettere a repentaglio la sopravvivenza della memoria e della tradizione, e quindi in definitiva della stessa identità del popolo palestinese?

Per chiarire queste questioni sono partita da un esame del rapporto tra il conflitto israelo-palestinese, che si traduce oggi in un'occupazione da parte israeliana, e la trasmissione della

memoria collettiva, strettamente collegata agli eventi del 1948, attraverso le narrazioni ufficiali, che sono quelle che vanno ad influenzare le percezioni identitarie.

La cultura, in tutte le sue sfaccettature, è uno dei luoghi principali in cui tali discorsi prendono forma, e dove si manifestano concretamente istanze ed aspirazioni tanto dei singoli quanto della comunità.

Nel capitolo uno ho perciò analizzato un primo ambito culturale, rappresentato dall'educazione e dall'istruzione scolastica, per mezzo delle quali gli alunni vengono esposti ad un determinato tipo di messaggi: da alcuni esempi tratti da libri di testo, sia israeliani che palestinesi, emerge quanto l'istruzione ufficiale si faccia portavoce del discorso identitario.

Per questa ragione nelle fonti prese in considerazione numerosi autori sottolineano quanto nei libri scolastici, ed in particolare in quelli in uso nei decenni antecedenti la formazione dell'Autorità Nazionale Palestinese, siano presenti discorsi che mirano di volta in volta a giustificare la propria presenza sul suolo conteso, al presentare il proprio nemico descrivendone esclusivamente gli aspetti negativi, cioè di fatto disumanizzandolo, o che fanno leva su una narrazione incentrata sulla propria vittimizzazione.

In uno studio supportato dal Rosa Luxemburg Stiftung Regional Office Palestine, viene inoltre contestato al sistema scolastico palestinese di offrire un'educazione nozionistica e basica, volta a trasmettere un tipo di conoscenza standardizzata e distaccata dai problemi che i bambini ed i ragazzi devono affrontare nella vita di tutti i giorni.

Nel secondo capitolo vengono descritti diversi esempi legati all'ambito extrascolastico che appartengono alla sfera artistica e culturale palestinesi.

I libri e gli articoli scientifici consultati, i film menzionati e gli stessi siti internet delle realtà prese in considerazione, delineano un quadro molto variegato, in cui usanze, consuetudini e simboli svolgono un ruolo indiscutibile nell'affermazione della propria identità o nella trasmissione della memoria collettiva palestinese.

Gli esempi riportati dimostrano quanto queste vengano di volta in volta veicolate attraverso pratiche tradizionali oppure per mezzo dell'utilizzo o della creazione di strumenti e situazioni che lascino un più ampio spazio a soluzioni creative e alla libertà artistica del singolo.

In particolare prenderò in esame esperienze e casi legati alla scelta e alla trasmissione dei nomi di famiglia, al ricamo, alla danza, al cinema, alla musica, al teatro e al mondo dei murales. Il quadro che affiora è quello di una Palestina in cui sono presenti tante occasioni ed opportunità, soprattutto per i giovani, di rappresentarsi come soggetti creativi e protagonisti. Grazie a numerose forme artistiche e culturali, e attraverso l'espressione del singolo, è possibile dare voce alla storia di un intero popolo, sovvertendo talvolta anche la narrazione che fa leva sulla vittimizzazione dei palestinesi.

L'arte appare perciò come un mezzo di volta in volta deputato al mantenimento delle proprie tradizioni o al loro rinnovamento.

Il terzo capitolo considera nel dettaglio il contesto geografico, storico e sociale di Jenin e dei suoi dintorni, a partire in particolar modo da *Dalīl Filastīnī*, volume in lingua araba rinvenuto nella biblioteca comunale e principale documento utilizzato per descrivere la città. *Dalīl Filastīnī* si è rivelata fonte essenziale in questa ricerca, in quanto fornisce gran parte delle informazioni riportate su Jenin.

Nel corso del mio lavoro mi sono infatti scontrata con la mancanza di notizie riguardanti la storia e la vita di questa città che esulino dagli eventi succedutisi nel corso dell'aprile del 2002, quando il campo rifugiati è stato invaso e parzialmente distrutto dalle truppe armate israeliane.

La maggioranza dei documenti incontrati ed analizzati, compreso lo stesso *Dalīl Filastīnī*, si concentrano proprio su tali avvenimenti, che sono descritti nei particolari, tra le altre fonti, dai report di Human Rights Watch, Amnesty International e dell'UNRWA.

I testi presi in esame a questo riguardo, segnalano ripetute violazioni dei diritti umani da parte dell'esercito israeliano, denunciando in aggiunta le ripercussioni con le quali bambini e giovani devono convivere ancora oggi. In particolare diversi report si concentrano sulle conseguenze sulla salute psicologica a seguito delle violenze subite dai ragazzi o di cui sono stati testimoni. L'ultima parte del terzo capitolo è pertanto dedicata ai tentativi messi in atto dall'amministrazione e dalla società civile di far fronte alle difficoltà che soprattutto i giovani devono affrontare.

Il Jenin Creative Cultural Centre rappresenta proprio una di queste realtà, e la sua storia e le sue attività sono descritte nel quarto capitolo.

Per fornire una rappresentazione efficace e il più possibile completa del Centro e delle sue iniziative mi sono basata, oltre che sull'osservazione e sull'esperienza diretta, anche sulla consultazione di documenti ed articoli di giornale rinvenuti sul luogo. Tra questi figurano in particolar modo materiali in lingua riguardanti soprattutto le origini e i finanziamenti del J3C cortesemente procurati dal direttore della struttura e brani tratti dai quotidiani di Ramallah *al-Ayyām* e *al-Hayāt al-Ġadīda*.

Nel corso di quest'ultimo capitolo sono inoltre riportati estratti derivanti da interviste personalmente effettuate a sei frequentatori abituali del Centro, che contribuiscono a delineare il ruolo giocato dal Jenin Creative Cultural Centre all'interno della comunità.

Questo lavoro, partendo nei primi due capitoli da un'analisi condotta in misura maggiore sulle fonti secondarie, intende arrivare a descrivere, attraverso le fonti primarie, la realtà concreta che si sviluppa nell'ambiente specifico della città di Jenin.

Oltre a mettere in luce un'esperienza e degli attori forse poco conosciuti, raccontare il ruolo del Jenin Creative Cultural Centre tenendo conto del contesto storico, economico e sociale in cui esso si inserisce, può contribuire ad aggiungere un piccolo tassello ad una narrazione di portata molto più ampia, che è quella del movimento di resistenza palestinese.

Gli articoli di giornale e soprattutto le interviste condotte hanno consentito di porre al centro della mia analisi azioni concrete e le credenze della gente che le ha messe in atto. Il focus sul modo con cui le persone del luogo percepiscono ed esprimono la quotidianità che le circonda, concorre a costruire un racconto sperimentale della realtà di Jenin.

La storia del Jenin Creative Cultural Centre lascia emergere un quadro che, per quanto circoscritto, contribuisce a dare colore all'eterogeneità e alla complessità del movimento di resistenza palestinese, portando elementi concreti che aiutano, almeno in parte, a superare una narrazione che troppo spesso fa leva sulla violenza e sulla vittimizzazione.

1. IDENTITÀ E ISTRUZIONE NEL CONTESTO DELL'OCCUPAZIONE

Il punto di partenza per analizzare il ruolo della cultura all'interno del movimento di resistenza palestinese consiste innanzitutto nell'inquadrare la sua funzione nel contesto dell'occupazione.

In una situazione tanto complicata come quella palestinese, uno studio sulla cultura potrebbe sembrare marginale ed irrilevante, ma di fatto aspetti legati alla musica, al cinema, al teatro, nonché tradizioni, letteratura, pubblicazioni e iniziative dei singoli legate alla cultura, diventano elementi tutt'altro che neutrali all'interno di una situazione di tensione politica. Questo perché essi svolgono un ruolo essenziale nel tramandare, esprimere e dar forma concreta a narrazioni ed istanze legate all'identità, sia essa individuale o della comunità.

La cultura nei Territori occupati va perciò inevitabilmente presa in analisi a partire dai discorsi identitari di cui essa si fa portavoce e manifestazione.

In *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Benedict Anderson precisa più volte che i membri di una qualsiasi comunità non sarebbero mai riusciti a pensarsi, ad immaginarsi, anche in relazione con l'altro, se non grazie alla diffusione della stampa e delle nuove tecnologie, congiuntamente con l'espansione del capitalismo. Il nazionalismo sarebbe perciò una costruzione resa possibile grazie alla trasformazione in logo delle varie identità anche per mezzo della riproducibilità seriale di simboli, scritti e artefatti che hanno contribuito su larga scala a questo modo di immaginarsi e all'invenzione di una tradizione comune¹.

Spesso infatti tradizioni, usanze e costumi che ci appaiono e ci vengono presentati come antichi ed immutabili hanno in realtà un'origine molto più recente, un'origine che è subordinata a circostanze storiche e sociali contingenti.

Esse sono attentamente selezionate, e tradizioni ormai considerate estinte o desuete vengono riadattate alle esigenze presenti al fine di garantire una continuità con un passato spesso considerato nobile, puro e unificatore².

¹ Cfr. B. Anderson, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Verso, London 2006, p. 185.

² Cfr. E. J. Hobsbawm, T. Ranger, *L'invenzione della tradizione*, cap. II, *La tradizione delle Highlands in Scozia*. Einaudi, Torino 2002.

“Scopo e caratteristica delle «tradizioni», comprese quelle inventate, è l’immutabilità”³. Garantire una continuità con un passato presentato come grandioso ed antichissimo è un modo attraverso il quale chi detiene il potere, ma anche chi è alla ricerca di rivalse, sia essa politica o sociale, cerca di legittimare il proprio operato e, non da ultimo, la propria esistenza. Si giustifica l’appartenenza ad un gruppo attraverso la creazione di un passato condiviso, e viene in questo modo motivata l’adesione a determinate norme di comportamento e valori comuni, con i diritti e doveri che ne seguono.

Ecco perché musiche, immagini, bandiere, cerimonie, vestiti, lo stesso cibo, vengono innalzati a simboli di identità, motivo per cui spesso i conflitti vengono descritti non come contrasti nati per ragioni politiche o di controllo, ma come veri e propri scontri tra culture e civiltà.

Si può affermare invece che il più delle volte sono i conflitti stessi a determinare l’identità delle parti in causa.

Le narrazioni nazionali vengono selezionate, costruite, immaginate ed istituzionalizzate, ed il fine di questa operazione, consapevole o inconsapevole che sia, è un addomesticamento di questioni identitarie a scopi politici, processo che avviene indistintamente per tutte le parti in gioco.

Le identità, in particolare quelle collettive, sono costruite discorsivamente: a seconda del contesto sociale, delle esigenze e dei fattori contingenti esse cambiano, vengono modificate, sono in continuo mutamento nonostante si cerchi di presentarle come qualcosa di obiettivo, ancestrale ed immutabile. Questo avviene in particolar modo quando si fondono ed intersecano con le ideologie nazionali che mirano ad utilizzarle per scopi politici.

Le diverse narrazioni plasmano di volta in volta le identità: il modo in cui vengono trasmesse la storia di un popolo, le usanze e le tradizioni, la sua memoria collettiva, il rapporto con la terra stessa, non dipende da fattori casuali, bensì viene studiato, progettato a tavolino. Ciò è possibile attraverso discorsi, giornali, mezzi di comunicazione, libri di testo ed educazione ufficiale, senza tralasciare l’importanza svolta in questo processo di rituali e simboli, commemorazioni e musei.

La memoria collettiva viene in parte creata dalle istituzioni di una società e quindi da quelle che sono le narrazioni dominanti, e ne rispecchia perciò credenze e sentire comuni, in modo

³ E. J. Hobsbawm., T. Ranger, *Op. cit.*, p. 4.

da giustificare le rivendicazioni. La narrazione collettiva “provides a basis for common understanding, good communication, interdependence and the coordination of social activities, all of which are necessary for the functioning of the social systems”⁴.

Essa parte da eventi storici passati ed attuali, ma spesso poi rischia di diventare parziale, non oggettiva, addomesticata e contingente, costruita e modificata, limitata e tendenziosa, mirante a mettere in luce alcuni aspetti della società oscurandone altri.

In tutto ciò la narrazione ufficiale, come scrive Anderson⁵, spesso si avvale anche della facoltà di parlare “per” i morti, ovvero per coloro che sono vissuti nel passato, arrivando ad affermare ciò che essi “davvero” avrebbero voluto dire o fare, facendosi portavoce dei loro più profondi desideri, partendo dal rassicurante presupposto che questi non avranno mai la facoltà di rispondere o controbattere.

Ne consegue inevitabilmente che le identità collettive che vengono a formarsi a partire da questo tipo di narrazioni e trasmissioni della memoria non potranno che essere a loro volta frutto di una costruzione, immaginate e perciò tutt’altro che statiche ed invariate nel tempo, bensì al contrario mutevoli e fluide, passibili di essere modificate e rinegoziate a seconda dei contesti e delle necessità, dei cambiamenti delle circostanze storiche, dell’emergere di crisi o al contrario di nuove opportunità, sia questo un processo che avviene gradualmente o in maniera radicale⁶.

A partire da queste concezioni e prendendo spunto dai concetti finora trattati di identità, memoria, tradizioni, narrazioni collettive e nazionalismo, andrò ora a concentrarmi sulle modalità con le quali tutto questo si ripercuote all’interno di quello che viene comunemente definito da parte della letteratura scientifica “conflitto israelo-palestinese”, che prende oggi in realtà la forma di un’occupazione da parte di Israele dei Territori Palestinesi e Gaza.

⁴ D. Bar-Tal, G. Salomon, *Narratives of the Israeli-Palestinian Conflict: Evolvement, Contents, Functions and Consequences* in R. I. Rotberg (eds.), *Israeli and Palestinian narratives of conflict: History's Double Helix*, Indiana University Press, Bloomington 2006, p. 3.

⁵ Cfr. B. Anderson, *Op. cit.*, pp. 197-199.

⁶ Cfr. D. Bar-Tal, G. Salomon, *Op. cit.*, p. 4.

Esso viene comunque considerato come parte degli *intractable conflicts*, ovvero conflitti “protracted, irreconcilable, violent, of zero sum nature, total, and central; parties involved in such conflicts have an interest in their continuation”⁷.

Un ulteriore fattore da considerare è che spesso negli *intractable conflicts* sono coinvolte questioni legate ad aspetti identitari, più precisamente ciò che riguarda l'identità collettiva e sociale del gruppo. Quest'ultimo parte dal presupposto di condividere al proprio interno convinzioni e principi comuni, che sono quelli che poi vanno a fondare la narrazione dominante.

L'insieme di questi principi, che determina l'orientamento delle società israeliana e di quella palestinese e che, stante ciò detto fino a questo momento, evolve a seconda delle circostanze, viene definito da Bar-Tal *ethos del conflitto*. Tale nome è rappresentativo delle caratteristiche fondamentali e dei principi sui quali esso si radica, che sono strettamente legati al contesto di ostilità in cui crescono: la fondatezza e giustizia dei propri obiettivi, l'immagine negativa degli oppositori, la vittimizzazione, l'immagine collettiva del proprio gruppo come positiva, la sicurezza, il patriottismo, l'unità e la pace. Nel corso degli *intractable conflicts* questi principi non solo sono frutto ed evolvono nel corso dello scontro in ciascuna delle società coinvolte, contribuendo per altro anche al proseguimento del conflitto stesso alimentandone le ragioni d'essere, ma posseggono un'altra caratteristica principale: la correttezza e verità dei principi di una delle parti in causa prevede la negazione di quelli della seconda, che risulteranno perciò falsi e contraddittori⁸.

Queste sono alcune delle ragioni che rendono le tensioni tra israeliani e palestinesi di così difficile risoluzione, tanto da estenderne la durata ormai ad un secolo⁹: troppo spesso ciò che avviene in questi territori viene rappresentato come uno scontro tra gruppi etnici, valori e culture diverse ed incompatibili, dimenticandosi che poi di fatto ciò per cui si combatte sono terre, risorse, controllo politico e militare, diritti.

⁷ Ivi, p. 3

⁸ Cfr. N. Oren, D. Bar-Tal, O. David, *Conflict, Identity, and Ethos: The Israeli-Palestinian Case* in Y. T. Lee Y, C. McCauley, F. Moghaddam, S. Worchel (eds.), *The Psychology of Ethnic and Cultural Conflict*, Praeger, Westport 2004, p. 133, 134.

⁹ Prendendo come riferimento il 1920 come anno in cui avvennero i primi scontri di rilievo tra sionisti e palestinesi. Cfr. J. L. Gelvin, *Il conflitto israelo-palestinese. Cent'anni di guerra*, Einaudi, Torino 2007.

Viene però percepito, anche dalle stesse parti in causa, come uno scontro sull'identità nazionale, e proprio per questa ragione affermare la propria identità porta come conseguenza estrema la negazione di quella dell'altro.

In questo contesto particolare vengono a svilupparsi le memorie collettive e le narrazioni specificamente israeliane e palestinesi, memorie e narrazioni che pur magari partendo dagli stessi eventi storici, seguono sviluppi non solo molto distanti tra loro, bensì tracciano anche dei veri e propri confini tra sé e l'altro¹⁰.

Nel caso di israeliani e palestinesi il conflitto si traduce da uno scontro sul possesso della terra e delle risorse, in una battaglia per il riconoscimento della propria identità come gruppo, della propria cultura, tradizioni, religione: accettare l'altro significa non solo la perdita materiale in termini geo-politici, ma anche mettere a rischio i propri diritti e la propria integrità identitaria perché, nel momento in cui si rinuncia alla terra, implicitamente si mette da parte il legame storico che vi è con essa¹¹.

Il fatto che nel caso israelo-palestinese si siano sviluppate due narrazioni e due ethos del conflitto spesso diametralmente opposti non fa che acuire le tensioni, come un cane che si morde la coda: lo scontro per il territorio ha dato vita a due narrazioni e a due identità nazionali contrapposte che contribuiscono a loro volta ad alimentare la necessità di mantenere proprio il controllo sul territorio stesso, pena la propria esistenza come gruppo.

Emblematico da questo punto di vista è il caso della discussione avvenuta presso la conferenza *Myth and Narrative in the Israeli-Palestinian Conflict*, tenutasi dal 27 febbraio all'1 marzo 2003 presso la John F. Kennedy School of Government a Cambridge, Massachusetts¹². Nel corso dei vari dibattiti si è discusso in particolare di miti e narrazioni, sia da parte della società israeliana, sia da quella palestinese. Ciò che ne è emerso è che ognuna delle due narrazioni trova le sue radici nella paura e nell'insicurezza e che ciò che più temono i partecipanti è la propria distruzione. Un ulteriore elemento di destabilizzazione rilevato è il timore della pace: se infatti

¹⁰ Si veda a questo proposito E. Said, *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente*, Giacomino Feltrinelli Editore, Milano 2013.

¹¹ Cfr. H. C. Kelman, *National identity and the role of the "Other" in existential conflicts: the Israeli-Palestinian case*, Harvard University, 2005, p.1.

¹² Cfr. D. L. West, *Myth and narrative in the Israeli-Palestinian conflict*, World Peace Foundation, WPF program on intrastate conflict and conflict resolution, Harvard University, Cambridge, Massachusetts 2003.

l'inasprirsi delle diverse narrazioni ha come estrema conseguenza la negazione dell'esistenza stessa dell'identità di una delle parti, anche il processo di pace porta con sé risvolti che vengono percepiti come una minaccia¹³.

In caso di riconciliazione, ogni parte dovrebbe riorganizzarsi, reinventarsi, rinegoziare il proprio modo di vedere il conflitto e quindi sostanzialmente anche il modo di vedere se stessa, la propria identità. Riconoscere l'altro sembra richiedere in qualche modo un prezzo da pagare, delle concessioni da garantire e la rinuncia a simboli e principi che hanno fatto parte di quell'ethos del conflitto sul quale gran parte della società si è fino a questo momento appoggiata.

Un chiaro esempio di come nel caso di israeliani e palestinesi una narrazione non possa coesistere con l'altra riguarda la rappresentazione degli eventi del 1948, anno della fondazione di Israele: ciò che dagli israeliani viene considerata una dichiarazione d'indipendenza, il compimento dell'intera storia ebraica che trova il suo fondamento nella Bibbia stessa, il raggiungimento degli obiettivi sionisti, il legittimo ritorno del popolo ebraico alla sua terra promessa, per i palestinesi è la Nakba, la catastrofe, l'evento che ha segnato l'inizio delle sofferenze del proprio popolo che non fanno solo parte del passato storico, perdurano tutt'ora¹⁴.

Da quanto finora emerso appare evidente quanto narrazioni ed identità diventino terreno di scontro politico. Per quanto contingenti esse sono il motore stesso delle tensioni in atto, e un loro mutamento rischia di mettere in crisi l'intero sistema di valori su cui si basa la società.

Attraverso la cultura, un popolo, inteso sia come insieme di singoli individui sia come comunità, rappresenta in modo concreto e tangibile la propria storia, le proprie tradizioni, le proprie istanze e i propri sentimenti, tutto ciò che in definitiva ne definisce l'identità.

È per questa ragione che prendere in esame la cultura palestinese diventa un modo per ascoltare ciò che di concreto essa ci dice riguardo all'occupazione.

¹³ Ivi, p. 3.

¹⁴ Cfr. la definizione di Nakba di Joseph Massad "pulsating with life and coursing through history by piling up more calamities upon the Palestinian people.... The history of the Nakba has never been a history of the past but decidedly a history of the present." in H. Tawil-Souri, *Where is the political in cultural studies? In Palestine*, "International Journal of Cultural Studies", Vol. 14, No. 5, 2011, p. 470.

Il ruolo svolto dall'istruzione in questi processi, e quindi della cultura intesa come acquisizione di nozioni e competenze, è significativo, sia per il modo in cui attraverso di essa viene descritto il conflitto, sia nella modalità di rappresentare la propria identità e quella contendente. La scuola ha un ruolo fondamentale anche per ciò che riguarda le cose non dette, i cosiddetti vuoti educativi: potrebbero mancare ad esempio spunti che facciano riflettere i bambini su quella che è la narrazione dell'altro.

Sono processi che non avvengono esclusivamente nell'ambito dell'istruzione scolastica, ma che interessano l'intera società a più livelli, che questo avvenga in ambito familiare, ciò ad esempio che viene trasmesso all'interno di ciascuna famiglia, comunitario o istituzionale. Anche media e propaganda contribuiscono in larga misura a dar forma a narrazioni e principi che diventano fondamento di ogni società, in particolare nel corso degli *intractable conflicts*.

Prenderò in considerazione il ruolo dell'istruzione sia a seguito degli accordi di Oslo, sia antecedentemente alla formazione dell'Autorità Nazionale Palestinese, anche se prima del 1994, e più precisamente a partire dal 1967¹⁵, i curricula scolastici in uso nella West Bank e nella Striscia di Gaza erano rispettivamente quello giordano e quello egiziano. Intendo focalizzarmi in particolare sulla situazione dei Territori Palestinesi occupati ed in parte della striscia di Gaza; non mi soffermerò invece sull'educazione palestinese in Israele, perché ritengo questo un ambito molto complesso e delicato e che richiederebbe pertanto di essere approfondito separatamente.

Il Ministero dell'Educazione Palestinese, chiamato ufficialmente Ministry of Education and Higher Education (MEHE), è stato istituito il 28 agosto 1994 ed era attivo nella striscia di Gaza e in Cisgiordania per tutti i livelli dell'educazione, dalla scuola per l'infanzia all'istruzione universitaria. Esso venne fondato a seguito degli accordi di Oslo I in conformità con l'Accordo Gaza-Jericho e del Transfer Agreement (1994), i quali prevedevano, tra le altre cose, la responsabilità dell'Autorità Palestinese per quel che riguardava l'educazione in alcune parti della West Bank e Gaza. Nel 1996 il Ministero è stato diviso in due organi differenti, il primo, chiamato Ministry of Education (MOE) si sarebbe incaricato della preparazione scolastica fino

¹⁵ Cfr. Friedrich-Ebert-Stiftung, Israel Office, Saint Daniel Abraham Center for Strategic Dialogue, *Discourse, Culture, and Education in the Israeli-Palestinian Conflict*, Friedrich-Ebert-Stiftung, 2013, p. 26.

all'istruzione secondaria, e il Ministry of Higher Education (MHE) che si sarebbe invece occupato dell'educazione post-secondaria¹⁶.

Il primo curriculum nazionale è entrato in vigore nel settembre 2000 e comprende dieci anni di istruzione obbligatoria, che copre bambini e ragazzi dall'età dai 6 ai 15 anni, divisi in preparation stage (gradi 1-4) ed empowerment stage (gradi 5-10); successivamente sono presenti altri due gradi di educazione secondaria opzionale, al seguito dei quali è necessario sostenere il Tawǧīhī, conosciuto anche come General Secondary Education Certificate Examination, esame alla fine del dodicesimo anno il cui punteggio determina l'ammissione nella facoltà desiderata¹⁷. L'educazione secondaria si divide in due filoni: quello scientifico e quello letterario.

L'istruzione post-secondaria è appannaggio di università e facoltà tecniche; queste ultime garantiscono un diploma dopo due anni a seguito di corsi che preparano in ambiti appunto tecnici e commerciali.

Stando a delle statistiche fornite dal Palestinian Central Bureau of Statistics (PCBS)¹⁸, le più recenti delle quali risalgono ad oggi al 2018, nel distretto di Jenin nell'anno 2018 la percentuale della distribuzione degli illetterati¹⁹ è del 3%, coloro che hanno terminato la scuola secondaria sono il 20,9% e il numero di laureati in percentuale arriva al 14,8%. Il governatorato con un minor numero di illetterati (2%) è Gaza, mentre quello con un maggior numero di laureati è Deir al-Balah, sempre nella striscia di Gaza, con una percentuale del 19,6%.

Un altro grafico tratto sempre dal PCBS mostra come il grado di analfabetismo negli ultimi anni sia sceso di più di dieci punti in percentuale. Se infatti nel 1995 il totale delle persone (di ogni età) in grado di leggere e scrivere era dell'84,9%, nel 2018 si alza al 97,2. È interessante poi notare che se nel 1995 il grado di alfabetizzazione maschile superava nettamente quello femminile (91,1% contro 78,6%), nel 2018 questi valori si avvicinano molto: 98,7% e 95,7%, denotando così anche un miglioramento sensibile delle opportunità di istruzione anche per le ragazze.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Ivi, pp. 26, 27.

¹⁸ Cfr. <http://www.pcbs.gov.ps>

¹⁹ Le percentuali fanno riferimento alla totalità degli individui, siano essi di sesso maschile o femminile.

Sono questi senz'altro numeri incoraggianti, anche se le condizioni per l'istruzione dei bambini sono ben lungi dall'essere ottimali.

Ancora nel 1981, durante il Terzo Seminario delle Nazioni Unite sulla Questione della Palestina tenutosi dal 10 al 14 agosto a Colombo in Sri Lanka²⁰ si annota:

“In all countries children enjoy some of their rights. The young Palestinians, whether living under occupation or living in exile, are almost totally deprived of them. The situation is slightly better for the latter. Measures have been taken on this behalf in the field of health, education and social welfare. The Palestine Liberation Organization, through its various research, planning and educational institutions and centres, carefully organizes programmes relating to all areas of life. The importance which it attaches to young Palestinians actually relates to the national interests; only thus can it ensure the quality of the future of the nation and its capacity to survive and prosper.

«Palestinian children and their family have been victims of aggression, emigration, expulsion, discrimination and exploitation, acts of oppression which have made their youth an ongoing preparation for defence and war».

Palestinian children are therefore sensitive to the tensions of exile and occupation. They experience this situation and share the ordeals of their parents and the deprivation of freedom of their community. Their environment engenders the consequences of subjection of this new form of colonization, namely, the Judaization of the country. The ordeals of war and instability condition their existence. The aggressiveness and tensions are very violently felt [...] Thus a stone becomes a grenade in the young person's hand, and the stick is a substitute for a gun. Demonstrations, nationalist slogans and songs and the hoisted Palestinian flag express their natural reaction in defiance of the occupiers. (Security, an indispensable condition for a child's development, does not exist in the life of a young Palestinian)”²¹.

Sempre agli inizi degli anni Ottanta, nel suo report sulla situazione dell'educazione e della vita culturale delle persone residenti nei territori arabi occupati, il direttore generale dell'United Nation Educational, Scientific and Cultural Organization fece notare che “The Israeli authorities began to print expurgated and amended versions of the existing Jordan textbooks used in the West Bank before the occupation”²².

Viene poi riportato poco oltre il risultato di uno studio condotto dalla Economic Commission of Western Asia (ECWA), il quale stabilisce che

“the education policy of the Israeli occupying authority seriously limits the acquisition of knowledge regarding Palestinian culture and history. The occupation authorities delete from the curricula everything which relates to Palestine – love of one's country, patriotism, and national identity.

²⁰ United Nations, *Question of Palestine: legal aspects. A compilation of papers presented at the United Nations seminars on the question of Palestine. 1980-1986*. United Nations, New York 1991, pp. 174, 175.

²¹ United Nations, *Question of Palestine: legal aspects. A compilation of papers presented at the United Nations seminars on the question of Palestine. 1980-1986*. United Nations, New York 1991, pp. 174, 175.

²² Ivi, p. 176.

References to the Arab contribution to human culture and history are censored. Atlas where the name of Palestine appears are replaced”²³.

Il ruolo condotto da Israele nelle politiche educative degli anni Settanta e Ottanta nei Territori occupati resta controverso: le fonti israeliane spesso contraddicono altri studi effettuati negando i loro risultati. Nel corso dello stesso seminario tenutosi a Colombo, questa è una difficoltà che viene fatta notare. Ciò nondimeno vengono espressamente citati giornali israeliani, tra i quali il *The Jerusalem Post* dell’11 aprile e *Ha’aretz* del 20 marzo 1980 in cui si ammette che le forze militari israeliane hanno scoraggiato la nascita di nuove scuole e l’ampliamento delle strutture già esistenti sia nella Striscia di Gaza che in Cisgiordania.

A questo proposito riporto alcuni punti emersi da un report del 1983 dello Special Committee to Investigate Israeli Practices Affecting the Human Rights of the Population of the Occupied Territories che trascrive le decisioni della Risoluzione 38/79 dell’Assemblea Generale delle Nazioni Unite, la quale condanna fermamente (strongly condemns) Israele anche per i seguenti punti:

- f) gli scavi e la trasformazione del paesaggio e di siti storici, culturali e religiosi, specialmente a Gerusalemme;
- g) il saccheggio da parte di Israele di siti archeologici e culturali;
- k) interferenza con libertà e pratiche religiose, ma anche con diritti e costumi familiari;
- l) interferenza con il sistema educativo e con lo sviluppo economico e sociale della popolazione nei Territori Palestinesi occupati e in altri territori arabi²⁴.

Gli effetti dell’occupazione israeliana in ambito culturale ed educativo purtroppo non si fermavano a questo: nel corso del seminario di Colombo sono riportati diversi episodi in cui militari israeliani hanno attaccato scuole e università, arrestando diversi studenti ed insegnanti e ferendone altri.

Sono descritte inoltre circostanze in cui i contrasti avvenuti all’interno di strutture educative si sono risolti con la presenza di vittime.

²³ Ibidem.

²⁴ Cfr. United Nations, *The origins and evolution of the Palestine problem. 1917-1988*. United Nations, New York 1990, pp. 221-223.

Ciò che appare chiaro dalle interviste riportate è il senso di insicurezza generale che si respirava all'interno di scuole e soprattutto delle università a seguito dei numerosi scontri, della chiusura forzata delle strutture, del mancato rilascio o del ritiro dei permessi di insegnamento, degli arresti al fine di impedire agli studenti di sostenere i propri esami e del generale senso di mancanza di libertà sia per quel che riguarda l'insegnamento che l'apprendimento²⁵.

La conclusione della commissione ECWA riportata a Colombo è che

“it was repeatedly pointed out to the experts that the climate of occupation was not conducive to the creation of suitable conditions for the educational process...because the economy was under the control of an occupying power and political power was exercised by the army, the normal educational and manpower planning process to meet national goals could not be undertaken”²⁶.

Anche a seguito degli accordi di Oslo il contesto dell'occupazione israeliana e le sue conseguenze continuano a farsi sentire. Checkpoint, coprifuoco e blocchi stradali molte volte impediscono ad alunni e insegnanti di raggiungere i luoghi di istruzione; la stessa Università di Birzeit, riconosciuta come principale centro per l'educazione palestinese, viene spesso ostacolata attraverso chiusure, blocchi e checkpoint posizionati vicino agli ingressi. Nel 2012 uno studio dell'International Women's Peace Service ha dimostrato come i blocchi per entrare all'Università di Najah di Nablus fossero particolarmente intimidatori e molti degli studenti che venivano fermati sono stati arrestati e torturati. Un altro dato importante è emerso da questo studio: gli alunni arrestati ed interrogati a questi checkpoint spesso erano quelli con i voti migliori²⁷.

A questo va aggiunto il problema dei coloni israeliani nei Territori occupati, siano essi gli abitanti di veri e propri insediamenti o di avamposti: spesso si tratta di persone appartenenti alle aree più conservatrici della società israeliana e la loro vicinanza con villaggi palestinesi molte volte sfocia in atti di violenza nei confronti anche dei bambini.

²⁵ Cfr. United Nations, *Question of Palestine: legal aspects. A compilation of papers presented at the United Nations seminars on the question of Palestine. 1980-1986*. United Nations, New York 1991, p. 177.

²⁶ United Nations, *Question of Palestine: legal aspects. A compilation of papers presented at the United Nations seminars on the question of Palestine. 1980-1986*. United Nations, New York 1991, p. 177.

²⁷ Cfr. Friedrich-Ebert-Stiftung, Israel Office, Saint Daniel Abraham Center for Strategic Dialogue, *Op. cit.*, p. 30.

Ho avuto modo io stessa di partecipare ad una settimana di incontri formativi e di confrontarmi con diversi volontari di Operazione Colomba, Corpo Nonviolento di Pace dell'Associazione Comunità Papa Giovanni XIII: essi operano nel sud della Cisgiordania, vicino ad al-Khalil (Hebron), più precisamente in un villaggio chiamato al-Tuwani. La loro occupazione principale è consentire a un gruppo di bambini palestinesi di accedere alla propria scuola che si trova nel villaggio vicino, aggirando un avamposto di coloni israeliani camminando anche per più di un'ora due volte al giorno per evitare di essere aggrediti verbalmente e, alle volte, fisicamente.

Nel 2001 l'Israeli-Palestinian Committee for Mental Hygiene and Peace costituito da 125 esperti di trauma e risoluzione dei conflitti fece avere un comunicato ai leader sia israeliani che palestinesi in cui veniva mostrata loro preoccupazione per ciò che riguarda:

- l'impatto psicologico che possono avere la perdita di amici e familiari;
- il ciclo di violenze, traumi, umiliazioni e vendette ricorrenti;
- l'esposizione costante a condizioni di ansietà, insicurezza, stress;
- la deumanizzazione dell'altro, visto come nemico;
- gli effetti deumanizzanti sui giovani coinvolti in violenze e uccisioni;
- l'immagine distorta dell'oppositore che viene inculcata sin dalla giovane età ai giovani da entrambe le parti e che contribuisce al perpetrarsi del conflitto²⁸.

Questi punti introducono un altro aspetto importante da tenere in considerazione: quelle finora descritte sono alcune delle ripercussioni più evidenti che l'occupazione israeliana sta avendo per l'istruzione di bambini e ragazzi palestinesi, ma non sono gli unici fattori ad entrare in gioco quando si pensa al rapporto che c'è fra l'educazione ed il contesto in cui essa si inserisce.

Un altro aspetto da non sottovalutare già emerso dall'analisi dell'Israeli-Palestinian Committee for Mental Hygiene and Peace è il modo in cui l'altro viene rappresentato, e un ruolo fondamentale in questo processo viene giocato dai curricula e dai libri di testo.

²⁸ Cfr. I. Singer, *A culture for peace. An explosive concept: an attachment-based psychoanalytic critique of the Israel-Palestine conflict*, "Psychotherapy and Politics International". Int. 4, Wiley InterScience, 2006, p. 178.

Se infatti Israele è stata a più riprese accusata di interferenze con il sistema educativo dei territori occupati, non mancano nemmeno le accuse contrarie.

Il 19 novembre 2004 il quotidiano israeliano *Ha'aretz* ha pubblicato un articolo in cui l'allora Primo Ministro Sharon affermava "Palestinian education and propaganda are more dangerous to Israel than Palestinian weapons"²⁹. L'articolo prosegue informando che lo stesso Sharon "called on the Palestinian leaders to put an 'immediate' end to incitement in media outlets and in the education system - including changing some of the textbooks now in use"³⁰. Nel numero successivo si legge che a seguito di queste dichiarazioni il Primo Ministro ha poi domandato il rimpiazzo dei libri palestinesi e proibito classi, spettacoli e campi estivi "ending the constant, poisonous incitement and propaganda on Palestinian television and media, and changing the direction of the Palestinian educational system"³¹.

Quel che risulta evidente da quanto riportato fino a questo momento è che quello dell'educazione non è affatto un campo neutro, ma che può diventare un vero e proprio terreno di confronto fisico e strumento privilegiato per poter diffondere ed istituzionalizzare quei principi condivisi che sono alla base dell'ethos del conflitto israelo-palestinese e che vanno a costituire le due narrazioni dominanti e contrapposte di ciascuna delle due società. Il sionismo stesso trova nei libri di testo israeliani diverse giustificazioni, allo scopo di legittimare il ritorno del popolo ebraico, a seguito di più di duemila anni di esilio, in una terra considerata come promessa, ma di fatto già abitata, provando il diritto a fondarvi uno Stato ebraico indipendentemente dall'esistenza palestinese.

Elie Podeh, a seguito di un'analisi di testi scolastici in uso in Israele fino al 2000 è arrivato ad affermare che questi siano veri e propri "agenti della memoria, volti ad assicurare la trasmissione di una determinata 'conoscenza ammessa' alle giovani generazioni"³².

A seguito di un'analisi di Firer³³ condotta su libri in uso dal 1900 al 1984 nei territori corrispondenti all'attuale Israele, e poi confermata da un successivo studio condotto da

²⁹Friedrich-Ebert-Stiftung, Israel Office, Saint Daniel Abraham Center for Strategic Dialogue, *Op. cit.*, p. 29

³⁰ Ibidem.

³¹ Ibidem.

³² Podeh, cit. in N. Peled-Elhanan, *La Palestina nei testi scolastici di Israele. Ideologia e propaganda nell'istruzione*, Edizioni Gruppo Abele, Torino 2015, p. 17.

³³ Cfr. N. Oren, D. Bar-Tal, O. David, *Op. cit.*, p. 137.

Bezalel su testi adoperati dalla fine degli anni Cinquanta agli anni Ottanta, emerge chiaramente che la giustificazione principale utilizzata per la legittimità della creazione dello stato di Israele è per l'appunto la sua origine storica quale luogo in cui il popolo ebraico visse per diversi secoli prima di essere mandato in esilio forzato. Accanto a ciò Firer ha individuato altre motivazioni ricorrenti, ad esempio la necessità per gli ebrei di ottenere una patria sicura e che possa essere considerata ragionevolmente loro a tutti gli effetti, il "continuous spiritual contact with Eretz Israel that the Jews kept throughout their exile" e la presenza continuativa di alcuni ebrei in quelle terre nel corso dei secoli.

Accanto a queste giustificazioni Firer ha indicato diversi argomenti a favore di una delegittimizzazione della presenza araba e una negazione dell'esistenza palestinese come identità politica alla ricerca di un riconoscimento nazionale, quando non il disconoscimento dell'entità palestinese stessa.

Un altro studio condotto da Bar-Gal nel 1993 avente per esame libri in uso tra il 1882 ed il 1989, dimostra che la presenza araba viene delegittimata adducendo però come giustificazione il fatto che solo gli ebrei fossero stati in grado di far rifiorire le paludi e il deserto trasformandoli in una terra rigogliosa e prospera, insinuando implicitamente che chi già vi risiedeva era un popolo arretrato oltre che scarsamente interessato a far veramente fiorire quei territori.

Per quel che riguarda invece la geografia, e più precisamente i confini di Israele, fino agli anni Sessanta viene fatto un distinguo fra confini storici, politici e naturali, questi ultimi comprendenti entrambe le rive del Giordano: la differenza con le frontiere storiche e politiche viene spiegata come un fatto temporaneo che il sionismo riuscirà ad appianare. A partire dagli anni Settanta invece la questione dei confini nei libri di testo si fa nebulosa e le mappe diventano meno chiare, segno che di fatto vi è una volontà di evitare la questione.

Nonostante questo Podeh, che ha analizzato libri a partire dalla fine degli anni Novanta, ha notato sensibili differenze: molti di questi infatti descrivevano la nascita del nazionalismo palestinese, alcuni auspicavano addirittura la nascita di uno Stato palestinese³⁴.

³⁴ Alcuni testi più recenti (2003-2009) citati in N. Peled-Elhanan, *Op. cit.*, pp. 266, 267, dimostrano quanto in realtà questi ultimi non superino il principio ideologico sionista che afferma un diritto storico di Israele alla terra e la necessità di una maggioranza ebraica.

Un ulteriore esempio di come i libri di testo israeliani siano a lungo stati utilizzati come mezzi delle istituzioni al fine di trasmettere sin dalla tenera età la narrazione dominante, è il modo in cui vengono descritti i palestinesi: essi appaiono nello studio di Firer come “robbers, vandals, primitives and easily agitated”³⁵, ingrati nei confronti degli ebrei arrivati invece per far fiorire il paese; i leader arabi vengono descritti come sobillatori; la popolazione palestinese invece appare costituita principalmente da contadini primitivi ed arretrati, elemento questo che viene confermato anche dall’analisi di Podeh.

Bar-Gal riassume così la descrizione fatta dei palestinesi dalla maggior parte dei libri da lui presi in considerazione:

“unenlightened, inferior, fatalistic, unproductive, apathetic, with the need of a strong paternalism...They are divided, tribal, exotic, people of the backward East, poor, sick, dirty, noisy, colored. Arabs are not progressive; they multiply fast, ungrateful, not part of us, non-Jews. They commit arson and murder, they destroy, are easily inflamed, and vengeful”³⁶.

Zohar ha analizzato letture di ebraico pubblicate tra il 1950 e il 1970 confermando il fatto che la società araba venisse descritta come arretrata, primitiva e passiva e che si facesse sempre riferimento agli arabi in quanto “nemico” senza addurre ulteriori spiegazioni sulle loro aspirazioni nazionali o sul contesto del conflitto. Alcune delle parole riportate in riferimento agli arabi sono “ladri”, “maligni”, “gente assetata di sangue”, “assassini”, “bande criminali”, “rivoltosi”. Tutti gli autori sopra menzionati sono concordi nell’affermare che a partire dagli anni Settanta le descrizioni fatte, pur rimanendo stereotipate, hanno iniziato ad utilizzare termini meno negativi arrivando a riconoscere l’esistenza di un nazionalismo palestinese e presentando il problema dei rifugiati in una maniera più bilanciata.

Nel 1998 Bar-Tal ha condotto un’analisi sui libri di testo in uso nel 1994 e 1995 in cui rileva una scarsa negativizzazione e delegittimizzazione degli arabi, ciò che risulta è però che persiste comunque una stereotipazione negativa³⁷. I libri presi in considerazione in questo studio

³⁵ Firer, cit. in N. Oren, D. Bar-Tal, O. David, *Op. cit.*, p. 144.

³⁶ Bar-Gal, cit. in N. Oren, D. Bar-Tal, O. David, *Op. cit.*, p. 144.

³⁷ A questo proposito N. Peled-Elhanan insiste sull’utilizzo da parte di molti libri di testo israeliani di vignette che rappresentano gli arabi in modo caricaturale, vestiti con “pantaloni da Alì Babà e kefia” e seguiti da un dromedario, o come contadini che vivono in condizioni di arretratezza. Cfr. N. Peled-Elhanan, *Op. cit.*, pp. 93-97, pp.136, 137.

coprono tutti i primi dodici gradi scolastici e riguardano storia, geografia, educazione civica e letture in ebraico, e sono tutti stati approvati dal Ministero dell'Educazione.

Ancora testi del periodo che va dal 1994 al 2010 mostrano paragoni fra palestinesi e nazisti, riportati come citazioni di dirigenti autorevoli dello Stato, in cui si legge ad esempio che "Il primo ministro vedeva in Arafat l'incarnazione di Hitler" o che "[al primo ministro Menachem Begin] l'azione in Libano parve una guerra salvifica, che avrebbe scampato Israele a una seconda Auschwitz"³⁸.

Il terzo argomento ricorrente e che forma parte di quei principi descritti da Bar-Tal come ethos del conflitto è quello della vittimizzazione.

Nei libri in uso in Israele nel periodo compreso dal 1948 al 1967 Firer ha riscontrato una descrizione del popolo ebraico come una sequenza ininterrotta di pogrom, tassazioni speciali, diffamazioni che ebbero come estrema conseguenza l'Olocausto.

Anche parlando della guerra d'indipendenza si fa riferimento agli ebrei come i deboli attaccati dai forti, dei pochi contro i molti, di coloro che hanno dovuto soli difendersi dagli attacchi di sette stati arabi; anche i conflitti successivi vengono descritti come cominciati e voluti dagli arabi che avrebbero agito in questo modo mossi dal loro odio e antisemitismo.

Il fatto che i conflitti siano sempre iniziati dagli arabi e che Israele sia pertanto di volta in volta stato costretto a difendersi è un elemento che si ritrova anche nell'analisi condotta sui testi del 1994-95 da Bar-Tal, insieme all'idea che gli ebrei siano sempre stati vittime perseguitate nel corso della storia già a partire dall'epoca degli antichi egizi. Bar-Tal e Nets Zehngut arrivano per questa ragione ad affermare che "la società israeliana è caratterizzata da una mentalità da assedio, la cui convinzione dominante è quella che vede la società ebraica sola in un mondo ostile"³⁹.

Non sono esenti da questo tipo di processi nemmeno i libri di testo palestinesi, come già discusso i principi fondanti l'ethos del conflitto e le narrazioni di una delle società contrapposte spesso non possono convivere e coesistere con quelli della comunità opposta,

³⁸ Cfr. N. Peled-Elhanan, *Op. cit.*, p. 91.

³⁹ Ivi, p. 35.

per questo il modo di descrivere e di descriversi dei palestinesi spesso è in sensibile contrasto con quanto affermato dalla controparte israeliana.

Al pari dei manuali israeliani anche in quelli palestinesi troviamo giustificazioni ed argomenti volti a legittimare la presenza palestinese nel proprio territorio, caratterizzando la società con dei tratti religiosi e culturali che la rendono unica.

Il seguente paragrafo ad esempio è tratto da un testo in uso al sesto grado:

“The Palestinian society is distinct, through its history 1. Agriculturally: 70% of Palestinian society owns farmland and rely on it for their daily livelihood (sic). 2. Nationally: all of its history is one of battle and heroism in the struggle against British rule and Israeli occupation. The Palestinian society carried out several rebellions and sacrificed thousands of martyrs and wounded. 3. [The Palestinian society is] educated: The Palestinian people throughout their long history focused on learning and knowledge as a weapon to counter challenges of poverty, expulsion and dispersion. 4. Pan-Arab Nationalism (Qawmi): The flag of the Palestinian national movement is the Arab flag, its hymn is the Arab hymn, and Arab unity is the wish of the Palestinian people. 5. Tolerance: Brotherly love and tolerance between Muslims and Christians prevails in the Palestinian society. 6. Proud in its heritage: The national dress and traditional songs, which have been preserved by the people, are proof of their pride in the heritage. 7. Overtaken by Expulsion and Dispersion: The Palestinian people were expelled from their land by the Israeli occupation of Palestine, were exposed to massacres, and [were] forced to leave to the surrounding countries”⁴⁰.

Il mondo arabo prima dell’Islam viene presentato come un’unità etnica territoriale all’interno della quale è compresa la stessa Palestina, le civiltà che lo abitavano sono tutte indistintamente messe all’interno del gruppo ‘arabe’.

Per quel che riguarda le mappe, proprio come nel caso precedentemente citato dei testi israeliani, anche qui spesso i confini sono confusi: Israele non viene riportato e i confini segnati sono quelli della Palestina del mandato britannico, anche se non sono mai segnati come confini politici bensì solo storici e topografici. In alcune di queste rappresentazioni Cisgiordania e Gaza sono disegnate separate anche nei colori, senza che di questo venga specificata una spiegazione⁴¹.

Viene fatta una menzione speciale della città di Gerusalemme che è descritta come una città araba poiché fondata dai canaaniti arabi, cosa che viene confermata dal fatto che Abramo lì vi

⁴⁰ National Education, Libro di testo per il sesto grado, 2000–2001, p. 13 (come citato da Nordbruch, 2002) in N. Oren, D. Bar-Tal, O. David, *Op. cit.*, pp. 140, 141.

⁴¹ Cfr. Brown, cit. in N. Oren, D. Bar-Tal, O. David, *Op. cit.*, p. 141.

avrebbe dovuto pagare la jiziyya. Nordbruch nella sua analisi del 2002 afferma di aver trovato diverse volte sotto le illustrazioni della città la scritta "Gerusalemme è nostra"⁴².

Per quel che riguarda la rappresentazione degli ebrei fatta nei libri di testo palestinesi si può senz'altro affermare che non è meno stereotipata, sia per quel che riguarda i testi forniti da Egitto e Giordania a partire dal 1948, sia in quelli diffusi nei primi anni dall'Autorità Palestinese. Alcune delle frasi che si possono incontrare sono: "Treachery and disloyalty are character traits of the Jews and therefore one should beware of them"⁴³ oppure "In many cases these Jews acted according to their known cunning and deceit, and they incited wars"⁴⁴ o ancora ""One must beware of the Jews, for they are treacherous and disloyal"⁴⁵.

Un libro del terzo grado descrive il sionismo come "a political, aggressive and colonialist movement, which calls for the Judaisation of Palestine by the expulsion of its Arab inhabitants"⁴⁶ per poi proseguire affermando che

"The colonial powers regarded the Zionist Movement as the means for the attainment of their greedy colonial aspirations and saw Palestine as the base for the setting up of a Jewish state, thus tearing the Arab Homeland asunder and imposing their rule on it in order to exploit its natural resources. The European colonial powers spread the idea of Zionism among the Jews"⁴⁷.

Il sionismo viene considerato differente, e peggiore, dall'imperialismo in quanto quest'ultimo non prevede l'espulsione degli abitanti e agisce per motivazioni economiche, mentre i sionisti agiscono motivati da "falsi diritti storici e religiosi" e hanno come mezzo per raggiungerli l'eliminazione degli abitanti. In un libro del dodicesimo grado sionismo e nazismo vengono messi a confronto con le seguenti parole: ""The clearest examples of racist belief and racial discrimination in the world are Nazism and Zionism"⁴⁸.

⁴² Nordbuch, cit. in N. Oren, D. Bar-Tal, O. David, *Op. cit.*, p. 141.

⁴³ *Islamic Education* per il nono grado, p. 87, citato dal Center for Monitoring the Impact of Peace [CMIP], 2001 in N. Oren, D. Bar-Tal, O. David, *Op. cit.*, p. 146.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ *Modern Arab History and Contemporary Problems*, Parte due, p. 49, citato in CMIP, 2001 in N. Oren, D. Bar-Tal, O. David, *Op. cit.*, p. 146.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ *Modern Arab History* per il dodicesimo grado, Parte uno, p. 123, citato in CMIP, 2001 in N. Oren, D. Bar-Tal, O. David, *Op. cit.*, p. 146.

Nel 2000 vennero invece introdotti dal Ministero dell'educazione nuovi testi in cui Israele semplicemente non viene menzionato.

Per quanto riguarda la rappresentazione degli stessi palestinesi anche in questo caso si è ricorso spesso alla vittimizzazione come motivo conduttore di tutta la storia palestinese che ha visto prima l'invasione britannica, poi lo stabilimento di Israele e ancora oggi deve fare i conti con le politiche attuate nell'ambito dell'occupazione e degli insediamenti. I palestinesi sarebbero quindi sempre stati esposti a violenze da agenti esterni, e spesso viene addirittura richiesto agli studenti di portare degli esempi in cui "il nostro popolo" è stato vittima di queste violenze e di raccontare come poi i nemici si siano comportati con gli abitanti delle zone occupate. Bambini al primo grado si trovavano a guardare immagini piuttosto dure; in un brano in esame viene raccontata la storia di una madre palestinese che, nel vedere la pioggia entrare dal tetto della sua casa, pensa che sarebbe stato meglio morire che ritrovarsi a vivere nel campo rifugiati; in un libro di sesto grado invece viene raccontata dallo stesso protagonista la storia della sua fuga da Jaffa nel 1948 per vedere poi tutti i suoi libri di storia palestinese gettati a mare; altri libri di sesto grado contengono un capitolo riguardante la vita nelle prigioni israeliane⁴⁹.

Tuttavia come già accennato a partire dalla fine degli anni Novanta il Ministero dell'educazione cominciò a lavorare alla messa in circolazione di nuovi testi da far utilizzare agli studenti palestinesi: fu creato pertanto il Palestinian Curriculum Development Center (PCDC) e nell'anno accademico 2000-2001 i nuovi libri vennero ufficialmente introdotti nel sistema scolastico.

A seguito di questa operazione molte delle criticità che erano state imputate ai libri palestinesi, tra le quali l'accusa di antisemitismo e istigazione, sono ricadute su Egitto e Giordania, anche perché i libri in uso fino a questo momento erano sotto il loro controllo e non quello palestinese, anche se in questi nuovi libri molte delle questioni più delicate e spinose riguardanti il conflitto vengono evitate⁵⁰.

L'Unione Europea in una dichiarazione datata 15 maggio 2002 ha fatto sapere che "Quotations attributed by earlier Center for Monitoring the Impact on Peace, CMIP, are not found in the

⁴⁹ Cfr. Brown, cit. in N. Oren, D. Bar-Tal, O. David, *Op. cit.*, p. 148, 149.

⁵⁰ Cfr. D. L. West, *Op. cit.*, p. 12.

new Palestinian Authority school books” per poi così continuare: “New Textbooks, although not perfect, are free of inciting content and improve the previous textbooks, constituting a valuable contribution to the education of young Palestinians”. La conclusione riportata è la seguente: “Therefore, allegations against the new textbooks funded by EU members have proven unfounded”⁵¹.

Lo stesso Professor Brown, il quale aveva condotto molte delle analisi sui testi citati fino a questo momento e che all’epoca dei fatti era Professore di Scienze Politiche e Relazioni Internazionali presso la George Washington University, ha compilato nel 2001 un ulteriore report dal titolo “Democracy, History, and the Contest over the Palestinian Curriculum” in cui ha affermato che “Harsh external critics of the PNA curriculum and textbooks have had to rely on misleading and tendentious reports to support their claim of incitement”⁵².

Questo perché di fatto l’argomento continua a essere controverso e nonostante le dichiarazioni appena citate, persistono ancora oggi diverse accuse di faziosità da parte dei libri palestinesi⁵³.

Anche in risposta a queste critiche, e per migliorare la qualità del proprio sistema scolastico, il Ministero per l’Educazione ha sviluppato un piano quinquennale per gli anni 2008-2012 che prevede un ruolo attivo dell’educazione per formare alla cittadinanza, oltre che come strumento utile allo sviluppo economico e sociale, e di democrazia.

Gli esempi riportati dimostrano quanto quello dell’educazione non sia un campo trascurabile, ma che al contrario nel caso delle ostilità tra Israele e Palestina possa diventare vero e proprio terreno di scontro tra le due narrazioni diametralmente opposte.

Ciò che appare al contempo chiaro è anche che nonostante le conclusioni siano inconciliabili, il tipo di argomentazioni e gli elementi su cui ciascuna delle narrazioni spinge, come la delegittimazione dell’altro e al contrario la propria vittimizzazione, siano sostanzialmente molto simili. I termini stessi con cui ci si riferisce al proprio oppositore sono alle volte molto somiglianti, per arrivare in alcuni casi a sovrapporsi e a diventare intercambiabili.

⁵¹ Friedrich-Ebert-Stiftung, Israel Office, Saint Daniel Abraham Center for Strategic Dialogue, *Op. cit.*, p. 30.

⁵² Brown, cit. in Friedrich-Ebert-Stiftung, Israel Office, Saint Daniel Abraham Center for Strategic Dialogue, *Op. cit.*, p. 30.

⁵³ Cfr. Friedrich-Ebert-Stiftung, Israel Office, Saint Daniel Abraham Center for Strategic Dialogue, *Op. cit.*, p. 30.

“Representation is one of the central practices that produce culture”⁵⁴: il modo in cui viene costruita la conoscenza su un determinato argomento, processo che solitamente avviene attraverso le parole, viene definito discorso. I discorsi così intesi sono molte volte utilizzati dai gruppi di potere e dalle istituzioni per regolare la società anche attraverso un processo di costruzione identitaria, e il sistema scolastico, così come i media, possono diventare potenti strumenti in grado di influenzare questo tipo di conoscenza, i valori di un gruppo e la percezione che esso ha di sé e degli altri⁵⁵.

Dagli esempi tratti dai libri di testo sopra descritti appare talvolta manifesta la volontà, nel passato più che in epoca recente, di portare avanti e diffondere un certo tipo di discorsi che inevitabilmente rendono quello dell’istruzione e più in generale della cultura, un ambito fortemente politicizzato e inscindibile dal contesto in cui viene a formarsi, che è in questo caso quello dell’occupazione.

Attribuendo all’altro caratteristiche negative, ad esempio, o negando la possibilità che anche esso possa percepirsi come vittima, non riconoscendone pertanto le reali sofferenze, non si fa che portare avanti quel processo di deumanizzazione già denunciato dagli esperti dell’Israeli-Palestinian Committee for Mental Hygiene and Peace, e può avere come conseguenza quasi paradossale l’inibizione in partenza di qualsiasi tentativo di pacificazione⁵⁶ o anche solo mediazione:

“Peace and protest activists who challenge belief systems held by leaders and the general population, are often denied, split off and accused of disloyalty and betrayal. They have to cope with hate, revenge, and danger of being ostracized (killed off) from those who cannot tolerate the internal dissonance caused by threats to defensive perceptions and beliefs. Palestinian peace activists were slow to organize for fear of being accused of collaboration; dialoguing with the enemy was seen as normalization, a betrayal by acceptance of the status quo, rather than an alternative route to resolution”⁵⁷.

⁵⁴ S. Hall, cit. in S. Roy, *Culturally unconscious: Intercultural implications of The New York Times representation of the Israel–Palestine conflict in 2009 and 2011*, “The International Communication Gazette”, Vol. 74, No. 6, 2012, pp. 556-570.

⁵⁵ Cfr. S. Roy, *Op. cit.*, p. 556.

⁵⁶ Un risvolto simile sarebbe riscontrabile anche dall’analisi dei testi israeliani. Secondo Firer quando in questi viene nominata la pace “è sempre presentata alla stregua del male minore, quasi fosse una resa, una soluzione forzata”. In N. Peled-Elhanan, *Op. cit.*, p. 268.

⁵⁷ I. Singer, *Op. cit.*, p. 180.

Risulta dai testi scolastici inoltre evidente l'insistenza su questioni legate ad aspetti che portano con sé messaggi che fanno leva sul proprio patrimonio culturale quale elemento distintivo della società e quindi strumento di costruzione identitaria, e viene più volte ribadita l'idea che educazione e cultura possano trasformarsi in vere e proprie armi per combattere la difficile situazione palestinese dettata dall'occupazione israeliana.

Anche in questo ambito non mancano però le sfide e gli elementi di criticità.

I palestinesi, nel database del World Development Indicators del 2011, sono stati riconosciuti come coloro che sono tra i riceventi della più alta assistenza economica pro capite al mondo, e il fatto che l'Autorità Nazionale Palestinese debba dipendere da donatori internazionali, in particolare Stati Uniti e Unione Europea, influenza l'autonomia del sistema scolastico palestinese. Questo perché molto spesso il doversi adeguare ai piani previsti dai diversi donatori ha fatto sì che gli interessi internazionali prendessero il sopravvento su quelli locali e sulla conseguente elaborazione di un programma educativo maggiormente conforme alla situazione politica e culturale palestinese. Un esempio di come questo sia possibile sono gli embarghi economici degli Stati Uniti, che hanno privato i dipendenti dell'Autorità Nazionale Palestinese dei loro salari per mesi mettendo in difficoltà più di 53000 insegnanti⁵⁸.

Un'altra problematicità già emersa è determinata dalla difficoltà negli spostamenti dovuta a checkpoint e blocchi stradali, difficoltà che negli ultimi anni non ha fatto altro che acuirsi a seguito della costruzione del muro di separazione che ha privato interi villaggi della possibilità di raggiungere scuole e centri di istruzione. Il Ministero dell'Educazione ha pertanto dovuto mettere in atto un piano di emergenza che ha portato allo spostamento forzato di metà del corpo docente e di migliaia di studenti al fine di ridurre i rischi comportati dal raggiungimento del proprio luogo di lavoro o studio.

Oltre all'incremento del naturale problema logistico, di cui si era precedentemente dato conto, il fatto che l'educazione palestinese debba scontrarsi costantemente con questo genere di problema ha fatto sì che molte delle risorse e delle energie del Ministero dell'Educazione siano state impiegate per far fronte a questa situazione a discapito invece

⁵⁸ Cfr. H. Ramahi, *Education in Palestine: Current Challenges and Emancipatory Alternatives*, Rosa Luxemburg Stiftung Regional Office Palestine (RLS), 2015, p.4.

delle attività e dei curricula scolastici, che si limitano perciò ad assicurare agli studenti un'istruzione basica⁵⁹. Il Ministero si è dovuto molte volte confrontare con veri e propri interventi militari da parte israeliana, trovandosi nell'urgenza di dover rispondere a situazioni di emergenza e pertanto vedendosi costretto a sacrificare i propri obiettivi educativi, in particolare quelli a lungo termine⁶⁰.

Il controllo diretto straniero con cui il sistema scolastico in Palestina ha dovuto convivere per decenni e la presente occupazione, hanno fatto sì che il giovane sistema d'istruzione palestinese si sia trovato alle volte impreparato ad affrontare parte delle sfide derivanti dal passato e prolungato utilizzo di curricula stranieri, dalla mancanza di insegnanti e strutture⁶¹, dalla carenza di materiali e dalla scarsa formazione di coloro che erano deputati all'insegnamento. Prima del 1994, le attività scolastiche erano limitate all'insegnamento previsto dal curriculum senza che venisse programmata alcuna iniziativa extracurricolare, e più in generale erano percepite come poco adatte a rispondere ai bisogni e alle aspirazioni degli studenti palestinesi⁶².

L'insieme di tutti questi fattori spiega pertanto le difficoltà che il Ministero dell'Educazione palestinese si è trovato a dover fronteggiare dal momento della sua stessa istituzione.

Da una serie di interviste aventi come argomento di indagine l'istruzione e l'educazione delle scuole ed università dei Territori Palestinesi occupati⁶³, ciò che emerge è la percezione, da parte del corpo docente, che ancora oggi agli studenti manchino le capacità analitiche di base, oltre a non aver sviluppato il pensiero critico. Essi sono descritti come incapaci di trovare strade alternative rispetto a quelle già conosciute e prestabilite e di crearsi modi alternativi di ragionare; si fa poi riferimento ad una cultura standardizzata e ad un unico modo di ragionare inculcato dall'autorità, in un sistema scolastico in cui ciò che viene insegnato si allontana sempre di più dai reali bisogni dei giovani palestinesi. Il curriculum del Ministero viene definito "ill suited to the needs of a subjugated people"⁶⁴ e il tipo di insegnamento proposto è accusato

⁵⁹ Ivi., p. 5.

⁶⁰ Ibidem.

⁶¹ Ivi, p. 3.

⁶² Cfr. Cfr. Friedrich-Ebert-Stiftung, Israel Office, Saint Daniel Abraham Center for Strategic Dialogue, *Op. cit.*, p. 26.

⁶³ Ivi, pp. 6-12

⁶⁴ Ivi, p. 8.

di creare individui passivi ed adulti obbedienti, mai entrati in contatto con punti di vista differenti da quelli della maggioranza.

Un approccio di questo tipo inibisce la partecipazione e la presa di posizione attiva degli studenti; una parte degli intervistati ritiene perfino che venga insegnata una prevalenza di norme e valori che rafforzerebbero pratiche autoritarie.

Viene auspicato pertanto un cambiamento di rotta che preveda un'educazione più propositiva, indipendente, che inserisca nel proprio curriculum anche l'arte, il disegno, la musica e il teatro per sviluppare la creatività di bambini e ragazzi.

Ciò che emerge è la necessità di un modo di insegnare non più basato esclusivamente sulla trasmissione di nozioni, ma che faccia sì che istruzione e cultura diventino strumenti che aiutino le nuove generazioni ad opporsi alla marginalizzazione, all'esclusione politica, allo sfruttamento economico ed al continuo veder calpestati i propri diritti.

Un esempio concreto viene portato anche da Edward Said⁶⁵, critico del fatto che proprio nelle università palestinesi non venga insegnato l'ebraico, che pure sarebbe molto utile per conoscere il proprio vicino e nemico, arrivando a studiarne i testi per capirne meglio le idee. Questo sarebbe secondo Said un metodo efficace per evadere almeno in parte dalla prigione in cui Israele ha confinato il popolo palestinese; quel che anch'egli afferma è che per cambiare la situazione ciò che bisogna fare è leggere, informarsi, chiedere, incontrare.

In conclusione si può affermare che il ruolo svolto dalle istituzioni scolastiche palestinesi non è stato sempre lineare e ancora oggi, stando a quanto emerso dai documenti, resta un argomento piuttosto controverso e non facilmente incasellabile, soprattutto nel momento in cui si mettono a confronto le diverse fonti, quelle istituzionali e quelle invece indipendenti. Ciò che tuttavia emerge chiaramente da qualsiasi punto di vista preso in analisi è la necessità che l'educazione e più in generale la cultura, intesa come conoscenza ma anche come "the arts and other manifestations of human intellectual achievement regarded collectively - the

⁶⁵ Cfr. D. Barsamian, E. W. Said, *Culture and resistance. Conversations with Edward W. Said*, South End Press, Cambridge, Massachusetts 2003, pp. 19, 20.

ideas, customs and social behavior of a particular people or society”⁶⁶ diventino i mezzi attraverso i quali vi sia una reale presa di coscienza palestinese.

Il fatto che l’educazione e la cultura si facciano portatrici di narrazioni e tradizioni e che aiutino lo sviluppo di una formazione identitaria contribuendo a delineare gli aspetti distintivi della storia e delle usanze palestinesi, l’importanza di questo processo all’interno di un contesto in cui l’esistenza stessa di un’identità palestinese risulta essere messa a rischio, dimostrano quanto questi non siano aspetti secondari, ma che anzi, assumono un’importanza sostanziale se non vitale.

Dai documenti riportati traspare il fatto che l’istruzione sia sempre stata interpellata quale strumento principe di trasmissione di valori e visioni del mondo, e come ciò sia possibile emerge sia dalle accuse e criticità rilevate in particolare per ciò che riguarda la trasmissione delle narrazioni sui libri di testo, sia dal desiderio esplicitato nei vari programmi di far sì che l’istruzione si faccia davvero utile quale mezzo per formare la cittadinanza competente, consapevole e orgogliosa del proprio patrimonio.

Come si è visto l’implementazione di tali principi non è affatto semplice, e da più parti è stato ribadito che perché ciò avvenga è necessario, oltre ad un trapasso di informazioni di tipo nozionistico, anche lo sviluppo di un genere di educazione volta a formare cittadini attivi e pronti ad affrontare il difficile contesto in cui vivono. Il sistema scolastico, sia a causa di fattori esterni, sia a causa di fattori interni, si è in questo rivelato piuttosto fallimentare o comunque insufficiente nel rispondere ai bisogni della società palestinese.

Ciò potrebbe mutare innanzitutto cambiando il tipo di discorsi che per lungo tempo sono stati portati avanti dalle istituzioni, iniziando per esempio a riconoscere anche a scuola le ragioni dell’altro, o cessando di auto rappresentarsi facendo leva sulla vittimizzazione.

Il fatto ad esempio che i palestinesi vengano descritti dagli altri paesi quali vittime e martiri e che questo genere di narrazione venga alimentato anche all’interno dei Territori stessi fa sì che l’attenzione venga distolta dai problemi interni e reali con cui deve confrontarsi l’Autorità Palestinese; la popolazione rischia di essere vista solo come formata da soggetti umanitari bisognosi di assistenza ed il pericolo è che finisca per auto percepirsi come tale.

⁶⁶ Friedrich-Ebert-Stiftung, Israel Office, Saint Daniel Abraham Center for Strategic Dialogue, *Op. cit.*, p. 49.

Se l'occupazione israeliana porta molte volte con sé anche un tentativo di silenziamento dell'identità e della storia palestinesi, una delle sfide che la cultura deve affrontare è quella di preservare usanze, costumi, forme artistiche e tutto ciò che contribuisce a renderla unica e peculiare. È tenendo conto della sua funzione all'interno di tale contesto di emergenza che va analizzata in tutte le sue sfaccettature la cultura palestinese, che si trova a dover rispondere all'occupazione con ogni mezzo possibile, diventando di fatto atto concreto di resistenza.

Questo dovrebbe essere realizzato senza però concentrarsi esclusivamente su un certo tipo di discorsi e rappresentazioni, ma andando anche a ricercare nuove forme creative per ribadire la propria identità e per aiutare i cittadini ad affrontare gli ostacoli che si troveranno davanti in futuro.

2. LA PRODUZIONE CULTURALE E ARTISTICA PALESTINESE: ALCUNI ESEMPI

Il 15 giugno 1969 il Sunday Times pubblicò un'intervista a Golda Meir, la quale, a seguito di una domanda rivolta dal giornalista che chiedeva se ritenesse una novità importante l'entrata in scena di forze combattenti palestinesi, rispose in questo modo:

“Importante, no. Un elemento di novità, sì. Non esistevano i palestinesi. Quando mai è esistito un popolo palestinese indipendente con uno Stato palestinese? Anteriormente alla Prima guerra mondiale c'era la Siria meridionale; dopo c'era una Palestina comprendente la Giordania. Non è che ci fosse un popolo palestinese in Palestina che si riteneva un popolo palestinese e che siamo arrivati noi e l'abbiamo scacciato e gli abbiamo preso il suo paese. I palestinesi non esistevano”¹.

Già nel capitolo precedente sono stati riportati diversi documenti nei quali le politiche di Israele venivano contestate a causa dei ripetuti tentativi, in particolare negli anni passati, di offuscare e censurare simboli, manifestazioni e narrazioni che potessero essere riconducibili all'affermazione di un patriottismo, nazionalismo o uno Stato palestinese.

Ciò è stato possibile anche grazie ad affermazioni come quelle di Golda Meir e di slogan sionisti come «una terra senza popolo per un popolo senza terra», che hanno giustificato così anni di politiche coercitive e proibizioni: tra il 1967 e il 1991 ai palestinesi era infatti proibito disegnare la bandiera, esprimersi per mezzo di graffiti e diffondere idee e notizie attraverso i media locali che rischiavano pertanto di sfuggire al controllo della censura.

Dal 1991 questi divieti non sono più ufficiali, ma ciò non significa necessariamente che i tentativi di mettere a tacere il nazionalismo palestinese siano cessati: nel corso della seconda Intifada ad esempio sono state saccheggiate diverse istituzioni culturali, la torre di trasmissione e l'edificio sede della radio nazionale sono state bombardate, le stazioni televisive distrutte ed i programmi interrotti, gli archivi rubati².

Questi ed altri tentativi di silenziare la cultura e la storia palestinese sono il presupposto per cui si manifesta da parte della popolazione, più che in altri Paesi, la volontà di mantenere a tutti i costi le radici con il proprio patrimonio e il proprio passato.

¹ Golda Meir in Sunday Times, cit. in J. L. Gelvin, *Op. cit.*, p. 119.

² Cfr. H. Tawil-Souri, *Op. cit.*, p. 471.

Questo sforzo di conservare e ribadire la propria cultura avviene attraverso un numero considerevole di pratiche ed iniziative alle volte anche molto differenti tra loro, e questa necessità si spiega anche andando a vedere la definizione di 'cultura' di Hall: "[...] It defines 'culture' as both the meanings and values which arise amongst distinctive social groups and classes, on the basis of their given historical conditions and relationship, through which they 'handle' and respond to the conditions of existence; and as the lived traditions and practices through which those 'understandings' are expressed and in which they are embodied"³. La cultura di un popolo è immancabilmente legata all'ambiente in cui si sviluppa ed è influenzata dal contesto storico, politico, geografico, sociale ed economico che la circonda.

Nel presente capitolo verranno riportati alcuni esempi riferibili alla cultura e alla produzione culturale palestinese; sicuramente anche la letteratura è parte integrante di tale ambito, ma per la sua specificità non sarà oggetto di questo studio.

Nel contesto palestinese gli stessi nomi di famiglia diventano un mezzo per comunicare la propria storia e passato all'interno della comunità. Uno studio pubblicato nel settembre 2005 sulla rivista *Names* da The American Name Society dimostra come i nomi di famiglia palestinesi si facciano portatori degli stili di vita del passato in quanto essi riportano semanticamente a concetti legati all'agricoltura, alla professione, al settore industriale, alla posizione finanziaria, alle caratteristiche fisiche o caratteriali di coloro a cui per primi sono stati attribuiti. I nomi di famiglia possono anche diventare utili indicatori per capire il posto di residenza originario di una certa comunità, infatti molto spesso vengono utilizzati i nomi dei villaggi di appartenenza o, in alcuni casi, anche se piuttosto rari, avviene il contrario: è il villaggio a prendere il nome della famiglia più influente⁴. Attraverso i nomi si possono inoltre capire i Paesi di provenienza delle famiglie immigrate anni fa in Palestina (Qatari, Masri, Stambuli) o di quella che era un tempo la residenza di altre, in molti casi anche prima dell'occupazione (Nablusi, Naasiri, Majdalawi, Qalqili, Qudsi, Hefawi ecc.): l'importanza che può avere un elemento come questo per un popolo in cui molte persone sono state costrette a cambiare città e che si ritrovano a vivere come rifugiati dentro e fuori i confini palestinesi appare subito indiscutibile: i nomi di

³ Ivi, p. 469.

⁴ Cfr. A. Atawneh, *Family Names in Palestine: A Reflection of Culture and Life*, "Names", Vol. 53, No.3, The American Name Society, 2005, p.149.

famiglia stessi diventano uno strumento per ricordare e riaffermare le proprie origini, sono il mezzo e la prova che sancisce il legame di un gruppo ad un determinato territorio.

Anche l'artigianato può diventare uno strumento utile alla trasmissione delle pratiche di un determinato territorio attraverso le generazioni, un meccanismo a lungo termine attraverso il quale le tradizioni della cultura materiale possono essere mantenute⁵. Nelle vicende palestinesi un caso emblematico di come possa avvenire questo processo è dato dal ricamo: il docu-film del 2017 *Stitching Palestine* diretto da Carol Mansour dà una rappresentazione molto precisa di come questo avvenga. Al suo interno vengono presentate per mezzo di interviste le storie di dodici donne di diversa età, estrazione sociale e percorso personale: esse sono casalinghe, attiviste, ribelli delle forze armate, avvocati, politiche ed artiste spesso in esilio, e per mezzo di testimonianze talvolta anche molto differenti tra loro, riescono a raccontare quanto l'arte del ricamo possa diventare primaria per la trasmissione della memoria, delle tradizioni, ma sia anche un modo per esprimere la propria identità ed appartenenza nazionale nonostante esse abbiano dovuto, in prima persona o per mezzo delle varie vicende famigliari, lasciare il proprio luogo d'origine.

Il ruolo centrale del ricamo nella cultura palestinese viene descritto anche in *Embroidering identities. A century of Palestinian clothing* di Iman Saca, in cui l'autrice già dal principio lascia intuire quale sia il suo pensiero circa il rapporto fra pratiche manuali ed artigianali e la trasmissione della memoria dedicando il libro anche "to all those who work tirelessly to preserve and promote Palestinian cultural heritage"⁶.

Nel diciannovesimo e inizio del ventesimo secolo spesso la trama stessa dei vestiti era legata all'identità regionale: i vari indumenti erano formati da ricami diversi e peculiari di zona in zona perciò per mezzo della decorazione si riusciva a capire perfettamente quale fosse l'origine della donna che portava un determinato capo, persino il villaggio dal quale proveniva. A partire dalla formazione dello Stato di Israele le pratiche legate al ricamo andarono via via svanendo a causa delle mode che cambiavano, della mancanza di tempo delle donne per cucire e della carenza dei soldi necessari ad affrontare le spese materiali per portare avanti

⁵ Cfr. J. Tehrani, F. Riede, *Towards an Archaeology of Pedagogy: Learning, Teaching and the Generation of Material Culture Traditions*, "World Archaeology" Vol. 40, No. 3, 2008, p. 316.

⁶ I. Saca, *Embroidering identities. A century of Palestinian clothing*, The Oriental Institute of the University of Chicago, Chicago 2006, p.5.

questo tipo di artigianato. Nonostante ciò in molti casi furono proprio le donne in esilio a mantenere questo tipo di tradizione al fine di preservare parte della loro eredità culturale viva, salvaguardando la tradizione e insegnando l'arte del ricamo alle nuove generazioni, anche per mezzo di cooperative⁷.

Dagli anni Ottanta diversi finanziamenti da parte di agenzie internazionali servirono ad incoraggiare l'arte del ricamo, ma questo ebbe come conseguenza il fatto che si venne progressivamente a perdere ogni legame con l'identità regionale per rispondere alla domanda occidentale, la quale spesso prediligeva colori e indumenti anche molto diversi da quelli tradizionali palestinesi. Ad ogni modo questo fu un incentivo per mantenere vivo il ricamo e la nuova popolarità di questo tipo di artigianato, che, nonostante sia in parte dovuta all'ingerenza internazionale, viene visto comunque da molti come un modo per mantenere almeno in parte il patrimonio culturale soprattutto per quel che riguarda i palestinesi della diaspora.

A partire dagli inizi degli anni Novanta hanno iniziato a comparire fra i vari decori anche simboli legati all'identità nazionale come la Cupola della Roccia, i colori della bandiera palestinese e la parola "Palestina". Contemporaneamente centri per la conservazione del patrimonio come il Palestinian Heritage Center a Betlemme, l'In'ash al Usra di Ramallah, o ancora il Dar al Tifl al Arbi di Gerusalemme, hanno incoraggiato il ricamo tra le giovani, insegnando a cucire trame tradizionali su vestiti moderni. Questi due elementi congiunti hanno fatto sì che si confermasse un rinnovato interesse per il ricamo tradizionale palestinese: molte donne stanno tornando alle trame, ai colori e ai motivi del 1800 e inizio 1900 e in città come Ramallah, Betlemme e Gerusalemme si vedono nuovamente donne e ragazze con vestiti fatti a mano, i thob, non solo perché stanno tornando di moda, essi vengono anche esibiti perché rappresentano un'identità che le mette in connessione con i loro antenati e con la loro terra. Anche per quel che riguarda le nozze, la notte prima del matrimonio o durante gli spostamenti tra una cerimonia e l'altra, negli ultimi anni molte spose decidono di indossare un abito tradizionale ricamato per l'occasione, o noleggiato⁸.

⁷ Ivi, pp. 13, 14.

⁸ Ivi, pp. 39, 40.

Nonostante i cambiamenti avvenuti nel corso degli anni l'arte del ricamo, malgrado sia arrivata ad assumere significati anche molto distanti tra loro e sebbene per diverso tempo sia stata considerata ormai come una pratica obsoleta adatta unicamente alle donne anziane, sta vivendo negli ultimi tempi una nuova fase revivalista grazie soprattutto al bisogno, anche da parte delle nuove generazioni, di mantenere il contatto con la propria storia e le proprie tradizioni: il ricamo dunque diventa non solo segno evidente della propria tradizione, ma si fa portavoce della storia personale di ogni donna, che esprimendo per mezzo di esso le proprie origini, contribuisce a raccontare una Palestina che cambia.

Un ulteriore ambito legato al patrimonio artistico e culturale palestinese è rappresentato dalla danza, ed in particolare dalla dabka.

La dabka è un tipo di danza popolare che si balla prevalentemente in cerchio in occasioni come i matrimoni o la raccolta; nel corso degli anni non solo è diventata uno dei simboli del nazionalismo palestinese, ma è stata anche per diverso tempo emblema del panarabismo ed addirittura del sionismo. Il fatto che ideologie molto diverse, se non opposte tra loro, abbiano nel corso degli anni tentato di attribuire la dabka alla propria cultura, già dimostra quanto quella della danza sia una disciplina in grado di suscitare forti sentimenti di attaccamento e appartenenza.

L'appropriazione sionista di questo tipo di ballo si può spiegare con il bisogno da parte degli ebrei migrati in Palestina di rigettare molte delle cose che li tenevano legati alla cultura europea da cui venivano: alcuni tra questi gruppi si fecero infatti promotori di un movimento culturale contro-egemonico derivante dalle persecuzioni che per lungo tempo avevano dovuto subire nel Vecchio Continente. Contemporaneamente gli ebrei delle prime aliyot sentivano il bisogno di trovare dei legami che li collegassero alla sponda orientale del Mediterraneo e vedevano perciò nella dabka degli arabi, come si evince dalle dichiarazioni di Vera Goldman⁹, un segno dell'eredità di una più antica civilizzazione ebraica¹⁰: "Now, the "Deppka" is on —the Arabs shepherd-dance: a few light running steps, then little leaps on both legs with a turning of the hips — and running and leaping, running and leaping [...] And

⁹ Ballerina nata a Vienna ma emigrata in Palestina durante il Mandato britannico.

¹⁰ Cfr. N. Rowe, *Dance and Political Credibility: The Appropriation of Dabkeh by Zionism, Pan-Arabism, and Palestinian Nationalism*, "Middle East Journal", Vol. 65, No. 3, 2011, p. 366

the "Deppka", the Arabs' shepherd dance, is danced with spontaneous gaiety by the youth of our settlements. Perhaps, in some of these customs, occidental Jews felt as if they might have known them once in the forgotten past and re-recognised them now"¹¹. Queste parole lasciano intuire il tentativo di ricollegare la dabka ad un'antica tradizione ebraica perduta ma il cui richiamo ancestrale ancora si fa sentire nella memoria dei giovani ebrei appena giunti dall'Europa. Successivamente a questo primo tentativo di appropriazione iniziarono ad unirsi giustificazioni e testimonianze che miravano a cancellare qualsiasi contributo palestinese alla nascita e continuazione della tradizione della dabka e che nello stesso tempo enfatizzavano il ruolo creativo dei coreografi israeliani ed il loro contributo vitale per l'evoluzione di questa danza: "The most important fact is not that we Israelis used the Arab debka or Yemenite steps or were influenced by a landscape. The artist's personality is the most important, more so than the steps he uses, which are really the means of expression just as the crayons for drawing are a painter's tools"¹².

In Palestina la dabka nel corso degli anni ha perso la sua funzione originaria, proprio come quanto avvenuto per il ricamo: se infatti prima degli anni Cinquanta veniva usata in ambienti prevalentemente rurali nelle celebrazioni e nelle feste, a partire da questo periodo si diffuse un nuovo modello di dabka, ispirato sì a quello tradizionale, ma riadattato per rispondere ad un'estetica teatrale di stampo occidentale che ricercava la dabka non più come pratica sociale, bensì come spettacolo e performance. La dabka veniva perciò modificata e messa in scena sui palchi durante i festival folklorici organizzati oltre che nella West Bank anche in Libano, ed incoraggiati persino dal re della Giordania. In questi festival nella dabka si fondevano elementi del balletto classico europeo e della danza rurale ed essa veniva utilizzata come espressione dell'identità araba senza prevedere particolari riferimenti alla tradizione locale¹³.

È soprattutto a partire dal 1967 e con la sconfitta del panarabismo¹⁴, che la dabka è diventata simbolo del nazionalismo palestinese: a dimostrazione di ciò vi è il fatto che se in precedenza, al di là delle rappresentazioni nei festival folklorici, essa era considerata come una danza rurale

¹¹ V. Goldman, cit. in N. Rowe, *Op. cit.*, p. 366

¹² Rivka Sturman, una delle prime coreografe del sionismo, cit. in N. Rowe, *Op. cit.*, p. 369.

¹³ Cfr. N. Rowe, *Op. cit.*, pp. 370-374.

¹⁴ Cfr. N. Rowe N., *Op. cit.*, pp. 374-379.

praticata dagli strati meno abbienti della società, da questo momento ha iniziato ad attraversare i confini tra le varie classi sociali per divenire un'attività trasversale.

Nel corso degli anni la dabka è diventata simbolo di resistenza e rivolta legato indissolubilmente alla memoria collettiva di un passato fatto di violenza ed oppressione, e la sua politicizzazione inoltre ha fatto sì che gli stessi palestinesi abbiano provato a dimostrare la propria egemonia culturale su questo tipo di danza andando a ricercarne le origini fin alla civiltà canaanita, contrastando così qualsiasi pretesa ebraica sulla sua nascita¹⁵.

'Abdel 'Aziz Abu Hadba, il direttore del Centre for Popular Palestinian Heritage e membro del National Dabkeh Committee, in un'intervista effettuata nel luglio 2004 da Rowe, parla della dabka in questi termini: "Just as studies into German folklore in the 19th century were done to provide a basis for German national identity, my opinion is that Palestinian folklore is a necessity for Palestinian national identity. Through my folklore I struggle against my enemy"¹⁶.

In una Palestina in cui la censura israeliana giocava, come già accennato in questo ma anche nel capitolo precedente, un ruolo preponderante nel controllare media locali, pubblicazioni e libri di scuola, il movimento nazionalista dovette pertanto cercare nuovi strumenti che non facessero uso della parola per trasmettere il proprio patrimonio culturale e la storia collettiva: la dabka, grazie alle associazioni storiche e al suo potenziale emotivo, diventò un mezzo adatto alla trasmissione dell'identità palestinese. Venne dunque differenziata da quella panarabista e presentata come più autentica, rustica, semplice e fedele alle origini, purificata da tutte quelle che potevano essere le influenze occidentali; iniziò ad essere considerata non come qualcosa che varia nel tempo a seconda di quelle che sono le evoluzioni e i cambiamenti della società, bensì come una tradizione da proteggere dalle influenze esterne.

Questo nuovo modo di pensare alla dabka come simbolo incorruttibile della comunità palestinese fece però sì che questa danza andasse incontro ad una standardizzazione e omologazione che paradossalmente la rese anche molto differente rispetto alla dabka della tradizione rurale del diciannovesimo secolo.

Se infatti dai documenti del tempo si deduce che tanto gli uomini quanto le donne erano attivi in questo tipo di performance, costituita tra l'altro da movimenti vigorosi, il nazionalismo

¹⁵ Cfr. N. Rowe N., *Op. cit.*, p. 376.

¹⁶ 'Abdel 'Aziz Abu Hadba, cit. in N. Rowe, *Op. cit.*, p. 376.

palestinese suggerì che le donne dovessero invece cimentarsi in un tipo di ballo diverso, la ra'as, una danza più femminile che contrastasse con la mascolinità dei passi della dabka. Successivamente il peso crescente che iniziò ad avere l'estetica islamica ebbe come conseguenza che un tipo di danza come la ra'as, definito da 'Abdel 'Aziz Abu Hadba come "solistico", "sensuale", "riguardante la bellezza e l'eroticismo"¹⁷, non venisse accettato dal senso comune. Per questo le donne vennero relegate a ruoli marginali e di contorno, per esempio sui palchi veniva loro richiesto di rappresentare contadine di ritorno dai pozzi, sempre in maniera modesta ed evitando qualsiasi contatto con la controparte maschile.

Dopo il 1967 la dabka venne perciò codificata: ritmi, passi e melodie vennero unificati nel costante tentativo di delineare una dabka che fosse autentica rappresentante del folklore palestinese. Dalla lettura degli archivi risulta però evidente che in tutto il territorio esistesse uno spettro molto ampio di tipi di balli differenti¹⁸: l'autentica dabka palestinese sembra perciò essere in realtà profondamente influenzata da circostanze che non fanno parte di un passato genuino, ma sono frutto di scelte effettuate a tavolino a seconda degli elementi contingenti tra i quali vi è senz'altro la situazione politica ed il bisogno di definire un'identità nazionale.

Questa standardizzazione e codificazione della dabka ha inoltre determinato che essa si trasformasse da pratica partecipatoria comunitaria a un tipo di arte performativa.

Ciò che però rimane è il fatto che resti un simbolo, che venga percepita come un modo tangibile di cui si può fare esperienza diretta di essere comunità, qualcosa che non serve spiegare con le parole, ma che ha un valore rappresentativo viscerale nel quotidiano.

A conferma di ciò vi sono le politiche coercitive di Israele nei confronti di alcune attività legate alla dabka: durante la seconda Intifada i coreografi e ballerini del gruppo di Ramallah al-Funoun, l'insieme di danzatori all'epoca più famoso, vennero trattenuti per diversi mesi in detenzione amministrativa; ancora nel maggio 2013, membri del Lajee Dabke Troupe formatosi nel campo rifugiati di Betlemme di Aida sono stati arrestati proprio appena prima l'inizio del loro tour inglese.

¹⁷Abdel 'Aziz Abu Hadba, cit. in N. Rowe, *Op. cit.*, p. 378.

¹⁸ Cfr. D. A. McDonald, *Performing Palestine. Resisting the Occupation and Reviving Jerusalem's Social and Cultural Identity through Music and the Arts*, "Jerusalem Quarterly", Vol. 25, p. 7, 8.

Anche il cinema palestinese nel corso degli anni è stato ed è tuttora palcoscenico privilegiato per trasmettere narrazioni e messaggi che di volta in volta potevano assumere significati ed avere scopi anche piuttosto differenti tra loro, tra questi si parla anche di “attempt to invent, document, and crystallize Palestinian history”¹⁹.

Gertz e Khleifi nel loro *Palestinian cinema. Landscape, trauma and memory* operano un tentativo di periodizzazione del cinema palestinese che suddividono in quattro differenti cicli. Il primo va dal 1935 al 1948: ciò che veniva registrato era di carattere prevalentemente documentaristico, di modo che fungesse da fonte di informazione aggiuntiva a ciò che veniva scritto nei giornali; i film di questo ciclo venivano perciò girati basandosi esclusivamente su elementi di prova o testimonianza²⁰.

Il secondo periodo, che comprende gli anni tra il 1948 e il 1967, viene definito “Epoca del Silenzio” infatti non vennero prodotti film di nessun tipo: a seguito della Nakba infrastrutture, personale, finanziamenti praticamente cessarono di esistere²¹.

Durante il terzo periodo il cinema palestinese venne prodotto prevalentemente in esilio, in particolar modo a Beirut: proprio per questa ragione questo ciclo ebbe termine nel 1982 a seguito dell’invasione israeliana del Libano, che fu causa della sospensione e chiusura di molte case di produzione cinematografiche come la Film Institute o la Division of Palestinian Films, o ancora l’ente di produzione del Fronte Democratico; continuarono a funzionare solamente pochi gruppi, come il PLO’s Department of Culture. Dopo l’attacco israeliano a Beirut gran parte dei film già girati vennero spostati in un archivio non ufficiale e dal quel momento in poi non sono più stati rinvenuti²². Il cinema di questo terzo ciclo viene comunemente definito come “Cinema della Rivoluzione Palestinese” o “Cinema delle Organizzazioni Palestinesi”, la ragione di tale denominazione è data dal fatto che i vari registi dovevano operare anche in base a ciò che veniva richiesto loro dalle istituzioni palestinesi come l’OLP e le sue varie divisioni. Il cinema perse così le sue caratteristiche di indipendenza e creatività a causa della frequente mancanza di fondi ma anche dello scarso investimento di energie intellettuali che

¹⁹ N. Gertz, G. Khleifi, *Palestinian cinema. Landscape, trauma and memory*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2008, p. 3.

²⁰ Ivi, p. 11.

²¹ Ivi, p. 19.

²² Cfr. H. Tawil-Souri, *Op. cit.* p. 473.

potessero permettergli di sviluppare un percorso più artistico²³. Il cinema ha seguito un percorso molto simile a quello già discusso nel primo capitolo per quel che riguarda il sistema scolastico: trovandosi in una situazione di emergenza, le varie produzioni cercarono di andare a riempire quelli che erano i bisogni basilari, sacrificando pertanto ogni tentativo di dar vita a film di rottura ed avanguardia.

Le varie organizzazioni preferirono utilizzare il cinema come uno strumento utile per l'avanzamento della loro causa, e più precisamente per documentare la propria lotta; fu così che il cinema si associò al movimento nazionale palestinese che, se da un lato contribuì ai vari finanziamenti, dall'altro non fece mai della produzione cinematografica una priorità per il movimento di resistenza²⁴.

Gli obiettivi di questo cinema furono pubblicati nel 1973 su di un manifesto, nel quale si dichiarava che tra gli scopi vi era anche "to reveal the actual reasons for [the Palestinians'] situation and to describe the stages of the Arab and Palestinian struggle towards the liberation of [their] country" e che "The Palestinian Film Group views itself as an integral part of the institutions of the Palestinian revolution"²⁵.

Le pellicole spesso rappresentavano la vita nei campi rifugiati e gli eventi rivoluzionari e servivano in larga misura come strumenti di propaganda: lo slogan principale del Palestinian Cinema Manifesto pubblicato in Siria nel 1968, «una telecamera in una mano e la pistola nell'altra»²⁶, è indicativo del tipo di ruolo che era stato assegnato al cinema di questi anni.

L'andamento dei film di questo periodo segue uno schema ben preciso, che pur variando di volta in volta in base alle diverse ambientazioni, tende a ripetersi in molte pellicole²⁷: inizialmente viene presentata la vita bucolica e tranquilla delle famiglie palestinesi anche se all'interno degli stessi campi rifugiati, per poi passare improvvisamente a ritrarre scene di combattimenti a seguito delle quali ciò che rimane non è altro che distruzione, morte e sofferenza. Il fatto che questo sia un modello ricorrente lascia pensare che questa forma non faccia che replicare la memoria degli eventi del 1948, presentando la storia palestinese come un continuum in cui eventi storici si fondono con quelli presenti nella consapevolezza di avere

²³ Cfr. N. Gertz, G. Khleifi, *Op. cit.*, p. 12.

²⁴ Ivi, p. 22.

²⁵ Ivi, p. 59.

²⁶ Cfr. H. Tawil-Souri, *Op. cit.*, p. 473.

²⁷ Cfr. N. Gertz, G. Khleifi, *Op. cit.*, p. 60.

un passato comune e di condividere un'identità nazionale fondata anche su questi avvenimenti traumatici.

Il quarto periodo ha inizio negli anni Ottanta e perdura tuttora; esso si caratterizza per essere il risultato di progetti individuali dei vari registi. Questo perché a causa della prima e della seconda Intifada ancora una volta fondi e risorse, dalle varie organizzazioni prima, e dall'Autorità Nazionale Palestinese poi, hanno dovuto concentrarsi principalmente nella gestione delle rivolte popolari. Il fatto di non poter però più contare su questo tipo di supporto ha dato modo, allo stesso tempo, ad ogni regista di poter godere di una certa libertà creativa, cosa che non avveniva nel periodo precedente, guadagnando così anche diverse volte fama e prestigio internazionali²⁸.

In questi film i vari registi di volta in volta hanno tentato di porre maggiore attenzione all'estetica della pellicola, ciò non significa tuttavia che il rapporto tra filmografia e politica sia cessato: le opere prodotte negli anni Ottanta infatti mirano in molti casi a presentare una Palestina unita contro l'occupazione, dimenticando però di fatto di far riferimento a qualsiasi sorta di problema interno, in nome della compattezza del popolo palestinese. È questo un discorso che tende verso un certo tipo di costruzione identitaria che trae la sua forza dal presentare la popolazione palestinese unita da e nel nazionalismo e che negli stessi anni era portato avanti alacramente da gran parte dei politici palestinesi, secondo i quali prima bisognava liberarsi dell'occupazione, e solo in un secondo momento ci si sarebbe potuti occupare delle difficoltà della società palestinese.

Nei film degli anni successivi questo tipo di discorso viene in parte tralasciato, anche se rimane un cinema fortemente impegnato, dove non mancano immagini di checkpoint, attacchi suicidi, violenze, rifugiati, villaggi scomparsi, tutti elementi che hanno un legame ben collaudato con quella che è la narrazione dominante palestinese²⁹.

Negli anni recenti numerosi registi hanno pertanto tentato di trattare i temi tipici del cinema politico palestinese, ma in forme nuove, andando a ricercare un'estetica diversa rispetto ai periodi precedenti. Questi film continuano a far riferimento a simboli e situazioni legati alla

²⁸ Ivi, p. 12.

²⁹ Cfr. H. Tawil-Souri, *Op. cit.*, p. 473.

realtà palestinese, ma guardano le storie raccontate anche con un occhio nuovo, che lascia spazio a ironia, argomenti e forme comunicative più originali e di avanguardia.

Il film di Hany Abu-Hassad *Paradise Now*³⁰ ad esempio tratta il tema degli attacchi suicidi senza però presentare una visione univoca di questo fenomeno, lanciando spunti di riflessione che possano essere da stimolo anche per la stessa popolazione palestinese. Il suo film successivo, *Omar*, mostra immagini crude attraverso il racconto dei giorni passati dal protagonista nelle carceri israeliane, all'interno delle quali subisce percosse e torture. Hany Abu-Hassad si confronta però anche con un tema spinoso come quello del collaborazionismo e non mancano scene in cui il nemico viene presentato nelle sue fragilità di uomo, che vanno in parte a sfumare alcuni dei tratti di inflessibilità solitamente attribuiti agli israeliani. Con *The idol* il regista traccia invece un racconto privo della durezza dei suoi film precedenti, e lo fa attraverso la storia di riscatto grazie alla musica di Mohammad Assaf, lasciando spazio ad una narrazione di speranza il cui il messaggio principale è quello di perseguire i propri sogni.

Il film *The Reports on Sarah and Saleem* di Muayad Alayan mostra invece il dramma dell'occupazione concentrandosi però sulle vicende personali dei due protagonisti, portando lo spettatore ad interrogarsi sulle difficoltà ed i pregiudizi vissuti anche dagli stessi cittadini israeliani.

Wajib di Annemarie Jacir racconta con delicatezza, attraverso il rapporto padre-figlio, la difficile questione della dicotomia presente tra chi è rimasto e chi se ne è andato, mostrando sullo sfondo immagini e situazioni di una società palestinese divisa fra tradizione e modernità, concretezza ed idealismo.

Il recente *Tutti pazzi a Tel Aviv (Tel Aviv on fire)* di Sameh Zoabi racconta l'occupazione attraverso la commedia, letteralmente traslando le vicende di israeliani e palestinesi all'interno di una soap opera. Con questo espediente il regista fa sì che uno spettatore distratto possa credere, almeno in un primo momento, di trovarsi di fronte ad una semplice storiella divertente: Zoabi mostra in chiave comica aspetti nella realtà drammatici e attraverso la risata porta ad interrogarsi su temi come la storia dell'altro e lascia emergere critiche alla stessa narrazione palestinese.

³⁰ Per maggiori informazioni sulle pellicole citate in questa sezione si veda la bibliografia.

Le pellicole di Elia Suleiman meriterebbero un'analisi approfondita e particolareggiata: *Il tempo che ci rimane* e *Chronicle of a disappearance* raccontano la realtà palestinese da un punto di vista nuovo in cui lo spazio, il tempo, la memoria, le nozioni stesse di patria e nazione vengono messe in discussione dal personalissimo punto di vista del regista, che attraverso l'ironia e ad un'estetica che si rifà all'immagine poetica cerca di superare una rappresentazione statica e uniforme della Palestina³¹.

Accanto a questi film continuano ad essere prodotti numerosi documentari, da quelli che trattano tematiche più tradizionali come *Razan* e *The Sound of alleys*, al già nominato *Stiching Palestine*, ad altri esempi che fondono tecniche cinematografiche differenti come *The wanted 18*, di cui si tratterà in maniera più approfondita nelle Conclusioni.

Queste sono solo alcune delle pellicole degli ultimi anni girate secondo modalità, tecniche, estetica, linguaggio e forme a volte molto differenti tra loro, ma nonostante le differenze nel tipo di narrazione ricercata e nelle scelte stilistiche, questi titoli sono accomunati dal fatto di aver ricevuto gli elogi della critica e in alcuni casi premi in festival internazionali.

Haim Bresheeth, regista, fotografo e professore di cinematografia definisce il cinema palestinese nel seguente modo: "What ultimately defines what we may call a Palestinian cinema is the mutation of that repressed anger into an aestheticized violence – the aesthetic presence of a political absence. The Palestinians' is an aesthetic under duress"³². Il cinema così inteso, pertanto, non è più unicamente uno strumento di propaganda politica o un mezzo attraverso cui la classe dirigente cerca di trasmettere la propria narrazione sull'identità e società palestinese; i film si possono anche farsi portatori della memoria e del passato palestinese in un contesto nel quale altri tipi di narrazione, in particolare quella sionista, cercano costantemente di cancellarli.

A questo proposito sono emblematiche le parole del regista Mohammad Bakri, del quale avrò modo di parlare più dettagliatamente nel terzo capitolo, il quale in un'intervista per Rai Zone del 2010 ha affermato che "the official history excludes the defeated, the occupied. The Israelis have have written a completely different history to the one I knew, passed on by

³¹ Per approfondimenti si veda E. Suleiman, *A cinema of nowhere. An interview with Elia Suleiman*, "Journal of Palestine Studies", Vol. 29, No. 2, University of California Press, winter 2000 e N. Khader, *Interview with Elia Suleiman: the power of ridicule*, "Journal of Palestine Studies", Vol. 44, No. 4, University of California Press, summer 2015.

³² Bresheeth, cit. in H. Tawil-Souri, *Op. cit.*, p. 474.

collective memory in my community, by my family. For this reason the Palestinian director is pushed to work on the collective memory of the Palestinians as a form of resistance, an antagonistic response to the history written by the occupiers” per continuare poco dopo insistendo che “the role of the Palestinian artist is to affirm the legitimate right of the existence of his people”³³.

Anche la musica è una forma di espressione artistica e culturale che in passato, come al giorno d’oggi, è stata ed è portatrice di messaggi identitari ben precisi.

A partire dal 1950, ma anche nei decenni precedenti, la musica palestinese ha sempre avuto un percorso parallelo rispetto agli eventi storici del contesto in cui essa era inserita: gli argomenti principali trattati nei testi nel corso degli avvenimenti sono passati dal supporto per la liberazione negli anni Cinquanta, alla lode del panarabismo e del nasserismo, alla disperazione per la sconfitta del 1967, alla perdita di Gerusalemme ecc³⁴. In questo senso la musica ha seguito un percorso molto simile rispetto a quanto precedentemente descritto riguardo al cinema, allineandosi di volta in volta a quelli che erano i sentimenti popolari e contribuendo a farsi portavoce delle istanze che in un determinato momento storico erano percepite come più urgenti.

Già prima dell’occupazione israeliana era andata via via delineandosi la figura dei poeti-cantori che si esibivano soprattutto durante matrimoni, fidanzamenti, circoncisioni ed in generale nel corso delle festività religiose. I poeti nel corso delle loro performance cantate improvvisavano con versi riguardanti una grande quantità di soggetti, che potevano spaziare da temi sociali ad altri prettamente politici, sempre avendo però come base musicale motivi codificati. La maggior parte di queste canzoni trattava argomenti che avevano a che fare con il passato della comunità locale, ma vi erano anche tributi alla nazione, alla terra e alle stesse persone³⁵: attraverso questi temi e al fatto che spesso queste canzoni erano cantate in occasioni di festa, esse diventarono un modo molto efficace nel rafforzare i legami all’interno di una stessa comunità, ma anche nel travalicare i confini geografici tra i vari villaggi trasmettendo così un

³³ S. Sibilio, *Interview with Mohammad Bakri*, in P. Morawski (eds.), *Telling and Broadcasting Mediterranean Stories A Study on Documentary Film*, Rai Zone, Roma 2010, p. 228.

³⁴ Cfr. H. Tawil-Souri, *Op. cit.*, p. 476.

³⁵ Cfr. D.A. McDonald, *Op. cit.*, p. 7.

senso di identità e di vicinanza culturale tramandando eventi, memorie ed esperienze collettive.

Come già visto in precedenza per quel che riguardava la dabka anche per il patrimonio musicale palestinese a partire dal 1967 si andò incontro ad una progressiva codificazione e standardizzazione di generi e stili, attraverso un'attenta selezione di cosa poteva essere riprodotto e cosa invece andava tralasciato e dimenticato³⁶. Il tentativo era quello di presentare la cultura, e quindi il popolo palestinese, come un insieme omogeneo, fatto di una storia, tradizioni e pratiche comuni. Ciò che andava incoraggiato era la trasmissione di quelle usanze autentiche e pure che contraddistinguevano la popolazione palestinese, regalando così unicità e giustificando la sua presenza su quella terra, nella quale di generazione in generazione erano stati trasmessi usi e costumi ora divenuti prova tangibile dell'esistenza dei palestinesi stessi. Molte delle canzoni di questi anni ad esempio fanno un costante riferimento a toponimi di villaggi andati distrutti o dimenticati³⁷, contribuendo così a creare una sorta di mappa mentale che potesse ripercorrere, quantomeno con la memoria, la geografia di un paesaggio che su un piano effettivo sembrava essere perduto.

All'inizio degli anni Ottanta gran parte di queste canzoni, nate nell'ambito locale dei festeggiamenti delle zone rurali, era diventata simbolo di un'identità nazionale, attraverso la sua capacità di fare riferimento ad una storia e pratiche culturali comuni; l'avvento delle audio cassette ha poi determinato che questo tipo di musica potesse diffondersi non solo nella West Bank ma anche a tutti i palestinesi della diaspora, rendendo le figure dei poeti-cantori conosciute su un territorio più vasto, e contribuendo alla diffusione di un tipo di musica che viene definita anche come musica di resistenza³⁸.

In questo contesto va inserito Marcel Khalifa, cantante libanese che ha però messo in musica soprattutto i primi lavori di Mahmud Darwish contribuendo negli anni Settanta ed Ottanta alla diffusione ad un vasto pubblico di questa corrente musicale³⁹. Trent'anni dopo dalla sua uscita, la canzone *Wa Ana Amshi*, il cui testo cantato da Khalifa è tratto dalla poesia di Samih al-Qassim, mi è stata insegnata nel contesto di un corso di lingua araba presso l'Università

³⁶ Ibidem.

³⁷ Cfr. H. Tawil-Souri, *Op. cit.*, p. 476.

³⁸ Cfr. D. A. McDonald, *Op. cit.* p. 8.

³⁹ Cfr. Friedrich-Ebert-Stiftung, Israel Office, Saint Daniel Abraham Center for Strategic Dialogue, *Op. cit.*, p. 56.

Muhammad V di Rabat, a dimostrazione dell'ampia diffusione che questo genere ha avuto e tutt'ora ha in altri paesi anche molto distanti, non solo geograficamente, dalla Palestina, come può essere appunto il Marocco.

Molti artisti palestinesi di questo periodo dovettero lavorare sotto la costante minaccia di arresto da parte delle autorità israeliane che vedevano nel loro lavoro uno strumento di propaganda e resistenza contro l'occupazione; molte di queste canzoni vennero censurate nelle trasmissioni israeliane e tantissime cassette furono confiscate nei controlli ai checkpoint, anche se questo genere di politica coercitiva di Israele diverse volte finì per ottenere l'effetto contrario, come nel caso di Mustafa al-Kurd, il quale guadagnò fama proprio a seguito del suo arresto e alla confisca del suo materiale musicale⁴⁰.

Nonostante la sua popolarità, dopo gli accordi di Oslo, questo modo di intendere la musica venne parzialmente sostituito da canzoni che richiamavano concetti di pace, riconciliazione e convivenza. Non fu questo il solo motivo che portò ad un parziale superamento di questo genere: a seguito dell'avvento di internet e della televisione satellitare, la musica tradizionale palestinese infatti, così come tanti altri ambiti culturali come cinema e letteratura, ha dovuto iniziare a confrontarsi con nuovi generi che guardavano anche alla cultura occidentale e ad un modo di intendere l'arte più cosmopolita.

Le nuove influenze e contaminazioni portarono ad una progressiva apertura degli ambienti musicali palestinesi alla scena internazionale, vennero aperti conservatori e chiamati da altri Stati musicisti influenti ad esibirsi, in particolare a Gerusalemme.

Un esempio di come questo tipo di processo ha potuto influenzare il panorama musicale palestinese è dato dalla nascita dell'Edward Said National Conservatory of Music (ESNMC) nel 1990, all'interno del quale gli studenti venivano formati sia nella musica classica occidentale che nella musica araba. Da allora nel corso di ogni anno accademico il Conservatorio organizza numerosi eventi come concerti settimanali, recite, lezioni e campi estivi, contribuendo alla formazione di insegnanti di musica e a garantire ai giovani studenti un'adeguata preparazione, aiutando anche nella stesura dei curricula musicali per le varie scuole, in modo da sensibilizzare ed appassionare un maggior numero di palestinesi.

⁴⁰ Ibidem.

L'ESNMC ha avuto anche il merito di dar vita nel 2005 alla prima orchestra sinfonica formata unicamente da musicisti palestinesi provenienti da tutto il mondo: per questa ragione le prime volte si sono dovuti trovare ad Amman, per permettere a tutti i membri di procurarsi i permessi e visti necessari⁴¹. La Palestinian National Orchestra ha debuttato il Capodanno del 2010 al Ramallah Cultural Palace e, come si legge nel sito dell'Università Birzeit

“The Swiss conductor Baldur Brönnimann and Palestinian-Japanese soprano Mariam Tamari joined the orchestra in a programme including music by Ligeti, Mozart, Beethoven and the Palestinian composer Salvador Arnita. Every seat in the auditorium was taken, while hundreds more watched the concert from screens erected outside the hall. The orchestra then defied Israeli travel restrictions to perform in Jerusalem and Haifa on 1st and 2nd January. The inauguration of the PNO was full of emotion and fraught with challenges. Obstacles created by the occupying authorities made the realization of this unique project uncertain until the last minute, but perseverance, determination and creativity led to its successful launch. After its debut performances in Palestine, The PNO's international tours have included Jordan and Indonesia”⁴².

L'Orchestra si incontra un paio di volte all'anno ed è diventata un simbolo della diaspora; oltre a costituire una grande opportunità per i giovani musicisti, funge da elemento di unione nazionale tra palestinesi che vivono in contesti, ma anche Stati, molto distanti tra loro. Il violinista Basel Khoury ha descritto questo aspetto con le seguenti parole: “to be able to look around the stage and to know that everyone in the group is Palestinian is like a dream come true for me... . Wherever we go we are told that we are ‘different’... On this stage we will all be playing as one”⁴³. Oltre ad essere uno strumento attraverso il quale i musicisti palestinesi possono rendersi consapevoli di condividere un'identità nazionale comune, la PNO contribuisce alla diffusione anche all'estero della consapevolezza che esiste una nazione palestinese che non è formata unicamente da attentatori o da rifugiati, ma da persone con le quali, in questo caso per mezzo della musica, è possibile identificarsi. A questo proposito sono rappresentative le parole di Mohammad Fadel, organizzatore dell'orchestra, che vede questo progetto come “an incredible opportunity for Palestinian musicians to perform and perhaps tour internationally, but also for the international community to recognize the talents of Palestinian musicians who have been scattered all over the world...We hope that by

⁴¹ Cfr. D. A. McDonald, *Op. cit.*, p. 10.

⁴² <http://ncm.birzeit.edu/en/pno/59>

⁴³ Basel Khoury, cit. in D. A. McDonald, *Op. cit.*, p. 9.

performing together as a national orchestra we bring a new face to the Palestinian struggle”⁴⁴. Fadel sintetizza in questo modo la sua esperienza “we want to show the world that we can fight for our freedom peacefully, and in this case through music”⁴⁵.

Un lavoro con risvolti simili a quelli dell’ESNMC viene svolto da un’altra organizzazione culturale, la Yabous Productions, che opera nel cuore della Gerusalemme Est dal 1995 e che, tra i vari progetti, è la principale promotrice del Jerusalem Festival, un evento annuale che porta ad ogni edizione musicisti internazionali nella città per una settimana di spettacoli, seminari e lezioni. La direttrice della Yabous Productions del 2005, Rania Elias, descrive l’utilità e l’importanza del Festival spiegando che “we try very hard to bring well-known artists, but at the same time give a chance for others to come... We provide a stage for young Palestinian artists to perform, and then bring these [international] artists together so that they may learn from each other”⁴⁶. I benefici di questo evento sono infatti molteplici: oltre a costituire uno svago e un’occasione culturale di rilievo per la popolazione di Gerusalemme, che spesso a causa della delicata situazione della città non ha modo di godere di simili opportunità, ha avuto ed ha il pregio di mettere in contatto musicisti palestinesi con altri artisti internazionali, dando vita diverse volte a collaborazioni che si sono poi rivelate per i palestinesi un modo di far conoscere il loro lavoro anche all’estero. Il terzo vantaggio di quest’evento è quello di permettere agli artisti autoctoni di entrare in contatto con nuovi modi di fare musica, contribuendo così allo sviluppo di una cultura musicale palestinese più ampia e che vada ad abbracciare una visione anche più cosmopolita, pur salvaguardando le sue origini. Il musicista Ahmed Khatib parla del Jerusalem Festival in questi termini: “without festivals such this it would be almost impossible for us to hear good quality world music, and to perform for such an enthusiastic local crowd”⁴⁷.

Il sito della Yabous Production in occasione della ventiduesima edizione del festival del 2017 scrive così nella sua pagina iniziale:

“With arts & creativity, we light up the torches of persistent.

⁴⁴ Mohammad Fadel, cit. in D. A. McDonald, *Op. cit.*, pp. 9, 10.

⁴⁵ Mohammad Fadel, cit. in D. A. McDonald, *Op. cit.*, p. 10.

⁴⁶ Rania Elias, cit. in D. A. McDonald, *Op. cit.*, p. 14.

⁴⁷ Ahmed Khatib, cit. in D. A. McDonald, *Op. cit.*, p. 14.

With a firm hope, the Jerusalem Festival is renewed once again in 2017, continuing a strong, confident tradition that has existed since the inauguration of the festival in 1996. In keeping with the foundational mission of Yabous, this festival seeks to promote a consistent message of Palestinian culture and knowledge through its commitment to a uniquely indigenous vision.

The participants in this year's festival hail from Palestine and locations all over the world. This diverse array of artists, musicians, and dancers now commit themselves to a unifying expression of the essential core of Palestinian national culture.

This is a culture that faces the challenge to persevere, as it is constantly under threat of erasure. By consolidating our present circumstances into these vibrant expressions of creativity, and engaging deeply and productively with the reality of our lives, we hope to establish a solid framework for the kind of cultural persistence that will continue to carry the torch for Palestine in Jerusalem.

In order to face this task head-on, we at Yabous work as a harmonized team, coming together as staff members, volunteers, and friends of the centre to organize this festival with a clear artistic vision on both the creative and administrative level.

Although the Yabous Cultural Centre is a dynamic organization, it also seeks to embody stability as a cultural institution open to all segments of society. Yabous is therefore tasked with addressing national aspirations and needs, while also consistently stimulating the creative potential of its local community. To this end, in 2016 we were able to organize over 300 events and programs, which were attended by a total of forty thousand people, including hundreds of accomplished and aspiring artists.

For Yabous, the development of a national culture involves strengthening the central role that Jerusalem plays in contemporary Palestinian life, to connect different segments of the Palestinian community and find creative ways to break the siege that Jerusalem suffers under. By fostering this interactive arts network on both the local and international level, we fortify our global solidarity network and encourage exchange between diverse cultures and various art forms.

Through the Jerusalem Festival we seek to create spaces for Jerusalemites to express their creativity, present their art, develop programs to promote Palestinian cultural identity, and enrich the relationship between the art movement and its ties to the city of Jerusalem.

The Jerusalem Festival seeks to light an everlasting torch, one that will restore Jerusalem to its role as a beacon of cultural radiance⁴⁸.

Anche da queste parole si evince che le organizzazioni ed i progetti che cercano di farsi promotori di questo modo di pensare e fruire la musica sono però costretti nella loro azione quotidiana ad affrontare le sfide derivanti dall'occupazione israeliana: soprattutto a seguito della seconda Intifada i vari centri, istituzioni e spazi pubblici pensati per attività sociali e culturali dovettero subire le numerose restrizioni e limitazioni di cui si è già dato conto precedentemente: portare avanti progetti legati all'identità nazionale palestinese molte volte ha significato combattere contro i costanti tentativi di controllo.

Nonostante le numerose restrizioni, L'ESNMC e la Yabous Production continuano ancora oggi il proprio lavoro nel panorama musicale palestinese, ma le loro non sono le uniche conquiste avvenute in Palestina in questo ambito: la fine del XX secolo ha assistito anche alla nascita e

⁴⁸ <http://yabous.org/en/?p=2930>

diffusione di nuovi generi musicali, almeno per quanto riguarda questa regione. A partire dal 2000 infatti, l'hip hop e il rap si sono presto fatti portavoce delle istanze rivoluzionarie ritornate a galla a seguito della seconda Intifada.

I precursori dell'avvento del rap in Palestina furono due gruppi formati in Israele: i DAM (Da Arabian MCs) e MWR. Entrambe le formazioni si occupavano nei loro testi dei problemi quotidiani che i palestinesi residenti in Israele erano costretti ad affrontare, ma non mancava anche uno sguardo critico nei confronti delle difficoltà interne della società, come per esempio l'abuso di droghe. Negli anni successivi anche grazie alla sempre maggior diffusione di internet che ha permesso una più ampia circolazione di queste canzoni e contribuito alla formazione di un bacino di ascoltatori più vasto, si sono diffusi sempre più numerosi gruppi hip hop e rapper singoli. Essi esprimono, nelle loro canzoni, aspre critiche alla politica e alla società, spingendo anche attraverso le proprie parole verso una direzione che punti ad una mobilitazione popolare.

I testi dei DAM sono conosciuti anche per la violenza ed il radicalismo da cui sono caratterizzati: temi ricorrenti sono quelli della rabbia, dell'odio e delle privazioni; nonostante questo con il passare degli anni le loro canzoni si sono fatte meno estreme e l'attenzione degli studiosi si è spostata anche nei riguardi di nuovi rapper che continuano ad utilizzare la musica come uno strumento per mobilitare le masse, ma attraverso la diffusione di un messaggio nonviolento che possa però allo stesso tempo contrastare il razzismo e l'occupazione israeliana⁴⁹.

Parlando di arti performative non mancano anche esempi legati al mondo del teatro.

Nel 1991 a Gerusalemme è stato fondato l'Ashtar Theatre, con lo scopo di trattare argomenti riguardanti l'occupazione considerati però spinosi, come l'utilizzo del dialogo come strumento di risoluzione dei contrasti. Nel 1995 è seguita un'inaugurazione dell'Ashtar Theatre anche a Ramallah e da allora continuano i progetti seguiti e coordinati soprattutto da giovani: gran parte delle opere presentate sono scritte, dirette e recitate da ragazzi e ragazze palestinesi che mettono in scena rappresentazioni che trattano temi legati all'occupazione e non

⁴⁹ Cfr. H. Tawil-Souri, *Op. cit.*, p. 475, 476.

mancono di confrontarsi anche con problemi locali ed interni alla società palestinese come il lavoro minorile, i matrimoni forzati e gli omicidi per onore⁵⁰.

Anche a Betlemme alla fine degli anni Novanta è nato un progetto che mirava ad avvicinare i giovani al mondo del teatro vedendo in esso un importante mezzo di espressione e resistenza: nel 1998 nel campo rifugiati di Aida, Abdelfattah Abu Srouf ha dato vita ad Al-Rowwad, ovvero il Palestinian Children's Theatre Center attraverso la messa in scena di "We Are the Children of the Camp". Questo spettacolo prevedeva numerose improvvisazioni da parte dei ragazzi, riguardanti la vita quotidiana nel campo, arrivando anche ad includere riflessioni più generali sulla storia della Palestina, la sua politica e cultura dall'inizio del 1900 fino all'attualità. Lo spettacolo è stato riprodotto non solo all'interno dei Territori Palestinesi, ma ha avuto modo di essere messo in scena anche in un contesto internazionale, compreso un tour negli Stati Uniti del 2005⁵¹.

A Jenin non manca una struttura che svolge una simile funzione, il Freedom Theatre, anch'esso alle porte del campo rifugiati della città, ma di quest'ultima iniziativa avrò modo di discutere più dettagliatamente nel prossimo capitolo.

Come si evince da queste realtà, le attività teatrali sono rivolte in particolar modo a giovani e bambini, questo perché le arti creative e in questo caso la rappresentazione teatrale possono essere anche dei modi per superare le esperienze traumatiche dell'infanzia. Numerose ricerche hanno infatti evidenziato come contesti di conflitto e di violenza fisica e militare possano avere conseguenze particolarmente negative per lo sviluppo fisico, psicologico e cognitivo dei bambini, inducendo disturbi psicopatologici come il Disturbo post-traumatico da stress ed altre patologie e somatizzazioni trauma correlate⁵².

Dando uno sguardo ai numeri appare subito evidente come nel corso degli anni i bambini vittime degli scontri siano drasticamente aumentati con il passare del tempo: se nel 1993 il numero di bambini uccisi nel corso degli scontri è di 232, alla fine della seconda Intifada nel 2004 questo sale a 650 per arrivare nel 2006 a contare 819 di questi casi⁵³.

⁵⁰ Cfr. J. M. Norman, *Creative Activism: Youth Media in Palestine*, "Middle East Journal of Culture and Communication" Vol. 2, Brill, 2009, p. 255.

⁵¹ Ivi, p. 256.

⁵² Cfr. Espie e Baker, cit. in G. Veronese, F. Cavazzoni, *Theater of resistance. Il teatro come forma di resistenza in bambini e adolescenti in Palestina*, Edizioni Centro Studi Erickson S.p.A, 2017, p. 33.

⁵³ Cfr. G. Veronese, F. Cavazzoni, *Op. cit.* p. 33.

Nel 2014, a seguito dell'operazione Margine Protettivo condotta dall'IDF nella Striscia di Gaza, l'Unicef ha segnalato almeno 400.000 bambini e ragazzi che avrebbero necessitato di supporto psicologico e numerosi studi hanno dimostrato quanto, in contesti di conflitto e violenza, l'abilità di un soggetto di superare il proprio trauma è influenzata anche da fattori ambientali, che si traducono su piccola scala nell'aiuto che può arrivare dalla famiglia e su quella più larga dalla comunità di appartenenza, che possono contribuire in maniera tutt'altro che superflua nello sviluppo di aspetti individuali legati alla resilienza.

“Il bambino, collocandosi attivamente entro un discorso che promuove resistenza e opposizione alle ingiustizie subite dalla propria comunità, trova quella forza psicoemotiva e motivazionale necessaria per contrastare vissuti di impotenza e perdita di competenza tipici di traumi continuati e cumulati. Nel contesto palestinese più ricerche hanno dimostrato come essere attivamente coinvolti in una qualche forma di resistenza popolare e civica riduca il rischio di morbilità psichiatrica e di sviluppo di patologie”⁵⁴.

È a partire da queste affermazioni e tenendo presenti i dati sopra riportati che, tra il novembre 2014 ed il maggio 2015, l'organizzazione Psychologists For Human Rights in collaborazione con il Remedial Education Centre, un'associazione non governativa palestinese, hanno pensato un progetto che ha preso vita all'interno della scuola al-Salam nella Striscia di Gaza. Attraverso l'espressione delle proprie emozioni e la rappresentazione teatrale, veniva richiesto e permesso, agli insegnanti prima, e ai bambini poi, di riflettere e lavorare sui propri traumi per poter poi sviluppare il proprio livello di resilienza.

Non mi soffermerò su tutte le iniziative di questo progetto, ma vi è un'attività in particolare che contribuisce a tradurre in concreto quanto finora riportato. Ai bambini della scuola veniva raccontata la fiaba del furbo Mohammad ed il Ghoul, una figura molto simile all'orco occidentale. Nel corso della narrazione Mohammad si trovava a vivere diverse peripezie per poi arrivare ad avere la meglio su tutti i Ghoul per mezzo della sua astuzia e creatività. All'interno della fiaba, e sempre sottoforma di narrazione fantastica, si potevano scorgere però diversi temi e soggetti ricorrenti legati alle vicende della storia palestinese: la violenza, l'abbandono della propria casa, l'esilio in terra straniera, il muro di separazione, la lotta contro l'occupazione.

⁵⁴ Ivi, pp. 34, 35.

Attraverso questa lettura partecipata i bambini inconsciamente erano in grado di immedesimarsi nelle vicende del protagonista entrando in contatto anche con quelle che erano le proprie paure ed emozioni più profonde, per poi arrivare, sempre per mezzo di questo processo di identificazione, a rinforzare aspetti legati invece all'auto-protezione, all'autostima, al sostegno familiare e alla sicurezza. Iniziava così un ricircolo di pensieri positivi attraverso i quali i bambini potevano permettersi di elaborare strategie per superare quelle stesse paure grazie alla presa di coscienza delle proprie capacità e della propria forza. Questo passaggio in particolare veniva stimolato dalla richiesta fatta ai bambini, divisi in piccoli gruppi, di inventare la propria storia del Ghoul, ambientandola però questa volta nella Striscia di Gaza, nella quale erano loro stessi ad escogitare vari espedienti per sfuggire al mostro; a seguito del lavoro di stesura ogni gruppetto era tenuto a rappresentare in forma teatrale la propria fiaba. Questo percorso consentiva ad ogni bambino non solo di confrontarsi con le proprie paure capendo anche che attraverso la costanza, l'ingegno e l'aiuto dei propri amici fosse possibile combatterle, ma grazie alla rappresentazione e quindi all'esternalizzazione dei propri timori e ansie riuscivano a prenderne anche le distanze mettendo in parola emozioni e traumi che altrimenti sarebbero rimasti indicibili⁵⁵.

La rappresentazione teatrale era ciò che permetteva ai bambini di immaginarsi non più come vittime e oggetto di cura, ossia come quei soggetti umanitari bisognosi di assistenza già immagine ricorrente nel modo di rappresentare, ma anche di autorappresentarsi, dei palestinesi, bensì di pensarsi come protagonisti in grado di superare la propria sofferenza grazie a coraggio e creatività.

Negli ultimi anni un'altra forma di espressione artistica ha guadagnato una grossa popolarità, arrivando ad essere forse la modalità espressiva più famosa in particolar modo nel momento in cui si discute di arte come resistenza in Palestina, ed è quella dei murales e dei graffiti.

Già nel corso della prima Intifada quella dei graffiti è stato un tipo di produzione culturale utilizzato come mezzo di resistenza in un contesto di forte repressione, attraverso il quale le diverse scritte dei singoli o delle varie fazioni politiche davano voce all'intera comunità palestinese, e con essa alla sua memoria, alle sue tradizioni e aspirazioni, senza risparmiare

⁵⁵ Cfr. Papadopoulos, cit. in G. Veronese, F. Cavazzoni, *Op. cit.*, p. 41.

auto-critiche e motivi di dibattito⁵⁶. Oltre a dare espressione all'intera collettività e a contribuire all'incitamento verso le più disparate forme di resistenza o disobbedienza civile, i graffiti della prima Intifada assolvevano ad un ulteriore compito, che era quello di ricordare a Israele ed al suo apparato di sicurezza di non poter osservare e controllare sempre ed ogni luogo⁵⁷.

Esempi di murali e graffiti utilizzati come strumenti di comunicazione politica erano presenti anche nella cultura europea, si pensi all'East Side Gallery di Berlino o ai graffiti di Belfast, nei quali i muri sono diventati tele per mezzo delle quali l'arte poteva diventare un modo per rappresentare le varie fasi del conflitto nell'Irlanda del Nord⁵⁸.

La popolarità di questa forma artistica in Palestina è dovuta in parte anche grazie alla figura di Banksy, che senz'altro è la figura più conosciuta a livello internazionale quando si pensa a questo genere di opere, in cui l'arte di strada diventa una forma di attivismo.

I suoi murali di Ramallah e Betlemme sono diventati ormai parte dell'immaginario collettivo quando si pensa ai graffiti palestinesi: lo stencil della bambina aggrappata ai palloncini che vola oltre il muro di separazione, la colomba con il giubbotto antiproiettile nel mirino di un fucile, il mazzo di fiori in mano al ragazzo che lo sta per lanciare come se fosse una molotov: sono questi solo alcuni dei graffiti di Banksy lungo le strade e soprattutto in diversi blocchi che compongono il muro di separazione che percorre le città palestinesi.

Il più noto tra gli street artist ha sicuramente contribuito a concentrare l'attenzione dei media internazionali sulla costruzione del muro rendendo così il pubblico occidentale maggiormente consapevole ed empatico nei confronti del popolo palestinese. L'opera di Banksy ha avuto il merito di influenzare ed ispirare decine di artisti, per alcuni versi il suo lavoro in Palestina è però considerato dalla comunità locale meno efficace.

Questo principalmente perché il fatto che l'opera di Banksy sia internazionalmente riconosciuta come arte politica e che i suoi graffiti abbiano ricevuto le lodi della critica mondiale, non implica che lo stesso avvenga nella percezione locale. Molti palestinesi sono decisamente meno entusiasti dell'opera dell'artista in quanto essa si rivolge soprattutto ad

⁵⁶ Cfr. J. Peteet, *The writing on the walls: the graffiti of the Intifada*, "Cultural Anthropology", Vol. 11, No. 2, May 1996, pp. 139-141, 152.

⁵⁷ Ivi, p. 143.

⁵⁸ Cfr. C. Nordstorm, J. Martin, *The culture of conflict: field reality and theory* in C. Nordstorm, J. Martin (eds.), *The paths to domination, resistance and terror*, University of California Press, 1992, p. 12.

un'estetica e ad un pubblico occidentale: colombe della pace, checkpoint, palloncini, bambine in vestitino e trecce fanno parte di un immaginario simbolico anche molto diverso da quello palestinese⁵⁹.

Pur essendo Banksy il primo street artist che, almeno in occidente, viene in mente pensando alla street art palestinese, quella dei graffiti è una forma espressiva molto praticata in tutti i Territori occupati, chilometri e chilometri del muro di separazione sono interamente ricoperti da graffiti o veri e propri murales, ma anche le facciate delle case o i divisori tra queste e le strade spesso sono utilizzate dai palestinesi come tele dalle quali diffondere i propri messaggi. Camminando per le vie di Nablus, Betlemme, Sebastia, al-Khalil (Hebron), la presenza della street art è un fattore costante che accomuna queste città, ed anche i simboli rappresentati fanno spesso parte di un immaginario ricorrente nell'arte visuale palestinese: la bandiera, il filo spinato, le chiavi, gli ulivi, la cupola della roccia, i guerriglieri palestinesi, parole come "libertà" o "Palestina libera" si incontrano ad ogni angolo: dipingere sui muri delle proprie città significa anche riappropriarsi dello spazio, testimoniare la propria esistenza; corrisponde in qualche modo a mettere la firma in un luogo dando la prova della propria presenza, ed i simboli contribuiscono a far sì che la storia individuale del singolo artista vada a fondersi con le vicende dell'intero popolo palestinese di cui, attraverso la propria opera, si fa portavoce. I colori stessi utilizzati per i graffiti durante la prima Intifada alle volte erano modi per indicare immediatamente il dominio di un determinato gruppo o fazione in un certo quartiere: ecco che una scritta verde dichiarava immediatamente che il proprio autore era con tutta probabilità affiliato ad Hamas, o una rossa denotava appartenenza al Fronte Popolare per la Liberazione della Palestina⁶⁰.

'Ammar Abu Bakr, un artista di strada egiziano, spiega così le ragioni dell'importanza dei graffiti: "Today, in the midst of our revolution, I would not be content to offer something in a gallery. Who goes to a gallery to see art? Maybe you or me, or people willing to pay for it, but nobody else. What about the people for whom we came out to protest? The people we have belonged to since before the revolution?"⁶¹.

⁵⁹ Cfr. R. Salih, S. Richter-Devroe, *Cultures of resistance in Palestine and beyond. On the politics of art, aesthetics, and affect*, "Arab studies journal", Spring 2014, p. 22.

⁶⁰ Cfr. J. Peteet, Op. cit., p. 149.

⁶¹ Ivi, pp. 16, 17.

È forse per queste ragioni che la street art anche nei Territori della Palestina occupata è diventata uno dei mezzi espressivi privilegiati dai giovani palestinesi, io stessa ho avuto modo di rendermene conto dal momento in cui passeggiando per ogni città e villaggio mi sono imbattuta, sempre casualmente, in numerosissimi murales, di cui riporto a seguito qualche esempio.

STREET ART a NABLUS





STREET ART a SEBASTIA





STREET ART a BETLEMME





STREET ART ad AL-KHALIL



Un altro simbolo ricorrente nell'arte figurativa palestinese e che compare anche in un paio di foto sopra riportate è il personaggio di Handala, creato dal fumettista Naji al-Ali, nato nel 1938 ad al-Shajara, uno dei 480 villaggi palestinesi distrutti dalla Nakba e ora rimpiazzato dall'insediamento israeliano di Ilanya. Al-Ali dovette lasciare il suo villaggio nel 1948 per trasferirsi poi nel campo rifugiati di Ain al-Hilweh in Libano e in seguito in quello di Shatila. Fu nel primo dei due campi che i suoi disegni furono notati da Ghassan Kanafani, che li pubblicò nella rivista letteraria di cui era editore, al-Hurriyya. Al-Ali fu ucciso nel 1987 a Londra, ma il mandante è tuttora sconosciuto, anzi anche a più di trent'anni dalla sua morte continua il dibattito su chi effettivamente abbia voluto la sua uccisione⁶².

Il suo fumetto è diventato uno dei principali simboli dell'identità nazionale palestinese. Handala è un bambino dei campi rifugiati e la scelta del suo nome deriva da al-handal, una pianta amara che quindi si ricollega simbolicamente all'amarezza e ai dolori che l'intero popolo palestinese si è trovato a vivere ed affrontare.

Handala è un eterno bambino di dieci anni, la stessa età che aveva Al-Ali al tempo della Nakba, e condivide con l'autore anche l'infanzia trascorsa nei campi rifugiati. Lo stesso Al-Ali ha spiegato:

"This being that I have invented will certainly not cease to exist after me, and perhaps it is no exaggeration to say that I will live on with him after my death. Handala was born 10 years old, and he will always be 10 years old," aggiungendo che "At that age, I left my homeland, and when he returns, Handala will still be 10, and then he will start growing up. The laws of nature do not apply to him. He is unique. Things will become normal again when the homeland returns"⁶³.

Handala non si mostra mai in faccia allo spettatore, è sempre ritratto di spalle per simboleggiare il suo rifiuto a soluzioni esterne, come gli interventi degli USA; i suoi vestiti sono rattoppati ed è scalzo, elementi questi che lo avvicinano alla fascia più povera della popolazione; egli ha il ruolo di testimone, osserva criticamente tutto ciò che avviene attorno

⁶² Cfr. T. Hamdi, *Bearing witness in Palestinian resistance literature*, "Race and Class", Vol. 52 No. 3, 2011, p. 25 e Friedrich-Ebert-Stiftung, Israel Office, Saint Daniel Abraham Center for Strategic Dialogue, *Op. cit.*, p. 54.

⁶³ Naji al-Ali, cit. in Friedrich-Ebert-Stiftung, Israel Office, Saint Daniel Abraham Center for Strategic Dialogue, *Op. cit.*, p. 55.

a lui. Pur non trovandosi mai al centro della scena è diventato simbolo e portavoce dell'opinione pubblica palestinese che commenta quel che le accade intorno, non risparmiando i propri giudizi nei confronti di Israele, ma anche dei regimi arabi che si dimostrano spesso accondiscendenti, abbandonando di fatto i palestinesi nella loro lotta, senza dimenticarsi di osservare con sguardo critico la stessa leadership palestinese.

Le parole del suo creatore si sono in qualche modo rivelate profetiche: Handala continua a vivere seppur dopo la sua morte, scrutando ciò che gli succede intorno da poster, tatuaggi, e sui muri dei campi e delle città palestinesi.

Oltre a quanto appena descritto gli esempi di produzione culturale palestinese sono davvero molteplici: pittori, scrittori, poeti, leghe di artisti, scultori, fotografi, videomaker, artisti specializzati in installazioni, musicisti⁶⁴ sono solo alcune delle figure che popolano il panorama artistico dei Territori occupati, di Gaza ma anche dei villaggi palestinesi in Israele e della Diaspora. Ognuno di essi a suo modo cerca di amplificare, attraverso la propria narrazione e rappresentazione come singolo, la storia e le vicende dell'intera comunità palestinese, trasmettendo le proprie idee e convinzioni in un modo unico, contribuendo anche a sovvertire l'immagine dei palestinesi quali vittime ed oppressi per favorire un racconto che lasci spazio anche alla creatività e al mantenimento di un ruolo attivo, aiutando soprattutto i giovani ad alzare la voce, superando le barriere geografiche e linguistiche.

Da quanto descritto si capisce quanto arte e cultura in Palestina, pur variando nelle forme e persino nei contenuti, nei messaggi che di volta in volta vengono per mezzo di esse trasmessi, siano sempre profondamente intrecciate con la storia e la politica di questa terra. Guardando gli esempi sopra riportati i palestinesi appaiono profondamente diversi dall'immagine che viene data loro dai media, e ciò che appare evidente è quanto essi siano in grado di pensare ai modi più diversi e fantasiosi per portare avanti la propria cultura pur vivendo in circostanze che da ogni lato cercano di ridurla o eliminarla, dovendo da una parte confrontarsi con l'occupazione israeliana e dall'altra far fronte alla narrazione egemonica interna che per anni ha continuato a descriverli come eroi martiri o vittime impotenti.

⁶⁴ Cfr. Friedrich-Ebert-Stiftung, Israel Office, Saint Daniel Abraham Center for Strategic Dialogue, *Op. cit.*, p. 49-56 e E. Spangler, *Understanding Israel/Palestine. Race, Nation, and Human Rights in the Conflict*, Sense Publishers, Rotterdam 2015, p. 40-43.

L'arte e più in generale le varie forme di manifestazioni culturali danno così vita al modo di immaginarsi come comunità, contribuendo in maniera sostanziale sia al mantenimento di tradizioni percepite come autentiche e distintive, sia paradossalmente al superamento di vecchi modi di rappresentarsi in favore di soluzioni più creative ed ingegnose.

Il regista Elia Suleiman descrive questa nuova urgenza con le seguenti parole:

“There is still some work to be done about “dismantling the flag.” I am trying to deconstruct this imposed national image, this image constructed by all these cultural actors who are always droning on about what Palestine means to them and who seem to fear that if this image disappears their artistic inspirations will disappear with it”⁶⁵.

Smantellare la bandiera equivale a demolire i simboli che fanno parte della narrazione e dell'immagine nazionale che ormai inizia ad andare stretta, andando oltre a ciò che viene considerato e percepito come puramente e propriamente nazionalistico per lasciar spazio a nuove forme di produzione artistica e letteraria che non limitino la creatività e che riescano a porsi come alternative rispetto alla rappresentazione egemonica che viene fatta dei palestinesi.

L'arte e la cultura palestinese dei nostri giorni si trovano pertanto a confrontarsi non più esclusivamente con la censura ed i costanti tentativi di silenziamento da parte israeliana, ma anche con la stessa narrazione portata avanti dalla leadership palestinese, trovandosi perciò a fronteggiare una doppia sfida che un contesto come quello dell'occupazione rende sempre più difficile affrontare: quale ruolo destinare dunque alla cultura e all'arte in Palestina? È necessario un suo divorzio dalla politica per incentivare un discorso nuovo che lasci maggiormente spazio alla creatività o si rischia così di mettere a repentaglio la sopravvivenza della tradizione? E c'è veramente bisogno di realizzare questo tipo di processo?

Sono questi alcuni degli interrogativi che sorgono spontanei nel momento in cui si prova ad indagare il rapporto tra politica e cultura in Palestina, e ai quali tenterò di dar risposta nei capitoli seguenti, ma solo dopo aver preso in considerazione più approfonditamente il contesto di Jenin.

⁶⁵ Elia Suleiman, cit. da Tawil-Souri, *The Necessary Politics of Palestinian Cultural Studies*, 153-154, in R. Salih, S. Richter-Devroe, *Op. cit.*, p. 19.

3. JENIN, STORIA E CONTESTO

Trovare notizie su Jenin non è semplice: la maggior parte degli articoli e libri sulla città che ho avuto modo di consultare trattano quasi esclusivamente dell'invasione del campo rifugiati; gli avvenimenti e quel che riguarda i trascorsi di Jenin prima dell'anno 2002 sono un argomento che risulta piuttosto trascurato. Nella biblioteca comunale della città, infatti, mi sono imbattuta in un unico volume che prendesse in considerazione la sua storia antica. Questa netta preponderanza di materiale riguardante l'invasione del campo rifugiati può essere considerata come indicativa di quanto gli avvenimenti risultanti dalle rivolte della seconda Intifada abbiano lasciato un segno profondo nella memoria collettiva della gente di Jenin e della comunità internazionale.

L'incipit del capitolo riguardante la città ed i suoi dintorni tratto dal libro *Dalīl Filastīnī*¹ di Maryam Shāhīn dimostra quanto la storia di Jenin degli ultimi decenni abbia cambiato per sempre questo luogo e la percezione che le persone hanno di esso, pur nella consapevolezza di trovarsi di fronte ad una città dalle origini molto più antiche. Frasi come "La storia di Jenin, una città palestinese, è stata una storia semplice prima degli avvenimenti della primavera del 2002"² e "Nonostante ciò da quando c'è stata l'invasione israeliana nell'aprile 2002, il nome di Jenin non è stato più lo stesso"³, evidenziano già dalle prime righe quanto quella che sarà raccontata riguardo Jenin non è la storia di una città normale, bensì quella di un luogo in cui nel corso delle vicende che vi si sono alternate nei secoli, ad un tratto sia avvenuto uno strappo. Questo momento di rottura profondamente traumatico ha avuto come inevitabile conseguenza il fatto che la parola Jenin sia diventata da quel momento in poi sinonimo indissolubilmente legato a "il massacro e la resistenza nella battaglia che ha avuto luogo tra occupanti e soggetti all'occupazione"⁴.

Anche in *Jenin and vicinity (tour guide) 2013*, si legge che

¹ M. Shāhīn, دليل فلسطيني, *Dalīl Filastīnī*, Arab Scientific Publishers, Ramallah 2007.

² "كان قصة جنين، البلدة الفلسطينية، قصة بسيطة قبل حلول ربيع العام 2002", *ivi*, p. 181.

³ "هو جنين اسم يعد لم، 2002 ابريل/نيسان في الإسرائيلي الاجتياح منذ ان نفساً غير", *ibidem*.

⁴ "مخزرة و مقاومة في معركة دارت بين المحتال و الخاضع للاحتلال", *ibidem*.

“up until the second Intifada of Sept. 2000, Jenin was a thriving agricultural town, but from then to 2005, drastic measures from the Israeli army strangled the city and the region. Movement restrictions, the construction of the separation wall, and checkpoints, resulted in a desperate situation in the region. The situation improved a bit after the withdrawal of 4 Israeli settlements from the region in 2005”⁵.

Gli insediamenti sono stati costruiti nella provincia di Jenin a seguito dell’invasione israeliana del 1967 e smantellati e demoliti nel 2005 come parte del piano unilaterale di disimpegno di Israele. Il più grande di questi si chiamava Ganim, a partire dal nome biblico dato alla città.

Stando a quanto riportato dall’Applied Research Institute⁶ di Gerusalemme nel 1996 riguardo il profilo ambientale del distretto di Jenin, gli insediamenti israeliani occupavano 140 ettari (1,4 chilometri quadrati) di terreno, mentre l’esercito israeliano era riuscito ad appropriarsi di altri 160 ettari che dovevano fungere sia come zone di sicurezza, sia come basi per l’addestramento dei soldati. In aggiunta furono costruite altre sei basi militari che comprendevano altri 120 ettari di suolo palestinese collocate in terreni altrimenti coltivabili. L’occupazione della terra insieme al sovraffollamento e al divieto per i palestinesi di costruire su vaste zone del distretto hanno portato ad un uso insufficiente delle risorse naturali. Il team di ricercatori di Gerusalemme suggeriva pertanto che

“to mitigate the current situation, it is extremely urgent that Israel open the Israeli-declared closed military areas and make them accessible to Palestinians. Restrictions imposed on building areas should be lifted and granting of building permits should be based on scientific grounds rather than political ambitions”⁷.

A seguito dell’evacuazione di questi insediamenti ora Jenin e la regione che la circonda fa parte della più vasta striscia continuativa di terra governata dall’Autorità Nazionale Palestinese⁸.

Jenin si situa su una zona collinare (120-250 m.s.l.m.)⁹ molto vicino al confine Nord della Green Line che separa i Territori Palestinesi occupati dallo Stato di Israele, più precisamente la città dista solamente cinque chilometri dal checkpoint di Jalamah che la collega alle vicine Afula e

⁵ Jenin Tourism Promotion Committee, *Jenin and vicinity (tour guide) 2013*, Palestinian Association for Cultural Exchange (PACE), Jenin 2013, p. 4.

⁶ Cfr. Applied Research Institute, *Environmental profile for the West Bank*, Vol. 7. Jenin District. Applied Research Institute, Jerusalem 1996.

⁷ Ibidem.

⁸ Cfr. Jenin Tourism Promotion Committee, *Op. cit.*, p. 6.

⁹ Ivi, p. 5.

a Nazareth¹⁰; quello di Jenin è uno degli undici distretti amministrativi dei Territori occupati e confina con quelli di Nablus e Tubas a sud e sud-est, Jericho a est e Tulkarm ad ovest.

Si trova in una zona molto fertile della Palestina, il che permette la coltivazione di diversi alberi da frutto e verdure tra cui i principali sono grano, olive, datteri, carrube, fichi, mandorle, angurie, agrumi¹¹.

Riporta *Dalīl Filastīnī*¹² che Jenin venne costruita sulle rovine della città canaanita di 'Aīn Gānīm (la sorgente dei giardini) o Tal Jenin; le prime attestazioni della presenza della città sono state trovate su alcune tavolette rinvenute nell'egiziana Tal Amarna. In tutta l'epoca romana il nome di Jenin non viene quasi più riscontrato, essendo in quel periodo passata in secondo piano rispetto alla vicina città di Sebastia, anche se in alcuni documenti si fa riferimento a Jenin come mercato agricolo della colonia romana. Lo stesso Gesù sarebbe passato per la città diverse volte nel corso dei suoi viaggi tra Nazareth e Gerusalemme.

Durante il periodo delle crociate la città viene chiamata con il nome "Grand Girin" e descritta come una fortezza circondata da muri e bastioni con all'interno due chiese cristiane, una di costruzione più antica mentre l'altra di realizzazione più recente. A seguito dell'espulsione dei crociati Jenin sarebbe poi passata, insieme ad altre 182 città e paesi della regione, sotto il governo mamelucco. L'emiro Tāḡār al-Dawaddār avrebbe ordinato la costruzione di diversi edifici di pubblico utilizzo e strade, mentre suo figlio, il sultano mamelucco di Ġūrī, è stato il principale finanziatore della moschea della città, che ancora oggi si erge sulle rovine di una delle chiese dei crociati. Quest'ultimo, oltre al luogo di culto, fece costruire nelle sue vicinanze, alcuni anni prima dell'800, una scuola, considerata una delle prime del Paese¹³.

Il distretto di Jenin è stato anche, nel 1260, teatro della battaglia di 'Ayn Jālūt, che sancì la vittoria del mamelucco Baybars sulle forze mongole, determinando in questo modo il loro ritiro definitivo dai territori del mashriq arabo.

Negli anni successivi Jenin diventò famosa per le torri in cui venivano addestrati i piccioni viaggiatori utilizzati dai comandanti della città per inviare i propri messaggi nei territori orientali; grazie alla sua posizione inoltre divenne punto di transito del servizio postale,

¹⁰Cfr. M. Shāhīn, *Op. cit.*, p. 181.

¹¹ Cfr. Jenin Tourism Promotion Committee, *Op. Cit.*, p. 5 e M. Shāhīn, *Op. cit.*, p. 181.

¹² Cfr. M. Shāhīn, *Op. cit.* p. 181.

¹³ Ivi, p. 182.

supervisionato dai mamelucchi, che effettuava consegne lungo la strada che portava da Damasco a Gaza¹⁴.

Durante il periodo ottomano la città divenne uno dei principali centri per l'esportazione dell'olio d'oliva. Con questo commercio alcune famiglie appartenenti agli ambiti rurali ebbero modo di arricchirsi, ma proprio a causa dell'aumento delle disparità sociali la maggior parte dei contadini e degli abitanti dei villaggi continuò a vivere in uno stato di schiavitù, diversamente da quanto avveniva nello stesso periodo nel resto della Palestina. A dimostrazione di ciò vi è il fatto che questa sia l'unica regione in cui le donne portassero vestiti senza ricami di pregio, fossero esse contadine o signore più abbienti: gli storici e gli studiosi considerano questo dato come un "segno di servitù assoluta, che arrivava a toccare persino le donne dei proprietari terrieri locali"¹⁵. Ciò che viene sottolineato in *Dalīl Filastīnī* è proprio la peculiarità di questo tipo di ricamo semplice e poco elaborato, segno distintivo del governatorato di Jenin e sintomo di una specificità culturale che perdura tutt'ora nelle abitudini del vestiario di donne e ragazze di questa regione. La povertà diffusa nonostante l'incremento dei commerci si spiega con le gravose imposizioni fiscali da parte dell'amministrazione ottomana, che rendevano gli abitanti dei villaggi dipendenti, per la loro stessa sopravvivenza, dalle politiche loro imposte.

Durante la Seconda Guerra Mondiale i tedeschi costruirono la prima pista di atterraggio della regione ad uso della propria aviazione di quella turca: ancora oggi nella parte ovest di Jenin è possibile ritrovare un monumento che ricorda i caduti delle forze aeree tedesche e turche. Questo non è l'unico monumento dedicato a membri di un esercito straniero. Nella parte Sud della città fu eretto un altro monumento commemorativo delle milizie irachene venute in aiuto del popolo palestinese nel 1947-1948 contro l'invasione da parte delle forze sioniste. Secondo alcune storie che circolano localmente

"numeroso donne palestinesi, nascoste nelle loro case per paura dei combattimenti, hanno udito delle voci parlare arabo nel dialetto iracheno e hanno pensato che appartenessero ai soldati iracheni venute

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ "علمة على الاستعباد المطلق حتى لنساء مالكي الأراضى المحليين". Ibidem.

a proteggerle. Quando sono uscite dalle loro case per accoglierli con canti e a braccia aperte hanno scoperto che quelle voci erano di ebrei iracheni che combattevano con i sionisti¹⁶.

Nel 1949 questi territori iniziarono ad essere controllati dal potere Hashimita, che si presentò "come un bagliore di speranza"¹⁷, impedendo la caduta della popolazione sotto il dominio di Israele. La principessa giordana Firyāl Irshaīd, sposatasi con il principe Muḥammad, fratello di Re Ḥusayn bin Ṭalāl, era figlia di uno dei principali dignitari di Jenin: questo permise che fra questo distretto ed il regno al di là del Giordano si instaurassero delle relazioni privilegiate: anche una volta finito il dominio Hashimita sui Territori Palestinesi, diversi dignitari di Jenin, tra i quali membri del clan Ğarrār, ebbero modo di assumere posizioni ministeriali all'interno del governo giordano¹⁸.

Gli anni dell'occupazione israeliana (1967-1995) furono caratterizzati da una situazione economica fluttuante e dal caos politico, anche se la posizione della città le permise di diventare un importante crocevia per gli scambi di prodotti agricoli che coinvolgevano tanto i palestinesi, quanto gli arabi israeliani e gli ebrei israeliani¹⁹.

Nonostante ciò, durante il terzo seminario sulla questione della Palestina tenutosi a Colombo in Sri Lanka per volontà delle Nazioni Unite dal 10 al 14 agosto 1981, Türkkaya Atadöv, allora Professore presso l'Università di Ankara, fece menzione nel suo intervento del fatto che il 14 agosto 1979 i cittadini di Jenin chiesero alle autorità israeliane il permesso di scavare pozzi dai quali ricavare acqua, invece di dipendere dal pozzo di 'Arrābah. Il permesso venne rifiutato²⁰. Dopo gli accordi di Oslo il governatorato di Jenin si trovò ad essere interamente sotto il diretto controllo dell'Autorità Nazionale Palestinese che ebbe modo, grazie allo scarso numero di coloni ebrei nella regione, di implementare diverse politiche volte ad assicurare un certo progresso e sviluppo della regione. È in questo contesto che va inserito lo stabilimento della Arab American University, un'istituzione privata fondata nel 2000 che appartiene allo Stato

¹⁶ "سمع العديد من النساء الفلسطينيات، اللاتي كنّ يختبئن في منازلهنّ هرباً من القتال، اصواتاً تتكلم العربية بلهجة عراقية و اعتقدن بأنه تعود لجنود عراقيين قدموا لحماية. و عندما خرجن من منازلهنّ لاستقبالهم بالاغني و الترحاب، وجدن أن تلك الأصوات كانت ليهود عراقيين يقاتلون مع الصهاينة".

Ibidem.

¹⁷ "كبارقة أمل", ivi, p. 183.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Cfr. United Nations, *Question of Palestine: legal aspects. A compilation of papers presented at the United Nations seminars on the question of Palestine. 1980-1986*. United Nations, New York 1991, p. 159.

della California nella contea di Stanislaus ed allo Stato dello Utah negli Stati Uniti. Grazie a questo Istituto la forza lavoro maschile nel distretto è aumentata di circa un 50% per quel che riguarda impieghi quali operai edili, cuochi, giardinieri, ma anche altre professioni che possono essere svolte sempre all'interno della Green Line²¹.

Le chiusure ed i blocchi stradali derivanti dalle politiche israeliane a seguito delle proteste della Seconda Intifada hanno però fatto sì che il tasso di disoccupazione all'interno del governatorato di Jenin raggiungesse picchi mai visti, arrivando a sfiorare il 60% in alcuni casi. Sempre a partire da questo momento inoltre "il nome di Jenin ha cominciato a venire associato a politiche con riferimento all'islam e al coinvolgimento di un numero sempre maggiore di giovani uomini armati, ma anche di donne, in azioni nella resistenza contro l'occupazione israeliana"²².

Riporterò di seguito alcune informazioni riguardanti i villaggi situati nei territori vicino a Jenin così come riportate in *Dalīl Filastīnī*²³.

Ciò che emerge dalle descrizioni è innanzitutto una particolare attenzione a quella che è stata la storia di questi paesi: risultano infatti essere presenti in numero molto elevato riferimenti a tavolette, cocci, scritti e testimonianze che attesterebbero l'esistenza di questi luoghi in epoche anche molto distanti dalla nostra. È questo un tentativo che va inserito nel contesto della trasmissione della memoria collettiva palestinese, che si propone di contrastare quelle che sono invece le politiche e le narrazioni israeliane che vorrebbero al contrario delegittimare la presenza palestinese negandone di fatto aspetti legati alle tradizioni, alla cultura e alla storia stessa.

Rochelle Davis ad esempio, nel suo *Palestinian village histories. Geographies of the displaced*²⁴, prende in considerazione più di 120 di quelli che vengono definiti "village books", libri di villaggio, ovvero libri scritti da rifugiati palestinesi riguardo la vita quotidiana condotta nei piccoli paesi prima della Nakba, ed analizza il ruolo che hanno la memoria e la registrazione

²¹ Cfr. M. Shāhīn, *Op. cit.*, p. 184.

²² "وأصبح اسم جنين مصاحباً للسياسات الإسلامية مع انخراط عدد كبير من الشبان المسلحين و النساء في أعمال المقاومة ضد الإسرائيليين".
Ibidem.

²³ Ivi, pp. 185-188.

²⁴ R. A. Davis, *Palestinian village histories. Geographies of the displaced*, Stanford University Press, Stanford, California 2011.

delle espropriazioni nella società palestinese del ventesimo secolo. Lo scopo dell'autrice del libro non è pertanto dare una descrizione storicamente accurata, bensì piuttosto quello di indagare la funzione di questo tipo di trasmissione della storia attraverso cui viene costruita una parte della memoria collettiva, e che contribuisce a delineare anche alcuni degli aspetti dell'identità palestinese.

Il modo di interpretare il passato ed il rapporto che la popolazione ha avuto con la terra su cui si trova, diventano infatti elementi fondanti nella costruzione delle identità collettive. Il legame storico con un determinato territorio, soprattutto se antico e supportato da prove ed argomentazioni scientifiche, fornisce la giustificazione per il riconoscimento della propria identità, delle proprie tradizioni e, nel caso palestinese, della legittimazione del proprio movimento nazionalistico in difesa dei propri diritti.

È in quest'ottica perciò che va considerata l'importanza delle descrizioni che *Dalīl Filastīnī* traccia di questi piccoli villaggi, anche se poco noti o del tutto sconosciuti alla comunità internazionale, ed è con un'attenzione di questo tipo che intendo riportare ora alcune delle loro storie e caratteristiche.

'Arrābah viene presentato come il luogo di origine degli 'abd al-Hādī, clan che ha governato gran parte del nord di quelli che ora sono i Territori occupati per un periodo che si protrae per circa duecento anni, e che comprendeva parte dei terreni che oggi fanno parte del governatorato di Jenin e Nablus, arrivando ad insediarsi persino ad Haifa, che si trova molto distante da questo distretto. Con il supporto delle Nazioni Unite sono stati ricostruiti due dei palazzi appartenenti agli 'abd al-Hādī, ora destinati ad essere un centro per l'infanzia e un centro culturale comprendente una biblioteca, un'aula computer, un museo ed uno studio artistico. Legata ad 'Arrābah è la figura di 'Abū 'Alī Muṣṭafā, attivista politico e segretario generale del Fronte Popolare per la Liberazione della Palestina, ucciso dai proiettili sparati da un elicottero israeliano mentre si trovava nel suo ufficio di Ramallah, nel 2001.

Burkīn si trova ad appena tre chilometri ad ovest di Jenin ed il suo nome è principalmente legato alla chiesa di San Giorgio, considerata la terza chiesa più antica al mondo, restaurata dalla Sezione per le Antichità dell'Autorità Nazionale Palestinese. La chiesa venne costruita nel luogo in cui sarebbe avvenuto un miracolo ad opera di Gesù, che, passando per il paese,

avrebbe guarito alcuni malati di lebbra. A partire dal quarto secolo la chiesa ha subito diversi restauri e ampliamenti ed oggi comprende diverse stanze, un cortile ed un giardino.

Ḥirba Balāmah ha invece origini che si possono far risalire all'età del bronzo e le prime attestazioni della sua esistenza derivano dal ritrovamento di alcune fonti egizie che la descrivono come una delle principali città canaanite tra quelle conquistate nel quattordicesimo secolo a. C. per mano del faraone Thutmosi III. Sulla parte nord della collina è stato rinvenuto un tunnel, all'interno del quale sono state ritrovate porcellane appartenenti all'età del bronzo, ma anche alla successiva età del ferro, all'era romana, al periodo bizantino per arrivare infine alla più recente era islamica. I primi 150 metri di questo tunnel, grazie anche al sostegno delle Nazioni Unite, sono diventati oggi un parco archeologico. Sempre sul lato nord sono state rinvenute diverse tombe appartenenti all'epoca romana, mentre sulla sommità della collina si situa un mausoleo mamelucco conosciuto come moschea dello Shaykh Maṣṣūr che ancora oggi richiama diversi pellegrini.

Sānūr viene considerato il villaggio origine del clan Ġarrār, a lungo rivale degli 'abd al-Hādī; Sānūr faceva parte dei paesi soggetti all'imposizione fiscale da parte ottomana.

Tal Dūṭān è ricordata per le vicende bibliche di Giuseppe, il quale proprio qui sarebbe stato venduto dai suoi fratelli ai mercanti che lo portarono in Egitto. Le origini di questo villaggio vengono fatte risalire all'età del rame e diverse fonti dimostrano che durante la successiva età del bronzo venne fortificato per mezzo di un muro di recinzione che raggiungeva nei suoi punti più alti 4,5 metri. L'importanza in quegli anni di Tal Dūṭān e la ricchezza dei suoi abitanti viene confermata dal ritrovamento di diversi grandi depositi e di vasti cimiteri. La città venne distrutta nel nono secolo a. C. e poi ricostruita, fino a che i mamelucchi non vi edificarono un enorme complesso, costituito da sei corti e 150 camere, ora divenuto sito archeologico.

Tal Ta 'nīq si trova sul luogo della Tal Ta 'nāq canaanita a 8 chilometri a nord-est di Jenin. Le prime iscrizioni che fanno riferimento a questo luogo si trovano sul tempio di Karnak e risalgono al quindicesimo secolo a. C.; esse descrivono la campagna asiatica del faraone Thutmosi III, il quale avrebbe distrutto il villaggio nel 1468. Alcune ceramiche rinvenute sul posto dimostrerebbero che la zona fosse abitata già nel corso dell'età del bronzo. Gli studiosi e gli studenti dell'università di Birzeit hanno inoltre rinvenuto 64 camere molte delle quali tombe; le urne ritrovate sono 188 e portano testimonianza della tradizione canaanita della

sepoltura. Al loro fianco c'erano 40 tavolette di argilla in scrittura cuneiforme del quattordicesimo secolo a. C., dalle quali gli archeologi hanno potuto trarre importanti nozioni sulle politiche amministrative, economiche e sociali dei canaaniti. Oltre a ciò è possibile ammirare i resti di una fortezza abbaside costruita a cavallo tra il decimo e l'undicesimo secolo all'interno della quale sono stati ritrovati pezzi di ceramiche dell'epoca bizantina.

Le informazioni riportate lasciano emergere il fatto che gli autori di *Dalīl Filastīnī*, almeno per quanto riguarda i territori situati nelle vicinanze della città, abbiano dato una vasta priorità ad aspetti relativi ad avvenimenti e materiali storici piuttosto che ad una descrizione di situazioni legate al presente. Trattandosi di una guida non stupisce la scelta di esporre argomenti riguardanti l'archeologia di un luogo, tuttavia è da rilevare il fatto che questi siano quasi gli unici temi presi in considerazione nella descrizione di quest'area geografica. Altri aspetti che potrebbero interessare maggiormente chi legge da un punto di vista per esempio paesaggistico, artistico, economico, culinario ed in generale di analisi e descrizione di questa regione, vengono in parte o totalmente tralasciati. È questo un tratto apparentemente di relativa importanza, ma che denota una volontà autoriale ben precisa. Il passato di questi territori viene descritto andando a dimostrarne le origini quanto più indietro nel tempo possibile, e con esse viene provato il fatto che vi fosse una popolazione lì risiedente. Tutto ciò viene fatto per mezzo del supporto di elementi materiali tangibili: scrivere per esempio che le prime attestazioni dell'esistenza di Tal Ta 'nīq risalgono al quindicesimo secolo a. C. e che sono collocate sulle pareti del tempio di Karnak, porta con sé significati e risvolti che vanno ben oltre l'interesse storico ed archeologico. Partendo dall'analisi del contesto in cui essi sono inseriti, quello dell'occupazione, questi contenuti diventano veicolo di messaggi dai risvolti politici.

Come già accennato nelle prime righe di questo capitolo, la narrazione della storia di Jenin è imprescindibile da quelli che sono stati gli eventi dell'aprile 2002, anno in cui le truppe israeliane sono entrate nel campo rifugiati della città demolendone una parte. L'invasione ha avuto una funzione di spartiacque: dalla lettura ed analisi dei documenti emerge chiaramente il fatto che l'impatto di quegli avvenimenti abbia segnato un punto di svolta nella popolazione della città, diventando una cicatrice indelebile scolpita nella memoria dei suoi abitanti.

Il campo fu costruito nel 1953 su un terreno della grandezza di 373 dunum, corrispondenti a 373000 metri quadrati, e comprende rifugiati provenienti sia da villaggi vicini a Jenin, sia da paesi anche molto distanti dal distretto²⁵. Molti di coloro che ora vi abitano provengono dalla regione di al-Karmil, vicino ad Haifa, e "la difficile migrazione dell'anno 1948, che continuò giorno e notte in direzione sud est e attraverso le montagne prima di poter raggiungere la piana di Marḡ Ibn 'Āmir (Wādī Izdrālūn) dopo 24 ore di cammino, rimase scolpita nella memoria collettiva"²⁶. "Altri residenti sono arrivati dopo la loro fuga dai villaggi che possono essere visti dal campo, ma che ora si trovano all'interno dello Stato israeliano"²⁷.

Esso si trova sul lato della collina che guarda la pianura e, con le circa 14000 persone che lo abitano, è il terzo campo rifugiati più grande dei Territori occupati, dopo quello di Balāṭa a Nablus e quello di Tulkarm.

Nel 1995 è passato sotto il controllo diretto del governo dell'Autorità Nazionale Palestinese, tuttavia ancora oggi i suoi abitanti sono costretti a soffrire del degrado igienico a causa del malfunzionamento del sistema fognario, della mancanza di fornitura sufficiente di acqua, delle continue interruzioni della linea elettrica e dell'eccessivo sovraffollamento²⁸.

Il campo di Jenin ha senza dubbio ricevuto numerose attenzioni a livello internazionale a seguito degli avvenimenti successivi allo scoppio della seconda Intifada, nel 2002 infatti è divenuto anch'esso teatro degli scontri nel corso dell'*Operazione scudo difensivo*, la più grande portata avanti dalle Forze di Difesa Israeliane dopo la campagna militare del 1982 in Libano²⁹. Lo scopo dell'invasione, dichiarato espressamente dell'IDF, era quello di catturare o uccidere i responsabili degli attentati suicidi che, a partire dal marzo 2002, avevano portato alla morte di oltre settanta tra membri dell'esercito e civili in Israele³⁰.

²⁵ Cfr. M. Shāhīn, *Op. cit.*, p. 188.

²⁶ "لا تزال الهجرة الصعبة في العام 1948 التي استمرت في الليل والنهار من الجهة الجنوبية الشرقية و مرورًا بالجبال قبل أن يتمكنوا من الوصول إلى سهل مرج ابن عامر (وادي إزدرالون) بعد 24 ساعة من المشي، ماثلة في ذاكرتهم الجماعية".

Ibidem.

²⁷ "جاء سگان آخرون إلى المخيم بعد فرارهم من القرى التي يمكن مشاهدتها من المخيم ولكنها تقع الآن داخل الدولة الإسرائيلية".

Ibidem.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Ivi, p. 189.

³⁰ Cfr. Human Rights Watch, *Israel, the occupied West Bank and Gaza strip and the Palestinian Authority Territories. Jenin: IDF military operations*, Human Rights Watch, Vol. 14, No. 3, May 2002, p. 3.

Alcuni di questi avvenimenti, e il doppio trattamento che ricevono notizie di abusi e violenze a seconda di chi sono coloro ad averle perpetrate, sono ricordati anche nel secondo capitolo di uno dei più famosi libri di Chomsky, *Chi sono i padroni del mondo*³¹.

Non appena fu lanciato l'attacco da parte dei militari israeliani, all'interno del campo fu costituito un "Commando generale per la difesa del campo di Jenin"³² sotto il quale si unificarono tutte le forze politiche che hanno tentato la sua difesa. Gli sforzi della resistenza palestinese, scarsamente armate, fecero il possibile per bloccare i continui tentativi di incursione da parte dell'IDF, che al contrario utilizzò nel corso della sua operazione militare bombardamenti aerei e che comprendeva armi di artiglieria, carri armati da combattimento e mezzi blindati pesanti, il tutto con il supporto di centinaia di soldati³³.

Il punto di svolta negli scontri arrivò il 9 aprile, quando i soldati israeliani richiesero una tregua al fine di permettere il recupero di 13 morti e 8 feriti che si trovavano all'interno di edifici circondati dalle forze della resistenza. A seguito di questa cessazione momentanea i bulldozer israeliani ricominciarono nuovamente i lavori di demolizione che comportarono il danneggiamento di numerose strade ed alla distruzione completa del quartiere di Ḥawāshīn³⁴. Un team di ricercatori di Amnesty International ha indicato la presenza di prove che nel corso dell'operazione ci furono numerose e gravi violazioni dei diritti umani per mano delle Forze di Difesa Israeliane, tra le quali esecuzioni sommarie senza processo, la negazione per 13 giorni all'accesso all'assistenza umanitaria per le persone intrappolate all'interno delle rovine delle case devastate, l'impedimento alla ricezione di assistenza medica sanitaria per i feriti, il targeting mirato di ambulanze, la manifesta e reiterata volontà di sparare per uccidere, l'uso di civili come scudi umani, il pestaggio di detenuti palestinesi, il danneggiamento pesante di proprietà senza una chiara motivazione militare³⁵.

Stando ad un articolo pubblicato il 27 aprile 2002 nel British Medical Journal (BMJ), la delegazione per i diritti umani di Amnesty International ha inoltre affermato che ci sono prove concrete che l'esercito israeliano non si preoccupò di rimuovere dalle strade coloro che erano

³¹ Cfr. N. Chomsky, *Chi sono i padroni del mondo*, Ponte alle Grazie, Milano 2016, pp.34, 35.

³² "القيادة العامة للدفاع عن مخيم جنين".

³³ Cfr. M. Shāhīn, *Op. cit.* p. 189.

³⁴ Ibidem.

³⁵ Ibidem.

stati feriti nel corso dell'assalto, concludendo che anche i feriti gravi furono lasciati a morire nel posto in cui si trovavano³⁶.

Secondo un rapporto dell'UNRWA, a seguito dell'operazione dell'IDF furono distrutte complessivamente 441 unità abitative in uso e 25 case disabitate, le abitazioni che subirono "danneggiamenti pesanti"³⁷ furono invece 419, mentre quelle soggette a "danneggiamenti leggeri"³⁸ sono 3340.

In *Dalīl Filastīnī* si legge che "si può affermare che in ogni famiglia è stato ucciso, ferito o imprigionato uno dei suoi membri, e sono state colpite le sue proprietà, quando non distrutte"³⁹.

Il paragrafo di questo libro riguardante il campo rifugiati si conclude con le seguenti parole:

"Non c'è dubbio che gli eventi che hanno avuto luogo nel campo rifugiati di Jenin nell'aprile 2002 siano entrati nella memoria nazionale palestinese come simbolo di *ṣumūd* e resistenza di fronte alla probabilità di una tirannia con la forza. Gli abitanti del campo spiegano con orgoglio come siano stati in grado di portare avanti il *ṣumūd* e la resistenza di fronte all'invasione israeliana"⁴⁰.

L'impatto dell'invasione del campo rimane comunque molto forte e il prezzo pagato da molti dei residenti è alto.

I delegati di un team di Human Rights Watch, dopo aver trascorso alcuni giorni all'interno del campo, dal 19 al 28 aprile 2002, durante i quali ebbero modo di intervistare oltre un centinaio di residenti nel campo confrontando poi i loro racconti con quelli di altri operatori umanitari internazionali, personale medico ed autorità locali, comprese fonti del governo israeliano, rilevarono una mancata adempienza da parte dell'IDF degli obblighi previsti dalle leggi

³⁶ K. Inman, *Amnesty team claims to have found human rights abuses in Jenin*, "BMJ", Vol. 324, 27 april 2002.

³⁷ "بأضرار جسيمة".

M. Shāhīn, *Op. cit.*, p. 189.

³⁸ "بأضرار خفيفة".

Ibidem.

³⁹ "يمكن القول بأن كل عائلة في المخيم قتل بعض من أفرادها، أو جرحوا، أو سجنوا و تضررت أملكها إن لم تكن قد دمرت".

Ibidem.

⁴⁰ "وما من شك في أن مخيم جنين الأحداث التي جرت في نيسان/أبريل 2002 قد دخلت في الذاكرة الفلسطينية القومية بوصفها رمزًا للصمود و المقاومة في وجه أرجحية طاغية في القوى. و يشرح سكان المخيم باعتزاز كيف كانوا قادرين على الصمود في وجه الاجتياح الإسرائيلية و مقاومته".

Ivi, p. 188.

umanitarie internazionali nel prendere le giuste precauzioni per non recare danno ai civili, commettendo diverse gravi violazioni annoverabili tra i crimini di guerra⁴¹.

A conferma di ciò, stando a quanto riportato dall' Institute of Community and Public Health della Birzeit University nel suo report del 22 maggio 2002, il 36% dei nuclei familiari intervistati riportò di aver vissuto in quei giorni "in fear, and suffered lack of sleep and mental distress"⁴² mentre il 28% affermò di essere rimasto chiuso in una stanza in silenzio facendo il possibile per non attirare l'attenzione dell'esercito. Il 14% delle famiglie intervistate fece invece specifica menzione di situazioni di estrema paura vissute da parte dei bambini, molti dei quali soffrirono di episodi di minzione involontaria. Nei restanti casi le risposte ricevute comprendevano il non fare nulla, il non avere paura, il fuggire dai vicini, il prendere sedativi⁴³. Tra i comportamenti riportati di quei giorni diversi intervistati affermarono di aver pregato, altri di aver costretto tutta la famiglia in un'unica stanza ed aspettato, pensando che stare insieme potesse essere d'aiuto; molti si concentrarono nel tranquillizzare ed aiutare i bambini traumatizzati, giocando a carte e guardando la televisione, intrattenendosi con i vicini, ricamando o facendo le pulizie di casa.

Il 56% degli intervistati riportò di aver osservato la distruzione di muri di sostegno, pali elettrici o telefonici, negozi, macchine, marciapiedi e segnali stradali; il 59% di aver assistito ad un'esposizione diretta agli spari della propria casa. Tra questi più di due terzi affermarono che gli spari erano diretti ai muri, ai vetri, alle porte della propria casa; un decimo riportò l'occupazione del proprio edificio con la distruzione di diversi beni di proprietà come credenze, armadi, mobili ed il deturpamento della propria abitazione. Il 30% delle famiglie dovette affrontare perquisizioni da parte dell'IDF⁴⁴.

I delegati di Amnesty International entrati nel campo il 17 aprile dichiararono inoltre che i bulldozer israeliani non solo erano stati utilizzati per abbattere e demolire i muri delle case, ma furono anche guidati avanti e indietro sulle macerie, al fine di rendere più difficile, se non impossibile, il recupero di oggetti personali⁴⁵.

⁴¹ Cfr. Human Rights Watch, *Op. cit.*, p. 3.

⁴² R. Giacaman, A. Hussein, *Life and Health during the Israeli Invasion of the West Bank. The Town of Jenin*, Institute of Community and Public Health, Birzeit University 22 maggio 2002, p. 5.

⁴³ Ibidem.

⁴⁴ Ivi, pp. 5, 6.

⁴⁵ Cfr. Amnesty International, *Israel and the Occupied Territories. Shielded from scrutiny: IDF violations in Jenin and Nablus*, Amnesty International, November 2002, p. 41.

Nel report della Birzeit University si menziona la mancanza di medicinali che costrinse molti ad essere curati “going back to indigenous medical practices”⁴⁶, o di aver dovuto sostituire un medicinale con un altro, o ancora di aver assunto dosi inferiori rispetto a quelle indicate per carenza di farmaci.

Dal 4 al 15 aprile infatti, l’IDF impedì a chiunque l’entrata nel campo rifugiati, comprese ambulanze, medici, infermieri, servizi di aiuto umanitario, organizzazioni e giornalisti. Anche diversi funzionari della United Nations Relief and Works Agency (UNRWA) che riforniva solitamente il campo di Jenin, furono costretti a rimanere al di fuori dei suoi confini⁴⁷. Questo divieto comportò quindi non solamente una carenza di medicinali e personale sanitario, ma anche di generi alimentari di primo soccorso e acqua potabile: il 12 aprile alcuni residenti riportarono telefonicamente che in alcuni casi questa mancanza aveva costretto dei bambini a dissetarsi con acque di scarico, causandone l’infermità⁴⁸.

Il 5 aprile la UN Commission on Human Rights non venne autorizzata ad entrare nel campo; la stessa sorte toccò ad un’altra missione concordata da Shimon Peres, allora Ministro degli Esteri israeliano, e Kofi Annan, all’epoca Segretario Generale delle Nazioni Unite, pur essendo stata precedentemente votata all’unanimità dal Consiglio di Sicurezza⁴⁹.

Javier Zuniga, Direttore della Regional Strategy di Amnesty International descrisse con queste parole quanto da lui osservato entrando nel campo rifugiati il 17 aprile del 2002:

“I have been in urban environments where house to house fighting has happened: Rwanda, Nicaragua, El Salvador, Colombia, and a city struck by a massive earthquake: Mexico city. The devastation seen in Jenin camp had the worst elements of both situations. Houses not just bulldozed or dynamited but reduced almost to dust by the repeated and deliberate coming and goings of bulldozers and tanks. Houses pierced from wall to wall by tank or helicopter gun ships. Houses cut down the middle as if by giant scissors. Inside, an eerie vision of dining or bedrooms almost intact. No signs whatsoever that that bedroom or dining room or indeed the house had been used by fighters. Gratuitous, wanton, unnecessary destruction. Children’s prams, toys, beds everywhere. Where were those children? I do not know, but I do know where the survivors will be in the future”⁵⁰.

⁴⁶ R. Giacaman, A. Hussein, *Op. cit.*, p. 6.

⁴⁷ Cfr. Human Rights Watch, *Op. cit.*, p. 41.

⁴⁸ Cfr. Amnesty International, *Op. cit.*, p. 3.

⁴⁹ *Ivi*, p. 4.

⁵⁰ Javier Zuniga, cit. in Amnesty International, *Op. cit.*, p. 1.

Il rapporto di Amnesty International afferma che numerose testimonianze hanno riportato l'utilizzo di uomini e donne palestinesi come scudi umani da parte dell'IDF, che molte volte avrebbe anche fatto saltare in aria le porte delle abitazioni senza aspettare o controllare se qualcuno stesse andando ad aprire⁵¹. L'utilizzo da parte delle forze israeliane di civili come scudi umani venne confermato anche dal team di Human Rights Watch, che attestò diversi casi di palestinesi, tra cui padri di famiglia, bambini e persone anziane, obbligati a posizionarsi in punti strategici di fronte alle postazioni dell'IDF o in modo da interporre tra i soldati ed il fuoco palestinese. Diversi civili servirono per accompagnare le truppe nelle perquisizioni delle case⁵².

Ibrahim Abu Ra'ïd per esempio, un cinquantunenne del campo, fu costretto ad accompagnare i militari dell'IDF per sette giorni, da venerdì 5 aprile a giovedì 11. Egli fu scelto per la sua conoscenza dell'ebraico e fatto camminare davanti ad un plotone composto da diciotto soldati e bussare alle porte al loro posto, perché essi avevano timore di trappole esplosive.

"They made me knock on the doors. If there was no answer, they gave me a heavy crowbar to break the locks. If I couldn't break the locks, they would explode it. After the explosion, they asked me to go inside first. After I was inside for five minutes, they would come inside. [That way,] in case an explosion happened, only I would be inside.

When I entered inside, they would ask me, «Open this cupboard, open this door, check this room.» I would do the inspection for them. They touched nothing, but would order me to do it. Only after I had opened everything did they start searching. ..."⁵³.

La ricerca di Amnesty International conferma quanto affermato in *Dalil Filastini*, ovvero che la resistenza palestinese si era organizzata per la difesa del campo, più precisamente in un numero di circa 120-150 combattenti, la maggior parte dei quali armata. Anche le donne avrebbero avuto un ruolo attivo nel portare cibo ai combattenti, mentre numerosi bambini furono utilizzati come messaggeri. Le vittime israeliane furono 23 tra il 3 ed il 9 aprile; dopo questa data l'IDF decise di cambiare tattica e fare un maggior utilizzo di bulldozer corazzati al fine di evitare ulteriori morti: il Maggiore Generale Giora Eiland, capo della Direzione per i Piani e le Politiche dell'IDF, giustificò questa scelta affermando che "... In the last five to six days we

⁵¹ Cfr. Amnesty International, *Op. cit.*, p.7.

⁵² Cfr. Human Rights Watch, *Op. cit.*, pp. 4, 5.

⁵³ Ibrahim Yaquab Ibrahim Farhat Abu Ra'ïb, intervistato il 27 aprile 2002 in Human Rights Watch, *Op. cit.*, p. 33.

had no casualties. On their way bulldozers had to crush more houses, because they needed to get through. This was the most humanitarian way to deal with the situation”⁵⁴.

Nonostante infatti i combattimenti fossero cessati essenzialmente il 10 aprile, testimoni oculari sia palestinesi che stranieri e le foto aeree dimostrarono che il maggior numero di operazioni di demolizione avvenne tra l’11 e il 13, pur non essendoci una necessità militare giustificabile⁵⁵. L’intera area del distretto di Ḥawāshīn fu completamente livellata, il che dimostra che l’intento delle forze militari israeliane andava ben oltre quanto dichiarato, che consisteva nel dire che lo scopo delle demolizioni era quello di permettere ai carri armati e agli altri mezzi pesanti di circolare all’interno del campo⁵⁶.

Le vittime palestinesi registrate dal 3 al 17 aprile nelle liste ospedaliere, tanto del campo quanto nella città di Jenin, furono 52, tra le quali 22 sono state confermate essere civili dai ricercatori dell’Human Rights Watch⁵⁷. Tra queste sono incluse sette donne, quattro bambini e sei uomini over 55. Del totale, sei furono portate dopo il decesso all’interno dell’ospedale, le restanti, a causa del blocco attorno ad esso voluto dalle forze israeliane durato dal 5 al 15 aprile, vennero lasciate lì dove erano state uccise. Alcune furono portate dai familiari all’interno delle case, altre sepolte nei giardini o nei cortili sul retro delle abitazioni, quattro trasferite presso l’al-Razi Hospital, nella città di Jenin. I delegati di Amnesty autorizzati ad entrare nel campo il 17 aprile hanno tuttavia affermato che dalle rovine delle case proveniva un forte odore di morte, con pezzi di cadaveri ben visibili in mezzo alle macerie⁵⁸. Nella parte dedicata alla distruzione di proprietà del rapporto di Amnesty International viene specificato che l’IDF intimava ai rifugiati palestinesi di lasciare le proprie case, anche per mezzo di altoparlanti, in un lasso di tempo che variava da un’ora ad un’ora e mezza prima di procedere alla demolizione; in alcuni casi i bulldozer entrarono in azione abbattendo muri nonostante all’interno dell’abitazione vi fossero ancora delle persone⁵⁹.

⁵⁴ Giora Eiland, cit. in Amnesty International, *Op. cit.*, p. 7.

⁵⁵ Cfr. Cfr. Amnesty International, *Israel and the Occupied Territories. Shielded from scrutiny: IDF violations in Jenin and Nablus*, Amnesty International, November 2002, p. 41.

⁵⁶ Cfr. Human Rights Watch, *Op. cit.*, pp. 9, 10.

⁵⁷ Ivi, p. 12.

⁵⁸ Cfr. Amnesty International, *Op. cit.*, pp. 12, 13.

⁵⁹ Ivi, p. 40.

A questo proposito Human Rights Watch documentò, tra gli altri, anche il decesso di Jamal Fayid, un uomo di 37 anni paralizzato sepolto vivo all'interno della propria casa per il fatto che la sua famiglia non fosse riuscita a evacuarlo nei tempi prestabiliti⁶⁰.

Gli arresti dichiarati dall'IDF furono 685 tra il 3 e l'11 aprile, per lo più ragazzi e uomini di età compresa tra i 16 ed i 55 anni, molti dei quali venivano trattenuti solo per motivazioni legate al genere, all'età e alla nazionalità; essi venivano fatti spogliare fino alla biancheria intima, bendati, ammanettati ed alle volte picchiati; alcuni detenuti morirono in seguito alle percosse ricevute. I testimoni riportarono di non aver ricevuto cibo per le prime 24 ore e di essere stati riforniti di quantità di acqua insufficienti o sporadiche quando non assenti del tutto; non furono inoltre consegnate loro coperte nemmeno per la notte nonostante le temperature ancora piuttosto rigide e che soffrirono della mancanza o inadeguatezza dei servizi igienici. Molti dei detenuti rilasciati furono abbandonati nella campagna vicino alla città ancora in biancheria intima, nella maggior parte dei casi senza scarpe. Tanti vennero ospitati in centri di accoglienza o nelle case degli abitanti dei villaggi vicini, non potendo tornare alle proprie a causa del divieto assoluto di rientrare nel campo durato fino al 17 aprile⁶¹.

In un profilo del campo rifugiati di Jenin tracciato dall'UNRWA nel marzo 2015⁶² si legge che più di un quarto degli abitanti del campo rimase senza casa a seguito degli attacchi condotti dalle forze armate israeliane nell'aprile del 2002.

Nonostante non si siano più verificate situazioni paragonabili a quanto qui sopra descritto, nel profilo del 2015 si annota che nel campo continuano ad esserci incursioni da parte delle forze di sicurezza israeliane e di quelle palestinesi; queste incursioni portano il più delle volte a scontri ed arresti, danneggiamenti ed infortuni: ancora nel 2014 sono state uccise quattro persone. Anche in numerosi racconti durante la mia permanenza a Jenin mi è stato fatto più volte presente che proprio in quei giorni, ed in particolare la notte, i soldati israeliani continuavano ad entrare all'interno del campo rifugiati.

Le vicende del 2002 sono raccontate nel documentario girato lo stesso anno da Muhammad Bakri, nato nel 1953. L'idea del film venne al regista mentre si trovava, insieme ad un collega

⁶⁰ Cfr. Human Rights Watch, *Op. cit.*, p. 42.

⁶¹ Cfr. Amnesty International, *Op. cit.*, pp. 26, 27.

⁶² Cfr. United Nations Relief and Works Agency (UNRWA) for Palestine refugees in the Near East, *Profile: Jenin camp. Jenin governorate*, UNRWA West Bank Public Information Office, March 2015.

attore, bloccato in un checkpoint durante una manifestazione di protesta non-violenta contro l'invasione di Jenin. Fu in quel frangente che i militari israeliani spararono ferendo il suo amico, e Bakri decise di documentare quanto stava avvenendo nel campo. Non appena il blocco israeliano fu terminato infatti il regista entrò armato di una telecamera ed in compagnia di un tecnico del suono filmò per cinque giorni, chiedendo ai residenti solamente cosa fosse successo⁶³. Fu così che nacque *Jenin Jenin*, un documentario che lascia l'intero spazio alle testimonianze degli abitanti del campo nei giorni appena successivi all'invasione: non ci sono commenti o spiegazioni, solo le voci di chi ha vissuto gli eventi di quell'aprile del 2002.

Uno dei temi principali che affiora in molte delle interviste è quello dei bambini, in particolare il modo in cui essi hanno vissuto l'incursione israeliana e le conseguenze che ne derivano. Un uomo afferma orgoglioso davanti alla telecamera che suo figlio di otto anni ormai non è più spaventato dagli aeroplani, e che questo per lui è un grande traguardo, il fatto che abbia superato la propria paura. "Siamo sempre spaventati dal fatto che i bambini restino traumatizzati", prosegue, "E invece no! Se farai domande a qualsiasi bambino del campo ti risponderà con coraggio". Queste parole sembrano confermate dalla lunga intervista con una bambina, di circa dieci anni, durante la quale essa afferma che le bombe cadono su di loro come acqua, perché sono lanciate da perdenti e codardi, e che il campo è come un albero, più si spezzano i suoi rami, più diventa difficile arrivare alla cima⁶⁴.

Jenin Jenin fu censurato dalle autorità israeliane che lo tacciarono di essere uno strumento di propaganda in grado di offrire unicamente una "distorted presentation of events in the guise of democratic truth", e anche nel resto del mondo la sua distribuzione venne fortemente limitata⁶⁵. Tra le accuse che vennero fatte a Bakri vi è ad esempio quella di aver tagliato la scena di un carro armato che si avvicina a delle persone, proprio nel momento in cui questo si era invece fermato, cosa che avrebbe pertanto lasciato intendere agli spettatori una conclusione più grave di quanto non fosse avvenuto nella realtà dei fatti. A questo proposito il regista ha affermato di non aver mai voluto sottintendere che il carro armato avrebbe

⁶³ Cfr. Friedrich-Ebert-Stiftung, Israel Office, Saint Daniel Abraham Center for Strategic Dialogue, *Op. cit.*, p. 55.

⁶⁴ Tratto dal documentario *Jenin Jenin* di Muhammad Bakri, Palestina, 2002.

⁶⁵ MacAskill, cit. in A. Bishara, *Uncomfortable subjects*, "American Anthropologist", Vol. 106, No. 1, mar. 2004, p.155.

travolto le persone, bensì di aver piuttosto voluto insistere su “how afraid were people there”⁶⁶.

Quello dell’oggettività delle proprie riprese è un argomento su cui Bakri ha insistito più volte anche negli anni successivi: in una già citata intervista pubblicata da Rai Zone nel 2010, il regista afferma che

“the documentary must show the truth as it is in reality and must not resort to representing or falsifying facts. The documentary must be a means of recording real events, it must be loyal to the facts, truthfulness, referring the facts for what they are and not how one would want them, in the sense that it must keep to what the camera shoots, to the film reality.

In the case of a documentary like *Jenin Jenin* [...] for example, there is no reading of events, no attempt at interpretation. The characters filmed are authentic”⁶⁷.

Le caratteristiche che un documentario deve avere sono “truthfulness, sincerity, objectivity”⁶⁸ e proprio per questo molti registi trattano il tema dell’occupazione e delle sue conseguenze: “as Palestine has been occupied since 1948, the directors cannot help but take the reality of daily life dominated by the occupation, oppression and frustration”⁶⁹.

Ad una domanda rivolta nel 2018 da Giovanna Branca per *Il Manifesto*, Bakri ha risposto che

“il mio crimine è stato precisamente riprendere quello che vedevo davanti ai miei occhi. Ciò che volevo dire con quel film è molto semplice: ogni intervento militare israeliano a Gaza o in Cisgiordania rappresenta una punizione «totale», per tutti. Se per esempio un palestinese decide di farsi saltare in aria in Israele – una forma di lotta che non approvo, perché porta via con sé altre vite – perché devono pagare anche i suoi genitori, i fratelli, i figli, i vicini? L’esercito ha attaccato l’intera comunità di Jenin, che ha dovuto soffrire per il solo fatto di essere palestinese. Ma Israele non vuole che io dica questo, lì pochissime persone hanno visto il mio film, anche se tutti lo conoscono: sono stato etichettato come un bugiardo, un manipolatore, un antisemita. Anche i miei amici e colleghi israeliani mi hanno abbandonato, e le associazioni di attori hanno rifiutato di aiutarmi per paura delle conseguenze”⁷⁰.

L’aver filmato *Jenin Jenin* costò a Bakri anche una denuncia per villipendio e diffamazione da parte di cinque militari israeliani che avevano preso parte all’operazione, accusa dalla quale venne assolto nel 2006, vista la mancanza di immagini che riprendessero i cinque militari; “una sentenza che non mi è piaciuta: non credo si possa parlare di calunnia, ho solo mostrato il lato

⁶⁶ Bakri, *Ibidem*.

⁶⁷ S. Sibilio, *Interview with Mohammad Bakri*, in P. Morawski (eds.), *Op. cit.*, p. 227.

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ *Ivi*, p. 228.

⁷⁰ <https://ilmanifesto.it/bakri-sogno-ancora-una-vita-diversa-e-senza-occupazione/>

nascosto di quella vicenda”⁷¹. Nonostante ciò il regista è stato nuovamente denunciato nel 2016, e messo ancora una volta sotto processo a partire dal 3 gennaio 2019⁷², a causa della testimonianza di un altro soldato che asserisce di essersi riconosciuto nel film.

Malgrado le testimonianze di orgoglio e determinazione mostrate anche dai bambini intervistati in *Jenin Jenin*, la realtà di oggi, ora che sono passati diversi anni, appare purtroppo profondamente diversa.

L’UNRWA afferma che questi episodi di violenza hanno un grande impatto sulla salute psicologica dei residenti, in particolare dei bambini.

A questo problema si aggiunge il numero sempre maggiore di giovani che lasciano la scuola, scoraggiati dal fatto che nel campo di Jenin il tasso di povertà e di disoccupazione sia il più alto tra tutti i 19 campi rifugiati palestinesi, soprattutto a seguito della costruzione della barriera e delle conseguenti restrizioni di accesso allo Stato di Israele.

La violenza di cui i ragazzi e le ragazze del campo hanno fatto esperienza, combinata con le presenti condizioni socioeconomiche, ha contribuito ad impoverire i risultati scolastici degli alunni e al contrario all’aumentare di disagi comportamentali, acuiti dalla mancanza di attività extrascolastiche da cui i ragazzi potrebbero trarre numerosi benefici⁷³. Tra questi problemi gli abitanti del campo riportano diversi casi di violenza e abuso di sostanze stupefacenti⁷⁴.

Per far fronte a queste ed altre situazioni di difficoltà, ad esempio l’assistenza a persone disabili e il supporto ai nuclei familiari con donne capo famiglia, la società civile si è organizzata in CBO, Community Based Organizations, che hanno lo scopo di fornire alcuni di questi servizi sociali agli abitanti del campo.

In un articolo pubblicato nel 2010 nell’*International Journal of Human Sciences*⁷⁵ gli autori indagano, con una particolare attenzione al campo rifugiati di Jenin, le correlazioni esistenti

⁷¹ Ibidem.

⁷² Cfr. https://www.ilgazzettino.it/cultura/mohammad_bakri_bertolucci_montaldo_germano_mastandrea-4036857.html e <https://ilmanifesto.it/bakri-sogno-ancora-una-vita-diversa-e-senza-occupazione/>

⁷³ Cfr. Cfr. United Nations Relief and Works Agency (UNRWA) for Palestine refugees in the Near East, *Op. cit.*, p. 1.

⁷⁴ Ivi, p. 2.

⁷⁵ G. Veronese, M. Said, M. Castiglioni, *Narratives from Jenin Refugee Camp: Children as extreme defence against the disintegration of family and community*, “*International Journal of Human Sciences*”, Vol. 7, No. 2, 2010.

tra contesti caratterizzati da trauma, rischio fisico, povertà e guerra e comportamenti aggressivi ed impulsivi e disordini dell'apprendimento. Gli studi condotti hanno dimostrato una predisposizione dei bambini palestinesi, a causa dell'ambiente in cui sono inseriti, a reagire alla violenza con la violenza: più la famiglia è priva degli strumenti necessari per rispondere a povertà, incertezza, mancanza di sicurezza, più è alto il rischio per la salute fisica e mentale dei suoi membri più giovani⁷⁶.

Nel 2010 dalle interviste condotte su circa 600 bambini residenti nel campo e pubblicate all'interno dell'*International Journal of Human Sciences*, emerge che gran parte dei partecipanti vive sentimenti di paura, claustrofobia ed impotenza da un lato, e rabbia, arroganza ed aggressività dall'altro, con la necessità di emulazione degli eroi combattenti nei propri giochi. Questo studio sostiene inoltre che la scuola nei giovani del campo venga percepita come un'ulteriore mancanza di autonomia e come un'istituzione rigida che contribuisce ad etichettare e catalogare gli studenti che già vivono in un ambiente che li priva di molte delle proprie libertà. Per queste ragioni i ragazzi molte volte intraprendono comportamenti che li espongono a dei rischi al fine di fare esperienza della propria autoefficacia nell'affrontare le minacce⁷⁷. Questi modi di agire portano con sé sentimenti di vendetta acuiti dalla percezione dell'impotenza dei propri genitori di fronte agli oppressori, e tanto la famiglia quanto la società, stando a quanto riportato dal già citato studio di Veronese, Said e Castiglioni, contribuiscono a diffondere un'immagine dell'esercito israeliano disumanizzata che non fa altro che accrescere il desiderio di aggressione nei confronti del nemico⁷⁸.

Se da un lato il tentativo dei bambini di imitare i propri eroi, i combattenti, si traduce in situazioni rischiose ed in sentimenti appartenenti alla sfera della rabbia, della vendetta e della violenza, dall'altro molto spesso questi comportamenti costituiscono l'unico modo per abbandonare il ruolo di vittime e intraprendere una funzione attiva. In un contesto in cui le libertà della comunità ed individuali sono limitate e in cui gli adulti sembrano non avere gli strumenti necessari ad affrontare questa situazione, giochi e narrazioni come quelle descritte

⁷⁶ Ivi, p. 87.

⁷⁷ Ivi, pp. 92-95.

⁷⁸ Ivi, pp. 97, 98.

finora aiutano i bambini a sentirsi agenti sociali attivi coinvolti nella vita civica e politica della società, contribuendo alla lotta per la resistenza.

La sfida, dato questo quadro, è quella di fornire ai bambini del campo gli strumenti necessari per vedersi come membri attivi nella società coinvolti nella resistenza nel contesto però di una narrazione che non parta dalla disumanizzazione del proprio nemico e da sentimenti di vendetta destinati a ripercuotersi in comportamenti aggressivi. Ciò potrebbe avvenire andando in parte a modificare la narrazione principale su cui si fonda la comunità, basata su una contrapposizione insanabile e sostanziale tra i due oppositori, e soprattutto fornendo ai bambini e ai giovani, ma anche agli adulti, mezzi ed occasioni che permettano loro di fare delle proprie capacità e della propria creatività strumenti di resistenza.

È questo un percorso che coinvolge tanto i residenti nel campo quanto coloro che abitano nella città di Jenin: nello Strategic Development Plan⁷⁹ del distretto di Jenin per gli anni dal 2008 al 2017, si leggono tra gli obiettivi prefissati quello di ridurre il tasso di disoccupazione e migliorare le infrastrutture per l'educazione e la qualità dei servizi ricreativi per i giovani, dal momento che una delle sfide principali è proprio la mancanza di parchi pubblici e strutture per i ragazzi, sia per quel che riguarda l'istruzione che il tempo libero. Per questa ragione il piano prevede per questi ambiti l'ampliamento delle scuole già esistenti, lo stabilimento di nuovi istituti e lo sviluppo di ulteriori asili; a fianco a ciò si prospetta la costruzione di parchi e giardini, di un complesso culturale, parchi giochi ed impianti sportivi nonché la riabilitazione delle biblioteche.

Da questi progetti e da quanto finora riportato appare prioritario per la città di Jenin e per il campo rifugiati ad essa adiacente trovare spazi e strutture in cui bambini e ragazzi riescano ad incanalare in modo positivo e creativo le proprie energie, grazie a luoghi in cui abbiano la possibilità di mettere a frutto le proprie capacità o di imparare nuove competenze che possano aiutarli anche in futuro a lanciarsi in un mercato del lavoro che pare già saturo. Accanto al miglioramento e al rafforzamento di nuove competenze, occorrerebbe inoltre

⁷⁹ Participatory Rural Development and Planning Project. Jenin Governorate, *Jenin District Strategic Development Plan 2008-2017*, Irish Aid. Government of Ireland, Palestinian Authority Ministries of Planning & Local Government, United Nations Development Programme. Programme of Assistance to the Palestinian People.

stimolare la nascita di ambienti e situazioni che favoriscano il superamento di eventi traumatici e che contribuiscano a trovare soluzioni che aiutino in particolare le nuove generazioni a considerarsi parte di una società che partecipa attivamente alla resistenza. Questo può avvenire attraverso la trasmissione della propria tradizione, memoria, simboli e di tutto ciò che concorre a ribadire la propria identità, ma anche utilizzando metodi più fantasiosi e non convenzionali che possono ugualmente andare a rafforzare il senso di comunità, sicurezza, solidarietà, autostima e consapevolezza senza rinunciare alla propria creatività.

Come questo possa avvenire in un contesto così difficile come quello dei Territori Palestinesi occupati è già stato discusso nel capitolo precedente, ed anche per quel che riguarda la città di Jenin in particolare ci sono alcuni esempi degni di nota, uno su tutti si trova all'entrata del campo rifugiati.

Qui troneggia infatti un'enorme statua di cavallo costruita utilizzando lamiere di macchine ed altri pezzi di metallo recuperati dalle macerie rimaste nelle strade del campo dopo l'incursione delle forze armate israeliane del 2002.



Si tratta di un simbolo di rinascita e di trionfo della vita sulla morte, ed il fatto che sia stato innalzato con materiali che non solo sono di scarto e recupero, ma che rappresentano e ricordano degli eventi ben precisi e drammatici della storia della città, dimostra il desiderio di far sorgere la bellezza e la forza anche da un accadimento profondamente doloroso.

Attraverso la scultura del cavallo il trauma e la sofferenza subiti dagli abitanti del campo vengono costantemente ricordati, senza lasciare però che la memoria degli eventi del 2002, per quanto terribili, cancelli la speranza in un presente e in un futuro diversi. Trasformare in arte degli oggetti di uso comune abbandonati e che anzi portano con sé dei significati e ricordi fortemente negativi, l'abilità di immaginare qualcosa di nuovo da una materia che andrebbe invece buttata, rivoluziona e sovverte una narrazione fatta di distruzione per trasformarla in un esempio e monito di forza, ricostruzione e resistenza.

Un altro esempio è il Freedom Theatre, altro luogo all'interno del campo rifugiati divenuto famoso in tutta la città e in gran parte dei Territori Palestinesi grazie al suo impegno culturale e politico.

Il Freedom Theatre fu fondato nel 2006 da Juliano Mer Khamis, che portò avanti un progetto di sua madre, Arna Mer Khamis, un'israeliana che decise di vivere e lavorare a fianco dei palestinesi e che durante la prima Intifada mise in piedi il suo progetto, "Care and Learning", allo scopo di aiutare i bambini del campo di Jenin affetti da paura cronica, depressione e trauma. Juliano Mer Khamis rimase Direttore Generale del Teatro fino al 2011, quando fu ucciso per mano di ignoti.

Il sito internet ufficiale del Freedom Theatre riporta le sue parole:

"You don't have to heal the children in Jenin. We are not trying to heal their violence. We try to challenge it into more productive ways. And more productive ways are not an alternative to resistance. What we are doing in the theatre is not trying to be a replacement or an alternative to the resistance of the Palestinians in the struggle for liberation, just the opposite. This must be clear. I know it's not good for fundraising, because I'm not a social worker, I'm not a good Jew going to help the Arabs, and I'm not a philanthropic Palestinian who comes to feed the poor. We are joining, by all means, the struggle for liberation of the Palestinian people, which is our liberation struggle... We're not healers. We're not good Christians. We are freedom fighters"⁸⁰.

Fondamentale per capire queste parole è *Arna's Children*, un film-documentario del 2004 diretto dallo stesso Juliano Mer Khamis⁸¹. Il film racconta, attraverso la voce narrante del

⁸⁰ Juliano Mer Khamis in <https://www.thefreedomtheatre.org/>

⁸¹ Juliano Mer Khamis, Danniell Danniell, *Arna's children*, Israele, Olanda 2004.

regista, il progetto di Arna: grazie ad una serie di riprese risalenti agli anni Novanta lo spettatore ha modo di vedere il dietro le quinte di “Care and Learning” e la costruzione del primo teatro all’interno del campo. Le immagini mostrano le attività di disegno e recitazione, soffermandosi più volte sulla figura di Arna e sulla sua determinazione nel portare avanti il proprio progetto, che aveva lo scopo di mostrare ai bambini del campo che non vi è libertà senza conoscenza e senza pace. Attraverso la recitazione e alle altre attività proposte, viene permesso ai bambini di fare esperienza della propria autoefficacia e della propria energia e vitalità, anche in un ambiente come quello del campo, costantemente sottoposto a raid ed incursioni da parte dei soldati israeliani. “Quando sono sul palco mi sento come se stessi tirando delle pietre [...] Per me recitare è come lanciare una Molotov. Sul palco mi sento forte, vivo, fiero”. Sono queste le parole di Ashraf, uno dei bambini che frequentano il teatro. In un’altra scena viene mostrato anche il ruolo della recitazione nell’incanalare la rabbia di questi bambini verso forme diverse da quelle che prevedono l’uso della violenza: Arna chiede ad Ala ed Ashraf come si sentono dopo che l’esercito ha distrutto le loro case, insistendo poi sull’importanza di dare espressione ai propri sentimenti, e chiedendo di fare a lei ciò che vorrebbero fare ai soldati se ne avessero la possibilità.

Nel corso del documentario, il regista porta lo spettatore a vedere la realtà che gravita attorno alla figura di Arna, a riconoscere e prendere parte alle conquiste che i bambini vivono per mezzo del teatro ed inevitabilmente a parteggiare per loro.

Non c’è però il lieto fine: a queste riprese Mer Khamis alterna quelle da lui effettuate nel 2002, appena dopo l’invasione da parte dell’esercito israeliano del campo. È qui che si scopre che molti di quegli stessi ragazzini fino a poco prima mostrati in vecchi filmati come giovani attori, sono diventati membri delle forze combattenti che hanno portato avanti la resistenza del campo: chi guarda *Arna’s children* scopre insieme a Juliano Mer Khamis che gli eventi di quell’aprile hanno avuto un effetto devastante sulla vita di questi ormai ex-bambini, e riesce a riconoscere assieme al regista i loro volti fra i manifesti dei martiri appesi sui muri delle case del campo.

La cruda realtà che si svela colpo dopo colpo agli occhi di Mer Khamis e di chi vede le sue riprese porta inevitabilmente ad interrogarsi sul ruolo di un’attività come quella della

recitazione in un contesto fortemente condizionato dall'occupazione come quello del campo rifugiati di Jenin.

Arna's children non è il racconto di una favola, non è una storia di redenzione attraverso la cultura, non ci sono bacchette magiche e non c'è riscatto. Ciò che rimane è una forte sofferenza e desolazione: Arna è morta dopo una lunga battaglia contro il cancro ed i suoi sforzi non sono bastati a salvare i suoi bambini dai catastrofici eventi del 2002. Il teatro stesso è stato distrutto insieme a gran parte del campo ed il film si chiude lasciando lo spettatore davanti a quella che è sembrata una grande illusione rivelatasi invece un enorme fallimento. Tuttavia ciò che resta non è un sentimento di impotenza e sconforto, pur nella disillusione. *Arna's children* è anche un forte messaggio di speranza: lo si legge nei sorrisi dei bambini, nell'entusiasmo dei canti in alcune scene, nelle parole di coraggio degli abitanti dopo l'invasione, nell'affetto dimostrato nei confronti di Arna e di Juliano, considerati da tutti, nonostante fossero israeliani, una madre, uno zio, un fratello.

E questa speranza trova concretezza nel 2006 nella fondazione del Freedom Theatre da parte dello stesso Mer Khamis, e nella prosecuzione, anche dopo la sua uccisione, delle sue attività. Il Freedom Theatre diventa perciò simbolo del fatto che per quanto morte e distruzione abbiano lasciato e continuano a lasciare cicatrici indelebili nelle esistenze degli abitanti di Jenin, la volontà di vita e di cambiare le cose restino più forti.

Il Teatro continua ancora oggi ad organizzare attività e mettere in scena rappresentazioni al fine di avvicinare i giovani all'arte drammatica, fornendo loro contemporaneamente strumenti utili per affrontare la vita sotto l'occupazione. Questo avviene in quanto il Freedom Theatre si presenta come un luogo che lascia spazio alla libera espressione, in cui ragazzi e ragazze abbiano modo di esplorare anche le proprie capacità creative, circondati da un ambiente che valorizzi e rispetti le opinioni di ognuno. Ahmad al-Roch, attore ed insegnante presso il Freedom Theatre, spiega così l'importanza di questo genere di attività per i giovani ed i bambini del campo: "If we can find a solution to their problems through theatre, we will indirectly find the beginning of a solution to our society's problems. These children are the generation that will lead the country one day"⁸².

⁸² Ahmad Al Rokh in <https://www.thefreedomtheatre.org/>

Attraverso le varie rappresentazioni inscenate, vengono spesso trattati, sia in modo diretto che indiretto, temi politici e che riguardano l'attuale situazione della Palestina, esplorando allo stesso tempo nuove forme e tecniche espressive, molte delle quali mai viste prima in questa zona dei Territori.

Durante il tempo da me trascorso a Jenin ho avuto modo di assistere all'interno del Freedom Theatre ad uno spettacolo circense dedicato soprattutto ai bambini, in cui ad esibirsi erano altri ragazzi e ragazze molto giovani che si cimentavano in vari esercizi di giocoleria, equilibrio e salti acrobatici. Proprio la giocoleria infatti è utilizzata molte volte, anche in Italia⁸³, come terapia per aiutare giovani che vivono in contesti complicati, di disagio ed emarginazione: essa è uno strumento che permette di sfruttare al meglio le proprie capacità motorie e di coordinazione, aiuta a mantenere la concentrazione e l'apprendimento, migliorando la velocità fisica e quella mentale. Si tratta inoltre di una disciplina che prevede il costante mettersi alla prova e il misurarsi con tecniche sempre più complesse, senza però che nessun soggetto debba entrare in competizione con gli altri: la sfida è innanzitutto quella di superare se stessi.

In un'altra occasione mi è stato permesso di osservare le prove di uno spettacolo ancora in fase di lavorazione: dopo poche scene mi sono resa conto che la protagonista, Ğinān, altro non era che la trasposizione della Pippi Calzelunghe svedese. La storia che sarebbe stata poi rappresentata raccontava di una bambina, il cui padre, nella sua fantasia, era un famoso pirata che ora si trovava a vivere avventure nel mezzo di qualche oceano, ma che le aveva lasciato un baule pieno di dobloni. Ğinān viveva pertanto in una grande casa sola con i suoi due amici, un cavallo e una scimmietta. La bambina era dotata però di una grande vitalità, di un acutissimo ingegno e di una forza sproporzionata per la sua età, il che le permetteva di volta in volta di sfuggire alle angherie dei poliziotti e delle autorità del paese dove viveva che, vedendola sempre sola, regolarmente tentavano di trascinarla via di casa in un orfanotrofio. Le motivazioni che possono aver portato alla scelta di mettere in scena questo tipo di spettacolo in un luogo come il Freedom Theatre di Jenin, possono essere molteplici. Ğinān è rappresentata senz'altro come un esempio e un modello da seguire per ogni bambino: è forte,

⁸³ Si vedano per esempio le attività svolte nell'ambito del Circo sociale dalla cooperativa sociale onlus "Il Tappeto di Iqbal" o dalla "Fondazione Uniti per Crescere Insieme Onlus".

coraggiosa, non si abbatte e per mezzo delle sue capacità e della sua fantasia impara ad essere indipendente. Ġinān sa badare a sé stessa e vive ogni situazione con il sorriso, trasformando anche gli eventi più negativi in occasioni per vivere grandi avventure. E soprattutto pur essendo una bambina che deve confrontarsi con un mondo di adulti, sa tenere loro testa, non si lascia spaventare da fasce ufficiali o uniformi, crede in quello che è e in ciò che fa e non permette a nessuno di sradicarla dalla sua casa.

Per queste ragioni, attraverso il fantasioso e a tratti comico racconto delle vicende strampalate di una bambina, gli attori e tutti coloro che hanno lavorato a mettere insieme questo spettacolo, sono senz'altro riusciti, anche se in maniera indiretta, a trasmettere dei messaggi fortemente positivi, come la speranza, la necessità di credere nei propri sogni, l'indipendenza.

Questa rappresentazione dimostra quanto possa essere possibile trarre degli insegnamenti ed ispirazioni utili nell'affrontare le difficoltà della vita quotidiana, pur staccandosi dal contesto dei Territori, dell'occupazione israeliana, del campo rifugiati e da tutti i simboli e le narrazioni ad essi solitamente connessi, rimanendo comunque motivo di stimolo per la resistenza palestinese.

Il Freedom Theatre, nonostante le sofferenze del passato e le difficoltà del presente, continua quindi nella sua attività di educazione all'interno del campo, ponendosi in modo consapevole di fronte alla realtà vissuta giorno per giorno dai suoi abitanti.

Ciò che risulta chiaro, anche dalle già citate parole di Mer Khamis, è il fatto che tutto ciò viene portato avanti senza l'illusione di essere la soluzione alla violenza dettata dall'occupazione, e nella consapevolezza che fintanto che la situazione politica non cambierà ed i diritti palestinesi non saranno rispettati, la lotta per la resistenza andrà avanti, in un modo o nell'altro.

Il Freedom Theatre si unisce pertanto a questa lotta, fornendo strumenti che però fanno sì che cultura e conoscenza diventino le armi principali per raggiungere la libertà.

4. IL JENIN CREATIVE CULTURAL CENTRE

Quelle del Freedom Theatre non sono le uniche attività portate avanti nel contesto della resistenza culturale a Jenin.

In questo capitolo avrò modo di descrivere la realtà del Jenin Creative Cultural Centre, in cui ho avuto la possibilità di vivere nei mesi di giugno e luglio 2018.

Le informazioni riportate sono tratte per la maggior parte da documenti rinvenuti sul luogo, articoli di giornale, dai siti internet del Centro¹, dalle conversazioni che ho potuto sostenere e dalle interviste da me condotte a persone che, in un modo o nell'altro, hanno preso parte alle attività offerte.

Le sei interviste si sono svolte di persona ed in un paio di casi in videochiamata. La scelta di non registrare queste conversazioni è derivata dalla consapevolezza che, come mi è stato lasciato intendere, l'essere registrati non avrebbe fatto piacere ad alcuni partecipanti. Oltre a ciò nutro il dubbio che, se registrati, gli intervistati avrebbero potuto autocensurarsi nelle proprie opinioni rispondendo con ciò che ritenevano io volessi sentire da loro, assumendo un atteggiamento più formale ed affettato, perdendo parte della propria spontaneità, cosa da me invece ricercata.

Durante gli incontri sono state presentate una serie di domande specifiche², anche se i partecipanti si sono sentiti liberi di divagare rispetto ai quesiti posti, aprendosi anche ad argomenti e riflessioni di portata più ampia.

Le parole riportate sono state trascritte nel momento preciso in cui si stava parlando.

Per quel che riguarda la scelta dei partecipanti ho cercato di coinvolgere persone di età e professioni diverse, ma soprattutto ognuno di loro ha un legame particolare con il Jenin Creative Cultural Centre: il Centro quindi è il luogo di incontro, il filo conduttore, il motivo per cui ognuno dei partecipanti si trovasse a frequentarlo al momento delle mie interviste, era invece sostanzialmente diverso.

¹ jenincreativeculturalcenter.wordpress.com

www.facebook.com/مركز-جنين-للثقافة-والابداع/ - jenin-Creative-Cultural-Centre-

² Tali domande riguardavano il J3C, il suo ruolo nel contesto della città di Jenin e alla luce dell'occupazione israeliana.

Nonostante abbia avuto numerose occasioni di interfacciarmi anche con bambini ho preferito non coinvolgerli, innanzitutto per l'impossibilità di avvisare i genitori di tale indagine, e in secondo luogo per la decisione di non porre loro domande che avrebbero potuto, in individui ancora troppo giovani, influenzare le risposte, portandoli inoltre ad interrogarsi su questioni a mio parere non adatte a dei bambini.

Non è mia intenzione in questo capitolo riportare integralmente le interviste; stralci di tali conversazioni saranno inseriti nel corso della narrazione a seconda anche degli argomenti trattati.

Per questa ragione ritengo opportuno tracciare ora un breve profilo di ognuno dei partecipanti.

Yousef Awad Al-Shalabi (Yūsuf 'Awwād Al-Shalabī), classe 1970, residente a Burqīn con famiglia originaria di Haifa, sposato con tre figli, è tra i fondatori e direttore del Jenin Creative Cultural Centre;

Qais Abu Nada (Qays Abū Nadā), 34 anni, la sua famiglia per parte paterna è originaria di Zir'in, un villaggio vicino ad Afula, invaso e completamente distrutto nel 1948, che oggi si trova nello Stato di Israele e sulle cui rovine sorge il kibbutz Yizre'el. La parte materna è invece originaria di Haifa. Oggi la famiglia di Qais vive nel campo rifugiati di Jenin; lui si è trasferito nel 2009 in Norvegia per frequentare l'Università di Comunicazione di Bergen e ora vive lì con i suoi bambini e sua moglie, la quale però *“non è contenta di crescere i suoi figli in un Paese straniero”*. Qais è un tastierista che ha frequentato molto il Jenin Creative Cultural Centre in passato, ora ci torna ogni volta che rientra in città.

Shahd al-Ba'jawi (Shahd Al-Ba'ġāwī), 24 anni, vive con la sua famiglia a Ya'bad, un villaggio 20 chilometri ad ovest di Jenin. Shahd ha due fratelli maggiori e quattro sorelle. È stata segretaria presso il Jenin Creative Cultural Centre dal giugno all'agosto 2018; ha deciso di candidarsi per quel lavoro *“perché non avevo altra occupazione”* e perché in parte attinente agli studi di lingua inglese da lei effettuati all'Università.

Ammar Atiq ('Ammār 'Atīq) ha 47 anni e vive a Burqīn. Ha tre figli e lavora nella polizia di Stato. Nel Centro frequenta un corso di lingua inglese, di cui è venuto a conoscenza grazie a Facebook, mentre uno dei suoi figli segue lezioni di “intelligenza mentale”, nelle quali i bambini imparano tecniche per svolgere calcoli matematici velocemente senza aiutarsi con la calcolatrice. Essendo amico di Yousef conosce il Centro da molti anni.

Ammar sta seguendo un master in psicologia.

Marcello Di Massa ha 19 anni e vive a Pisa. Studia filosofia alla Scuola Normale. Ha deciso di fare un'esperienza di volontariato in Palestina e ha trovato il J3C in internet tramite l'associazione romana Oikos. Ha deciso di prendere parte a questo tipo di progetto non per un'ambizione “*velleitaria*” di portare assistenza o aiuto, ma “*per toccare con mano una situazione che è da anni al centro del dibattito pubblico e che merita una considerazione più approfondita di quella che si ottiene affidandosi esclusivamente ai mezzi di comunicazione*”.

Omar Fayez Sadi ('Umar Fāyaz Sādī), 23 anni, originario di Jenin trasferitosi ora a Ramallah, lavora come traduttore al pubblico ministero palestinese ed è coordinatore del programma in partnership con l'Agenzia Italiana per la Cooperazione e lo Sviluppo. Ha conosciuto il Centro quando era ragazzino: il suo insegnante gli ha suggerito di frequentarlo perché c'era la possibilità di prendere lezioni di inglese gratuite. Successivamente ha iniziato a prestare lì opera di volontariato come traduttore ed interprete.

Il Jenin Creative Cultural Centre nasce nel 2005 dal bisogno di superare gli eventi sfociati nell'invasione del campo rifugiati del 2002, e dal tentativo di far fronte alle nuove politiche israeliane. Tra queste vi è la costruzione della “barriera di separazione”, il muro di filo spinato e blocchi di cemento che possono raggiungere gli 8 metri e che separa lo Stato di Israele dai Territori Palestinesi occupati, addentrandosi anche per diversi chilometri al di là della Linea Verde del 1949.

Le crescenti complicazioni per i palestinesi negli spostamenti e la difficoltà nell'ottenere i permessi per spingersi oltre i checkpoint, hanno contribuito ad una riduzione delle occasioni nelle quali ricercare ambienti e spazi culturali che permettano una maggior formazione tecnica

e artistica nei territori; la conseguenza principale di queste barriere, fisiche e burocratiche, è stata però soprattutto l'incremento della disoccupazione.

Nel corso della Seconda Intifada il tasso di chi non aveva lavoro nel solo governatorato di Jenin è arrivato a toccare, a causa dei blocchi, il 60%³. Quello della difficoltà nel trovare un impiego, in particolar modo per i giovani, è un tema ricorrente sia nei rapporti dell'UNRWA⁴, sia nei piani di sviluppo previsti per la regione⁵.

Come già precedentemente discusso il problema della disoccupazione è stato uno dei fattori determinanti che hanno contribuito all'abbandono degli studi da parte dei ragazzi di Jenin, i quali a volte arrivano a considerare la scuola come un luogo di regole in un ambiente già caratterizzato da numerose restrizioni. Ma la causa principale del ritiro degli alunni è il fatto che l'istruzione per molti ragazzi ha assunto la connotazione di un elemento inutile e superfluo, dato il mancato riconoscimento dei propri risultati scolastici in campo lavorativo.

Queste sono state alcune delle motivazioni che hanno portato, nell'anno 2005 alla fondazione del Marqaz Ġanīn al-Taqāfa wa al-Ibdā'⁶, il Jenin Creative Cultural Centre (J3C).

Il tema dell'importanza dell'istruzione è stato ripreso in un cortometraggio realizzato nel 2011 e oggi visibile su youtube⁷, dal titolo *Laḥẓat 'Amal*⁸, *Moment of Hope*. Il film è stato diretto da Mustafa Hassis e Eibhlin Harrington come parte di un workshop di cinematografia e prodotto da Bukrā 'Aḥlā in collaborazione con il Jenin Creative Cultural Centre e di Cinema Jenin. Molte delle scene sono state girate all'interno del Centro stesso.

Laḥẓat 'Amal narra, in poco meno di dieci minuti, la storia di Tamer, un ragazzo di Jenin che invece di studiare preferisce incontrarsi con gli amici e giocare a biliardo. La scuola viene vissuta dal protagonista come un luogo coercitivo, in cui i professori non sono realmente interessati ai propri alunni, non li ascoltano, al contrario utilizzano punizioni fisiche anche senza aver dato prima agli studenti la possibilità di spiegare le proprie ragioni. Per questo motivo Tamer si sfoga con i suoi amici, i quali gli consigliano di fare come loro: data la difficoltà che comunque avrebbero nel trovare un impiego nei Territori Palestinesi, andranno a cercare

³ Cfr. M. Shāhīn, *Op. cit.*, p. 184.

⁴ Cfr. United Nations Relief and Works Agency (UNRWA) for Palestine refugees in the Near East, *Op. cit.*

⁵ Participatory Rural Development and Planning Project. Jenin Governorate, *Op. cit.*

⁶ مركز جنين للثقافة والابداع

⁷ https://www.youtube.com/watch?v=6dJoJHSw_wU

⁸ لحظة أمل

lavoro in Israele, pur nella consapevolezza che ciò potrebbe essere rischioso. Dopo aver discusso con suo padre ed aver parlato assieme a lui anche con il preside dell'istituto, Tamer decide invece di confrontarsi apertamente con il professore riguardo alle motivazioni delle sue assenze. Scopre così che l'insegnante questa volta è disposto ad ascoltarlo, arrivando persino ad ammettere di aver mancato nell'impedire al ragazzo di esporre le sue ragioni prima di passare a metodi più duri e impegnandosi di fronte a lui nel cambiare il proprio metodo educativo. Spiega inoltre che la sua severità e freddezza sono dovute al desiderio di vedere un giorno i propri alunni camminare per le strade con la gente che li saluta appellandoli "dottore", "ingegnere", "avvocato".

Tre anni dopo questi avvenimenti, Tamer inizia a frequentare la Arab American University di Jenin. Il destino dei suoi amici del biliardo è invece diverso: uno ha lasciato presto gli studi e ora si trova senza lavoro, l'altro mentre cercava di entrare in Israele è stato catturato ed imprigionato.

La trama ed i dialoghi sono piuttosto semplici, ma gli intenti con cui è stato girato questo breve cortometraggio appaiono chiari: suggerire agli insegnanti di cercare modi anche non convenzionali e meno rigidi per diminuire i casi di abbandono scolastico e contemporaneamente incoraggiare i ragazzi nel proseguimento dei propri studi, che diventano l'unico e vero modo di trovare un impiego, anche prestigioso, senza andare ad allargare le schiere di coloro che sono disoccupati o che rischiano la propria libertà lavorando nel vicino Stato israeliano. *"Ci sono poche possibilità di lavoro qui, per questo molti vanno a lavorare in Israele o per i coloni. Anche il salario in Palestina è più basso"*, conferma Shahd al-Ba`jawi, *"Se il governo non riesce a creare posti di lavoro, dovrebbe almeno garantire alle persone di seguire corsi alternativi. In questo modo i palestinesi potrebbero continuare ad imparare e avrebbero la possibilità di scegliere di non andare a lavorare per gli israeliani"*.

Sono questi alcuni dei capisaldi per cui è nato lo stesso J3C, che si propone di fornire strumenti e competenze tanto tecniche quanto artistiche che consentano a bambini e ragazzi di Jenin di poter un giorno prendere in mano il proprio futuro, diventando cittadini attivi, dotati di spirito critico e abilità utili ad affrontare le difficoltà quotidiane derivanti dal vivere in un ambiente come quello di Jenin e del suo campo rifugiati, entrambi segnati nel passato come nel presente da numerosi eventi drammatici e restrizioni ancora in atto.

Tutto questo è possibile anche attraverso metodi originali ed innovativi, lasciando largo spazio ai giovani che lo frequentano di esprimersi in libertà lavorando anche allo sviluppo della propria creatività.

Ammar Atiq è convinto che il Centro sia fondamentale per le persone di Jenin, perché non esistono altri luoghi che svolgono lo stesso tipo di attività. *“Io per esempio volevo frequentare un corso estivo di inglese, se il J3C non ci fosse stato sarei dovuto andare a Nablus”*. Ma non è questa l'unica ragione della sua importanza. *“Noi di Jenin dobbiamo imparare molte abilità, fare tanti corsi, fare qualcosa di creativo, entrare in relazione. I giovani della nostra società devono imparare a fare altre cose, che non siano solo andare su Facebook o giocare ai videogames. Le nostre scuole, a causa dell'occupazione israeliana, hanno bisogno di organizzazioni che le aiutino nell'educazione dei ragazzi. Dobbiamo educare meglio. Il curriculum scolastico così come è pensato non va bene per i bambini: è troppo pesante, difficile, mette troppo stress nelle vite degli studenti. E non c'è pensiero creativo. Nei libri di scuola i fatti non sono riportati secondo criteri scientifici, spesso non dicono la verità. Anche dopo Oslo, ora che il curriculum è cambiato, il ruolo delle potenze arabe non è raccontato nella maniera giusta: non si dice per esempio che anche loro agiscono sotto l'influenza di Israele...”*.

Anche Omar Fayez è dell'avviso che il sistema scolastico palestinese così com'è *“va cambiato. È una delle principali necessità della popolazione di Jenin ad oggi, insieme ovviamente al sistema sanitario. È semplicemente terribile pensare che la nostra città abbia uno dei programmi di salute peggiori in assoluto e che le scuole non siano abbastanza competenti per preparare i giovani a fare qualcosa per migliorarlo”*.

Il Jenin Creative Cultural Centre si trova al quarto piano di un edificio situato in una zona centrale della città, a poche centinaia di metri dalla medina e lontano poco più di cinque minuti a piedi dall'ingresso principale del campo rifugiati, diventando così facilmente raggiungibile dai bambini e dai ragazzi che vi abitano.

Il centro è un'Organizzazione Non Governativa fondato da un gruppo di giovani palestinesi di Jenin allo scopo di fornire servizi educativi e culturali alla società locale, in particolar modo ai giovani della città.

È regolarmente registrato presso il Ministero degli Interni dell’Autorità Nazionale Palestinese con il codice No. 1/2005 ed è uno dei 64 centri culturali che nell’anno 2018 risultano operativi nella sola regione di Jenin, mentre nell’intera Palestina le strutture attive rilevate dal Palestinian Central Bureau of Statistics sono 597⁹.

Si rivolge principalmente a ragazzi e ragazze tra i 6 ed i 25 anni, ma durante la mia esperienza di volontariato ho avuto modo di constatare che esso è frequentato anche da persone più anziane.

Il direttore, Yousef Awad Al-Shalabi, rispondendo alle mie domande su ciò che lo avesse portato ad intraprendere questo tipo di progetto ha affermato che *“il J3C è nato dal desiderio di creare un mondo più giusto ed ugualitario, in particolar modo dopo l’emergenza che ha coinvolto tutti i livelli della società palestinese e di Jenin a seguito degli avvenimenti successivi allo scoppio dell’Intifada al-Aqsa e soprattutto dopo gli eventi che hanno interessato il campo rifugiati nell’aprile 2002”*.

Il tentativo messo in atto è stato principalmente quello di *“rispondere alla violenza attraverso la cultura, l’arte e l’educazione”*, costruendo in particolare per i bambini ed i giovani di Jenin delle alternative per contrastare le sofferenze da loro vissute nella vita quotidiana e che incoraggiassero al contrario lo sviluppo di sentimenti di pace e giustizia.

Attraverso la creatività e l’acquisizione di nuove competenze i ragazzi possono farsi portavoce di messaggi di tolleranza, non-violenza e democrazia.

Il Jenin Creative Cultural Centre nei primi anni di attività ebbe modo di contare su diversi finanziamenti internazionali, tra questi furono particolarmente significativi quelli dell’Olof Palme International Center svedese e dell’American Friends Service Committee, un’organizzazione statunitense quacchera che si occupa di progetti di pace e sviluppo a livello internazionale, e in Palestina in particolare, attraverso il “Quaker Palestine Youth Program”, di cui faceva parte anche il Centro.

L’American Friends Service Committee, in una carta fornita al J3C, si presenta come un’organizzazione internazionale di servizi senza scopo di lucro, operativa in diverse regioni del mondo con lo scopo di fornire aiuto e supporto.

⁹ www.pcbs.gov.ps

La sua opera in Palestina è iniziata nel 1948 e si è impegnata principalmente per garantire “supporto e assistenza ai rifugiati palestinesi dopo la guerra”¹⁰. Il Quaker Palestine Youth Program è invece di origine più recente: esso è venuto alla luce nel 1995, “con il proposito di dare aiuto tecnico alle organizzazioni giovanili e ai ragazzi beneficiari di Gaza e della West Bank, aiutando dove possibile i giovani e rendendo attivo il loro ruolo nell’influenzare la propria società”¹¹.

Tra i documenti presi in visione durante la mia permanenza a Jenin ho avuto modo di leggere l’accordo di partecipazione e cooperazione che vedeva come parti contraenti la Quaker Palestine Youth Program da un lato, e il Ministero dell’Educazione e Istruzione Superiore e nello specifico il Dipartimento Generale per le Attività Studentesche¹² dall’altro.

L’accordo, la cui implementazione prevedeva la firma di entrambe le parti, era da considerarsi valido nel lasso di tempo che partiva dal novembre 2005 fino al giugno 2006, e prevedeva per il suo annullamento la revoca da parte di entrambi i firmatari senza possibilità di abrogazione per via univoca.

Anche la scelta delle strutture individuate per portare avanti l’applicazione del programma, che all’interno del governatorato di Jenin ricadeva anche sul Jenin Creative Cultural Centre, è stata effettuata con la coordinazione anticipata tra il Direttore per L’Educazione e l’Istruzione della regione e l’organizzazione Quaker Palestine Youth Program.

L’obiettivo era l’implementazione, all’interno di queste strutture, di un “programma di raggiungimento popolare”¹³ che aiutasse “i giovani palestinesi a prendere parte a iniziative per la realizzazione della pace e della giustizia attraverso strategie creative di lavoro comunitario e di partecipazione democratica dei giovani, allo scopo di arrivare a delle soluzioni nelle loro questioni quotidiane, amplificando anche la loro voce”¹⁴.

¹⁰ "من خلال دعمها واعانتها للاجئين الفلسطينيين بعد الحرب". Quaker Palestine Youth Program, *Ittifāqiyya shirāka wa ta'āwun, al-muqaddima*, 2005.

¹¹ "يهدف إلى تقديم المساعدة الفنية للمؤسسات الشبابية و للشباب المستفيدين في غزة و الضفة، و يسعى إلى تمكين الشباب و تفعيل دورهم في التأثير على أوضاع مجتمعاتهم". Ibidem

¹² وزارة التربية والتعليم العالي/الإدارة العامة للأنشطة الطلابية

¹³ برنامج الإنجاز الشعبي

¹⁴ "الشباب الفلسطينيين من الأخذ بزمام المبادرة لتحقيق السلم و العدل من خلال الاستراتيجي خلاقة للعمل المجتمعي و المشاركة الشبابية الديمقراطية تهدف للوصول إلى حلول لقضاياهم اليومية و إسماع أصواتهم". Quaker Palestine Youth Program, *Op.cit.*

La Quaker Palestine Youth Program si impegnava pertanto nel garantire il follow up e la supervisione delle attività nel corso dell'intera durata del periodo dell'accordo e nel fornire aiuti e supporto alle varie organizzazioni locali. Oltre a ciò si sarebbe occupata del training di studenti volontari e avrebbe effettuato visite sul posto al fine di monitorare, informando di volta in volta il governo locale e redigendo i report riguardanti i progressi del lavoro dei gruppi comprensivi di tutti i dettagli.

La Quaker Palestine Youth Program si assumeva inoltre la responsabilità di dotare le associazioni partner degli istruttori e dei modelli concordati per l'attuazione del programma, nonché di materiali quali volantini e brochures; avrebbe poi provveduto, in accordo con il Ministero, a pubblicizzare il progetto nei giornali e nelle stazioni televisive locali.

In aggiunta, l'organizzazione statunitense avrebbe, come da accordo, non solo aiutato quelle locali nelle loro campagne per la ricerca di fondi, ma anche corrisposto "una copertura di spese monetarie specifiche per il progetto in conformità con quanto stabilito dagli accordi di partnership con le organizzazioni giovanili", e per questo avrebbe incluso "il trasporto degli studenti e degli istruttori, la fornitura di cancelleria, di materiale di intrattenimento e tutto ciò che può servire nel lavoro"¹⁵.

Il Ministero dell'Educazione e Istruzione Superiore, e nello specifico il Dipartimento Generale per le Attività Studentesche, si impegnava a sua volta nel provvedere ad aiuti e supporto tecnico, attraverso anche la nomina di coordinatori che potessero supervisionare l'andamento del programma nelle varie location designate. Questi ultimi si sarebbero concretizzati nella figura del Signor Sāhir Yāsīn per quel che riguarda la regione nord e del Signor Bāsīm 'Arīqāt per la coordinazione della regione centro-meridionale.

Il Ministero assicurava poi la partecipazione ai training tenuti dalla Quaker Palestine Youth Program e agli incontri settimanali della durata variabile dalle due alle tre ore e previsti nelle strutture selezionate, garantendo la circolazione delle idee del programma ed il monitoraggio dei vari luoghi scelti per l'implementazione del programma stesso.

I coordinatori avevano l'obbligo di fornire i loro report periodici sui progressi in atto al Ministero dell'Educazione e Istruzione Superiore e all'organizzazione Quaker, verificando

¹⁵ "التغطية النفقات المالية الخاصة بالمشروع وفق ما تنص عليه اتفاقيات الشراكة مع المؤسسات الشبابية، وذلك يشمل مواصلات الطلبة و المدرسين، توفير قرطاسية، مواد ضيافة وغيره مما يحتاجه العمل".

Quaker Palestine Yoth Program, *Maswu'ūliyyat al-ṭaraf al-awwal*.

anche insieme al Dipartimento Generale per le Attività Studentesche le richieste di sovvenzioni ed aiuti prima del loro effettivo finanziamento da parte della Quaker Palestine Youth Program.

Allegata a queste pagine, che andavano a costituire le basi per l'accordo, vi era una tabella che calcolava un preventivo dei costi specifici complessivi stimati per i tre gruppi del programma di "raggiungimento popolare" rivolto a giovani di età compresa fra i 14 ed i 17 anni nell'anno 2005-2006.

Si legge ad esempio che il costo previsto in dollari americani per la cancelleria era di 200\$ a gruppo nell'arco di sette mesi; il totale dei trasporti, suddivisi in quelli degli istruttori, dei coordinatori e dei gruppi stessi (trasporti urbani¹⁶) era di 340\$; ciò che veniva destinato ai vari incontri, meeting e uscite era una cifra di 200\$ mentre per le brochures e iniziative pubblicitarie si calcolavano 150\$.

Per il supporto tecnico ai gruppi si prevedeva di spendere un totale di 175\$, che comprendeva una cifra che si aggirava intorno ai 25\$ a gruppo per il primo mese, e che era dedicata soprattutto ai costi di amministrazione che potevano variare a seconda dei progressi fatti, alle visite e agli incontri di monitoraggio del lavoro e al supporto dei vari gruppi e del personale attivo nelle strutture del progetto.

Tra i documenti rinvenuti vi è anche uno dei report, redatto per mano di Yousef Awad Al-Shalabi, allora coordinatore e oggi direttore del Jenin Creative Cultural Centre, che descriveva l'andamento del programma di "raggiungimento popolare" proposto dalla Quaker Palestine Youth Program e implementato nel Centro.

Nella sua introduzione Awad sottolinea l'importanza di progetti come questo per i giovani di Jenin, i quali vivono in un contesto che spesso non permette loro di fare esperienze positive. Nonostante ciò, desta sempre stupore "questa volontà irrefrenabile che hanno nell'acquisizione della conoscenza e nella ricerca di tutto ciò che c'è di nuovo"¹⁷ e "il desiderio

¹⁶ مواصلات العمل الميداني

"مدى الرغبة الغامرة لديهم في اكتساب المعرفة و البحث عن كل ما هو جديد".
Al-taqrīr al-nihāyī li-barnāmaġ al-inġāz al-sha`bī, 2005-2006.

di sviluppo di sé”¹⁸, che è ciò che li spinge alla ricerca di occasioni per dare vita, anche per mezzo di “idee creative”¹⁹, ad “un domani prospero e luminoso”²⁰.

Vengono elencate poi una serie di iniziative svolte nell’ambito del programma, ad esempio la rimessa a nuovo della biblioteca della città, la costruzione di ombrelloni per creare zone dove godere di un po’ di ombra al riparo dal calore estivo, una campagna di pulizia delle strade di Jenin. Più in generale viene indicato che ciò che si cerca di mettere in atto è lo sviluppo di uno spirito critico nei bambini, che consenta loro di rendersi conto dei problemi che caratterizzano la società in cui vivono per essere in grado poi di creare delle soluzioni.

Awad conclude la sua introduzione sottolineando che “il programma di raggiungimento popolare diventa pietra fondante e veicolo per portare avanti la costruzione del popolo palestinese”²¹.

Nelle pagine successive vengono descritte alcune delle proposte attuate, il cui obiettivo principale era lo sviluppo della “fiducia in sé stessi e il riuscire a prendere decisioni sforzandosi per il miglioramento personale nella difesa dei propri diritti”²².

Il 14 luglio del 2006 ad esempio si è svolta presso il Jenin Creative Cultural Centre una attività che aveva come scopo primario educare i bambini ad una corretta igiene personale, ma anche all’importanza del tenere puliti gli spazi in cui si svolge la loro vita quotidiana, siano questi privati come ad esempio la propria casa, sia pubblici, come le strade della città.

Dopo un momento al chiuso in cui venivano spiegati loro i principi basilari della pulizia personale, anche mettendoli in relazione con i dettami dell’islam, l’attività passava ad essere svolta all’aperto: i bambini, insieme alle proprie famiglie, erano invitati ad andare di persona nelle strade di Jenin a raccogliere i rifiuti lasciati in giro da passanti e negozianti, per ritrovarsi

¹⁸ "حرصهم على تطوير انفسهم".

Ibidem.

¹⁹ "الأفكار الخلاقة".

Ibidem.

²⁰ "الغد الزاهر والمشرق".

Ibidem.

²¹ "فبرنامج الإنجاز الشعبي صار معلما و وسيلة تتبع في بناء الإنسان الفلسطيني".

Ibidem.

²² "Al-taqrīr al-*Al-taqrīr al-nihāyi'ī li-barnāmağ al-inğāz al-sha`bī*, 2005-2006.

poi nel cortile vicino al Centro per un momento conclusivo tutti insieme, durante il quale erano stati-piantati degli alberi.

Altre attività, pensate per ragazze e ragazzi di età maggiore, prevedevano la suddivisione in gruppi che sarebbero andati poi a lavorare sul miglioramento delle proprie capacità espressive attraverso canti, balli e la messa in scena di piccole scenette teatrali²³.

Non mi è stato possibile trovare altri documenti che testimoniassero il proseguimento della collaborazione tra il Jenin Creative Cultural Centre e la Quaker Palestine Youth Program negli anni successivi.

Yousef Awad Al-Shalabi, alla mia domanda sul perché tale organizzazione non promuova più le attività culturali del Centro, ha risposto che era diventato troppo complicato gestire le varie trasferte degli istruttori e dei formatori del progetto. Andando a controllare gli attuali posti di azione dell'American Friends Service Committee²⁴, si nota che ad oggi essi continuano ad operare in Palestina, ma che quasi tutte le attività sono state spostate verso la Striscia di Gaza. Ciò che appare certo è che con il passare degli anni il Jenin Creative Cultural Centre ha potuto contare sempre meno sui finanziamenti arrivando negli ultimi anni a rischiare la chiusura, anche a causa dei numerosi debiti nei confronti del proprietario del palazzo in cui si trova.

Gran parte del denaro su cui può contare il Centro oggi deriva da singoli benefattori, per lo più internazionali, o dalle cifre pagate da chi ne frequenta i corsi, le quali si aggirano attorno ad una media di 100 shekel al mese, che corrisponde a poco più di 25 euro. Tale cifra, dice Shahd al-Ba`jawi, permette anche alle famiglie meno abbienti di Jenin e del campo rifugiati di poter usufruire dei vantaggi dati dalla proposta formativa del Centro, senza che le distinzioni economiche possano costituire da barriera tra i vari partecipanti. Posso confermare per diretta esperienza che tra i bambini iscritti ai corsi del J3C all'epoca del mio periodo di volontariato, diversi risiedevano presso il campo rifugiati.

Anche i volontari internazionali, ai quali viene garantito l'alloggio, è richiesto di pagare una quota a notte nel corso di tutta la durata della propria permanenza.

Awad ha affermato di non aver visto un singolo shekel provenire da uno dei Paesi arabi in tutti questi anni, e quando gli ho chiesto quale sia l'attuale posizione dell'Autorità Nazionale

²³ Attività svoltasi in data 23 aprile 2006.

²⁴ <https://www.afsc.org/office/palestine>

Palestinese a questo proposito, si è messo a ridere, aggiungendo che semmai è proprio il Governo, dati i suoi problemi, quello che potrebbe venire da lui a chiedere aiuto.

Questa progressiva e sempre più rilevante mancanza di finanziamenti e fondi, frequentando il Jenin Creative Cultural Centre, difficilmente passa inosservata: la spiegazione data dal direttore, su mia richiesta, è che i tragici avvenimenti succedutisi in Medio Oriente, in particolar modo a partire dall'attentato alle torri gemelle dell'11 settembre 2001, hanno contribuito a spostare le attenzioni internazionali su problemi percepiti come più urgenti rispetto a quelli dei Territori occupati. I palestinesi si sono così *"ritrovati ancora una volta a essere i soliti negletti e abbandonati dal resto del mondo"*.

Nonostante le difficoltà, che in questo momento sono soprattutto di matrice economica, diverse attività artistiche e culturali continuano ad essere portate avanti dal J3C. Omar Fayez è consapevole del fatto che il Centro stia affrontando un periodo difficile: *"Penso che i programmi messi in atto siano abbastanza buoni considerate le circostanze economiche e la mancanza di fondi. Penso anche che bisognerebbe organizzare più attività che riguardino lo sviluppo e che incoraggino i giovani a costruire un futuro migliore"*.

Per quel che riguarda le iniziative degli anni passati ho avuto modo di trarre informazioni sia direttamente dalle parole di Yousef Awad Al-Shalabi, sia leggendo alcuni documenti e report riguardanti i primi anni di attività del Centro, sia consultando articoli presenti su giornali palestinesi ed ora attaccati alle pareti.

I brani in questione sono stati pubblicati dai quotidiani *al-Ayyām*²⁵ e *al-Ḥayāt al-Ġadīda*²⁶, entrambi fondati a Ramallah nel 1995.

Uno di questi, dal titolo *"Una delegazione svedese visita numerose istituzioni a Jenin"*²⁷ pubblicato su *al-Ḥayāt al-Ġadīda*, parla di un viaggio in città effettuato da alcuni membri dell'Olof Palme International Center, che sarebbe stato uno dei principali finanziatori dei primi anni del Jenin Creative Cultural Centre.

Nell'articolo si sottolinea come i rappresentanti del J3C abbiano spiegato il proprio *"ruolo distintivo nell'incentivare il patrimonio culturale e civile attraverso la rivitalizzazione del*

²⁵ الأيام

²⁶ الحياة الجديدة

²⁷ "وفد سويدي يتفقد عددًا من المؤسسات في جنين".

M. Ġadū', *Wafd swīdī yatafaqqidu 'adadan min mu'assasāt fī Ġanīn*, al-Ḥayāt al-Ġadīda, Ramallah 12.09.2006.

folklore palestinese ed il suo insegnamento alle nuove generazioni”²⁸ e mostrato alla delegazione svedese alcuni disegni nei quali era riportata su carta “la sofferenza quotidiana che vivono i bambini della nostra gente”²⁹. Il pezzo si conclude informando che, dopo aver ammirato anche alcuni lavori artigianali e di ricamo presenti nella struttura, i rappresentanti dell’Olof Palme International Center hanno sottolineato “l’urgenza di continuare queste attività per la loro importanza nell’alleviare le sofferenze che vive il nostro popolo ed in particolare i bambini”³⁰.

In un altro articolo pubblicato il 24 settembre 2005 su *al-Ayyām* si legge invece di come il Jenin Creative Cultural Centre abbia avuto modo di ospitare un cantante statunitense noto per le sue posizioni a supporto della società palestinese e contrarie alle guerre in Afghanistan e Iraq. Il 22 febbraio 2006 *al-Ḥayāt al-Ġadīda* racconta dello svolgimento all’interno del J3C di un workshop dal titolo: “La valorizzazione degli educatori e l’importanza del processo educativo”³¹, frequentato da trenta insegnanti di entrambi i sessi appartenenti al Dipartimento di Educazione ed Istruzione della città di Jenin, con l’aggiunta di personale delle associazioni della comunità locale.

Tale workshop è stato gestito dalla Segretaria generale di un’organizzazione scozzese che opera nell’ambito della formazione degli insegnanti; essa nell’incontro ha ribadito l’importanza di tali progetti che “contribuiscono al miglioramento dello standard educativo e professionale dei partecipanti, chiedendo che vengano tenuti altri workshop di lavoro fino ad includere l’intero settore dell’insegnamento del governatorato”³².

Alla fine del brano viene citata un’intervista a Yousef Al-Shalabi, il quale sottolinea come questa iniziativa sia stata fondamentale nel metter insieme le forze del Dipartimento e del Centro culturale di fronte ad uno scopo comune, che è quello di formare insegnanti preparati che possano essere veri educatori in un contesto complicato come quello di Jenin.

²⁸ "الدور المميز في الحفاظ على التراث الثقافي والحضاري من خلال إحياء الفلكلور الفلسطيني و تدريسه للجيل الناشئ".
Ibidem.

²⁹ "المعاناة اليومية التي يعيشها أبناء شعبنا".
Ibidem.

³⁰ "ضرورة الاستمرار في هذه النشاطات لما لها من أهمية في التخفيف من المعاناة التي يعيشها شعبنا وبخاصة الاطفال".
Ibidem.

³¹ "التقييم المعلمين وأهمية العملية التعليمية". M. Ġadū', *Warasha `amal fī Ġanīn ḥawl taqyīm al-mu'allimīn wa ahmiyya al-`amaliyya al-ta`limiyya*, al-Ḥayāt al-Ġadīda, Ramallah 22.02.2006.

³² "تسهم في رفع المستوى التربوي والمهني للمشاركين، داعين الى عقد المزيد من ورش العمل حتى تشمل كافة قطاع المعلمين في المحافظة".
Ibidem.

Shalabi conclude mettendo in risalto il ruolo del Jenin Creative Cultural Centre nel fornire aiuto e supporto nell' "alleviare i disturbi degli studenti e dei bambini nelle circostanze difficili in cui vive la nostra gente"³³, menzionando anche uno dei progetti in quel momento portati avanti dal Centro in collaborazione con un team circense inglese, dal nome "Boomshooka".

Ancora una volta quello della giocoleria e del circo sociale si rivela essere uno degli strumenti privilegiati nel contribuire a migliorare non solo le capacità di concentrazione e coordinazione dei ragazzi, ma anche nel garantire un mezzo di espressione che consenta loro di sentirsi pronti nell'affrontare nuove sfide migliorando costantemente le proprie abilità in un contesto libero e non competitivo.

Entrambi i quotidiani ricordano, in data 7 aprile 2006, una delle iniziative volute dal Jenin Cultural Creative Centre in collaborazione con il Dipartimento della Cultura e in concomitanza con la Giornata dei Bambini Palestinesi.

L'attività consisteva nella partecipazione dei bambini alle trasmissioni di tre delle radio locali di Jenin (*al-Ahlām, al-Balad e Sawt al-Farḥ*³⁴). Nel corso delle registrazioni essi hanno avuto modo di leggere racconti sia di altri, sia scritti di loro pugno, riguardo la morte della loro "compagna bambina martire Akābar 'Izzāt Zāyd, divenuta martire dopo essere stata uccisa a colpi di arma da fuoco dalle truppe dell'occupazione nel paese di al-Yāmūn"³⁵. I bambini hanno poi avuto modo di rispondere ad alcune domande riguardo alle situazioni di violenza che sono costretti ad affrontare a causa delle forze di occupazione leggendo anche alcuni report di organizzazioni che si occupano della difesa dei bambini a livello globale ed articoli tratti dalla Convenzione internazionale sui diritti dell'infanzia "facendo riferimento alle violazioni israeliane che i bambini palestinesi devono fronteggiare"³⁶.

L'iniziativa si è conclusa con una serie di letture, alcune tratte da fatti veramente accaduti, altre invece che facevano parte di testi scritti dagli stessi bambini nei quali descrivevano i propri sogni. Speranze e realtà venivano così a intrecciarsi in un gioco in cui gli ascoltatori

³³ "ذلك بهدف التخفيف من معاناة الطلبة و الاطفال في ظل الظروف الصعبة التي يعيشها ابناء شعبنا".
Ibidem.

³⁴ الاحلام، البلد، صوت الفرح

³⁵ "زميلتهم الطفلة الشهيدة اكار عزات زايد، التي استشهدت برصاص قوات الاحتلال في بلدة اليامون".
Wafā, *Mawḡa idā'iyya maftūḡa li-l-aṭfāl Ġanīn*, al-Ayyām, Ramallah 07.04.2006.

³⁶ "تناولت الانتهاكات الاسرائيلية التي تواجه الطفولة في فلسطين".

M. Ġadū', *Ġanīn: mawḡāt maftūḡa li-l-aṭfāl `alā ṭalāt idā'iyāt maḡalliyya*, al-Ḥayāt al-Ġadīda, Ramallah 07.04.2006.

dovevano riuscire a distinguere da sé il vero dall'immaginario, e per mezzo del quale i bambini potevano rendersi conto che, a volte, aspettative che sembrano irrealizzabili possono diventare qualcosa di concreto.

Il 14 agosto 2009 si legge su *al-Ayyām* di un ulteriore workshop, questa volta organizzato in collaborazione con l'associazione italiana Attivamente, il cui tema principale era la pittura artistica. Hanno preso parte all'iniziativa centinaia di bambini provenienti da tutta la regione, esprimendo attraverso i propri disegni "l'impatto amaro che vivono i bambini della provincia di Jenin nelle continue pratiche brutali dell'occupazione"³⁷. La coordinatrice italiana di Attivamente, Teresa³⁸, manifesta nell'articolo il proprio stupore di fronte alla moltitudine di forme artistiche e creative utilizzate dai bambini di Jenin, notando come attraverso di esse mostrino però "la propria sofferenza e la paura profonda dell'altro"³⁹. Per queste ragioni richiama alla necessità di porre, da parte delle "organizzazioni internazionali, l'attenzione verso i bambini e il loro supporto psicologico per uscire dall'ambiente difficile in cui vivono"⁴⁰.

Oltre a quelle riportate sui giornali le attività svolte dal Jenin Creative Cultural Centre sono state molteplici.

Nel 2006 si è presentata una grande opportunità per un gruppo di musicisti frequentanti il Centro, tra i quali Qais Abu Nada.

Qais suona la tastiera ed è sempre stato interessato alla musica; mi ha confidato di aver cominciato trascrivendo le canzoni che sentiva cantare da suo nonno, *"anche oggi vado sempre a parlare con le persone anziane: la memoria è importante"*. Nel 2005 si è avvicinato alla musica tradizionale e ha conosciuto Ala, il cantante con cui ha deciso di dare vita ad un duetto composto da voce e tastiera. Qais e Ala si sono esibiti nel corso di numerosi eventi, anche all'estero: Monaco, Amburgo, Francoforte, passando per il Festival della musica tradizionale palestinese tenutosi a Parigi. Nel 2006 Qais ha proposto ad Ala di legare il gruppo al nome del Jenin Creative Cultural Centre. Grazie alle conoscenze di Yousef Al-Shalabi hanno

³⁷ "الواقع المرير الذي يعيشه اطفال محافظة جنين في ظل ممارسات الاحتلال الوحشية".

Wafā, *Ihtitām warasha rasm fanniyya li-l-atfāl fī Ġanīn*, al-Ayyām, Ramallah 14.08.2009.

³⁸ Il cognome della coordinatrice non viene specificato nell'articolo preso in esame.

³⁹ "الحزن والخوف العميق من الآخر".

Ibidem.

⁴⁰ "المؤسسات الدولية الى ضرورة الاهتمام بالاطفال ودعمهم نفسيا وتشجيعهم للخروج من الاجواء النفسية الصعبة التي يعيشونها".

Ibidem.

così avuto modo di partire insieme a lui per far conoscere il Centro e la cultura palestinese in diverse scuole scozzesi, provando anche ad insegnare ai bambini la dabka. Il tour si è spostato a Tower Hamlets, un quartiere di Londra in cui hanno potuto esibirsi in uno spettacolo aperto alla cittadinanza, fino ad approdare ad una stazione radio della BBC. Durante la trasmissione hanno parlato della città e del Jenin Creative Cultural Centre, intervallando i racconti con canzoni tradizionali riguardanti il campo rifugiati. La trasferta, che ha avuto la durata di poco meno di tre settimane, si è conclusa a Nottingham.

Una volta terminato questo progetto, Qais ha lavorato per un periodo alla stazione radio di Jenin *al-Ahlām*, nella quale conduceva un programma in cui dava consigli romantici: *“dicevo cose divertenti perchè le persone avevano bisogno di tirarsi su a causa dell’occupazione israeliana...Volevo dare buon umore e le persone erano contente”*.

Prima di trasferirsi in Norvegia Qais ha dato lezioni di musica ai bambini e ragazzi del Centro, sia durante l’anno, sia nel corso dei campi estivi. Parlando di Yousef afferma che *“non aveva fondi, ha aperto il Centro solo per gli altri, per fare qualcosa per questa città dopo ciò che è successo al campo, perchè la situazione era ancora calda”*. Qais racconta di aver visto molti dei suoi amici rimanere uccisi nel 2002, molti altri sono stati imprigionati o se ne sono andati. Per questo ha deciso di partecipare alle attività del Jenin Creative Cultural Centre, perché *“Yousef era solo, ma pieno di entusiasmo. E anche a me piaceva questa sfida. Lui aveva molte attività da proporre e molti sogni, e anche io volevo essere parte di questo”*. Secondo Qais molte persone a Jenin hanno bisogno di sfogarsi: pensano solo al lavoro e alla famiglia e la cultura viene considerata poco importante. *“Gli abitanti della città hanno sogni, ma è difficile renderli fatti. La gente pensa che se vuoi diventare qualcuno, te ne devi andare. Per questo sono importanti le attività del Centro: per trattenere le persone e per trattenere la cultura...Per trattenere la musica, le canzoni, la storia e il teatro”*.

Un’altra attività del Centro che ha avuto particolare rilevanza, anche a livello internazionale, è stata la messa in scena dello spettacolo teatrale *Nero Inferno*.

Nero Inferno, un’opera di Enrico Caravita, Valentina Venturi e Alessandro Taddei per la regia di quest’ultimo, è uno spettacolo prodotto principalmente dal Gruppo Ponte Radio, un’organizzazione con sede a Ravenna che si occupa soprattutto di performance dal vivo,

pubblicazioni in internet e impianti adibiti al mondo dell'arte performativa⁴¹, presentato in collaborazione con il Jenin Creative Cultural Centre.

Nero Inferno viene definito, nella didascalia che accompagna il titolo, come una "trilogia dantesca, sicuramente non salvifica".

Riporto a seguito le parole usate per descrivere lo spettacolo da Alessandro Taddei ed Enrico Carovita:

"Nero è inizio di una trilogia.

Nero è la scoperta di quell'invisibile che vive in Palestina.

Nero è lo spazio statico che muta e si trasforma davanti agli occhi.

Nero è un disegno che diventa parola e viceversa, acqua che diventa forma di donna, mare che diventa onda.

Un'onda che ci ha spinto a fondo e ci ha portato a respirare sott'acqua, in immersione, attraverso una forma espressiva sotterranea che nel nero trova vita e cerca luce per scoprirsi.

Il mondo dei bambini non viene raccontato, ma svelato attraverso parole e disegni.

Nero è momento di vita duale, un teatro vissuto prima di tutto sopra se stessi, in un'atmosfera surreale, al di sopra del reale, poi a contatto con i bambini palestinesi di Jenin, dove il territorio si mostra in tutta la sua forza.

Quindici bambini si nascondono e si scoprono, un sotterraneo racchiude la vita che pulsa, tredici pannelli si mescolano e si lasciano cadere".

Gli autori proseguono affermando che

"Non c'è nessuna intenzione di salvezza nel viaggio di Ponte Radio dalle porte della Palestina agli alberi del Libano, solo un andare incontro alle cose, rapirle e giocarle con gli abitanti di questi luoghi. Un viaggio che parte dal sottosuolo per arrivare alla superficie visibile.

È buffo mettere Dante nelle strade impolverate del Medioriente, tra chiese e moschee, come un bambino che si è perso e se ne va in giro, senza cercare la strada di casa.

Ecco perché questa nuova avventura di Ponte Radio si diverte a pensare di essere quasi dantesca, ma sicuramente non salvifica"⁴².

Lo spettacolo ha permesso a quindici dei bambini residenti a Jenin e frequentanti abitualmente il Centro culturale di volare ed esibirsi a Venezia nel corso del Festival Internazionale del Teatro diretto da Maurizio Scaparro tenutosi nella città lagunare tra il 20 febbraio e l'8 marzo 2009, più precisamente con due rappresentazioni (alle 16.00 e alle 20.30) presso il Teatro Piccolo Arsenale, l'1 marzo dello stesso anno.

⁴¹ Altri produttori dello spettacolo sono stati Regione Emilia-Romagna Promozione all'Estero, Regione Emilia-Romagna Cultura d'Europa e Coop Adriatica.

⁴² *Mediterraneo*. 40. Festival Internazionale del Teatro, la Biennale di Venezia. Diretto da Maurizio Scaparro. Catalogo a cura di Roberto Canziani. Marsilio, Venezia 2008-2009.

Yousef Al-Shalabi ama ricordare quei giorni, nei suoi racconti le facce stupite dei bambini all'arrivo a Venezia sono argomenti ricorrenti.

Già il primo giorno che ho trascorso a Jenin mi ha parlato di *Nero Inferno* e di quanto per tutti i ragazzi atterrati a Venezia sia stata un'esperienza unica, non solo per il fatto di aver avuto l'occasione di esibirsi in un Paese straniero, ma anche e soprattutto perché in questo modo sono riusciti a conoscere stili di vita diversi, confrontandosi con la concreta possibilità di un mondo senza occupazione. *“Non è scontato”, dice Awad, “in una situazione in cui anche per andare una giornata al mare bisogna ottenere un permesso”.*

Le foto di quel viaggio, dopo dieci anni, sono ancora appese alle pareti del Centro.

Lo spettacolo è stato replicato lo stesso anno anche a Berlino nel corso di *Pictopia. Festival Neuer Figurenwelten* presso la Haus der Kulturen der Welt, il 5 marzo alle 19.00.

Il volantino degli eventi parla dello spettacolo in questi termini:

“Bambini del Creative Cultural Centre di Jenin in Cisgiordania danno vita sul palco ad una «storia per adulti»: sul desiderio del mare, che non gli è permesso vedere perché prima ci sono i checkpoint, sulla vita nel sottosuolo, in un'invisibilità senza voce, che però ha gli occhi. È una storia nera.

Il Centro culturale è stato fondato nel 2005, dopo che le truppe israeliane hanno distrutto il campo rifugiati e parte della città di Jenin. La prima messa in scena di *Nero Inferno* con la regia di Gruppo Ponte Radio ha avuto luogo nel corso della «Biennale Teatro» a Venezia”⁴³.

Quello della difficoltà di vedere il mare è stato un tema frequente durante la mia permanenza a Jenin: le possibilità di raggiungere le spiagge della costa israeliana dipendono dalla volontà da parte dello Stato di Israele di rilasciare un permesso, cosa che sembra avvenire in modo piuttosto arbitrario. Diverse persone con cui ho avuto occasione di parlare infatti, molte delle quali ragazze sotto i 25 anni, mi hanno ribadito che le loro richieste più volte sono state respinte, o che all'interno di una stessa famiglia il permesso è stato rilasciato ad alcuni membri e non ad altri. Non sembra esistere un criterio preciso per il quale possa essere concesso il permesso. Se infatti vige il divieto di entrare a Gerusalemme Est per tutti i maschi palestinesi

⁴³ “Kinder des Creative Cultural Centre von Jenin im Westjordanland spielen eine «erwachsene Geschichte»: von der Sehnsucht nach dem Meer, das sie nicht sehen dürfen, weil die Checkpoints davor sind, vom Leben des Untergrundes, in einer sprachlosen Unsichtbarkeit, die aber doch Augen hat. Es ist eine schwarze Geschichte. Das Kulturzentrum wurde 2005 gegründet, nachdem die israelische Armee die palästinensische Flüchtlingslager und Teile der Stadt Jenin zerstört hatte. Die europäische Uraufführung von *Nero Inferno* unter der Regie von Gruppo Ponte Radio findet im Rahmen der «Biennale Teatro» von Venedig statt”.

con la fedina penale sporca, sotto i 30 anni e non sposati, in altri casi il rilascio dei permessi sembra non seguire dettami precisi.

La storia di Yousef lascia bene intravedere quanto queste circostanze possano portare a risvolti drammatici: sua moglie è malata e si sta curando nel suo paese natale, che si trova a pochi minuti di strada al di là del checkpoint di Jalamah, cinque chilometri a nord di Jenin. Nonostante le continue richieste, per mesi a Yousef non è stato rilasciato il permesso che gli avrebbe consentito di vederla ed assisterla dopo le sedute di chemioterapia: *“ragioni di sicurezza”*. Dalla cima della collina su cui è costruita la sua casa, a Burkīn, dopo il tramonto, riesce a vedere le luci di Jalamah, e quelle del villaggio dove vivono i suoi suoceri.

“In un posto come questo, riuscire a portare quindici bambini in Europa come protagonisti di uno spettacolo teatrale che raccontasse anche di queste difficoltà è stato un traguardo indescrivibile. L’Autorità Nazionale Palestinese ancora non riesce a capacitarsi di come sia stato possibile!” dice ridendo Yousef, che è costantemente alla ricerca di occasioni per portare i ragazzi a conoscere contesti che permettano loro di vivere una realtà diversa da quella dei Territori Palestinesi occupati: in questo modo essi avranno la possibilità di fare esperienza di una quotidianità differente e migliore nei luoghi in cui vengono garantiti i propri diritti. Ciò consente loro di sviluppare la capacità di immaginare una vita senza occupazione.

Per Shahd il fatto che il Centro accetti volontari internazionali permette la nascita di uno scambio di idee, andando anche a modificare il modo di pensare delle persone. *“I volontari internazionali, grazie alle loro possibilità, conoscono molte più cose di noi. Quando vengono qua possono raccontarcele, così noi possiamo capire come si vive in altri paesi”*.

Ammar desidera che le persone di Jenin *“dimentichino e lascino alcuni miti...Delle credenze che accompagnano anche le persone con un’educazione più completa. Soprattutto molte cose legate alla religione, fatti miracolosi che non hanno alcun riferimento alla realtà, ad esempio qualcuno pensa di aver visto un gatto pregare o un serpente fare questo e questo...Le persone devono pensare con la propria testa. C’è tanta ignoranza. Molte notizie si diffondono come un fuoco senza controllo. Io vorrei diventare psicologo per capire come funziona la mente umana e spingerla fuori dall’ignoranza. Vorrei diventare Professore all’Università”*.

Il Jenin Creative Cultural Centre svolge un ruolo di primo piano nel tentare di sconfiggere l’ignoranza cui spesso sono costretti i palestinesi, esso si propone di incoraggiare tutte le

possibilità di fare esperienze significative per i giovani di Jenin. Questo comprende vere e proprie lezioni in cui vengono insegnate delle competenze, ma anche attività di ogni genere che possano promuovere una maggior fiducia in se stessi, una più alta consapevolezza anche nell'assunzione delle proprie responsabilità come cittadini, lo sviluppo di capacità di leadership e di resilienza nelle difficoltà, sia per i giovani che per i bambini.

Ciò deve avvenire in un contesto in cui molto spesso le restrizioni fisiche al diritto di movimento si trasformano in una difficoltà di circolazione delle idee, e in cui al confinamento all'interno del muro di separazione corrisponde una mancanza di occasioni di conoscenza.

Shahd crede che la società di Jenin per alcune cose avrebbe bisogno di un grande cambiamento. *“Le persone qui hanno pensieri antiquati, specialmente riguardo all'amore: se un uomo si innamora di una donna va bene, ma il contrario non è accettato”*. Jenin viene descritta dalle persone che vi abitano, ma anche da libri come *Dalīl Filastīnī*, come una città il cui nome viene fortemente associato a “politiche con riferimento all'islam”⁴⁴. Soprattutto per quel che riguarda il comportamento delle donne, i principi religiosi sembrano essere seguiti maggiormente rispetto ad altre città palestinesi e per le strade di Jenin difficilmente le ragazze camminano sole. Vedere una donna senza velo, anche se solo per affacciarsi ad un balcone, è una rarità. *“Il rapporto tra uomini e donne sta cambiando, ma lentamente”* afferma Shahd, *“Bisognerebbe che alle donne venissero dati maggiori diritti, ad esempio quello di viaggiare. Anche qui al Centro, è capitato che alcune ragazze al momento del rientro a casa fossero in ritardo: i loro genitori ci hanno subito chiamato. Alle giovani donne viene insegnato che il matrimonio è la cosa più importante”*. Le attività del Jenin Creative Cultural Centre sono invece rivolte indiscriminatamente a persone di sesso maschile e femminile e, per Shahd, sono concepite affinché *“tutti possano crescere ed allenare l'esercizio del proprio pensiero critico attraverso la creatività: i genitori devono rendersi conto di questo”*.

Come si legge sulla pagina Facebook del Centro, le proposte presentate hanno la mira di aiutare nella costruzione di una società egualitaria e parte della missione del J3C consiste nel fatto che *“We believe in empowering women as part of society and protecting the environment through action”*⁴⁵.

⁴⁴ M. Shāhīn, *Op. cit.*, p. 181. "و أصبح اسم جنين مصاحباً للسياسات الإسلامية".

⁴⁵ www.facebook.com/مركز-جنين-للثقافة-والابداع -jenin-Creative-Cultural-Centre-

Già solo entrando nel Centro, ciò che colpisce primariamente lo sguardo sono i numerosi murali che si trovano sulle sue pareti, la maggior parte dei quali ha come protagonisti proprio delle figure femminili: rappresenta questo un ulteriore elemento che lascia trasparire l'importanza del ruolo della donna auspicato da coloro che hanno scelto tali raffigurazioni. Le donne sono le custodi della storia e della memoria del popolo palestinese, e arrivano in alcuni di questi disegni a personificare simbolicamente la Palestina stessa.

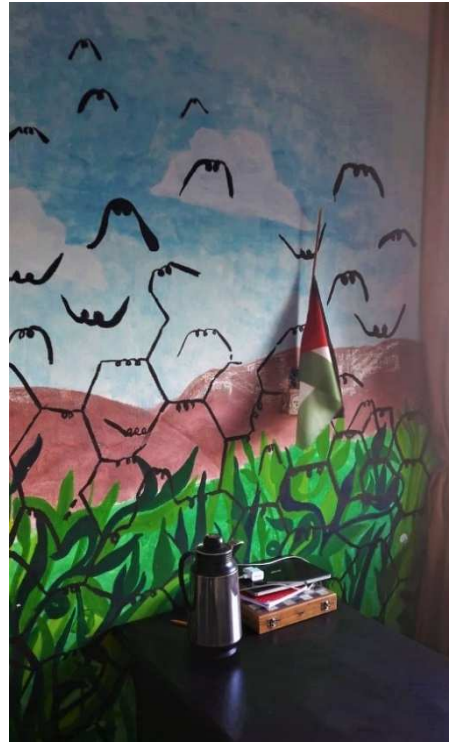
Tutte le pareti delle sale che accolgono i visitatori sono inoltre completamente tappezzate di poster: tra questi si scorgono numerosi simboli e temi ricorrenti della narrazione palestinese: la Cupola della Roccia di al-Quds (Gerusalemme), immagini delle varie città palestinesi, la Moschea dove è sepolto Abramo con la sua famiglia ad al-Khalil (Hebron), carri armati, il muro di separazione, riferimenti alla Nakba, l'immagine di un bambino di Jenin ucciso dalle truppe israeliane e sotto di lui un soldato che prende la mira con a fianco la scritta che recita "Nato per uccidere"⁴⁶, ulivi, il volto di Mahmud Darwish, bandiere e cartine della Palestina.

Anche i murali riprendono elementi fortemente simbolici: in uno una ragazza in lacrime vestita in abiti tradizionali stringe a sé una Palestina ferita mentre sullo sfondo volano delle colombe; in un altro troneggia al centro un grande occhio piangente sormontato da un cuore dai colori della bandiera palestinese mentre una donna vestita anch'essa dei colori nazionali libera due colombe che vanno a ripararsi su un albero di ulivo. Al suo fianco un'enorme chiave, simbolo del diritto al ritorno, lascia a sua volta cadere a terra gocce di pianto. Un altro disegno rappresenta un albero troncato, dalle cui radici si alza però una ragazza con il volto avvolto in una kūfiyya che suona il violino: gli alberi diventano metafora dell'impossibilità di sradicare il popolo palestinese dalla propria terra.

⁴⁶ "ولدت كي اقتل".



Altre immagini ancora ritraggono la Palestina che si fonde con il volto di una donna che piange, o recinzioni che si sfaldano diventando degli uccelli che volano lontano.



Su un'altra parete vi è una copia del mosaico dell'albero della vita di Gerico, mentre in un angolo si scorge il già citato personaggio di Handala.



Entrando all'interno del Jenin Creative Cultural Centre, la prima impressione che si ha è quella di fare l'ingresso in un luogo in cui ovunque ci si giri si respira la storia della Palestina, una storia fatta di memorie e di volti, profondamente segnata dagli eventi del 1948.

La Nakba porta con sé significati che travalicano i danni materiali subiti a seguito della fondazione dello Stato di Israele. Essa è considerata come il principio della lunga serie di sofferenze vissute da tutto il popolo palestinese tanto da coloro che vivono in condizioni di esilio permanente, quanto da chi è rimasto sotto occupazione nei Territori e a Gaza. Gli effetti della Nakba si ripercuotono quotidianamente anche sui palestinesi che si trovano a vivere in Israele, stranieri nella propria terra e sottoposti a quello che viene definito da Oren Yiftachel un regime etnocratico, all'interno del quale la logica principale secondo cui sono distribuite le risorse, vengono determinate le varie politiche nonché distribuita geograficamente la popolazione, si basa su un principio etnico e non su una cittadinanza territoriale⁴⁷.

Quando si parla della Nakba e del modo in cui essa viene rappresentata bisogna pertanto partire dalla premessa fondamentale che essa costituisce una frattura che non segna solamente un momento storico limitato, bensì si tratta di un'esperienza che perdura tuttora e che incide inevitabilmente sulle vite dei palestinesi, a prescindere da dove questi si trovino. I costanti tentativi da parte israeliana di imporre la propria narrazione e di oscurare la memoria della Nakba palestinese sono le ragioni principali per cui gli eventi del 1948 sono divenuti motivo di costante rielaborazione ed articolazione attraverso le più disparate modalità espressive ed estetiche⁴⁸.

Non mancano i richiami alle sofferenze che il popolo palestinese sente di patire ancora oggi: il muro di separazione al quale bisogna "resistere fino a che non sarà crollato"⁴⁹, la mancanza del rispetto dei diritti umani, la violenza quotidiana di cui anche i bambini sono costretti a fare esperienza.

⁴⁷ Per approfondimenti si veda O. Yiftachel, *Ethnocracy. Land and identity politics in Israel/Palestine*, University of Pennsylvania Press, giugno 2006.

⁴⁸ Il tema dell'affermazione della memoria della Nakba, viene approfonditamente dibattuto in S. Sibilio, *Nakba. La memoria letteraria della catastrofe palestinese*, Edizioni Q, Roma 2013. L'autore traccia la sua analisi in particolare tenendo conto dell'oscuramento della memoria collettiva palestinese anche in relazione alla sovrapposizione della memoria dominante della Shoah. Si veda quest'opera in particolare per quel che riguarda l'evoluzione della produzione letteraria palestinese in relazione alla memoria del 1948, studiata anche attraverso l'esame di come avviene la rievocazione di quegli eventi attraverso temi e simboli per una rivendicazione identitaria.

⁴⁹ "لنقاوم الجدار حتى ينهار".

Tutto ciò che coglie lo sguardo di chi entra nel Centro culturale rimanda a questi temi. L'altro filo conduttore onnipresente è l'orgoglio nazionale. Lo si percepisce dalle innumerevoli bandiere, dalle cartoline dei più importanti monumenti palestinesi, dalle fotografie dei contadini che coltivano gli ulivi, dai due tavoli posti nella stanza principale ormai incrinati sotto il peso dei numerosi oggetti che vi si trovano sopra. Tra questi spiccano numerosi esempi dell'artigianato palestinese: vasi decorati, mosaici astratti o con raffigurazioni di Betlemme o Gerusalemme, ceramiche, quadretti ricamati, elementi decorativi fatti di paglia intrecciata.

Quello che ne emerge è un racconto, fatto non di parole, ma di immagini ed oggetti, volto a trasmettere dei messaggi precisi, che sono quelli che caratterizzano la narrazione del popolo palestinese, della sua identità e della resistenza.

Uno degli scopi del Jenin Creative Cultural Centre, secondo Yousef Al-Shalabi è proprio il *“preservare l'identità culturale palestinese attraverso l'insegnamento della dabka, della musica tradizionale, delle nostre canzoni”*. Nel corso degli anni infatti tra le attività svolte ci sono stati numerosi corsi di danza e canto popolari. Il Centro garantisce poi regolarmente lezioni di strumenti musicali anche tradizionali, tra i quali l'ūd e lo yarghūl, e spettacoli ed esibizioni di musicisti professionisti.

Durante la mia permanenza ad esempio, approfittando del fatto che ci fosse Qais Abu Nada a suonare la tastiera, dopo la lezione di inglese, i bambini sono rimasti nella sala principale a cantare insieme le canzoni tradizionali.

Omar Fayez ha affermato che *“la nostra cultura è molto ricca e piena di bellezza e le tradizioni, se forti, possono aiutarci nella continuazione della lotta contro l'occupazione israeliana”*.

Il tentativo di preservare e tramandare alle giovani generazioni il proprio patrimonio culturale si concretizza inoltre attraverso numerosi laboratori artistici e teatrali, attraverso i quali i partecipanti sono in grado di raccontare le proprie storie ed esprimere per mezzo della creatività e dell'arte i propri sentimenti, dando voce alle esperienze di vita quotidiana.

Ammar Atiq ha sottolineato nel corso della sua intervista il potere che possono avere queste iniziative *“nell'insegnamento della nostra storia, educando attraverso di essa le generazioni future e prendendosi cura dei nostri giovani di modo che siano preparati ad affrontare le sfide che li attendono”*. Anche secondo il parere di Qais Abu Nada le attività del Centro *“sono molto importanti soprattutto alla luce dell'occupazione israeliana. Dobbiamo insegnare ai nostri*

bambini la nostra cultura, la nostra identità. Dobbiamo andare avanti. Io però non posso dimenticare che vengo da Zir'in. Mio nonno ha conservato per tutta la vita le chiavi della sua casa, e ora ce le ha mio zio".

Numerose attività del Jenin Creative Cultural Centre nascono pertanto dalla consapevolezza del valore del trasmettere alle nuove generazioni la propria storia e le proprie specificità, soprattutto nel contesto della continua minaccia per il proprio patrimonio culturale rappresentata dall'occupazione dello Stato israeliano, le cui politiche hanno dimostrato una volontà di espansione territoriale unitamente al bisogno della svalutazione, o in alcuni casi del vero e proprio rifiuto, delle tradizioni legate al popolo palestinese, cosa che si tramuta inevitabilmente nella negazione dell'identità palestinese.

A fianco di ciò sono state portate avanti anche iniziative volte al potenziamento dei giovani al fine di sopperire alle mancanze del sistema scolastico, aiutando i ragazzi di Jenin nell'acquisizione di competenze che potranno rivelarsi utili nella ricerca del lavoro e al fine di permettere loro di diventare competitivi anche a livello internazionale.

Oltre a quanto già precedentemente citato tra queste vi è anche l'insegnamento di numerose lingue straniere e di tecniche matematiche; vengono svolti corsi di disegno, di fotografia e film making, lezioni di cucina e robotica, meeting ed incontri sull'utilizzo delle nuove tecnologie e sull'uso dei principali programmi informatici.

Considerato quanto riportato fino a questo momento, ciò che emerge è quanto le attività condotte nel presente e nel passato nel Jenin Creative Cultural Centre, e l'ambiente stesso in cui esse si svolgono, siano profondamente ed intrinsecamente legate agli eventi che hanno caratterizzato la storia palestinese ed in particolare quella di Jenin: ciò che traspare è il fatto che vi sia uno stretto rapporto tra cultura e resistenza all'occupazione.

Tale legame spinge ad interrogarsi sul ruolo del J3C all'interno della società di Jenin, e nello specifico sulla possibilità che esso svolga anche una funzione politica all'interno della comunità.

Stante la domanda posta con la seguente formulazione "credi che il Centro abbia un ruolo politico?", le risposte dei partecipanti sono state in alcuni casi simili.

Qais Abu Nada nega che il Centro si occupi di politica: *“ciò che rappresenta il J3C è un sogno, nulla a che vedere con la politica”*.

Anche Ammar Atiq e Shahd al-Ba`jawi sono convinti del fatto che la politica non abbia correlazioni con quanto avviene all'interno del Centro.

Queste risposte si possono interpretare andando a riflettere sull'accezione che viene data all'aggettivo “politico”: è mia opinione che i partecipanti abbiano pensato a questo termine avendo in mente un significato relativo alla politica intesa come arte del governo, amministrazione, istituzioni e partiti.

Laddove si andasse a considerare invece l'azione politica nel suo significato di partecipazione consapevole alla vita pubblica, di esercizio di diritti e doveri del cittadino, del prendere parte alla vita comune alla ricerca del bene collettivo, le risposte indicano delle conclusioni sostanzialmente differenti.

“Il Jenin Creative Cultural Centre non ha alcun ruolo politico”, dice Shahd, *“prende le parti della Palestina. Di tutta la Palestina. Non parla di politica, ma sai come funzionano le cose in Palestina...Noi combattiamo con i disegni. Combattiamo con la musica, con il teatro, con la danza. Con il rendere partecipi i volontari internazionali della nostra condizione”*.

“Ci sono molti modi di fare un'Intifada”, afferma Qais, *“ad esempio lo scrivere, la cultura. Scrivere può essere un'arma. Anche parare con i propri figli. Anche i libri, anche i social media”*. Diversa è stata la risposta di Marcello di Massa.

“Penso che il J3C abbia un ruolo politico, se non altro perché è nato nel 2005 in seguito all'attacco che Jenin ha subito da parte dell'esercito israeliano. Le attività che il centro promuove sono ispirate ad ideali pacifisti, che hanno una precisa portata politica. Inoltre credo che l'ambiente del Centro miri anche a sviluppare un senso d'orgoglio e di appartenenza”.

Omar Fayez ha risposto a questa domanda affermando che *“in un certo senso sì, il Centro è politico. E lo è soprattutto quando mostra agli stranieri ciò che l'occupazione ha fatto e sta facendo al nostro popolo. Ha sempre avuto un ruolo fondamentale nel mostrare loro la cultura palestinese, ma anche la nostra sofferenza”*.

Differente è stata anche la risposta del direttore del Jenin Creative Cultural Centre, Yousef Awad Al-Shalabi. *“Tutto ciò che noi facciamo è politico. Quando siamo andati a Tower Hamlets mi sono arrabbiato con le autorità del luogo, che hanno affermato di averci chiamato per uno*

spettacolo musicale, non per fare politica. Gli ho detto che se consideravano la nostra esibizione solo come uno spettacolo musicale significava che non avevano capito niente...Lo vedi questo bicchiere di acqua? Qui anche bere un bicchiere di acqua è un atto politico. Noi beviamo politica, respiriamo politica. Come posso non considerare quest'acqua un fatto politico se noi dobbiamo lottare per averla? Anche l'altro giorno dei bambini sono arrivati in ritardo alla lezione perché erano stati trattenuti in un posto di blocco! Come faccio a spiegarlo ai loro compagni che mi chiedono dove sono i loro amici?"

Un altro tema dibattuto è stato il ruolo del Centro nell'incentivare ed incoraggiare un eventuale processo di riconciliazione. Se in internet si legge che il "J3C uses art and cultural projects to foster peace and justice in the Palestinian occupied territories"⁵⁰ e che "We aim to foster education in order to promote tolerance, reconciliation, non-violence, and democracy"⁵¹. Ciò che è risultato dalle risposte ricevute è che Israele è sostanzialmente escluso da questi ragionamenti.

Yousef Al-Shalabi ha raccontato di aver collaborato in passato con delle organizzazioni israeliane, e di possedere ancora oggi diverse amicizie al di là del muro. Tuttavia i rapporti si sono ridotti con il passare del tempo, principalmente a causa della sempre maggiore difficoltà ad oltrepassare le barriere fisiche come il muro, i checkpoint e i posti di blocco. Oltre a queste esistono però anche delle barriere culturali: secondo quanto afferma Awad gli israeliani che collaborano con i palestinesi corrono sempre più il rischio di essere biasimati o ostracizzati dal resto della società. Il direttore del Centro ha lasciato trasparire dalle sue parole, in più di un'occasione, la sua sfiducia nei confronti del popolo israeliano, che deriva dal fatto di aver visto e vissuto situazioni che difficilmente lasceranno spazio ad una rinnovata volontà di collaborare mettendo da parte la sfera emotiva.

La delusione delle aspettative nei confronti di un processo di pace si legge anche nelle parole di Shahd al Ba'jawi: *"la maggior parte dei palestinesi non vuole la pace. Ci sono già stati molti trattati ma nessuno di essi è stato utile alla nostra causa, oppure gli israeliani facevano sempre qualcosa per mandarlo all'aria...Ma noi non ci arrenderemo. I trattati spesso vanno a vantaggio di Israele e per noi è come un cedere sulla nostra posizione. Per questo un accordo*

⁵⁰ jenincreativeculturalcenter.wordpress.com/

⁵¹ www.facebook.com/مركز-جنين-للثقافة-والابداع-jenin-Creative-Cultural-Centre-

con Israele sarà molto difficile, ed è lo stesso motivo per cui il Jenin Creative Cultural Centre non ha alcun ruolo nel costruire la pace”.

Anche Omar Fayez è di avviso simile *“Non so se il Centro avrà mai un ruolo nel costruire una riconciliazione, certo è che finché Israele continuerà a commettere violazioni dei trattati, non ci sarà alcuna pace”.*

Qais Abu Nada è estremamente scettico sulla possibilità di una risoluzione pacifica dei contrasti con Israele, nonostante le sue parole in precedenza abbiano lasciato intravedere quanto sia profondamente convinto anche del fatto che metodi di resistenza non-violenta possano giocare un ruolo di primaria importanza nella lotta per i diritti del popolo palestinese. *“Ne parlavo spesso quando ero in Norvegia. Molti magari pensano che abbiamo problemi con gli ebrei, con la religione. Ma non è così, viviamo tutti tranquilli: ci sono degli ebrei samaritani per esempio a Nablus. I problemi che abbiamo sono con l’occupazione, con il sionismo. Grandi problemi. Penso che il Centro possa aiutare: qui noi cantiamo della pace, ma della vera pace, non di quella per scherzo...non quella pace che dici di ricercare e poi vieni qui e uccidi i bambini e rendi le nostre vite problematiche. Come possiamo parlare di pace se c’è questa merda di muro?*

Molte persone sono d’accordo con Oslo, ma io no. Io vengo da Haifa. Ci sono le chiavi. So che avrò i miei diritti, non si possono vendere i diritti. Sai come dice un proverbio di queste parti? Ciò che è stato preso con la forza, si può riavere solo con la forza...E io ci credo”.

Ciò che emerge soprattutto da quest’ultima parte delle interviste è il forte desiderio di una società più giusta in cui al popolo palestinese vengano riconosciuti i propri diritti, unitamente alla convinzione che l’Intifada possa essere anche culturale, e che attraverso le parole, la conoscenza, il ricordo del proprio passato e la trasmissione delle proprie tradizioni alle giovani generazioni possano essere fatti enormi passi avanti all’interno del movimento di resistenza palestinese.

A fianco di ciò permane però una grande sfiducia nei confronti dello Stato israeliano. Tale scetticismo ha come conseguenza il fatto che, almeno da quel che risulta nell’ambito delle mie interviste, conoscenza e cultura siano vissute come armi di lotta nei confronti dell’occupazione israeliana, più che come strumenti utili nel portare avanti un riavvicinamento o un processo

di pace che viene sentito come profondamente distante dal vissuto quotidiano delle persone di Jenin.

Le attività del Jenin Creative Cultural Centre vengono descritte pertanto come inserite e come parte integrante e imprescindibile del movimento di resistenza palestinese, senza però l'idea che tale lotta sia sufficiente solo andando agire nell'ambito culturale: ciò che serve secondo i partecipanti è pertanto un impegno che vada ad interessare tutti i livelli della società.

La resistenza di fronte all'occupazione israeliana si configura nei Territori Palestinesi occupati attraverso molte forme: dall'opposizione aperta alle forze militari per mezzo di azioni armate, alla disobbedienza civile, all'impegno culturale, alle varie espressioni artistiche, al boicottaggio, al tentativo di rilanciare la propria economia e le proprie risorse, all'informazione, al semplice restare attaccati alle tradizioni e alla terra.

In questo contesto si inserisce il Jenin Creative Cultural Centre, che attraverso le proprie attività porta avanti il tentativo di aiutare i giovani della città attraverso tutte le iniziative descritte in questo capitolo. Marcello di Massa ritiene il Centro *“sia utile a stornare propositi di ribellione che facciano appello alla violenza e che esso proponga, come antidoto all'oppressione, la crescita culturale, l'insegnamento e in generale una dimensione artistica”*.

Il J3C pertanto, da quanto appreso, in questo momento storico, si presta più come fautore di una lotta non-violenta che come attore in grado di mettere in discussione il sistema di narrazioni che vuole palestinesi ed israeliani come intrinsecamente antagonisti.

Restano però di fatto aperte riflessioni sulla percezione del ruolo che acquisiscono determinate iniziative agli occhi della gente che ne prende parte e su quanto sia possibile una reale ed effettiva emancipazione dell'istruzione, delle tradizioni e persino delle varie forme artistiche ed espressive dall'ambito dell'occupazione israeliana, in un contesto in cui ogni piccola azione sembra portare con sé significati che rievocano una rivendicazione politica ed istanze legate al movimento di resistenza.

“Ad essere onesti la società palestinese deve affrontare moltissime sfide, ma la principale resta sempre quella dell'occupazione” dice Omar Fayez. *“Non siamo mai abbastanza liberi di muoverci da una città all'altra, e questo si traduce in restrizioni anche sulla libertà che abbiamo di esprimere i nostri sentimenti, da entrambe le parti. Il tentativo di imporci altre culture in un*

modo così pesante, poi, è da considerarsi la più grande sfida per la nostra cultura... Si tratta di capire se riuscirà a lottare contro questa minaccia oppure no”.

CONCLUSIONI

La situazione finora descritta mostra una realtà profondamente complessa, all'interno della quale agiscono forze con origini, matrici, metodi ed obiettivi anche molto differenti tra loro. Il fatto che vi siano elementi tanto diversi all'interno della resistenza palestinese, a volte contraddittori e a volte invece complementari, si spiega innanzitutto a partire dal contesto dei Territori occupati.

Quale sia il ruolo della cultura e della creatività in Palestina, in particolare in una città dalla storia significativa come quella di Jenin, non è facilmente classificabile, né necessita obbligatoriamente di una definizione univoca che lo inquadri in modo definitivo.

La cultura popolare stessa non può essere definita secondo categorie rigide che vadano ad esaminarla catalogando chi la produce in base alla sua classe sociale, alla sua valenza politica, al genere, alla nazionalità, alla religione. Essa non si fonda su un sistema rigido e proprio come l'identità fa parte di un meccanismo di costruzione fluido, passibile perciò di essere modificato in qualsiasi momento¹.

Il punto di partenza per andare a chiarire alcune questioni è la situazione politica, sociale ed economica del popolo palestinese, inevitabilmente legata agli eventi successivi la Nakba e alla sempre maggiore ingerenza dello Stato di Israele nelle vite di chi abita nei Territori occupati o a Gaza e soprattutto nella violenza materiale e immateriale di questi contrasti, acuita dalle politiche di progressiva colonizzazione israeliana all'interno dei confini della Linea Verde.

È in questo quadro che si svolge la vita quotidiana di migliaia di persone, per le quali le conseguenze dell'occupazione hanno effetti dai risvolti tangibili ed immediatamente riscontrabili e verificabili nella concretezza di ogni giorno. Per tale motivo in Palestina anche gli atti di vita quotidiana diventano sinonimo ed occasione di resistenza, autentici atti politici. Gli esempi sono numerosi: dal bere un bicchiere di acqua di cui parlava Yousef Al-Shalabi, al violare un coprifuoco per stendere i panni nel proprio cortile, al cosiddetto "Intifada humor"². Con questa espressione si fa riferimento ad un fenomeno nato nel corso della prima Intifada per il quale fare dell'umorismo e dell'ironia sull'esercito israeliano è diventato un modo

¹ Cfr. R. L. Stein, T. Swedenburg, *Popular culture, transnationality and radical history* "Palestine, Israel, and the politics of popular culture", Duke University Press, Durham & London 2005, p. 8, 9.

² R. Salih, S. Richter-Devroe, *Op. cit.*, p. 18.

trasversale a tutti i palestinesi, indipendentemente da età o sesso, per dimostrare il proprio dissenso nei confronti degli occupanti. Il fatto di raccontare barzellette e fare del sarcasmo su Israele e il suo esercito, come ogni tipo di satira, nasconde in realtà dietro lo scherno una forte criticità ed insoddisfazione nei confronti della propria condizione ed istanze di cambiamento. Anche l'aumento demografico entra a far parte del processo di resistenza quotidiana: diverse persone con cui ho avuto modo di parlare a Jenin e in città come Betlemme e al-Khalil, hanno affermato apertamente che dare vita a famiglie molto numerose faceva parte del tentativo concreto di contrastare l'occupazione israeliana ed in particolare la negazione, da parte dei sionisti, dell'esistenza stessa di un popolo palestinese. Proprio per questo, gran parte di coloro con cui ho avuto modo di confrontarmi, faceva parte di nuclei familiari composti in media da sei persone, per arrivare in diversi casi a superare le dieci unità per famiglia.

La resistenza si sviluppa soprattutto attraverso la presenza fisica, secondo quella che viene definita *resistenza abitativa*³. Con il semplice *restare* nei Territori e attraverso la ricerca della normalità in situazioni limite, ci si oppone alla confisca delle proprietà e a tutte le altre manovre messe in atto dallo Stato israeliano per scoraggiare la possibilità dei palestinesi di vivere una vita libera nella propria terra. Tra queste operazioni vi è la distruzione o la requisizione di abitazioni e campi, lo sradicamento di alberi, l'appropriazione delle risorse naturali, il controllo dell'economia e delle fonti di approvvigionamento di cibo (soprattutto a Gaza), la costruzione di barriere fisiche, come il muro, i checkpoint, i posti di blocco, che limitano la libera circolazione intaccando la possibilità di fruire di servizi basilari come quello sanitario e quello scolastico⁴.

In questo tipo di occupazione che mira ad incidere sulla vita quotidiana dei palestinesi, la resistenza molto spesso non può che avere luogo proprio per mezzo della riconquista anche delle più piccole libertà dei singoli.

Numerosi esempi sono descritti in un articolo pubblicato nel "Journal of International Women's Studies"⁵, in cui l'autrice raccoglie le testimonianze di donne palestinesi che ogni giorno sfidano le forze dell'occupazione. Tra queste ci sono ragazze e signore che non

³ Cfr. J. Collins, *Between Acceleration and Occupation: Palestine and the Struggle for Global Justice*, "Studies in Social Justice", Vol. 4, No. 2, 2010, pp. 199-215, pp. 205, 206.

⁴ Ivi, pp. 203, 204.

⁵ S. Richter-Devroe, *Palestinian Women's Everyday Resistance: Between Normality and Normalisation*, "Journal of International Women's Studies", Vol. 12, No 2, 2013

rinunciano alla propria libertà di movimento sebbene questo implichi lunghi e faticosi viaggi per aggirare i checkpoint, oppure che entrano di nascosto negli insediamenti fingendosi ebrei solo per leggere un libro nei parchi ben curati dei coloni, o ancora che sfruttano occasioni lavorative all'interno di Israele non perché realmente interessate a quell'impiego occasionale, ma per godere delle attrattive di intrattenimento e ricreative offerte da Tel Aviv.

In tale quadro di resistenza *on the ground* si inseriscono anche i festival culturali, siano essi di danza, cinema, musica, o che mettano in scena altre forme artistiche: essi contribuiscono a fare uscire la gente di casa, al riappropriarsi dello spazio, al prendere parte alla vita pubblica delle proprie città o villaggi. È proprio a partire da questa idea che Rania Elias, direttrice della già citata Yabous Productions, ha affermato:

“A place like the Jerusalem Festival, the weekly concert series, or the Arab Film Festival, or whatever we are organizing is a place for the people to socialize... We fight against letting people stay at home... afraid to leave their houses, sitting at home watching what's happening on television. It is part of our struggle to give hope to the people to continue their lives in Jerusalem. Even our presence in the streets is a form of resistance”⁶.

Esistono poi modi di combattere l'occupazione più organizzate e tradizionali che hanno preso forma già nel periodo precedente lo scoppio della prima Intifada. Tra questi vi è l'organizzazione di comitati: spiccano quelli su tutti quelli per i diritti delle donne, per i commercianti ed i lavoratori volontari, per dare sostegno in campo medico e in quello dell'agricoltura, per venire incontro alle necessità degli studenti e per contribuire al miglioramento delle condizioni dei prigionieri⁷.

E poi ancora boicottaggi, scioperi, il rifiuto di pagare le tasse e numerosi atti di disobbedienza civile e il tentativo di autosufficienza portato avanti dagli abitanti di Beit Sahour descritto nel già citato film di Amer Shomali *The wanted 18*. Questa originale pellicola del 2014 narra, attraverso l'espedito del documentario intervallato da parti animate girate secondo la tecnica della stop motion, la reale storia degli abitanti del villaggio vicino a Betlemme. Questi, nel corso della prima Intifada, decisero di comprare un gruppo di mucche al fine di

⁶ Rania Elias, cit. in A. McDonald, *Op. cit.*, p. 17.

⁷ Cfr. Faces of Hope. A Campaign Supporting Nonviolent Resistance and Refusal in Israel and Palestine, *Palestinian Nonviolent Resistance to Occupation Since 1967*, AFSC Middle East Resource series, Middle East Task Force, 2005, p. 2-4.

autoprodursi il latte, senza doverlo comprare necessariamente da Israele. Attraverso le reali voci dei protagonisti, e quelle inventate di quattro di queste mucche “israeliane”, inizialmente poco contente di essere finite in mano dei palestinesi che con i bovini non avevano grande esperienza e dimestichezza, si traccia un racconto tragicomico degli eventi di quegli anni, in cui lo stesso possedere delle mucche veniva considerata una minaccia per lo Stato di Israele.

Non è possibile incasellare la resistenza palestinese in una definizione precisa, nel corso degli anni tattiche e strategie sono variate in base alle esigenze contingenti e alle circostanze storiche.

Sarebbe inoltre limitante e poco aderente alla realtà dei fatti affermare che i modi sopra descritti di fare resistenza all’occupazione abbiano soppiantato la lotta armata o azioni legate a metodi che fanno ricorso anche alla violenza fisica.

In questo contesto una prima criticità di chi voglia approfondire il tema della resistenza palestinese, soprattutto se straniero, è quella costituita dal rischio di rappresentare i palestinesi come un popolo di vittime o soggetti umanitari bisognosi di aiuto e compassione, oppure di romanticizzare la loro lotta per la terra e la libertà descrivendo gli abitanti dei Territori occupati e di Gaza come degli eroi o dei martiri. Tale romanticizzazione, e l’assunto dato per scontato che ogni piccolo atto di vita quotidiana dei palestinesi possa essere un gesto volontario di resistenza, porterebbe ad una rappresentazione non veritiera della realtà, per non dire faziosa.

Oltretutto tale descrizione della lotta palestinese rischia di dare vita ad un dibattito sterile, poco critico e non obiettivo, che non tenga conto delle numerose variabili che entrano in gioco. Riducendo ogni azione ad un atto politico di resistenza, si finisce per non attribuire il giusto peso alle tante altre possibili motivazioni nascoste dietro ad un determinato comportamento o che hanno portato alla vita una specifica produzione artistica, limitando di fatto la creatività di chi li produce e la sua stessa libertà, andando a mistificarne gli intenti.

Questo studio è stato condotto tenendo presente tale criticità ed andando pertanto ad indagare il rapporto tra resistenza e cultura direttamente in uno dei luoghi dove tale relazione

sembra essere molto forte, anche attraverso ad interviste fatte a persone che entrano a far parte di questi processi.

Se da un lato è fondamentale, per chi si approcci a uno studio della cultura palestinese, descrivere tale realtà evitando una narrazione che si appoggi su un discorso che mira a far leva su aspetti come quello della vittimizzazione o della eccessiva romanticizzazione delle lotte palestinesi, dall'altro risulta evidente che l'occupazione israeliana si combatte su innumerevoli livelli, che spesso si intrecciano con il vissuto quotidiano.

Tra questi un ruolo di primo piano è giocato dall'istruzione e dalla cultura, intesa quest'ultima sia come l'insieme dei valori e delle conoscenze al fine del progresso della società, sia come le pratiche e le tradizioni con cui tali valori vengono espressi⁸.

I numerosi esempi descritti dimostrano quanto la cultura palestinese assolva numerose funzioni all'interno del movimento di resistenza.

Comportamenti che un tempo erano studiati dagli antropologi come sopravvivenza della "tradizione", ora sono analizzati nel contesto delle strutture di dominio e potere, palesando la propria funzione nell'ambito della resistenza nel combattere tali meccanismi⁹. Mantenere la memoria, la tradizione, le pratiche di un popolo sotto occupazione e che rischia perciò di vedere cancellato, assieme alle proprie aspirazioni politiche, anche il proprio patrimonio artistico e culturale, diventa un modo efficace di opporsi al potere di Israele.

In secondo luogo, attraverso le più disparate forme artistiche, come la pittura, la musica, il cinema, la scrittura, il teatro e tutto quanto fino ad ora descritto, le persone hanno modo di dar voce ed espressione ai propri sentimenti e alle proprie ansie, affrontando così un processo che consenta anche di superare o di rielaborare eventi traumatici. Molto spesso la violenza non si perpetua più esclusivamente e necessariamente con la forza, ma diventa sempre più strutturale, va a legarsi pertanto ad aspetti connessi alla sfera economica e sociale di chi non possiede il potere egemonico. Se la violenza agisce nel quotidiano anche ad un livello più simbolico e intangibile, non avvalendosi quindi solo della prepotenza fisica, ma servendosi di un'egemonia culturale, anche la risposta della resistenza si sposterà su questo piano¹⁰.

⁸ Cfr. H. Tawil-Souri, *Op. cit.*, p. 469.

⁹ Cfr. C. Nordstorm, J. Martin, *Op. cit.*, p. 7.

¹⁰ Ivi, pp. 8-10 e D. A. McDonald, *Op. cit.*, p. 15.

Infine la cultura, intesa come conoscenza ed istruzione, dà motivo, in particolare alle nuove generazioni, di poter sperare in un futuro in cui i giovani siano membri attivi, competenti e consapevoli all'interno della comunità.

Ognuno di questi aspetti emerge chiaramente tanto dai documenti presi in esame, quanto dall'analisi delle attività del Jenin Creative Cultural Centre e dalle interviste fatte alle persone che lo frequentano abitualmente, le quali hanno lasciato capire, attraverso le proprie parole, quanto la cultura possa rivelarsi un'arma per combattere l'occupazione.

Nonostante sia mutevole e fluida, e malgrado essa possa essere considerata come un fattore che varia in base ai cambiamenti storici, economici e sociali, la cultura rimane in Palestina uno dei luoghi cruciali per la presa di posizioni politiche.

Il fatto che molto spesso essa faccia ricorso a temi e simboli ricorrenti, pone però il problema della sua emancipazione dalla politica, e dell'incentivazione e della promozione della creatività.

Nel primo capitolo, ad esempio, si è analizzato come l'istruzione, ed in particolare i libri di scuola, siano stati per alcuni versi accusati di non dare la giusta rappresentazione dell' "altro" e di portare avanti un discorso che mira a mettere in luce degli aspetti identitari precisi, che spesso fanno leva sulla vittimizzazione e su una standardizzazione degli argomenti trattati. Se è vero che tale narrazione contribuisce a garantire lo sviluppo di un senso di orgoglio e di cittadinanza consapevole per le giovani generazioni, è vero anche che il sistema scolastico palestinese viene percepito come non sufficiente, se non fallimentare, nel dare ai ragazzi strumenti concreti per poter diventare membri attivi della propria comunità, in particolare attraverso l'esercizio dell'utilizzo di un ragionamento critico e delle proprie capacità creative. Anche la produzione culturale ed artistica palestinese si trova per certi versi a dover affrontare la stessa criticità: nel contesto della Palestina occupata, arte e cultura sono intrinsecamente legate alla situazione politica e sociale che le persone devono affrontare nella propria vita quotidiana. L'arte è un potente strumento espressivo attraverso il quale comunicare il proprio modo di vedere la realtà e di immaginarsi e rappresentarsi, come singoli e come comunità. Ne consegue inevitabilmente che in Palestina diventi un mezzo per descrivere ed affrontare l'emergenza rappresentata dall'occupazione.

Per tale ragione la cultura palestinese viene spesso tacciata di divenire uno strumento di propaganda politica.

Questo perché, a fianco dei moltissimi nuovi modi di esprimere la propria unicità culturale descritti nei capitoli precedenti, e che attraversano trasversalmente ambiti molto diversi tra loro, come quello della danza, del cinema, del teatro, della musica, delle arti figurative, permangono molto spesso temi e simboli legati alla narrazione palestinese tradizionale. Rimangono centrali motivi ed immagini come la bandiera ed i suoi colori, le chiavi, i checkpoint, il muro di separazione, la kūfiyya, la cupola della roccia, la diaspora, i campi rifugiati e tutto ciò che direttamente o indirettamente è scaturito come conseguenza della Nakba.

La domanda cui si è cercato di rispondere in questo lavoro è se è vero che la creatività palestinese è stata abbandonata in favore di una produzione culturale tradizionale che cerca di dar voce unicamente a messaggi politici che non lasciano spazio alla libera espressione del singolo.

Tanto gli esempi presi in esame nella bibliografia, quanto la realtà incontrata a Jenin in luoghi come il Freedom Theatre ed il Jenin Creative Cultural Centre, dimostrano che nei Territori occupati vi è una costante ricerca di nuovi modi e forme artistiche e culturali per ribadire la propria identità, combattendo da un lato i tentativi di silenziamento israeliani, e dall'altro la narrazione palestinese dominante che tende a rappresentare i palestinesi secondo il binomio vittime impotenti/eroi martiri. I numerosi esempi analizzati lasciano emergere chiaramente la volontà di dar vita ad una narrazione nuova, che non si focalizzi sulla sofferenza, bensì sulla necessità di essere persone che agiscono in prima linea e cittadini con un ruolo attivo all'interno di una comunità.

La ricerca di nuovi mezzi espressivi, secondo quanto emerge dai casi analizzati, non include necessariamente la perdita del proprio patrimonio culturale, esso viene riscoperto e rielaborato nella sua complessità con una maggior consapevolezza e attraverso uno sguardo più critico rispetto al passato, senza che ciò costituisca una minaccia per la sua funzione di dar voce e forma alla memoria collettiva.

La seconda questione presa in esame è se sia possibile una separazione tra cultura e politica, soprattutto nel momento in cui quest'ultima in Palestina porta con sé inevitabilmente istanze legate alla resistenza all'occupazione.

Resta valido l'assunto che, essendo la cultura una sovrastruttura contingente e quindi dipendente da fattori politici, economici, ambientali e sociali esterni, essa un giorno potrà farsi carico di obiettivi, esigenze e richieste differenti da quelle odierne, previo il cambiamento di tali condizioni e della narrazione che ne scaturisce.

Ciò che risulta dai documenti considerati e dalle interviste effettuate è però che in questo momento storico, caratterizzato da forti tensioni con lo Stato di Israele, la forza stessa della cultura palestinese stia nel suo essere profondamente politica in molte delle sue sfaccettature.

Tramandare il proprio patrimonio culturale, esprimere le proprie istanze ed i propri sentimenti attraverso l'arte, studiare nuovi modi per acquisire conoscenze e competenze, diventano un imperativo per la lotta all'occupazione.

È per queste ragioni che tramandare e creare cultura in Palestina diventa atto concreto di resistenza.

BIBLIOGRAFIA

Fonti primarie

Archivi del Jenin Creative Cultural Centre (J3C)

Doc. 1, Quaker Palestine Youth Program, *Ittifāqiyya shirāka wa ta`āwun, al-muqaddima*, 2005.

Doc. 2, Quaker Palestine Youth Program, *Maswu`ūliyyat al-ṭaraf al-awwal*.

Doc. 3, *Al-taqrīr al-nihāyi`ī li-barnāmaġ al-inġāz al-sha`bī*, 2005-2006.

Doc. 4, volantino di *Pictopia. Festival Neuer Figurenwelten*, Berlino 2009.

Fonti secondarie

40. Festival Internazionale del Teatro, la Biennale di Venezia, *Mediterraneo*, Diretto da Maurizio Scaparro. Catalogo a cura di Roberto Canziani. Marsilio, Venezia 2008-2009.

Amnesty International, *Israel and the Occupied Territories. Shielded from scrutiny: IDF violations in Jenin and Nablus*, Amnesty International, November 2002.

ANDERSON B., *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Verso, London 2006.

Applied Research Institute, *Environmental profile for the West Bank*, Vol. 7. Jenin District. Applied Research Institute, Jerusalem 1996.

ATAWNEH A., *Family Names in Palestine: A Reflection of Culture and Life "Names"*, Vol. 53, No.3, The American Name Society, 2005, pp. 147-167.

BAR-TAL D., SALOMON G., *Narratives of the Israeli-Palestinian Conflict: Evolvement, Contents, Functions and Consequences* in R. I. Rotberg (eds.), *Israeli and Palestinian narratives of conflict: History's Double Helix*, Indiana University Press, Bloomington 2006.

BARSAMIAN D., SAID E. W., *Culture and resistance. Conversations with Edward W. Said*, South End Press, Cambridge, Massachusetts 2003.

BISHARA A., *Umcomfortable subjects*, "American Anthropologist", Vol. 106, No. 1, mar. 2004.

CHOMSKY N., *Chi sono i padroni del mondo*, Ponte alle Grazie, Milano 2016.

COLLINS J., *Between Acceleration and Occupation: Palestine and the Struggle for Global Justice*, "Studies in Social Justice", Vol. 4, No. 2, 2010, pp. 199-215.

DAVIS R. A., *Palestinian village histories. Geographies of the displaced*, Stanford University Press, Stanford, California 2011.

Faces of Hope. A Campaign Supporting Nonviolent Resistance and Refusal in Israel and Palestine, *Palestinian Nonviolent Resistance to Occupation Since 1967*, AFSC Middle East Resource series, Middle East Task Force, 2005.

Friedrich-Ebert-Stiftung, Israel Office, Saint Daniel Abraham Center for Strategic Dialogue, *Discourse, Culture, and Education in the Israeli-Palestinian Conflict*, Friedrich-Ebert-Stiftung, 2013.

ĞADŪ` M., *Warasha `amal fī Ğanīn ḥawl taqyīm al-mu`allimīn wa ahmiyya al-`amaliyya al-ta`līmīyya*, al-Ḥayāt al-Ğadīda, Ramallah 22.02.2006.

ĞADŪ` M., *Ğanīn: mawġāt maftūḥa li-l-atfāl `alā talāt idā`iyyāt maḥalliyya*, al-Ḥayāt al-Ğadīda, Ramallah 07.04.2006.

ĞADŪ` M., *Wafd swīdī yatafaqqidu `adadan min mu`assasāt fī Ğanīn*, al-Ḥayāt al-Ğadīda, Ramallah 12.09.2006.

GELVIN J. L., *Il conflitto israelo-palestinese. Cent'anni di guerra*, Einaudi, Torino 2007.

GERTZ N., KHLEIFI G., *Palestinian cinema. Landscape, trauma and memory*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2008.

GIACAMAN R., HUSSEINI A., *Life and Health during the Israeli Invasion of the West Bank. The Town of Jenin*, Institute of Community and Public Health, Birzeit University 22 maggio 2002.

HAMDİ T., *Bearing witness in Palestinian resistance literature, "Race and Class"*, Vol. 52 No. 3, 2011.

HOBBSAWM E. J., RANGER T., *L'invenzione della tradizione*, Einaudi, Torino 2002.

Human Rights Watch, *Israel, the occupied West Bank and Gaza strip and the Palestinian Authority Territories. Jenin: IDF military operations*, Human Rights Watch, Vol. 14, No. 3, May 2002.

INMAN K., *Amnesty team claims to have found human rights abuses in Jenin, "BMJ"*, Vol. 324, 27 april 2002.

Jenin Tourism Promotion Committee, *Jenin and vicinity (tour guide) 2013*, Palestinian Association for Cultural Exchange (PACE), Jenin 2013.

KHADER N., *Interview with Elia Suleiman: the power of ridicule*, "Journal of Palestine Studies", Vol. 44, No. 4, University of California Press, summer 2015.

KELMAN H. C., *National identity and the role of the "Other" in existential conflicts: the Israeli-Palestinian case*, Harvard University, 2005.

MCDONALD D. A., *Performing Palestine. Resisting the Occupation and Reviving Jerusalem's Social and Cultural Identity through Music and the Arts*, "Jerusalem Quarterly", Vol. 25.

NORDSTORM C., MARTIN J., *The culture of conflict: field reality and theory* in Nordstorm C., Martin J. (eds.), *The paths to domination, resistance and terror*, University of California Press, 1992.

NORMAN J. M., *Creative Activism: Youth Media in Palestine*, "Middle East Journal of Culture and Communication" Vol. 2, Brill, 2009, pp. 251-274.

OREN N., BAR-TAL D., DAVID O., *Conflict, Identity, and Ethos: The Israeli-Palestinian Case* in Lee Y. T., McCauley C. Moghaddam F., Worchel S. (eds.), *The Psychology of Ethnic and Cultural Conflict*, Praeger, Westport 2004.

Participatory Rural Development and Planning Project. Jenin Governorate, *Jenin District Strategic Development Plan 2008-2017*, Irish Aid. Government of Ireland, Palestinian Authority Ministries of Planning & Local Government, United Nations Development Programme. Programme of Assistance to the Palestinian People.

PELED-ELHANAN N., *La Palestina nei testi scolastici di Israele. Ideologia e propaganda nell'istruzione*, Edizioni Gruppo Abele, Torino 2015

PETEET J., *The writing on the walls: the graffiti of the Intifada*, "Cultural Anthropology", Vol. 11, No. 2, May 1996.

RAMAHI H., *Education in Palestine: Current Challenges and Emancipatory Alternatives*, Rosa Luxemburg Stiftung Regional Office Palestine (RLS), 2015.

RICHTER-DEVROE S., *Palestinian Women's Everyday Resistance: Between Normality and Normalisation*, "Journal of International Women's Studies", Vol. 12, No 2, 2013

ROWE N., *Dance and Political Credibility: The Appropriation of Dabkeh by Zionism, Pan-Arabism, and Palestinian Nationalism*, "Middle East journal", Vol. 65, No. 3, 2011.

ROY S., *Culturally unconscious: Intercultural implications of The New York Times representation of the Israel-Palestine conflict in 2009 and 2011*, "The International Communication Gazette", Vol. 74, No. 6, 2012, pp. 556-570.

SACA I., *Embroidering identities. A century of Palestinian clothing*, The Oriental Institute of the University of Chicago, Chicago 2006.

SAID E. W., *Orientalismo. L'immagine europea dell'oriente*, Giangiaco Feltrinelli Editore, Milano 2013.

SALIH R., RICHTER-DEVROE S., *Cultures of resistance in Palestine and beyond. On the politics of art, aesthetics, and affect*, "Arab studies journal", Spring 2014.

SHĀHĪN M., *Dalīl Filastīnī*, Arab Scientific Publishers, Ramallah 2007.

SIBILIO S., *Interview with Mohammad Bakri*, in Morawski P. (eds.), *Telling and Broadcasting Mediterranean Stories A Study on Documentary Film*, Rai Zone, Roma 2010, p. 228.

SIBILIO S., *Nakba. La memoria letteraria della catastrofe palestinese*, Edizioni Q, Roma 2013.

SINGER I., *A culture for peace. An explosive concept: an attachment-based psychoanalytic critique of the Israel-Palestine conflict*, "Psychotherapy and Politics International". Int. 4, Wiley InterScience, 2006, pp. 175-184.

SPANGLER E., *Understanding Israel/Palestine. Race, Nation, and Human Rights in the Conflict*, Sense Publishers, Rotterdam 2015.

STEIN R. L., SWEDENBURG T., *Popular culture, transnationality and radical history* in Stein R. L., Swedenburg T., *Palestine, Israel, and the politics of popular culture*, Duke University Press, Durham & London 2005.

SULEIMAN E., *A cinema of nowhere. An interview with Elia Suleiman*, "Journal of Palestine Studies", Vol. 29, No. 2, University of California Press, winter 2000.

United Nations, *Question of Palestine: legal aspects. A compilation of papers presented at the United Nations seminars on the question of Palestine. 1980-1986*. United Nations, New York 1991.

United Nations, *The origins and evolution of the Palestine problem. 1917-1988*. United Nations, New York 1990.

United Nations Relief and Works Agency (UNRWA) for Palestine refugees in the Near East, *Profile: Jenin camp. Jenin governorate*, UNRWA West Bank Public Information Office, March 2015.

TAWIL-SOURI H., *Where is the political in cultural studies? In Palestine*, "International Journal of Cultural Studies", Vol. 14, No. 5, 2011, pp. 467-482.

TEHRANI J., RIEDE F., *Towards an Archaeology of Pedagogy: Learning, Teaching and the Generation of Material Culture Traditions*, "World Archaeology" Vol. 40, No. 3, 2008.

VERONESE G., SAID M., CASTIGLIONI M., *Narratives from Jenin Refugee Camp: Children as extreme defence against the disintegration of family and community*, "International Journal of Human Sciences", Vol. 7, No. 2, 2010.

VERONESE G., CAVAZZONI F., *Theater of resistance. Il teatro come forma di resistenza in bambini e adolescenti in Palestina*, Edizioni Centro Studi Erickson S.p.A, 2017.

WAFĀ, *Mawġa idā`iyya maftūħa li-l-aṭfāl Ġanīn*, al-Ayyām, Ramallah 07.04.2006.

WAFĀ, *Iḥtitām warasha rasm fanniyya li-l-aṭfāl fī Ġanīn*, al-Ayyām, Ramallah 14.08.2009.

WEST D. L., *Myth and narrative in the Israeli-Palestinian conflict*, World Peace Foundation, WPF program on intrastate conflict and conflict resolution, Harvard University, Cambridge, Massachusetts 2003.

YFTACHEL O., *Ethnocracy. Land and identity politics in Israel/Palestine*, University of Pennsylvania Press, giugno 2006.

SITOGRAFIA

<https://ilmanifesto.it/bakri-sogno-ancora-una-vita-diversa-e-senza-occupazione/>

<http://ncm.birzeit.edu/en/pno/59>

<https://jenincreativeculturalcenter.wordpress.com/>

<https://www.afsc.org/office/palestine>

<https://www.facebook.com/jenin-Creative-Cultural-Centre-10241370977/about/>

https://www.ilgazzettino.it/cultura/mohammad_bakri_bertolucci_montaldo_germano_mastandrea-4036857.html

<http://www.pcbs.gov.ps>

<https://www.thefreedomtheatre.org/>

<http://yabous.org/en/?p=2930>

https://www.youtube.com/watch?v=6dJoJHsw_wU

FILMOGRAFIA

Abu-Assad Hany, *Omar*, Palestina 2013.

Abu-Assad Hany, *Paradise now*, Francia, Germania, Olanda 2005.

Abu-Assad Hany, *The idol*, Palestina 2015.

Alasttal Hannah e Iyad, *Razan*, Palestina 2018.

Alayan Muayad , *The Reports on Sarah and Saleem*, Palestina 2018.

Bakri Mohammad, *Jenin Jenin*, Palestina 2002.

Hassan Nedal, *The sound of Alleys*, Palestina 2018.

Jacir Annemarie, *Wajib*, Palestina 2017.

Mansour Carol, *Stitching Palestine*, 2017.

Mer Khamis Juliano, Danniell Danniell, *Arna's children*, Israele, Olanda 2004.

Shomali Amer, Cowan Paul, *The wanted 18*, Palestina, Canada, Francia 2014.

Suleiman Elia, *Chronicle of a disappearance*, Israele, Palestina 1996.

Suleiman Elia, *The time that remains*, Gran Bretagna, Italia, Francia, Belgio 2009.

Zoabi Sameh , *Tutti pazzi a Tel Aviv*, Lussemburgo, Francia, Belgio, Israele 2018.