

FABIO MOLITERNI

«Scrivere qualcosa su di loro». *Le nozze di Gaza di Ibrahim Nasrallah*

Il romanzo di Ibrahim Nasrallah, pubblicato la prima volta in arabo nel 2004 e poi in inglese nel 2017 (Hoopoe, Cairo-New York), è stato tradotto in italiano da Davide Gatto e pubblicato nel 2025 dalle Edizioni Q. Narra le vicende di una coppia di giovani gemelle, Randa e Lamis, che spesso si divertono a scambiarsi nome e identità, fino alla tragica uccisione della seconda, salita su un terrazzo di Gaza per osservare in lontananza il mare, a opera di un cecchino (il gioco di specchi, la polifonia e lo sdoppiamento delle voci, dei piani temporali e delle modalità enunciatrice, come vedremo, è la cifra stilistica del romanzo). Insieme a loro, un'altra coppia di donne, la madre delle due gemelle e Amna, vedova e con un figlio martire, Saleh, raccontano, ricordano, danno buoni consigli e si muovono tra gli spazi interni ed esterni della città, strade, case, cortili e mercati, cimiteri e ospedali, danno voce alle voci dei sommersi della Striscia («“E dunque”, proseguì Amna “ho pensato di andare a rendere omaggio alla sua memoria perché forse nessun altro lo avrebbe fatto. [...] C’erano così tante persone che ho pensato dovesse essere scomparsa una persona di riguardo. [...] E così alla fine mi sono detta: noi siamo destinati a sopravvivere – intendo noi Palestinesi”», p. 52).

Come avverte Gatto nella sua densa e partecipe postfazione, sarebbe «improprio ascrivere *Le nozze di Gaza* al filone spesso ridondante della letteratura di testimonianza» (p. 145). Certo, non mancano scene e sequenze che portano il lettore nel cuore dell’inferno gazawo, in un effetto di straniamento se consideriamo la distanza temporale che separa le vicende narrate dal genocidio perpetrato dall’esercito e dal governo israeliano contro il popolo della Striscia, dopo i massacri di Hamas del 7 ottobre 2023. I tempi lunghi dell’oppressione palestinese si contano qui allo stesso modo dei checkpoint e dei cecchini, i bombardamenti in serie contro i cimiteri e gli ospedali (l’Al-Shifa, oggi completamente distrutto), le stragi di bambini, le sopraffazioni dei coloni e gli agguati contro le ambulanze (in una eco di ciò che *ascoltiamo o guardiamo*, senza effettivamente *vedere*, nel docufilm *La voce di Hind Rajab* – رجب هند صوت –, scritto e diretto nel 2025 da Kawthar ibn Haniyya), come presenze o eventi ripetitivi e modulari che luttuosamente punteggiano tutto il romanzo.

Inseriti in una polifonia che è un tratto specifico delle strutture narrative, sono materiali documentari (la precisione dei toponimi, i rimandi ad altri scrittori-esuli del mondo arabo come Ghassan Fayiz Kanafani), effetti o referenti di realtà che emergono dai frammenti dialogici, agglutinati, reduplicati, iterativi, come asse portante del romanzo: «“[...] La Palestina era tutta divisa in zone separate l'una dall'altra, e tra noi c'erano mille checkpoint e mille pattuglie militari”» (p. 47); «Qualche giorno fa ho letto in un'intervista a un cecchino israeliano che il suo comandante gli aveva chiesto di non sparare ai bambini sotto i dodici anni. Il giornalista allora gli ha domandato: “Quando sei in posizione dietro un checkpoint o su una torretta, come fai a capire se un bambino ha più o meno di dodici anni?” – “Be”», ha replicato il cecchino «Di certo non chiediamo al bambino il certificato di nascita prima di sparargli» (pp. 122-123); «Amna era all'ospedale con un bambino. Un proiettile a espansione gli aveva mandato in frantumi metà colonna vertebrale» (p. 136); «“[...] Dei coloni gli hanno sparato perché con la sua macchina cercava di sorpassarli. Ma ti rendi conto? Ti sembra un motivo per far morire qualcuno, questo?”» (pp. 110-111); e infine: «“[...] Quelli non ispezionavano forse anche le ambulanze? Non prendevano di mira anche quelle?”» (p. 48).

Ma appunto la natura pluristratificata e inclassificabile del romanzo di Nasrallah supera i confini della non fiction e della comunicazione massmediatica o transmediale, con i suoi effetti derivati e paradossali di assuefazione e derealizzazione¹: e indica nelle potenzialità offerte dal sapere letterario, dal pensiero narrativo, uno spazio inedito e un antidoto contro il controllo dell'oblio, al di là di ogni facile e inerte empatia o retorica vittimaria, facilmente mercificabile. Non solo per la destrutturazione e le continue oscillazioni della dimensione temporale del racconto, tra memoria e cronaca o storia, sulle quali insiste opportunamente Gatto. È proprio in quella alternanza delle voci narranti, nella predominanza della funzione fatica, nella direzione di una plurivocalità corale, centrifuga, gestita, non per caso, dalle figure femminili create dallo scrittore giordano, che prende corpo l'orizzonte *politico* di questo romanzo. Questa struttura narrativa profonda, questa fabulazione discreta e ondivaga a opera di una pluralità di voci narranti, se ricorda un romanzo della Resistenza come *Uomini e no*, richiamato giustamente da Gatto, forse andrebbe accostata più correttamente a un altro romanzo «anomalo» di Vittorini come *Conversazione in Sicilia* (il cui incipit memorabile, incentrato, come è noto, sul risveglio della coscienza del giovane Silvestro, andrebbe letto oggi nelle scuole

¹ «L'informazione si consuma tutta nell'attimo della sua novità. Vive solo in quest'attimo, a quest'attimo deve interamente consegnarsi e spiegarsi senza perder tempo. [...] Ogni mattino ci informa delle novità di tutto il mondo. E con tutto ciò difettiamo di storie singolari e significative. Ciò accade perché non ci raggiunge più alcun evento che non sia già infarcito di spiegazioni»: W. BENJAMIN, *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nikolaj Leskov*, Torino, Einaudi, 2011, pp. 24-27.

e nelle Università per consolidare o fecondare ulteriormente la nuova ondata di militanza e partecipazione civile della cosiddetta generazione Z).

«Fabulazione per emblemi», secondo Edoardo Sanguineti, la *Conversazione* di Vittorini apriva per il romanzo italiano una nuova dimensione, sono parole di Guido Guglielmi, quella dell'«immaginazione mitologica»: «Optando per l'invenzione contro la mimesi, Vittorini ha incontrato, senza tematizzar[lo] esplicitamente, il significato del mito in una favola moderna»². Non vige, in questo romanzo palestinese come in Vittorini, la direttrice di un sapere sistematico e di un metodo lineare nella lettura del mondo, perché l'incrocio di verità storica e di simboli, il tenere insieme «il sopra e l'*infra* della realtà», scriveva Guglielmi, ha qui come corrispettivo formale, come poetica di stile, il dominio di una funzione fatica nella conduzione del racconto (nelle *Nozze di Gaza* tutti parlano senza requie, scrivono, ricordano, prendono appunti, dialogano) – ed è una fabulazione incessante applicata tuttavia alle cose più materiali, ai corpi viventi o martoriati, ai luoghi e agli oggetti reali, concreti o sognati. E anche le leggende, un passato tragico affondato nei secoli o nei decenni del Novecento, sono sempre inscritti nello spazio del quotidiano (il giro delle siringhe per la madre di Silvestro, il lavoro domestico o in ospedale delle due madri nel romanzo di Nasrallah).

Più che una immediata presa sulla realtà, è qui in azione una ricerca di una messa a fuoco della verità, una verità che non può che essere stratificata, in fieri e polifonica come è plurale questa comunità di donne narratrici palestinesi. Nei blocchi in prosa di questa moderna favola allegorica, nei quali lo spazio testuale è sollecitato di continuo dalla presenza di segni paragrafematici, virgolette che si aprono, si reduplicano e si chiudono, da indistinzioni tra poesia e romanzo, tra dialogato e monologo interiore, va in scena un viaggio attraverso la totalità del tempo, che prevede la logica del ribaltamento e della confusione degli opposti, al di fuori di ogni percezione o realismo addomesticati.

Perché qui, a Gaza, sembra suggerirci Nasrallah, tutti i valori, le norme e i parametri del nostro *tranquillo* Occidente al tramonto³ sono minacciati da una logica di reversibilità, tra azzeramento e faticosa ricreazione del tempo e del vivente. Tra la notte e il giorno, la tregua e la guerra permanente, la vita e la morte: «La notte l'hanno fatta diventare giorno!» (p. 11); «I giorni in cui non avevamo perso nessuno erano davvero pochi» (p. 81); l'esilio, la segregazione e la resistenza: «qui è dove siamo nati, e qui è dove moriremo» (p. 14); l'urgenza

² G. GUGLIELMI, *La conversazione di Vittorini*, in ID., *La prosa italiana del Novecento. Tra romanzo e racconto*, vol. II, Torino, Einaudi, 1998, p. 90 e sgg.

³ «Non sapere più distinguere l'inferno dal paradiso, o il male dal bene: questa è la prova più certa di essere nell'inferno, che è il male diventato tranquillo»: F. FORTINI, *Mandato degli scrittori e fine dell'antifascismo*, in ID., *Verifica dei poteri. Scritti di critica e di istituzioni letterarie*, Milano, Il Saggiatore, 1965 (ora in ID., *Saggi ed epigrammi*, a cura e con un saggio introduttivo di Luca Lenzini e un saggio di Rossana Rossanda, Milano, Mondadori, 2003, pp. 4-396: p. 163).

del pianto, il lutto e il doverlo nascondere agli occupanti sotto i canti urlati durante i funerali dei martiri: «Ci comportiamo così perché loro non pensino neanche per un secondo che ci hanno sconfitto» (p. 104). Laddove una madre (Amna) continua a voler organizzare il matrimonio per suo figlio morto (da qui il titolo del romanzo), e si premura di confezionare il vestito di nozze per il ragazzo caduto; e dove è difficile persino trovare la tomba di un morto, nei cimiteri bombardati dal cielo, e nelle veglie funebri si incontrano e confondono le vedove, gli orfani, le apparizioni di angeli insieme a chi teme di dover contare un altro defunto tra i parenti o gli amici gazawi, perché i cadaveri palestinesi sono resi irriconoscibili dalle stragi dell'esercito israeliano.

Ed è per questo, per dare forma a uno spazio insieme reale e metaforico, storico e simbolico, che il tempo nel romanzo si dilata nei dialoghi e si rapprende nelle tante voci polifoniche che lo attraversano, tra sogno e realtà («Potresti scrivere qualcosa su di loro [...]. Scrivi qualcosa che hanno detto, scrivi dei loro sogni», p. 130), nelle interferenze di passato e presente, tra disperazione e solidarietà, rabbia e ricerca di un futuro possibile: «Se fossi cieca, direi che in questo posto la morte ha preso il sopravvento sulla vita. Ogni volta però che sto per giungere a questa conclusione apro la porta di casa, mi appoggio ad uno stipite e guardo i bambini per strada» (p. 122).