



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea Magistrale  
In Lingue e Civiltà dell'Asia e dell'Africa  
Mediterranea  
LICAAM

Tesi di Laurea Magistrale

—  
Ca' Foscari  
Dorsoduro 3246  
30123 Venezia

Il caso letterario di *'ars poetiqah*  
all'interno della poetica *mizrahit*.

**Relatore**

Professoressa Emanuela Trevisan Semi

**Correlatore**

Dott. Dario Miccoli

**Laureando**

Davide Cutrì

Matricola 830718

**Anno Accademico**

2014/ 2015



## SOMMARIO

---

הקדמה: ניתוחו של המקרה הספרותי של ערס פואטיקה בתוך מסגרת השירה המזרחית (א-י).....	
Introduzione.....	I
Contestualizzazione della questione etnica israeliana: <i>ha-siah ha-'adati</i> .....	1
<i>Mizrahi, mizrahiyut, sifrut mizrahit e širah mizrahit</i> .....	9
Genesi di <i>'ars poetiqah</i> .....	35
<i>'Arsim we Frehot</i> e la poetica degli <i>'arsim</i> .....	51
<i>'Ars poetiqah</i> e la <i>performance</i> .....	58
<i>'Ars poetiqah</i> e la <i>tarbut levanah</i> .....	66
Poesie-manifesto: <i>Medinat Aškenaz</i> e Roy Hassan.....	70
<i>Ani ha-mizrahit</i> e Adi Keissar .....	95
<i>Atem lo medabrim 'alai</i> e Tehilah Hakimi .....	111
<i>We-eleh šemot</i> e Shlomi Hatukah .....	121
Conclusioni sulle poesie-manifesto.....	130
<i>'Ars poetiqah</i> e la memoria familiare .....	132
<i>Galbi</i> e Adi Keissar .....	134
<i>Savta</i> e Roy Hassan.....	144
<i>Immi</i> e Tehilah Hakimi .....	151
<i>Savta</i> e Shlomi Hatukah.....	153
Conclusioni .....	157
<i>'Ars poetiqah</i> e la poesia politica <i>mizrahit</i> .....	159
<i>Kol ha-'arsim yavou</i> e Roy Hassan .....	161
<i>Kikar ha-ša'on</i> e Adi Keissar .....	169
<i>Wakif</i> e Tehilah Hakimi .....	178
<i>Koān le-adam ha-lavan</i> e Shlomi Hatukah .....	181
Conclusioni sulla poesia politica <i>mizrahit</i> .....	185
Conclusioni: <i>'ars poetiqah</i> tra 'originalità' e 'rivoluzione' .....	192
Bibliografia, sitografia e filmografia.....	198
Ringraziamenti:.....	210

הקדמה: ניתוחו של המקרה הספרותי של ערס פואטיקה בתוך המסגרת של השירה

המזרחית.

>> ואלה שמות בני ישראל היוצאים ממצרים/ ומרוקו/ ותימן/  
ופורדיסטן/ ופרס/ ועיראק/ ניבואו ארצה שלוש מאות אלה/ אבק  
אנשים/ וכלם הולידו/ בנות ובנים: פרחות, וערסים << (חתוכה  
(2015).

"ערס", ערסים, 'ערסיות' ו'ערס-פואטיים'.

בתזה שלי ידובר על הפרויקט של עדי קיסר (ילידת ירושלים, 1980) שנקרא ערס פואטיקה (ניתן למצואו כ"ערספואטיקה" או כ"ערס-פואטיקה"). למעשה, ערס פואטיקה הוא צירופן של שתי מלים אשר מקורן נמצא בשני עולמות סמנטיים ולשוניים שונים: "פואטיקה" היא מילה שנובעת מהיוונית העתיקה ומשמעותה קשורה לתהליך היצירה האמנותית של חיבור ספרותי (ובמקרה הנוכחי, מדברים על שירה). ואילו, "ערס", היא מילה שנובעת מהערבית המדוברת (ברמת "שפת הרחוב") והוכנסה לסלנג העברית כמילת גנאי. באופן תיאורתי, למילה "ערס" יש קונוטציה מאד ברורה מפני שמשמשת לתיאורם של כל האנשים שבהתנהגותם, במראם החיצוני ובדיבורם נתפסים כ"מערערי הסדר המקובל" בחברה או כ"מאיימים" על אותו סדר. ה"ערס" הוא גם העבריין (כי במשמעותה הראשונה של המילה מדובר ב"סרסור") והעבריין בהקשר הזה הינו "המזרחי". אם נעמיק את השיח סביב המילה "ערס" ושימושיה, מתברר כי אותה מילה, ובאותה צורת גנאי, כופה על בני עדות המזרח וצאצאיהם אשר נולדו וגדלו בפריפריות הישראליות. כך ניתן לדבר על מרכיבה הנוסף: "העדתיות" (בתור סכסוך עדתי אשכנזים מול מזרחים) שבמסגרתה המילה אומצה. בעבר ה"ערסים" היו המזרחים שפעלו במרחבים פריפריאליים (כמו במעברות או בעירות פיתוח) המוזנחים והוזכרו או דומיינו כקריקטורות גרוטסקיות שדיכאו את הגבריות המזרחית בהנחה שהיא לא היתה "נורמלית" ולא "מסודרת" בשיחה כללית וסטראוטיפית (Oppenheimer

(2014). כדוגמא לכך, תחשבו על דמותו של ששון (משחק את דמותו השחקן זאב רווח) בסרט צ'רלי וחצי (בבימוי של בועז דוידזון, 1974) ועל כל הדמויות הנוספות אשר מאכלסות את הפריפריה הישראלית בתחילת שנות ה-70, והשתלבותם בתוך החברה הישראלית אינה נראית אפשרית.

כשעדי קיסר החליטה להשתמש בשילוב הזה היא קיבלה עליה את כל ההשלכות של שתי המלים המוזכרות למעלה. היא התכוונה להרגיז את קהל השומעים שלה בהכרזה: >> אני גם ערס(ית), אז מה תעשו לי<sup>1</sup>?<< הכוונה היא שהיותם ערסים היא משהו שאפשר להתגאות בו היום, ובגינה ניתן להיתקל בהגדרות פשטניות שמאפיינות את ערס פואטיקה כחברות של "ערסים גאים". ההגדרות האלה תורמות לתחושת הרדידות אשר ליוותה את מאמרי הביקורת שהתמודדו עמן.

בשנים האחרונות, ניתן להתייחס אל המושג "ערס" כמילה שמאזכרת גם "זהות" בלתי-נורמטיבית ומתנגדת לממסד, אשר ניתן להזדהות איתה. למעשה, בסוף שנת 2014 רון כחילי הפיק וביים סידרה המחולקת לארבעה פרקים שכותרתה היתה **ערסים ופריחות: האליטות החדשות**, והסדרה הזו שודרה על ידי ערוץ שמונה<sup>2</sup>. הסדרה החדירה כמה שאלות לתחמו של השיח העדתי: האם באמת אפשר לנתח את ה"ערסיות" כזהות ספציפית? או, סוגייה נוספת, האם רק למזרחים הורשה להזדהות איתה? זאת ועוד, המזרחים והמזרחיות שמרואיינים בתוכה תיארו כיצד המושג הזה פגע בחייהם (פרטיים וציבוריים).

בראשיתה של התזה שלי אני מתרכז בהתבוננות במצבו העכשווי של השיח העדתי בישראל כסוגייה בסיסית. למעשה, גם אצל המזרחים הצעירים שמתתפים בפרויקט של ערבי הקראת שירה של ערס פואטיקה (ובמיוחד אצל אלה שכיום גם פעילים חברתיים באירגוני כגון של אחותי או ב-לא נחמדים/לא נחמדות) קיימת תחושה שהסכסוך העדתי, שמתקצר בנוסח "אשכנזים מול מזרחים" עדיין משפיע על החברה הישראלית האקטואלית ובעקבותיו עדיין המזרחים הינם הקורבנות של המערכת הזו, לא רק מבחינה כלכלית – למעשה, עדיין קיימים

<sup>1</sup>והשורה הזו מציגה מקביל לשירה המפורסם של עדי קיסר אני המזרחית, שבו, בין היתר, היא פונה בשיטתיות אל קהלה בשאלה המרגיזה >>מה תעשו לי?<< (קיסר, אני המזרחית 2014).

<sup>2</sup> הפרקים המלאים נמצאים באתר: <http://elites-new.blogspot.it/>.

פערים משמעותיים בין המזרחים ולבין האשכנזים - , אלא גם מבחינה תרבותית בכלל, וספרותית בפרט. בחיבורי אסכם גם את הדירתה של הספרות המזרחית באמצע שנות ה-60 ומאפייניה מול הספרות הישראלית "הקנונית" ומול המושג של "ספרות מינורית". בין היתר, בהמשך לתזה שלי אתייחס אל המכנה המשותף שקיים בין השירה המזרחית אשר כבר התחילה בשנות ה-50 ולשירתם של צעירי ערס פואטיקה, מטעמי הקשר הבין-דורי שהוא אני גורס שערס פואטיקה אינו פרויקט חדש ו"חדשני" לגמרי. בפרק הבא אני מסכם את האופי המיוחד של ערבי הקראת שירה של ערס פואטיקה<sup>3</sup>.

### מבנה ערבי הקראת השירה של ערס פואטיקה, ומושג החאפלה הספרותית

כיצד מתנהלים ערבי שירה של ערס פואטיקה? בהתאם למילותיה של עדי קיסר זוהי "חאפלה של מילים", הביטוי הוא מופיע בעצם במבוא לאנטולוגיה השנייה של ערס פואטיקה (קיסר, ערס פואטיקה/ מלים טבולות בערק 2013). בשימוש במילה "חאפלה", ניתן להסתכל על הניסיון להבליט את התרבות המזרחית, גם במידתה הכי "פופולרית" (שם תואר "פופולרי" אינו מילה נרדפת ל-"שלילי" או ל-"נמוך", אלא מתייחס לאחד מעקרונותיו הבסיסים של ערס פואטיקה: הרחקה מתמשכת מעולם תרבותי אליטיסטי או "עליוני", חלק מהתרבות אשר נחגגה בערס פואטיקה היא נובעת מהפריפריה ומהשוליים, כלומר, ממרחב פיזי מאד ספציפי ומדוכא, מה"רחוב"). החאפלה הזו מציגה את השירה כחלק הכי חשוב באירוע: השירים מוקראים באופן רציף ובלי הפסקות. המשוררים עולים ויורדים מהבמה ובדרך כלל הפרפורמנס שלהם מלווה על ידי מחיאות כפיים. המידה הפרפורמטיבית של הקראת שירת "ערס-פואטית" היא מאד חשובה ובתזה שלי ידובר על הזיקה בינה לעולם ה-*popular culture* הצפון-אמריקאי אשר בו נולד ה-*slam poetry* (Somers-Willett 2009). הסגנון הפואטי של הפואטרי סלם השפיע באופן משמעותי על ערס פואטיקה<sup>4</sup>, דוגמא לכך היא הפרפורמנס של "האני המזרחי" מעל הבמה. רובה

<sup>3</sup> אפשר למצוא ביוטיוב את כל ההקלטות אשר צולמו בערבי הקראת השירה של ערס פואטיקה (בעריכתה ובהשגחתה של יעל ברנט), הערוץ הינו: [https://www.youtube.com/channel/UCfNe-4439\\_X118DAeN1dpxw](https://www.youtube.com/channel/UCfNe-4439_X118DAeN1dpxw).

<sup>4</sup> ניתן לבחון את הקרבה האידאולוגית והתרבותית בין הסלם פואטרי ולבין ערס פואטיקה בהזדהות אידאלית בין המשורר ותוכן שירו. לו זו בלבד, עוד מרכיב מרכזי הוא ה"ייצוג של האני", דהיינו, רוב השירים שנכתבו ונקראו בקונטקסטים כגון סלם פואטרי עוסקים בייחוד של האנידיבידואלי. באופן מקביל, אותו תהליך הייצוג מתרחש בערבי

ככולה בשירת ערס פואטיקה מדברת על הזהות המזרחית, בזווית שונות, של הסובייקט ואיך להתמודד איתה ולהביע אותה מול הקהל, באופן אשר מאחד באותו רגע חוויה תיאטרלית עם חוויה ספרותית (וה"קירבה" הזאת מונעת גם מלימודי תיאטרון, תסריט וקולנוע של כמה מהאנשים הכי מרכזיים במסגרת של ערס פואטיקה כמו למשל עדי קיסר, רועי חסן, ישראל דדון וסגלית בנאי, אף שהמשוררת האחרונה מופיעה רק מספר פעמים באירועי ערס פואטיקה). בהקשר התרבותי הזה השירה מרשה ומעודדת ייצוגיהן של זהויות שונות כמו למשל הזהות האפרו-האמריקאית אשר מיוצגת על ידי משוררים לא ספורים בתחילת שנות ה-90. באידאולוגיה של הסלם פואטרי ניתן להתבונן גם במאבק נגד האליטה האקדמית אשר שולטת על השירה העכשווית ועל התהליך של ה"אקדמיזציה" של הביטוי הפואטי (Somers-Willett 2009).

בין המשוררים שמופיעים בערבים הללו יש 'תת-קבוצה' קצת יותר מפורסמת (ביניהם מופיעות תמיד עדי קיסר ותהילה חכימי, ישראל דדון ושלומי חתוכה מקריאים גם מאותה הבמה גם אם לא באופן סדיר) אשר מתחלפת עם הסופרים החדשים לגמרי. אחרי שכל אחד מן המשוררים מקריא שיר, מתקיים החלק "החגיגי" של האירוע: הדיגי' חן אלמליח מציעה את המיקס שבצורה בוטה מבוסס על מוזיקה מזרחית עכשווית ועל מוזיקה ערבית וישנם ז'נרים שונים: מוזיקה הערבית העכשווית כמו הפופ הערבי ומוזיקה מולחנת לריקודים כגון הקבקה הפלסטינית<sup>5</sup> (מדר וביזאוי 2015). באופן לא סדיר, אלה גרינבאום רוקדת ריקודי בטן, והאלמנט הזה, בשילוב עם השירה המזרחית, המוזיקה המזרחית והמוזיקה הערבית, מגדירה את גבולותיה של החאפלה ה'ערס-פואטית'.

### **המבט הבין-דורי וחוסר היכולת להזדהות עם הזהות היהודית-הערבית**

האוירה שנוצרה בערבי ערס פואטיקה היא שילוב בין-תרבויות בצורה מיוחדת. לעומת זאת, לגבי מזרחיותו של הדור השלישי ניתן לומר שקיימים הבדלים קריטיים, הן בבחינה בין-דורית והן בבחינה תרבותית. הדור הזה אינו מרגיש כ"חלק" מהעולם התרבותי הערבי כמו, במידות

---

הקראת שירת ערס פואטיקה, שם הפרט הוא 'מזרחי' (אגב, 'מזרחי גאה'), דאז, רוב השירים מתייחסים אל ייצוגה של הזהות המזרחית על הבמה (Somers-Willett 2009).

<sup>5</sup>ניתן למצוא את רוב המיקסטייפים הללו באתר של קפה גיברלטר: <http://cafe-gibraltar.com/>

שונות ובתוצאות יצירתיות מגוונות, חשבו על עצמם בני הדורות הקודמים (אף על פי שתחושה כזו לא היתה של "הרוב" ו"טבעית" אצל כל המזרחים). זאת ועוד, קשה לדור הזה אפילו להזדהות עם המושג האידאלי, אשר אלה שוחט אימצה בראשית שנות ה-90 של היהודי-הערבי<sup>6</sup>, כי אותה האופציה נתפסת כבלתי אפשרית. גם שם התואר "מזרחי" עובר תהליך מסוים שכתוצאה מכך פחות אנשים מוכנים להזדהות איתו:

>>מזרחיות היא מילה שהשימוש בה יוצר אי־נחת, ולא במקרה יש לה כמה וכמה תחליפים כגון יוצאי עדות המזרח, יוצאי ארצות צפון אפריקה או מדינות ערב וכדומה. משם המשיכה ומנתה את כל הדיכוטומיות הבולטות של החברה הישראלית — ערבים־יהודים; דתיים־חילוניים; שמאל־ימין; עושר ועוני; נשים וגברים - כדי להצביע על האופן שבו המזרחיות מערערת אותן<sup>7</sup> << (מדר, ד"ר קציעה עלון מציגה מזרחיות שמסרבת להצטמצם להגדרה אחת (2015).

לכן, "המזרחי פְּיִיד" אשר אליו ערס פואטיקה מתייחס הוא יותר מורכב ומגוון לאמיתו של דבר. מבחינה סוציולוגית, המון אזרחים ישראלים ממוצא מזרחי מעדיפים לדבר על זהותם בצירופים כגון "יהודי-מרוקאי", "יהודי-תימני", "יהודי-לובי" וכו' במקום השימוש הישיר בשם התואר "מזרחי", ואולי זה נגרם על ידי תחושת האי-נחת שעליה מדברת גם ד"ר קציעה עלון. יתר על כן, אורנה ששון-לוי ואבי שושנה מתייחסים אל הפצתן של פרקטיקות מגוונות אשר עשויות לשם טשטוש וכיסוי של מזרחיותו של הסובייקט המזרחי, שמתאמץ להתאים את עצמו לזהות האשכנזית, האירופאית או "הלבנה" והמזרחיות כ"נמוכה", בתוך גבולות השיח העדתי הישראלי (ששון-לוי ושושנה 2014). מובן מאליו שערס פואטיקה מנסה להיאבק נגד כל הסטראוטיפים והדעות הקדומות שמזיקות ומזלזלות במזרחיות ובהתקבלותה. ואילו, באג'נדה התרבותית של ערס פואטיקה לא רק קיים עידוד פורמלי להזדהות עם כל האלמנטים שלא מקובלים ולא

<sup>6</sup>>>אלה שוחט במאמריה משנות ה-80 הייתה הראשונה שהשתמשה במונח "יהודים-ערבים" כמונח אנטי-לאומני, אשר מבהיר את המציאות של יהודי ארצות ערב החיים בשתי תרבויות בעת ובעונה אחת, לפני ש"הסכסוך הישראלי-ערבי הפך את חציית הגבולות בחזרה למעשה בלתי אפשרי" << (אופנהיימר, מה זה להיות אוטנתי: שירה מזרחית בישראל 2012).

<sup>7</sup> הדגשה שלי.

מוערכים בתוך המזרחיות, אלא גם ניתן להתגאות בהם. הואיל וההנחה הכללית הזו, שהמשורר היהודי מרוקני ארז ביטון הצהיר, שהדור הזה הינו "דור זקוף", אשר לא עבר על בשרו את טראומת ההגירה והאיבוד הכפול בישראל, אם כי הטראומה הזאת עדיין קיימת, בעקיפין. הדרך שבה הדור הזה מגיב עליה היא שונה. בתוך הפצע הם מוצאים מחד גיסא, את הכוח להילחם נגד האפליה, נגד הגזענות ונגד כל מיני פערים חברתיים-תרבותיים וחינוכיים שעדיין קיימים בין מזרחים לבין אשכנזים. מאידך גיסא, הם מוצאים גם את הלגיטימציה במאבקם והפריבילגיה להתקדם איתו. הם אינם "דור מוכה", אלא "דור זקוף".

ערבי הקראת שירה של ערס פואטיקה הפכו לאירועים וויראליים עקב סיבות שונות וביניהן ניתן להזכיר את העובדה שהתכנית הזו היא על "טהר המזרחיות", והאנשים שמתבטאים על במת ערס פואטיקה הם מזרחים צעירים שמשתייכים לדור השלישי להגירה מארצות ערב<sup>8</sup>, לרוב המשתתפים יש התחייבות פוליטית בוטה, ומתברר כי בתוכה נקלעות האשמות והתקפות די רדיקליות שמכוונות נגד נרטיב-העל הציוני (קיזל 2014), ולעתים קרובות ממוקדות נגד סמלי המדינה<sup>9</sup>. מטרתם של הערבים האלה היא להציע אלטרנטיבה ספרותית לקנון הישראלי העכשווי, אשר לדעתם של משוררי ערס פואטיקה הינו די לבן/מערבי ומדיר את האופציות האחרות. לשם כך, ערס פואטיקה מציע חזרה אל המזרחיות, אל הזהות המזרחית כאופציה אמיתית כדי להיאבק נגד השפעותיה של התרבות המערבית אשר מחלחלת במידה עצומה בשיח התרבותי והישראלי העכשווי. השיח מתמקד במושג "זהות". חייבים להחדיר כמה הרהורים יותר ספציפיים שמתייחסים, אפוא, גם לזהות המזרחית. קשה לנו להסביר למה מתכוונים ברגע שבו מדברים על "זהות", וזה קורה בגלל היותה מורכבת, מסובכת ורחבה. בשל אופיה, חייבים לחשוב עליה

---

<sup>8</sup>ולפי דעתה של הלשכה המרכזית לסטטיסטיקה הדור השלישי אינו קיים, היות שמשתייכי הדור הזה נולדו וגדלו בארץ ואז הדגשת מוצא אבותיהם וסביהם אינה נחשבת כמשמעותית לניתוחים הסטטיסטיים העכשוויים. לעומת זאת, מרכז אדוה, בניתוח שנתי מייצג את הפערים הבולטים שקיימים בין אשכנזים ומזרחים, ונתון המוצא נשמר בניתוחיהם (ראו: תמונת-מצב-חברתי-2014/ http://adva.org/he).

<sup>9</sup>אחד מהשירים הכי מפורסמים שהתפרסמו עד כה הוא **מדינת אשכנז** מאת רועי חסן. השיר הזה גרם לסערת תגובות חריפות ומעליבות שהופיעו בפוסטים של עיתון הארץ. התחייבותו של רועי חסן (ואנשים אחרים שהקריאו בערבים האלה) היא קודם כל פוליטית ונגד הציונות. תקראו למשל את הבתים הבאים שנלקחו מ-**מדינת אשכנז**: <<לא התאבלתי על קניוק/ וישרפתי את הספרים של גמון נד/ ולא חוגג לך עצמאות/ עד שתקום לי מדינה>> (חסן 2014).

כגמישה ונזילה, וכמושפעת לגמרי על ידי תפיסותיו של הדובר/המספר. זהות מתנהגת כעמדת שיח שמכילה ומדירה, שמשבחת ומזעזעת באותו הזמן. אגב, לגבי הזהות המזרחית, ניתן להגיד שהיא מבוססת על היחס הבעייתי באידאולוגיה הציונית שהדירה את המזרחים ודחקה אותם לשוליים, וקיפחה מאות אלפים והשתיקה אותם (גישה ביקורתית כזו נשארה גם אצל משוררי ערס פואטיקה, ובמיוחד בתפיסת העולם של רועי חסן, שלומי חתוכה ועדי קיסר). בנוסף לכך, קיימים קווים מקבילים בין הזהות של המדוכאים המזרחים לבין ה"אשכנזיות", שמופיעים בצורה בוטה במהותם "גלותית (גלותיות)" ובניסיון מתמשך לחבר סינתזה בין ההווה הישראלי לבין העבר הגלותי. בין הזהויות הללו נמצאת הישראליות, ששואפת להכיל רק את האלמנטים האקטואליים שמאפיינים את הזהויות הללו והתפתחותן בתוך הגבולות הפיזיים של מדינת ישראל העכשווית. זאת ועוד, עלינו גם להזכיר את המושג של הדיכאון המזרחי (שמשוררי ערס פואטיקה חוזרים עליו ברציפות ובקוהרנטיות של האג'נדה הפוליטית שלהם). כחלק מהשיח המזרחי העכשווי אי אפשר להתעלם מהזכרת מיקומם השולי של בני עדות המזרח לפחות עד שנות ה-70, עד פריצת מאבקם של הפנתרים השחורים הישראליים. הדיכאון שמובן גם כחלק משמעותי של החוויה המזרחית מסוכם על ידי הפריפריה הגאוגרפית, הפיזית, התרבותית, ומתקצר גם על ידי תהליך "האשכנזות" ומחיקת (או החבאת) שורשים (ומחיקתם של השורשים אינה מאפיינת רק את החוויה המזרחית, שהרי "שלילת הגולה" הייתה תביעה אשר כפתה על כל העולים החדשים החל משנות ה-50 ועד שנות ה-70 ופגעה, אפוא, גם בקבוצות אתניות אחרות).

### **ראשית ערס פואטיקה**

בפרק הזה אני מנסה להשיב על שתי שאלות: למה דווקא שירה? וכיצד מאורגן ערב ראשון של ערס פואטיקה? הרעיון להתחיל עם תכנית שמוקדשת להקראת שירה הועלתה על ידי עדי קיסר עקב כמה הרהורים, הן על תפקידה של השירה בחייו של הסובייקט (השירה נעלמה ונעדרה לחלוטין מהחיים הפרטיים של האנשים) ושיקולים יותר עמוקים שהתמודדו עם מצבה העכשווי של השירה המזרחית. בניסיון לסכם את ראשיתו של ערס פואטיקה, ניתן להגיד שהמייסדת עדי קיסר, חפצה להקריא את שיריה באווירה יותר מתאימה לה וליצירתה, )

במילים אחרות היא רצתה למצוא מקום אשר יאפשר לה לנסח את ביקורתה החברתית, הספרותית-תרבותית, והמגדרית-פמיניסטית). היא גם סיפרה, שהיא לא הצליחה להזדהות עם נושאי השירים ואווירתם הכללית של האירועים האחרים שלהם היא הצטרפה טרם תחילתו של ערס פואטיקה. הבתים הבאים, שנלקחו מהשיר שפותח את ספר הביכורים של עדי קיסר ומעיד על האי-נחת שהמחוררת חשה בערבי השירה שבהם היא הופיעה טרם תחילתו של ערס פואטיקה. במאמר-ראיון של איל שגיא ביזאוי עם עדי קיסר היא מבטאת את האי-נחת הזו ביחס לעובדה שהסצינה של האירועים האלה היא די "גברית", וכאישה-משוררת וכמשוררת-מזרחית היא היתה סובלת מקיפוח כפול (ביזאוי שגיא 2015).

>> הִלְכְּתִי לְאִירוֹעַ שִׁיחָה/ עָמַד שָׁם אָחָד/ הִקְרִיא אֶת הַמְּלִים/ בְּטוֹן  
רְעִינִי/ קְדִי שְׁאֲנִי אֲדַע שֶׁהַמְּלִים שֶׁלּוֹ חֲשׂוֹבוֹת./ אַחֲר־כֶּךָ עָלְתָה אַחַת/  
הִקְרִיאָה אֶת הַמְּלִים/ בְּטוֹן נִוְגָה/ קְדִי שְׁאֲנִי אֲדַע שֶׁהַמְּלִים שֶׁלָּהּ  
מְרַגְּשׁוֹת./ אַחֲר־כֶּךָ עָלְתָה אָחָד/ הִקְרִיא אֶת הַמְּלִים/ בְּטוֹן שֶׁל הַעֲגָה/  
קְדִי שְׁאֲנִי אֲדַע שֶׁהוּא יוֹדֵעַ/ הוּא יוֹדֵעַ/ לְהִקְרִיא שִׁיחָה. << (קיסר,  
אני לא יודעת להקריא שירה 2014)

עקב כך, הרגשת הזרות גרמה לה לארגן פרויקט שזה ממש קרוב לסטרוקטורה הקבועה של האירועים הללו, בהוספת מספר הבדלים משמעותיים: ערס פואטיקה רוצה שאנשים צעירים יתקרבו אל השירה, רוצה לשנות את כל הרגלי המשחק שלהם הם מורגלים (כלומר, השירה הופכת להבעה "עממית", בכוונה שערס פואטיקה מזמין להתעלם מלחשוב על השירה כ"אליטיסטית" וכ-"אינה נגישה"). לאג'נדה של ערס פואטיקה יש שתי תכליות ברורות: מחד גיסא, ערס פואטיקה רוצה לתת במה למשוררים ובמיוחד למשוררות מזרחיות אשר ממנה הם והן יוכלו להתבטא (ובמרחב התרבותי העכשווי אינן אופציות מספיקות לדור הצעיר הזה). מאידך גיסא, קיימת שאיפה להחזיר את המזרחיות למרכז השיח התרבותי: למעשה, רובה ככולה של השירה שמתוייגת כ"ערס פואטי" מתעמתת עם סוגיות הקשורות לזהות המזרחית וייצוגיה. שתי המטרות האלה מכוונות להגשמת אופציה תרבותית "אחרת" ו"אלטרנטיבית". זאת נקודה מאד

קריטית בהתייחסות אל ערס פואטיקה משום שחרף בתי השירים החריפים והקשים שהוקראו והושמעו לאחרונה, ערס פואטיקה אינו מתייחס בהצהרותיו לשנאת האשכנזים ולשנאת התרבות הישראלית העכשווית, אלא הוא רואה את עצמו כ"השלמה" תרבותית. אגב, תוכני השירים שמוקראים בערבי ערס פואטיקה ניתנים להישמע ולהיתפס כהיפרבוליים וכתוקפניים באופן מיותר. בתוך דיבור קיצוני ולעתים קרובות גם מעליב, ניתן למקם נושאים שכבר צמחו ופרחו בספרות (ודווקא בשירה) המזרחית. מה שקורה בקונטקסט, כגון ערס פואטיקה הוא הניסיון לשנות את ההיררכיה (או מה שנתפס כההיררכיה) בחיקוי למודלים הקודמים ובחידושם, ב"אקטואליזציה". העניין של הגזענות שבא לידי ביטוי כ"שנאת אשכנזים" או כ"חיסול אשכנזים", אשר כמה מבקרים הצמידו ל-ערס פואטיקה, נובע מניתוחים שטחיים ולא מדוייקים, שבהזדמנויות ספורות שכחו את תולדותיה של השירה המזרחית שבמשך התפתחותה הוצגו הרבה דוגמאות של התקפות נגד כל מה שמוכן כ"אשכנזי-ציוני" באופן בולט בכלל, ואילו בפרט אירעו "הסתות" לא ספורות גם בצורה מטפורית מכוונות נגד אישיות או "דמויות אשכנזיות", כמו, לדוגמא, ביקורת נגד ח"נ ביאליק ומרכזיותו בשירה הישראלית הלאומית (אופנהיימר 2012; Levy 2014 Chetrit 2010). לעומת זאת, באותו הזמן, קשה לנו לחשוב על ערס פואטיקה כאלטרנטיבה פתוחה או כוללנית. זוהי מסגרת מאוד סלקטיבית, הן מבחינה פוליטית (האג'נדה הפוליטית היא שוויונית ושמאלנית רדיקלית, וזאת מודגשת בצורה בוטה במיוחד בשירה) והן מבחינת המוצא, בעצם רוב המשוררים הם מזרחים ורובם ככולם אקדמאים מזרחים גאים, אשר רוצים להתבטא ולדבר על מזרחיותם בלי היסוסים, בלי אישורים, ובלי התנצלויות (וכמו שמוזכר למעלה, האופציה שמאגדת "מזרחיות גאה" ו"שמאל רדיקלי" אינו כל כך נפוץ אצל המזרחים הצעירים עצמם. ברטוריקה של השיח האתני הישראלי להיות מזרחי ולהיתפש כ"שמאלני" נחשב כבלתי אפשרי, כפרדוקס וכ"אבסורד אונטולוגי". והדעה הקדומה הזאת, אשר מאגדת את האוכלוסייה המזרחית לתפיסה פוליטית אחידה מתעלמת מהמחשבה הפוליטית השמאלנית שהיתה קיימת בקרבה כבר בשנות ה-50).

בתזה שלי ינותחו ויתורגמו כמה מהשירים שנכתבו על ידי רועי חסן, עדי קיסר, תהילה חכימי ושלומי חתוכה, החל מהשירים הכי מפורסמים, שאני כיניתי "שירי המניפסט הספרותי" היות והאלמנט האיידאולוגי הוא הקוו המאחד אותם. בשירים האלה נמצאים כל המרכיבים הבולטים בשיח של ערס פואטיקה, הן מול הממסד התרבותי הישראלי העכשווי, והן מול מקומו של הישראלי המזרחי וזרותו. למעשה, באותה קבוצה נמצאים: *מדינת אשכנז* מאת רועי חסן, *אני המזרחית* מאת עדי קיסר, *אתם לא מדברים עליי* מאת תהילה חכימי ואלה שמות מאת שלומי חתוכה. בפרק הבא, אני חוקר את השירה המזרחית אשר חוזרת על ה"ארכיון המשפחתי" של "הזכרונות האסורים" (Miccoli 2014). במקרה הספציפי של השירה המזרחית אשר מתעמתת עם עברם של כותביה, ניתן ליצור קשר בין משוררים של הדור הראשון או ה"דור 1.5" (Suleiman 2002) והשני (כגון, בין היתר, שירתם של סמי שלום שיטרית, ארז ביטון, מויז בן הראש, וניתן לראות בהן גם את השפעתם של משוררים יותר צעירים מבחינה ביוגרפית, כמו למשל שירתם של אלמוג בהר ומתי שמואלוף). השירים שבחרתי לנתח בפרק הזה הם: **סבתא** מאת רועי חסן, **גלבי** מאת עדי קיסר, **אמי** מאת תהילה חכימי ו**סבתא** מאת שלומי חתוכה. רוב הרהורי מבוססים על ניסיונם של משוררי ערס פואטיקה למקם את עצמם מחדש ולדבר על איסוף של קטעי זכרונותיהם הקטועים והשבורים, והקושי הנורא להתייחס אליהם ולשחזר אותם. קיימים הבדלים משמעותיים בין המשוררים והחוויות שאיתן הם מתמודדים. רועי חסן, למשל, מציג סצינה משפחתית אשר עלולה להתפרש כחוויה גואלת. לסיפור הפסאודו-ביוגרפי או סמי-ביוגרפי של רועי חסן, ממשיכים עם השסע הטראומתי של מספר שמות גאוגרפים תימניים שהם הטלטלו בימים האחרונים לפני עלייתם ארצה - של סבתא שמעה ומשפחתה. באותו שיר, עדי קיסר מנסה לבנות זהות אותנטית משלה: ישראלית-תימנית. בזכותה המילה **גלבי** וכל האזכורים אשר כותרת כזו עוררה הואיל ואומצה על ידי זמרים ומשוררים אחרים. תהילה חכימי מציעה

<sup>10</sup> ברצוני להזכיר שאעסוק רק בקבצי הביכורים שפורסמו עד כה ושאתבונן רק ביצירתם של עדי קיסר, רועי חסן, שלומי חתוכה ותהילה חכימי. משום כך, ניתוחי יהיה מוגבל הן מבחינת העיון במשוררים (רק ארבעה מתוך קהילה שהולכת וגדלה), והן מבחינת השירים שיופיעו בהמשך.

אלטרנטיבה יותר מסובכת אשר מתווכחת עם טראומת ההגירה באופן פרוזאי. בשירתה הקצרה ניתן למצוא תחושת דיכוי כפולה: מחד גיסא, הדיכוי שנובע מהעובדה שאי אפשר להכיר את העולם הנעזב ואפילו להתייחס אליו, מאידך גיסא, תחושת הריקנות והזרות שמורגשת באזור המדברי והחם של הנגב, בו היא גדלה וחיה. סבתא, שירו של שלומי חתוכה שאיתו אני מסיים את החלק השני של ניתוחי, הוא גם מחדיר נקודת מבט בין-דורית שמתקדם במקביל לשיר המוזכר למעלה. סבתו התימנייה, כמו סבתה של עדי קיסר, נשארה לכוודה "בדור המדבר". בבתי השיר של שלומי חתוכה ניתן להתבונן בהשלמה הבין-דורית שבתוכה, סבים והורים אינם נאשמים בשיתוף פעולה, אלא, שני הדורות האלה מתוארים כחפים מפשע היות וניסיונותיהם להישרד ולהשתלב. המסר הסופי הוא קריאה להפסיק להיות חירשים ועיוורים מול הסוגיות האלה.

בפרק האחרון אני מנסה להתבונן בשירה פוליטית מזרחית ומנתח את האידאולוגיה והמחשבה של "השמאל המזרחי". למעשה, השירים שבחרתי לבחון מהווים שירים שבהם התמטיקה הפוליטית מאד בולטת, אף על פי שרובה ככולה משירת ערס פואטיקה נתפסת כ"פוליטית"<sup>11</sup>. אלה שירים שמתמודדים עם ה-"אחר", הערבי, הערבי-ישראלי והפלסטיני וגם עם השפה הערבית. השירים האלה עוסקים בסוגיות החברתיות של האפליה ושל הגזענות נגד הערבים והמזרחים, ותמטיקה הזאת כבר הופיעה ושיחקה תפקיד משמעותי בשירתם של סמי שלום שיטרית, מויז בן הראש, מתי שמואלוף, אלמוג בהר וכו'. הזדהות עם הסבל הפלסטיני וסבלם של בני עדות המזרח היתה ברורה כבר ברטוריקה כנגד-הציונות של הפנתרים השחורים מאז תחילת שנות השבעים (Chetrit 2010). בין השירים שאנתח בהמשך ימצאו: כל הערסים יבואו מאת רועי חסן, כיכר השעון מאת עדי קיסר, WAKIF מאת תהילה חכימי וקואן לאדם הלבן מאת שלומי חתוכה. אלה שירים אשר מתמודדים עם הרבה סוגיות, החל משירתו של רועי חסן, אשר נוגעת בחוסר קוהרנטיות של השמאל הפוליטי האקטואלי אשר בשיחתו הציבורית מעדיף את ההפרדה במקום הדו-קיום. אותה אווירה מופיעה גם בשירתו של שלומי חתוכה, בה נשאל אם שחוקן ערבי ישחק

<sup>11</sup>>>> את השירה המזרחית הממוקמת על המקף המפריד בין יהודים לערבים, שירה שהתמטיקה שלה מתבוננת בלב הפצע, רצוני להגדיר כשירה פוליטית במובנה הרחב ביותר, שירה אשר לא תמיד היא בבחינת שירת מחאה, הזועקת כנגד עוול קונקרטי. זוהי שירה פוליטית לא משום שבהכרח היא מבקשת להיות כזו, אלא משום שהיא מציבה אתגר אל מול הטנא הגדוש של דגמי מחשבה ואופני ייצוג המשתכפלים מדי יום מחדש (עלון 2011)>>. גם בהסתכלות על המידה "פוליטית" של השירה המזרחית בכלל, ושירת ערס פואטיקה בפרט, מחוייבים לאמץ תפיסה גמישה וניזילה.

בבית"ר ירושלים לפני שהחברה הישראלית העכשווית תשתנה באופן רדיקלי. עדי קיסר מאמצת מקרה פסאודו-ביוגרפי לשם תיאור הקשר המשפחתי אל זהותה ועברה הערבי-תימני, על ההיסוסים שלה כשעומדת בהתייחסותה לעברה ועל הקושי לבנות דו-שיח עם הדור הצעיר שאינו מצליח להבין על מה, למען האמת, מדובר. באמצע טיול ביפו עם אחיינה הקטן אתי נשאלת השאלה הכי דרמטית בתת-מודע המזרחי (או היהודי-הערבי), באופן ילדותי, אך מאד מדוייק, <<האם ערבים יכולים להיות יהודים ויהודים יכולים להיתפס כערבים>>: זוהי הקושיה שהוכנסה לטקסט והפך פתאום לקטע פוליטי המפנה אצבע מאשימה לשיח הפוליטי שמנוהל בשנים האחרונות בארץ. חוסר יכולת להשיב לאותה שאלה היא תוצאה מאותו שיח. תהילה חכימי מכניסה לתוך WAKIF את הערבית המדוברת. <<וואקיף! / וואקיף אנא בחיבאק>> הינם הבתים המרכזיים אשר נועדו למישהו שאינו יכול לענות לבקשה – "עצור!", ובאותה מידה, הוא לא יכול להבין מדוע דורשים ממנו להקשיב לדוברת (הדוברת הערבית). בהיררכיה לשונית הערבית המדוברת מחליפה את העברית המדוברת, וכתוצאת מכך המשוררת מראה את אי ההבנה וחוסר היכולת לפתח שיח בין השפות לבין האנשים, כמטפורה לזרות המזרחית. אכן, ניתן למצוא בשירתה של תהילה חכימי עוד ניסיון לחצות גבולות ממוסדים, ומגמה כזו איפיינה את הכתיבה המזרחית מימיי קיומה במדינת ישראל.

### **ערס פואטיקה וביקורתו על התרבות הישראלית**

התזה שלי מבוססת על זיקתו הבעייתית של ערס פואטיקה עם הממסד התרבותי הישראלי. למעשה, קיימת רטוריקה "ציבורית" מסוימת דיה אשר מסדירה את היחסים האלה: הנחה כללית היא שההגמוניה היא אשכנזית, הן מבחינה פוליטית והן מבחינה תרבותית. להיכלל בתוך מנגנוני ההגמוניה הזו היא בלתי אפשרית, כי ההגמוניה ה"לבנה" תמיד דוחה את המזרחים, את תרבותם וקולם לשוליים. בהמשך ניתוחי אציג כמה נתונים שיעזרו להבין עד כמה ההנחה הזאת בעייתית ולמה ניתן לחשוב על ערס פואטיקה כתכנית שגם הגיעה לממסד התרבותי, והצלחתו הרחבה הושפעה והוצדקה על ידי הענקת פרסים, כגון פרס ברנשטיין לשירה אשר "אנשי ההגמוניה" העניקו לעדי קיסר, תהילה חכימי ורועי חסן, לאחרונה. לא זו בלבד, אפילו אם עיתון הארץ הציג

בעמודיו ביקורת קשה (ברוב המקרים נכתבה על ידי בני ציפר ודויד בוחבוט) – ולפי משוררים אחרים גם לא ניטראלית, אני מתייחס לתגובתו של מתי שמואלוף (מדר 2015) -, אפילו אם עיתון הארץ הוא "הבמה הלבנה" אשר עליה המשוררים הצעירים זועמים, ניתן להגיד שבזכותו ערס פואטיקה קיבל לגיטימציה בלתי צפויה. הלגיטימציה היא אינה משמעותית אם מתחשבים בדעותיהם של משוררי ערס פואטיקה, אבל מוכיחה שאם ההגמוניה המערבית-אשכנזית-אירופאית קיימת, היא פתוחה להכליל את ערס פואטיקה כ"גל חדש" מזרחי-רדיקלי (או לפחות, היא מוכנה ליצור דו-שיח איתו). אני טוען, לפי דעתו של פרופ. יוחאי אופנהיימר, שגם המושג של "הגמוניה" נזקק להתחשבות מחודשת, והמקרה הזה מציג הזדמנות טובה ( מדר 2015). התעלמותם של רוב משוררי ערס פואטיקה מהעובדה שאפילו במסגרת כל כך "לבנה" התנהלו ויכוחים ארוכים בנוגע לאיכותה של שירתם ומשורריו יוצרת פולמוס ועלולה לגרום להתבודדות עצמית ולהגביל את פעולתם בעתיד.

### **הצלחתו של ערס פואטיקה:**

בהמשך מחקרי, אנסה להשיב על השאלה: האם ערס פואטיקה השיג את תכליתו? אני חושב שכן, ובמידה עצומה וכולטת. שקלו לרגע את הרהוריה של פרופ. חביבה פדיה בראיון עם איל שגיא ביזאוי:

**>> ערס פואטיקה היא סוף המהפיכה המזרחית. סוף במובן של התגשמות של המזרחיות. ישנם כמה פרמטרים לקביעת הגעת מהפכות לסופן ואחד הפשוטים שבהם הוא הפיכת השוליים למרכז. השולי כביכול מתמקם כרגע במרכז. זהו סוף לא במובן שהדברים נגמרו ואפשר ללכת הביתה, אלא עוברים לשלב הקשה מאד, שלב המבחן של מיסוד המהפיכה, שבו הקהילה המזרחית השירית, אם אפשר לקרוא לה כך, יכולה למות אל תוך הכוח החדש, הפתאומי, ביעדי סרק, או לחיות מחדש באמת ולהחיות ביעדי שיתבררו תוך כדי הליכה. (ביזאוי שגיא 2015) <<.**

למעשה, לפי דעתה של פרופ. חביבה פדיה המהפיכה כבר קרתה והסתיימה. עכשיו נמצאים בשלב הסופי שבו צריכים לחשוב על לאן לכוון את הצלחה הכל כך רחבה. אפשר להסתכל על הצלחתו של ערס פואטיקה מבחינות שונות, אחת מהן היא "כמותית". ערס פואטיקה, כמסגרת שמייצרת אלטרנטיבה תרבותית ושירתית הצליחה לפרסם שתי אסופות (ב-2013 וב-2014) וארבעה קבצי ביכורים עד כה (ובזמן שאני כותב הן עדי קיסר והן רועי חסן, עובדים על שני קבצי שירה חדשים והשני גם עובד על הרומן הראשון שלו)<sup>12</sup>. רק אם שוקלים את הנתונים הללו, כבר ניתן לראות עד כמה ערס פואטיקה הצליח. זאת ועוד, ערס פואטיקה הינו תכנית אלטרנטיבית כולה, וניתן להביט בייחודו דווקא בתהליך ההוצאה לאור של הספרים האלה כדבר "פופולרי". בקיצור, הנה השלבים שאפיינו את פרסומם של הקבצים האלה (מובן מאליו שהוצאה לאור סטנדרטית לא היתה מסוגלת לתרום לפרויקט כל כך שאפתני ובעייתי בעקרונותיו).

הפיתרון הכי הגיוני שערס פואטיקה אימץ היה לפנות להוצאות עצמאיות שתרמו (יחסית) לפירסומם של הקבצים הללו. יתר על כן, בין התורמים המרכזיים מופיע קהל קוראי שיריו של ערס פואטיקה אשר באמצעות של *crowd-funding* (כלומר, מימון מסוים שבא מקהל ציבורי רחב) מימן את השאר. לכל מי שחפץ לתרום, היה מספיק לו להגיע לאתר אינטרנט שנקרא *הדסטארט* ([www.headstart.co.il](http://www.headstart.co.il)) ושם, בתוך כמה דקות היה יכול לבחור באיזה קובץ היה רוצה לממן וגם מה יהיה סכום השקעתו/תה (החל מ-25 ש"ח וכלה ב-1000 ש"ח). משום כך, מתברר כי ניתן להגיד שערס פואטיקה הצליח: למעשה, הפרויקט נתמך הן בהשתתפות רחבה בערבי הקראת שירה שאורגנו בשלושת השנים האחרונות, והן בהערכה הכללית שגרמה לאלפי אנשים להזדהות עם מה שנאמר בערבים האלה לנקודה שבה היה ברצונם לעזור למשוררים הצעירים הללו. לארבעת הקבצים הללו היו אלף עותקים (במהדורה הראשונה), ואלה עלו בין 50 ש"ח לגירסה המודפסת ולבין 25 ש"ח לגירסה הדיגיטלית. משום כך, ניתן להגיד שבתחילה

---

<sup>12</sup>חכימי, תהילה. 2014. *מחר נעבוד*, בעריכתו של עודד וולקשטיין. תל אביב: קפה גיברלטר, הוצאת טנג'יר.

חסן, רועי. 2014. *הכלבים שנבחו בילדותנו היו חסומי פה*, בעריכתו של חתוכה שלומי. תל אביב: קפה גיברלטר, הוצאת טנג'יר.

קיסר, עדי. 2014. *שחור על גבי שחור*, בעריכתו של אלמוג בהר. תל אביב: גרילה תרבות, קרן יהושע רבינוביץ לאמנויות.

חתוכה, שלומי. 2015. *מזרח ירח*, בעריכתו של חסן רועי. תל אביב: קפה גיברלטר, הוצאת טנג'יר.

ערס פואטיקה הצליח לבנות קהילה שרובה ככולה עשויה ממזרחים צעירים, בעלי התחייבות פוליטית בוטה וברוב המקרים הם עצמם פעילים חברתיים אשר מעריצה ומעודדת בכתיבה שירתית ואלטרנטיבה תרבותית שבה המזרחיות נמצאת במרכז (כאופציה מקבילה ניתן להגיד שערס פואטיקה איחד קהילות שונות בזכות אירועיו). שנית, בתהליך הצעת ויצירת "אלטרנטיבה", קהל רחב של אנשים שמזדהה עם השירה שמוקראת ומעודדת אותם להשקיע בתכנית, ובדרך זו נוצרה אלטרנטיבה. עם זאת, ניתן למדוד את הצלחתו של ערס פואטיקה בנתון די פשטני, אך אמיתי במהותו: גם אני, בתפקיד של כותב המחקר, הגעתי לערס פואטיקה הודות למאמרים, לביקורות, לשירים וכו' אשר קראתי טרם ביקורי האחרון בארץ, וכרגע, קיימת קבוצה הולכת וגדלה של סטודנטים וסטודנטיות אחרים (אופנהיימר, 'אני פליט ערבי' - שירה פוליטית מזרחית 2012) (עלון 2011), אשר מנסים להתמודד עם הפואטיקה של הערסים, ומובן מאליו, שההתעניינות הזו אינה מקרית.

## ביבליוגרפיה

Chetrit, Sami Shalom. "'Either the pie is for everyone, or there won't be no pie!" HaPanterim HaSh'horim (The Black Panthers Movement)." In *Intra-Jewish Conflict in Israel: White Jews, Black Jews*, by Chetrit Shalom Sami, translated by Shelach Oz, pp. 81-140. New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2010.

Chetrit, Sami Shalom. "Revisiting Bialik: A Radical Mizrahi Reading of the Jewish National Poet." *Comparative Literature* (Duke University Press) 62, no. 1 (2010): 1-21.

Levy, Lital. "Bialik and the Sephardim." In *Poetic Trespass: Writing between Hebrew and Arabic in Israel/ Palestine*, by Lital Levy, 60-102. Princeton & Oxford: Princeton University Press, 2014.

Miccoli, Dario. "Di generazione in generazione: 'Almog Behar e la letteratura mizrahi in Israele." *Annali di Ca' Foscari*, 2014: 15-36.

Oppenheimer, Yochai. "On the Becoming of the Mizrahi Male Body." *Orbis Litterarum* (John Wailey & Sons Ltd.) 69, no. 1 (2014): 23-56.

Somers-Willett, B.A. Susan. *The Cultural Politics of Slam Poetry: Race, Identity, and the Performance of Popular Verse in America*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2009.

Suleiman, Susan Rubin. "The 1.5 Generation: Thinking About Child Survivors and the Holocaust." *American Imago*, no. 59 (2002): 277-295.

אופנהיימר, יוחאי. "'אני פליט ערבי' - שירה פוליטית מזרחית". ב- מה זה להיות אותנטי: שירה מזרחית בישראל, מאת יוחאי אופנהיימר, עמ' 187-209. תל אביב: רסלינג, 2012.

- אופנהיימר, יוחאי. "ביאליק והפרודיה המזרחית". ב- *מה זה להיות אוטנטי: שירה מזרחית בישראל*, מאת יוחאי אופנהיימר, עמ' 221-233. תל אביב: רסלינג, 2012.
- *מה זה להיות אוטנטי: שירה מזרחית בישראל*. תל אביב: רסלינג, 2012.
- ביזאוי שגיא, איל. "הקיסרית הגדולה של 'ערס פואטיקה': עדי קיסר היא המשוררת המשפיעה והבולטת ביותר כיום בישראל". *הארץ*, 9 באוקטובר 2015.
- חסן, רועי. "מדינת אשכנז". ב- *הכלבים שנבחו בילדותנו היו חסומי פה*, מאת חסן רועי, בעריכתו של חתוכה שלומי, עמ' 43-45. תל אביב: קפה גיברלטר, הוצאת טנג'יר, 2014.
- חתוכה, שלומי. "ואלה שמות". ב- *מזרח ירח*, מאת חתוכה שלומי, בעריכתו של חסן רועי, עמ' 30-31. תל אביב: קפה גיברלטר, הוצאת טנג'יר, 2015.
- מדר, רוויטל. "ד"ר קציעה עלון מציגה מזרחיות שמסרבת להצטמצם להגדרה אחת". *הארץ*, 1 במרץ 2015.
- "ערס פואטיקה' חוגגים שנתיים: מהפכנים אמיתיים או פרובוקטורים מחושבים?". *הארץ*, 29 בינואר 2015.
- מדר, רוויטל, וביזאוי שגיא, איל. "מיקס פוליטי: הדי-ג'יי חן אלמליח הופכת את רחבת הריקודים לזירה של פופ ופוליטיקה". *הארץ*, 29 במאי 2015.
- עלון, קציעה. "פרק שלישי: יהודים, ערבים, יהודים-ערבים". ב- *אפשרות שלישית לשירה: עיונים בפואטיקה מזרחית*, מאת עלון קציעה, עמ' 84-94. תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד וקרן יהושע רבינוביץ לאמנויות, 2011.
- קיזל, אריה. *הגרטיב המזרחי החדש בישראל*. תל אביב: רסלינג, 2014.
- קיסר, עדי. "אני המזרחית". ב- *שחור על גבי שחור*, מאת עדי קיסר, בעריכתו של בהר אלמוג, עמ' 66-70. תל אביב: גרילה תרבות, קרן יהושע רבינוביץ לאמנויות, 2014.
- קיסר, עדי. "אני לא יודעת להקריא שירה". ב- *שחור על גבי שחור*, מאת קיסר עדי, בעריכתו של בהר אלמוג, עמ' 1-3. תל אביב: גרילה תרבות, קרן יהושע רבינוביץ לאמנויות, 2014.
- *ערס פואטיקה/ מלים טבולות בערק*. תל אביב: גרילה תרבות, 2013.
- ששון-לוי, אורנה, ושושנה, אבי. "השתכנזות: על פרפורמנס אתני וכישלוננו". *תיאוריה וביקורת מס'* 42, (אביב 2014): עמ' 71-98.



## INTRODUZIONE

Nel Gennaio del 2013, in una serata particolarmente piovosa per gli standard di Tel Aviv, Adi Keissar (Gerusalemme, 1980) - fino ad allora una giornalista e sceneggiatrice all'inizio della sua carriera professionale - organizzò un evento che avrebbe riscosso un discreto successo, ma a cui, piuttosto disincantata, pensava non vi sarebbe stato alcun seguito. Il supporto di un gruppetto poco nutrito di partecipanti e le loro insistenze nel chiederle <<*a quando il prossimo evento?*>> - come Adi Keissar stessa ama ricordare -, la convinsero a provare a ripetere quell'esperienza. In modo frettoloso questa è la genesi di *'ars poetiqah*<sup>13</sup>, un movimento di protesta culturale che di lì a poco sarebbe diventato il vero protagonista del dibattito culturale israeliano.

Il progetto di *'ars poetiqah*, ideato dalla sopracitata Adi Keissar, si compone di serate in cui poeti più o meno emergenti, più o meno conosciuti, si radunano per leggere i loro componimenti. A queste letture/interpretazioni si alternano brevi intervalli musicali e *performances* di danza del ventre. Il programma, portato avanti su base mensile, si prefigge di garantire uno "spazio" dal quale esprimersi a giovani poeti "mizrahim" (lett. "orientali", si riferisce a tutti gli israeliani di discendenza mediorientale e nordafricana). Adi Keissar, che seleziona personalmente gli autori che intervengono, di volta in volta, alle serate, così come la *location* (assicurandosi che il progetto sia il

---

<sup>13</sup> *'Ars poetiqah* ( ערס פואטיקה, si può anche trovare scritto come 'ערספואטיקה ) è un nome composto dalla parola *'ars* (ערס), presa in prestito dall'arabo parlato/dialettale e dalla parola *poetiqah* (poetica). Il termine *'ars* è entrato nello *slang* ebraico - come in numerosissimi altri casi - con valore dispregiativo, tendente all'insulto, infatti, il vocabolo ha come primo significato quello di "protettore/pappone", che a sua volta si espande in "criminale", "aggressivo" arrivando a significare anche "tamarro". Inoltre, per quanto le due parole siano praticamente indistinguibili, dal punto di vista fonetico, la pronuncia del termine *'ars*, la avvicina alla latina "ars" (ארס), che in ebraico moderno viene traslitterata con la lettera *aleph*.

più itinerante e il più accessibile possibile) argomenta le motivazioni di cominciare con questa iniziativa denunciando la quasi totale impossibilità di emergere in un contesto culturale come quello israeliano, caratterizzato da modelli letterari e poetici prevalentemente europei e nordamericani<sup>14</sup>. L'immediatezza del linguaggio poetico, unita alla sua intransigenza, alla critica sociale ed a tematiche più introspettive e intime, hanno creato un interessante mosaico di alternative, localizzatosi tra vari pub e bar che da sempre scandiscono le serate più *underground* di Tel Aviv e Gerusalemme, sono riusciti a richiamare l'attenzione della critica della carta stampata. *Haaretz* è stato uno dei primissimi giornali ad analizzare questa nuova corrente, ad "inaugurare" un movimento di *'ars poetiqah* pubblicando la poesia di Roy Hassan *Medinat Aškenaz*<sup>15</sup> (Lo stato di Aškenaz). È proprio sfogliando le pagine del quotidiano liberale di Tel Aviv che ci si imbatte nelle reazioni sia dal mondo della critica accademica che dalle persone comuni. Negli ultimi tre anni l'opinione pubblica si è divisa su due fronti: da un lato, il gruppo più nutrito di personalità che hanno enfatizzato il cattivo gusto letterario di queste serate, denunciandone pure la scarsa originalità. La fazione dei simpatizzanti più entusiasti, invece, ha argomentato il proprio sostegno basandosi sulla "freschezza" della poesia di *'ars poetiqah* e, sulla sua abilità di riappropriarsi dei modelli della poesia di protesta (*širat meḥaah*) per esprimere il proprio malcontento, senza fare sconti a nessuno. Tuttavia, per come la si analizzi, *'ars poetiqah* non può essere trascurata, nè tantomeno etichettata mediante definizioni *ad hoc*. All'interno della stessa cornice sono

---

<sup>14</sup> Avrahami, Ronit. 2015. "Ḥotzeh Israel 'yim Kobi Meidan – Adi Keissar [Attraverso Israele con Kobi Meidan – intervista a Adi Keissar]". YouTube video. Ḥotzeh Israel 'yim Kobi Meidan. Tel Aviv. <https://www.youtube.com/watch?v=sNgCPptbV44>.

<sup>15</sup> Hassan, Roy. "Medinat Aškenaz" [Lo stato di Aškenaz]. In *Haaretz*, 31 ottobre 2013, sez. Sfarim/širah. <http://www.haaretz.co.il/literature/poetry/.premium-1.2151769>.

intervenute decine di persone; attraverso tutti i canali *socials* (soprattutto *Facebook*) è stato possibile tenersi aggiornati, ritrovare poesie, leggere articoli, commentare e seguire l'evolversi dell'iniziativa di Adi Keissar. Non solo, tutte le poesie che sono state lette pubblicamente, possono essere facilmente recuperate nel canale di *'ars poetiqah* su *YouTube*<sup>16</sup>, con tutte le esibizioni, dalla prima all'ultima. All'attività sui *socials* va aggiunta la pubblicazione di due distinte antologie di *'Ars Poetiqah* e quattro raccolte di poesia, le primissime di Roy Hassan, Adi Keissar, Tehilah Hakimi e Shlomi Hatukah<sup>17</sup>. La quantità di materiale sin qui prodotto è vastissima, e l'intento è quello di creare uno spazio culturale alternativo (ma parallelo) a quello vigente, che si esplicita in un modo di fare poesia radicalmente opposto a quello a cui si è abituati. Il progetto di *'ars poetiqah* si impone come imperativo generale quello di sdoganare l'elitismo che domina la sfera della scrittura poetica, a vantaggio dell'espressione poetica pura. Tuttavia, come si vedrà più aprofonditamente, il fine ultimo di *'ars poetiqah* è quello di rivoltare il canone israeliano tradizionale, mettendo al centro della poetica l'esperienza culturale *mizrahit*, da sempre etichettata come folklore e, pertanto, marginalizzata.

---

<sup>16</sup> [https://www.youtube.com/channel/UCfNe-4439\\_X1l8DAeN1dpxw](https://www.youtube.com/channel/UCfNe-4439_X1l8DAeN1dpxw)

<sup>17</sup> Hassan, Roy. 2014. *Ha-klavim še-navhu be-yaldutenu hayyu hasumey peh* [I cani che avevano abbaiato nella nostra infanzia avevano la museruola]. A cura di Hatukah Shlomi. Tel Aviv: Café Gibraltar, Tangier Publishing.

Keissar, Adi. 2014. *Šaḥor 'al gabey šaḥor* [Nero su nero]. A cura di Behar Almog, Tel Aviv: Guerillah Tarbut, Yehoshua Rabinovich Tel Aviv Foundation for the Arts.

Hakimi, Tehilah. 2014. *Maḥar na'avod* [Domani lavoreremo]. A cura di Wolkstein Oded. Tel Aviv: Café Gibraltar, Tangier Publishing.

Hatukah, Shlomi. 2015. *Mizraḥ yareaḥ* [La luna d'Oriente]. A cura di Hassan Roy. Tel Aviv: Café Gibraltar, Tangier Publishing.

La mia ricerca si concentrerà sull'attività di *'ars poetiqah* provando ad investigarne la genesi, l'evoluzione e le influenze. Nella mia analisi si partirà da alcune considerazioni generali sullo stato attuale del dibattito etnico israeliano (a cui mi riferirò con il suo nome in ebraico: *ha-siaḥ ha-'adati*). Successivamente si introdurranno le caratteristiche principali di *'ars poetiqah* discutendo nel dettaglio la struttura delle serate di lettura-recitazione poetica e il rapporto con la critica. Da qui, dopo aver tracciato delle linee guida entro le quali collocare *'ars poetiqah* all'interno della poesia *mizraḥit* si procederà andando ad investigare il suo rapporto con la prima e la seconda generazione di poeti *mizraḥim*. Infine, si passerà ad analizzare le poesie prodotte lette/interpretate sino a questo momento. Per prima cosa si analizzeranno le poesie che hanno costruito il "manifesto" poetico, ideologico e politico di *'ars poetiqah* ma anche quelle a cui la critica giornalistica ed accademica ha rivolto le maggiori attenzioni. Successivamente si passerà ad affrontare alcune delle poesie che trattano il tema dell'archivio familiare, narrando quelle esperienze chiave che hanno informato *l'io mizraḥi* di questi giovani poeti. Per concludere, si cercherà di analizzare posizioni più strettamente politiche sia per quanto riguarda il rapporto con l'altro, sia l'arabo-palestinese che l'arabo come lingua scritta (e parlata), cercando di analizzare i termini in cui si esprime il pensiero politico della sinistra *mizraḥit* e di questa generazione. Infine, nel prosieguo della mia trattazione si cercherà di offrire delle risposte - anche attraverso l'analisi dei testi delle poesie di Adi Keissar, Roy Hassan, Tehilah Hakimi e Shlomi Hatukah -, agli interrogativi circa l'originalità della poesia prodotta ed etichettata sotto la cornice di *'ars poetiqah*, se e in che modo *'ars poetiqah* ha rivoluzionato

l'atteggiamento verso il proprio repertorio e quello della poetica *mizrahit*, in generale e quale sia il reale impatto di *'ars poetiqah* all'interno del dibattito culturale israeliano. Si proverà, come ultimo elemento della mia tesi, a capire quale potrà essere il futuro di un movimento come *'ars poetiqah*.



## CONTESTUALIZZAZIONE DELLA QUESTIONE ETNICA ISRAELIANA: *HA-SIAḤ HA-'ADATI*

All'inizio del 2013 il quotidiano economico israeliano *The Marker* pubblicò un interessantissimo articolo<sup>18</sup> che si prefiggeva di documentare la situazione dei cittadini israeliani di origine *mizraḥit* appartenenti alla terza generazione (*ha-dor ha-šliši la-'aliyah me-artzot 'arav*<sup>19</sup>). *Ha-liškah ha-merkazit le-statistiqah* (ovvero, il dipartimento centrale di statistica del governo israeliano) si rifiuta di considerare come elemento significativo l'origine etnica dei cittadini israeliani *mizraḥim* che figurano nelle sue analisi e che sono i discendenti ("i nipoti") degli immigrati che giunsero in Israele tra la fine degli anni Quaranta e la seconda metà degli anni Sessanta. La scelta operata dal dipartimento centrale di statistica stabilisce che, in linea teorica, non possa esistere una *terza generazione mizraḥit*, poiché coloro che vi appartenerebbero sono da considerarsi cittadini israeliani *tout court* nati e cresciuti in Israele, così come i loro genitori, ovvero gli appartenenti alla seconda generazione che comunque furono inseriti nella categoria dei discendenti degli ebrei che emigrarono dall'Asia e dall'Africa (*yotzei Asia we-Afriqah*). L'articolo sopracitato aspirava a investigare l'evoluzione della questione etnica e lo stato attuale delle disuguaglianze sociali riscontrate e ampiamente documentate precedentemente. Tuttavia, come si evince dal titolo provocatorio dell'articolo - *Al ritmo attuale ci vorranno novantanove*

---

<sup>18</sup> Georgi, Anat. "Teḥušah o aflayah? Be-qetzef ha-nokheḥi, yiqqah la-mizraḥim 99 šanah lehagi'a le-šiwaiyon muḥlat" [Sensazione o discriminazione? Al ritmo attuale ci vorranno novantanove anni perché i mizraḥim giungano all'uguaglianza totale]. *The Marker*, 25 marzo 2013, sez. Klali. <http://www.themarker.com/news/1.1976460>.

<sup>19</sup> Si veda: Miccoli, Dario. 2014. "Di generazione in generazione: 'Almog Behar e la letteratura mizraḥi in Israele". *Annali di Ca' Foscari* 50: pp. 21-22.

anni perché i *mizraḥim* giungano all'uguaglianza totale - viene rafforzata la tesi che, nonostante tutti i cambiamenti che hanno interessato la società israeliana e le misure adottate sin qui per riequilibrare le antiche disparità, non si sia riusciti a colmare il divario tra la seconda e la terza generazione di *mizraḥim* ed i loro coetanei *aškenaziti*. I cittadini di origine *mizraḥit* sono ancora soggetti e vittime illustri di una discriminazione che non sembra volere estinguersi. Qualche mese dopo la pubblicazione dell'articolo, il gironalista e conduttore televisivo Amnon Levy realizzò un reportage dal titolo emblematico *Ha-šed ha-'adati* (il demone della questione etnica) suddiviso in quattro episodi del suo celebre programma *Panim amityot*<sup>20</sup>. Le due indagini citate sin qui offrono un'inquadratura generale tanto più imprescindibile quando si va ad affrontare un movimento letterario che si appropriava di queste tematiche sociali, (ri-)portandole in primissimo piano.

Le statistiche rimangono pressochè invariate tra le due generazioni, fatta eccezione per il fatto che la terza, in cui figurano tutti coloro che hanno attualmente un'età compresa tra i trenta ed i quaranta anni, è riuscita ad aumentare (in percentuale) la propria presenza tra le fila del ceto medio israeliano<sup>21</sup>. Gli altri dati evidenziati dallo studio, tuttavia, non possono

---

<sup>20</sup> Harel, Uri. 2013. "Panim amityot: ha-šed ha-'adati" [True Face: Il demone etnico]. *Panim Amityot* *yim* Amnon Levy. Israele. <http://10tv.nana10.co.il/Category/?CategoryID=600230&sid=169&pid=58>.

<sup>21</sup> L'articolo cita il rapporto *Adva* dell'anno 2010 i cui dati riferiscono di un 45.3% di cittadini *mizraḥim* appartenenti alla seconda generazione che si trovano nella fascia di reddito più alta in Israele. Questo è l'unico dato incoraggiante riscontrabile dalla lunga lista fornita. Dal 1992 al 2010, infatti, la percentuale di *mizraḥim* attestatasi nella fascia di reddito medio-alta è quasi raddoppiata. Nel 2010 il numero dei cittadini israeliani di origine europea compresi nella stessa fascia ammontava al 54.7%.

Un altro articolo pubblicato su *The Marker* nel 2015 riferisce dati che generano ottimismo sulla cosiddetta *nayyadut hevratit* (mobilità sociale), indicando come negli ultimi trent'anni sia stato di gran lunga più facile per i giovani cittadini *mizraḥim* "bruciare le tappe" e ritrovarsi ad occupare posizioni lavorative di prestigio o incarichi con maggiori responsabilità; questo, tuttavia, non sembra tenere in considerazione un problema ben più profondo e radicato nella società israeliana: la questione dell' *hištaknezut* (lett. "diventare

generare ottimismo sebbene, in questo caso, siano di dominio pubblico, si pensi infatti al fatto che in sessantasette anni di rappresentanza politica indipendente, partendo infatti dalla *I Knesset*, ovvero la prima legislatura del parlamento e il primo mandato del governo israeliano, non c'è mai stato un primo ministro di origine *mizrahit*, mentre ancora oggi viene rimproverato ai vari leader politici di avere affidato solo incarichi marginali ai ministri *mizrahim*, soprattutto nei decenni immediatamente successivi alla fondazione dello stato di Israele ( gli anni in questione sono quelli che vanno dal 1948 alla "rivoluzione delle urne" del 1977), allorquando la coalizione labourista del *Mapai* escluse quasi del tutto i suoi concittadini *mizrahim*. In aggiunta a quanto segnalato precedentemente, la marginalità dell'azione politica viene inoltre rafforzata dal fatto che il sistema giudiziario israeliano è ancora oggi prevalentemente dominato da cittadini di origine europea, mentre la popolazione carceraria ha raggiunto picchi del 90% di cittadini di origine *mizrahi*, e questo elemento ha enfatizzato, se non altro nell'immaginario collettivo, la figura del *mizrahi* come cittadino poco incline al rispetto delle regole della società. Lo scenario, pertanto, va via via incupendosi, ma potrebbe bastare anche solo riflettere sui punti sollevati precedentemente: tra le fila di chi legifera e chi sentenzia, non viene rappresentata una fetta di popolazione pari a circa il 45% di quella attualmente attestata<sup>22</sup>. Al dato della rappresentanza politica, vanno incluse

---

aškenazi/"europeizzarsi", "occidentalizzarsi"), in tal proposito, si veda: Sadeh, Shuki. "Aškenazi 'yim horim aqademayim/ mizrahi 'yim horim hasrei haskalah - Mi marviah yoter?" [Un ebreo aškenazita figlio di accademici o un ebreo mizrahi figlio di genitori senza educazione accademica, chi guadagna di più?]. *The Marker*, 2 maggio 2015, sez. Markerweek. <http://www.themarker.com/markerweek/1.2626195>).

<sup>22</sup> La popolazione israeliana, secondo le stime riportate dal sito [jewishvirtuallibrary.org](http://www.jewishvirtuallibrary.org), ha da poco raggiunto e superato gli otto milioni di cittadini (8.345.000, per la precisione). Mentre circa il 75% della popolazione israeliana rappresenta il "blocco" ebraico, il restante 20% si compone dei cittadini Arabo-Israeliani (in cui vengo racchiusi, indistintamente, i cittadini

decine di altri dati significativi quando si vanno ad esaminare le differenze sociali che circa cinquant'anni di storia israeliana non hanno saputo superare<sup>23</sup> o, quantomeno, rendere meno evidenti. Le differenze tra i due gruppi, quello *aškenazita* da un lato e quello *mizrahi*, – come analizzato da Uri Schwartz<sup>24</sup> – permangono anche nella lingua parlata in quanto nell'immaginario israeliano i *mizrahim* giocano il ruolo degli *underdogs*, così anche nell'ebraico parlato, ogniqualvolta si voglia dire che un ebreo *mizrahi* sia riuscito a fare carriera lo si accosta alla figura dell'*aškenazita*, tradizionalmente, la figura più positiva nello "stesso sistema di valori".

Occorre a questo punto fare un passo indietro soffermandosi, brevemente, sull'origine del "demone etnico" ovvero, quel dibattito pubblico che la politica israeliana ha sempre più frequentemente, negli ultimi decenni, accantonato come una discussione poco piacevole e sostanzialmente inutile. Infatti, i termini del confronto sono diventati molto più vaghi e ogni qual volta che si ripresenta o riemerge improvvisamente, si ritorna ad usare dei veri e propri

---

arabi di religione cristiana e quelli di religione musulmana)(In: [https://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/Society & Culture/newpop.html](https://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/Society%20&%20Culture/newpop.html)). Non vi sono statistiche accurate circa il numero di *mizrahim*, per il dato del 45% mi sono basato unicamente sul già citato articolo di Anat Georgi.

<sup>23</sup> I dati più significativi che emergono dal documentario di Amnon Levy si riferiscono, ad esempio, all'accademia israeliana, in cui il numero di docenti universitari di origine *mizrahi* oscillerebbe tra il 6% e il 9% (e questa percentuale è il totale ottenuto considerando tutti i professori attualmente in servizio presso le sei università pubbliche israeliane: l'Università di Tel Aviv TAU, l'Università Bar Ilan, l'Università Ebraica di Gerusalemme HJ, l'Università Ben Gurion nel Negev, il Tekhnion e l'Università di Haifa). Così come, a livello di educazione accademica avanzata, solo uno studente su quattro è di origine *mizrahi*. Utile, inoltre, segnalare l'annuale rapporto del centro *Adva*, in cui viene presentata la differenza media del salario tra *aškenaziti* (del 33% oltre la media nazionale) e quella dei *mizrahim* (di circa l'11% sopra la media nazionale). Inoltre, i più alti tassi di disoccupazione si registrano nelle *'ayarot pituah* (*development towns*), con i maggiori picchi riscontrabili a Yeruham e a Dimona. (In: Swirski Shlomo, Konor-Attias Ety & Ophir Ariane. 2015. "Israel: A Social Report 2014." *Adva Center - Information on Equality and Social Justice in Israel*, January 2015: pp. 20–22. <http://www.adva.org/uploaded/social-2014-Eng-site.pdf>).

<sup>24</sup> In: Schwartz, Uri. 2014. " 'Iraqim aškenazim meod': 'al otentiyut, gvulot ma'amadim šel ha-safah ha-etnit b-Israel' ". [ 'Gli Iraqeni sono molto aškenaziti': sull'autenticità, sui limiti sociali e sull'aspetto metaforico del linguaggio etnico in Israele] *Teorjah u-viqoret*, No. 43 (Stav/Autunno): pp. 103–30.

*clichés*: spesso infatti si sentono frasi come <<la discriminazione non esiste più>> o i più celebri <<sapete solo lamentarvi>>, <<oggi ci si sposa anche tra persone di diverse etnie>> destinati agli interlocutori *mizrahim*. Gli stessi clichés che forniscono, in parte, un'immediata legittimazione ad un movimento come *'ars poetiqah*.

Dal punto di vista storico, negli anni immediatamente successivi la guerra del 1948, la Guerra d'Indipendenza (*milḥemet ha-'atzmaut*), centinaia di migliaia di ebrei provenienti dal Medio Oriente e dal Nord Africa si trovarono costretti ad abbandonare le loro dimore e a partire alla volta di Israele. Nella stragrande maggioranza dei casi non si presentarono alternative meno drastiche alla fuga improvvisa visto che all'indomani della fondazione dello stato d'Israele centinaia di migliaia di ebrei dei paesi arabi divennero, quasi sistematicamente e nell'arco di pochi mesi, i nemici interni. In alcune ben più rare occasioni la scelta di emigrare in Israele fu più ponderata, quando non particolarmente sentita politicamente. Intere comunità ebraiche sparirono dalle mappe geografiche nel giro di pochi giorni, mesi o anni, andando a raddoppiare la popolazione ebraico-israeliana attestatasi subito dopo il conflitto del 1947-49. Il processo di assorbimento di queste migliaia di rifugiati fu assai più complicato di quanto fosse stato preventivato. Inizialmente ammassati in campi di transito allestiti per l'emergenza: le *ma'abarot*<sup>25</sup>. Le *ma'abarot*, delle vere e proprie tendopoli, si situarono inizialmente nelle periferie delle fiorenti città israeliane salvo poi essere dislocate in tutte le restanti aree del paese che dalla seconda metà del 1949

---

<sup>25</sup> Rossetto, Piera. 2012. "Space of Transit, Place of Memory: *Ma'abarot* and Literary Landscapes of Arab Jews." *Quest. Issues in Contemporary Jewish History. Journal of Fondazione CDEC*, No. 4 (November): pp. 103-27. <http://www.quest-cdecjournal.it/focus.php?id=315>.

erano rientrate sotto il controllo diretto dello stato emergente<sup>26</sup>. I campi di transito, che avrebbero dovuto essere una sistemazione temporanea, “accolsero” i rifugiati per anni, in condizioni indescrivibili; ma quando al loro posto emersero le *'ayarot pituah*, le *development towns*, divenne palese che quella divisione geografica iniziata negli anni Cinquanta sarebbe stata perpetrata anche nei decenni successivi. La popolazione *mizrahit*, infatti, si andò a concentrare in questi nuovi complessi urbani, dislocati in tutto il paese (soprattutto all'estremo nord ed all'estremo sud), mentre, l'élite europea ne rimase sostanzialmente fuori. Parallelamente alla dispersione territoriale/geografica che, da un lato, ci si auspicava potesse “ebraicizzare” i nuovi territori conquistati, dall'altro, mirava a tenere lontani i nuovi immigrati dai centri di potere, si andò a rafforzare la marginalizzazione culturale/intellettuale. L'immigrazione di massa, per quanto più o meno imposta o più o meno inevitabile, non fu un semplice “trasferimento”, o meglio, una semplice ricollocazione in un contesto, teoricamente già noto<sup>27</sup>, ma fu soprattutto una profonda trasformazione interiore che significò, per la stragrande maggioranza degli ebrei provenienti dal Medio Oriente e dal Nord Africa, l'abbandono del precedente stile di vita. Negli anni immediatamente successivi la creazione dello stato d'Israele, l'intelligenza dello *yishuv*, si interrogò ripetutamente su quale fosse il ruolo che queste migliaia di persone avrebbero dovuto (o potuto) giocare nella nuova società israeliana. I pericoli più grandi che furono avvertiti e pubblicamente manifestati ruotavano intorno allo scarso “senso sionista” di questi nuovi *'olim* e alla loro presunta

---

<sup>26</sup> Yiftachel, Oren & Tzfadia Erez. 2004. “Between Periphery and ‘Third Space’: Identity of Mizrahim in Israel’s Development Towns” . In *Israelis in Conflict - Hegemonies, Identities and Challenges*, pp. 203–35. Brighton-Portland: Sussex Academic Press.

<sup>27</sup>Si veda: Shohat, Ella. “Sephardim in Israel: Zionism from the Standpoint of Its Jewish Victims” . In *Social Text* No. 19/20, Autumn, 1988: p. 10.

arretratezza culturale per la quale furono etichettati come “primitivi” e “medievali”<sup>28</sup>. Le insidie che minacciavano la classe politica israeliana – allora composta prevalentemente da ebrei di origine europea – sfociarono nella decisione di imporre il *kur hitukh* (il *melting pot* israeliano) che stabiliva una *weltaanschauung* uniforme a partire dalle origini del popolo ebraico, finendo nella conquista sionista dell’indipendenza formale e politica dopo secoli di asservimento e oppressione. La revisione sionista della narrazione storica del popolo ebraico mirò a creare una cronologia unica e monolitica basata prevalentemente sulla deligitimazione delle condizioni dell’esistenza diasporica. Questa premessa contribuì inoltre a cancellare gran parte degli avvenimenti che caratterizzarono la vita ebraica all’interno di aree geografiche di cultura araba e prevalentemente musulmane. La storia (o le storie) degli ebrei *mizrahim* fu (furono) filtrate attraverso una prospettiva orientalista che considerava il mondo arabo come inferiore e degenerato. La cronistoria sionista conosceva solo due epoche: quella della *Tanakh*, l’epoca biblica, e quella del *Palmaḥ*, ovvero l’epoca della rinascita (sionista) del popolo ebraico nella terra di Israele (*Eretz Israel*). Tutte le vicende storiche che si collocavano entro questi due termini temporali furono, in larga parte, considerate come momenti di decadimento del popolo ebraico. Con la stessa durezza e negatività furono giudicati gli accadimenti che avevano caratterizzato lo sviluppo socio-culturale delle comunità ebraiche mediorientali e nordafricane (a cui occasionalmente ci si riferiva utilizzando termini romanzeschi figli del lessico orientalista che vedeva nelle espressioni

---

<sup>28</sup> *Ibid.* pp. 1-7.

Si veda anche: Kizel, Arieḥ. 2014. “Ha-narativ ha-mizraḥi he-ḥadaš b-Israel” [La nuova narrativa mizraḥit in Israele], pp. 84-85. In *Hasdarah la-ḥeqer Israel - ḥevrah, tarbut we-historiah*. Tel Aviv: Resling Publishing.

culturali europee la forma più alta di cultura). Questa nuova visione non interessò unicamente la (ri-)costruzione della narrazione storica e delle modalità di trasmissione della stessa, ma fu adoperata per andare a minare e ad indebolire tutti gli elementi di disaccordo o qualsiasi altra forma di incongruenza incompatibile con l'ethos sionista. In definitiva, l'ideologia sionista propose gli ideali dell'*unicità* (omogeneità) del popolo ebraico e dell'*unicità* (omogeneità) della sua storia. Il processo sopracitato avrebbe dovuto instillare una sorta di unità d'intenti tra tutti i cittadini israeliani, indipendentemente dalla loro provenienza, dalle modalità e periodi d'immigrazione, dall'età anagrafica e dal "grado" di religiosità dei singoli o delle comunità di appartenenza. L'*ebraico* (come lingua-nazionale) e l'*ebraismo* (come religione-nazionale) emersero come prerequisiti indispensabili la cui "acquisizione" divenne fondamentale, unita ad un'inclinazione sempre più marcata verso l'occidente, verso l'Europa<sup>29</sup>. Le pretese imposte ai *mizrahim* per poter accedere e agire all'interno dell'*israeliyyut* (la nozione di *israelianità* teorizzata e promulgata in quegli anni) furono di gran lunga più elevate e più controverse di quanto venne richiesto agli altri gruppi della società israeliana, ma non furono le uniche vittime di questi meccanismi; a confrontarsi con le stesse questioni furono

---

<sup>29</sup> L'intelligentia ebraica dei primissimi anni Cinquanta pose, a più riprese, riserve circa la reale "religiosità" dei propri correligionari provenienti dal medioriente e dal nordafrica. Queste opposizioni furono argomentate assumendo che il giudaismo "arabo" fosse deficiente e si dovesse "implementare", colmandone le lacune. Tra i sostenitori di questa tesi, occorre menzionare il giornalista/scrittore Arieh Gelblum che nella prima metà del 1949 documentò l'immigrazione illegale di ebrei marocchini, tunisini, libici e yemeniti per *Haaretz*.

Tuttavia, negli stessi anni, le medesime migliaia di migranti furono accusate di essere ancorate ad una religiosità bigotta, un altro stereotipo maturato dall'incontro/scontro tra l'ideologia sionista (prodotto dell'*haskalah*/illuminismo ebraico modellato sulle medesime correnti europee) e gli appartenenti alle comunità più osservanti (Si vedano: Tsur, Yaron. 1997. "Carnival Fears: Moroccan Immigrants and the Ethnic Problem in the Young State of Israel". In *The Journal of Israeli history* Vol. 18, No. 1: pp. 73-103; anche: Shenhav, Yehouda. "How Did the Mizrahim 'Become' Religious and Zionist? Zionism, Colonialism and the Religionization of the Arab Jew". In *Israel Studies Forum* Vol. 19, No. 1 (Fall 2003): pp. 73-87).

anche gli ebrei che sopravvissero al dramma della *šoah* e che emigrarono in Israele in quegli stessi anni. L'adeguamento ai principi regolatori del *melting pot* israeliano scandì ogni momento della vita pubblica, finendo per avere l'effetto opposto di quanto fu teorizzato, soprattutto tra gli immigrati *mizraḥim* della prima generazione.

### ***MIZRAḤI, MIZRAḤIYUT, SIFRUT MIZRAḤIT E ŠIRAH MIZRAḤIT***

In un suo recente intervento sul quotidiano *Haaretz*<sup>30</sup> la professoressa Ketzia Alon prova a sintetizzare la problematicità e la quasi totale indecifrabilità del termine *mizraḥiyut* :

<< [la parola] *mizraḥiyut* è una parola il cui utilizzo genera una sensazione poco piacevole e non è un caso che vi siano espressioni intercambiabili come *ebrei-arabi* (*yehudim-'aravim*), *ebrei di origine orientale* (*yotzei 'edot ha-mizraḥ*), *ebrei nordafricani* (*yotzei tzfon-Afriqah*), *ebrei provenienti dai paesi arabi* (*yehudei - 'Arav*) ecc...[...]>>.

In questa sezione si cercherà di chiarire alcuni termini che sono già apparsi nelle pagine precedenti ma che, vista la loro centralità nell'analisi di *'ars poetiqah*, sarà opportuno tenere a mente: a cominciare dalla parola "mizraḥi" (lett. "orientale", da *mizraḥ*, "Oriente"). L'aggettivo *mizraḥi*/orientale stigmatizza le relazioni di "inferiorità" e di "dipendenza" del mondo "orientale" (o non-occidentale) quando venga confrontato con il mondo

---

<sup>30</sup> Madar, Revital. "DR Ketzia Alon metzigah mizraḥiyut še-mesarevet lehitztamtzem le-hagdarah aḥat" [La dottoressa Ketzia Alon presenta una mizraḥiyut che si rifiuta di rientrare in un'unica definizione]. In *Haaretz*, 1 marzo 2015, sez. Galeria/ degel šaḥor. <http://www.haaretz.co.il/gallery/black-flag/.premium-1.2572678>.

occidentale. Visioni orientalistiche trovarono terreno fertile anche nelle fasi di sviluppo del pensiero sionista, allorché gli emissari sionisti si trovarono a confrontarsi con le popolazioni indigene della Palestina mandataria (comprese le comunità ebraico-sefardite palestinesi) e nel momento in cui il sionismo stesso cercò di fare proseliti presso le comunità ebraiche mediorientali e nordafricane, a partire dai primi decenni del XX secolo. Come precedentemente illustrato, occorre ricordare che tra i temi fondamentali dell'ideologia sionista vanno incluse le nozioni di "rinascita" e di "rigenerazione", cristallizzate nell'imperativo morale della metamorfosi nel nuovo ebreo-israeliano (*ha-yehudi he-ḥadaš* o *ha-ivri*). Lo stesso modello del "nuovo israeliano" presupponeva l'esclusione di qualsiasi traccia di "arabicità" o qualsiasi eventuale rimasuglio dello stile di vita diasporico (scoraggiava soprattutto il perpetrarsi di quell'insieme di pratiche che avevano scandito la vita all'interno della diaspora mediorientale e nordafricana). Il pensiero sionista, prodotto del lessico e delle ideologie dei nazionalismi europei della seconda metà del XIX secolo, guardò sempre all'Europa. Gli "ebrei-arabi", ovvero tutti gli immigrati che tra l'inizio degli anni Cinquanta e la prima metà degli anni Sessanta giunsero in Israele dai paesi arabo-musulmani, mediorientali e nordafricani, furono pertanto inclusi in una serie di categorizzazioni nuove (più o meno ufficiali) che potessero, in un certo senso, "isolarne" gli elementi "non-europei" (come *bnei 'edot ha-mizrah*, discendenti delle comunità orientali, *yehudei 'Arav*, ebrei provenienti dai paesi arabi, *yotzei Asiah we-Afriqah*, immigrati dall'Asia e dall'Africa o, più semplicemente, *sfaradim*, ovvero sefarditi. Alla lista se ne potrebbero aggiungere molti altri, sebbene tutte queste terminologie mirassero ad

enfaticizzare l'“estraneità” al progetto sionista e le differenze rispetto all'ebraismo europeo<sup>31</sup>).

A partire dalla seconda metà degli anni Ottanta, ovvero gli anni che si caratterizzarono per essere gli anni del “post”, le teorie post-coloniali e post-sioniste furono mutate anche dall'accademia israeliana<sup>32</sup>. Tra i pionieri di questo nuovo approccio occorre citare Ella Shohat, la principale studiosa di quegli anni, seguita dagli articoli e dalle ricerche di un numero nutrito di accademici, tra questi vale la pena ricordare anche Yehoudah Shenhav, Hannan Hever, Sammy Smooha, Aziza Kazoom e molti altri intellettuali. Il sociologo Arie Kizel definisce la fase degli anni Novanta della “nuova narrativa mizrahit” come la fase della <<*resa dei conti con il passato e del giudizio critico del sionismo*<sup>33</sup>>>. La critica contro il sionismo come ideologia nazionale e coloniale e a tutti i meccanismi che la governarono fu alla base di questo nuovo approccio e permise di ridiscuterne l'operato. Fu proprio in quegli anni che emersero alcuni studi che denunciavano le disparità sociali tra gli ebrei di origine europea e gli ebrei di origine medioorientale e nordafricana. All'interno di questa rinnovata discussione accademica sulla questione *mizrahit* venne (ri-)proposta la nozione di “ebreo-arabo” (*yehudi-aravi*)<sup>34</sup>.

---

<sup>31</sup> Occorre menzionare anche la nozione di “yehudei ha-islam” usato dalla professoressa Haviva Pedaya per rimarcare il contesto culturale-religioso islamico delle comunità *mizrahiyot* distinto da quello cristiano delle comunità ebraiche europee (la categoria parallela è *yehudei ha-notzrut*). Si veda: Pedaya, Haviva. 2015. “Ha-mizrah kotev et ‘atzmo” [L'oriente scrive se stesso]. A cura di Alon Ketzia, pp. 25–126. Tel Aviv: Hotzaat Gamma.

[https://www.academia.edu/15271620/ההיסטוריה\\_הבוכה\\_הדיסציפלינה\\_של\\_ה\\_עצמי\\_והבניית\\_ההיסטוריוגרפיה\\_היהודית\\_בתוך\\_קציעה\\_עלון\\_עורכת\\_המזר\\_ת\\_גמא\\_2015\\_עמ\\_126\\_25\\_ה\\_כותב\\_את\\_עצמו\\_הוצא](https://www.academia.edu/15271620/ההיסטוריה_הבוכה_הדיסציפלינה_של_ה_עצמי_והבניית_ההיסטוריוגרפיה_היהודית_בתוך_קציעה_עלון_עורכת_המזר_ת_גמא_2015_עמ_126_25_ה_כותב_את_עצמו_הוצא)

<sup>32</sup> In: Kizel, Arie. 2014. “Ha-narativ ha-mizrahi he-ḥadaš”, p. 71.

<sup>33</sup> *Ibid.* p. 73.

<sup>34</sup> Per un quadro storico dell'evoluzione del termine *yehudi* – *aravi* si veda: Shenhav, Yehouda & Hever Hannan. 2012. “Arab Jews’ After Structuralism: Zionist Discourse and the

La possibilità identitaria “ebraico-araba” non fu mai adottata all’unanimità da tutti gli intellettuali *mizrahim* la cui biografia (e/o la biografia dei loro antenati) si collocava geograficamente all’interno del mondo arabo. Non dovrebbe sorprendere, dunque, la scarsa identificazione con il medesimo termine anche da parte della terza generazione *mizrahit* <sup>35</sup>. ‘Ebreo-arabo’ fu un costrutto che nella primissima fase del suo impiego si prefisse di porre una sfida politico-ideologica all’essentialismo del pensiero sionista, soprattutto nei primissimi studi di Ella Shohat. La sfida si traduceva nell’accusa rivolta al sionismo che, unito alla diffusione dei nazionalismi arabi concorrenti, costrinse gli “ebrei-arabi” a rinunciare alla loro “arabicità”. Entrambi i nazionalismi, infatti, forzarono prese di posizione più o meno radicali cercando di escludere la componente identitaria che veniva percepita come un ossimoro<sup>36</sup>. Una volta giunti in Israele, ci si poté rendere conto che l’unica opzione possibile, al fine di venire realmente integrati all’interno della società israeliana era passare attraverso un processo di profonda trasformazione individuale, atto a creare una cesura radicale con il mondo arabo: il *kur hitukh* che gettava le basi per una “de-arabizzazione” sistematica che partiva dal sistema scolastico e si concludeva con gli anni del servizio militare. In definitiva, il sionismo creò i presupposti per distinguere tra l’identità ebraica e la sua controparte: l’*araviyut* (lett. “arabicità”, identità araba), comportando un doppio smarrimento identitario dovuto

---

(de)Formation of an Ethnic Identity”. In *Social Identities*, Routledge, Taylor & Francis, Vol. 18, No. 1 (January 2012): 101–18.

<sup>35</sup> Nella sua tesi, Zachary Smith discute la scarsa auto-identificazione tra i membri della terza generazione *mizrahit* con la cornice identitaria dell’ ‘ebreo-arabo’. Si veda: Smith, Zachary. 2014. “On the Mizrahi Margins: Rethinking Israel.” MA in Israeli Studies, London: School of Oriental and African Studies (University of London). [http://www.academia.edu/10493553/On\\_the\\_Mizrahi\\_Margins\\_Rethinking\\_Israel](http://www.academia.edu/10493553/On_the_Mizrahi_Margins_Rethinking_Israel).

<sup>36</sup> Shohat, Ella. 1999. “The Invention of the Mizrahim”, pp. 8-13.

all'abbandono dell'universo culturale arabo ed al fatto di non potersi (re-)identificare con esso una volta giunti nello stato di Israele. La seconda fase dello sviluppo di questa cornice identitaria fu quella che gli studiosi Yehoudah Shenhav e Hannan Hever chiamano "post-strutturale", in cui si obiettò l'essenzialismo delle due categorie ed il loro essere, di fatto, opposti, permettendo, a livello teorico che l'una escludesse l'altra<sup>37</sup>. In questa fase l'enfasi è posta sull'ibridità della categoria, sul "trattino", permettendo visioni più articolate *vis a vis* la stessa cornice (anche nei rispetti della critica del sionismo e dell'*israelianità*). Anche in questa nuova veste la possibilità discorsiva dell'ebreo-arabo trovò le opposizioni di gran parte dell'accademia israeliana, anche e soprattutto tra le fila degli intellettuali *mizrahim*, venendo etichettata come sostanzialmente inapplicabile. Il parallelo alla nozione di ebreo-arabo fu introdotto dal termine *mizrahi* (i due termini, tuttavia, continuano ad essere usati come sinonimi).

"Mizrahi" o "orientale" fu una categorizzazione inventata che andava ad indicare una "comunità immaginaria" (o meglio, una serie di comunità etniche differenti, come ricorda Ella Shohat, molto diverse da quel blocco monolitico *aškenazita* o europeo-israeliano che rappresentava l'egemonia politica israeliana). Prima dell'arrivo delle centinaia di migliaia di rifugiati la stessa non aveva avuto nessuna attestazione; non solo, le comunità nordafricane, ad esempio, continuarono a percepirsi come "mughrabiyot" ("occidentali", perché geograficamente situate ad ovest di *Eretz Israel*, pertanto, l'esatto opposto di "orientali", *mizrahiyot*). Negli anni Novanta, complici i moltissimi cambiamenti che interessarono la società e la politica

---

<sup>37</sup> Shenhav, Yehouda & Hever Hannan. 2012. "Arab Jews' After Structuralism" pp. 110-116.

israeliana, anche il termine *mizraḥi* si fece strada all'interno delle discussioni accademiche, come parallelo del termine 'ebreo-arabo'. L'aggettivo *mizraḥi* era comunque già stato utilizzato precedentemente, soprattutto nel campo della musica (*muziqah mizraḥit*) e nel campo della letteratura (*sifrut mizraḥit*). Tuttavia, *mizraḥi/it* fu sempre accompagnato da un alone negativo/spregiativo, soprattutto in contesti culturali specifici, denotando una scarsa profondità espressiva, una generale vaghezza/ignoranza e legato a contesti volgari/popolari o caratteristici-folkloristici<sup>38</sup>. Negli anni Novanta venne utilizzata come una posizione discorsiva che privilegiava l'enfasi sull'esperienza di vita della popolazione *mizraḥit* in Israele: la periferia israeliana e la marginalità culturale, la discriminazione e il *kur hitukh*, la messa a tacere del proprio "archivio familiare" o di quel nucleo di memorie proibite per raggiungere l'integrazione (il nucleo vastissimo delle *suppressed memories*), le lotte e le proteste sociali (le celebri rivolte del quartiere di Wadi Salib poco lontano dal centro di Haifa nel 1959 e le lotte delle *Black Panthers* israeliane nel maggio del 1971). *Mizraḥi* più di 'ebreo-arabo' fu legato alla sfera dell'attivismo politico (alle lotte contro la discriminazione perpetrata ai danni di diversi gruppi "minoritari" che agiscono all'interno della società israeliana) e della critica del sionismo.

Alla connotazione più squisitamente politica (o "politicizzata"), occorre aggiungere l'analisi sull'essenza della *mizraḥiyut*. La *mizraḥiyut* (lett. "orientalità" o "il sentirsi orientali"), infatti, è una posizione dialettica di

---

<sup>38</sup> In: Sasson-Levi Orna & Shoshana Avi. 2014. "Hištaknezut: 'al performance etni we-kišlono" [Hištaknezut: sulla performance etnica e il suo fallimento]. *Teoriah u-biqoret* 42 (Aviv 2014): pp. 78-79. [http://theory-and-criticism.vanleer.org.il/NetisUtils/srvrutil\\_getPDF.aspx/3xVjcK/%2F%2Fteoria%2042%20Sasson%20Levi.pdf](http://theory-and-criticism.vanleer.org.il/NetisUtils/srvrutil_getPDF.aspx/3xVjcK/%2F%2Fteoria%2042%20Sasson%20Levi.pdf).

'fusione': come concetto nasce e si sviluppa in Israele in un contesto di confronto con la marginalizzazione geografica-culturale e con le aspettative/pretese del centro politico, sociale e culturale. È in questo contesto che la *mizraḥiyut* si esprime, cercando di ritagliarsi uno spazio di sintesi. Per chiarire meglio questo punto occorre parafrasare quanto descritto da Yochai Oppenheimer<sup>39</sup>, vedendo nell'identità *mizraḥit* una *'emdat- siaḥ* (una posizione dialogica, concetto mutuato dagli studi di Stuart Hall), una presa di posizione che si pone in aperto scontro/dialogo con l'identità israeliana imposta negli anni del *kur hitukh*. L'identità ebraico-laica di stampo occidentale, il "modello" che ci si auspicava potesse essere il più inclusivo oltre che, la cornice più omologante che, presumibilmente, tutti i nuovi immigrati avrebbero adottato. *L'israeliyut* è da considerarsi come "un'identità ombrello" che include al suo interno sia l'identità *mizraḥit* che quella *aškenazit* (o europea), ma allo stesso tempo propone di creare una sintesi con l'ethos e la cronistoria sionista ridimensionando l'influenza del passato diasporico di tutti coloro che sono giunti nel nuovo stato. *L'israeliyut*, come costruzione identitaria, cerca di esaltare il presente israeliano, offrendo, oggi più che in passato, un ampio respiro al multiculturalismo. L'identità *mizraḥit* ha una specificità *galutit* (diasporica), infatti, ritorna continuamente al suo passato, lo riesamina, lo ridiscute, anche con prospettive critiche, sarcastiche, ma anche con profonda ammirazione (e in questo contesto, non vi sono molte differenze con l'identità *aškenazit-europea*; anche gli ebrei europei passarono attraverso gli stessi meccanismi di "trasformazione" e "rigenerazione" e di "negazione della diaspora". Anche

---

<sup>39</sup> Oppenheimer, Yochai. 2012. "Mah zeh lihiyot otenti: širah mizraḥit be-Israel", pp. 7-31. Hasdarat la-biqoret sifrut. Tel Aviv: Resling Publishing.

gli ebrei europei dovettero rimpiazzare lo yiddiř, il tedesco o il russo, giusto per citarne alcune, con l'ebraico israeliano). Dal punto di vista sociologico la *mizraḥiyut* è l'identità dei 'depressi' (e di occupò una posizione minoritaria): di coloro che furono costretti ad andare a risiedere nelle periferie, di coloro che subirono forti e pesanti discriminazioni, di coloro la cui cultura e il loro modo di esprimerla furono considerate alla stregua di banalità e folklore (o, continuano ad essere considerate tali). Di coloro che, sostanzialmente, furono messi ai margini della società israeliana e in questo contesto si espressero, inizialmente, soprattutto attraverso posizioni di protesta. La *mizraḥiyut*, infine, offre un'alternativa anche alla narrazione storica sionista. La vicinanza tra *ařkenaziyut* e *mizraḥiyut* è cruciale anche perché entrambe cercano di sintetizzare il passato diasporico con il presente israeliano, ma facendolo riesaminano anche l'*israeliyut* (attraverso posizioni più o meno concilianti). Tuttavia, per diverse ragioni che si possono sintetizzare nel fatto che per decenni la *mizraḥiyut* abbia rappresentato più un vero e proprio "ostacolo" all'integrazione, piuttosto che un biglietto d'ingresso valido, oggi riconciliarsi con essa, esprimerla e auto-identificarsi con il vasto corpus di ideali di cui questa cornice identitaria si fa portavoce rimane abbastanza problematico. Per decenni si è sempre cercato di imitare (o perlomeno di adattarsi a) il *modus vivendi* europeo-ařkenazita perché era quello che i meccanismi del *kur hitukh* trasmisero, o, più semplicemente, perché era il modo più facile per potersi emancipare dal "ghetto mizraḥi" e dalla periferia (ancora oggi fenomeni come cambiare il proprio cognome perché troppo "arabeggiante", tingersi i capelli perché troppo scuri, prediligere generi musicali che siano il più distante possibile dalla *muziqah mizraḥit* –Leonard Cohen piuttosto che

Zohar Argov-, curare il proprio modo di parlare, la pronuncia e la grammatica, senza incappare nell'informalità e nelle espressioni che derivano dall'arabo dialettale o da un'ebraico scorretto, sono molto diffusi<sup>40</sup>). Questo ha comportato che ancora oggi, anche tra i membri della terza generazione *mizrahit*, sia abbastanza diffusa la pratica di "offuscare" il proprio essere *mizrahi*, cercando di ricorrere a quella pratica che viene definita "acting white" ma che nel contesto degli studi israeliani prende il nome di *hištaknezut* (lett. "diventare aškenazita", "europeizzarsi")<sup>41</sup>. Il provare un forte imbarazzo per le proprie origini etniche, ma soprattutto per quelle dei propri genitori, continua ad essere un elemento che scandisce il quotidiano dei giovani israeliani *mizrahim* e che, come si vedrà, rientrerà all'interno della discussione di *'ars poetiqah*, il cui attivismo prova a proporre una riapertura alla cultura *mizrahit*, celebrandola nelle forme che più spesso vengono stereotipizzate come "folkloristiche" e "popolari": la poesia (*širah mizrahit*) e la musica (*muziqah mizrahit*). Vale sempre il principio che anche per quanto concerne la *mizrahiyut* ci si trova di fronte ad un'identità che rimane "flessibile", "modificabile", "inclusiva" o "esclusiva", pertanto l'auto-identificazione con un corpus di ideali, l'aggiunta o l'esclusione di alcuni di essi a vantaggio di altri, resta una scelta personale ed individuale di chi sta parlando (o, scrivendo).

Nel prosieguo della mia ricerca si parlerà di letteratura *mizrahit*, in generale e di poesia (*širah*) *mizrahit* in particolare. Il discorso per quanto riguarda gli autori e le autrici di *'ars poetiqah* è relativamente semplice per due ragioni

---

<sup>40</sup> Sasson-Levi Orna & Shoshana Avi. 2014. "Hištaknezut: 'al performance etni we-kišlono" p. 78.

<sup>41</sup> Per capire meglio cosa si intenda per *hištaknezut*, si legga: Dahan-Kalev, Henriette. 2001. "You're so Pretty - You Don't Look Moroccan". In *Israel Studies* Vol. 6, No. 1 (Spring, 2001).

fondamentali: i giovani scrittori che ad oggi hanno pubblicato una raccolta di poesie sono tutti *mizrahim*, discendenti di ebrei-marocchini (Roy Hassan, Tehilah Hakimi) ed ebrei-yemeniti (Adi Keissar, Shlomi Hatukah) e appartenenti alla terza generazione. La loro identificazione con l'identità *mizrahit* "politica-sociale" e di protesta è evidente, proprio come si evince dalla loro poetica, dalle loro interviste e dal loro attivismo. Per quanto riguarda il corpus di materiale sin qui prodotto ci troviamo di fronte ad un'opera *mizrahit*, quali sono, dunque, le caratteristiche della letteratura *mizrahit*?

L'insieme delle opere letterarie *mizrahiyot* si caratterizza dal suo essere, in un certo senso, "diversa" o "distinta" dalle opere letterarie che informano il canone letterario israeliano e dal fatto che in esso sia scarsissimamente rappresentata. La letteratura *mizrahit* si sviluppa all'interno del contesto culturale-politico e sociale dei primissimi anni immediatamente successivi all'indipendenza israeliana. A partire dalla seconda metà degli anni Sessanta, fino alla pubblicazione delle prime due raccolte di poesia di Erez Biton (*Minḥah maroqait* del 1976 e *Sefer ha-na'na'* del 1979) gli autori di origine *mizrahit* si trovarono ad interrogarsi e a confrontarsi con le decine di nuove questioni e tensioni ideologiche che ne avrebbero condizionato il loro futuro. Gran parte degli autori che cominciarono a scrivere in questi anni (come gli iracheni Shimon Ballas e Sami Michael) provenivano da un contesto culturale "arabo", di madrelingua araba e si trovarono costretti sin da subito a confrontarsi con le aspettative-domande della società israeliana europea-occidentale, in cui, ancora una volta, la cultura araba non trovava posto. Il sito in cui tutti queste fratture riemergono prepotentemente e, come ricorda Lital

Levy, è il luogo in cui avviene la discussione o, meglio la ri-discussione di alcuni elementi centrali della letteratura israeliana (la centralità dell'ebraico e dell'ebraico "corretto") e dell'ideologia sionista (l'israelianità come identità unica e omogenea che cerca di farsi portavoce di tutte le esperienze ebraiche)<sup>42</sup>. Bisogna tuttavia tenere presenti le motivazioni che generano questa "divisione" tra quanto può essere accettato e inserito all'interno del canone e quanto invece non possa essere "tollerato". La prima generazione, seguendo una schematizzazione cronologica molto flessibile (e puramente anagrafica), quella che a partire dalla seconda metà degli anni Sessanta cominciò a pubblicare in Israele, fu quella che più delle successive si identificò con le tematiche del realismo sociale. La critica israeliana coniò il termine *sifrut ha-ma'abarah*, ovvero, la letteratura del campo di transito perché al suo interno la *ma'abarah* divenne il luogo simbolico della trasmissione delle memorie di vita diasporica ed il luogo in cui, tra le varie ristrettezze e difficoltà di ogni sorta, ma fu anche il luogo fisico dei primi anni di vita in Israele<sup>43</sup>. Questo genere letterario fu inaugurato e largamente rappresentato da scrittori di origine irachena: Shimon Ballas, Sami Michael ed Eli Amir; i primi due, tra l'altro, cominciarono a scrivere in ebraico a partire dagli anni Sessanta, a distanza di molti anni dalla loro immigrazione in Israele. La seconda generazione di giovani israeliani *mizrahim* cominciò a pubblicare a partire dalla fine degli anni Settanta: questa generazione fu molto più diversificata, ma cercò, allo stesso tempo, di analizzare il proprio passato alla luce dei propri ricordi, dei ricordi familiari e delle memorie

---

<sup>42</sup> Levy, Lital. 2014. "Poetic Trespass: Writing between Hebrew and Arabic in Israel/Palestine", pp. 196-99. Princeton and Oxford: Princeton University Press.

<sup>43</sup> Rossetto, Piera. 2012. "Space of Transit, Place of Memory" pp. 109-127.

comunitarie, un approccio che vide il confronto scontro tra i dettami imposti dalla società e la volontà, sempre più radicale, di (ri-)prendere in considerazione le “memorie proibite” (*ha-zikhronot ha-assurim*)<sup>44</sup>. Gershon Shaked autore di *Modern Hebrew Fiction* esaurisce la descrizione di questo genere letterario in una manciata di pagine, sostenendo come, nel complesso, fosse un’espressione letteraria quasi trascurabile perché ancorata alla memoria familiare<sup>45</sup>. Lital Levy argomenta lo scarso interesse di Gershon Shaked ad approfondire i modelli letterari *mizrahim* in termini di opzioni letterarie: mentre la letteratura israeliana canonica si avvicinava allo stile del modernismo e del post-modernismo, i primissimi romanzi scritti da autori *mizrahim* si ispiravano al realismo sociale. A queste due generazioni, se ne potrebbe aggiungere una “terza”, una “generazione di ricordo” i cui membri giunsero in Israele in età infantile o pre-adolescenziale, incapaci di relazionarsi a pieno e con l’universo culturale appena abbandonato e con il trauma derivante da questo spostamento improvviso in un nuovo contesto (esperienza condivisa anche da tutti i sopravvissuti alla *šoah* di età compresa tra i tre ed i dieci anni che giunsero in Israele; su questo modello si potrebbe considerare autori come Erez Biton, Sami Shalom Chetrit e lo stesso Eli Amir, uniti a molti altri, come appartenenti alla “generazione 1.5”<sup>46</sup>).

---

<sup>44</sup> La nozione di *zikhronot assurim* introdotta da Ella Shohat – a partire dai primissimi saggi pubblicati tra la fine degli anni Ottanta e l’inizio degli anni Novanta – si riferisce a quell’insieme di memorie che furono soppresse o che furono etichettate come “tabù”, soprattutto quelle che avrebbero potuto minacciare seriamente il sistema di valori sionisti, in cui spiccava l’impossibilità ontologica dell’ebreo-arabo. *Zikhronot assurim* è anche l’omonimo titolo ebraico del suo saggio del 2001 (tradotto e pubblicato in inglese nel 2006 sotto il titolo di *Taboo Memories*). Si veda anche: Miccoli, Dario. 2014. “Di generazione in generazione”, pp. 18-20.

<sup>45</sup> *Ibid.* pp. 16-17

<sup>46</sup> In: Rubin Suleiman, Susan. 2002. “The 1.5 Generation: Thinking About Child Survivors and the Holocaust.” In *American Imago*, 59 (Fall 2002): pp 277-95.

La strategia di ri-esaminare il proprio passato può essere vista in modi diversi: come un tentativo di legittimare una scelta politica che cercava di estraniarsi da quanto veniva dettato dall'egemonia culturale europea-aškenazita, come tentativo di legittimizzare l'identità *mizrahit* stessa, allora ancora molto ancorata a stereotipi, come tentativo di presentare una o più valide alternative culturali, ma anche come tentativo onesto e sincero di analizzare il proprio passato e di enfatizzare i limiti di una narrazione esclusiva e non inclusiva. Da queste premesse, sviluppate in modi diversissimi, si arriva alla terza generazione *mizrahit*: la generazione di giovani scrittori coetanei degli autori di *'ars poetiqah*, nati tra la seconda metà degli anni Settanta e gli anni Ottanta. In questo arco temporale sono pochissimi gli scrittori che riescono davvero ad essere inseriti a tutti gli effetti all'interno del canone israeliano, così come sono pochi i critici che rivolgono la loro attenzione alla letteratura *mizrahit*, alla sua genesi, alle sue tematiche ed alle sue caratteristiche. Almog Behar, uno degli scrittori *mizrahi* più conosciuti e più apprezzati, anche nei dipartimenti di studi letterari comparati e post-coloniali, motiva lo scarso interesse della critica nei confronti della letteratura *mizrahit* in termini di "stereotipizzazione". Secondo Behar esistono ben quattro "approcci" che ne condizionerebbero l'analisi critico-letteraria: la si osserva spesso come una letteratura di protesta, che vuole far sentire la sua voce anti-*establishment* e reazionaria (guadagnandosi, pertanto l'appellativo di *lo sifrut*, non letteraria); come una letteratura che rilegge il canone israeliano (soprattutto alcune delle opere degli scrittori "intoccabili" nella storia della letteratura ebraico-israeliana) e li "ri-scrive" o, peggio, li "re-interpreta" in modi sovversivi; come una

letteratura che è ancora bloccata in una sorta di ghetto “folkloristico/volgare”, e che pertanto in nessun modo potrebbe davvero competere con la letteratura canonica o, come una letteratura che va di pari passo con l’egemonia letteraria e culturale, riproponendone gli stessi modelli<sup>47</sup>. Come si evince dalle argomentazioni di Behar, la razionalizzazione delle correnti letterarie *mizrahiyot* all’interno di questi quattro filoni non agevolarono (né agevolano) un’analisi approfondita della letteratura *mizrahit*. Secondo Arieh Kizel, anche dal punto di vista letterario, in linea teorica, è possibile rintracciare tre “strati” o, meglio, tre “tendenze” della letteratura *mizrahit* contemporanea: vi è una scrittura che continua a farsi portavoce delle *repressed memories*; sebbene fosse un tratto caratteristico anche della generazione precedente, questo ricordo, amplificato anche dal tentativo di spaccare l’unità ideologica dell’ebraico come lingua nazionale (enfaticizzato da un’apertura più marcata rispetto alla riscoperta delle lingue diasporiche, soprattutto per quanto riguarda l’arabo) continua ad essere posto al centro del *modus scrivendi* della terza generazione *mizrahit*. Un’altra corrente è composta dagli scritti di autori ‘*mizrahim* accademici’ che scrivono cercando di ritagliarsi una sorta di autonomia identitaria, continuando a coltivare un vero e proprio spazio culturale *mizrahi* per tematiche e caratteristiche, sebbene non sia necessariamente “rilegato” unicamente e necessariamente alla trasmissione dei ricordi dell’archivio familiare. Lo “scopo” di questi autori è quello di proporsi come alternativa *mizrahit* alle generazioni che li hanno preceduti, cercando di recuperare l’autenticità della

---

<sup>47</sup> Behar, Almog. “Manifest sifrut mizrahi: maslul ha-mleut we-maslul ha-ḥosser”. [Manifesto letterario mizrahi: la via della compiutezza e la via della mancanza]. In *NRG (Ma’ariv)*, 9 settembre 2008, sez. Raši-tarbut-sifrut. <http://www.nrg.co.il/online/47/ART1/784/779.html>.

propria *mizraḥiyut* pur senza ri-scoprirla e re-investigarla. Tra questi scrittori vale la pena segnalare Dudu Busi, Shimon Adaf, Sami Berdugo, Sigalit Banai e molti altri che sono riusciti a farsi conoscere ed apprezzare nel panorama letterario israeliano, non solo, alcuni come Sami Berdugo e Dudu Busi hanno anche ricevuto importanti riconoscimenti da parte dell'accademia israeliana. Alla luce di ciò, si può dunque parlare di una generazione che vuole crearsi la propria *enclave* letteraria, differenziandosi notevolmente dalle generazioni precedenti. L'ultimo "strato", infine, si rifa alla *meḥaah mizraḥit* (la letteratura di protesta *mizraḥit* inaugurata già nei primi anni Sessanta che attaccava l'*establishment* bianco e *aškenazita*), che oggi si trasforma in una lotta più estesa combattuta su piattaforme sociali e su *internet*. La stessa "piattaforma di protesta" vede nei *mizraḥim* un collettivo etnico pressoché uniforme. Questa tendenza è quella in cui *'ars poetica* viene abitualmente inquadrata, all'interno della stessa ideologia di protesta andrebbero segnalate decine di altre piattaforme prevalentemente *mizraḥiyot* come potrebbero essere *Guerillah tarbut*, *Hagadah ha-mizraḥit* e il "quotidiano" online di *Haokets*, di cui comunque si parlerà più avanti.<sup>48</sup>

La letteratura *mizraḥit*, secondo Lital Levy, deve essere annoverata tra le letterature post-coloniali e il corpus del *minority writing*<sup>49</sup>. Questo genere si identifica solitamente con una letteratura "minore" scritta in una lingua "maggiore/maggioritaria". Il concetto di "letteratura minore"<sup>50</sup> è valido anche per la letteratura *mizraḥit*. I *mizraḥim*, infatti, se visti come un collettivo

---

<sup>48</sup> Kizel, Arieh. 2014. "Ha-narativ ha-mizraḥi he-ḥadaš", pp. 197-200.

<sup>49</sup> Levy, Lital. 2014. "Poetic Trespass" pp. 189-196.

<sup>50</sup> Concetto introdotto dagli studiosi Deleuze e Guattari in riferimento all'analisi dell'opera di Kafka in: Deleuze, Gilles & Guattari Félix. 1983. "What is a minor literature?". A cura di Brinkley Robert. In *Mississippi Review, Essays on Literary Criticism*, Vol. 11, No 3: pp. 13-33.

omogeneo che ha sempre occupato una posizione di marginalità, sia politica che culturale, si esprimono e scrivono nella lingua dell'egemonia politica: l'ebraico-israeliano. L'ebraico rappresenta la lingua "imposta", la stessa che ha soppiantato tutte le lingue che hanno scandito il passato diasporico di tutte le comunità ebraiche. Com'è stato teorizzato dalla professoressa Francesca Orsini<sup>51</sup> occorre guardare alla geografia del mondo arabo o, in generale, a quella del mondo non-occidentale come un vastissimo "contesto multilinguistico", in cui più idiomi hanno convissuto, sia in forma scritta, ma soprattutto in forma orale, per diversi secoli, andando a creare un vivacissimo contesto culturale, che interessò anche le comunità ebraiche mediorientali e nordafricane e che nel momento in cui furono costrette ad allontanarsi da questo "contesto" dovettero cominciare ad esprimersi unicamente nella lingua della nazione: l'ebraico. L'utilizzo dell'*'ivrit tiknit*<sup>52</sup>, l'ebraico corretto, è fortemente incoraggiato in qualsiasi ambito della vita israeliana. Come simbolo nazionale ed esempio più alto della rinascita nazionale, anche l'ebraico gioca un ruolo fondamentale all'interno della società israeliana e del corpus di ideali e valori dell'*israeliyut* al punto che, chi non riesce ad esprimersi in ebraico viene virtualmente tagliato fuori dalla società israeliana<sup>53</sup>. La *sifrut mizrahit* presenta numerosissime attestazioni in cui il concetto stesso di "lingua nazionale" viene messo in crisi, in quanto, quando gli scrittori *mizraḥim* si esprimono nell'ebraico-israeliano attuale sono notevolmente più propensi a concedersi delle "licenze", a deviare dalle

---

<sup>51</sup> Orsini, Francesca. 2015. "The Multilingual Local in World Literature". In *Comparative Literature* 67:4: pp. 345-74.

<sup>52</sup> Levy, Lital. 2014. "Poetic Trespass" pp. 196-199.

<sup>53</sup> Questa esperienza fa parte del trauma esperito dalla prima generazione *mizrahit*. Dal punto di vista letterario occorre menzionare a questo punto la figura di Samir Naqqash (Baghdad 1938 -2004 Petakh Tikva) che per tutta la sua vita scrisse in arabo, rimanendo pressoché sconosciuto alla critica letteraria israeliana.

regole scritte e non scritte, a cercare di portare anche la lingua scritta alle estreme conseguenze, offrendo al lettore un parallelo all'*ivrit tiknit: ha-ivrit ha-ileget*, ovvero, l'ebraico scorretto e sgrammaticato (la trasposizione dell'ebraico degli immigrati o *ivrit ha-mehagrim*, dell'ebraico della periferia o del quartiere, *ivrit ha-škhunah* o *ivrit ha-rehov*, o i vari dialetti ebraico-arabi, come l'ebraico-marocchino, presente soprattutto nella poesia di Erez Biton e Sami Shalom Chetrit). La crucialità di questo elemento risulterà essere fondamentale anche per la poesia di *ars poetiqah* inquadrando, in un certo senso, la correlazione tra una lingua "pura", "corretta" e "regolata", ma che è, allo stesso tempo, la lingua della politica, dell'*establishment* e la lingua di chi per decenni è stato tenuto lontano da quelle sfere specifiche. L'affanno a ricercare modi sempre più particolareggiati per attaccare l'idea di "unicità" dell'ebraico corretto può essere argomentato in diversi modi, a seconda dei casi: non trascurabili sono le motivazioni ideologiche e politiche che conducono gli autori alla ricerca costante di un'arena di confronto/scontro con la lingua della "maggioranza" perché questa rappresenta l'egemonia, ma anche poiché la stessa non cerca il dialogo con le lingue affini e "vicine" (come l'arabo). Un esempio della diffusione di questo fenomeno<sup>54</sup> è riscontrabile nella raccolta *Širim be-Ašdodit* (Poesie in "ashdodiano") di Sami Shalom Chetrit, allorquando, nella poesia che apre la medesima raccolta - *Še-lo tavinu milah* (Affinché non capiate nemmeno una parola) – lo scrittore obbliga il

---

<sup>54</sup> Anche in quella che può essere chiamata come "sifrut aškenazit" esistono dei paralleli coi modelli sopracitati, la ricomparsa dello *yiddiš* o del tedesco in Aharon Appelfeld e Yoel Hoffman denotano la volontà di "rinunciare" al modello dell'*israeliyut* a vantaggio di un'identità 'ebraico-europea' (In: Oppenheimer, Yochai. 2012. "Mah zeh lihiyot otenti" p.16). Si pensi all'uso dell'ebraico parlato e dello *slang* nelle opere di Etgar Keret (che viene considerato come il padre della letteratura post-moderna in Israele) e di Orly Castel-Bloom (autrice israeliana di discendenza egiziana la cui opera differisce notevolmente dalle caratteristiche che vengono tradizionalmente attribuite alla letteratura *mizrahit*).

lettore a prendere familiarità con la lingua e, soprattutto, con gli insulti, della lingua della città portuale di Ashdod, nel sud di Israele. Città, come tutte le aree periferiche del paese, caratterizzata dal massiccio numero di israeliani *mizraḥim*, (prevalentemente marocchini) la cui “lingua” strideva con molti dei dogmi dell’*ivrit tiknit*. L’intento di Chetrit fu quello di obbligare il lettore a fare lo sforzo di andarsi a cercare, verso per verso, tutte le parole e le espressioni che l’autore aveva scelto di fornirgli, moltissime delle quali appartenenti al registro più basso dell’informalità, altri insulti invece di origine araba-dialettale (scritti in ebraico), contribuirono a ricreare la scena dello scontro e la sfida all’idea stessa della lingua ebraica come lingua unificatrice a vantaggio delle sue varianti (reali o fittizie). Discostarsi dalla “regola” e creare “un’eccezione” è stata una caratteristica costante del modo di scrivere *mizraḥi*; all’esempio che si faceva poc’anzi vanno aggiunti: l’ebraico-marocchino introdotto da Erez Biton, passando attraverso le sintesi tra l’ebraico israeliano odierno e le forme più arcaiche dei *piyyutim* (poemi religiosi, influenzate dall’ebraico classico e dall’ebraico medievale), per finire con l’ebraico fortemente influenzato dall’aramaico (l’esperimento di Amira Hess con l’*aramit*). Anche *‘ars poetiqah* si inserirà nella questione letteraria dell’utilizzo dell’ebraico corretto, o *tiknit* e l’*ivrit aḥeret* (l’ebraico “altro”). A questo proposito si potrebbe menzionare la poesia *Sfat em*<sup>55</sup> (Lingua madre) di Adi Keissar. La fondatrice di *‘ars poetiqah* esige il rispetto e la comprensione dei propri ascoltatori allorquando si esprime imitando i suoni di quella lingua che «*ha appreso dalle labbra di sua madre*». Gli stesi suoni a cui allude, verosimilmente, sono la pronuncia delle lettere gutturali

---

<sup>55</sup> Keissar, Adi. 2014. “Sfat em” [Lingua madre]. In *Šaḥor ‘al gabey šaḥor*, a cura di Behar Almog, p.93. Tel Aviv: Guerillah Tarbut, Yehoshua Rabinovich Tel Aviv Foundation for the Arts.

dell'alfabeto ebraico, soprattutto le *'ayn* e le *het*, che tra gli immigrati *mizrahim* avevano mantenuto una pronuncia più vicina alle consonanti arabe corrispondenti. Anche queste differenze di pronuncia possono essere viste come deviazioni dalle regole, scritte e non scritte, dell'ebraico corretto. Ancora oggi, sebbene sia di gran lunga più eccezionale, è possibile avvertire queste inflessioni diverse soprattutto in contesti intimi e familiari, così come viene illustrato dal componimento seguente:

*<< Non dite al mio ebraico / Come deve parlare / Non  
mettetemi le mani sulla gola / [La mia gola] sa come fare  
entrare o uscire l'aria da sola / Non legatemi la lingua /  
Sa infrangersi come un'onda / [E sa] rigurgitare [le 'ayin  
di] 'A, 'A, 'Adi/ Non componete i miei silenzi / [i miei  
silenzi] si mettono in musica da soli/ Nella mia bocca./  
Non tappatevi le orecchie/ Quando vi parlo/ Nell'unica  
lingua che mi hanno insegnato/ Le labbra di mia madre/  
Tutti i giorni>>.*

Attraverso i versi di *Sfat em* si può dunque tracciare un parallelo anche con l'opera di Frantz Fanon (*Peau noire, masques blancs*, 1952) in cui si rammenta che, anche la padronanza della lingua "coloniale" (o maggioritaria/egemonica) ed il rispetto delle sue regole, rende l'uomo nero -

in questo caso l'ebreo *mizraḥi* -, più integrato nella società dei bianchi (o degli *aškenaziti*)<sup>56</sup>.

Occorre tenere ben presenti gli elementi della discussione sulla *sifrut mizraḥit* per potersi concentrare sul *gal ḥadaš* ("nuova ondata") di '*ars poetiqah*'<sup>57</sup>. Nell'ottobre del 2013 la poesia *Medinat Aškenaz* (lo stato di Aškenaz) di Roy Hassan fu pubblicata nella sezione di cultura e letteratura dell'edizione del venerdì del quotidiano *Haaretz* (la pubblicazione della stessa fu accompagnata da una lunghissima lista di reazioni stizzite, offese ed arrabbiate da parte dei lettori abituali della medesima colonna, in quanto fu immediatamente interpretata come una lunga lista di accuse contro i concittadini *aškenaziti*, virtualmente gli unici responsabili dell'alienazione degli ebrei *mizraḥim*). I versi proposti di seguito, tuttavia, testimoniano dell'alienazione culturale e letteraria di chi, come soggetto-*mizraḥi* vorrebbe poter accedere alla letteratura *mizraḥit*, ma non vi riesce, visto il suo scarso impatto all'interno dei canoni e modelli culturali israeliani. La metafora usata da Hassan risulta essere ancora più forte perché rende il complesso di quella che lui chiama *sifrut aškenazit* (letteratura *aškenazita*) utile solo a capire come *non-pensare* e di conseguenza, come *non-scrivere*:

[...]

ולא כְּשֵׁשֶׁנִּינְאֵתִי שִׁירָה וּמְשׁוֹרְרִים

---

<sup>56</sup> Fanon, Frantz. 2008[1952]. "Black Skin, White Masks", traduzione a cura di Lam Markmann Charles, pp. 8–28. Get Political. London: Pluto Press.

<sup>57</sup> *Gal ḥadaš* è anche il termine che viene più spesso utilizzato per identificare gli esordi letterari di una generazione tra le cui fila cominciarono ad esprimersi scrittori come A. B. Yehoshua e Amos Oz e che, a cominciare dalla seconda metà degli anni Cinquanta, fino agli eventi del quindicennio successivo, espresse visioni critiche circa il progetto sionista, distanziandosi dagli scrittori che li avevano preceduti. Si veda: Shaked, Gershon. 2000. "Modern Hebrew Fiction", pp. 187–230. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

כי לא ספרו לי ששטרית וביטון ודדון וחתוכה

גם כותבים שירים

ובכל זאת בניתי לעצמי ספריה

של שירה וספרות אשכנזית

וכמו אתאיסט הקורא בכתבים קדושים

כדי לדעת איך לא לחשב

כך קראתי את כלם

כדי לדעת איך לא לכתב

[Tu non mi hai visto]

quando ho odiato la poesia ed i poeti

Perché non mi hanno raccontato che anche Chetrit, Biton, Dadon e Hatukah<sup>58</sup>

Scrivessero poesie.

Nonostante tutto mi sono costruito una biblioteca,

di poesia e letteratura ashkenazita e

come un ateo che legge i testi sacri

per sapere come *non-pensare*,

così anch'io lessi tutto

per sapere come *non-scrivere* [...].

---

<sup>58</sup> Israel Dadon e Shlomi Hatukah sono due poeti che, al pari di Roy Hassan si sono esibiti in molte delle serate di *'ars poetiqah*. Shlomi Hatukah ha inoltre curato la prima raccolta dello stesso Hassan, favore ricambiato da Roy Hassan qualche mese più tardi.

A questi versi che raccontano lo smarrimento culturale di chi, come Roy Hassan desidera ricercare un'esperienza "autentica", occorre far seguire la poesia *Taqtzir siḥah*, uno dei componimenti più celebri di Erez Biton<sup>59</sup> e più conosciuti della poesia *mizraḥit*, che già trent'anni prima di Hassan e dell'ascesa di *'ars poetiqah* s'interrogava sulla medesima questione:

תקציר שיחה<sup>60</sup>

מה זה להיות אותנטי,

לרוץ באמצע דיזנגוף ולצלק ביהודית מרוקאית.

"אנא מן אלמגרב אנא מן אלמגרב"

(אני מהרי האטלס, אני מהרי האטלס).

מה זה להיות אותנטי.

## RIASSUNTO DI UNA CONVERSAZIONE

### Cosa significa essere autentico

---

<sup>59</sup> Erez Biton (nato nel 1942 in Algeria) è una delle voci più celebrate nel panorama della poesia *mizraḥit*. Fu tra i primissimi autori a riuscire ad essere incluso nel canone della letteratura israeliana e, di conseguenza, nelle antologie scolastiche e nei programmi di letteratura. Nel 2014 è stato insignito del premio *Bialik* alla carriera (una delle più prestigiose onorificenze per i poeti) mentre nel 2015 ha vinto il *Pras Israel* per la letteratura, diventando il primo poeta *mizraḥi* ad esserne insignito (non senza polemiche). Inoltre, ha ripetutamente sostenuto pubblicamente l'attività/attivismo di *'ars poetiqah* (si veda: Eliyahu, Eli. "Erez Biton: mešorer mizraḥi še-hishpi'a 'alai? Ein ka-ze" [Erez Biton: esiste un poeta mizraḥi che mi abbia influenzato? Non esiste nulla di simile]. In *Haaretz*, 21 aprile 2015, sez. Galeriah/ sifrut. <http://www.haaretz.co.il/gallery/literature/1.2619241>).

<sup>60</sup> *Taqtzir siḥah* (Riassunto di una conversazione) in: Oppenheimer, Yochai. 2014. "Anā men el-Magrab' - galutiyut be-širat Erez Biton". In *Ana min el-Magrab -Reading Erez Biton's Poetry*, a cura di Alon Ketzia e Oppenheimer Yochai, 43-52. Tel Aviv: Hotzaat Ha-Kibbutz Ha-Meuḥad & Hotzaat Gamma.

Correre nel bel mezzo di Dizengoff<sup>61</sup> e urlare in ebraico marocchino

<<*ana men el-Magrab, ana men el-Magrab*>>

(vengo dai monti dell'Atlante, vengo dai monti dell'Atlante<sup>62</sup>)

Cosa vuol dire essere autentico.

Il testo della poesia enfatizza il sentimento d'angoscia causato dalla perdita della propria identità e suscita nella sensibilità del poeta l'interrogativo più straziante: <<*cosa vuol dire essere "autentici"?*>>. Il confronto tra i due testi, sebbene le tematiche siano diverse - il tema dello smarrimento identitario in Biton, mentre quello culturale in Hassan -, permette di constatare come il medesimo umore, a distanza di alcuni decenni, sia ancora presente. La cultura israeliana resta ancora fortemente influenzata dalla cultura occidentale. Allo stesso modo, nonostante tutti i cambiamenti che hanno interessato la società israeliana, esiste una storiografia ufficiale - che viene contestata dagli attivisti *mizrahim* -, e tante narrative parallele e più diversificate che solo negli ultimi decenni hanno ricevuto le dovute attenzioni. La denuncia di *'ars poetiqah*, dunque, cerca di fare eco a quella figura introdotta da Erez Biton, quell'uomo (Zayš) che trovandosi nel centro di Tel Aviv vorrebbe urlare la sua storia, ma vorrebbe che questa venisse ascoltata, al pari di tutti gli altri racconti che il *kur-hituch* ha sommariamente taciuto e

---

<sup>61</sup> Una delle vie principali del centro di Tel Aviv, dedicate allo storico sindaco Meir Dizengoff (1876-1936).

<sup>62</sup> Catena montuosa nordafricana che si estende dal Marocco alla Tunisia.

accontanato<sup>63</sup>. Importante, a questo punto, è menzionare come ci si possa relazionare ad un mondo di idee e valori che, nel corso della recentissima storia israeliana, sia andato scomparendo. Si pensi infatti alla lingua araba: per la terza generazione, così come per la seconda, non rappresenta più la lingua madre, e in molti casi non la si può nemmeno considerare più un *marker* identitario. Come ci si può dunque sentire *mizraḥi* quando per gran parte della propria esistenza si è accettato, più o meno consciamente, di integrarsi anche sacrificando la propria identità? La terza generazione, in fin dei conti, è quella che a tutti gli effetti può considerarsi totalmente israeliana e, per certi versi, anche molto più “aškenazita” delle precedenti due. I ricordi e le memorie famigliari, spesso “ereditate” con sufficienza e con disinteresse hanno formato la terza generazione di *‘ars poetiqah*; nella poetica di Adi Keissar è infatti la nonna materna, nonna Šam‘ah<sup>64</sup> ad incarnare la metafora semi-biografica dell’inabilità di comunicare tra i nonni ed i nipoti. Il fatto che il corpus di queste memorie ebraico-yemenite taciute, non potesse filtrare né trovare paralleli nella giovinezza di. Adi Keissar la portò ad interrogarsi sulla sua identità, sul passato della propria famiglia quando la nonna materna scomparve. In realtà, la figura di nonna Šam‘ah è come se fosse stata presente/assente durante gli anni della maturità poetessa. In questo senso la stessa si rende conto di non aver avuto gli strumenti necessari per confrontarsi con la sua vicenda personale. Inizia così una fase di profonde

---

<sup>63</sup> “או להקריז בקול: אני לא קוראים לי זהר אני זיש, אני זיש (שם מרוקאני)”. <<O dichiarare ad alta voce: Io non mi chiamo Zohar, lo sono Zayš, io sono Zayš (nome marocchino) >>. La perdita d'identità si esplicita nella perdita del proprio nome. Ma in questo caso è l'azione di “gridarlo” ad alta voce che racconta la volontà di Zohar/Zayš di essere ascoltato.

<sup>64</sup>All'impossibilità di relazionarsi con la propria nonna materna Adi Keissar dedica la poesia *Šaḥor ‘al gabey šaḥor*, da cui prenderà il nome la sua prima raccolta: Adi, Keissar. 2014. “Šaḥor ‘al gabey šaḥor” [Nero su nero]. In *Šaḥor ‘al gabey šaḥor*, a cura di Behar Almog, 51–53. Tel Aviv: Guerillah Tarbut, Yehoshua Rabinovich Tel Aviv Foundation for the Arts.

riflessioni che filtrano anche nella poesia; tutti gli autori che verranno analizzati nei prossimi capitoli sono persone che hanno sempre coltivato la loro passione per la lettura e per la scrittura, già in giovanissima età e, crescendo, hanno provato a confrontarsi con la propria *mizraḥiyut* aprendo con essa una conversazione dai toni intimi, familiari, introspettivi e semi-biografici. La scrittura poetica, come sostiene lo stesso Erez Biton, è la continuazione, o, meglio, la trasposizione delle nostre origini e, in un certo senso, le stesse considerazioni sono applicabili anche per *'ars poetiqah*<sup>65</sup>.

Concludendo questa mia analisi sulla *mizraḥiyut* e sulla letteratura *mizraḥit* si rende necessario aprire una parentesi sul rischio che si cela dietro l'affannosa ricerca di una forma di autenticità. Questa considerazione riguarda la percezione di una “doppia privazione” nel senso che nel provare a relazionarsi con l'insieme delle *suppressed memories*, nel tentare, pertanto, di ricostruire il passato ebraico-diasporico (e nella fattispecie, ebraico-arabo) ci si imbatte nella riproposizione e nella ricerca di un passato ebraico “autentico” che spesso ignora la simbiosi arabo-islamica e le influenze che il mondo arabo ha effettivamente esercitato nello stile di vita ebraico diasporico; il *kur hitukh* è stato il meccanismo che ha messo a tacere queste storie ed ha trasformato l'esistenza ebraica-diasporica in “ebraica-israeliana” (e anche ebraico-israeliana-laica), mietendo il maggior numero di vittime proprio tra i membri *mizraḥim* delle prime generazioni. Mentre da un lato si può affermare che il sionismo abbia “vinto” la sua battaglia ideologica, dall'altro si può osservare come tra le fila degli ebrei *mizraḥim* si operi una

---

<sup>65</sup> *Mekhaneh mešutaf: mifgaš bein Erez Biton le-Adi Keissar kolel šeelot meha-qahal* [Denominatore comune: incontro con Erez Biton e Adi Keissar e domande dal pubblico]. 2015. YouTube video. Mekhaneh mešutaf: mešorerim watiqim pogšim mešorerim tza'irim. Jerusalem. [https://www.youtube.com/watch?v=q\\_fKF14SgiU](https://www.youtube.com/watch?v=q_fKF14SgiU).

forma di riscatto dell'esperienza ebraico-araba diasporica contrapponendola a quella israeliana, ignorando l'integrazione della storia ebraica all'interno delle dinamiche politiche e storiche del paese di provenienza, come se la storia ebraico-araba procedesse autonomamente e fosse più "isolabile" e "autentica"<sup>66</sup>.

---

<sup>66</sup> In: Trevisan Semi, Emanuela. 2015. "Entre le contexte oublié et l'hégemonisation du 'fait juif': quelques reflexions à partir du narratif sioniste." In *Socio-Anthropologie Des Judaïsmes Comntemporaines*, a cura di Bordes-Benayoun Chantal, pp.101-9. Paris: Honoré Champion.

## GENESI DI 'ARS POETIQAH

Nella prefazione alla seconda antologia di *'ars poetiqah*<sup>67</sup>, Adi Keissar si esprime nel modo seguente:

*'Ars poetiqah/ Parole affogate nell'araq*<sup>68</sup>:

*<< 'Ars poetiqah, come serata di lettura-recitazione di poesie ha iniziato il suo percorso nel Gennaio 2013. Un miscuglio di ḥaflah<sup>69</sup> e parole affogate nell'araq il cui scopo è quello di celebrare la ricchezza culturale esistente intorno a noi, creare una casa accogliente (bayt ḥam) per le parole, e concedere un palco [dal quale esprimersi] a nuovi poeti. È trascorso quasi un anno da quella primissima sera piovosa nel locale "Zevulon 10". Fu quella l'occasione in cui iniziai ad organizzare [serate simili] senza avere le idee chiare, senza grandi pretese o piani per il futuro; quella sera creò un seguito di poeti 'ars-poetim e una comunità che va sempre più allargandosi.*

*Le parole che si sentono [durante le serate di 'ars poetiqah] sono parole che vi faranno bene, che vi faranno male, parole che vi cercheranno le vene come farebbe un'infermiera della mutua alle sette di mattina per un esame del sangue; parole che vi sarà sufficiente spiare dal buco della serratura perché vi*

---

<sup>67</sup> Keissar, Adi. 2013. "'Ars poetiqah/milim tavulot be-'araq" ['Ars poetiqah/parole affogate nell'araq]. In *'Ars poetiqah*, pp. 6–7. Tel Aviv: Guerillah Tarbut.

<sup>68</sup> Bevanda alcolica all'anice di importazione/prestito dal mondo arabo (particolarmente diffusa tra Libano, Giordania ed Egitto). Il suo consumo è tradizionalmente più legato alle comunità nordafricane e mediorientali, sebbene oggi in Israele venga considerato come liquore tipico locale.

<sup>69</sup> *Ḥaflah* (חַאפְלָה), che letteralmente vorrebbe dire festa, è un termine preso in prestito dall'arabo perché, teoricamente, si riferirebbe ad una tipologia di festa più legata alle tradizioni delle comunità *mizraḥiyot*. Gli elementi caratterizzanti di queste occasioni sono l'*araq* e la *muziqah mizraḥit*. Nella sua prefazione, Adi include anche la danza del ventre (*riqudei beten*) nella *ḥaflah*.

*passi la voglia di lasciarle entrare o parole che vi si appiccicheranno sulla pelle e non vorranno liberarvi della loro presenza.*

*L'antologia seguente si apre con la riga<sup>70</sup> <<le navi che sono nella mia mente navigano verso i territori della mia infanzia nei giardini dell'indipendenza>>, tratta dalla poesia Ha-Oniyot (Le navi) di Israel Dadon e si conclude con la riga <<e adesso dammi la mano e andiamocene lontano dalla poesia ebraica>>, tratta dalla poesia Sibbat ha-mawet: neḥnaq mi-širei ahavah (La causa della morte: soffocato dalle poesie d'amore) di Mati Shemoelof<sup>71</sup>.*

*Il "movimento", così come compare nelle due poesie sopracitate, è un motivo ricorrente in tutta l'antologia. Se sia un movimento reale o fantastico, o se sia o meno sempre trasparente ad una prima lettura o, infine, se il medesimo movimento violi [determinati] confini o se li ridefinisca.*

*Il movimento persiste per tutta la lunghezza del tragitto, nelle poesie che tornano a casa, e in alcuni casi [si intende] tornare a casa anche quando questa non è mai esistita, nelle poesie che vogliono scappare lontano da qui ma anche nelle poesie che presentano un movimento d'opposizione e un allontanamento o nelle poesie in cui ci sia il desiderio di porgere la mano e di riavvicinarsi.*

*Forse questo movimento deriva dalla scarsa tranquillità, dall'incapacità di rimanere in un unico posto, o forse deriva dalla consapovezza che i confini che conoscevamo non esistono più. Sembra quasi come sepresso molti di noi esista una fusione di mondi capaci di produrre una ventata nuova [...].*

---

<sup>70</sup> Nel tentativo di mantenere la traduzione più letterale possibile, desidero segnalare l'uso della parola ebraica "שורה" ( *šurah* lett. linea/riga) a scapito del termine più adatto, "verso" (*bayt*, בית). Un altro indicatore del volersi discostare da tecnicismi, ma anche dall'*ivrit tiknit*.

<sup>71</sup> Mati Shemoelof (Haifa, 1972) è una delle figure centrali della letteratura *mizraḥit* degli ultimi anni. Poeta, saggista, opinionista e redattore di diverse colonne culturali letterarie, anche *blogger* (<http://matityaho.com/>). Shemoelof è stato uno dei principali (e più autorevoli) sostenitori e commentatori del progetto di Adi Keissar.

[...] *Grazie alla gente che viene a trovarci, che fa eco delle parole con noi, che balla con noi, che ci tiene il tempo, e che comincia ogni mese alla nostra tavola di poesia, affogata nell'araq.*

*Adi Keissar*

Cominciare con le parole di Adi Keissar stessa, permette di concentrarsi sul “manifesto” della poetica degli *'arsim*. Leggendo la prima parte della prefazione, sono riscontrabili brevi accenni all'essenza di *'ars poetiqah* come *happening* che non si limita ad essere un momento di lettura - ascolto. È un momento di *ḥaflah*: di festa, di danze, di musica *mizrahit* e di *'araq*. Per come ci viene presentata, è come se le parole non possano procedere per il loro autonomo percorso se non quando vengano realmente “affogate” nell'alcol e nella musica, come se facessero parte della stessa azione, e non fossero più due atti distinti. All'importanza delle parole e del loro utilizzo, Adi Keissar dedica il secondo paragrafo della sua introduzione, ricorrendo ad esempi fisici provenienti dalla quotidianità rimarcando il desiderio di non essere percepiti come una “elite”, rifiutando, inoltre, tutti quegli elementi che “impresiosirebbero” la poetica a scapito della reale dimensione artistica della poesia<sup>72</sup>. A questo punto si rende necessario esaminare la ricezione iniziale del fenomeno *'ars poetiqah* da parte della critica, in generale e, di quella

---

<sup>72</sup> Si vedano: Madar, Revital. “‘Ars poetiqah' ḥogegim šnatayim: mahepekhaniyim amitiyim o provoqatorim meḥušavim?” [‘Ars poetiqah’ festeggia due anni: veri rivoluzionari o provocatori considerati?]. In *Haaretz*, 29 gennaio 2015, sez. Galeriyah - degel šaḥor. <http://www.haaretz.co.il/gallery/black-flag/.premium-1.2550060>; Bukhbut, David. “Ha-im ha-širah ha-mizrahit yekholah lehitqayem bli aškenazim?” [La poesia mizrahit può esistere senza gli aškenaziti?]. In *Haaretz*, 9 dicembre 2014, sez. Sfarim- širah. <http://www.haaretz.co.il/literature/poetry/.premium-1.2506767>.

giornalistica, in particolare. Oggetto di un contenzioso che si protrae da più di un anno è il “reale” o “discutibile” valore artistico di quanto prodotto sin qui. Gran parte dei commentatori di *‘ars poetiqah* ha cercato di fare di questa diatriba l’unica arena dello scontro perché se dalla poesia dovesse venire meno il liricismo e l’estetica, la stessa, allora, cesserebbe di esistere in quanto vera e propria poesia (in questa “gara” per screditare *‘ars poetiqah* hanno preso parte anche letterati e poeti). Tuttavia, un’argomentazione squisitamente stilistica rischierebbe di escludere anche le avanguardie del passato, i cui esperimenti vengono correntemente e legittimamente considerati come vera e propria poesia, anche quando lo scontro tra estetica ed espressivismo fu portato alle estreme conseguenze. Bisognerebbe trovare un altro sistema per analizzare *‘ars poetiqah* senza imbattersi in *clichés*, peraltro, di dubbia onestà intellettuale. La poesia di protesta (*širah meḥaah*) è sempre stato un campo più delicato in quanto propone di rimettere al centro delle proprie tematiche le ragioni della protesta. Cito a questo punto un brevissimo intervento di Mati Shemoelof pubblicato su *Haaretz* in occasione delle celebrazioni del secondo anno di attività di *‘ars poetiqah*:

<<[...]l’interesse al formalismo, all’estetica e [ad altri fattori] simili cela al suo interno domande che non sono neutrali [al fine] della discussione [critica]>>.

Inoltre, sempre sulla stessa questione, desidero citare l'opinione del redattore della colonna *Tarbut we-sifrut* di *Haaretz*. Secondo Benni Ziffer la poesia ha delle regole specifiche che bisogna rispettare, senza questa cornice, rischierebbe, appunto, di non essere reale poesia ma solo una lunga lista di attacchi mirati. Credo, allineandomi alla posizione di Shemoelof, che occorra cercare un percorso meno rigido entro il quale inquadrare *'ars poetiqah*. David Bukhbut, scrittore e opinionista di *Haaretz*, schierandosi dalla parte della critica più feroce, arriva a definire il progetto di *'ars poetiqah* come un tentativo banale di parlare costantemente di politica dimenticandosi del tutto della poetica, inquadrando il problema nel motto "politiqah neged poetiqah" (politica contro poetica).

Addentrando nel fenomeno *'ars poetiqah*, desidero soffermarmi brevemente sulle polemiche che l'hanno investito quasi immediatamente. Il nucleo centrale di molte delle discussioni che si sono gradualmente sollevate vedrebbe l'iniziativa autonoma e "casuale" di Adi Keissar come un tentativo riuscitissimo di creare un "gruppo" (*qvutzah/ħavurah*) di poeti che mirerebbero a rivoluzionare la poesia ebraica. Basterebbe provare a cercare *'ars poetiqah* su un qualsiasi motore di ricerca per ottenere, come primissimo risultato, l'articolo-intervista di Eli Eliyahu dal titolo: *Il gruppo di 'ars poetiqah vuole fare una rivoluzione nella poesia ebraica*<sup>73</sup>. Un titolo eloquente che offre subito due definizioni superficiali: la prima è quella di etichettare *'ars poetiqah* come "gruppo" (*qvutzah*), la seconda è l'enfasi posta sul suo

---

<sup>73</sup>In: Eliyahu, Eli. "Yam šel dime'ot - qvutzat 'ars poetiqah rotzah la'assot mahapekhah be-širah ha-'ivrit" [Un mare di lacrime - Il gruppo 'ars poetiqah vuole fare una rivoluzione nella poesia ebraica]. In *Haaretz*, 5 dicembre 2012, sez. Galeriyah - sifrut. <http://www.haaretz.co.il/gallery/literature/1.2181467>.

carattere reazionario. Nelle primissime righe della sua analisi Eli Eliyahu riassume l'essenza di *'ars poetiqah* in questi termini:

<<[...] *il nome 'ars poetiqah testimonia il cambiamento centrale che questo contesto ha introdotto nella poesia israeliana: enfasi sulla cultura mizrahit senza scuse, senza nasconderla o offuscarla, senza cercare di adattarla ai modelli della cultura occidentale, ma, soprattutto, senza chiedere il permesso alla società né all'egemonia letteraria*>>

In molte occasioni Adi Keissar ha dovuto difendere la propria scelta di non essere definita come la fondatrice di un *gruppo*, in quanto, come lei stessa ha affermato, non vi è un gruppo se sia i poeti che le *locations* vengono selezionati di volta in volta, andando, evidentemente, a spezzare qualsiasi filo conduttore da un evento a quello successivo. Il "gruppo" non potrebbe considerarsi tale perché non avrebbe una continuità, né una "struttura" alla base in quanto la stessa Adi Keissar è l'unica ad avere voce in capitolo per quanto concerne l'organizzazione delle serate. I poeti vengono scelti dopo la lettura del loro repertorio, ma non vi sono vincoli stringenti su cosa possa essere letto/detto durante le serate. Le motivazioni di Adi Keissar scoraggerebbero la definizione sopraccitata, sebbene non siano sempre soddisfacenti. Dall'altro lato, le affermazioni della critica si concentrano su quella che è la vera discriminante e cioè essere di origine *mizrahit* (ma

soprattutto, di esserne consci e di andarne fieri). Questo indizio, che si può tradurre in una sorta di *mizrahi pride* comporta il rafforzamento della sensazione che tra tutti i poeti vi sia un'affinità ideologica (l'orgoglio *mizrahi* e l'esaltazione della cultura *mizrahit*), una vicinanza nei contenuti (l'universo dell'esperienza *mizrahit*) ed uno stile poetico simile (il genere più diffuso è quello della poesia di protesta, *širat meḥaah*). L'altra argomentazione che è stata presentata a più riprese è la partecipazione più costante di un *sotto-gruppo* di autori (Roy Hassan<sup>74</sup>, Tehilah Hakimi, Shlomi Hatukah, Israel Dadon e Adi Keissar) nel programma delle serate. Tutto sommato, però, le motivazioni che spingono qualche critico ad attribuire ad *'ars poetiqah* una specifica connotazione non sono sempre chiarissime e convincenti, così come non lo sono le opposizioni e le riserve che vengono avanzate da Adi Keissar. Personalmente, ritengo che occorra rispettare la volontà della fondatrice quando la stessa si presenta ai lettori con un fine specifico: permettere a giovani poeti di esprimersi in un ambiente più accogliente (e più *mizrahi*). Nel rispetto della sua personale opinione rimane comunque difficile ignorare l'etichettatura che la critica ha attribuito alle serate ed al progetto di *'ars poetiqah*. Per uscire da questa *impasse* si potrebbe utilizzare l'opzione che Adi Keissar stessa sembra prediligere: guardare ad *'ars poetiqah* come una nuova "ondata" letteraria (*gal ḥadaš*)<sup>75</sup>. Questa definizione media tra i due contendenti, Adi Keissar da un lato e il mondo della critica letterario dall'altro, permettendo alla prima di non essere "ingabbiata" tra le varie

---

<sup>74</sup> Per quanto riguarda Roy Hassan occorre precisare la sua scelta di allontanarsi da *'ars poetiqah* maturata già negli ultimi mesi del 2014. Nel corso del mio lavoro di ricerca farò riferimento al suo lavoro all'interno della cornice del progetto di Adi Keissar, sebbene, da qualche mese non ne faccia più parte.

<sup>75</sup> L'espressione che usa Adi è: << un'onda che si alza in un mare calmo e che poi, forse, si esaurisce >> (In: Eliyahu, Eli. 2013. "Qvutzat 'ars poetiqah rotzah la'assot mahapekhah").

speculazioni degli esperti; alla seconda, di avere un quadro condivisibile da cui partire.

Come si evince dalle parti centrali della prefazione di Adi Keissar è chiaro che la cultura che si vuole esaltare sia quella *mizrahit*. Questo avviene per diverse ragioni, tuttavia, la più importante deriva dal sentimento di essere più “privilegiati” rispetto alle generazioni precedenti che non avrebbero mai potuto essere così diretti e “militanti” con le medesime tematiche e finire sulle pagine di *Haaretz*<sup>76</sup>. Erez Biton, risondendo ad una domanda circa il rapporto tra la sua generazione (la prima o la “generazione 1.5”) e quella di Adi Keissar disse che tra i suoi coetanei scrittori si avvertiva il sentimento dell’essere stati sconfitti, sopraffatti dal trauma della migrazione (*mukkim*) mentre la generazione di Adi Keissar e dei suoi coetanei rappresenta l’orgoglio di essere *mizrahim*, che in certi momenti (come si leggerà nel prosieguo della mia ricerca) diventa quasi un vanto. Erez Biton vede in Adi Keissar e nei suoi coetanei scrittori la generazione degli *zqufim* (lett. “eretti”, “fieri”), di coloro che per quanto non siano riusciti a superare totalmente il trauma degli anni Cinquanta, riescono a provare un sentimento di fierezza nel raccontarlo e nel raccontarsi. Il trauma non è superato come si evince dagli argomenti più frequentemente trattati: la critica all’attuale società israeliana (soprattutto contro le disuguaglianze, contro il razzismo generalizzato che si continua a considerare un errore del passato e l’auspicio che si possa creare una società giusta che riconosca tutte le sue componenti), la polemica circa la cultura egemonica che predilige un modello occidentale e, infine, la ridiscussione dei tabù sionisti-nazionali ed il ruolo che deve o può

---

<sup>76</sup> In: Kizel, Arieh. 2014. “Ha-narativ ha-mizrahi he-ḥadaš” pp. 193–206.

giocare la cultura *mizrahit* all'interno dell'*israeliyut* (o, se è preferibile che proceda autonomamente). Le personalità di *'ars poetiqah* sono giovani scrittori *mizrahim* appartenenti alla terza generazione che nella maggior parte dei casi sono riusciti ad acquisire un'educazione accademica. Il confronto/scontro con le istituzioni accademiche israeliane ha contribuito alla maturazione della consapovezza che anche il campo dell'educazione specialistica sia prepotentemente influenzato dal mondo occidentale. Ma la medesima esperienza rappresenta un momento rivelatore in cui ci si rende conto di essere finiti nella trappola dell'*hištaknezut* e dei suoi limiti. Inoltre, l'educazione accademica (che continua ad essere una questione particolarmente grave, sia storicamente, quando al loro arrivo, gli intellettuali *mizrahim* furono esclusi dall'accademia israeliana, che ai giorni nostri, quando la loro presenza rimane comunque piuttosto bassa, se confrontata con gli israeliani di origine europea) è un ulteriore motivo di orgoglio per questa generazione, ma è il punto di partenza dal quale è possibile mettere a fuoco la nuova protesta: qual è il posto della cultura *mizrahit*? E com'è possibile ricollocarla al centro del dibattito letterario-culturale e sociale? Per rispondere a queste domande (almeno in linea teorica) occorre ritornare all'articolo di Eli Eliyahu allorquando Roy Hassan si esprime su cosa significhi per lui raccontare la *mizrahiyut*: «riconnettersi col suo ambiente familiare». Scrivere vuol dire mantenere un contatto diretto con i propri famigliari (il padre e la madre) ma anche con il proprio contesto domestico che nel corso degli anni ci si è impegnati a nascondere all'esterno. Il privilegio vero e proprio di questa generazione è l'aver avuto più strumenti e più possibilità per maturare la consapovezza della propria

personale “occidentalizzazione” (o *hištaknezut*) di capirne i limiti e di denunciarne i pericoli, al punto che la radicalità del pensiero di *‘ars poetiqah* non risulta essere così drammatica o “inaspettata”. *‘Ars poetiqah* cerca di stravolgere le gerarchie culturali, ricollocando la cultura *mizraḥit* al centro della discussione. Questa posizione non è né razzista né discriminatoria, né tantomeno una “strage di aškenaziti” (*ḥissul ha-aškenazim*) - così com’è stata apostrafata dai suoi critici più feroci-, ma è un atto di protesta, di rottura e di ridiscussione dei confini teorici del dibattito culturale israeliano. Quest’azione viene portata avanti su più livelli: in primo luogo le serate e le interviste, successivamente l’attività sui *socials* (particolarmente *Youtube* e *Facebook*<sup>77</sup>), infine, la pubblicazione di commenti, reazioni e interviste su testate non-preferenziali o *mainstream*, prediligendo riviste o quotidiani *on-line* che non siano i portavoci della cultura “bianca” e istituzionale (come ad esempio *Haaretz* o *Yedi’ot Aḥronot* o *Ma’ariv*) in favore di *Haokets*, *Time Out Tel Aviv*, *Café Gibraltar* e *Guerillah Tarbut*. Il rapporto con le testate giornalistiche più vendute in Israele è sempre stato molto conflittuale, come illustrato dall’intervista che Roy Hassan ha concesso a Ben Tofach per il settimanale *Time Out Tel Aviv*<sup>78</sup>. Nel corso della sua disamina Roy Hassan affronta la questione di come mai abbia maturato la scelta di acconsentire a farsi pubblicare sulla colonna *Tarbut we-sifrut* di *Haaretz*. Per Roy Hassan apparire sulla cornice istituzionalizzata ed “egemonica” di *Haaretz* equivale ad «*urinare sul tappeto* [della cultura bianca] *e poi andarsene*». Le poesie di Roy Hassan che sono apparse su *Haaretz* sono sempre state contraddistinte

<sup>77</sup> E’ possibile seguire il gruppo di *‘ars poetiqah* su *Facebook* a questo link: <https://www.facebook.com/pages/pages-פואטיקה-Ars-poetica/452953154782666>.

<sup>78</sup> In: Tofach, Ben. “Ha-tzionut, yimmaḥ šmah we-zikhrah, hi šoreš kol ha-ra’a” [Che il sionismo sia dannato poiché è l’origine di tutto il male]. In *Time Out Tel Aviv*, 26 febbraio 2014. <http://timeout.co.il/הרע-כל-הרע-היא-שורש-כל-הרע>.

dal loro contenuto politico radicale in cui a turno lo stesso attacca prima gli aškenaziti come gruppo privilegiato e poi la sinistra israeliana bianca come nella poesia *Kol ha-‘arsim yavou* (tutti gli ‘arsim verranno):<sup>79</sup>

*<<[...] Mi fanno morire tutti quegli / Ebrei sensibili che  
manifestano contro l’occupazione / E poi rincasano nella  
loro casa araba di Jaffa / Che chiamano Yafa/ Con gli  
occhi tristi di chi condivide lo stesso / Destino, su un piatto  
di ħummus/ Da Abu-Qualcosa/ Pulendosi la bocca su ogni  
tovagliolino/ Predicando sottovoce “basta  
all’occupazione!” e sognando/ Due stati per due popoli/  
perché “Wallah!”/ (destreggiandosi anche in arabo)/  
Occupazione o occupazione / (Nakbah o nakbah) /  
Accanto a loro sì, ma mai con loro / In fin dei conti loro  
sono arabi./ Un mio amico arabo una volta mi disse  
parlando di loro: “Quelli non faranno mai/ La pace,  
perché se mai ci sarà pace / Allora tutti gli ‘arsim<sup>80</sup>  
verranno”>>.*

Nella già citata intervista concessa a Ben Tofach, lo stesso Hassan aggiunge un’ulteriore motivazione personale per la sua collaborazione sulla cornice di

*Haaretz*:

---

<sup>79</sup> Hassan, Roy. “Im yehiyeh šalom kol ha-‘arsim yavou” [Se ci sarà la pace, tutti gli ‘arsim verranno]. In *Haaretz*, 30 giugno 2015, sez. Sfarim/širah. <http://www.haaretz.co.il/literature/poetry/.premium-1.2672250>.

<sup>80</sup> In questo contesto gli ‘arsim sono i Palestinesi. Tutta la poesia sarà discussa nel capitolo dedicato alla poesia politica *mizrahit*.

<<[...] Ho scelto di pubblicare per la cornice bianca ed egemonica di Haaretz poesie molto politiche perché non avrebbe avuto alcun senso non pubblicare, per la stessa cornice, poesie che non avrebbero avuto un'eco, che non avrebbero fatto arrabbiare [i lettori] e che non avrebbero fatto cancellare gli abbonamenti>>.

Fatta eccezione per chi, come Roy Hassan, predilige collaborare anche con *Haaretz* e *Yedi'ot Aḥronot*, molti altri, a partire dalla stessa Adi Keissar (seguita a ruota anche da Shlomi Hatukah e Tehilah Hakimi) preferiscono scrivere attraverso altri canali, utilizzando piattaforme tendenzialmente più critiche come *Haokets*, *Café Gibraltar* e *Guerillah Tarbut*; siti di divulgazione, di informazione e di discussioni circa l'attualità della scena politica, letteraria e sociale (*Haokets*, *Guerillah Tarbut*), musicale e culturale (*Café Gibraltar*) israeliana. Tutti e tre i siti sono accomunati da un'agenda politica di sinistra e che si occupa di denunciare le ingiustizie sociali, soprattutto quelle più sottaciute, offrendo spesso e volentieri ampie discussioni su tutte le questioni che riguardano la *mizraḥiyut*. A partire dal 2003, infatti, (anno di fondazione di *Haokets* da parte di Yossi Dahan e Itzik Saporta) tutte e tre queste piattaforme critiche si sono fatte portavoce di quello che è stato soprannominato il "risveglio mizraḥi" (*ha-hit'orerut ha-mizraḥit*). Autori come Mati Shemoelof ed Almog Behar hanno contribuito notevolmente alla riuscita di questi progetti, in qualità di critici, opinionisti e redattori delle

varie colonne. *Guerillah Tarbut*, un'iniziativa nata qualche anno dopo di *Haokets*, ha fatto della poesia uno strumento di mobilitazione indispensabile per le proprie battaglie. Sono moltissimi gli intellettuali israeliani *mizraḥim* che hanno sostenuto questa piattaforma di protesta, tra questi spiccano i nomi dei sopracitati Almog Behar e Mati Shemoelof, artefici in parte anche del successo di *'ars poetiqah*. L'attività di Ofir Toubul e dei suoi collaboratori ha dato un ampio respiro a giovani musicisti israeliani, a giovani autori di *muziqah mizraḥit*, ed ha permesso la diffusione del pop-mediterraneo, della musica araba contemporanea, della musica iraniana e di molte altre correnti difficilmente trasmesse dalle radio israeliane più ascoltate. La sua iniziativa, rigorosamente *no-profit*, è diventata una delle più importanti piattaforme in cui si è ricominciato a parlare della questione etnica israeliana, partendo dalla musica *mizraḥit* attuale che non sempre riesce a giungere al grande pubblico perché vista come troppo commerciale o troppo banale. Infine, occorre ricordare che attraverso il sostegno delle cornici di *Guerillah Tarbut* e di *Café Gibraltar* (con la casa editrice annessa, *Hotzaat Tangier*) sono state pubblicate le due antologie di *'ars poetiqah* e le quattro prime raccolte di Adi Keissar (*Guerillah Tarbut*) Roy Hassan, Tehilah Hakimi, Shlomi Hatukah (*Hotzaat Tangier/Café Gibraltar*). *Time Out Tel Aviv* invece è un settimanale di moda, spettacolo, cultura, attualità, tempo libero e cucina. L'impatto di Adi Keissar, Roy Hassan, Tehilah Hakimi non ha lasciato indifferente il gruppo editoriale del settimanale israeliano, tanto che sono stati intervistati tutti e tre gli autori ma anche la DJ Chen Elmalech, amica personale di Adi Keissar ma anche la curatrice dei *mix* musicali delle serate di *'ars poetiqah*<sup>81</sup>. La

---

<sup>81</sup> Madar, Revital & Bizawe Sagui, Eyal. "Miqs politi: ha-DJ Chen Elmalech hofekhet et raḥvat

sensazione di essere una generazione privilegiata sta anche nel poter scegliere attraverso quali canali comunicare con i propri lettori; *'ars poetiqah*, infatti, non si trova ad esprimersi in una situazione tanto problematica come gli inizi della carriera di Erez Biton, nella prima metà degli anni Settanta, allorquando lo stesso Biton (al pari di molti suoi contemporanei) cominciò a pubblicare le sue primissime raccolte, rimanendo pressoché sconosciuto al “grande pubblico”. Oggi, invece, c'è chi come Ilan Berkowitz ha accostato la poetica di Roy Hassan a quella di Natan Alterman (Varsavia 1910-Tel Aviv 1970) e chi come Elchai Salomon ha visto in Shlomi Hatukah un moderno Dan Pagis (Bukovina 1930 – Gerusalemme 1986) *mizraḥi*<sup>82</sup>. Proclami portati alle estreme conseguenze quando furono fatti seguire dalla proposta (o provocazione) di includere anche *Medinat Aškenaz* nei programmi scolastici; una svolta epocale rispetto a quanto accadde con Erez Biton a cui, come si diceva, i riconoscimenti più importanti per la carriera e per la poesia sono stati attribuiti solo nell'ultimo biennio e, certamente, non ai suoi esordi nei primi anni Settanta. *'Ars poetiqah*, se confrontata al padre spirituale di questo movimento è stato un continuo “bruciare le tappe”, il successo e la consacrazione si sono succeduti nell'arco di un anno di intensa attività, tanto che già al primo anniversario le serate di lettura di *'ars poetiqah* avevano già registrato affluenze da record in tutte le *locations* che erano state designate per le *ḥaflot* letterarie e, segnalazioni sui più importanti *magazines* di

---

ha-riqdim la-zirah šel pop we-politiqah” [Mix politico: la DJ Chen Elmalech ha trasformato la scena della musica da ballo in un'arena di pop e politica]. In *Haaretz*, 29 maggio 2015, sez. Galeriah/ muziqah. <http://www.haaretz.co.il/gallery/music/.premium-1.2646015>.

<sup>82</sup> Si vedano i due articoli pubblicati su *Haaretz*: Berkowitz, Ilan. “Roy Hassan Hu Natan Alterman šel Dorenu” [Roy Hassan è il Natan Alterman della Nostra Generazione]. In *Haaretz*, 14 luglio 2015, sez. Sfarim/ širah. <http://www.haaretz.co.il/literature/poetry/.premium-1.2683077>; Salomon, Elchai. “Mizraḥ yareah': Shlomi Hatukah hu Dan Pagis ha-mizraḥi” [‘Mizraḥ yareah’: Shlomi Hatukah è il Dan Pagis mizraḥi]. In *Haaretz*, 2 ottobre 2015, sez. Sfarim/ 'iyun. <http://www.haaretz.co.il/literature/study/.premium-1.2743204>.

spettacolo del paese (*'Akhbar ha-'ir*, *Time Out Tel Aviv* e molti altri), i video delle serate caricati su *YouTube* erano già stati visualizzati da migliaia di utenti ed i vari aggiornamenti di stato su *Facebook* venivano salutati da centinaia di commenti entusiasti. L'identificazione con le tematiche della poesia, la loro diffusione sui *socials* e la loro "accessibilità" ad un pubblico di lettori vastissimo (in costante crescita), la predilezione ad esprimersi su canali o testate più critici hanno esercitato una notevole influenza nel costruirsi la propria comunità, virtuale e fisica, di sostenitori. *'Ars poetiqah* ha potuto contare sul supporto di comunità pre-esistenti e sul loro attivismo, in particolare la già citata *Guerillah Tarbut*, alla quale si possono aggiungere anche *Lo Neḥmadim- Lo Neḥmadot* (in cui ha lavorato anche Shlomi Hatuka) e *Aḥoti* (organizzazione femminista *mizraḥit*); gruppi e comunità che si battono da sempre per il raggiungimento della giustizia sociale totale. La *mizraḥiyut* diventa anche per *'ars poetiqah* un'identità politica e all'interno delle sue campagne ci si auspica si possa riconoscere uguali diritti per tutte le componenti della società, punto sollevato, in particolare, da Shlomi Hatukah nell'intervista curata da Eli Eliyahu:

*<<Abbiamo un'enorme responsabilità. La responsabilità di pretendere il riconoscimento di tutte le altre minoranze. Bisogna aprire gli occhi, soprattutto quando chiedi giustizia per te stesso, bisogna pretendere lo stesso anche per gli altri gruppi [minoritari]. Certamente, quando riusciremo ad avere forza, lo faremo. Abbiamo un*

*obbligo morale nei confronti delle donne, degli arabi e della comunità LGTB<sup>83</sup>>>*

In ultima analisi, il privilegio più grande è il fatto che gli scrittori di *'ars poetiqah* siano riusciti a pubblicare il loro materiale (e questo senza passare attraverso il più complicato iter delle case editrici tradizionali). Il supporto e il gradimento generalizzato del loro pubblico ha permesso la stampa di quattro raccolte diverse a pochi mesi di distanza l'una dall'altra. Sul sito *Headstart*<sup>84</sup>, Adi Keissar, Roy Hassan, Tehilah Hakimi e Shlomi Hatukah hanno invitato i loro lettori a contribuire alle spese di pubblicazione dei loro manoscritti attraverso il *crowdfunding*. *Headstart* è una *start-up* israeliana che raccoglie progetti artistici e culturali che necessitano di fondi per la loro realizzazione (nel caso di *'ars poetiqah*, si parlava appunto di una massiccia compartecipazione alla stampa delle prime mille copie di tutte e quattro le raccolte sin qui prodotte). Ogni progetto, oltre ad una descrizione dettagliata e puntuale, deve presentare una cifra che si intende raggiungere e un tempo limite entro il quale i visitatori del sito possano contribuire. Nel caso in cui il tetto della spesa venga raggiunto entro le tempistiche prestabilite, allora l'iniziativa potrà essere realizzata. Per tutte e quattro le raccolte è stato fissato un tetto di ventimila *šeqel* (corrispondenti a poco più di quattromila euro, al cambio attuale) e un limite di tempo di circa uno/due mesi. Le copie delle raccolte sono state rese disponibili sul sito della casa editrice

---

<sup>83</sup> Eliyahu, Eli. 2013. "Qvutzat 'ars poetiqah rotzah la'assot mahapekhah".

<sup>84</sup> <http://www.headstart.co.il/?lan=en-US>

indipendente *Indiebook*<sup>85</sup>. In molto meno tempo di quanto fosse stato pattuito inizialmente, tutte e quattro le raccolte sono state co-finanziate e per ciascuna di esse sono state vendute, ad una prima ristampa, mille copie; è inutile aggiungere che tutte le pubblicazioni disponibili sono andate a ruba in tempi record anche e, soprattutto, per il loro costo contenuto che oscillava tra i cinque euro (per l'edizione digitale) e i dieci euro per il formato cartaceo. La pubblicazione stessa delle opere testimonia il fatto che proporre un'alternativa culturale sia possibile e che possa essere un'iniziativa di successo, ben oltre ogni aspettativa.

#### **'ARSIM WE FREHOT<sup>86</sup> E LA POETICA DEGLI 'ARSIM**

*'Ars poetiqah*, secondo le parole della professoressa Ketzia Alon, è riuscita a ricollegarsi alla tradizione della poesia di protesta *širat meḥaah* diventando ancora più radicale, aggressiva e militante e riuscendo a conquistarsi un discreto apprezzamento da parte dei propri sostenitori. Inoltre, quella che inizialmente poteva sembrare una nuova corrente tendente all'auto-isolamento, perché dichiaratamente ostile al dialogo con l'*establishment*, è riuscita a coinvolgere il pubblico oltre ogni aspettativa, rendendo il problema che sarebbe potuto tranquillamente essere un problema specifico di Adi Keissar, di Tehilah Hakimi, di Roy Hassan o di Shlomi Hatukah in un'istanza

---

<sup>85</sup> <http://indiebook.co.il/>.

<sup>86</sup> In: Gormezano-Gorfinkel, Bat-Shachar & Herzog Omri. 2008. "Arsim we-frehot" ['Arsim e frehot]. In *Ha-kiwun mizrah* Vol. 16. per una discussione più approfondita, si vedano anche le riflessioni di Almog Behar: Behar, Almog. "Hirhurim be-'eqvot 'Arsim we-frehot" [Riflessioni circa 'Arsim we-frehot]. In *Almog Behar qorè we kotev*. 4 ottobre 2009. <https://almogbehar.wordpress.com/2009/10/04/הרהורים-בעקבות-ערסים-ופרהות-הכיוון-מ/>.

collettiva<sup>87</sup>. A questa affermazione di Ketzia Alon è seguita la dichiarazione della poetessa, filosofa e professoressa Haviva Pedaya:

*<< 'Ars poetiqah rappresenta la fine della rivoluzione mizrahit. La "fine" è da intendersi come la realizzazione della mizrahiyut. Vi sono alcuni parametri attraverso i quali si possa stabilire quando le rivoluzioni si siano realizzate, uno di questi parametri è lo spostamento dai "margini" al "centro". In questo momento la periferia ha rimpiazzato il centro. Questa "fine" non è da intendersi come la soluzione a tutti i problemi, bensì come un passaggio alla più difficile fase successiva: la fase dell'esame delle fondamenta della rivoluzione. In questa fase, la "comunità poetica" mizrahit, se la si possa definire così, potrà scegliere se "estinguersi" perseguendo obiettivi sterili, sfruttando l'acquisizione di questa forza nuova ed improvvisa o, se potrà davvero rivificarsi e, pertanto, rianimare la poesia mizrahit perseguendo gli obiettivi che si riveleranno lungo il cammino <sup>88</sup>>>.*

Questa è stata (e continua ad essere) la forza di *'ars poetiqah*, unita all'utilizzo di una precisa ed efficace serie di stereotipi. Basti pensare al nome di queste serate: il maschile *'ars* ed il suo equivalente femminile *freḥah* sono

---

<sup>87</sup> Eliyahu, Eli. 2013. "Qvutzat 'ars poetiqah' rotzah la'assot mahapekhah be-širah ha-'ivrit".

<sup>88</sup> Si veda: Bizawe Sagui, Eyal. 2015. "Ha-qeisarit ha-gdolah šel 'ars poetiqah".

due termini che hanno una comune origine nell'arabo dialettale (*"freḥah"* era un nome proprio diffusissimo tra le donne marocchine il cui primissimo significato era "felicità" o *simḥah*, in ebraico) e hanno stereotipizzato l'identità *mizraḥit* come complesso di idee anti-normativo e destabilizzante (quando non minaccioso e pericoloso). Nella fattispecie, entrambi i vocaboli sono stati usati per sintetizzare i concetti di "virilità" e "femminilità" *mizraḥit*. Nella loro evoluzione hanno sempre esaltato le caratteristiche caricaturali, grottesche, ridicole e aggressive dell'uomo e della donna *mizraḥi/it* quando confrontate col sistema di valori e di idee che dominavano le medesime sfere, quelle della virilità e della femminilità sionista ed europea<sup>89</sup>. Inizialmente le nozioni di *'ars* e di *freḥah* si sono cristallizzate come espressioni che descrivevano (e offendevano) un gruppo specifico di persone, mentre oggi hanno subito un totale stravolgimento rispetto al passato. Vengono infatti utilizzati anche in funzione aggettivale (*'arsit* - *'arsit* o *freḥi* - *freḥit*) per raccontare comportamenti o atteggiamenti irrispettosi e riprovevoli e per ambedue esiste una forma maschile ed una femminile nello *slang* dell'ebraico parlato (a testimonianza che i limiti che ne regolavano l'impiego, anche dal punto di vista del genere, abbiano subito una profonda revisione). La storia di entrambi gli stereotipi è legata al confronto scontro tra le comunità ebraiche nordafricane e mediorientali e le politiche del *kur hitukh*, pertanto, la componente etnica può essere ancora riscontrabile nel loro utilizzo, sebbene negli ultimi anni si siano succeduti articoli e riflessioni nelle quali si è cercato di ricostruire una versione anche *aškenazita* del termine, accostando i gruppi come gli *'arsim russim* (*'arsim* russi) alla figura dell'*'ars mizraḥi* o la figura

---

<sup>89</sup> Si veda anche: Oppenheimer, Yochai. "On the Becoming of the Mizrahi Male Body". Traduzione dall'ebraico a cura di Haim Watzman. In *Orbis Litterarum* Vol 69, No. 1 (2014):pp. 23-56.

della *freḥah aškenazit*. 'Ars, significa "protettore" o "pappone", quindi una figura aggressiva, sfruttatrice e dedita ad un'occupazione illegale. Nel corso di decenni il senso generale del vocabolo è stato travisato e modificato al punto che con 'ars/'arsim si identificano anche i "ragazzacci" i *bad boys*, o più semplicemente chiunque non rispetti determinate regole (in definitiva, il "criminale" o il "tamarro"). Storicamente era un insulto che mirava ad enfatizzare la mancanza di educazione e di buone maniere tra ebrei le cui comunità erano vittime di pregiudizi che li vedevano come "primitivi" ed "incivili". Col passare del tempo, in seguito anche alle sue grottesche apparizioni cinematografiche degli anni Settanta<sup>90</sup>, la figura dell'ars della periferia israeliana cominciò ad includere altri elementi: il vestiario (caratterizzato da gioielli, soprattutto collane che avevano come ciondoli le *ḥamsot* e orecchini, d'oro o di platino, maglie o camice attillate), un taglio di capelli molto corto con creste e ciuffi ingellati, un viso non rasato del tutto, un aspetto da cui non traspare né sicurezza (l'ars è una minaccia per l'ordine pubblico) né cura per la propria persona, ma soprattutto, un modo di parlare volgare e arabizzato (molto gutturale, diretto ma aggressivo, a tratti anche incomprensibile). Per completare lo stereotipo, si possono aggiungere i suoi gusti musicali (musica araba e, a partire dagli anni Settanta, anche la musica *mizraḥit* di Zohar Argov e Ahuva Ozeri) e la sua "rumorosità" (un tono di voce che sovrasta semre il proprio interlocutore oppure la *muziqah mizraḥit* ascoltata in qualsiasi contesto della quotidianità e sempre ad alto volume come accade durante le *ḥaflot*). Questo "mosaico" offre uno stereotipo della

---

<sup>90</sup> Un esempio è il film cult *Charlie we-ḥetzi* (1974) diretto da Boaz Davidson. Ambientato in una delle tante periferie israeliane dei primi anni Settanta offre uno sguardo disincantato e grottesco ai personaggi che la popolano; una lunga lista di anti-eroi che non riescono ad essere assimilati (o assimilabili) nel *melting pot* israeliano.

virilità *mizrahit* come problematica, rozza, aggressiva, minacciosa, disturbatrice ed ignorante. La scelta di attribuire questo nome ad un progetto di ri-discussione culturale e letteraria equivale ad un atto d'identità: una presa di posizione chiara e precisa nei confronti di un termine che ha una connotazione etnica e che ha rappresentato un'offesa ed un'umiliazione pesante per i *mizraḥim*. D'altro canto, *'ars poetiqah* accetta orgogliosamente le implicazioni dell'insulto e le fa proprie, ma si propone di sconfessarle continuamente. La figura dell'*'ars* sin qui tracciata, infatti, non ha interessi culturali, come può dunque farsi portavoce di un'alternativa poetica? Ritornando ad un punto che si menzionava precedentemente: può l'*'ars* essere un accademico? Può l'*'ars* essere un poeta o un amante della poesia? "Riabilitare" anche solo metaforicamente la figura dell'*'ars* genera un'ulteriore considerazione in seno al rapporto stesso tra la *vittima* (il *mizraḥi* intellettuale) ed il *carnefice* (l'egemonia culturale). Questo scambio di accuse obbliga chiunque voglia confrontarsi con *'ars poetiqah* ad interrogarsi su concetti preliminari come la nozione stessa di "cultura" e se davvero possa esistere una cultura "superiore" (quella in cui né Adi Keissar né *'ars poetiqah* stessa figurano) ed una cultura "inferiore" (poolata da intellettuali *mizraḥim*) che si continua a screditare e a trascurare.

Dal punto di vista linguistico e stilistico la poesia di *'ars poetiqah* è veramente *'arsit*: la disobbedienza quasi totale alle regole imposte dall'*'ivrit tiknit* e la sua predilizione stilistica per l'ebraico parlato (*'ivrit medubberet*) testimoniano dei tratti caratteristici di questa identità di rottura, uniti alla volontà di abbandonare anche le "norme" stesse della poesia rimpiazzandole con le idee di "volgarità" e di "anti-estetica": avviene così un'esaltazione della

*reḥoviyut*. Per *reḥoviyut* si intende l'ebraico parlato per le strade (il termine *reḥov* significa "via" o "strada"), ma soprattutto l'ebraico delle periferie (che ha uno sviluppo autonomo e che segue una propria grammatica ed un lessico più particolareggiato). Questa non è un'innovazione della *gal ḥadaš* di *'ars poetiqah*, come già esaminato, ma è il suo impiego sistematico che la fa risaltare come una tematica cruciale. L'espressione poetica, dunque, diventa il campo in cui lo stereotipo dell'*'ars* ritrova la sua validità perché influenzato da una presa di coscienza radicale: è giunto il momento che a parlare siano gli *'arsim*.

Occorre, tuttavia, prestare attenzione al fatto che la scelta di ri-utilizzare la parola *'ars* sia un *reclaiming*, una riproposizione di questo termine, che per la sua unicità è stato già ampiamente discusso. Cionostante, risulta abbastanza singolare l'idea di Adi Keissar nel momento in cui decide di utilizzare un termine che è quasi sempre stato accostato al mondo maschile, adoperandolo per inaugurare un progetto dichiaratamente femminista. Il suggerimento, peraltro fatto a più riprese, di ridare visibilità anche alla controparte femminile, la *freḥah*<sup>91</sup>, avrebbe forse potuto contribuire maggiormente anche all'esaltazione della poetica di genere. Come l'*'ars*, la parola *freḥah* non ha un corrispettivo inequivocabile in italiano, sebbene, nella sua stereotipizzazione, si avvicini notevolmente alla figura della "donna", rimarcandone, tuttavia, la tendenza ad essere "maleducata", "ignorante" e di "facili costumi" e nell'accezione più negativa può anche significare "prostituta". Per essere più precisi, non saranno solo gli *'arsim* a parlare, ma anche le *freḥot*.

---

<sup>91</sup> Alon, Ketzia. 2011. "Efsharut šlišit la-širah", pp. 148-50.

Per concludere questa sezione occorre guardare all'utilizzo attuale dei due vocaboli in quanto, secondo Henriette Dahan-Kalev<sup>92</sup>, docente di scienze politiche e *gender studies* presso l'università di Ben Gurion nel Negev, la parola 'ars sta subendo un processo molto simile all'evoluzione dell'inglese *queer* (negli ultimi anni è stata spesso usata in televisione ed è come se si stia svuotando del complesso retaggio etnico, politico e discriminatorio che la avvolge). Entrambi i termini vengono usati nello *slang* ebraico quando si vuole offendere qualcun altro e nel loro attuale utilizzo sono svuotati della loro "origine etnica", a testimonianza di questa evoluzione, si legga per esempio l'articolo di Benni Ziffer dal titolo: *Mi-hu ha-'ars? Mi-Netanyahu 'ad Gal Uchovsky* (Chi è un 'ars? Da Netanyahu a Gal Uchovsky)<sup>93</sup>. L'articolo comparve su *Haaretz* in seguito ad un reportage documentato dallo stesso Ziffer in concomitanza con la protesta che ebbe luogo nella cittadina di Hatzor ha-Glilit nel 2009. Secondo Ziffer, chiunque non sia capace di rendersi conto della propria posizione all'interno della società israeliana è un 'ars (e dalle sue parole trapela l'interpretazione di "imbecille/ arrogante"). Negli ultimi mesi del 2014 Ron Kachlili ha prodotto, supervisionato e co-diretto il documentario diviso in quattro episodi dal titolo *'Arsim we-frehot: ha-ELITOT he-ḥadašot* ('arsim e frehot: le nuove élites) che è stato trasmesso in seconda serata da *'Arutz Šmoneh*<sup>94</sup>. Lo scopo del documentario era quello di sviscerare il significato delle due parole e di capire quanto questi stereotipi abbiano

---

<sup>92</sup> Margolin, Madison. "The Mizrahi Thorn in the Side of Israeli Left." In *Forward*, 3 settembre 2015. <http://forward.com/culture/320255/the-mizrahi-thorn-in-israels-leftist-side/>.

<sup>93</sup> Ziffer, Benni. "Mi-hu ha-'ars? Mi-Netanyahu 'ad Gal Uchovsky " [Chi è l'ars? Da Netanyahu a Gal Uchovsky]. In *Haaretz*, 1 marzo 2009, sez. Hīnukh we-ḥevrah. <http://www.haaretz.co.il/news/education/1.1248339>.

<sup>94</sup> Si veda: Madar, Revital. "'Arsim? 'Frehot? Ha-sidrah šel Ron Kachlili metzigah: mahapekha mizrahit" ['Arsim? Frehot? La serie televisiva di Ron Kachlili presenta: la rivoluzione mizrahit]. In *Haaretz*, 23 ottobre 2014, sez. Galeriyah/ Degel šaḥor. <http://www.haaretz.co.il/gallery/black-flag/.premium-1.2464077>.

influenzato le vite dei *mizraḥim* in Israele (anche dal punto di vista inter-generazionale), ma anche e, soprattutto, se questi termini possano davvero rappresentare un'identità "altra", più autonoma e più radicale all'interno del vasto ed indefinibile universo *mizraḥi* e, in ultima analisi, se queste identità possano essere aperte anche ad altre componenti della società israeliana (*freḥot russiyot* o *'arsim russim*).

### ***'ARS POETIQAH E LA PERFORMANCE***

Alla luce di quanto notato in precedenza, rischierebbe di essere oltremodo semplicistico vedere nel modo di fare poesia di *'ars poetiqah* un tentativo di attacco culturale fine a sé stesso. La "volgarizzazione" o il fatto che a parlare di poesia siano le "figure" verosimilmente meno adatte a svolgere questa funzione dovrebbe fare riflettere più in profondità sulla critica di *'ars poetiqah*. *'Ars poetiqah* vuole incoraggiare il processo di "democratizzazione" della scena culturale e soprattutto dell'accademismo poetico "togliendo" la poesia da quegli spazi ideologici, culturali e letterari che solitamente la amministrano. Quando si pensa alla poesia, all'atto della lettura poetica, solitamente il contesto immaginato non è quello di un *pub underground* i cui clienti probabilmente non si possano nemmeno lontanamente accostare ad un "accademico" nella visione più tradizionale del termine. Questo elemento viene chiaramente messo in risalto dal rifiuto di una poesia "inaccessibile", rispetto a quanto si diceva precedentemente, ma viene enfatizzato anche dalla volontà di fare una poesia che *possa* parlare al pubblico, e con la quale

l'ascoltatore si possa identificare. Abolire il formalismo e portare la poesia nei bar, nei teatri meno prestigiosi o negli uffici di piccole case editrici o librerie indipendenti crea sicuramente un'atmosfera più rilassata, tuttavia, se considerate singolarmente, tutte queste scelte non basterebbero comunque a rendere la poesia un'opzione più percorribile o una strategia vincente. Non è un caso che sempre più frequentemente nei circoli accademico-letterari venga denunciato il fatto che la poesia rimanga un genere poco fruibile e poco apprezzabile. Considerando il successo di *'ars poetiqah* però ci si deve ricredere. A partire dalla fine degli anni Ottanta, negli Stati Uniti si è diffuso il genere della "slam poetry", della cui ideologia anche *'ars poetiqah* si fa portavoce. La preoccupazione crescente che la poesia fosse praticamente uscita dalla vita degli individui, spesso annunciata con proclami come «*the death of poetry*<sup>95</sup>», e che solo poeti particolarmente apprezzati potessero realmente affrontare tematiche inerenti alla scrittura poetica e ad i suoi contenuti ha incoraggiato la rapida diffusione del genere della *slam poetry*: una "variazione" alle regole della poesia tradizionale che attribuisce all'oralità ed alla presenza scenica la medesima importanza quando si legge e/o si interpreta un componimento (di cui si è gli autori).

Per quanto riguarda la nozione di "oralità" e, meglio, di "oratura"<sup>96</sup> occorre fare una premessa di carattere "storico", in quanto la poesia è sempre stato

---

<sup>95</sup> Per contestualizzare meglio questo passaggio si consiglia di prendere visione dei saggi di Joseph Epstein Dana Gioia che tra la fine degli anni Ottanta e l'inizio degli anni Novanta denunciarono "l'uscita di scena" della poesia dal dibattito letterario: Epstein, Joseph. "Who Killed Poetry?" In *Commentary*, 1 agosto 1988, sez. Literature. <https://www.commentarymagazine.com/articles/who-killed-poetry/>; Gioia, Dana. "Can Poetry Matter?" In *The Atlantic Monthly*, Maggio 1991. <http://www.theatlantic.com/past/docs/unbound/poetry/gioia/gioia.htm>.

<sup>96</sup> Nozione introdotta dal linguista ugandese Pio Zirimu come parallelo dell'inglese *literature* (nel senso di opere scritte) ed *orature* (un complesso di opere letterarie che nacono come

un genere legato all'oralità, alla recitazione ed alla lettura a voce alta, quando non al canto ed alla musica ed è solo in epoca moderna, infatti, che nasce la figura del "poeta-scrittore". Sia in antichità, che nel medioevo la poesia era un genere che non pretendeva di essere necessariamente "scritto", allo stesso modo occorre ricordare che solo una parte limitata di questa vastissima produzione "orale" ci sia stata tramandata in "forma scritta" (e solo da determinati contesti geografici). Troppo spesso, infatti, si ignora la genesi di alcune opere che sono nate come "opere orali", mentre l'opera che nasce come "opera scritta" non viene investita di tutta quella lunga lista di stereotipi che ne potrebbero ridimensionare il prestigio formale (attributi come "folkloristico", "volgare" ed il suo sinonimo "popolare" sono soliti accompagnare le medesime opere). Osservando l'oralità del testo poetico occorre soffermarsi anche su come questa si esprima in contesti ed estese aree geografiche in cui più lingue convivevano, si mescolavano e venivano presentate al pubblico, un "contesto multilinguistico" in cui era proprio l'opera orale a raccontarne questa simbiosi linguistica, simbiosi che, nel contesto arabo-musulmano ed ebraico si traduceva nelle influenze che la lingua araba ed i modelli poetici arabi potevano esercitare sugli stessi poeti ebrei nati e cresciuti nel contesto arabo-musulmano (come ad esempio la poesia ebraica di Al Andalus)<sup>97</sup>.

L'urgenza di trovare un pubblico con cui dialogare e, in definitiva, di riavvicinarlo alla poesia sta alla genesi della *slam poetry* americana. Lo stesso desiderio caratterizza anche la poetica degli *'arsim*. Al pari di quanto accade

---

opere "orali"). Si veda: Levine, Caroline. 2013. "The Great Unwritten: World Literature and the Effacement of Orality". In *Modern Language Quarterly* 74:2 (June): p. 217.

<sup>97</sup> Si veda: Orsini, Francesca. 2015. "The Multilingual Local" pp. 351-354.

anche nell'ideologia della *slam poetry* la poesia riacquista elementi che la accostano al teatro. Questo avviene nel momento in cui un poeta si appresta a leggere-interpretare un proprio componimento e le modalità espressive che lo stesso sceglierà di utilizzare (nel caso di *'ars poetiqah* ad esempio è la lettura tesa, arrabbiata, polemica, sarcastica a caratterizzare l'aspetto teatrale, molto spesso l'enfasi viene posta sul vestiario, come nell'interpretazione della *freḥah* da parte di Loren Milk o dell'*'ars* come Israel Dadon e Roy Hassan). Questa "teatralità", infatti, non si può considerare come disgiunta né dal testo, né dall'identità che si vuole rappresentare sul palco (*performing identity*).

La *performance* dell'identità è inoltre rimarcata dalla gestualità, dall'accento, dal linguaggio colorito e pertanto, occorre ancora una volta fare un distinguo tra la *teatralità* della sola lettura e la *teatralità* della *performance*, intesa come una sintesi di tutti questi aspetti. Anche nella visione "classica" della *slam poetry* il pubblico è invitato a riflettere su quanto gli viene proposto e, secondo le regole che si sono andate via via cristallizzando in questo fenomeno culturale-letterario della *popular culture* americana, i poeti che si susseguono hanno una manciata di minuti per mettere in mostra il loro repertorio, aspettandosi la partecipazione del pubblico e le sue reazioni (anche durante la *performance* stessa). Sebbene stringenti vincoli temporali non vengano imposti a chi si esibisce sul palco di *'ars poetiqah*, vale la pena soffermarsi sulle reazioni del pubblico: quasi ogni poesia viene accompagnata da un applauso scrosciante a volte prima, dopo e durante la *performance* stessa. Roy Hassan, Adi Keissar, Israel Dadon, Shlomi Hatukah, Loren Milk, Sigalit Banai, Alon Bar, Ella Greenbaum, Eyal Sagui Bizawe,

Shachar- Mario Mordekhai, senza citare i poeti e gli scrittori “veterani” che hanno calcato il palco di *'ars poetiqah* come Yossi Sukari ed Erez Biton hanno sorpreso il pubblico delle serate, che ha sempre dimostrato tutto il proprio affetto e tutto il proprio supporto. Tra il *poeta* ed il pubblico di *'ars poetiqah* ci sono moltissime affinità ed esperienze di vita condivise e questa vicinanza certamente influisce sul gradimento dei componimenti, molto più di quanto potrebbe fare nel contesto della *slam poetry*, nel quale il pubblico è il vero e proprio protagonista ed il suo gradimento può decretare una “vittoria” o una “sconfitta” in questa sorta di tenzone poetica.

La *performance* dell'identità è un elemento cruciale per la poetica degli autori che si susseguono sul palco di *'ars poetiqah*, essa si concentra nelle strategie in cui si può esprimere la propria *mizraḥiyut* e come si possano improvvisare le già discusse identità dell'*'ars* e della *freḥah*, di come si possa rappresentare anche un'identità politica ispirata ai valori di democrazia e di multiculturalismo (legata all'attivismo *mizraḥi*), di come si possa inscenare la propria condizione di marginalità e periferialità all'interno del panorama culturale e letterario, di come si possa raccontare l'identità di genere. Tutte le serate di *'ars poetiqah* vengono registrate e caricate sul canale di *Youtube* (riprese e montaggio a cura di Yael Berent, amica di Adi Keissar) ed è proprio in questo contesto che è possibile apprezzare le *performances* che vengono offerte da ciascun autore, si può passare da chi come Adi Keissar legge la sua poesia *Ani ha-mizraḥit* (“Sono la mizraḥit”, occorre anche segnalare la prima persona singolare del titolo, caratteristica che appartiene alla maniera classica di riprodurre la *performance* dell'*IO* della *slam poetry*) componimento che verrà riproposto nelle pagine dedicate alle poesie-

manifesto di *'ars poetiqah* e nella sua lettura-interpretazione la stessa cerca di far risaltare la sua identità di “donna-*mizrahit*-intellettuale” o, chi come Roy Hassan legge la poesia *Medinat Aškenaz* raccontando l'identità *mizrahit* attraverso i giudizi, le accuse e gli stereotipi dei bianchi-aškenaziti per finire con la sua “autentica” concezione di *mizrahiyut*<sup>98</sup>. È importante tenere a mente l'influenza che ha esercitato questa rivoluzione di genere americana che, unita all'universo culturale dell'*hip-hop* afro-americano e del *rap* rappresenta probabilmente una delle più significative ispirazioni per *'ars poetiqah*, oltre ad offrire un ulteriore parallelo all'accostamento che già Ella Shohat aveva tracciato quando paragonò l'esperienza di vita *mizrahit* a quella degli afro-americani negli Stati Uniti<sup>99</sup>, così come tra gli *slammers* più famosi nella scena del *poetry slam* occorre tenere presenti coloro che nei più svariati contesti hanno letto e recitato la loro *blackness*, anche di fronte ad un pubblico prevalentemente bianco. Un'altra influenza che deriva dal mondo della *popular culture* americana è l'attenzione per la “spoken word”. Come è stato detto precedentemente, *'ars poetiqah* ripropone l'ebraico parlato nei suoi registri dell'informalità più provocatoria (per non dire offensiva), così come nel mondo della *spoken word* americana sono appunto le varianti dell'inglese parlato ad emergere come protagoniste. Tuttavia, la poesia della *spoken word* differisce perché propone una sintesi tra più generi letterari e la capacità di metterli in scena attraverso la *performance*. Una poesia può essere

---

<sup>98</sup> Si guardi la lettura di *Ani ha-mizrahit* di Adi Keissar e di *Medinat Aškenaz* da parte di Roy Hassan: Berent, Yael. 2013. *'Ars poetiqah 10/ Adi Keissar*. YouTube video. Tel Aviv. <https://www.youtube.com/watch?v=2ASGYf6FUTs>; Selai, Uri. 2014. *Šmoneh-'essreh sihot 'yim 'arsim - Roy Hassan, be-medinat Aškenaz* [Diciotto conversazioni con alcuni 'arsim - Roy Hassan e Medinat Aškenaz]. YouTube video. In *'Arsim we-frehot: ha-'elitot he-ħadašot*. Israel. <https://www.youtube.com/watch?v=-N1QNCOGJL0>. I video delle serate di *'ars poetiqah* vengono curati da Berent Yael e da Keissar Adi stessa.

<sup>99</sup> Shohat, Ella. 1988. “Sephardim in Israel” pp. 29-31.

interrotta da una narrazione ed il passaggio da poesia a prosa è frequentissimo così come improvviso, l'abilità di chi si cimenta in questo stile sta proprio nell'essere in grado di mischiare i generi e di interpretarli sul palco, lasciando comunque ampio spazio alla *performance* dell'*IO*<sup>100</sup>.

Nonostante le affinità ideologiche, poetiche e politiche vi sono differenze significative tra i due movimenti: *'ars poetiqah* non è una competizione né tanto meno una sfida tra poeti, così come non è una piattaforma davvero aperta a tutte le componenti della società israeliana, infatti, per quanto Adi Keissar si sforzi ad usare termini "neutri" per descrivere la quasi totale esclusione di poeti aškenaziti dalle serate è francamente poco plausibile vedere giovani trentenni aškenaziti calcare lo stesso palco per presentare il loro repertorio (l'unica reale eccezione alla regola è la figura di Ella Greenbaum che oltre ad esibirsi come danzatrice del ventre negli intermezzi tra un giro di lettura e quello successivo, di tanto in tanto, legge-recita qualche suo componimento). *'Ars poetiqah* resta una celebrazione della cultura *mizrahit* ed in questo scenario festoso, intimo e familiare si cerca di esaltare qualsiasi aspetto della *mizrahiyut* che verosimilmente possa subire delle discriminazioni. Vi è un'ulteriore analogia che andrebbe introdotta a questo punto: *'ars poetiqah* si esprime anche in contesti in cui si esibiscono personalità che celebrano la cultura *underground*, la cultura bianca ed europea; questa è una piccola grande rivoluzione, che in futuro potrebbe avere lo stesso impatto che ha avuto la *slam poetry* quando portò la poesia nei bar, nelle librerie e nei teatri comunali e generò così un'altra tensione

---

<sup>100</sup> Somers-Willet, Susan B. A. 2009. "The Cultural Politics of Slam Poetry: Race, Identity, and the Performance of Popular Verse in America". Ann Arbor: University of Michigan Press.

ideologica tra chi si apprestava a presentare una *performance* d'identità (autori che esprimono la loro identità afro-americana, asiatico-americana, araba-americana, musulmano-americana, latino-americana, identità dell'immigrato e molte altre) ed il pubblico che solitamente proveniva da tutt'altro *background* socio-economico e culturale. Anche gli *'arsim*, dal canto loro, si sono esibiti di fronte ad un pubblico largamente *mizrahi* in alcuni locali, come ad esempio il *Pasaj* su via Allenby nel centro di Tel Aviv, a pochi passi dal *Rothschild Boulevard*, in cui settimanalmente vanno in scena manifestazioni di ogni tipo (anche festival culinari), ma che solitamente si caratterizzarono per essere dichiaratamente più vicini alla cultura europea.

Visto l'imperativo comune ad entrambi i movimenti, ovvero quello di rivificare la poesia, occorre appunto soffermarsi sulla folla che segue da vicino *'ars poetiqah*. Il pubblico delle serate si compone prevalentemente di giovani *mizrahim* e soprattutto di coetanei degli autori, sebbene *'ars poetiqah* abbia conquistato anche fasce di pubblico molto più giovani, soprattutto quando le serate di lettura-recitazione si sono trasferite momentaneamente nelle periferie come a Rishon LeTzion o a Be'er Sheva, infatti, è possibile riscontrare un'identificazione quasi totale tra lo scrittore-autore-lettore, il contenuto delle poesie ed il pubblico (caratteristica del tutto superflua per gli *slammers* e gli artisti della *spoken word*). Avvicinare un nuovo gruppo di lettori alla poesia *mizrahit* deve pertanto essere incluso tra i fenomeni che hanno caratterizzato il successo di *'ars poetiqah*; una comunità costituita prevalentemente da giovani attivisti politici e sociali, giovani liceali amanti della lettura, giovani *mizrahim* che in genere hanno preso coscienza del loro processo interiore di europeizzazione e cercano di trovare un modo per

invertirlo e, soprattutto, giovani scontenti e frustrati per come l'egemonia culturale israeliana ed alcune politiche statali più consolidate continuano a marginalizzare il fenomeno della poesia *mizrahit* affolla ogni evento di *'ars poetiqah* ed in qualsiasi *location*. Il successo di *'ars poetiqah* si può misurare anche dal numero delle serate poetiche finora organizzate (ben ventisette in poco più di due anni e mezzo di attività) e dal fatto che lentamente sia diventata una fonte di ispirazione per altre manifestazioni affini in tutto il paese, ma soprattutto a Tel Aviv; mentre per ragioni di organizzazione la preparazione delle serate di *ḥaflah* poetica richiedono tempistiche particolari e quindi non possono essere allestite più spesso di una volta al mese, decine di altri eventi simili stanno piano piano emergendo, incluse le serate di *poetry slam* vero e proprio<sup>101</sup>.

### ***'ARS POETIQAH E LA TARBUT LEVANAḤ***

Nell'analisi generale dell'operato di *'ars poetiqah* resta un ultimo nodo da sciogliere: il rapporto con la critica. Nei paragrafi precedenti si è dato risalto alla creazione di una comunità alternativa basata principalmente su internet. Internet ha facilitato la diffusione del pensiero, delle opere e delle opinioni contribuendo alla creazione di un certo "consenso" intorno all'attivismo di *'ars poetiqah*. Tuttavia, nonostante l'utilizzo di canali non-preferenziali per la pubblicazione dei propri componimenti, il progetto di *'ars poetiqah* ha

---

<sup>101</sup> Si veda: Izikovitz, Gili. "Poetiqah la-hamonim: eikh hafkhu 'arvei širah la-bilui hakhi so'ar we-yitzri?" [Poetica per le masse: come si sono trasformate le serate di lettura di poesia in uno dei passatempi più infiammati ed istintivi?]. In *Haaretz*, 16 ottobre 2015, sez. Sifrut. <http://www.haaretz.co.il/gallery/literature/premium-1.2751699>.

spopolato anche nelle sezioni di cultura e letteratura dei quotidiani israeliani più letti (soprattutto nella sezione *Tarbut we-sifrut* di *Haaretz*, ma anche su *Yedi'ot Aḥronot*). Contrariamente alle aspettative dei loro redattori, la nuova corrente non si è lasciata influenzare dai giudizi che ne hanno accompagnato gli ultimi due anni di attività, esasperando il principio che “collaborare” con le testate giornalistiche equivalga a sottostare alle regole imposte dalla cultura europea che questi giornali celebrano. La critica giornalistica in primo luogo, così come la critica letteraria, più in generale, sembra non avere avuto nessun effetto su chi si identifica totalmente coi valori della nuova corrente. Questo avviene perché *'ars poetiqah* si considera come un progetto anti-*establishment* e si rifiuta di dialogare con le sue emanazioni. Alle cornici della “cultura bianca” (*tarbut levanah*) sono quasi sempre indisponenti e insofferenti. In tal proposito, occorre segnalare la quasi totale interruzione dei rapporti tra gli autori di *'ars poetiqah* (in primis Adi Keissar) e il quotidiano *Haaretz* (che in molte occasioni è stato apostrofato come *bimah levanah* o il “teatrino” della cultura bianca da parte di chi si identifica con la protesta di *'ars poetiqah*). Nel corso del primo anno di attività i contatti erano stati abbastanza frequenti, sia con interviste (in particolare quella curata da Eli Eliyahu, alla quale parteciparono Adi Keissar, Roy Hassan, Israel Dadon e Shlomi Hatukah) che con la pubblicazione di alcune poesie del *sotto-gruppo* di poeti sopracitati. Il clima si è andato raffreddando in seguito alla pubblicazione delle reazioni e dei giudizi di Benni Ziffer e David Bukhbut e di altri opinionisti ed intellettuali (e tra le loro fila è utile anche ricordare la presenza di scrittori *mizraḥim*) che si espressero in modi poco lusinghieri o, apertamente offensivi, sull'iniziativa di Adi Keissar. Sebbene la stessa non

abbia mai puntato il dito contro nessuna delle testate il risentimento è abbastanza evidente soprattutto nei confronti di chi, come Benni Ziffer, ha continuamente imposto delle etichette del genere <<*questa non è poesia*>> o <<*questi autori non sono poeti*>>.

Ultimamente, però, anche l'*establishment* israeliano ha interagito con '*ars poetiqah*, soprattutto attraverso il conferimento di onoreficenze particolari come il premio Bernstein per la poesia (*Pras Bernstein la-širah*) a Roy Hassan, Tehilah Hakimi e Adi Keissar, inaugurando così una nuova discussione che Yochai Oppenheimer sintetizza così:

<< [...] l'argomentazione che vede l'egemonia [culturale, aškenazita] "chiudere sempre le porte in faccia" difficilmente risulta essere inequivocabile. Inoltre, il caso stesso di '*ars poetiqah* esplicita la necessità di una visione più complessa del termine "egemonia". Alla luce dell'influenza esercitata dalle scelte operate da Benni Ziffer, in questo caso, pensare che l'egemonia cerchi sempre di allontanare i mizraḥim si rivela essere [un'affermazione] assai semplicistica<sup>102</sup>>>.

A giudicare dalle parole di Yochai Oppenheimer a questo punto si rende sempre più necessario re-investigare la nozione di "*tarbut levanah*" e di "egemonia culturale". Il caso di '*ars poetiqah*, infatti, dimostra come un progetto autonomo, indipendente, dichiaratamente antisistemico ed

---

<sup>102</sup> Madar, Revital. 2015. " 'Ars poetiqah ḥogegim šnatayim'".

apertamente *mizrahi* sia apparso, per giunta, prepotentemente, nelle pagine di cultura di alcuni tra i più popolari giornali israeliani (soprattutto *Haaretz*, ovvero, la cornice sulla quale verosimilmente *'ars poetiqah* non sarebbe mai potuta apparire). Inoltre, alcune delle istanze portate avanti individualmente e al di fuori dalla discussione culturale pubblica, sono davvero arrivate al cuore del medesimo dibattito culturale (passando per alcune delle porte principali). La scelta, infine, di attribuire premi che spaziano dal premio del ministero della cultura istituito in favore di giovani poeti e giovani poetesse (attribuito ad Adi Keissar nel 2015) e il premio *Bernstein* attribuito a Roy Hassan, Tehilah Hakimi e Adi Keissar non è stata casuale né insignificante. L'opera di chi vuole aderire ad *'ars poetiqah*, tendenzialmente, non passa "inosservata" agli occhi della critica, che giustamente, in alcuni contesti, si è dimostrati più che ansiosa ed entusiasta a "dialogare" con *'ars poetiqah*, a riprova di quanto affermato da Yochai Oppenheimer. Nel momento in cui tra critica, establishment culturale e giovani poeti *mizrahim* sembrava si potesse recuperare un rapporto già in parte compromesso, la disponibilità degli autori di *'ars poetiqah* ad accettare i riconoscimenti attribuitigli lasciò molti lettori "perplexi": infatti, le considerazioni che seguirono le vicende furono ideologicamente orientate sull'incoerenza di fondo tra criticare duramente l'*establishment* ed accettarne di buon grado i premi in denaro<sup>103</sup>. Per quanto Adi Keissar ed i suoi colleghi vincitori, non vedano nulla di incoerente nell'accoglimento di questi premi, occorre segnalare il ricorso ed il "ritorno" ai primissimi commenti pubblicati contro *'ars poetiqah*, allorquando l'intero

---

<sup>103</sup> Si veda il commento del già citato David Bukhbut: Bukhbut, David. "Ha-mizrahim ha-radicalim 'omdim be-tor le-pras Bernstein" [I mizrahim radicali stanno per essere insigniti del premio Bernstein]. In *Haaretz*, 11 luglio 2015, sez. De'ot. <http://www.haaretz.co.il/opinions/.premium-1.2681049>.

progetto fu etichettato con l'accusa di voler praticare uno "sterminio" di aškenaziti e delle loro espressioni culturali (*ħissul ha-aškenazim*). Infine, occorre comunque segnalare che il lavoro di alcuni opinionisti si è concentrato più sul come "smantellare" il progetto di Adi Keissar, piuttosto che sul come analizzarlo determinando anche l'attuale situazione di conclamata incomunicabilità tra le due componenti.

### **POESIE- MANIFESTO: MEDINAT AŠKENAZ E ROY HASSAN**

La presente sezione è dedicata alle poesie che sviscerano al meglio l'essenza di *'ars poetiqah*. Tutte e quattro le poesie che seguono condividono alcuni degli elementi che sono stati trattati precedentemente e ci permettono di introdurre una discussione fondamentale circa l'identità dell'*'ars-poeta* e sull'essenza della poesia-*'arsit*. Allo stesso tempo, sono anche componimenti che cercano di tracciare dei confini entro i quali si possa descrivere la *mizraħiyut* e quale sia l'importanza che i loro autori le attribuiscono. In aggiunta a questi temi, si possono ritrovare la discussione sul dibattito culturale e ulteriori accenni alle finalità del progetto di *'ars poetiqah*. *Medinat Aškenaz* di Roy Hassan, *Ani ha-mizraħit* di Adi Keissar, *Atem lo medabrim 'alai* di Tehilah Hakimi e *We-eleh šemot* di Shlomi Hatukah colpiranno subito il lettore sia per i contenuti, che per il loro linguaggio e per il loro costante tentativo di oltrepassare dei limiti che possono essere di varia natura: convenzioni linguistiche e stilistiche o veri e propri attacchi ai simboli (o a personalità) dello stato d'Israele. Per potersi addentrare sempre più a fondo nella poetica degli *'arsim*, occorre partire da quella che è diventata una vera e

propria poesia-manifesto: *Medinat Aškenaz*<sup>104</sup> di Roy Hassan, proposta di  
seguito:

### מדינת אשכנז

בְּמִדְיַנַּת אֲשֶׁכְּנֻז הַשְּׁקֵד פּוֹרַח

בְּמִדְיַנַּת אֲשֶׁכְּנֻז מְצַפִּים לְאוֹרַח

לֹא לְשִׁתְּף

רוֹחֲצִים גְּדִים בְּסִבּוֹן וְגַם אֶז

נוֹגְעִים מְרַחֵק

לֹא תוֹקְעִים כֶּף

בְּמִדְיַנַּת אֲשֶׁכְּנֻז אֲנִי אֶכֶּל

חֲרִיף וּבִיַּת חֵם

בְּמִדְיַנַּת אֲשֶׁכְּנֻז אֲנִי מוֹפְלֵטָה

אֲנִי חִפְּלָה

אֲנִי כְּבוֹד

אֲנִי עֶצְלֹן

אֲנִי כֹּל מָה שֶׁלֹּא הִיָּה פֶּה פֵּעַם

כְּשֶׁהִכַּל הִיָּה לָבוֹן

אֲנִי הַהֶרֶס

הַחֲרָבוֹן

הַשֵּׁד הַמְּזֻנֵן

הַעֲבֵרֵן עִם הַכֶּפֶה

בְּבֵית הַמְּשֻׁפֵּט

אֲנִי קִבְרֵי צְדִיקִים

וּקְמֵעוֹת

---

<sup>104</sup> Hassan, Roy. 2014. "Medinat Aškenaz" [Lo stato di Aškenaz]. In *Ha-klavim še-navħu beyaldutenu hayyu ħasumei peħ*, a cura di Hatukah Shlomi, 43–45. Poesia. Tel Aviv : Café Gibraltar ,Tangier Publishing.

אָנִי עָרֶס

אָנִי יֵאלֶלֶה

כַּפִּים

וּמוֹזִיקָה זוֹלָה

תַּת תַּרְבוֹת

תַּת רָמָה

אָנִי שָׂרֵשׁ עֵקֶשׁ

וְקוֹץ בַּתְּחַת

אָנִי שֶׁקֶרָו

הַרִי הַגִּזְעָנוֹת הַיָּא נַחֲלַת הָעֶבֶר

וּמַתָּה מִזְמֹן

אָנִי לָקַחוּ לִי שְׁתוּ לִי

אָנִי סֵתֶם בְּכֶן

אָנִי עֶצֶם

בְּלַתִּי מִזְהָה

תִּקְוֵעַ לָדָּ כָּאוּ

לֹא רֵאִית אֹתִי כְּשֶׁהֲלַכְתִּי עַל הַפִּים כְּמוֹ יֵשׁוּ

וְלֹא כְּשֶׁסָּפַרְתִּי אֲגוּרוֹת כְּמוֹ שֶׁסָּפַרְתָּ כּוֹכָבִים

וְלֹא כְּשֶׁהִנְבִּטְתִּי שְׁעוּעִית בְּצֶמֶר גֶּפֶן כְּדִי לְלַמֵּד מִמֶּנָּה

אֵיךְ צוֹמְחִים

NBA – וְלֹא כְּשֶׁהֲתַעוֹרְרְתִי לְפָנוֹת בְּקָר לְצָפוֹת בַּ

כְּדִי לְרֵאוֹת שְׁחָרִים מְרַחֲפִים בְּקַרְקָס שֶׁל לְבָנִים

Jay z – וְלֹא כְּשֶׁלְּמַדְתִּי אֲנִגְלִית מַ

כִּי הֵייתִי חֶבֶב לְדַעַת מָה שֶׁיֵּשׁ לִילָד מִהַגֵּטוֹ לְהַגִּיד

וְלֹא כְּשֶׁהֲתֵאֱבָתִי בְּרוֹמִי אֲבוּלְעָפָה

כִּי הַיָּא סְמֵלָה בְּשֶׁבִילִי אֵת כָּל מָה שֶׁהַפְּנִמְתִּי כְּיִלָּד

שְׁאֵבוּלְעֶפְנָה לְעוֹלָם לֹא תוּכַל לְהִיּוֹת  
וְלֹא כְּשֶׁהַשְּׂתַכְרָתִי כָּל לַיְלָה  
לְמֵרוֹת שְׂאֵף פֶּעַם לֹא אֶהְבֵּתִי לְשִׁתּוֹת  
וְלֹא כְּשֶׁשְׂנֵאֲתִי עֲרָבִים  
כְּמוֹ שֶׁלְּמַדּוֹ אוֹתִי בְּשַׁעוֹרֵי הַיִּסְטוֹרְיָה לְשֵׁנָא  
וְלֹא כְּשֶׁחֲשַׁבְתִּי עַל אִמָּא שְׁלִי בְּטַקְסֵי יוֹם הַשׁוֹאָה  
כְּדֵי לְהַצְלִיחַ לְבָכוֹת  
וְלֹא כְּשֶׁשְׂנֵאֲתִי שִׁירָה וּמְשׁוֹרְרִים  
כִּי לֹא סִפְרוּ לִי שְׁשֻׁטְרִית וּבֵיטוֹן וְדָדוֹן וְחֵתוּכָה  
גַּם כּוֹתְבִים שִׁירִים  
וּבְכָל זֹאת בְּנִיתִי לְעֶצְמִי סִפְרָיָה  
שֶׁל שִׁירָה וְסִפְרוֹת אֲשֶׁכְּנַגִּית  
וּכְמוֹ אֶתְאִיסֵט הַקּוֹרָא בְּכַתְבִּים קְדוּשִׁים  
כְּדֵי לְדַעַת אֵיךְ לֹא לְחַשֵּׁב  
כֵּן קָרָאתִי אֶת כָּלָם  
כְּדֵי לְדַעַת אֵיךְ לֹא לְכַתֵּב  
  
לֹא הִתְאַבְּלֵתִי עַל קַנְיוֹק  
וְשִׁרְפֵתִי אֶת הַסִּפְרִים שֶׁל נְתוּן זָךְ  
וְלֹא חוּגְג לָךְ עֶצְמָאוֹת  
עַד שֶׁתִּקְוִים לִי מְדִינָה  
אִם תִּגְרָשִׁי אוֹתִי אֵלָיךְ  
רַק אֵל תִּקְרָאֵי לִי בְּשִׁמוֹת  
  
הַבְּנֵת?

## LO STATO DI AŠKENAZ

*Nello stato di Aškenaz il mandorlo è in fiore,*

*nello stato di Aškenaz si aspetta l'ospite*<sup>105</sup>

non il coinquilino

ci si lava le mani col sapone e nonostante tutto

ci si sfiora da lontano

e non ci si stringe la mano.

Nel paese di *Aškenaz* sono “cibo piccante” e “casa accogliente”

Nel paese di *Aškenaz* sono *mufletah*<sup>106</sup>

Sono *ḥaflah*

Sono “onore”

Sono pigro

Sono tutto quello che una volta non c'era

Quando tutto era bianco

La rovina

La distruzione

Sono il fottuto demone

---

<sup>105</sup> I primi due versi della poesia *Medinat Aškenaz* sono i versi iniziali della poesia *Be-eretz ahavati ha-šaqed poreah* (nella mia amata terra il mandorlo è in fiore) di Leah Goldberg: «*be-eretz ahavati ha-šaqed poreah/Be-eretz ahavati meḥakim le-oreah*» («Nella mia amata terra il mandorlo è in fiore/ Nella mia amata terra si aspetta l'ospite»). La poesia è stata pubblicata nel 1951 nella raccolta *Mi-širey eretz ahavati*.

Il critico Eli Hirsh vede in questa citazione il tentativo di aprirsi al dialogo anche con la poesia *aškenazita* soprattutto con un'autrice che riuscì ad esprimere al meglio la frattura causata dall'immigrazione in *Eretz-Israel* (In: Hirsh, Eli. “Ars poetiqah”. In *Eli Hirsh qoré širah*. 7 febbraio 2014. <http://elihirsh.com/?p=5423>).

<sup>106</sup> La *mufletah* (anche *mofletah*, o *moufletah*) è uno dei piatti tipici del menù della *mimuna*. La *mimuna* è la celebrazione che, presso le comunità ebraiche marocchine, segue l'ultimo giorno della festa di *Pesaḥ* (in Israele coincide con il XXII giorno di Nissan, nella diaspora, coincide con il XXIII). La *mufletah* è una sorta di *crêpe* sottile che viene consumata calda dopo una frittura veloce, con aggiunta di miele, burro o marmellata.

Sono il criminale con la *kippah*

In tribunale

Sono le tombe degli *tzaddiqim*

Sono i talismani

Sono l'ars

Sono "Yallah, battete le mani!"<sup>107</sup>

Sono la musica scadente<sup>108</sup>

sono incivile

sono inferiore<sup>109</sup>

sono una radice ostinata<sup>110</sup>

e una spina nel culo

sono bugiardo

---

<sup>107</sup> «*Yallah/Kappayim*» è l'espressione che viene usata in ebraico per invitare il pubblico a battere le mani o a tenere il tempo di una canzone (molto vicina all'inglese "make some noise"). In questo contesto va anche intesa come espressione della *ḥaflah*, che è un'allusione alla rumorosità, alla musicalità dell'esperienza *mizraḥit*.

<sup>108</sup> La musica scadente a cui fa riferimento Roy Hassan è la musica *mizraḥit* contemporanea, soprattutto le canzoni di Eyal Golan. La voce di Eyal Golan è stata da molti accostata a quella del re della musica *mizraḥit* Zohar Argov (Rishon LeZion, 1955-1987). Gli scandali di Eyal Golan ne hanno significatamente ridotto la credibilità artistica. A questo proposito, in un suo intervento su *Facebook*, Roy Hassan racconta di quanto sia complicato passare inosservati quando nella popolare catena di librerie *Steimatzki* si provi ad acquistare l'ultima raccolta di Erez Biton (che la commessa confonde per un calciatore israeliano) e alcuni dischi di Eyal Golan (e questa scelta, per usare un eufemismo, viene considerata particolarmente "discutibile" dal commesso in servizio quel giorno). L'intervento integrale di Roy Hassan si può trovare in: <https://www.facebook.com/cafegibraltar/posts/568630879847462>.

<sup>109</sup> "Sotto-sviluppato" o "incivile" (*tat-tarbut*) e di livello inferiore (*tat-ramah*) sono due degli stereotipi che sono stati attribuiti agli ebrei *mizraḥim* negli anni in cui fu imposto il *kur-hitukh*. L'essere sotto-educato (quando non maleducato) si ricollega a quell'insieme di idee che costruiscono l'immagine dell'ars come caricatura della persona che non riesce ad avere alcun interesse intellettuale "accettabile".

<sup>110</sup> La radice ostinata che non riesce ad attecchire nel suolo di *Aškenaz*. La medesima immagine fu anche utilizzata per descrivere il fallimento degli immigrati *mizraḥim* della prima generazione a "mettere radici" nel nuovo stato. Tutti coloro che non riuscirono ad integrarsi furono anche chiamati *'aqurim* (lett. "sradicati").

Il razzismo è obsoleto

Ed è scomparso da tempo

Mi hanno fregato e mi hanno derubato

Sono solo un piagnucolone

Sono un oggetto

Non identificato

ficcato qua [nel paese di *Aškenaz*]

Non mi hai visto quando camminavo sulle acque come Gesù

Non mi hai visto quando contavo i centesimi nello stesso modo in cui tu  
contavi le stelle

Nemmeno quando facevo dei germogli con l'ovatta sulla piantina dei fagioli

Per imparare come facessero a crescere

Nemmeno quando mi alzavo all'alba per seguire l'*NBA*

E per guardare i [giocatori] neri librarsi nel circo dei bianchi

Non mi hai visto nemmeno quando imparavo l'inglese da *Jay-Z*

Perché dovevo sapere tutto ciò che un bambino del ghetto avesse da dire

Nemmeno quando mi innamorai di Romi Abulafiah<sup>111</sup>

Perché rappresentava tutto ciò che ho interiorizzato da bambino

---

<sup>111</sup> Romi Abulafiah (n. 1984) è un'attrice e modella israeliana.

E che Abulafia non sarebbe mai potuta essere  
Nemmeno quando mi ubriacavo ogni notte,  
sebbene non avessi mai amato bere  
Non mi hai visto nemmeno quando odiavo gli arabi  
Proprio come mi avevano insegnato a fare nelle lezioni di storia  
Non mi hai visto quando pensavo a mia madre durante le cerimonie di *yom  
ha-šoah*  
Per riuscire a piangere  
Nemmeno quando ho odiato la poesia ed i poeti  
Perché non mi hanno insegnato che anche Chetrit, Biton, Dadon e Hatukah  
Scrivessero poesie.  
Nonostante tutto mi sono costruito una biblioteca,  
di poesia e letteratura aškenazita e  
come un ateo che legge i testi sacri  
per sapere come *non*-pensare,  
così anch'io lessi tutto  
per sapere come *non*-scrivere.

Non ho pianto Kaniuk<sup>112</sup>

---

<sup>112</sup> Yoram Kaniuk (Tel Aviv, 1930-2013) è stato romanziere, poeta e saggista.

E ho bruciato i libri di Natan Zach<sup>113</sup>,

E non ti festeggio nessun giorno dell'Indipendenza

Finché non mi fonderai uno stato

Se mi caccerai, me ne andrò

Ma non darmi soprannomi

Hai capito?

Roy Hassan è nato a Hadera (città costiera situata tra Haifa e Tel Aviv, nel nord di Israele) nel 1983. Da molti viene considerato la voce più autorevole di *'ars poetiqah*, sebbene abbia alternato una fase di adesione e autoidentificazione completa con i principi di questa *gal ḥadaš*, salvo poi allontanarsene per continuare a far circolare i suoi componimenti (soprattutto su *Haaretz*). A differenza degli altri autori che sono apparsi più frequentemente durante le serate di lettura, Roy Hassan non ha mai frequentato l'università, subito dopo aver finito il servizio militare, infatti, ha cominciato a lavorare come cuoco in un ristorante di Hadera. Roy Hassan è una vera figura di raccordo tra l'intellettuale *mizraḥi tout court* e il *mizraḥi/'ars* della periferia. Si è avvicinato al mondo della poesia in giovanissima età, rifiutandone, tuttavia, la sua dimensione fortemente

---

<sup>113</sup> Natan Zach (Berlino, 1930) è uno dei poeti israeliani più conosciuti e apprezzati sia in Israele che all'estero. Si è inoltre occupato di critica letteraria. Tra le varie onorificenze attribuitegli vanno menzionati il premio Bialik per la poesia (*pras Bialik la-širah*) nel 1982 e il *Pras Israel* (1995). È anche professore emerito di studi letterari comparati presso l'università di Haifa.

elitaria, elemento che lo avvicina all'ideologia di fondo di *'ars poetiqah*. Come si legge da alcuni specifici riferimenti nella sua *Medinat Aškenaz* al pari di alcune altre sue poesie e nel suo *blog* personale su *Yedi'ot Aḥronot*, la sua famiglia è di origine marocchina (la madre, per ripercorrere quel percorso di cui si è discusso nel paragrafo dedicato agli *'arsim* ed alle *freḥot*, si chiamava "Freḥah", nome che poi fu "ebraicizzato" in "Daliah", una volta che la sua famiglia giunse in Israele). Il padre - Aharon Hassan-, nacque nella *ma'abarah* chiamata "Agrobanq", sorta nella periferia della cittadina di Hadera. La figura della madre sovrasta molte altre figure nella poesia di Hassan visto che lei è stata la principale artefice del suo avvicinamento alla letteratura. Roy Hassan ama ricordare l'intuizione geniale che sua madre ebbe allorché decise di iscriverlo nella biblioteca comunale di Hadera, piuttosto che sottoporlo ad una terapia farmacologica per un caso molto raro di schizofrenia di cui soffrì da piccolissimo<sup>114</sup>. Altre figure molto importanti sono la nonna 'Ijah<sup>115</sup>, la moglie 'Amirah ed il padre, Aharon. La sua poesia ricorda gli affetti familiari e attribuisce ad alcuni momenti "ordinari" significati molto più profondi, come ad esempio lo *šabbat* a casa della nonna 'Ijah. A Hadera è cresciuto nel complesso delle case popolari di *Šikun Sela'* conducendo un'esistenza molto umile, per poi andare a risiedere prima con la mamma e poi con la moglie, nel

---

<sup>114</sup> Hasson Avigdor & Ketz Yifat. 2015. "Ḥotzeh Israel 'yim Kobi Meidan - Roy Hassan" [Attraverso Israele con Kobi Meidan – Intervista a Roy Hassan]. YouTube Video. *Ḥotzeh Israel 'yim Kobi Meidan*. Israele. [http://www.23tv.co.il/2135-he/hotze\\_israel.aspx](http://www.23tv.co.il/2135-he/hotze_israel.aspx).

<sup>115</sup> Si prenda visione di alcuni articoli pubblicati nel suo *blog* su *Yedi'ot Aḥronot*: Hassan, Roy. "Ima, Todah" [Grazie, mamma]. In *Ynet (Yedi'ot Aḥronot)*. 7 novembre 2013a. <http://www.mynet.co.il/articles/0,7340,L-4450464,00.html>; "Ani nireh kmo 'aravi" [Sembro arabo]. In *Ynet (Yedi'ot Aḥronot)*. 14 novembre 2013b. <http://www.mynet.co.il/articles/0,7340,L-4453409,00.html>; "Kippurim" [Yom Kippur]. In *Ynet (Yedi'ot Aḥronot)*. 2 ottobre 2014. <http://www.mynet.co.il/articles/0,7340,L-4576530,00.html>. Sul sito di *Café Gibraltar* è apparso il suo toccante intervento dedicato alla scomparsa della nonna materna ('Ijah), nata in Marocco, si legga: Hassan, Roy. "Savta 'Ijah". In *Café Gibraltar*. 15 luglio 2013. <http://cafe-gibraltar.com/2013/07/ija/>.

quartiere costiero *Giv'at Olgah*, in cui, nonostante l'inaspettato successo, continua a vivere e a lavorare. Dopo aver lavorato per qualche anno come cuoco, dall'inizio dell'anno scolastico 2014-2015 a tutt'oggi è insegnante di letteratura presso l'istituto *Branco Weiss* di Pardes Chana, situato poco lontano da Hadera (un'istituzione scolastica che si occupa anche di sostenere ragazzi in difficoltà e soprattutto i ragazzi della periferia). A partire dai primi mesi del 2015 ha inoltre concluso la sua breve collaborazione con *'ars poetiqah*, ma non ha mai smesso di scrivere (è stata già fatta circolare la voce che il prossimo anno sarà pubblicata la sua seconda raccolta ed anche un suo romanzo). A partire dal secondo semestre dell'anno accademico 2015-2016, Roy Hassan terrà le lezioni di scrittura creativa presso l'università di Tel Aviv, posizione per la quale è stato particolarmente voluto dal professore Michael Gluzman, in questi termini lo stesso motiva la sua scelta<sup>116</sup>:

*<< Sono stato uno dei giudici che ha scelto di conferire il premio Bernstein per la poesia [pras Bernstein la-širah] ai tre poeti di 'ars poetiqah. Sono al corrente della tempesta che Roy Hassan ha sollevato e credo fortemente che questa sia una "tempesta" culturale sana. Ritengo che sia compito dei poeti sfidare il modo in cui noi pensiamo alle cose e ciò che Hassan ha fatto sinora non mi intimorisce, mi spinge a (ri-)pensare a queste questioni>>.*

---

<sup>116</sup> Skoop, Yarden. "Roy Hassan yelamed širah be-universitat Tel Aviv. Ha-sofer Dror Burstein: <<Higayion šel 'kokhav nolad'>>" [Roy Hassan insegnerà poesia all'università di Tel Aviv. Secondo lo scrittore Dror Burstein: <<logica da 'astro nascente'>>]. In *Haaretz*, 18 settembre 2015, sez. Galeriah/ Sifrut. <http://www.haaretz.co.il/gallery/literature/1.2733611>.

Un recente articolo di Ilan Berkowitz<sup>117</sup> analizza le influenze che hanno ispirato la prima raccolta di Roy Hassan. Le ispirazioni maggiori provengono dalla musica *hip-hop* afro-americana dei primi anni Novanta, la musica che descriveva le difficoltà e le tensioni dei quartieri poveri della *east-coast* statunitense (nell'articolo si citano formazioni come il *Wu Tang Clan* o cantanti come *Notorius B.I.G.* e *Mos Def* e, sebbene abbia raggiunto la consacrazione qualche anno dopo, va citato anche *Jay-Z*), riscontrabili anche quando si osserva la maniera in cui viene letta, ritmata ed interpretata *Medinat Aškenaz*. Tra i vari temi che informano il componimento del poeta di Hadera, occorre segnalare anche le affinità tra l'esistenza del ghetto afro-americano nei quartieri poveri della periferia ed il ghetto *mizrahi* della periferia israeliana (spaziale e culturale). Un altro elemento in comune tra la musica *rap* e la poesia *Medinat Aškenaz* sono gli attacchi e le provocazioni che vengono sistematicamente riproposti in maniera più o meno diretta. L'importanza di questo "contagio" musicale-letterario è ben visibile anche nel modo in cui lo stesso Roy Hassan "interpreta" i suoi versi, anche Hassan, infatti, ha frequentato corsi di teatro e di musica, suonando in una *band* musicale *indie-rock*. Anche a queste esperienze, soprattutto alla prima, l'autore attribuisce un significato più importante che aggiunge come commento personale al già citato documentario di Amnon Levy:

<<[...] *Ogniqualvolta mi fosse stato chiesto a che comunità appartenessi o di dove fossero i miei genitori cambiavo argomento; continuai a non vestirmi e a non parlare come*

---

<sup>117</sup> Berkowitz, Ilan. "Roy Hassan hu Natan Alterman šel dorenu".

*un ebreo mizraḥi, continuai a non ascoltare la musica mizraḥit e cominciai a studiare teatro, perché il teatro veniva considerato come qualcosa di non-mizraḥi e da quel momento chiamai sempre mia madre Daliah perché Freḥah è un nome mizraḥi, ed essere mizraḥi non è accettabile, è una maledizione*<sup>118</sup>>>.

Alla mia domanda su quali fossero state le motivazioni che lo spinsero a pubblicare *Medinat Aškenaz* sulla sua colonna, Benni Ziffer rispose dicendo che la sua decisione fu motivata dalla forza, dall'energia delle parole di Roy Hassan, dal fatto che, a suo avviso, la poesia sia un procedere, per fasi diverse, al rafforzamento di una tematica fondamentale: l'ebreo *mizraḥi* odia il suo correligionario *aškenazita*. Alla sua argomentazione aggiunge che a differenza delle altre voci di *'ars poetiqah*, quella di Roy Hassan l'ha colpito maggiormente nel suo tentativo di essere più originale (più "artistico"). Il testo della poesia è scevro da qualsivoglia liricismo e riferisce della sofferenza e dell'infelicità di uno scrittore/cittadino per il quale non è possibile identificarsi né con lo spazio poetico/culturale né con le dinamiche del proprio paese: il lontano, quasi mitologico paese di *Aškenaz*<sup>119</sup>, quello in cui anche Roy Hassan vive. L'auspicio finale testimonia sia l'insofferenza per l'attuale Israele che la voglia di un cambiamento totale, radicale. Ma lo stato

---

<sup>118</sup> Si veda: Hassan, Roy, Hatukah Shlomi & Tovi-Toharlev Itamar. "Rakevet šedim: miqbaz šeni" [Montagne russe: la seconda raccolta]. In *Haokets*, 5 agosto 2013, sez. Tiqšoret/biqoret tiqšoret. <http://www.haokets.org/2013/08/05/רכבת-שדים-מקבץ-שני/>.

<sup>119</sup> *Aškenaz* è un toponimo biblico che appare in Geremia 51:27 in riferimento ad un regno situato a nord del regno di Giuda. Lo stesso termine fu utilizzato nella letteratura ebraica medievale per indicare gli ebrei che vivevano a cavallo tra Francia e Germania e che poi, complici le persecuzioni e le espulsioni, giunsero fino ai confini della Russia imperiale.

di *Aškenaz* è anche la condizione in cui il cittadino *mizraḥi* si trova intrappolato, quel mondo di stereotipi e banalità perpetrati ai danni di chi si trova ad avere vissuto esperienze affini a quella di Hassan. Ad una lettura più attenta ci si rende conto che all'abitante *mizraḥi* di *Aškenaz* non venga attribuito nulla di positivo (insistendo sulla depressione della *ḥavayah mizraḥit*. La poesia allestisce una *mise en scéne* in cui si ripercorrono tutti i luoghi comuni della questione *mizraḥit*: si parte dalla *bayt ḥam* e dall' *okhel ḥarif* (dalla casa accogliente e dal cibo speziato) che celebrano l'idea di apertura e di calore del contesto intimo-famigliare *mizraḥi* contraddistinguendosi dalla freddezza dei modi *aškenaziti*, per finire con i versi in cui si attaccano i simboli dello stato (*yom ha-šoah, yom ha-'atzmaut*) e della letteratura israeliana (Natan Zach e Yoram Kaniuk). Passando inoltre attraverso i versi che denunciano gli atteggiamenti a trattare la *mizraḥiyut* come un "piangersi addosso". Anche in questo caso specifico occorre fare una precisazione: l'accusa di essere un frignone, -o, *bakhyan* in ebraico- è introdotta dal verso ebraico <<*laḥu li we-šatu li*>>. Questa espressione rientra nel "repertorio" delle accuse che vengono rivolte a terzi (solitamente il governo) quando si desidera incolpare qualcuno di come si è stati trattati, la traduzione letterale dall'ebraico sarebbe <<*mi hanno mangiato e mi hanno bevuto*>>. Il senso generale dell'espressione rientra nell'idea di essere stati maltrattati e derubati *maggiormente*, rispetto a qualcun altro. Anche in questo caso fa parte di quelle accuse rivolte contro le politiche dello stato d'Israele durante i primissimi decenni successivi alla sua fondazione. La stessa espressione si basa su tutte quelle vicende che hanno "distinto" l'assorbimento delle centinaia di migliaia di ebrei rifugiati partendo dalle

*ma'abarot* , passando per la povertà di tutti coloro che dovettero lasciarsi tutto alle spalle e l'esperienza della periferia (ma, al medesimo sentimento di essere stati "derubati" ci si può benissimo aggiungere anche il "furto" della storia ebraica nei paesi arabi del nordafrica e del medioriente). Infine, la medesima locuzione fa risaltare la "connotazione vittimista" della questione *mizrahit*, che in ebraico si traduce con il fatto che le denunce del cittadino *mizrahi* rientrino nell'idea dell'autocommiserazione (*hitbakhyanut*)<sup>120</sup>: le denunce del cittadino *mizrahi* vengono giudicate alla stregua di un fastidioso piagnucolio, avanzate, peraltro, da "criminali con la *kippah*". L'ebreo *mizrahi*, secondo lo stereotipo, non può essere laico/ateo, ma deve essere perlomeno "massorti" (lett. "tradizionalista", una via di mezzo tra l'osservanza ortodossa e la religiosità laica, sebbene anche questo termine possa manifestare notevoli distinzioni basate principalmente sul valore che l'interessato attribuisca all'aggettivo stesso e con quale "grado" di religiosità ci si voglia identificare. Mentre in un certo senso la controparte *aškenazita* si può dividere tra ortodossi, laici ed atei, in una maniera peraltro molto simile alle suddivisioni all'interno del mondo cristiano, per quanto riguarda i *mizrahim* vi è un'ulteriore categorizzazione che deriva dall'esistenza ebraica all'interno del mondo arabo-islamico, appunto, quello dell'ebreo *mizrahi massorti*). Questa concezione procede nella stessa maniera in cui l'ebreo *mizrahi* non può adottare posizioni di estrema sinistra, perché il *mizrahi* è il nazionalista *par excellence*. L'immagine dell'imputato che si presenta in tribunale con la *kippah*, la necessità di indossare dei portafortuna, o i moderni pellegrinaggi

<sup>120</sup> Si veda: Pedaya, Haviva. 2015. "Ha-Mizraḥ kotev et 'atzmo", pp. 44–48. <https://www.academia.edu/15271620/>

ההיסטוריה הבוכה הדיסציפלינה של ה עצמי והבניית ההיסטוריוגרפיה היהודית בתוך קציעה עלון עורכת המזר  
 ה כותב את עצמו הוצאת גמא 2015 עמ 25 126

presso le tombe degli *tzaddiqim* (lett. “i giusti”), di rabbini e autorità religiose che si sono distinte in passato (la tomba del rabbino Israel Abuhatzeira, soprannominato *Baba Sali* a Netivot, nell’estremo sud di Israele, per esempio) rafforzano il preconcetto che la natura *mizrahit* sia totalmente diversa (ma in questo contesto sarebbe opportuno precisare che sia percepita come “inferiore” o “irrazionale” e “superstiziosa”) dalla sua controparte *aškenazita*, tendenzialmente *hiloni* (laica, atea) e di sinistra<sup>121</sup>. Come se non bastasse, Roy Hassan introduce un altro aspetto solitamente attribuito alla popolazione *mizrahit* di Israele/*Aškenaz*: l’odio (istituzionalizzato) per gli arabi. Il distanziarsi dalla cultura araba, così come imposta dalle pretese e dalle aspettative sioniste e statali ebbe come effetto principale quello di cercare in tutti i modi possibili di “de-arabizzarsi” o di “sbiancarsi” (insistendo sul parallelo di Ella Shohat tra il vissuto *mizrahi* e l’esperienza afro-americana), una delle alternative più immediate per ottemperare a questi obblighi formali fu quella odiare il mondo arabo. È tra i *mizrahim* che serpeggiano le accuse più pesanti contro il mondo arabo, così come tra le fila dei politici della destra nazionalista ed ultraortodossa *mizrahit*, in particolare tra i membri di *Shas* o del partito *Ha-Bayt Ha-Yehudi* (*Jewish Home*), che dichiarazioni più o meno esplicite si sono susseguite negli ultimi anni, anche attraverso altri strumenti politici (come la proposta avanzata dall’organo di stampa di *Shas*, *Yom le-Yom*, di creare un archivio di memorie dell’olocausto *mizrahi*, la cui ideologia razzista ed anti-araba pose

---

<sup>121</sup> Si veda: Lion, Nissim. 2009. “Ha-massortiut ha-mizrahit ke-hed la-qiyum ha-yehudi be-’olam ha-islam” [La massortiut dei mizrahim come eco dell’esistenza ebraica nel mondo musulmano]. In *Aqdamot* No. 23 (Elul): pp. 129–46; si consideri anche: Shenhav, Yehouda. 2003. “How Did the Mizrahim ‘Become’ Religious and Zionist? Zionism, Colonialism and the Religionization of the Arab Jew”. In *Israel Studies Forum*, Vol. XIX (No. 1): pp. 73–87.

seri dubbi sull'onestà dell'iniziativa<sup>122</sup>) che mirassero a presentare una narrazione dell'odio arabo-musulmano ed arabo-palestinese contro gli ebrei. In merito alla medesima questione si è espresso anche Ilan Berkowitz nel suo reportage tra le strade della cittadina di Hadera per raccontare quale fosse stata la fonte di ispirazione primaria di *Medinat Aškenaz*. A pochi passi da *Rehov ha-Nassi* (Via del Presidente), una delle arterie principali di Hadera Ilan Berkowitz sorprendendosi nell'udire la frase *mavet le-'aravim* ("morte agli arabi") pronunciata da alcuni giovani abitanti di origine *mizrahi*, concluse il suo articolo con le seguenti parole:

*<<In una delle sue poesie Roy Hassan scrive che per sentirsi vivi bisogna odiare. Suppongo che anche quei ragazzi che si sono uniti alla dimostrazione che ha avuto luogo per le vie di Hadera nutrano lo stesso bisogno di odiare per sentirsi vivi. Dove conduce esattamente?<sup>123</sup>>>*

*Aškenaz* esclude e non include, racconta una storia, ma solo la sua storia (ovvero, la narrazione sionista), offende e marginalizza i suoi abitanti, dice cosa si possa o non si possa leggere, così come determina ciò che si possa scrivere. È solo la condizione di poter denunciare i limiti dell'esistenza ai margini di *Aškenaz* che offre al poeta una via di fuga, la possibilità di evadere, di uscire da un territorio dalle regole feroci. È chiaro che sebbene non si parli direttamente ed esplicitamente di "odio" diretto alla controparte *aškenazita*,

---

<sup>122</sup> Si veda: Oppenheimer, Yochai. 2010. "The Holocaust: A Mizrahi Perspective." Traduzione a cura di Stein Batya. In *Hebrew Studies*, No. 51: p. 284. <http://humanities.tau.ac.il/segel/oppenyo/files/2012/05/Mizrachim-and-the-Holocaust1.pdf>.

<sup>123</sup> In: Berkowitz, Ilan. "Ha-matarah: limtzo et medinat Aškenaz šel Roy Hassan" [Lo Scopo: Trovare lo Stato di Aškenaz di Roy Hassan]. *Haaretz*, 18 luglio 2014, sez. Sfarim - Širah. <http://www.haaretz.co.il/literature/poetry/premium-1.2379648>.

risalti comunque il risentimento per una situazione che non si è mai risolta e che agli occhi di Hassan coincide con la scarsa volontà di riconoscere tutte le persone che vivono in *Aškenaz*/Israele.

Il testo del componimento è polemico e provocatorio. È un testo che cerca lo scontro e che pretende delle reazioni, già a partire dal titolo - *Lo stato di Aškenaz* -, che si pone in diretta antitesi a *Lo stato ebraico* (*Der Judenstaat*, 1896) di Theodor Herzl (1860-1904). La poesia non è stata gradita, né per le tematiche, né per lo stile con cui l'autore impone il suo sarcasmo, andando a toccare anche i simboli nazionali come *yom ha-šoah* (la giornata della memoria israeliana) e *yom ha-'atzmaut* (la festa dell'indipendenza israeliana). *Yom ha-zikaron la-šoah ula-gvurah*, spesso abbreviato in *yom ha- šoah* è il giorno in cui Israele ricorda tutti coloro che perirono tragicamente nell'olocausto. La data della giornata è stata stabilita nel rispetto del calendario ebraico ed è quella del XXVII giorno del mese di Nissan (Marzo-Aprile). Le celebrazioni di *yom ha- šoah* "aprono", per così dire, un ciclo di "festività" civili che si conclude con *yom ha-'atzmaut*: il giorno in cui, dopo aver ricordato tutti i caduti di tutte le guerre combattute dallo stato di Israele e coloro che sono morti durante il servizio militare, si celebra la vera e propria nascita dello stato di Israele come stato autonomo e indipendente (celebrata il V giorno del mese di Iyar, Aprile-Maggio). La sorta di "religiosità civile" che caratterizza queste due celebrazioni, perché fissate nel calendario ebraico e per alcune caratteristiche che coinvolgono particolarmente la collettività come ad esempio l'istituzionalizzazione di alcuni minuti silenzio nella mattinata di *yom ha-šoah* (in cui anche il traffico urbano ed extra-urbano si deve fermare) o le varie parate che susseguono a Gerusalemme

durante l'annuale anniversario della dichiarazione d'indipendenza firmata il quattordici Maggio 1948, unita alle bandiere israeliane di tutte le grandezze che tappezzano qualsiasi località e l'atmosfera di euforia generalizzata che si vive in tutto il paese. Subito dopo la fine delle celebrazioni di *Pesaḥ* comincia il percorso della meta-narrativa sionista che parte dalla tragedia più atroce vissuta dal popolo ebraico per culminare nell'esaltazione della libertà. Le memorie della *šoah* ed il raggiungimento dell'indipendenza formale rappresentano dei valori universali per la società israeliana, sebbene offrano un ulteriore (e molto fertile) terreno di scontro ideologico. Nei versi che lo stesso Hassan dedica a *yom ha-šoah* (<< *Non mi hai visto quando pensavo a mia madre durante le cerimonie di yom ha-šoah/Per riuscire a piangere* >>) è possibile rintracciare la tensione tra chi è a tutti gli effetti "chiamato in causa direttamente" nel ricordo di quei tragici eventi che cancellarono l'ebraismo europeo e chi, come gli ebrei *mizraḥim* occupa, ancora una volta, una posizione marginale. In questa formulazione, per poter piangere (e quindi per potere integrarsi con la narrazione ufficiale), il poeta deve pensare alla madre durante il memoriale dell'olocausto. La strumentalizzazione dell'olocausto, soprattutto negli ultimi decenni, ha fatto sì che il nemico arabo-palestinese emergesse come il moderno anti-semita nazista. L'olocausto resta oggi una delle esperienze più omologanti nel panorama israeliano e non dovrebbe sorprendere il fatto che di volta in volta venga severamente criticato<sup>124</sup>. La *šoah*, per essere stato un accadimento dalle conseguenze atroci, affonda le sue radici nell'Europa "moderna"; così come,

---

<sup>124</sup> In: Shimony, Batya. "Lihiyot mizraḥi, laga'at ba-šoah, lihiyot israeli" [Essere mizraḥi, toccare l'argomento della *šoah*, essere israeliano]. *Haokets*, 28 aprile 2014, sez. Politiqah we-ḥevrah - historyah. <http://www.haokets.org/2014/04/28/להיות-מזרחי-לגעת-בשואה-להיות-ישראלי/>.

nella sua assoluta tragicità coinvolse prevalentemente le comunità europee aškenazite e sefardite ed ebbe un impatto più circoscritto presso le comunità mediorientali e nordafricane (sebbene non possa essere trascurabile). La sua essenza europea genera spesso imbarazzo, soprattutto quando durante *yom ha-šoaħ* i giovani *mizraħim* si devono confrontare con il racconto delle loro esperienze o, quando giovani studenti *mizraħim* devono presentare le testimonianze tragiche che i loro nonni o bisnonni (paterni o materni) hanno vissuto sulla loro pelle; il diasagio viene avvertito ed amplificato nei casi in cui questi giovani studenti siano figli di coppie miste, aškenazite e *mizraħiyot*, e la veridicità dei loro racconti possa essere messa in discussione (anche questa situazione rappresenta un topos della letteratura *mizraħit*, la menzione particolare di Roy Hassan deve essere pertanto filtrata anche attraverso questa considerazione). Yochai Oppenheimer distingue due correnti della letteratura *mizraħit* quando si confronta con la questione dell'olocausto, partendo però dal fatto stesso che in moltissimi casi la narrativa dell'olocausto è una narrativa esclusiva-aškenazita e che nella sua struttura è "imposta" ai *mizraħim*, nella quale hanno un limitatissimo raggio d'azione, sebbene, come esperienza autenticamente israeliana è un elemento molto vivo all'interno anche del subconscio *mizraħi* e soprattutto di chi aspira ad essere totalmente integrato nell'*israeliyut*. Le due tendenze sono: "politica-critica" ed "umanistica-etica". La prima è quella che è possibile rintracciare nella poesia di Hassan, quella che vede anche nelle modalità di trasmissione dell'olocausto una macchinazione aškenazita, un'eredità molto aggressiva e pericolosa che sfocia spesso nel già citato accostamento: palestinesi (e, in generale il mondo arabo) uguale nemico nazista. Per

tracciare un parallelo tra i poeti di *'ars poetiqah* che assumono un atteggiamento simile di fronte alla narrativa dell'olocausto si potrebbe prendere in considerazione la seconda strofa della poesia *Šqarim levanim* (Bugie da poco conto) di Adi Keissar:

<<[...]Non vorrei contravvenire/ Alle regole della buona educazione/ Ed essere troppo dura/ Nel farti presente/ Che in "quell'Europa" che tu tanto ammiri/ Una volta le persone furono ficcate in campi di sterminio/ Se vuoi usare motti da quattro soldi/ Tieni a mente che anch'io posso farlo/ Ssshhhhhh / È vietato parlare della šoah/ Solo al governo è permesso/ Nei discorsi intimidatori /Mentre ruba/ La pensione/ Agli indigenti sopravvissuti alla šoah [...] <sup>125</sup>>>.

D'altro canto, molti altri autori *mizraḥi* che si sono interessati alla medesima questione vedono nell'olocausto un'esperienza che deve essere "implementata" ed "allargata" anche ai fatti del post 1945: l'emergenza dei profughi, dei trasferimenti e delle ricollocazioni forzate, della perdita di identità, quella che è stata anche soprannominata la "nakbah ebraica"; questioni che spesso vengono filtrate solo attraverso "lenti europee" ma che dalla fine della seconda guerra mondiale in poi coinvolsero tutto il popolo

---

<sup>125</sup> Keissar, Adi. 2014. "Šqarim levanim" [Bugie bianche]. In *Šaḥor 'al gabey šaḥor*, a cura di Behar Almog, pp. 82-86. Tel Aviv: Guerillah Tarbut, Yehoshua Rabinovich Tel Aviv Foundation for the Arts.

ebraico<sup>126</sup>. In questo senso si spiegherebbe il disegno di legge avanzato dal parlamentare Meir Kachalon, alleato di maggioranza del governo del *Likud*, per la promozione e l'istituzionalizzazione di una giornata della memoria dedicata ai profughi ebrei che giunsero in Israele tra il 1949 ed il 1972 dai paesi arabi, dopo essere stati espropriati e dopo aver perso il diritto di cittadinanza: *yom ha-plitim ha-yehudim mi-medinot 'arav we-Iran*<sup>127</sup>. La legge è stata approvata nel Novembre del 2014, mentre la giornata scelta fu quella del trenta Novembre, la giornata successiva alla storica approvazione della *Risoluzione 181* da parte dell'Assemblea Generale delle Nazioni Unite nel 1947 (la mancata accettazione dei suoi presupposti circa la partizione del territorio palestinese in seno al mondo arabo generò il clima di terrore e di politiche anti-ebraiche che culminarono nell'abbandono più o meno forzato del paese di nascita da parte di circa 850,000 ebrei-arabi).

Per quanto riguarda la ricezione di *Medinat Aškenaz* bisogna sottolineare come la contrarietà alle espressioni usate da Hassan si sia fatta sentire tramite i commenti risentiti, seccati ed offesi che si sono succeduti nella sezione dedicata alle reazioni dei lettori di *Haaretz* e *Yediot Aħronot* (in modo pressocché indistinto tra lettori *mizraħim* e lettori aškenaziti). Molti dei primissimi commenti si sono soffermati sulla reale esistenza di un paese come la terra di *Aškenaz* descritta da Hassan. Sono stati i *mizraħim* che hanno attaccato Roy Hassan vedendo nella sua opera neint'altro che una

---

<sup>126</sup>Oppenheimer, Yochai. 2010. "The Holocaust: A Mizraħi Perspective", pp. 304-306.

<sup>127</sup> Si vedano: Aderet, Ofer. "Yom ha-plitim ha-yehudim mi-medinot 'arav metzuyan ha-yom larišonah" [Il giorno del ricordo dei profughi ebrei dai paesi arabi viene sancito oggi per la prima volta]. In *Haaretz*, 30 novembre 2014, sez. Hadašot/ħevrah/ħinukh. <http://www.haaretz.co.il/news/education/.premium-1.2499349> ; di tutt'altro avviso è l'articolo di Shiko Behar: Behar, Shiko. "Haznaiyat ha-historiah ha-mizraħit b-idei ha-mizraħim" [Corruzione della storia mizraħit da parte dei mizraħim]. In *Haokets*, 30 novembre 2014, sez. Politiqah we-ħevrah, historiah. <http://www.haokets.org/2014/11/30/הזניית-ההיסטוריה-המזרחית-בידי-מזרחים/>.

dichiarazione di odio nei confronti dello stato d'Israele. Le stesse identiche accuse (*"atah bakhyan"*, *"atah 'ars"* – sei un frignone, sei un 'ars) hanno animato le reazioni dei lettori. È lampante che i toni e le tematiche della poesia cerchino riflessioni più approfondite, innanzi tutto su chi sia davvero l'abitante *mizraḥi* di *Aškenaz*, quale sia il suo posto nella società israeliana e quante possibilità abbia di farne davvero parte. Rispettando le varie convinzioni e sensibilità di coloro che hanno voluto dire la propria, da questi commenti trapela un distacco totale dalla questione etnica: gli *aškenazim* al pari dei *mizraḥim* sono le due componenti che agiscono "indistintamente" per lo sviluppo della cultura e della società israeliana, pertanto non sorprende che nella stragrande maggioranza dei casi le riflessioni siano state molto negative, sfociando anche nelle ovvie condanne per i contenuti della poesia, ritenuti, da molti, una forma di inutile razzismo o un'ulteriore forma di autocommiserazione. In un commento molto personale, Shoshanna Oppenheim utilizza i seguenti termini:

*<< Non ho mai pensato di essera bianca e privilegiata e che lui [Roy Hassan] fosse nero e sfruttato. Proprio come lui, e come i suoi genitori [prima di lui], anche noi abbiamo dovuto lottare per il pane<sup>128</sup>>>.*

Infine, la ragione che ha inciso più delle altre sullo scarsissimo gradimento da parte della critica è riscontrabile nei versi: *<<Non ho pianto Kaniuk/ E ho*

---

<sup>128</sup> In: Oppenheim Shoshanna & Lipschitz Shmuel. "Tguvot - ani ha-levanah še-Roy Hassan ohev lisno" [Reazioni - sono la bianca che Roy Hassan ama odiare]. In *Haaretz*, 9 novembre 2013, sez. Tguvot. <http://www.haaretz.co.il/literature/letters-to-editor/.premium-1.2157678>.

*bruciato i libri di Natan Zach*>>. Non tanto per la scelta di attaccare due poeti aškenaziti, che di per sé, non è stata una scelta “originalissima”, infatti, già in passato autori come Yossi Alfi, Kobi Oz, Sami Shalom Chetrit, Ronny Someck, Eliyas Nachman Glass hanno attaccato la centralità della figura di Bialik come padre della rinascita della poesia ebraica israeliana, ma soprattutto in qualità di “padre aškenazita e sionista” di quella rinascita<sup>129</sup>. L’attacco rivolto a Zach e Kaniuk può pertanto essere visto come una continuazione di una traiettoria espressiva ben attestata, anche perché, lo stesso Zach – come lo stesso Bialik negli anni Venti - fece considerazioni molto controverse circa la letteratura *mizrahit*, definendola un prodotto di “cavernicoli” che non avrebbe potuto reggere il confronto con la tradizione letteraria europea, di cui lui (e Bialik prima di lui) si fa portavoce<sup>130</sup>. L’incidente avvenne in un’intervista concessa ad *‘Arutz ‘esser* nel 2010 e causò feroci polemiche che ebbero come protagonisti alcuni dei più importanti scrittori *mizrahim* – tra questi, vale la pena menzionare Mati Shemoelof, Yossi Sukari e Sami Shalom Chetrit - durante le quali si chiese di sospendere l’insegnamento dell’opera di Natan Zach all’interno dei programmi di letteratura. La scelta di Zach, pertanto, non è casuale, ma deve essere analizzata alla luce della retorica di *‘ars poetiqah*: mentre ad un poeta come Zach, capace di lasciarsi sfuggire commenti superficiali (per usare un eufemismo e tralasciare l’aggettivo “razzisti”) viene attribuita una posizione di prestigio nel canone israeliano, a moltissimi poeti

<sup>129</sup> In: Levy, Lital. 2014. “Poetic Trespass”, pp. 91-100.

<sup>130</sup> Si vedano: Armon Azulai, Eli. “Anšei tarbut qorim le-sar he-ḥinukh lehasir et Natan Zach mi-tokhnit ha-limudim” [Alcuni intellettuali hanno chiesto al ministro dell’educazione di rimuovere Natan Zach dal programma scolastico]. In *Akhbar ha-‘Ir*, 27 luglio 2010, sez. Galeriah/Omanut. [http://www.mouse.co.il/CM.articles\\_item\\_1023,209,52693,.aspx](http://www.mouse.co.il/CM.articles_item_1023,209,52693,.aspx).

Per quanto riguarda le reazioni ai commenti di Natan Zach, si vedano anche: Golan, Avirama. 2010. “Henihū le-Zach” [Lasciate perdere Zach]. In *Haaretz*, 4 agosto 2010, sez. De‘ot. <http://www.haaretz.co.il/opinions/1.1215138>; Nevi, Orli. “Natan Zach we-šomrei ha-Saf” [Natan Zach ed i guardiani]. In *Haokets*, 4 agosto 2010, sez. Politiqah we-ḥevrah. <http://www.haokets.org/2010/08/04/נתן-זך-ושומרי-הסף/>.

*mizrahim* non viene nemmeno concesso di figurare nei programmi scolastici. Inoltre, tracciando un arello con Tehilah Hakimi possiamo notare come attacchi indiscriminati abbiano colpito anche altre icone del panorama culturale israeliano come, ad esempio, Arik Einstein (Tel Aviv, 1939-2013). Nella sua *Be-laylah še-Arik Einstein met*, Tehilah Hakimi si esprime in questi termini:

*<<La notte in cui Arik Einstein è morto/Stavo viaggiando  
lentamente/Sulla Ayalon Sud/Ti ho accarezzato/ E tu/Mi  
hai tenuta per mano/ Non eravamo ancora tristi/E non  
pensavo a lui/Né alla morte/Quando mi leccavi nel sedile  
posteriore<sup>131</sup>>>.*

Ovviamente, a queste critiche più personali e/o ideologiche, non sono tardate ad arrivare le opinioni letterarie. In sintesi, il componimento non ha colpito dal punto di vista stilistico e ha fatto storcere il naso a chi – come veniva precedentemente segnalato– ha visto l’elemento “politico” soppiantare completamente il “liricismo” della poesia, contribuendo alla sensazione che solo con il filtro di una lente politica si possa apprezzare *Medinat Aškenaz*, in generale, ed *‘ars poetiqah* in particolare.

Con questa poesia Roy Hassan esprime la sua volontà di mettere a nudo il razzismo e la discriminazione, di esporlo ai lettori, sostenendo - come moltissimi altri accademici, scrittori e poeti prima di lui - che il razzismo continui ad esistere e continui a mietere le sue vittime (presso i *mizrahim*, come presso i palestinesi) e che solo il raggiungimento di una giustizia

---

<sup>131</sup> In: Hakimi, Tehilah. 2014. “Be-laylah še-Arik Einstein met” [La notte in cui Arik Einstein è morto]. In *Maħar na’avod*, p. 41. Tel Aviv: Café Gibraltar, Tangier Publishing

sociale completa e il riconoscimento di tutte le minoranze che vivono e che agiscono in Israele si possa davvero combattere efficacemente la discriminazione. Per concludere, Roy Hassan vive in un paese dove non vorrebbe vivere, la terra di Aškenaz.

### ***ANI HA-MIZRAḤIT E ADI KEISSAR***<sup>132</sup>

Giocando col cognome “Keissar” Eyal Sagui Bizawe la definì “la grande imperatrice(*ha-qeissarit ha-gdolah*) di *‘ars poetiqaḥ*. Per quanto fosse stato un innocente gioco di parole, la realtà dei fatti è che Adi Keissar è a tutti gli effetti la regina di *‘ars poetiqaḥ*, a testimonianza di quanto la sua figura sia stata e continui ad essere importantissima per lo sviluppo di questo movimento, occorre ricordare che in quasi tutte le serate di *‘ars poetiqaḥ* a cui ho potuto assistere, ogniqualvolta fosse stato il suo turno di salire sul palco per leggere dai suoi fogli, prima, e dal suo libro poi, è sempre stata accolta con un boato dal pubblico che la invocava a gran voce “ha-malkah” (la regina). La sua intuizione geniale, il suo modo di organizzare le serate poetiche e la sua incessante voglia di creare un’atmosfera di celebrazione intorno ad un mondo in cui lo stesso concetto di “festa di parole” rappresenta un ossimoro le ha garantito un successo impressionante e, a tutt’oggi, sempre più crescente, se si riflette sul fatto che la sua prima raccolta, *Šaḥor ‘al gabbey šaḥor*, sia già alla terza ristampa. La poetica della sua prima raccolta non può essere inquadrata in un unico aggettivo, non può essere tantomeno

---

<sup>132</sup> In: Bizawe Sagui, Eyal. 2015. “Ha-qeissarit ha-gdolah”.

etichettata tutta come poesia di protesta *mizrahit*, come poesia *mizrahit* o come poesia israeliana, secondo le categorie precedentemente illustrate. Adi Keissar, poi, tradisce quasi sempre una certa indifferenza per le definizioni della critica, limitandosi ad autodefinirsi come poetessa *tout court* senza ulteriori aggettivi determinativi. In questa sezione verrà presa in esame la sua poesia *Ani ha-mizrahit*, componimento che, come si vedrà in seguito, appartiene a tutti gli effetti alla poesia *mizrahit*.

Adi Keissar è nata a Gerusalemme nel 1980, nel quartiere di Gilo, terza di quattro fratelli. Figlia di ebrei yemeniti, il padre, Benni Keissar è discendente di una delle famiglie di ebrei yemeniti che immigrarono in Israele già nel 1882 (lo stesso anno della I *'aliyah* sionista), mentre la madre, Tzionah, giunse in Israele, con la sua famiglia, all'inizio degli anni Cinquanta, proveniente dalla cittadina di Gades, anch'essa situata nello Yemen meridionale. Se comparata alla biografia di Roy Hassan, si capisce subito che il concetto di "periferia geografica" sia poco adatto per descrivere gli anni della sua infanzia, adolescenza e maturità; non solo, la sua maturazione a Gerusalemme fu, dal punto di vista biografico, un'esperienza che la stessa definisce come "prevalentemente *mizrahit*". In un contesto particolarmente *mizrahi* come poteva essere il quartiere di Gilo degli anni Novanta, l'urgenza di "ricercare" le proprie radici passò in secondo piano fino al momento in cui decise di trasferirsi a Tel Aviv, a partire dal 2009. Le "memorie yemenite" purtroppo furono sempre scarse, l'unica traccia di una discendenza yemenita, come si leggerà, è riscontrabile nella sua carnagione scura, infatti, Adi Keissar è stata vittima di bullismo già in tenera età e già dalle scuole elementari. Fu proprio l'aver avuto un colore di pelle "altro", "diverso" rispetto alla

“norma” che scandì i momenti in cui cercò di capire le proprie origini e la situazione del razzismo in Israele, a suo avviso, ben lontana da essere una questione “risolta”(fu spesso apostrofata con il termine razzista *kušit* usato contro gli israeliani di carnagione scura). Negli anni degli studi universitari di sceneggiatura presso l’università di Tel Aviv, Adi Keissar si trovò ad essere praticamente una delle pochissime studentesse *mizraḥiyot* a studiare in quella facoltà, la cui ideologia di fondo era comunque totalmente votata agli studi cinematografici nordamericani ed europei. La nonna ed il nonno materni non riuscirono mai ad imparare ad esprimersi in ebraico e, come la stessa Adi Keissar dichiarò nell’intervista concessa ad Eyal Sagui Bizawe, una volta giunti in Israele furono mandati a risiedere in una *mošav* di soli immigrati yemeniti, cominciando a scrivere “il loro romanzo yemenita in terra d’Israele”, romanzo in cui, vista l’incomunicabilità tra la prima e la terza generazione la poetessa stessa non poté mai figurare. Il suo amore per la lettura la porta a cimentarsi anche con la scrittura, passando dalla scrittura di sceneggiature, articoli di giornale (pubblicati sulla colonna di spettacolo, costume, cinema, moda e cucina di *Haaretz: Akhbar Ha-’Ir*) culminando, successivamente, nella poesia. Questa “svolta” fu motivata dalla volontà di ricominciare a guardare alla poesia come un genere accessibile a tutti, avvicinando l’ideologia di Adi Keissar prima, di *’ars poetiqah*, poi, a quella della *slam poetry*. Nell’estate del 2012 nel sud di Tel Aviv alcuni attivisti *mizraḥim* dimostrarono contro il programma marcatamente europeo di una delle primissime edizioni della *notte bianca* di Tel Aviv (*ha-laylah ha-lavan*). La protesta prese il nome di *ha-laylah ha-šahor* (lett. “La notte nera”) ed ebbe luogo in alcuni locali del quartiere di *Florentin*, quartiere escluso dalla mappa

delle manifestazioni più importanti di quella serata. Fu quella la cornice in cui Adi Keissar si esibì per la prima volta leggendo dal suo repertorio le due poesie *Ha-milim* (Le parole) e *Sfat em* (Lingua madre)<sup>133</sup>. Dopo quel primo esperimento, la stessa Adi Keissar cominciò a maturare l'idea di organizzare una serata che potesse essere davvero una "festa", contrariamente a quelle serate che avevano già cominciato a spopolare in alcuni locali di Tel Aviv, decise, pertanto di procedere autonomamente, creando un nuovo evento. La prima serata di *'ars poetiqah* era praticamente destinata al fallimento, almeno se si considerano le sue interviste, tuttavia fu un inaspettato successo di pubblico. Da lì a poco sarebbe diventato il fenomeno culturale israeliano più criticato e discusso subito dopo Benyamin Netanyahu, come ama riferire Roy Hassan.

Anche la poesia che segue ha colpito critica e lettori per la potenza del suo messaggio. A differenza di *Medinat Aškenaz*, *Ani ha-mizrahit* offre delle considerazioni più ampie su cosa voglia dire essere *mizrahim* per Adi Keissar *in primis*, e per la sua generazione, di cui si fa portavoce. Il tema dell'alienazione è un filo conduttore che unisce Roy Hassan ad Adi Keissar. Di questa poesia colpirà lo stile aggressivo e rotto ed il suo atteggiamento di sfida nei confronti di chiunque voglia inquadrare la *mizrahiyut* (e, nello specifico, Adi la *mizrahit*) in un'unica inequivocabile definizione. Il componimento seguente include un altro elemento

---

<sup>133</sup> Keissar, Adi. 2014a. "Ha-milim" [Le parole]. In *Šaḥor 'al gabey šaḥor* [Nero su nero], a cura di Behar Almog, p. 28. Tel Aviv: Guerillah Tarbut, Yehoshua Rabinovich Tel Aviv Foundation for the Arts. 2014b. "Sfat Em" [Lingua madre]. In *Šaḥor 'al gabey šaḥor* [Nero su nero], a cura di Behar Almog, p.93. Tel Aviv: Guerillah Tarbut, Yehoshua Rabinovich Tel Aviv Foundation for the Arts.

caratterizzante: la depressione della donna *mizrahit*, lontana dai canoni estetici e comportamentali imposti dalla società.

Sia la poesia di Adi Keissar che quella di Roy Hassan sono state pubblicate su *Haaretz*, tuttavia, sebbene fossero già state lette durante le serate di *'ars poetiqah* e avessero già avuto una discreta circolazione è stata la loro pubblicazione su *Haaretz* a garantirne una diffusione rapidissima. Di seguito il testo:

#### אני המזרחית

אני המזרחית

שאתם לא מכירים

אני המזרחית

שאתם לא מכירים

שיודעת לדקלם

את כל השירים

של זהר ארגוב

וקוראת אלבר קאמי

ובולגקוב

מערבבת הכל לאט לאט

על אש קטנה

חלב ובשר

שָׁחַר וְלָבָן

הָאָדָם מְרַעֲלִים

אֶת הַשָּׁמַיִם כָּחַל לָבָן

שְׁלָכֶם.

מָה תַעֲשׂוּ לִי

אֲנִי נוֹשֵׁמֶת בְּעֶבְרִית

קוֹנָה בְּאַנְגְלִית

אוֹהֶבֶת בְּעֶרְבִית

כַּפָּרָה עַל הַסּוּרְכִי

מִתְבַּכְּיָנָה בְּמִזְרָחִית

*The revolution will not be televised*

*The revolution will not be televised*

כִּי בְּטֵלוּיִזְיָה יֵשׁ רַק פְּרִסְמוֹת

שֶׁל כָּל מִינֵי בְּלוֹנְדִינִיּוֹת

אוֹלֵי בְּגִלְלָה קָרְאוּ לִי בְּבֵית סֵפֶר

כּוֹשֵׁית בְּהַפְּסָקוֹת

אֲנִי בְּאַמְצֵעַ

לֹא לְכָאוֹן וְלֹא לְכָאוֹן

אִם הֵייתִי צְרִיכָה לְבַחֵר

הֵייתִי בּוֹחֶרֶת

אֶפְרוּ תִימֹן.

מָה תַעֲשֶׂה לִּי?

אַל תִּגִּיד לִי אֵיךְ לְהִיּוֹת מְזַרְחִית

גַּם אִם קָרַאתְ אֲדוּאָרְד סַעִיד

כִּי אֲנִי הַמְזַרְחִית

שְׁלֹא מִפְחָדְת מִמֶּדֶד

לֹא בְנוֹעְדוֹת קִבְלָה

לֹא בְרֵאיוֹנוֹת עֲבוּדָה

וְלֹא בְשִׁדוֹת תְּעוֹפָה

לְמֵרוֹת שְׁאֵתָה שׁוֹאֵל אוֹתִי

לֹא מֵעַט שְׁאֵלוֹת

בְּעֵינַיִם מֵאֲשִׁימוֹת

מִחִפְשׁוֹת בִּי שְׁאֲרִיּוֹת עֲרַבִּיּוֹת

לְכַמָּה זְמַן הִגַּעְתְּ

וְכַמָּה כְּסֹף יֵשׁ לָךְ

לֹא בָאת לְכָאן לְעַבֵּד נְכוֹן

לֹא בָאת לְכָאן לְעַבֵּד נְכוֹן

מָה תַעֲשֶׂה לִּי?

וְהִנֵּה אֲנִי עוֹמֵד בְּמִרְכָּז הַשָּׂבַע

רְחוֹק מִהַפְּרִיפְרִיָּה הַרְעֵבָה

וְלִמְדָתִי לְדַבֵּר אֶקְדָּמִית

לְנִסְעַ בְּקוֹ 25

וְלִמְדוֹד אֶת הַמְּרֻחָק

בֵּין הַשָּׂכָל לְלֵב

רַק כְּדֵי לְהַבִּין

אֶת הַדָּרָךְ לְבֵית שְׁלִי

אֵיפֹה שְׂאֵמָא וְאֵבָא

אִף פַּעַם לֹא דְחִפּוּ לִי

סִפֵּר לִיד

אֲבָל כָּרְכוּ אֶת הַנְּשֻׁמָּה

שְׁלֵהֶם בְּשְׁלִי

בְּהוֹצָאָה עֲצֵמִית

בְּכָל פַּעַם

שְׁלַקְחוּ אוֹתִי

לְסַפְרֵיהֶּ הָעִירוֹנִית

בְּכָל פַּעַם שְׁבַקְשׁוּ

אֵל תִּקְרְאֵי בַחֲשׂוֹךְ

יִהְרָסוּ לָךְ הָעֵינַיִם

אֲזֵ נֶצְאֵתִי לְאוֹר

מָה תַעֲשֶׂוּ לִי?

וְאַתֶּם גּוֹעֲרִים

אִם תִּפְסְקוּ לְדַבֵּר עַל זֶה

זֶה כְּבֹר לֹא יִהְיֶה קִיָּם

אִם תִּפְסְקוּ לְדַבֵּר עַל זֶה

זֶה כְּבֹר לֹא יִהְיֶה קִיָּם

כִּי הַיּוֹם כִּלְמֵם מִתְחַתְּנִים עִם כִּלְמֵם

שִׁימוּ מוֹזִיקָה מְזַרְחִית בְּחַתְנָה

מְזַרְחִית עוֹשֶׂה שְׂמֵחַ

וּבְתוֹךְ הָרֵאשׁ שְׁלִי

אַהוּבָה עוֹזְרִי

נוֹתֶנֶת לִי שׁוֹב אֶת קוֹלָהּ

נוֹתֶנֶת לִי שׁוֹב אֶת הַקּוֹל

נוֹתֶנֶת לִי שׁוֹב אֶת הַכֹּל

וּבְתוֹךְ הָרֵאשׁ שְׁלִי

צְלֻלֵי פְעֻמוֹנִים

אִמִּי אִמִּי פִתְחֵי הַדָּלֶת"

כֹּל גּוֹפֵי רוּעַד מְקוֹר

אִמִּי אִמִּי פִתְחֵי הַדָּלֶת

".עַל כְּתִפֵּי מִשָּׂא כְבֹד

## SONO LA MIZRAḤIT<sup>134</sup>

Sono la mizraḥit

Che non conoscete

Sono la mizraḥit

Che voi non menzionate

[Sono la mizraḥit] che sa recitare

Tutte le canzoni

Di Zohar Argov<sup>135</sup>

Che legge Albert Camus

E Bulgakov,

che mischia tutto lentamente

Su un fuoco lento

Latte e carne

Nero e bianco

I fumi avvelenano

Il vostro

---

<sup>134</sup> Keissar, Adi. 2014. "Ani ha-mizraḥit" [Sono la mizraḥit]. In *Šaḥor 'al gabey šaḥor*, a cura di Behar Almog, pp. 66-70. Tel Aviv: Guerillah Tarbut, Yehoshua Rabinovich Tel Aviv Foundation for the Arts.

<sup>135</sup> Zohar Agov (Rishon LeTzion 1955-1987), cantante mizraḥi di origine yemenita e padre ispiratore della musica *mizraḥit* israeliana, per molti, ancora oggi, nonostante si spense tragicamente a soli 32 anni, rimane il vero re della musica *mizraḥit*.

Cielo bianco-azzurro.

Cosa mi farete?

Respiro in ebraico

Compro in inglese

Amo in arabo

*Kapparah 'al ha-surak*

Mi lamento nella lingua dei *mizraḥim*

<<La rivoluzione non passerà in TV>>

<<La rivoluzione non passerà in TV<sup>136</sup>>>

Perché in televisione ci sono solo pubblicità

Di ogni genere di ragazza bionda

Forse è per questo che a scuola mi chiamavano *kušit*

Durante le ricreazioni

E io sono nel mezzo

Né di là né di qua

---

<sup>136</sup> Versi del singolo *The Revolution will not be televised* del cantante afro-americano Gil Scott-Heron (uno dei leaders del movimento delle *black panthers* statunitensi) del 1970 (successivamente incluso nell'album *Pieces of a Man* del 1971). Gil Scott-Heron è il cantante preferito di Adi Keissar, sia per i suoi testi politici e rivoluzionari, che per la sua voce unica (In: Keissar, Adi. "Eretz, 'ir " [Paese, città]. In *Café Gibraltar*. 13 giugno 2014. <http://cafe-gibraltar.com/2014/06/adi/>).

Se dovessi scegliere

Allora direi

Afro-yemenita.

Cosa mi farete?

Non dirmi come essere *mizrahit*

Anche se hai letto Edward Said

Perché sono la *mizrahit*

Che non ha paura di te

Né negli uffici di collocamento

Né ai colloqui di lavoro

Nemmeno negli aeroporti

Anche se tu mi fai moltissime domande

Con uno sguardo accusatore

Come se stessi cercando qualche rimasuglio della mia arabicità

Per quanto tempo sei venuta?

Quanti soldi hai?

Non sei venuta qui per lavorare, vero?

Non sei venuta qui per lavorare, vero?

Cosa mi farete?

Eccomi, io sto nel centro sazio

Lontana dalla periferia affamata

Ho imparato ad esprimermi accademicamente,

a viaggiare sulla linea 25<sup>137</sup>,

e a misurare la distanza tra la mente ed il cuore

solo per capire la strada per arrivare a casa

dove mio padre e mia madre

non mi hanno mai ficcato un libro in mano

ma mi hanno avvolto con la loro anima

spontaneamente

ogni volta che mi hanno portata

nella biblioteca comunale

e ogni volta in cui mi avessero pregata

di non leggere al buio

perché mi sarei rovinata la vista

allora me ne andai alla luce.

---

<sup>137</sup> La linea che, partendo dal sud di Tel Aviv, conduce fino all'Università (TAU), situata nel nord della città.

Cosa mi farete?

Voi mi rimproverate:

<<se la smettessi di parlarne

non esisterebbe più>>

Perché oggi ognuno si sposa con chi vuole

<<*Mettete della musica mizrahit al matrimonio!*

*La musica mizrahit rallegra!*>>

Ma nella mia mente

Ahuvah Ozeri

Mi concede la sua voce

Mi rida la voce

Mi restituisce tutto<sup>138</sup>

E in mente ho

*Tziltzulei pa'amonim*<sup>139</sup>:

<< *Mamma, mamma, apri la porta!*

---

<sup>138</sup> <<U-we-tokh ha-roš šeli/ Ahuvah Ozeri/Notenet li šuv et qolah/Notenet li šuv et ha-qol/Notenet li šuv et ha-kol>> è interessante notare l'assonanza (nel testo ebraico) degli ultimi tre versi di questa quintina, in cui, Adi gioca con il suono *qol* /*kol* e la sua ambiguità semantica (*qol* vuol dire "voce" o "suono", mentre *kol* vuol dire "tutto").

<sup>139</sup> Gli ultimi quattro versi sono le prime due strofe della canzone *Immi immi* della cantante *mizrahit* di origine yemenita Ahuvah Ozeri (Tel Aviv, 1948), tratta dall'album *Tziltzulei pa'amonim* (I suoni delle campane) del 1999: << *Immi, immi pithi et ha-delet/ Kol gufi ro'ed mi-qor/ Immi, immi pithi et ha-delet/ 'Al ktefi massa kaved*>>.

*Sto tremando tutta dal freddo*

*Mamma, mamma, apri la porta*

*Ho un peso tremendo sulle spalle>>.*

*Ani ha-mizrahit* e *Medinat Aškenaz* sono le due poesie che hanno goduto della maggiore attenzione, sia di pubblico che di critica, e hanno così sintetizzato il progetto di *'ars poetiqah*. Entrambi i testi obbligano il lettore (o ascoltatore) a fare nuove e più profonde riflessioni sui moltissimi aspetti che caratterizzano la questione *mizrahit* e di come la stessa venga ancora percepita alla stregua di una banalità insignificante. Adi Keissar e Roy Hassan partono dunque da questo presupposto, sviluppando due poesie diverse sebbene siano affini per tematiche.

Il componimento di Adi Keissar sintetizza la vera essenza della poesia *'arsit*, e all'interno della sua nuova corrente ne è forse l'espressione più autentica e rappresentativa. Il testo è uno pseudo-monologo in cui la poetessa si racconta, mischiando in modo disordinato vicende della sua infanzia ad esperienze della sua quotidianità. Il suo ebraico è l'ebraico colloquiale/famigliare il cui registro (che si muove tra l'informale ed il gergale) riferisce dell'essenza della *mizrahiyut* al di fuori dei manuali di studio perché a differenza di quanto si sostenga comunemente, la *mizrahiyut* non può essere "speiegata" in alcune righe o con poche definizioni inequivocabili.

L'elemento più significativo è introdotto dalla domanda "*cosa mi farete?*" che viene ripetuta quattro volte all'inizio di una nuova strofa, culminando in un climax con la strofa che precede. L'interrogativo destabilizza perché viene

posto ogniqualvolta un elemento della *mizraḥiyut* cozzi con la normalità israeliana. Arriva dopo i versi sui rimasugli della propria “arabicità”, segue i versi sui canoni estetici “accettabili” (o imposti) dal mondo della pubblicità (universo in cui la divisione tra le figure stereotipizzate dell’immaginario collettivo dei *mizraḥim* e degli aškenaziti continua ad essere riproposta<sup>140</sup>). La provocazione di Adi Keissar o di “Adi la mizraḥit” è evidente e costante e si inserisce in tutti i versi del componimento: essere *mizraḥi* rappresenta un elemento di disturbo, di incongruenza, di scetticismo e di diffidenza. La poesia però non si prefissa di trovare una soluzione, di proporre un “aggiustamento” a differenza di *Medinat Aškenaz*, che si conclude con la richiesta di fondare un nuovo stato. L’intento principale di questo pseudo-monologo è quello di raccontarsi, esporsi, sviscerarsi, anche attraverso l’utilizzo di espressioni linguistiche particolari come ad esmpio il verso “*kapparah ‘al ha-surak*” o il verso «*mi lamento nella lingua dei mizraḥim*» («*Ani mitbakhienet be-mizraḥit*»); questa lagnanza è da intendersi come l’autocommiserazione dei *mizraḥim*, nozione già discussa anche attraverso le parole di Roy Hassan. Il verso sopracitato conclude una serie di quattro versi in cui si descrive il proprio modo di esprimersi che si adegua a contesti diversi ai quali si adatta con lingue diverse, fino alla menzione della *lingua mizraḥit*, usata, ovviamente, solo per compiangersi. È interessante notare il parallelo tra l’antologia curata da Mati Shemoelof, Naftali Shem-Tov e Nir

---

<sup>140</sup> Si vedano gli articoli di Alush-Levron, Merav & Toker Netti: Alush-Levron, Merav. “Kaan lo Šwediah” [Qui non siamo in Svezia]. In *Haaretz*, 16 luglio 2015, sez. De’ot. <http://www.haaretz.co.il/opinions/1.2685431>; Toker, Netti. “Be-’olam ha-pirsum: maskil = aškenazi, poše’a = mizraḥi, homo = gever meguḥakh we-ḥalaš” [Nel mondo della pubblicità: l’uomo colto è aškenazita, il criminale è mizraḥi e l’omosessuale è un uomo ridicolo e debole]. In *The Marker*, 15 giugno 2015, sez. Mediah we-šiwuq. <http://www.themarker.com/advertising/1.2659938>. Infine, si consideri anche il *post* di Roy Hassan pubblicato nel suo *blog*: Hassan, Roy. “Hamizraḥi ha-metzuyar” [Il mizraḥi illustrato]. In *Ynet (Yedi’ot Aḥronot)*, 26 febbraio 2015. <http://www.mynet.co.il/articles/0,7340,L-4630833,00.html>.

Baram *Tehudot zehut: ha-dor ha-šliši kotev mizrahit* (Echi di identità: la terza generazione scrive mizrahit), nel cui titolo compare la “lingua” *mizrahit*, che nel caso di Adi Keissar è una lingua *parlata*: ammettendo che esista un codice paragonabile all’inglese, all’arabo o all’ebraico dei versi precedenti, quella dei *mizrahim* è la lingua degli afflitti e dei depressi. La *‘arsiyut* sta nel non guardare in faccia nessuno, dicendo quello che si pensa: la cultura *mizrahit* è migliore, e si deve andarne fieri.

Infine, è necessario notare già in questa sede la tendenza della poetica di Adi Keissar di situarsi geograficamente e culturalmente tra Israele e lo Yemen, la discussione verrà approfondita nei capitoli successivi, ma i richiami a Zohar Argov ed Ahuvah Ozeri e la sua esplicita dichiarazione nel sentirsi “afro-yemenita” testimoniano della cruciale importanza della propria essenza “ebraico-yemenita”.

#### **ATEM LO MEDABRIM ‘ALAI E TEHILAH HAKIMI<sup>141</sup>**

Con queste parole Tehila Hakimi si presenta ai suoi lettori in una delle sue primissime interviste:

*<< Sono una donna. Mia madre è nata in Marocco e la famiglia di mio padre è originaria dell’Iran. Ho trentatré anni. Sono mizrahit, che cosa ci posso fare? Queste sono le*

---

<sup>141</sup>In: Elmakias, Zohar. “Reaion ‘avodah: ha-mešoreret Tehilah Hakimi mesoḥaḥat ‘al sifrah ‘Maḥar na‘avod” [Colloquio di lavoro: la poetessa Tehilah Hakimi parla del suo libro ‘Maḥar na‘avod’]. In *Beit Avi Hai*, 23 novembre 2011, sez. Yetzirah yehudit – israelit, meqorit - meyuḥadim. <http://www.bac.org.il/specials/project/bvaatym/article/rayvn-aabvdhahamshvrrt-thaylha-hkymy-mshvhht-aal-sprha-mhr-naabvd>.

*componenti della mia identità e, in fondo, quando scriviamo parliamo sempre di noi stessi e di cosa ci succede. Questo elemento penetra anche nella mia poesia perché cerco di essere una persona che vive in questo mondo e non tra le nuvole>>.*

La poesia è il genere letterario in cui si racconta la propria essenza. Per capire meglio la poetica di Tehilah Hakimi occorre quindi tenere ben presente il fatto che l'autrice è una *donna mizrahit*. Più che nella poesia di Adi Keissar, sono tantissime le poesie di Tehilah Hakimi che descrivono la condizione della donna *mizrahit*. Parimenti, sono moltissime anche le poesie che affrontano la tematica della donna-accademica *mizrahit* (Tehilah Hakimi è ingegnere meccanico, laurea conseguita presso l'università Ben Gurion nel Negev). Anche dal punto di vista professionale, Tehilah Hakimi rappresenta una sorta di minoranza nella minoranza e quindi una posizione di depressione sociale doppiamente amplificata). La poesia di Tehilah Hakimi, così come quella di Adi Keissar è ampiamente dedicata alla questione femminista *mizrahit*<sup>142</sup> ed ancorata alla sfera del mondo del lavoro, infatti, sono numerosi gli esempi tratti dalla quotidianità che Tehilah Hakimi vuole riproporre al lettore come colloqui di lavoro, o scene ambientate in ufficio, la depressione dei sentimenti subordinata al "guadagno". Come suggerito dal

---

<sup>142</sup> Per quanto riguarda le influenze potico-letterarie che informano la poesia di Tehilah Hakimi e quella di Adi Keissar bisogna tenere in considerazione le raccolte della poetessa ed attivista politica e sociale di origine egiziana Vicki Shiran (1947-2004) e dell'opera della scrittrice di origine marocchina Miri Ben-Simchon (1950-1996). Si vedano inoltre i capitoli dedicati alla poesia femminista *mizrahit*: Alon, Ketzia. 2011. "Efšarut šlišit la-širah" pp. 112-156; Oppenheimer, Yochai. 2012. "Mah zeh lihiyot otenti", pp. 139-169.

titolo stesso della sua raccolta *Maḥar na'avod* (Domani lavoreremo), l'ambiente lavorativo è uno dei protagonisti della sua poetica.

*'Ars poetiqah*, come cornice, ha dato spazio a decine di nuovi poeti, tuttavia, le modalità di selezione non sono sempre chiarissime, Adi Keissar stessa, infatti, sceglie gli autori che potranno esibirsi durante le serate di lettura (dopo essersi preoccupata di verificare che il repertorio di un autore rispecchi gli ideali di *'ars poetiqah*). Questo processo ha riguardato anche Tehilah Hakimi. Dalla sua primissima apparizione ad oggi, Tehilah Hakimi è divenuta una presenza costante, ridefinendo i confini di *'ars poetiqah* come corrente letteraria dichiaratamente femminista.

La poesia *Atem lo medabrim 'alai*<sup>143</sup> si inserisce a pieno titolo nel filone delle “poesie-manifesto” offrendo una sintesi più particolareggiata alle tematiche di alienazione/smarrimento, pregiudizi e il confronto/scontro precedentemente analizzate:

אתם לא מדברים עליי

אתם לא מדברים עלי

אתם מדברים עליהם

על אלה שנגארו

אלה שאמותיהן נגארו במושב

שאבותיהם נגארו בשכונה

עליהם אתם מדברים

---

<sup>143</sup> Hakimi, Tehilah. 2014. “Atem lo medabrim 'alai” [Non state parlando di me]. In *Maḥar na'avod*, a cura di Wolkstein Oded, pp. 15–17. Tel Aviv: Café Gibraltar, Tangier Publishing.

על אלה שְׁנִשְׂאָרוּ בְּשִׁכּוּנֵי בְּנֵי יִבּוֹת בְּאַפְקִים וּבְקָרִית שְׁמוֹנָה

על אלה שְׁאִין לָהֶם מָה לְהַפְסִיד

הם קָבַר פִּסְפִּסוּ אֶת הַרְפָּבַת

יִשְׂרָאֵל.

חָבַל מִתְחַלֵּף בְּחָבַל

וְהֵם שָׂרִים

הַתִּקְנָה בַּת שְׁנוֹת אֶלְפִים

וְהֵם לֹא רוֹקְדִים לְצִלְלִים שֶׁל הַיָּמִים שֶׁעוֹד יָבוֹאוּ

וְעוֹד יָבוֹאוּ יָמִים

לֹא בְּסִלְיָה

וְלֹא בְּחֶסֶד

וְהֵם יוֹשְׁבִים מוֹל הַטְּלוּיָזָה

וְצוֹפִים בְּפִרְסוּמוֹת

וּבִתְכַנְיֹת רְאֵלִיטִי

הֵם מְנִיפִים דְּגָלִים

כְּחַל לָבֶן

אַתֶּם לֹא מְדַבְּרִים עָלַי

אֲנִי הֵייתִי בְּאוֹנֵי בְּרִסִּיטַת

בֶּן גּוּרְיוֹן

בְּנֶגֶב בְּחוֹ הָעַם בְּיִשְׂרָאֵל

רַכְשֵׁתִי הַשְּׂפָלָה

אַתֶּם מְדַבְּרִים עָלֵיהֶם

שְׁנִשְׂאָרוּ

מֵאַחֹר

עִם הַמְשַׁפָּחָה שְׁלָהֶם

עִם הַתְּבַשְׂלִים וְהָאֶבֶק בְּמוֹשְׁבֵי הַזְּנוּחִים

עִם הַמְטַפַּחַת שֶׁל הַסְּבִתוֹת וְהַזְּקוֹן הַלָּבֶן שֶׁל הַסְּבִים

עם בְּנֵקָאִים כּוֹעֲסִים וּמְכַתְּבִים מְמַשְׁלֵתִיִּים

אַתֶּם לֹא מְדַבְּרִים עָלַי

אֲנִי הֵייתִי קְצִינָה בְּצַה"ל

הַמְסַדֵּר יַעֲבֹר לְדָם

וְתִדַּע כָּל אִם עֲבָרְךָ

אַתֶּם מְדַבְּרִים עֲלֵיהֶם

עִם הַחִי"ת וְהַעִי"ן

עֲבָרִית צָחָה

מָה כָּבֹר הַשְּׂאֲרָתֶם לָהֶם

מִלְבָּד הַיְאוּשׁ וְהַאֲבָטָלָה

מִלְבָּד הַדְּכָאוֹן וְהַבְּטָלָה

אַתֶּם לֹא מְדַבְּרִים עָלַי

אַתֶּם מְדַבְּרִים עֲלֵיהֶם

עִם הַמוֹזִיקָה הַמְזַרְחִית

וְהַכְּדוּרְגָל בִּיצִיעִים שֶׁל בֵּית"ר

כְּשֶׁאַתֶּם אוֹמְרִים לִי

כָּל הַמְרוֹקָאִים גָּנְבִים

אַבֵּל אֶת מִשְׁלָנוּ

אַתֶּם מְדַבְּרִים עָלַי.

## NON STATE PARLANDO DI ME

Non state parlando di me,

State parlando di loro

Di quelli che sono rimasti indietro

Di quelli le cui mamme sono rimaste nel *mošav*

E i loro padri sono rimasti nelle case popolari,

state parlando di loro.

[State parlando] Di quelli che sono rimasti ad abitare a Netivot, Ofaqim e a Kiriyat Shmonah<sup>144</sup>

Di quelli che non hanno niente da perdere

Hanno già perso il treno per

Israele<sup>145</sup>.

Non è cambiato niente,

cantano la *Tiqwah*<sup>146</sup> vecchia di duemila anni

e non danzano sui suoni dei gorni che dovranno ancora venire

e verranno giorni<sup>147</sup>

né di perdono

né di bontà.

Stanno seduti davanti al televisore

---

<sup>144</sup> Nomi di alcune delle città/cittadine della periferia israeliana, popolate prevalentemente da *mizrahim*. Netivot e Ofaqim sono situate a poca distanza l'una dall'altra nel sud d'Israele. Kiryat Shmonah si trova nell'estremo nord, a pochi chilometri dal confine con il Libano. Queste tre cittadine condividono storie molto simili essendo sorte come *development towns* (*'ayarot pituah*).

<sup>145</sup> Nel testo ebraico è possibile apprezzare il potente *enjambement* in cui si separano, volutamente, le due parole: *rakevet* (treno) e *Israel*. *Rakevet Israel* è anche il nome della compagnia dei trasporti ferroviari nazionali.

<sup>146</sup> *Ha-Tiqwah* è il titolo dell'inno nazionale israeliano (che letteralmente vorrebbe dire "la speranza"). *La speranza vecchia di duemila anni* è quella di poter ritornare ad essere un popolo libero e sovrano nella terra di Sion e a Gerusalemme. Tehilah Hakimi cita direttamente il secondo verso della seconda strofa dell'inno israeliano.

<sup>147</sup> Citazione del primissimo verso della poesia di Leah Goldberg *Ha-omnam 'od yavou yamim* (Forse verranno altri giorni) del 1943. La domanda retorica di Leah Goldberg è se davvero verranno dei giorni felici. La risposta di Tehilah Hakimi è piuttosto disincantata: questi giorni, se anche dovessero giungere, non arriveranno mai per chi davvero li vorrebbe celebrare.

Guardando le pubblicità

E i *reality-shows*.

Sventolano bandiere

Bianche e azzurre.

Non state parlando di me

Io sono stata all'università

Ben Gurion

Nel Negev, *dove verrà provato il popolo ebraico*<sup>148</sup>

Ho acquisito un'educazione.

State parlando di quelli che

Sono rimasti

Indietro

Con la loro famiglia

Coi loro cibi e la polvere delle *moshav* trascurate

Con il velo delle nonne e le barbe bianche dei nonni

Con i banchieri arrabbiati e le lettere ufficiali.

Non state parlando di me

---

<sup>148</sup> Il verso è una citazione del celebre discorso *Mašma'ut ha-Negev* (Il significato della regione del Negev) che David Ben Gurion tenne nel 1955. In quell'occasione fu detto: <<*Nel Negev il popolo ebraico sarà provato – poiché solo con uno sforzo congiunto di un popolo volenteroso e di uno stato che pianifica ed esegue, riusciremo nell'impresa più grande di far fiorire il deserto e di insediarcisi. Questo sforzo stabilirà quale sarà il destino dello stato di Israele e il posto del nostro popolo nella storia del genere umano*>>.

Sono stata un ufficiale nell'esercito

*La parata passerà sull'attenti*

«*Ed ogni madre ebrea saprà*<sup>149</sup>».

State parlando di loro

Con le loro *het* e le loro *'ayn*

Dell'ebraico puro

Cosa gli avete lasciato?

Oltre alla disperazione e alla disoccupazione

Oltre all'ozio e alla depressione.

Non state parlando di me

State parlando di loro

Con la loro musica *mizrahit*

E il calcio dagli spalti del *Beitar*<sup>150</sup>

Quando mi dite:

<<*Tutti gli ebrei-marocchini sono dei ladri*

*Ma tu sei dei nostri*>>

Allora, state parlando di me.

---

<sup>149</sup> Un'altra citazione proveniente da un discorso tenuto nel 1963 da David Ben Gurion :<<[...] allora ogni madre ebrea saprà che il destino dei propri figli è stato rimesso nelle mani degli ufficiali più adatti [a svolgere questo compito]>>.

<sup>150</sup> Il *Beitar Yerushalaym FC* (fondato nel 1936) è la squadra di calcio più popolare di Gerusalemme. Tuttavia negli ultimi decenni ha occupato le pagine giornali più che per i successi sportivi, per varie questioni legate alla politica societaria (non ha mai tesserato un giocatore arabo-israeliano o palestinese) e alle posizioni dichiaratamente razziste della sua "tifoseria", composta prevalentemente da *mizrahim*.

L'insistenza e il ritmo della poesia portano il lettore a doversi confrontare con un interrogativo fondamentale: *di chi si sta parlando?* (meglio, di quali *mizrahim* si sta parlando?) Tehilah Hakimi passa in rassegna i pregiudizi e le condizioni in cui versano gli abitanti *mizrahim* delle periferie, forse tra i più israeliani e patrioti, per l'onestà e l'impegno costante con cui mostrano prontamente i loro sentimenti, sebbene non potranno mai fare parte "*dei nostri*". Essi rappresentano il gruppo di "quegli altri": quelli che volenti o nolenti sono rimasti indietro, quelli a cui lo stato, oltre agli stereotipi e le offese, ha lasciato solo quattro elementi: disoccupazione, disperazione, depressione e indolenza, nonostante i proclami entusiastici e "rassicuranti" del primo ministro israeliano David Ben Gurion (1886-1973) risalenti all'epoca delle politiche statali della *mamlakhtiut* (statalismo israeliano)<sup>151</sup>. Gli abitanti delle periferie (analizzati anche da un punto di vista inter-generazionale), infine, rappresentano davvero la componente della società più depressa: da un lato sono coloro che si sono sforzati più di ogni altro ad assimilare le nozioni ideologiche del *kur hitukh*, dall'altro, la loro ricompensa per aver sperato in "giorni migliori" è una triste realtà in quanto hanno davvero perso il treno per Israele, rimanendone ai margini. La poesia si chiude con quattro versi molto potenti: << *Quando mi dite:/ "Tutti gli ebrei-marocchini sono dei ladri/ Ma tu sei dei nostri"/ State parlando di me*>>. In queste poche righe Tehilah Hakimi riconosce di essere l'eccezione ad uno stereotipo che

---

<sup>151</sup> Shapira, Anita. 2014. "Israel: A History". Traduzione dall'ebraico a cura di Berris Anthony, pp. 179-207. London: Weidenfeld & Nicolson.

altrimenti l'avrebbe inclusa. È riuscita a non rimanere indietro, come tutti gli altri *mizraḥim* delle periferie<sup>152</sup>.

Infine, riallacciandomi alle note introduttive sulla poetica femminista di Tehilah Hakimi occorre segnalare l'analisi del poeta e critico letterario Eli Hirsh che confrontando l'esperienza del doppio isolamento (come intellettuali-donne, da un lato, e come donne-*mizraḥiyot*, dall'altro) presentata in *Ani ha-mizraḥit* di Adi Keissar e in *Atem lo medabrim 'alai* di Tehila Hakimi parla di come entrambe le autrici si pongano di fronte alla loro *mizraḥiyut*. Adi Keissar è fiera, orgogliosa e a tratti si concede di far rivaleggiare la sua identità *mizraḥit* con *l'israeliyut* (per la quale nutre un profondo risentimento dovuto alla sua inadeguatezza di essere inclusiva anche per i *mizraḥim*). L'atteggiamento di Tehilah Hakimi è molto più critico e più riflessivo poiché essere "*dei nostri*" (e quindi una donna intellettuale di origine *mizraḥit*) vuol dire anche essere passati attraverso un processo di *hištaknezut*, che lascia i suoi segni, ma che contribuisce alla formazione/sviluppo della figura dell'intellettuale *mizraḥit*. Entrambe, comunque, di fronte ad un rischio concreto di perdita d'identità prediligono la scelta di un'opzione identitaria *mizraḥit*.

---

<sup>152</sup> Hirsh, Eli. "Tehilah Hakimi- 'Maḥar na'avod'; Adi Keissar- 'Šaḥor 'al gabey šaḥor'" [Tehilah Hakimi 'Domani lavoreremo'; Adi Keissar 'Nero su nero']. In *Eli Hirsh qoré širah*. 24 ottobre 2014. <http://elihirsh.com/?p=5689>.

## WE-ELEH ŠEMOT<sup>153</sup> E SHLOMI HATUKAH

Shlomi Hatukah appartiene alla stessa generazione di Adi Keissar, Tehilah Hakimi e Roy Hassan. I suoi nonni giunsero in Israele dallo Yemen, ma una volta arrivati, conobbero una delle pagine più drammatiche e misteriose della storia israeliana: il (presunto) rapimento di bambini yemeniti (ma non solo) che poi furono dati in adozione a coppie aškenazite (una delle due figlie della nonna materna di Shlomi Hatukah sparì misteriosamente). Negli ultimi anni Shlomi Hatukah ha pubblicato alcune delle testimonianze che è riuscito a raccogliere in un articolo apparso su *Haokets*<sup>154</sup>, al termine del quale invitava chiunque fosse stato in grado di farlo a segnalare e a condividere la propria esperienza.

Prima di essere invitato alle serate di *'ars poetiqah* si era sempre occupato di poesia, soprattutto all'interno di circoli in cui la poesia si univa all'attivismo politico (come ad esempio *Guerillah Tarbut*). I suoi anni di attivismo sociale rendono la sua voce poetica molto più vicina a quella di Roy Hassan, in generale, e alla poesia *mizrahit* tradizionale, in particolare. Le tematiche della poetica di Shlomi Hatukah si muovono tra le poesie che esaminano la propria identità *mizrahit* (privilegiando il confronto con il dramma dell'immigrazione e le sue conseguenze nella vita dell'individuo) e quelle che sono più vicine alle poesie di protesta *mizrahit* scritte già a partire dagli anni Cinquanta<sup>155</sup>.

---

<sup>153</sup> Shlomi, Hatukah. 2015. "We-eleh šemot " [Questi sono i nomi]. In *Mizraḥ yareah*, a cura di Hassan Roy, pp. 30–31. Tel Aviv: Café Gibraltar, Tangier Publishing.

<sup>154</sup> In: Hatukah, Shlomi. "Parašat yaldei Teiman – massa' be-'eqvot ha-tragediah šel ha-meumatzim" [La questione dei bambini yemeniti - viaggio sulle tracce dei bambini adottati]. In *Haokets*, 4 ottobre 2013, sez. Politiqah we-ḥevrah. <http://www.haokets.org/2013/10/04/פרשת-ילדי-תימן-מסע-בעקבות-הטרגדיה-של-המ>.

<sup>155</sup> Una poetica influenzata dalle poesie di protesta scritte da autori di origine yemenita come Avraham Bar Oz (nato a Tel Aviv nel 1933), Tuvia Sulami (nato a Tel Aviv nel 1939) e Ratzon

Le sue poesie sono meno direttamente influenzate da un atteggiamento *'arsi* (quindi meno immediato, meno intransigente e soprattutto meno "volgare"), rispetto ai componimenti degli autori precedenti, mentre offrono una lingua ebraica che si muove tra la lingua della poesia religiosa (*piyyutim*), la lingua dei testi sacri (Torah e Talmud) e l'ebraico parlato.

Oggi vive a Tel Aviv e lavora come maestro di matematica, alternando gli incontri con i gruppi di attivismo sociale di cui fa parte (*Lo Neḥmadim- Lo Neḥmadot* e *Aḥoti*) alle serate di lettura di poesia.

La sua *We-eleh šemot* (questi sono i nomi) comincia raccontando l'esperienza della migrazione di massa avvenuta a cavallo tra gli anni Cinquanta e Sessanta per poi giungere fino ai giorni nostri, offrendo una storia che copre tutte e tre le generazioni di *mizraḥim* (nonni, padri e nipoti) che si sono dovute, o, che devono, confrontarsi con la realtà israeliana. La *hagirah* viene presentata attraverso la costruzione di una cronistoria basata sulle offese e gli insulti che furono scagliati contro quelle migliaia di ebrei-arabi che giunsero nel nuovo stato. Una volta arrivati, gli *'olim ḥadašim* cominciarono a generare <<[Holidu] *et zera' še lo yada'nu kmoto be-Israel*>> (un seme che non si era mai visto in Israele). Dai nonni e le nonne, si passerà ai padri ed alle madri (che supporteranno ed erediteranno l'umiliazione di chi li ha preceduti) fino a giungere ai nipoti (ovvero tutti i coetanei di Shlomi Hatukah, Roy Hassan, Adi Keissar e Tehilah Hakimi): gli *'arsim* e le *freḥot* dell'attuale terza generazione. Il titolo stesso della poesia riferimento al primissimo versetto del II libro della Torah (*Šemot*), il libro dell'Esodo. Contrariamente a quanto accade nel testo

---

Halevi (nato in Yemen a Sharab nel 1922, morto in Israele nel 2007). Si veda: Oppenheimer, Yochai. 2012. "Ma-zeh lihiyot otenti" pp. 33-39.

sacro, in cui vengono elencati i discendenti di Giacobbe (Israele) che si trasferirono in Egitto, il primo verso della poesia parla di coloro che se ne andarono dall'Egitto (*ha-yotzim*, ovvero, "coloro che escono"):

## ואלה שמות

ואלה שמות בני ישראל היוצאים ממצרים

ומרוקו

ותימן

וכורדיסטן

ופרס

ועיראק

ויבואו ארצה שלש מאות אלה

אבן אנשים

ואבן אנשים הולידו את זרע שלא ידענו כמותו בישראל

ואת אוהבים שמעבידים אותם בפרך

וזרע שלא ידענו כמותו בישראל הוליד את רמתם עולה רק במעט

על רמת חיות שנתפסו

ואת נהימתם דומה

לנהמת חיות

ונהמת חיות הולידה את בבונים

ובבונים הולידו את טובים רק במעט מן הערבים אתם חיו

וינחותים מן הערבים

אליהם התרגלו

וְהֵם הוֹלִידוּ אֶת פְּלִנְגוֹת

וּפְלִנְגוֹת הוֹלִידוּ אֶת פְּרַעֲנָקִים

וּפְרַעֲנָקִים הוֹלִידוּ אֶת צִחְצִיחִים

וְצִחְצִיחִים הוֹלִידוּ אֶת הֵם לֹא נְחַמְדִּים

וְהֵם לֹא נְחַמְדִּים הוֹלִידוּ אֶת הֵם לֹא אַחִים שְׁלִי

וְהֵם לֹא אַחִים שְׁלִי הוֹלִידוּ אֶת רְמַתֵם הַרוֹחֲנִית וְהַאִיִּנטֶלֶקְטוֹאֲלִית נְמוּכָה

וְאֶת תְּרַבּוֹת בְּשֹׁפֶל הַמְדַרְגָּה

וְתְרַבּוֹת בְּשֹׁפֶל הַמְדַרְגָּה הוֹלִידָה אֶת תְּרַבּוֹת נְחוּתָה

וְתְרַבּוֹת נְחוּתָה הוֹלִידָה אֶת תְּרַבּוֹת שֶׁל מוֹפְלָטוֹת

וְכַמָּה קְבָרִים

וְהֵן הוֹלִידוּ אֶת בְּרַבְרִים וְאֶת עֲצָלָנִים כְּרוֹנִים

וְתְרַבּוֹת נְחוּתָה הוֹלִידָה אֶת זָבֹל

שְׁלֹא בְּרֵא הַשְּׁטוֹן וְזָבֹל שְׁלֹא בְּרֵא הַשְּׁטוֹן

הוֹלִיד אֶת תַּת-רְמָה

וְשִׁנֵּי אֶקוֹרְדִים

וְהֵם הוֹלִידוּ אֶת מְנַשְׁקֵי קַמְעוֹת וְעוֹבְדֵי אֱלִילִים

וְעוֹבְדֵי אֱלִילִים הוֹלִידוּ אֶת

עַמִּים אַחֲרֵים.

וְאַלֶּה שְׁמוֹת בְּנֵי יִשְׂרָאֵל הַיוֹצְאִים מִמִּצְרַיִם

וּמְרוֹקוֹ

וְתִימָן

וְכוּרְדִּיסְטוֹן

וּפְרֵס

וְעִירָאק

וְיִבּוֹאוּ אֶרְצָהּ שְׁלֹשׁ מֵאוֹת אֶלֶף

אֲבָק אֲנָשִׁים

וְכָל־הוֹלִידוֹ

בְּנוֹת וּבָנִים -

פְּרָחוֹת,

וְעֶרְסִים.

## QUESTI SONO I NOMI

Questi sono i nomi dei figli di Israele che uscirono dall'Egitto,

dal Marocco,

dallo Yemen,

dal Kurdistan,

dalla Persia,

dall'Iraq:

ne giunsero trecentomila

*di persone insignificanti*<sup>156</sup>

---

<sup>156</sup> Il verso ebraico presenta una famosissima citazione David Ben Gurion che parlò delle centinaia di migliaia di persone che giunsero in Israele negli anni Cinquanta definendole come "polvere di persone" (*avaq anašim*) senza un'identità precisa: <<sono una 'polvere di persone' che sono giunte dalle terre più remote, più povere, più degradate e più inferiori>>. Il punto di vista orientalista di Ben Gurion procede anche a ricordare il progetto dello stato d'Israele di risollevare questi immigrati dalle loro afflizioni.

e quelle migliaia di persone insignificanti generarono

*un seme che non si era mai visto in Israele*

ovvero

*uomini e donne a cui piaceva essere calpestati*<sup>157</sup>,

*e il seme che non si era mai visto in Israele generò un livello di poco superiore*

*rispetto a quello delle bestie, con cui erano stati percepiti.*

[*Lo stesso seme*] generò

*Coloro il cui verso è simile*

*Ai versi delle bestie.*

*E il verso delle bestie creò i babbuini*<sup>158</sup>

*Quei babbuini generarono coloro i quali erano di poco migliori*

*Degli Arabi con i quali avevano vissuto*

*Ma peggiori dei Palestinesi ai quali ci eravamo abituati*<sup>159</sup>.

[*I babbuini*] generarono le falangi

---

<sup>157</sup> Citazione di David Ben Gurion diretta contro gli *'olim ḥadašim* che giunsero dal Marocco.

<sup>158</sup> Il "primitivismo" che fu attribuito ai *mizraḥim* (a cominciare dagli scritti di Arieh Gelblum e Kalman Katznelson) contribuì alla creazione di stereotipi animaleschi che li vedevano esprimersi ed agire solo in risposta ad incontrollabili pulsioni ed istinti animali.

<sup>159</sup> In questi versi si affronta una delle questioni principali su cui si basò il severo criticismo di Arieh Gelblum e di chi, come diversi altri suoi contemporanei, vide nell'immigrazione di massa una perdita intellettuale, culturale ma anche morale. Mentre l'immagine idealizzata del *palestinese-nativo* contribuì allo sviluppo dell'ethos dello *tzabar* sionista (in particolare per il suo attaccamento alla terra ed al lavoro agricolo) gli 'ebrei-arabi', sia prima che immediatamente dopo la loro immigrazione, vennero visti come una massa uniforme di analfabeti dediti alle peggiori occupazioni (non è un caso che la parola *'ars*, nella sua accezione peggiore, fu usata per denigrare i *mizraḥim*). La visione dell'arabo-palestinese in chiave orientalistica permetteva che la stessa figura potesse essere percepita come "migliore" rispetto all'ebreo-arabo (In: Peleg, Yaron. 2005. "Orientalism and the Hebrew Imagination", pp. 75–99. Ithaca and London: Cornell University Press).

E le falangi generarono i frenkim<sup>160</sup>

E i frenkim generarono i čaḥčaḥim<sup>161</sup>

E i čaḥčaḥim generarono i lo neḥmadim<sup>162</sup>

E i lo neḥmadim generarono quelli che non sono miei fratelli

E quelli che non sono miei fratelli generarono

Coloro la cui inclinazione spirituale ed intellettuale minima

E la cui cultura

Si trovava sul gradino più basso.

La cultura peggiore creò la cultura inferiore

E la cultura inferiore

Generò la cultura della mufletah<sup>163</sup>

E alcune tombe

[La cultura della mufletah e le tombe] generarono i barbari

E gli sfaticati cronici

La cultura inferiore creò spazzatura

---

<sup>160</sup> *Frenkim* (da “Franchi” e dall’arabo *faranj*: “gli “stranieri”, i “forestieri”) insulto rivolto ai *mizraḥim*.

<sup>161</sup> *Čaḥčaḥim* (in ebraico צַחְצַחִים) è un sinonimo di “barbaro” “incivile” e “tamarro” e fu utilizzata come insulto contro le comunità *mizraḥiyot* (soprattutto contro gli immigrati marocchini). È una parola onomatopeica costituita dalla ripetizione delle lettere “ḥet” “tzadi” perché la loro pronuncia, presso gli immigrati *mizraḥim* era più vicina a quella delle consonanti equivalenti dell’alfabeto arabo.

L’evento più celebre in cui questa parola fu utilizzata fu la campagna elettorale del 1981 quando Dudu Topaz usò la parola *čaḥčaḥim* per screditare gli elettori *mizraḥim*.

<sup>162</sup> Per descrivere le proteste delle *Black Panthers* israeliane (*ha-panterim ha-šḥorim*) del 1971 l’allora primo ministro Golda Meir (1898 -1978) si espresse definendoli come *lo neḥmadim* (lett. «non sono delle brave persone»).

<sup>163</sup> Per Shlomi Hatukah la *mufletah* è un’allegoria per una cultura che può solo essere vista come folklore e niente di più (tracciando un parallelo con *Medinat Aškenaz* di Roy Hassan).

*Che non fu il demonio a creare.*

E *l'immondizia* che non fu il demonio a creare

Generò *l'inferiorità*

E *i due-accordi*<sup>164</sup>

[E *i due-accordi*] generarono *coloro che baciano i talismani e gli idolatri*

E *gli idolatri* generarono

*Gli altri popoli*<sup>165</sup>

Questi sono i nomi degli ebrei che uscirono dall'Egitto,

Dal Marocco,

Dallo Yemen,

Dal Kurdistan,

Dalla Persia,

Dall'Iraq,

Giunsero in Israele trecentomila

*persone insignificanti*

E tutti generarono

Figli e figlie:

*frehot*

---

<sup>164</sup> *Šnei aqordim* (lett. "due accordi") si riferisce alla scarsa ricercatezza della *muziqah mizrahit* ed in particolare alla scena musicale *mizrahit* contemporanea.

<sup>165</sup> Riferimento alla religiosità *mizrahit* come così tanto "superstiziosa" da essere "idolatra".

e *'arsim*.

Nella sua poesia, Shlomi Hatukah si serve del primo capitolo del libro di *Šemot* per elencare una lunga lista di nomi, soprannomi, ingiurie e offese che si sono susseguite e hanno caratterizzato la vita delle periferie e condizionato l'esistenza dei *mizraḥim*, ricontestualizzandoli anche dal punto di vista storico. La cronologia che propone Shlomi Hatukah è la genealogia di un popolo che non trova davvero la terra promessa, ma trova soltanto l'umiliazione delle istituzioni (i continui richiami alle scomode citazioni di Ben Gurion, Golda Meir, Dudu Topaz e i pregiudizi di Katznelson, Gelblum e altri<sup>166</sup>) e la depressione delle periferie. I protagonisti sono gli afflitti e i depressi: ovvero, tutti coloro che non hanno potuto difendersi e che hanno subito l'umiliazione finale proprio dopo essere stati "tratti in salvo". Pertanto, alla luce di quanto scritto da Shlomi Hatukah risulta oltremodo superfluo ricordare che l'esperienza *mizraḥit* in Israele non abbia nessuna caratteristica "positiva" - al pari di quanto accadeva in Medinat Aškenaz di Roy Hassan.

Infine, l'influenza dell'ebraico più "arcaico" è un elemento centrale nella poesia di Shlomi Hatukah, caratteristica che lo contraddistingue rispetto all'opera dei suoi colleghi di *'ars poetiqah*.

---

<sup>166</sup> Si vedano: Tsur, Yaron. "Carnival Fears: Moroccan Immigrants and the Ethnic Problem in the Young State of Israel". In *The Journal of Israeli History* Vol.18, No. 1 (Spring 1997): 73-103; anche: Kizel, Arieḥ. 2014. "Ha-narativ ha-mizraḥi he-ḥadaš" pp. 85-86.

## CONCLUSIONI SULLE POESIE-MANIFESTO

Per rispondere agli interrogativi posti all'inizio della sezione, l'*'ars-poeta* è una figura ossimorica e di rottura. Racconta due mondi completamente distanti e antitetici: quello rozzo, maleducato e grottesco (da intendersi come un insieme di elementi descrittivi diretti ad offendere e deprimere l'identità *mizrahit*) e l'universo della poesia, della ricercatezza, delle figure retoriche e dell'estetica. Tutti i poeti citati e analizzati sin qui creano un parallelo tra l'idea dell'*'ars* (come entità "volgare" ed "aggressiva") e il *mizrahi* radicale (dichiaratamente anti-sionista). In questa sintesi, l'*'ars* vero è colui che non vuole uniformarsi alle regole della società in cui vive e, da queste, vuole dipartirsene con modalità e risvolti introspettivi. Le poesie sono tutte accomunate dal racconto del *se mizrahi* (anche all'interno dell'evoluzione storica della *mizrahiyut* presentata nel caso di *We-eleh šemot* di Shlomi Hatukah). In questo contesto, anche la *mizrahiyut* assume una connotazione più specifica che si esprime nella condivisione delle memorie personali e familiari (Hassan, Keissar, Hakimi) o delle esperienze di depressione di chi vive ai margini, nelle periferie dello stato di Israele (Hakimi, ma soprattutto Hatukah).

Nelle poesie di Roy Hassan e Adi Keissar troviamo una prospettiva *'arsit* più interessata a sviscerarsi, ad aprirsi e a fare passare il proprio

messaggio, senza tentare di indorare la pillola. La morale è che la discriminazione continua ad esistere e rifiutarsi di confrontarvicisi porta l'individuo all'alienazione, curabile solo nel momento in cui ci si mette a scrivere, (ri-)costruendo la propria identità. Roy Hassan e Adi Keissar partono dallo stesso conflitto interiore per offrire due soluzioni alternative: da un lato, il primo esige un "nuovo stato" che non sia *Aškenaz*, dall'altro, Adi Keissar scopre nella sua *mizraḥiyut* l'unica condizione possibile per la propria esistenza, proponendola come alternativa migliore e più autentica per esprimere la propria individualità.

La poesia di Tehilah Hakimi è invece molto più riflessiva e offre una prospettiva più ampia cercando di includere tutta la società nella sua protesta. Anche Tehilah Hakimi denuncia i tentativi esterni di imporre stereotipi e definizioni agli abitanti delle periferie (ed all'autrice stessa) operando un tentativo di distinguersi tra coloro <<*che sono rimasti indietro*>> e coloro che <<*stanno parlando di lei*>>. Il suo stile è meno arrabbiato rispetto a quanto espresso da Roy Hassan e Adi Keissar, ma questo non incide sulla ferocia della sua critica.

La poesia di Shlomi Hatukah denuncia tutti i pregiudizi che hanno dominato la società israeliana. Nel tentativo di raccontare la loro evoluzione e il peso che quelle offese hanno avuto per i *mizraḥim*, indipendentemente dalla generazione di appartenenza, Shlomi Hatukah, condividendo lo stesso disincanto dei poeti sopramenzionati, crea un elenco di pregiudizi che nell'immaginario collettivo del dibattito etnico resistono ancora. Infine, l'accostamento tra cultura *mizraḥit* e

l'immondizia è un'immagine potentissima per descrivere la protesta di Hatukah, in particolare, e di tutta *'ars poetiqah*, in generale e di come l'intento di questi autori sia anche quello di riscattare la *mizraḥiyut*.

Le poesie vogliono trasmettere il sentimento di alienazione dello scrittore/intellettuale/cittadino *mizraḥi* in un contesto in cui la sua cultura fatica ad occupare lo spazio poetico/accademico e politico che dovrebbe occupare perché etichettata come "inferiore", "banale" e "superficiale"). Il fine ultimo di queste poesie è ricordare al lettore-ascoltatore che il razzismo esiste e continua a mietere le sue vittime, la soluzione ideologica è prenderne coscienza ed attivarsi affinché cessi di manifestarsi.

### ***'ARS POETIQAH E LA MEMORIA FAMIGLIARE***

Nelle parti introduttive della mia ricerca si è parlato di una tematica molto cara alla letteratura *mizraḥit*: la memoria familiare. Anche tra gli *'ars-poeti* questo rimane un tema fondamentale per diverse ragioni: l'intimità dell'ambiente familiare è il luogo simbolico in cui le tradizioni vengono mantenute ed i ricordi vengono tramandati, oltre ad essere il sito dell'assoluta libertà espressiva, dell'informalità e, occasionalmente, il territorio in cui all'ebraico possano venire preferite altre lingue. Entro questo spazio simbolico i giovani poeti di *'ars poetiqah* cercano di ritrovare la loro cultura, riscrivendola, riesaminandola ma, soprattutto, rivalutandola. All'interno delle quattro raccolte di Roy Hassan, Adi

Keissar, Tehilah Hakimi e Shlomi Hatukah è possibile ritrovare la medesima tematica molteplici volte, con *misés en scene* di volta in volta più particolareggiate, ma, soprattutto, con evidenti accenni ad un passato - che rimane largamente inaccessibile ed inesplorabile -, a cui si allude con modalità diverse. Come si leggerà, compariranno toponimi incerti, espressioni particolari o menzioni di personalità illustri di cui gli autori hanno sentito parlare solo per vie secondarie. L'alienazione che provano gli scrittori, filtra soprattutto dalla quasi totale impossibilità di riuscire davvero a riscrivere il passato del proprio nucleo familiare e connettersi con esso. I "frammenti" che ci vengono forniti testimoniano di un ambiente *mizrahi* che, sebbene sia molto intimo/famigliare, rimane largamente indecifrabile (anche per questa ragione, nella stragrande maggioranza dei casi risulta impossibile alla terza generazione identificarsi con la shohatiana categoria di 'ebreo-arabo'). Un altro aspetto che caratterizza queste poesie è una sorta di riappacificazione con la poetica *mizrahit* delle generazioni passate, da intendersi come una scrittura in cui la propria *mizrahiyut* viene presentata orgogliosamente.

In questa sezione si confronteranno le diverse modalità che gli autori usano per raccontare il medesimo trauma: la ferita rappresentata dal vivere e dall'esistere in due universi culturali diversi, quello arabo (quello arabo-yemenita per quanto riguarda Adi Keissar e Shlomi Hatukah e quello arabo-marocchino per Tehilah Hakimi e Roy Hassan) e quello ebraico-israeliano. È interessante notare sin d'ora l'importanza delle figure femminili, soprattutto delle nonne e delle madri, le vere protagoniste di questo racconto. In questo senso, come ricorda Yochai

Oppenheimer<sup>167</sup> l'attenzione che viene rivolta alle donne è dovuta al fatto che, soprattutto nel caso della prima e della seconda generazione le donne che giunsero in Israele in età più avanzata per gran parte della vita, soprattutto nella diaspora mediorientale e nordafricana erano state figure centrali all'interno dell'ambiente domestico e di tutto ciò che ruotava intorno a questo spazio, diventando le vere depositarie dell'archivio familiare, una volta immigrate in Israele. Le figure dei padri, dei nonni o, in generale, dei parenti maschi restano più sullo sfondo e non sempre prendono attivamente parte all'esplorazione del trauma, o, comunque, non con la stessa frequenza e centralità delle figure femminili.

Al termine di questo capitolo si cercherà di confrontare i componimenti e gli autori e quali siano le modalità in cui hanno luogo i processi di trasmissione della memoria ed il suo mantenimento. Questa sezione, infine, si pone come fine ultimo l'analisi del concetto di *galutiyut* (lett. "diasporicità"), ovvero il fatto che il modo di scrivere *mizrahit* si concentri sull'analisi del passato diasporico.

### **GALBI E ADI KEISSAR**

*Galbi* è una variante dialettale dell'equivalente arabo *qalbī*<sup>168</sup> che letteralmente significa "il mio cuore". Nella poesia seguente Adi Keissar parte da questa variante arabo-yemenita per raccontare il proprio trascorso familiare (incluse le vite e le morti dei propri cari), provando a

---

<sup>167</sup> Oppenheimer, Yochai. 2012. "Mah zeh lihiyot otenti", p. 131-132.

<sup>168</sup> Qalbī (قَلْبِي)

capire dove si collochi il *proprio cuore*. Tuttavia, l'introduzione a questa poesia non può prescindere dalla analisi di un'ulteriore caratteristica che distingue il repertorio di Adi Keissar dalla poesia dei suoi coetanei e dei suoi colleghi *'ars poeti*. All'interno del suo repertorio, Adi Keissars ricollega frequentemente alla tradizione musicale "ebraico-yemenita" che, in un certo senso, contribuisce alla creazione di un'identità "israeliano-yemenita" moderna (Si considerino i richiami a Zohar Argov ed Ahuvah Ozeri in *Ani ha-mizrahit*). Anche la parola *Galbi*, titolo stesso della poesia che si leggerà a breve, introduce riflessioni di carattere poetico-musicale. Nella seconda metà degli anni Ottanta Ofra Haza, cantante israeliana di origine yemenita collaborò ad un progetto artistico che culminò, nel 1987, nella pubblicazione dell'album dal titolo *Širei Teiman* (Canzoni yemenite). Nel medesimo album furono musicate le poesie del rabbino Shalom Shabbazi, una delle più celebri figure dell'ebraismo yemenita (1619-1720). A queste poesie, riarrangiate in chiave *pop*, si aggiunsero canzoni che provenivano direttamente dal repertorio della musica ebraico-yemenita più tradizionale (musiche composte anche per il cerimoniale della sinagoga), in questo, Ofra Haza fu assistita da Aharon Amram (nato a Sana'a nel 1939, immigrato in Israele con la sua famiglia nel 1948). L'importanza della tradizione musicale yemenita (da intendersi sia la musica che aveva caratterizzato la diaspora ebraico-yemenita che il suo *revival*<sup>169</sup> israeliano degli ultimi anni, sia cantata in ebraico che cantata

---

<sup>169</sup> Per *revival* intendo il fatto che negli ultimi anni sono proprio gruppi di musicisti *mizrahim* di discendenza yemenita che hanno spopolato sia sui *socials* che nelle classifiche musicali. Si prenda ad esempio il caso delle sorelle yemenite Chaim (Tagal, Liron e Tair) e del loro gruppo 'A- Wa'. Con il loro singolo *Habib Galbi* hanno già conquistato anche la critica internazionale, tanto da essersi già esibite anche a Parigi e Berlino. In una loro recente intervista concessa a Dafna Arad hanno discusso ampiamente anche l'ispirazione

nel dialetto o, meglio, nei dialetti arabo-yemeniti) risulta essere fondamentale anche per il proprio senso di appartenenza ad un universo specifico. Del resto, nell'epoca del *kur hitukh* fu proprio la musica araba l'unico elemento che sopravvisse (peraltro "clandestinamente") nelle periferie israeliane *mizraḥiyot* diventando il ponte fondamentale tra un passato a cui non ci si poteva più riallacciare e ad un presente nel quale non ci si sentiva rappresentati. Anche per Adi Keissar, Roy Hassan e Shlomi Hatukah la *muziqah mizraḥit* (prevalentemente) e la musica araba rappresentano un nodo cruciale nella discussione sull'identità *mizraḥit*<sup>170</sup>. Per Adi Keissar fu il testo della poesia *Im nin'alu* (Se le porte saranno chiuse) composta dal rabbino e *paiytan* Shalom Shabbazi ad aver rappresentato un'esperienza fondamentale nel suo sentirsi yemenita<sup>171</sup> - componimento che per la sua importantanza fu (re-)interpretato e riarrangiato da numerosissimi artisti israeliani, sebbene in prevalenza

---

proveniente dalle canzoni che le donne ebee-yemenite erano solite cantare, nell'intimità delle loro case, discostandosi, peraltro, dalla musica "religiosa" (In: Arad, Dafna. "Herkev 'A-Wa', ha-mušpa' mi-širat ha-našim ha-teimanit, ba-derekh lihiyot lehit beinleumi" [L'ensemble "A-Wa", influenzato dalla canzone femminile yemenita, sta per diventare una *hit* internazionale]. In *Haaretz*, 19 marzo 2015, sez. Galeriah/ Muziqah. <http://www.haaretz.co.il/gallery/music/.premium-1.2592237>).

Un altro gruppo particolarmente popolare è quello di Ravid Kahalani chiamato *Yemen Blues*. Anche in questo caso si può osservare come pezzi della tradizione ebraico-yemenita vengano rivisitati in varie rese musicali pur mantenendo la lingua arabo-yemenita. Ma questi sono solo due esempi di una sorta di risveglio culturale operato da giovani musicisti *mizraḥim* che preferiscono usare strumenti musicali e musicare testi non propriamente "ebraici" (liriche in farsi, arabo e turco stanno venendo riscoperti e riproposti).

Concludo citando anche il gruppo delle *Pink Panthers mizraḥiyot* chiamato *Arisa* (Omer Tobi, Uriel Yekutieli e Yotam Pappo), in merito alla loro musica si legga: Atwan, Shachar. "Mizrahi, Gay and Proud the Team Behind Israel's Pink Panthers' Revolution". In *Haaretz*, 5 gennaio 2015, sez. Home/ Israel News. <http://www.haaretz.com/israel-news/.premium-1.695446>.

<sup>170</sup> Si vedano : Oppenheimer, Yochai. 2010a. "'Od ḥozer ha-nigun be-'orqeikhem: muziqah we-zehut yehudit-'aravit " [La melodia tornerà a scorrere nelle vostre arterie: musica ed identità ebraico-araba]. *Pa'amaim* 125-127 :pp.307-408. <http://humanities1.tau.ac.il/segel/oppenny/files/2012/05/מוזיקה-וזהות.pdf>; 2012b. "Mah zeh lihiyot otenti" pp. 171-186.

<sup>171</sup> Si legga l'articolo: Keissar, Adi. "Eikh giliti et ha-ani ha-teimani šeli" [Come ho scoperto il mio 'io yemenita']. In *Café Gibraltar*, 18 marzo 2012, sez. Muziqah. <http://cafe-gibraltar.com/2012/03/im-ninalu/>.

*mizraḥim*, tra questi la già citata Ofra Haza in chiave *pop*, ma anche Mush ben Ari in chiave *reggae* -. Si legga la poesia seguente:

גלבי<sup>172</sup>

בְּמִכְחֹל עֶבֶה מְדִי

אֲנִי מְנַסָּה לְצִיר גַּעְגּוּעַ

שְׁעֵבֶר בִּירְשָׁה

לְמַדְבָּר

שְׂרָגְלִי מֵעוֹלָם לֹא טָעַמוּ אֶת חֲמוֹ.

בְּשִׁבְרֵי זְכוּכִיּוֹת

אֲנִי מְנַסָּה לְכַתֵּב

עַל הַצַּד הַפְּנִימִי

שֶׁל הָעוֹר

בֵּית שְׂאֵף פֶּעַם לֹא רָאִיתִי

וְאֶת פְּנֵי הַדוֹדָה

שְׁנִקְבְּרָה שָׁם בְּחוֹלוֹת.

פְּרוּרֵי מִשְׁפָּטִים שְׁשִׁמְעָתִי

מִלְמוּלִים קְרוּעִים

בֵּית הַכְּנֻסָּת בְּגִדְס

הַשּׁוֹט שֶׁל הַמוֹרֵי

מִחֲנָה חֹאשֵׁד

עַל כְּנָפֵי נְשָׂרִים.

<sup>172</sup> Keissar, Adi. 2014. "Galbi". In *Šaḥor 'al gabey šaḥor*, a cura di Behar Almog, pp. 22–24. Tel Aviv: Guerillah Tarbut, Yehoshua Rabinovich Tel Aviv Foundation for the Arts.

ופעם אחת רוצה לשאל

מתי נולדה דודה שושנה

מישהו יודע?

מתי נולדה דודה שושנה

שבתיומן נקראה שדרה

אומרים שבשבעות

אבל לא בטוחים מתי

אז כשריח עוגות גבינה

עולה באויר

אנחנו יודעים

שאפשר כבר לומר

מזל טוב שושנה

הבת של שמעה

איזה מין שם זה שמעה?

בכיתה צחקו בשאמרתי

סבתא שמעה.

אמא אמרה פעם שגלבי

זה לבי

בתימנית

ואם הלב שלי

נולד בישראל

גם הלב שלי הוא גלבי?

בְּעֵינַיִם עֲצוּמוֹת  
אֲנִי מְנַסֶּה לְמַצֹּא  
אֶת הַדֶּרֶךְ  
לְבֵית הַמְקֻדָּשׁ  
שֶׁל הַזְּכוּרוֹנוֹת,  
לְהַכְנִיס כְּפוֹת רַגְלִים  
לְטַבִּיעוֹת שְׁהוֹתִירוּ  
אֵלוֹ שֶׁבָּאוּ מִשָּׁם  
וְלַעֲדֹת אֶת הַדֶּרֶךְ חֲזָרָה  
כְּדֵי לְדַעַת מִשְׁהוּ  
עַל הַגְּלִבִּי שְׁלִי.  
הוֹלְכֵת וּמְדַקְלָמֶת  
פְּרוּרֵי מִשְׁפָּטִים  
מְלֻמוּלִים קְרוּעִים  
בֵּית הַכְּנֶסֶת בְּגִדֵּס  
הַשׁוֹט שֶׁל הַמּוֹרֵי  
מִחֲנֶה חֹאשֵׁד  
עַל כְּנֵפֵי נְשָׂרִים.

## Galbi

Con un pennello spesso

Provo a dipingere la nostalgia

Per quel deserto

Che mi è stato passato in eredità

Sulle cui sabbie i miei piedi non hanno mai camminato e non hanno mai  
tastato il suo calore.

Su frammenti di vetro

Provo a scrivere

Dell'aspetto più intimo

Della pelle

Una casa che non ho mai visto

E i lineamenti del viso della zia

Sepolta in quelle sabbie.

Abbozzi di frasi che ho sentito

Mormorii rotti

*"La sinagoga di Gades"*<sup>173</sup>

*"La frusta del moro"*

*"Il campo di Ḥašed"*<sup>174</sup>

*"Sulle ali delle aquile"*<sup>175</sup>

---

<sup>173</sup> Villaggio nello Yemen meridionale (conosciuto anche come Al-Gades).

<sup>174</sup> Il campo allestito per l'immigrazione.

E una buona volta vorrei chiedere

Quando è nata zia Shoshana?

Qualcuno lo sa?

Quando è nata zia Shoshana

Che in Yemen si chiamava Šadrah?

Dicono sia nata a Šavu'ot<sup>176</sup>

Ma non è sicuro

Quando l'aria si impregna

Del profumo delle torte alla ricotta

Si sa

Che è giunto il momento

Di fare gli auguri a zia Shoshana

La figlia di Šam'ah

Che genere di nome è Šam'ah?

In classe ridevano

---

<sup>175</sup> *'Al kanfei nešarim* (lett. «sulle ali delle aquile») è il nome che assunse l'operazione che portò migliaia di ebrei-yemeniti in Israele negli anni 1949-1950. Si scelse di utilizzare, come in molti altri casi, un nome di derivazione biblica: << Voi avete visto quello che ho fatto agli Egiziani, e come io vi ho portato su ali d'aquila e vi ho condotto a me>> (Esodo 19:4).

<sup>176</sup> Festività ebraica che ha luogo all'inizio dell'estate, il VI giorno del mese di *Sivan* (Maggio/Giugno).

Quando dicevo che mia nonna si chiamava Šam‘ah

Una volta mia madre mi disse che *galbi*

Significava “il mio cuore”

In dialetto yemenita

Ma se il mio cuore

È nato in Israele

Anche il mio cuore è *galbi*?

Ad occhi chiusi

Cerco di ritrovare

La strada

Che conduce al tempio

Dei ricordi

Cerco di introdurre le piante dei piedi

Laddove sono rimaste le orme

Di chi giunse da là

Cerco di camminare all’indietro

Per sapere qualcosa

Sul mio *galbi*

Camminando, recito

Quei frammenti di frase

Quei mormorii rotti:

*"la sinagoga di Gades"*

*"la frusta del moro"*

*"il campo di Ḥašed"*

*"sulle ali delle aquile".*

La poesia di Adi Keissar ci pone di fronte alla questione della frammentarietà del ricordo familiare. Un insieme di memorie che condiziona l'esistenza dell'individuo che vi è esposto, sebbene rimanga largamente inaccessibile. Il siparietto tra mamma e figlia che apre la terza strofa introduce la questione attraverso un dettaglio: la parola *galbi*. Un indizio altrimenti ininfluenza ma che diventa indispensabile per capire dove si collocano le proprie radici (<<Provo a scrivere/ Dell'aspetto più intimo /Della pelle>>). Una volta compreso il significato, la parola *galbi* può essere significativa anche in Israele? Adi Keissar ripropone la spaccatura identitaria che ha caratterizzato la *sifrut mizraḥit* servendosi di questa parola particolare, seppure sullo sfondo rimanga lo Yemen. Lo Yemen, la diaspora, la vita e lo stile di vita all'infuori del contesto israeliano possono solo che essere lontani ricordi, ma

per quanto lontani e sfuocati, definiscono l'individuo. La zia *Shoshana/Šadrah* rappresenta al meglio la frattura tra quello che è stato (nello Yemen) e quello che è (in Israele). L'inabilità a comprendere il proprio passato comincia con il nome proprio della zia (*Šadrah*), e segue con il nome proprio della nonna (*Šam'a*). Come analogie che si spingono oltre la questione della negazione della diaspora, i cui obblighi colpirono pure i nomi propri delle migliaia di ebrei mediorientali e nordafricani che giunsero in Israele negli anni Cinquanta e Sessanta. La caratteristica più forte di questo testo è l'incapacità di comprendere quei nomi propri senza scoppiare a ridere? Chi potrebbe capire la parola *galbi*? Adi Keissar fa la stessa fatica a comprendere la parola *galbi* di quella che sarebbe necessaria per andare a ritroso cercando di rintracciare il destino della zia Shoshanna, sepolta nel deserto, ma nel deserto della memoria. La poesia introduce una sorta di racconto-*non-raccontato*.

Il retroscena di questa poesia è ancora più interessante se si va a consultare la presentazione che l'ha accompagnata. Un'intervista/dialogo con Khen Elmalekh su quale sia stato il processo di riavvicinamento alle memorie e alle storie della propria famiglia. Dalle sue parole, il processo è stato un camminare a tentoni attraverso una lunga lista di frammenti, cercando di rimettere assieme il *puzzle* della propria identità, accorgendosi, infine, che la propria israelianità non aveva mai compreso anche questi racconti<sup>177</sup>.

---

<sup>177</sup> Si veda: Keissar, Adi. "Mesahqot yam-yabbašah 'yim ha-zehut šelanu" [Giocando al gioco 'mare-terraferma' con la nostra identità]. In *Café Gibraltar*. 22 luglio 2013. <http://cafe-gibraltar.com/2013/07/galbi/>.

## SAVTA<sup>178</sup> E ROY HASSAN

*Savta* (nonna) è la poesia che Roy Hassan dedica alla nonna 'Ijah, nata in Marocco. Nella stessa poesia Hassan prova a raccontare i propri ricordi personali legati sia alla figura della nonna, che alle tradizioni ebraiche nordafricane, in generale e marocchine, in particolare. In questo suo *excursus*, lo scrittore vuole raccontare l'autenticità della propria esperienza *mizrahit* e la sua forza, tutta, racchiusa, come si potrà leggere, all'interno delle mura dell'abitazione della nonna:

### סבתא

בְּמוֹצָאֵי הַשַּׁבָּת הִיְתָה יוֹצֵאת

בֵּת קוֹל מְכוּוֹן שְׁלַחַן הָעֵץ

הָעֵגֶל בֵּין הַמְטָבַח לְסֵלוֹן

וְקוֹרֵאת בְּשֵׁמוֹת הַבַּיִת

בְּעֵבְרִית מְרוֹקְאִית. הַיָּן

הַמְבַדֵּיל בֵּין קֹדֶשׁ לְחֵל

, גּוֹאֵה בְּגִבְעַת כְּסֹף יָשׁוּן

צִמְתָּ שְׁעוֹה עָבָה דּוֹלְקֵת

וּפְעָם נֶעֱנַע טְרִיָּה וּפְעָם שִׁיבָה אוֹ

<sup>178</sup> Hassan, Roy. 2014. "Savta" [Nonna]. In *Ha-klavim še-navhu be-yaldutenu hayyu hasumey peh*, a cura di Hatukah Shlomi, pp. 91–92. Tel Aviv: Café Gibraltar, Tangier Publishing.

רוזמרין גבש בצלוחית קנה לבשם

אהרן

דלה

רועי

רויטל

שי

כרעתי ברך ונתתי את ראשי לפניך

ידיה רכות אוחזות בקדקודי

בזכות

רבי שמעון בר יוחאי

רבי מאיר בעל הנס

רבי ישראל אבוהצירה

רבי יהודה ארו'ואן

רבי מנחם פיל אמריק

וגם כשבלבי כפר קנה

ספק רב מאמונה

לא הייתי מותר על

הברכה של סבתא עין'ה

כְּשֶׁאָמְרָה אֶת שְׁמוֹת

הַקְּדוּשִׁים

הַתְּקַדְּשֵׁתִי

כְּשֶׁנִּשְׁקַתִּי אֶת יְדֵה הַיְתָה חוֹתֶמֶת בְּ

יּוֹם טוֹב שְׁבוּעַ טוֹב אֶלְיָהוּ הַנְּבִיא זְכוּר לְטוֹב

וְהָיָה טוֹב גַּם כְּשֶׁהָיָה רַע.

## NONNA

All'uscita dello *šabbat* echeggiava

una voce divina proveniente dal tavolo di legno

rotondo che si trova tra la cucina e il salotto,

la stessa voce chiama i nomi dei presenti

in dialetto ebraico-marocchino. Il vino,

che divide tra ciò che è sacro e profano,

si solleva fino all'orlo della vecchia coppa d'argento

la spessa candela di cera intrecciata sta già ardendo,

mentre, di volta in volta

[mia nonna] metteva qualche foglia di menta fresca,

o qualcuna di artemisia, o un po' di rosmarino secco nella boccetta dei profumi della *havdalah*<sup>179</sup>.

Aharon,

Daliah,

Roy,

Revital,

Shai.

Mi inginocchio e chino il capo

Lei appoggiava le sue mani morbide sulla mia testa.

Dicendo grazie

Al Rabbino Shim'on Bar Yochai<sup>180</sup>,

---

<sup>179</sup> Il rito con cui si chiude il lo *šabbat*.

<sup>180</sup> Rav Shim'on Bar Yochai (*Rashbi*) fu attivo negli anni immediatamente successivi la distruzione del II Tempio (70 d.C.). Discepolo del celebre Rav Aqiva, fu tra i più importanti studiosi della *Mishnah* e l'autore dello *Zohar*, il testo più importante della mistica ebraica, la *kabbalah*. Molte sono le leggende che avvolgono la vita della figura di Rav Shim'on Bar

Al Rabbino Meir ba'al ha-nes<sup>181</sup>,

Al Rabbino Israel Abuḥatzirah<sup>182</sup>,

Al rabbino Yehoudah Arz'auan<sup>183</sup>,

Al rabbino Menachem Fil Amerik,

e anche se in cuor mio

cominciavo ad essere scettico verso la fede

non riuscivo a rinunciare

alla benedizione di nonna 'Ijah.

Quando elencava i nomi

Dei santi

Mi santificavo.

---

Yochai, ivi compresi la data di nascita e la data di morte che fu fissata nella festa del *Lag b-'Omer*.

<sup>181</sup> Anche nel caso di Rav Meir *ba'al ha-nes* (*ba'al ha-nes* ha assunto la connotazione di "colui che fa i miracoli"), le informazioni scarseggiano. Fu un *tanna*, ovvero studioso di *Mishnah* nell'epoca immediatamente successiva alla distruzione del II Tempio. La sua tomba è situata alle porte della città di Tiberiade, città santa per l'ebraismo e, a partire dalla seconda metà del XIX secolo è andato cristallizzandosi l'uso di recarsi in pellegrinaggio presso la sua tomba nel XIV giorno del mese di Iyyar (Maggio-Giugno), che secondo la tradizione ebraica coincide con il giorno di *Pesah Šeni*, il giorno in cui chiunque non fosse stato in grado di ottemperare a tutti gli obblighi imposti dalla festività di *Pesah* deve rimettersi in pari.

<sup>182</sup> Rav Israel Abuḥatzirah (Marocco 1889 – Netivot 1984) fu una delle figure di spicco dell'ebraismo sefardita nordafricano. Rabbino e *mequbbal* (esperto di *qabbalah*) si dice che le sue preghiere fossero miracolose ed è forse da questa leggenda che divenne molto più celebre con il nome di *Baba Sali* (una forma dialettale marocchina che potrebbe essere tradotta come "il padre che prega"). Giunse in Israele nel 1964, dopo aver trascorso quasi tutta la sua vita a cavallo tra le comunità ebraiche sefardite del Marocco dell'est e quelle dell'Algeria. Anche in Israele alternò una prima fase di gran lunga più itinerante ad un periodo più stabile nella *'ayarat pituah* di Netivot, dove morì.

<sup>183</sup> Uno dei capostipiti della famiglia della nonna di Hassan ('Ijah Arz'auan). Si veda: Hassan, Roy. "Savta 'Ijah"[ Nonna 'Ijah]. In *Café Gibraltar*. 15 luglio 2013. <http://cafe-gibraltar.com/2013/07/ija/>.

Quando, infine, le baciavo la mano concludeva augurandomi

una buona giornata, una buona settimana e che sia ringraziato il profeta Elia.

E andava bene, anche quando andava male.

La nonna marocchina di Roy Hassan è la donna che trasmette gli usi e costumi della propria comunità. La lista dei rabbini e dei santi ed il modo solenne in cui la stessa viene celebrata, ricordata e benedetta, testimoniano di un'esperienza particolare, un percorso che va anche oltre la fede e la religiosità dell'individuo, e che si situa nelle radici marocchine e religiose della nonna di Hassan. Dalla benedizione della nonna 'Ijah al termine dello *šabbat* dipende anche lo scorrere del tempo, che possa trascorrere in modo piacevole e gradevole. Roy Hassan non vuole rinunciarvi perché sa che in quei brevi attimi si celano i frammenti della memoria familiare. Da ricordare, così come ne fa lui stesso menzione, che la nonna riesce, e comunica, in dialetto ebraico-marocchino. Il momento dell'incontro con le proprie radici viene rimarcato dal suo avere un carattere sacro e religioso, un'esperienza imprescindibile, in un luogo sicuro e tra le mani soffici della nonna con la voce divina. In questo universo quasi fuori dal tempo lo stato di *Aškenaz* non riesce ad entrare.

Un parallelo tra le due poesie sin qui presentate è la dimensione religiosa/esistenziale della ricerca delle proprie origini, racchiuse in brevi espressioni e, anche quando siano realmente solo dei brevi accenni, anche in quel caso i primi riferimenti sono alla sinagoga di Gades o al rabbino *baba sali* (Israel Abuḥatzirah). Sia per Adi Keissar che per Roy Hassan riferire questi racconti rappresenta l'unico modo per mantenere vivo un ricordo che rischia di andare tragicamente perduto. Il processo stesso di narrare questo racconto risulta essere, per il poeta di Hadera, un'esperienza salvifica ed escatologica, pertanto, simil-religiosa.

#### ***IMMI*<sup>184</sup> E TEHILAH HAKIMI**

Anche Tehilah Hakimi volge la sua attenzione alle proprie origini e alla memoria familiare. Nella poesia seguente, il cui titolo è *Mia madre*, ricaviamo qualche accenno all'esperienza della migrazione e alla sua centralità come frattura dolorosa:

אמי

על גב החמור וגלי הים, נשאה אמי חבוקה באמה,

אל חופי הנגב היבש.

ויקנו הלבו של סבי

<sup>184</sup> Hakimi, Tehilah. 2014. "Immi" [Mia madre]. In *Maḥar na'avod*, a cura di Wolkstein Oded, p. 14. Tel Aviv: Café Gibraltar, Tangier Publishing.

הוא זכרון השלג בפסגות הרי האטלס, אותם לא ראיתי מעולם.

## **MIA MADRE**

In sella ad un asino e attraverso le onde del mare, mia madre è stata portata, abbracciata a sua madre

Sino alle sabbie del Negev secco.

La barba bianca di mio nonno

È il ricordo della neve che si posava sulle cime delle montagne dell'Atlante, che non ho mai visto.

La poesia di Tehilah Hakimi esamina la frattura causata dalla *hagirah* offrendone una visione più prosaica, più simbolica. In poche righe il lettore deve fare i conti con due geografie totalmente diverse l'una dall'altra (le montagne innevate del massiccio dell'Atlante ed il deserto secco del Negev) ed una di queste è per la scrittrice totalmente oscura. La medesima esperienza si esaurisce in poche righe e, a differenza delle poesie precedentemente analizzate, *Immi* non cerca di elaborare il proprio passato in chiave simil-religiosa o escatologica. La migrazione in Israele ha comportato la perdita di tutto ciò che aveva caratterizzato gli anni della diaspora ebraica nei paesi arabi del nordafrica e del medioriente e la secchezza del Negev, il luogo in cui la madre di Tehilah

Hakimi andò a risiedere può essere vista anche come una metafora per la “secchezza” e la “sterilità” dell’esistenza israeliana per le generazioni precedenti.

### SAVTA<sup>185</sup> E SHLOMI HATUKAH

*Savta* (Nonna) di Shlomi Hatukah procede parallelamente a quella di Roy Hassan e a quelle di Adi Keissar e Tehilah Hakimi nel provare a tracciare i contorni della memoria/archivio familiare. Come già osservato nella sua *We-eleh šemot* anche in questo caso la poesia prova a toccare tutte e tre le generazioni offrendo un finale molto interessante che si riallaccia alla già citata considerazione di Erez Biton che vede nei poeti di *‘ars poetiqah* una generazione di poeti *mizraḥim zqufim* (“eretti”, “orgogliosi”).

#### סבתא

«מזל, אני חושבת שלומי חרש..» (סבתא שלי לאמא שלי)

סבתא בַּאֲמַת הַיִּינוּ לְרַגַע

חַרְשִׁים, אוֹלֵי גַם עֲוֹרִים

וְגַם הוֹרִינוּ

- שֶׁהֵם הַחוֹשִׁים הָרֵאשׁוֹנִים שֶׁלָּנוּ בְּעוֹלָם

<sup>185</sup> Hatukah, Shlomi. 2015. “Savta” [Nonna]. In *Mizraḥ Yareah*, a cura di Hassan Roy, pp. 25–26. Tel Aviv: Café Gibraltar, Tangier Publishing.

- זוג המחויבים

עסקו בהשרדות ולא זכרו

,לפענח לנו את המראות

.לשגן את המלים

למזלי עם זכרון האהבה אנהנו נולדים

וגם במותך את חיה בי :

זוכר אותך יושבת מחכה בפתח הבית

כמו אברהם אבינו,

או הבודדא,

ולא נפגם בי חוש הטעם

בלשון של הזכרון

ישר מהטבון,

ולא נמחק הזכרון

הטיול על פסא הגלגלים

שבוע לפני המות

בלי לדעת לאן אני

מגלגל אותך.

וגם אז לא הבנתי מלה,

ממה שלחשת :

"אנא מדריה פין בנתי,

אנא מדריה פין בנתי..."

סבתא,

היום אני לא מותיר סביבי עינים מכסות

## LA NONNA

“Mazal, credo che Shlomi sia sordo” (disse mia nonna a mia madre)

Nonna, un tempo fummo davvero

Sordi, forse pure ciechi.

Pure i nostri genitori,

che furono i nostri sensi primordiali in questo mondo –

una coppia di antenne,

che si sono occupate della sopravvivenza e non hanno potuto

decifrare le visioni

e memorizzare le parole.

Per mia fortuna , amorevolmente, siamo venuti al mondo.

E anche da morta tu continui a vivere dentro di me:

mi ricordo di te seduta mentre aspettavi sull’uscio di casa

come Avraham, il nostro patriarca

o come Budda.

Non ho perso il senso del gusto

della lingua della memoria

che giungeva dritta dal *tabbun*<sup>186</sup>

così come non è stato cancellato

il ricordo di quella gita con te che eri sulla sedia a rotelle

una settimana prima che venissi a mancare

ed io non sapevo dove

ti stessi spingendo.

Anche allora non capì nemmeno una parola

Di quelle che sussurrasti

<< *Ana Madariyah, fin binti?*

*Ana Madariyah, fin binti...*<sup>187</sup>>>

Nonna,

Oggi mentre mi guardo intorno non tengo gli occhi coperti

Né le orecchie tappate.

I versi conclusivi della poesia di Shlomi Hatukah chiariscono meglio le sue posizioni personali in quanto attivista politico e sociale, con l'invito a non tenere gli occhi chiusi e le orecchie tappate soprattutto di fronte alla

---

<sup>186</sup> *Tabbun* (parola di origine araba) è la piastra dove si cucinano diversi tipi di pane sottile come la *lafah* (di origine irachena) e le pite.

<sup>187</sup> Dall'arabo dialettale: <<*Sono Madariyah, dov'è mia figlia?/ Sono Madariyah, dov'è mia figlia...*>>.

questione del razzismo e delle discriminazioni. La poetica di Hatukah presenta molte caratteristiche comuni ad autori *mizrahim* precedenti soprattutto nel relazionarsi con i propri genitori. Occasionalmente la prima e la seconda generazione furono tacciate di “collaborazionismo” perché per garantire un’esistenza dignitosa ai propri discendenti furono disposte a sacrificare se stesse, la propria identità e la propria cultura. Quest’accusa sembra non trapelare nella poesia di Shlomi Hatukah in cui si riconosce che << *un tempo fummo davvero / Sordi, forse pure ciechi*>> per poter sopravvivere. Ciononostante, chi non smise mai di parlare fu la *dor ha-midbar*<sup>188</sup> (la generazione del deserto), ovvero, tutti coloro che non furono in grado di imparare ad esprimersi correttamente in ebraico. Loro non smisero mai di parlare e di esprimersi nelle loro lingue e nei loro dialetti e soprattutto nelle loro periferie fisiche-geografiche ma anche spirituali e culturali. La lingua della nonna ha un “gusto” (*ta’am*), ha una gradevolezza che lo stesso Hatukah ancora ricorda e che vuole continuare a ricordare. La poesia ricuce, assieme il trauma dello smarrimento della prima generazione, il dramma esistenziale della seconda, intenta a trovare una via d’integrazione e di sopravvivenza e la frattura della terza generazione, “obbligata”, in un certo senso, a non voltare lo sguardo e a non nascondere il proprio passato. Infine, occorre ricordare anche la menzione che la nonna fa di quella tragedia personale che ha caratterizzato l’esistenza della nonna di Hatukah: la perdita di una figlia.

## CONCLUSIONI

---

<sup>188</sup> Levy, Lital. 2014. “Poetic trespass”, pp. 267-77.

Al termine di questo capitolo è possibile isolare l'atteggiamento degli autori di *'ars poetiqah* quando si confrontano con le memorie famigliari. Anche tra i membri della terza generazione l'esigenza di raccontare il recente passato delle proprie famiglie, nel disperato tentativo di farlo ascoltare evitando che venga taciuto o che finisca nel dimenticatoio, risulta essere fondamentale. L'accorato appello di Roy Hassan e Shlomi Hatukah nello specifico, pubblicato soprattutto a mezzo stampa, nelle interviste radiofoniche, nei *blogs*, e sui loro profili sui *social networks* è una richiesta di riconoscimento di questo corpus di ricordi, anche a livello istituzionale. Attraverso il filtro dell'attivismo politico-sociale, una consapevolezza formale di quante di queste testimonianze sono state messe a tacere potrebbe portare al raggiungimento della giustizia sociale e ad una divisione delle risorse più eque (questione assai dibattuta anche dal punto di vista della percentuale del bilancio destinata alla voce "cultura", in cui poche istituzioni più "prestigiose", come i teatri *Habimah* ed il *Kameri* di Tel Aviv godono di una percentuale importante degli investimenti pubblici<sup>189</sup>).

Da un altro punto di vista occorre guardare alla corrente di *'ars poetiqah* non solo attraverso alcuni versi scomodi e poco piacevoli di *Medinat Aškenaz*. Per quanto offensivi possano essere state alcune di queste parole per i loro lettori, *'ars poetiqah* è costituita da giovani poti israeliani *mizraḥim* che, pur mantenendo delle posizioni politiche ben specifiche ed un'ideologia anti-*establishment* non odiano lo stato di Israele. Attraverso i loro componimenti

---

<sup>189</sup> Behar, Almog. "O še ha-'ugah tigdāl o še lo tihiyeh 'ugah" [O la 'torta' si ingrandisce o non ci sarà una 'torta']. *Haokets*, 22 ottobre 2009, sez. Kol ha-postim. <http://www.haokets.org/2009/10/22/א-א-שהעוגה-תגדל-או-שלא-תהיה-עוגה/>.

autori come Roy Hassan, Adi Keissar, Tehilah Hakimi e Shlomi Hatukah vogliono provare a completare la loro *israeliyut*. Le memorie dei nonni e delle nonne, dei padri e delle madri fanno parte delle proprie radici ebraico-marocchine o ebraico-yemenite che non sono riuscite a filtrare e quindi, ad arrivare ai membri di questa terza generazione. Pertanto, in un modo più “leggero” e più “colloquiale” *‘ars poetiqah* prova ad offrire una nuova sintesi, riscattando le memorie diasporiche ed israeliane di chi li ha preceduti, senza rinnegare la loro israelianità, bensì completandola.

### ***‘ARS POETIQAH E LA POESIA POLITICA MIZRAHIT***

In questa sezione si analizzeranno un gruppo di poesie che parlano apertamente di questioni politiche legate sia al conflitto arabo-israeliano che alle visioni ed alle ideologie della politica israeliana di sinistra. Come si è detto nei capitoli precedenti, gran parte della poesia raccolta sotto l’etichettatura di *‘ars poetiqah* può essere interpretata in chiave “politica”. In senso lato, parafrasando la descrizione della professoressa Ketzia Alon, quando si incontra un componimento che esplora e/o che osserva da vicino la ferita che si situa nel trattino che “separa” (o che “unisce”) le parole “ebreo” ed “arabo” questo è da considerarsi come poesia politica<sup>190</sup>. Per quanto concerne le poesie che seguiranno, l’enfasi è posta sull’atteggiamento politico della terza generazione *mizrahit* nei confronti delle politiche dello stato che nel corso degli anni hanno perpetrato

---

<sup>190</sup> Alon, Ketzia. 2011 “Efšarut šlišit la-širah” p. 86.

l'arabo (il palestinese *in primis* ed il mondo arabo, in generale) come nemico naturale ed ontologico del popolo ebraico e le soluzioni sin qui proposte raccontano di una spartizione del territorio israeliano ed un eventuale trasferimento di popolazioni (sebbene non vi sia un accordo tra le posizioni dei politici di sinistra di *Ha-maḥaneh ha-tzioni* né tra i loro colleghi della coalizione di destra, capeggiata dal *Likud* dell'attuale primo ministro Netanyahu). Le poesie che seguiranno provano a denunciare questa situazione, riallacciandosi alle posizioni più tipiche della sinistra *mizraḥit*, ma, soprattutto, riaccostandosi alla poetica di Sami Shalom Chetrit – che famosamente scrisse <<*ani palit 'aravi*>> (lett.<< sono un profugo arabo>>) quando raccontò la sua esperienza di vita in Israele, accostando la sofferenza dell'arabo-palestinese a quella dell'ebreo-arabo - Mois Benharrouch, Erez Biton, Mati Shemoelof e Almog Behar<sup>191</sup>. Analizzare queste poesie è fondamentale per capire quali siano i principi che caratterizzano il pensiero di una sinistra *mizraḥit* e quanto, anche in questo contesto, riflessioni di questo genere rappresentino un'eccezione, una “deviazione” all'attuale discorso politico portato avanti dalla sinistra israeliana.

Infine, in questa sede verrà trattata anche la poesia *Wakif* di Tehilah Hakimi. La poesia rappresenta un *unicum* all'interno del vastissimo materiale prodotto e presentato nelle serate di *'ars poetiqah*, infatti, il vero protagonista della stessa è l'arabo parlato; in un certo senso, questa poesia esula un po' dal filo conduttore che si tratterà con *Kol ha-'arsim yavou* (tutti gli *'arsim* verranno) di Roy Hassan, *Kikar ha-ša'on* (la piazza

---

<sup>191</sup> Oppenheimer, Yochai. 2012. “Mah zeh lihiyot otenti” pp. 187-209.

dell'orologio) di Adi Keissar e *Kōan le-adam ha-lavan* (Kōan per l'uomo bianco) di Shlomi Hatukah, tutte legate all'attualità israeliana ed alla politica dello stato. Tehilah Hakimi offre un punto di vista più vicino alla poesia *mizrahit* degli autori sopracitati, presentando la lingua araba parlata come la vera protagonista dei suoi versi.

### **KOL HA-'ARSIM YAVOU E ROY HASSAN**

Anche *Kol ha-'arsim yavou*, al pari di *Medinat Aškenaz*, ha ricevuto critiche feroci da parte dei lettori di *Haaretz* quando fu pubblicata sulla colonna di "poesia per lo *šabbat*" (*šir le-šabbat*) nell'inserto di letteratura. La poesia affronta tematiche di ideologie politiche di sinistra: da un lato la sinistra "bianca-aškenazita", influenzata da un orientamento politico più vicino al pensiero sionista, e da sempre schierata contro gli insediamenti e l'occupazione. Dall'altra, una sinistra "altra", una sinistra *mizrahit* che non è rappresentata in nessun modo a livello politico-nazionale. Come si vedrà leggendo il componimento, Roy Hassan si scontra nuovamente con alcuni tabù politici ed ideologici, chiudendo la sua poesia con due versi potentissimi: <<[...] "Perché se ci sarà la pace/ Allora verranno tutti gli 'arsim">>.

כל הערסים יבואו

אני מת על אלה

סוציאליסטים ששונאים קפיטליזם

בצורה מחפנת, נועלים סנדלי שרש

וְלוֹבָשִׁים חֲלָצָה קְרוּעָה, עוֹטִים עַל עֲצָמָם  
מִרְאָה שֶׁל הוֹמְלָסִים, בְּלִי לְסַפֵּר לְאֹף אֶחָד  
עַל הִירְשָׁה שֶׁל הַסְּבֵתָא וְהַנְּכָסִים שֶׁל הָאָבָא  
(שְׁגָם נְרָאִים כְּמוֹ הוֹמְלָסִים)  
וּמְבַקְרִים בְּבוֹטוֹת אֶת תְּרַבּוֹת הַשְּׁפַע  
כִּי אֵלּוּ הָיוּ נְבִיאֵי תוֹכְחָה עִם בְּטָן מְקַרְקֶרֶת

אֲנִי מֵת עַל אֱלֹה  
הַמְּאַחֲלִים לְאַחִיהֶם הָעֲרָבִים  
רַמְדָּאן פְּרִים  
וְחוֹתְמִים עַל עֲצוּמָה לְמַכִּירַת חֶמֶץ  
בְּפֶסַח.

אֲנִי מֵת עַל אֱלֹה  
שֶׁמֵתְעַנְגִּים עַל קְרִיאַת הַמוֹאֲזִין  
וְרוֹאִים אֶת הַטְּרַנְזִיט שֶׁל הַבְּרֶסְלָבִים  
אוֹ הַחֲבַדְנִיקִים בְּשִׁכּוֹנוֹת  
כְּמוֹ שְׁלִיחֵי הַשְּׁטָן עַל גְּלַגְלִים

אֲנִי מֵת עַל אֱלֹה  
שֶׁקוֹרְאִים לְמֵתְנַחֲלִים מְשִׁיחִים  
הַזּוֹיִים עַל שֶׁהֵם מְאַמִּינִים בְּאֶרֶץ הַזֹּאת  
מֵתֶקֶף צוֹ אֱלֹהִי  
וְזוֹעֲקִים אֶת הַכָּאָב הַפְּלִסְטִינִי  
עַל שֶׁנִּשְׁלָו מֵהָאֶרֶץ הַזֹּאת  
שֶׁהֵם מְאַמִּינִים שֶׁהִיא שְׁלֵהֶם  
מֵתֶקֶף צוֹ אֱלֹהִי  
(אֲנִי, בְּדִיוֹק אוֹתוֹ צוֹ שֶׁל אוֹתוֹ אֱלֹהִים)

אֲנִי מֵת עַל אֱלֹה  
דוֹר שְׁלִישִׁי לְשׁוֹדְדֵי הָאֲדָמוֹת בְּקַבּוּצִים

שְׁמַחְרִימִים אֶת הַהֲתַנַּחֲלִיּוֹת

כִּי שֵׁד אֲדַמּוֹת וְכַבוּשׁ

אֲנִי חוֹלֵם יוֹם אֶחָד)

שְׁתַּהַיְהֶיָה לִי הַפְּרִיבִילְגִיָה

לְהַחְרִים אַרְוֵעֵי תַרְבוֹת בְּקַבּוּצִים

כְּאֶקֶט פּוֹלִיטִי, בִּינְתִים

מִסְתַּפֵּק בְּלִגְבוֹת מֶהֱם תַעֲרִיף

(שֶׁבֶת פְּלוֹס חַג בִּימֵי חַל

אֲנִי מֵת עַל אֱלֹה

יְהוּדִים רְגִישִׁים שְׁמִפְגִּינִים נֶגֶד הַכְּבוּשׁ

וְחוֹזְרִים לְבֵית

הָעֶרְבִי שֶׁלָּהֶם בְּיָפוֹ

שֶׁהֵם קוֹרְאִים לָהּ יְאִפָּא

בְּעֵינַיִם נוֹגוֹת שֶׁל שְׁתַּפּוֹת

גוֹרֵל, עַל צְלַחַת חוּמוֹס

אֲצֵל אֲבוּ מִשְׁהוּ

מְלַקְקִים שְׁפִתַיִם עִם כָּל נְגוּב

מִמְלַמְלִים דֵּי לְכַבוּשׁ וְחוֹלְמִים

שְׁתֵּי מְדִינּוֹת לְשָׁנֵי עַמִּים

כִּי וְאֵלֶּה

(הֵם מְלַחֲטִים בְּעֶרְבִית)

כְּבוּשׁ כְּבוּשׁ

(אוּ נְכֻבָּה נְכֻבָּה)

לְצַדִּים אֲבָל לֹא אֲתֵם

בְּכָל זֹאת, עֶרְבִים

חֵבֶר עֶרְבִי אָמַר לִי עֲלֵיהֶם פַּעַם — אֱלֹה בְּחַיִּים

לֹא יַעֲשׂוּ שְׁלוֹם

כי אם יהיה שלום  
כָּל הָעַרְסִים יָבוֹאוּ.

### **TUTTI GLI 'ARSIM VERRANNO<sup>192</sup>**

Mi fanno morire tutti quei

Socialisti dell'ultima ora che odiano il capitalismo

In modo esteriore, indossano sandali *source*<sup>193</sup>

Ed una camicia strappata, avvolti in un'apparenza

Da senzatetto, ma non raccontano a nessuno dell'eredità della nonna né

Delle proprietà dei loro padri

(anche questi sembrano dei senzatetto)

criticano aspramente la cultura dell'abbondanza

ammonendo come profeti a cui brontola lo stomaco.

Mi fanno morire tutti quelli che

Augurano "*ramaḍān karīm*"<sup>194</sup>

Ai loro fratelli arabi

Ma poi firmano la petizione contro la vendita di prodotti lievitati

---

<sup>192</sup> Hassan, Roy. 2015. "Im yehiyeh šalom kol ha-'arsim yavou".

<sup>193</sup> Marca di sandali.

<sup>194</sup> L'augurio, in arabo, di un felice Ramaḍān.

A *Pesah*.

Mi fanno morire tutti quelli che

Gioiscono della chiamata del *muezzin*

Mentre guardano al camioncino dei *Braslavim*

O agli *Chabbadnikim*<sup>195</sup> che si aggirano nei quartieri

Come degli emissari di Satana su ruote.

Mi fanno morire tutti quelli che

Chiamano i coloni “messianici”<sup>196</sup>

Assurdi perché credono in questa terra

Per volere divino,

[mi fanno morire tutti quelli che] urlano la sofferenza palestinese,

poiché furono espulsi da questa terra,

che pensano gli appartenga

---

<sup>195</sup> I seguaci degli insegnamenti del rabbino Nachman di Breslav (Nachman mi-Breslav, o Nachman me-Uman, 1772-1810) vengono chiamati *Braslavim*. Tra i vari insegnamenti di questa corrente *chassidica* viene enfatizzato un rapporto libero, conviviale e gioioso tra l'individuo e dio. Questo aspetto della dottrina viene enfatizzato in ogni momento della propria esperienza religiosa, arrivando anche ad “imporre” blocchi del traffico tra le arterie principali di Tel Aviv e Gerusalemme in cui i *braslavim* invitano la comunità a danzare e pregare a ritmo di musica. Gli *Chabbadnikim* sono i seguaci di un'altra corrente dello *chassidismo*, forse una delle più diffuse al mondo quella che vede nella figura del rabbino Menachem Mendel Schnersoon (Mykolaiv in Ucraina 1902, New York 1994) il “messia” ebraico, la loro connotazione “messianica” li allontana dalle altre correnti ortodosse ed ultraortodosse dell'ebraismo.

<sup>196</sup> “Messianico” (in senso di “bigotto”) va inteso come un insulto rivolto a chi, come i coloni agli occhi della sinistra *aškenazita*, si vanta di portare avanti una missione spirituale-religiosa nel momento in cui fonda o si insedia in una colonia (*hitnaħalut*). Il sionismo religioso si fa portavoce delle istanze di “ricostruire” e di “ri-ebraicizzare” i territori della *Greater Israel* (o della grande Israele, dell'Israele completa, in ebraico *Israel ha-šlemah*), inclusi tutti i territori che a partire dalla guerra del 1967 sono finiti sotto il controllo diretto (o indiretto) dello stato di Israele.

per volere divino

(per giunta, proprio lo stesso volere dello stesso dio).

Mi fanno morire

Gli appartenenti alla terza generazione di ladri di terre dei *kibbutz*

Che boicottano i prodotti delle colonie

Perché sono frutto dei furti di terreni e dell'occupazione<sup>197</sup>.

(Sogno, un giorno, di

avere il privilegio

di boicottare gli eventi culturali dei *kibbutz*

come atto politico, nel frattempo,

mi accontento di prelevargli la tariffa di *šabbat* maggiorata

insieme a quella dei giorni festivi,

nei giorni feriali).

Mi fanno morire tutti quegli

---

<sup>197</sup> Questi versi sono dedicati all'incoerenza di fondo di chi denuncia furti ed espropriazioni quando le circostanze che hanno portato alla fondazione dei *kibbutzim* non sono sempre chiarissime e regolari. Nell'immaginario collettivo israeliano il ruolo stroico del *kibbutz* è ancora centrale, tanto che, un'accusa che viene rivolta dai *mizraḥim* allo stato è quello di tenere in alta considerazione il movimento dei *kibbutz* tanto che li si continua a rifornire di risorse economiche.

Ebrei sensibili che manifestano contro l'occupazione

E poi rincasano nella loro casa araba di Giaffa

Che chiamano *Yafa*<sup>198</sup>

Con gli occhi tristi di chi condivide lo stesso

Destino, su un piatto di *ḥummus*

Da Abu-*qualcosa*<sup>199</sup>

Si leccano le labbra ad ogni boccone

Predicando sottovoce "*basta all'occupazione!*" e sognando

Due stati per due popoli

perché "*Wallah!*"

(destreggiandosi anche in arabo)

Occupazione o occupazione

(*Nakbah* o *nakbah*)

Accanto a loro sì, ma mai con loro

In fin dei conti sono arabi.

Un mio amico arabo una volta mi disse parlando di loro: <<Quelli non

faranno mai

---

<sup>198</sup> Yafa è il nome arabo di Giaffa (يافا).

<sup>199</sup> "Abu-qualcosa" si riferisce alla *ḥummussiyah* (locale specializzato nella preparazione di diversi tipi di *ḥummus*) *Abu Hassan* di Giaffa. Lo stesso esercizio, di proprietà di una famiglia araba di Giaffa, è segnalato da gran parte delle guide turistiche internazionali come il locale che serve il miglior *ḥummus* di Tel Aviv (non di rado, anche di tutto il paese). A Tel Aviv, in generale e a Giaffa, in particolare, è diventato un'istituzione la cui clientela si compone sia di arabi (per lo più residenti di Giaffa) che di ebrei. Nella visione sarcastica di Roy Hassan, questo è l'unico luogo in cui ebrei ed arabi possono "condividere" lo stesso "destino".

La pace, perché se mai ci sarà pace

Allora tutti gli *'arsim* verranno>>.

*Kol ha-'arsim yavou* sintetizza al meglio la voce dell'intellettuale *mizrahi* di sinistra che ha il compito di smascherare le ipocrisie e le assurdità che si susseguono nel dibattito pubblico, caratterizzato da "motti" che ci si limita a recitare meccanicamente senza realmente prenderne coscienza. Hassan accusa la stessa sinistra di essere diventata completamente cieca sia per quanto riguarda le questioni pratiche, in cui un insediamento illegale dovrebbe, in linea teorica, essere equiparabile ad un *kibbutz* o, nell'atteggiamento che la sinistra *aškenazita* continua a mantenere nei confronti di determinate "categorie" della popolazione – ebrei ortodossi, ebrei sionisti-religiosi, palestinesi-israeliani ed arabi - per le quali non prova nessuna empatia, condannandole a vivere ai margini del proprio dibattito politico ed entro stereotipi offensivi (in cui si esaltano il bigottismo, l'ignoranza ed il folklore). In questo clima l'accusa principale che lo scrittore di Hadera rivolge agli esponenti dell'attuale sinistra israeliana ("sinistra", che, come è già segnalato precedentemente, si dovrebbe fare portavoce anche delle idee e degli ideali di Roy Hassan), è quella di non essere in grado di rappresentare gli interessi di tutti, ma solo di una parte, peraltro molto piccola, della popolazione ebraico-israeliana. Gli ultimi versi spingono il lettore ad un'altra, più drammatica, considerazione anche alla luce dell'attuale clima teso che coinvolge Israele e la Cisgiordania: ovvero l'incapacità di provare ad intrattenere un dialogo onesto e sincero che si

possa svolgere “lontano” dai luoghi stereotipici dove ebrei ed arabi si incontrano, per l’appunto il quartiere arabo di Giaffa metonimicamente introdotto dall’allusione a *Abu Hassan*<sup>200</sup>. L’attuale sinistra israeliana sembra aver perso il senso della realtà e si rifugia spesso in “moralismi” e ammonizioni pubbliche che in realtà negli ultimi decenni non sono mai state portate avanti con successo.

Infine, la chiusa della poesia offre il disincanto di chi sa per certo che queste ipocrisie non porteranno alla pace.

### **KIKAR HA-ŠA’ON E ADI KEISSAR**

A differenza di *Kol ha-‘arsim yavou* la poesia di Adi Keissar *Kikar ha-ša’on* è stata inclusa nella raccolta della giovane autrice gerosolimitana *Šaḥor ‘al gabbey šaḥor*. *Kikar ha ša’on* continua il filo conduttore introdotto da Roy Hassan ed offre un’ulteriore riflessione che si concentra sul futuro delle nuove generazioni di giovani israeliani che dovranno confrontarsi con il conflitto, ma soprattutto, con l’altro, con l’arabo. La poesia è una *misé en scene* semi-biografica di una passeggiata con il proprio nipotino Itay per le stradine di Giaffa adiacenti al mercato delle pulci. Lungo la

---

<sup>200</sup> La poesia di Roy Hassan precede di alcuni mesi l’intensificazione delle violenze e degli attentati che si sono susseguiti negli ultimi mesi del 2015, sebbene, in un certo qual modo, racconti anche delle prime avvisaglie di un peggioramento della situazione, avvertibile anche a Tel Aviv. In questo clima teso anche il ristorante *Abu Hassan* è passato agli onori della cronaca in quanto una manifestazione, cominciata pacificamente, si è trasformata in una protesta violenta, ridimensionando quella sua unicità di “zona franca” nel cuore della Giaffa araba (per saperne di più, si legga: Ciki Arad, Roy. 2015. “Be-Yafo ha-metiḥut ‘adain ba-awir - aval lo maspiq bišwil lewater ‘al ha-ḥummus” [A Giaffa la tensione è ancora nell’aria, ma non è abbastanza per rinunciare ad un piatto di ḥummus]. *Haaretz*, 8 ottobre 2015, sez. Ḥadašot/medini, bithoni. <http://www.haaretz.co.il/news/politics/.premium-1.2746662>).

strada,. Entrambi gli attori di questa scena vivono delle vere e proprie “epifanie”, da un lato la poetessa gerosolimitana, guardandosi intorno, cerca di trovare degli appigli per esprimere la propria arabicità, dall’altro, il piccolo Itay si trova scosso e confuso alla vista di un venditore arabo (probabilmente questo è uno dei suoi primi incontri con l’altro).

Prima di passare alla poesia, è mia volontà ricordare che *kikar ha-ša’on* fu letta per la primissima volta durante la XVI serata di *‘ars poetiqah*<sup>201</sup> che ebbe luogo all’aperto, nel sud di Tel Aviv e, per la precisione, di fronte a *Bayt Romano* (un complesso di edifici e di negozi molto vicino al quartiere di *Florentin*). La XVI serata di *‘ars poetiqah* fu dedicata ad alcune riflessioni sulle tensioni tra striscia di Gaza ed Israele che poi sarebbero culminate nell’operazione *Tzuq eitan* (o meglio conosciuta come “protective edge”). In questa non facile situazione anche *‘ars poetiqah* si fece portavoce di un messaggio di pace, al pari di numerosissime altre associazioni che tennero dibattiti pubblici o che organizzarono manifestazioni contro l’intervento militare israeliano.

כיכר השעון

אחגן שלי ואני

מסתובבים סביב

כפר השעון

בגפו

מעל שמונים שנה

---

<sup>201</sup> Questo è il *link* al video della lettura di *Kikar ha-ša’on* da parte di Adi Keissar: Berent, Yael. 2014. *‘Ars poetiqah 16/ Adi Keissar*. YouTube Video. Tel Aviv. <https://www.youtube.com/watch?v=ecBsWtkESHY>.

מפְרִידוֹת בֵּינֵנוּ וּבֵין

אִם כְּלָתוּם

שְׁהוּפִיעָה כָּאֵן עַל בְּמָה

וְאֲנִי מְנַסָּה לְשִׁמֵּעַ אִם מַחִיאוֹת הַכַּפִּים

נִתְפָּסוּ עַל חֲבֵלֵי כְּבִיסָה

אָבֵל אֵיפֹה אִם כְּלָתוּם

וְאֵיפֹה אֲנַחֲנוּ

וּמוֹלֵנוּ עוֹמֵד מוֹכֵר, מְדַבֵּר

וְאַחֲזֵן שְׁלִי אֶתִּי שׁוֹאֵל בְּחֶשֶׁשׁ

עָדִי, הוּא עֲרָבִי

עֲרָבִי, אֲנִי עוֹנָה

.בְּנֶפֶס גְּרִים עֲרָבִים

?וְהֵם עֲרָבִים טוֹבִים אוֹ עֲרָבִים רָעִים

הוּא שׁוֹאֵל בְּלִי נְשִׁימָה

מִצְמִיד אֶת יָדוֹ בְּיָדִי

הַפֶּחַד סוֹגֵר אֶת שְׁפָתָיו

בְּכָל עַם יֵשׁ טוֹבִים וְרָעִים

אֲנִי עוֹנָה

הוּא נִצְמָד אֵלַי יוֹתֵר

לֹא מְשַׁכְּנֵעַ

וְאֲנִי מְבִינָה שְׁדְרוּשָׁה כָּאֵן

.הַרְגָּעָה

.טוֹבִים, אֲנִי מוֹסִיפָה

?וְאֵיךְ אֶת יוֹדַעַת שְׁהֵם עֲרָבִים

הוּא מִמְשִׁיךְ בְּחֻקֶּיהָ

עֵינָיו עוֹקְבוֹת אַחַר יוֹנָה

שְׁהוֹלֶכֶת בְּאֵטִיוֹת מוֹל כְּנִיסַת מִסְעָדָה

בְּנִמִּים רְגִילִים הִנֵּה רוֹדֵף אַחֲרֶיהָ

ומבהיל אותה  
עֲכָשׁוּ היא לוקחת חלק בספור אימה  
מה זאת אומרת אידך אני יודעת  
הם מדברים ערבית  
אני מחזירה  
מוסיפה נימה נחרצת  
כמו מישהי שיודעת שהתשובה  
לא באמת נכונה  
והוא מרגיש בגללי של הילדים  
שהדודה מבלבלת בעצמה  
והדריכות שלו מחלחלת אל המדרכה  
אל תדאג הם דומים לנו  
אני מושיטה לו חבל הצלה.

אז לפעמים חושבים שאנחנו ערבים  
? והם יהודים  
המלים שלו עושות  
ללקחת צפורים לעוף דרך גופי  
פורעות את כלי הדם במהומה  
ואני רוצה לספר לו על סבתא שמעה שלי  
ודוד מוסא ודוד דאוד ודוד עוד  
אבל בגיל שש יש לו כפר  
סבתא ציונה  
סבתא נפה  
והרבה דודים  
ופחד ומלקמה  
שקבל במתנה  
מהמדינה.

## LA PIAZZA DELL'OROLOGIO<sup>202</sup>

Io e mio nipote

Stavamo passeggiando

Nei pressi della piazza dell'orologio

Di Giaffa.

Più di ottant' anni

Ci separano

Da quella volta in cui proprio qui, su un palcoscenico

Si esibì Umm Kulthum<sup>203</sup>

Ed io cerco di sentire se gli applausi

Fossero stati catturati dalle corde del bucato,

ma non so dove siamo

né dove sia Umm Kulthum

di fronte a noi un venditore comincia a parlare

e mio nipote Itay mi domanda, intimorito:

<<Adi, lui è arabo?>>

---

<sup>202</sup> Keissar, Adi. 2014. "Kikar ha-ša'on". In *Šaḥor 'al gabbey šaḥor*, a cura di Behar Almog, pp. 131-33. Tel Aviv: Guerillah Tarbut, Yehoshua Rabinovich Tel Aviv Foundation for the Arts.

<sup>203</sup> L'egiziana Umm Kulthum (1898 o 1904 - 1975) fu una delle voci più importanti della musica araba del XX secolo, se non la più importante. Ancora oggi i dischi di Fāṭima Ibrāhīm al-Biltāgī (il suo vero nome) continuano ad essere tra le collezioni più vendute nei paesi arabi, soprattutto in Egitto. In due occasioni distinte nel 1931 e nel 1935 Umm Kulthum si esibì nell'allora Palestina mandataria e nelle città di Giaffa, Gerusalemme e Haifa, al pari di moltissimi altri musicisti, cantanti, attori e poeti arabi (soprattutto egiziani ed iracheni) tra gli anni Trenta e Quaranta del secolo scorso (Si veda: Raviv, Ziv. "Ha-historiah saviv hofa'ot Umm Kulthum be-Tel Aviv uve-Yafo" [La storia delle apparizioni di Umm Kulthum a Tel Aviv e a Giaffa]. *Ynet*, 2 giugno 2014, sez. Tel Aviv / Yafo. <http://www.mynet.co.il/articles/0,7340,L-4525519,00.html>).

Si, è arabo.

A Giaffa abitano gli arabi.

<< E sono arabi buoni o arabi cattivi?>>

Mi chiede col fiato corto,

stringendomi la mano

chiudendo le labbra dalla paura

<< in ogni popolo ci sono persone buone e persone cattive>>

Gli rispondo

E lui, poco convinto,

mi si avvicina sempre di più.

Capisco che in questo caso sia necessario

Tranquillizzarlo.

<<Arabi buoni!>>, aggiungo a quanto detto prima.

<<Come fai a sapere che sono arabi?>>

Mi chiede, continuando la sua indagine

Mentre con lo sguardo insegue una colomba

Che zampetta lentamente nei pressi dell'entrata del ristorante,

solitamente la avrebbe inseguita

per poi spaventarla,

mentre in questo momento anche la colomba partecipa di questo racconto

*horror:*

<<Come sarebbe a dire come faccio a saperlo?

Parlano arabo!>>

Gli rispondo

In tono deciso

Come chi si rende conto benissimo che

la risposta che sta dando non sia davvero la verità delle cose.

Lui percepisce, con l'intuito dei bambini

Che la zia è molto confusa

E la sua tensione penetra fin dentro il marciapiede

<<Non ti preoccupare! Sono simili a noi!>>

Con questa risposta gli offro un'ancora di salvataggio.

<<Allora, a volte noi pensiamo che noi siamo gli arabi

E che loro siano gli ebrei?>>

Quelle sue parole fanno volare uno stormo di uccelli verso di me

Agitandomi il sangue.

Vorrei raccontargli di mia nonna Šam'ah,

di zio Mussa, di zio Daud, di zio 'Awad

ma all'età di sei anni mio nipote ha conosciuto

nonna Tzionah

nonna Yafa

e tantissimi zii

[ma ha anche conosciuto] la paura e la guerra

Che gli sono state donate

Dallo stato.

Una costante della poetica di Adi Keissar è il continuo richiamo ad eventi della quotidianità, a situazioni ed episodi semi-biografici o autobiografici che possano essere analizzati anche attraverso una prospettiva più "politica" e critica. Gli interrogativi che il nipote pone alla poetessa sono domande scomode, a cui vengono puntualmente offerte risposte incerte, insicure e fallaci. Giaffa fa da *background* ad una scena intima e familiare in cui si cerca di provare ad esaminare una realtà che già per un bambino di sei anni risulta essere assai complicata. Rispondere alle domande sul venditore arabo e su come si possa stabilirne l'arabicità senza ulteriori considerazioni, l'imbarazzo violento e drammatico quando la *misé en scene* teatrale giunge al suo logico climax nei versi: <<Allora, a volte noi pensiamo che noi siamo gli arabi/ E che loro siano gli ebrei?>>;

l'impossibilità di ricordare quei nomi propri "arabeggianti" (*Šam'ah, Mussa, Daud* e *'Awad*) generano diverse considerazioni circa la propria relazione con il mondo arabo e con Israele. I "regali" che lo stato ha fatto a Itay sono la paura, il sospetto e la guerra. Inoltre, sebbene la poesia adotti termini e categorizzazioni "infantili", gli interrogativi che la costituiscono non sono banali, soprattutto quello brevemente accennato dall'ultima terzina: fino a quando lo stato si preoccuperà di regalare "paura" e "guerra" ai propri cittadini?

Adi Keissar in questa poesia cerca di sintetizzare le ansie ed i timori della sua generazione, una generazione così distante dal mondo arabo da non sapere più "argomentare" le proprie intuizioni, una generazione confusa tra quanto l'identità "araba", o l'arabicità possa essere pensare a quando Umm Kulthum calcò il palcoscenico di Giaffa in quell'occasione specifica o quanto le proprie radici arabe si scontrano negli ideali di "vicino" con cui è possibile dialogare o "nemico", da cui si rende necessario prendere le distanze. Il commerciante arabo, verosimilmente uno dei venditori delle bancarelle del mercato delle pulci di Giaffa, incarna "l'altro", "lo sconosciuto", "il pericolo", ma è allo stesso tempo "simile" e "buono". La generazione di Adi Keissar potrebbe anche accollarsi le "proprie responsabilità", parlando di zii e zie, di uomini e donne che per molti punti di vista assomigliano a quel venditore incontrato per caso, tuttavia, né l'autrice né i suoi contemporanei sembrano avere familiarità con il proprio passato, non sembrano potere essere in grado di controllarlo e di "parlarne". Nella confusione più totale, soprattutto quella tra non sapere

“come” spiegarsi o “cosa” dire alla generazione più giovane si consuma l’attuale esperienza *mizrahit* o, quella portata alla luce da Adi Keissar.

Infine è interessante notare come Adi Keissar operi nuovamente la scelta di “introdurre” un elemento musicale tra i suoi versi. A differenza di quanto riscontrato in *Galbi* ed in *Ani ha-mizrahit*, in cui l’attenzione era rivolta verso uno specifico contesto musicale yemenita-ebraico e/o verso i richiami diretti o indiretti all’opera del rabbino Shalom Shabbazi, in *Kikar ha-ša’on* ciò avviene con la riproposizione della famosissima figura di Umm Kulthum, la poesia si apre sia alla precedente generazione di artisti e musicisti arabi che alla precedente generazione di scrittori *mizrahim* che nei loro testi celebrano le canzoni di Umm Kulthum stessa, ma anche di Farid el Atrash (Siria 1910- Beirut 1974), dell’egiziano Mohammed Abdel Wahab (1902- 1991) e più “recentemente”, dal punto di vista cronologico, l’opera della libanese *Fairuz* (Nouhad Wadie Haddad, nata a Beirut nel 1934)<sup>204</sup>.

### **WAKIF E TEHILAH HAKIMI**

In questa poesia viene introdotto un altro tema caro alla letteratura *mizrahit*: la sua relazione con la lingua araba. La poesia prodotta da *‘ars poetiqah* offre numerosissimi richiami alla cultura araba ed alla musica araba sebbene la lingua araba rimanga sullo sfondo. Si pensi ad esempio ai due esempi incontrati sin qui: il verso misto in ebraico e arabo <<*Kapparah* (ebraico)*’al*

---

<sup>204</sup> In: Oppenheimer, Yochai. 2012. “Mah zeh lihiyot otenti” pp. 175-186.

*ha-surak* (arabo)>> presente in *Ani ha-mizrahit* di Adi Keissar e <<*Anā Madariyah fin binti / Anā Madariyah fin binti*>> presenti in *Savta* di Shlomi Hatukah. In entrambi i casi ci troviamo di fronte ad una lingua che continua ad essere “presente” anche nella poetica di questo movimento ma che, simultaneamente, rimane anche “assente”, perché non occupa una posizione cruciale come invece accade tra i padri ispiratori di *‘ars poetiqah* Erez Biton e Sami Shalom Chetrit. Questa poesia racconta una storia d’amore caratterizzata dall’incomunicabilità, in essa è possibile ritrovare la lingua araba sulla quale viene ricamato questo dialogo interrotto:

## WAKIF

קראתי לך, ונקף

, ונקף, אנא בחבב

אתה המשכת ללכת

בלי להסתובב

ושטפתי אותך בגלים

ונסעתי אתך מרחקים

ושרפתי שדות של קוצים

. ונחלמתי אותנו נעימים

צעקתי לך, ונקף

, ונקף, אנא בחבב

. אתה כבר התרחקת.

## WAKIF<sup>205</sup>

Ti ho chiamato: << *wakif*,  
*wakif, anā ba-ḥibbak*<sup>206</sup>>>,>

Ma tu hai continuato a camminare,

senza nemmeno girarti,

ti ho avvolto con le onde

ho viaggiato lontano con te

ho bruciato campi di spine

ci ho sognati divertiti

ti ho urlato: <<*wakif*,

*wakif anā ba-ḥibbak!*>>

Ma ti eri già allontanato.

In questa poesia arabo ed ebraico convivono in modo diasarmonioso e frustrante. La poliglottia di *Wakif* testimonia della centralità dell'arabo per il suo essere la lingua in cui si esprime il sentimento amoroso che, l'autrice *mizrahit* prova per un'altra figura, indecifrabile ed ormai assente. In

---

<sup>205</sup> Hakimi, Tehilah. 2014. "Wakif" [Fermati]. In *Maḥar na'avod* [Domani lavoreremo], a cura di Wolkstein Oded, p.91. Tel Aviv: Café Gibraltar, Tangier Publishing.

<sup>206</sup> <<Wakif / Wakif, anā ba-ḥibbak>> (lett. <<Fermati / Fermati sono innamorata di te>>) sono i versi fondamentali della poesia di Tehilah Hakimi, scritti in ebraico ma in arabo (وقف انا بحبك).

un clima di alienazione ed incomunicabilità il secondo attore di questo dialogo risulta essere incapace di capire l'esortazione a fermarsi (<<*Wakif!*>>) ed il motivo per il quale la stessa gli viene rivolta (<<*anā ba-ḥibbak*>>). L'arabo non è solo la lingua dell'altro, del nemico, ma è la lingua con cui si ama, come, peraltro, si legge anche nei versi di *Ani ha-mizraḥit* di Adi Keissar<sup>207</sup>. Contrariamente a quanto si è abituati a credere, l'ebraico è la lingua del distacco, dell'allontanamento e, in definitiva, della solitudine e dell'alienazione di chi sta parlando che, in questo caso, è una figura *mizraḥit*. La ricollocazione dell'arabo al centro del componimento avvicina questa poesia alla poesia di Erez Biton e Sami Shalom Chetrit.

Anche *Wakif*, pur non aderendo strettamente al filone tracciato da Adi Keissar e Roy Hassan, può introdurre una nuova riflessione politica che, non a caso, è stata già portata avanti da moltissimi intellettuali *mizraḥim* e tra questi vale la pena menzionare Almog Behar. Uno dei passaggi per provare a costruire davvero un percorso di pace è quello di cominciare a studiare l'arabo come si studierebbe qualsiasi altra lingua europea. Il risultato più profondo che questo cambiamento di prospettiva, auspicabilmente, potrebbe portare è un riavvicinamento alla cultura ebraica-araba.

### **KOĀN LE-ADAM HA-LAVAN E SHLOMI HATUKAH**

*Kōan le-adam ha-lavan* è la poesia con cui Shlomi Hatukah prova, attraverso una lunga lista di iperboli e provocazioni, a sviscerare lo stato

---

<sup>207</sup> <<[...] *Respiro in ebraico / Compro in inglese / Amo in arabo*>>.

attuale delle criticità politiche israeliane, partendo dalla discriminazione e dal razzismo. Questa poesia continua il solco tracciato da Roy Hassan e Adi Keissar, portandolo, forse, alle estreme conseguenze. Shlomi Hatukah introduce la sua critica partendo dalle conosciutissime vicende che coinvolgono la prima squadra di Gerusalemme, sia in termini di tifoseria che in termini di prestigio: il *Beitar* Gerusalemme. Da un caso di razzismo “conclamato” ed esasperato a mezzo stampa, si procede chiedendosi se un giocatore arabo riuscirà *mai* a giocare tra le fila del *Beitar* Gerusalemme prima che la società israeliana diventi *giusta*.

Desidero anche segnalare le conclusioni dello studio di Anat Rimon-Or<sup>208</sup> per la quale il razzismo anti-arabo proveniente dagli spalti dello stadio *Teddy Kollek* di Gerusalemme fa parte integrante delle dinamiche dell’ethos sionista ed è da intendersi come un disperato tentativo di un “collettivo” prevalentemente *mizrahi* di (re-)inserirsi al centro del dibattito nazionale in cui il razzismo contro gli arabi è “tollerato” (o, per certi versi, pubblicamente “tollerabile”).

### קוּאן לַאדָם לִבָּן

הָאָם יִשְׁחַק עֲרָבִי בְּבֵיתֵיִר לְפָנָי שֶׁיִּשְׁתַּכְּשֶׁף בְּבִרְכַת הַקְּבוּץ

הָאָם יִשְׁחַק עֲרָבִי בְּבֵיתֵיִר לְפָנָי שֶׁבְּלִשְׁכַּת רֹאשׁ הַמְּמַשְׁלָה יֵשֵׁב מִיִּשְׁהוּ שֶׁאֵינּוּ לָבֹן וְחַלּוֹנֵי

הָאָם יוֹפִיעַ עֲרָבִי בְּבֵיתֵיִר אִו קָדָם דִּיּוֹקוֹן שֶׁל וִיקֵי שִׁירָן בְּשֻׁטְרוֹת הַכֶּסֶף

---

<sup>208</sup> Si consideri: Rimon-Or, Anat. 2002. “Mi-moto ha-‘aravi ‘ad “mawet le-‘aravim”: ha-yehudi ha-moderni mul ha-‘aravi he-ḥai be-tokho” [Dalla morte dell’arabo a “morte agli arabi”: l’ebreo moderno confrontato con l’arabo che vive presso di lui]. *Teoriah u-viqoret* No. 20 (Mabbat post-qoloniali): pp. 23–56. [http://theory-and-criticism.vanleer.org.il/NetisUtils/srvrutil\\_getPDF.aspx/3QBfKB/%2F%2F20-3.pdf](http://theory-and-criticism.vanleer.org.il/NetisUtils/srvrutil_getPDF.aspx/3QBfKB/%2F%2F20-3.pdf).

האם ישחק חלוץ ערבי בבית"ר לפני שיגישו שחומים או שחרים את מהדורת החדשות  
המרכזית?

האם ישחק ערבי בבית"ר לפני שתכנס ההיסטוריה של ארצות ערב אל ספרי הלימוד

האם יגיע שחקן ערבי לבית"ר לפני שישובו החטופים לביתם

האם יחתם ערבי על חוזה בבית"ר לפני שיפשו פצעי השקר

האם ישחק ערבי בבית"ר לפני שיגלוש ותלתלים על כתפי הדגמניות שיצא אתן

האם יכנס ערבי למועדון בית"ר ורושלים לפני שיכנסו אוהדי בני"ת למועדונים בתל אביב

האם ישחק ערבי בבית"ר לפני שיקרא על שמו של רבי שלום שבזי רחוב בגבעתיים

האם יכנס ערבי לבית"ר לפני שתשוב השפה הערבית לשפתים שדברו בה מן האזנים  
שמצותות לה

האם ישחק ערבי בבית"ר לפני שמכבי תשחק משחקי חוץ ביבשת שלנו

האם יעבר ערבי את המחסומים וישחק בבית"ר

לפני שמשורר מזרחי יכנס למגרש

ואשכנזים יפסיקו

לרגם אותו באבנים

## **KŌAN<sup>209</sup>PER L'UOMO BIANCO<sup>210</sup>**

Giocherà mai un arabo tra le fila del *Beitar* Gerusalemme prima che avrà  
sguazzato nella piscina del kibbutz?

Giocherà mai un arabo tra le fila del *Beitar* Gerusalemme prima che un  
uomo *non*-bianco e *non*-laico siederà nell'ufficio del primo ministro?

---

<sup>209</sup> Il *kōan* è una pratica meditativa del buddismo zen che invita alla riflessione circa un paradosso (o una serie di paradossi) ontologici, nella sua forma più classica prevedeva che il discepolo ponesse una determinata questione al proprio maestro.

<sup>210</sup> Questa poesia, al pari del componimento di Roy Hassan *Kol ha-'arsim yavou* è stata pubblicata nella sezione di poesia di *Haaretz* e non compare nella raccolta *Mizrah yareah* di Shlomi Hatukah (In: Hatukah, Shlomi. "Ha-im yesaheq 'aravi be-Beitar lifnei še-yištakhšekh bi-vreichat ha-kibbutz" [Giocherà mai un arabo tra le fila del *Beitar* prima che abbia sguazzato nella piscina del kibbutz?]. In *Haaretz*, 30 luglio 2015, sez. Sfarim /širah. <http://www.haaretz.co.il/literature/poetry/.premium-1.2694043>).

Apparirà prima un arabo tra le fila del *Beitar* Gerusalemme o prima che ciò accada comparirà il ritratto di Viki Shiran sulle banconote?

Giocherà un attaccante arabo tra le fila del *Beitar* prima che neri o mulatti presenteranno l'edizione centrale dei telegiornali.

Giocherà un arabo tra le fila del *Beitar* prima che la storia dei paesi arabi entrerà nei libri di studio?

Arriverà un giocatore arabo al *Beitar* prima che tutti coloro che sono stati rapiti potranno fare ritorno alle loro case?

Un arabo firmerà mai il contratto presso il *Beitar* prima che le differenze di salario verranno riequilibrate?

Giocherà mai un arabo per il *Beitar* prima che gli scivolino sulle spalle i ricci delle modelle con le quali sarebbe uscito?

Entrerà mai un arabo nel club degli abbonati del *Beitar* prima che i tifosi del *Beitar* entrino nei club di abbonati a Tel Aviv?

Giocherà mai un arabo per il *Beitar* prima che una via di Giv'ataiym verrà dedicata al rabbino Shalom Shabbazi<sup>211</sup>?

Entrerà mai un arabo nel *Beitar* prima che la lingua araba torni sulle labbra di chi la usò dalle orecchie di chi la spia?

Giocherà mai un giocatore arabo tra le fila del *Beitar* prima che il *Maccabi* Tel Aviv giochi trasferte lontano dal nostro continente?

---

<sup>211</sup> Il paradosso di questo interrogativo è rappresentato dal fatto che la cittadina di Giv'atayim, situata poco distante da Tel Aviv, abbia una popolazione largamente ashkenazita.

Un arabo supererà mai i posti di blocco e giocherà nel *Beitar*

Gerusalemme prima che

Un poeta *mizraḥi* entri in campo

E prima che gli aškenaziti la smettano

Di lanciargli pietre .

Lo sguardo disincantato alla società israeliana e la lunga lista di paradossi costruiscono questo moderno *kōan* redatto da un giovane scrittore ebreo-yemenita. Il paradosso più grande, tuttavia, rimane il fatto che se all'interno della stessa società israeliana non avvengono cambiamenti radicali, l'attuale stato delle cose rimarrà incontrovertibile. La lunga lista di esempi che spaziano dalla drammatica "assenza" di un primo ministro di discendenza *mizraḥit* alla tragedia quotidiana dei posti di blocco lungo le strade percorse nella stragrande maggioranza dei casi da palestinesi, danno forma ad una poesia molto amara e tristemente rassegnata. Il componimento affronta l'alienazione e la sofferenza dell'arabo alestinese e del palestinese-israeliano anche attraverso gli occhi del cittadino *mizraḥi*, entrambi vittime, seppur non con le medesime modalità, delle disparità e delle ingiustizie dell'attuale società israeliana. Questo punto di vista crea un ulteriore parallelo in seno alla poesia "politica" *mizraḥit* e permette anche alla poetica degli 'ars-poeti di (ri-)situarsi all'interno di questo filone tematico.

## CONCLUSIONI:

In questa sezione si è esaminata la poesia politica di *'ars poetiqah* ed il suo modo di porsi rispetto all'*altro*, all'arabo (da intendersi, per includere a pieno titolo anche *Wakif* di Tehilah Hakimi, anche con la *lingua dell'altro*). L'arabo, inteso come il palestinese e l'arabo-israeliano (o, palestinese-israeliano) ed il *mizrahi* (o, per estensione, l'ebreo-arabo) rimangono ancora le vittime *par excellence* delle discriminazioni della società israeliana. *'Ars poetiqah* offre un giudizio severo, intransigente ed occasionalmente accusatore ad una società che sembra riluttante ad aprirsi al cambiamento, soprattutto quando *'ars poetiqah* – da sempre dichiaratosi movimento di sinistra – attacca le ipocrisie della sinistra israeliana (e in questo senso, la voce più dura è quella di Roy Hassan, seguito a ruota da Adi Keissar e Shlomi Hatukah). *'Ars poetiqah* lancia una sfida a quella sinistra “bianca” (o, *aškenazita*) che negli ultimi anni sembra avere messo da parte gli ideali ed i valori della sinistra più tradizionale, o, di quella che potrebbe essere chiamata “la sinistra universale”. L'evoluzione della sinistra israeliana comincia con l'ideologia socialista-sionista del ventennio antecedente la formazione dello stato di Israele, passando per il ventennio in cui quei principi furono implementati dallo statalismo di David Ben Gurion (*mamlakhtiyut*) che sfociò nelle politiche del *melting pot* (o, del *kur hitukh*). Tuttavia, il suo carattere più esclusivo e meno rappresentativo di tutte le componenti

della società, soprattutto nel caso dei *mizraḥim* e delle “periferie”, la portarono ben presto a doversi confrontare con la *rivoluzione delle urne* (*mahapekhat ha-qalpiyot*) del 1977. Nonostante la sconfitta ed il conseguente cambiamento di orientamento politico della nazione, che da allora, ad eccezione della brevissima parentesi di Rabin, continuò ininterrotto per oltre trent’anni, la sinistra israeliana continua ad essere la fazione politica che rappresenta una piccola fetta della popolazione israeliana di origine europea, una sorta di élité. Così come all’interno della sua propaganda e dei suoi valori non è mai filtrata una possibile convivenza all’interno del mondo arabo e con i palestinesi, posizione che la sinistra *mizraḥit* “radicale” ha sempre mantenuto (peraltro, già dai tempi delle proteste e delle manifestazioni delle *Black panthers* israeliane, portate avanti soprattutto da Charlie Bitton e Sa’adia Marciano)<sup>212</sup>. Allo stesso modo, ancora oggi, tenendo presenti gli esiti delle elezioni politiche del marzo 2015, il voto della “periferia” israeliana ha mantenuto la tendenza, consolidatasi nei decenni precedenti, di votare per la coalizione di centro-destra di Netanyahu e del suo *Likud*, stimolata anche dall’influenza che dalla seconda metà degli anni Ottanta esercita il partito religioso e nazionalista di *Shas*. Votare a sinistra ed essere *mizraḥi* è un ossimoro che perdura nell’immaginario collettivo, così come perdura lo stereotipo del *mizraḥi* come razzista, islamofobo ed “ostacolo agli accordi di pace”, e anche per questo la sinistra di governo continua a non essere in grado di dialogare con i *mizraḥim*, fatte comunque le dovute, sebbene

---

<sup>212</sup> Si veda: Chetrit, Sami Shalom. 2010. “Intra-Jewish Conflict in Israel”, pp. 120-122.

rarissime, eccezioni<sup>213</sup>. Tutte le poesie sopra-esaminate prendono in considerazione posizioni proprie della sinistra *mizrahit*, sviluppatasi a partire dalla seconda metà degli anni Ottanta e per le quali, il reale ostacolo al raggiungimento di una soluzione al conflitto israelo-palestinese è l'incapacità di integrare tutti gli attori che agiscono all'interno della società israeliana, la scarsa volontà di rinunciare all'idea della "giungla nel deserto" di Ehud Barak, privilegiando un atteggiamento più aperto ed amichevole nei confronti dei propri vicini arabi, della cultura araba e della lingua araba. L'accusa di essere mentalmente e culturalmente "situati" in Europa mentre geograficamente stanziati nel medioriente è una protesta che già la prima generazione di immigrati *mizrahim* ha portato avanti, e che continua a rientrare nell'agenda politica di un pensiero, di un'ideologia di sinistra che non è rappresentata politicamente. Le poesie condividono questa tematica, osservandola e discutendola da diversi punti di vista. C'è chi come Roy Hassan denuncia le ipocrisie e le assurdità di una sinistra che dovrebbe rappresentare contemporaneamente lui e la sofferenza palestinese, ma riesce a farlo solo attraverso luoghi comuni, dimostrandosi spesso e volentieri sorda e cieca. Adi Keissar racconta un'esperienza semi-biografica (o, pseudobiografica) nella quale si trova a dover intrattenere una discussione con la generazione del proprio nipotino Itay, impaurita,

---

<sup>213</sup> Le eccezioni a cui mi riferisco sono rappresentate da Yossi Yonah (1953) e Amir Peretz (1952), entrambi parlamentari di origine *mizrahit*, irachena il primo e marocchina il secondo, che sono stati eletti nella coalizione di centro sinistra rappresentata da *Ha-maḥaneh ha-tzioni* che nella recente tornata elettorale ha conquistato trenta seggi. Si veda anche: Mehager, Tom. 2015. "Az lamah mizrahim matzbi'im la-yamin we-aškenazim la-smol?" [Dunque, perché i mizrahim votano partiti di destra e gli aškenaziti votano a sinistra?]. In *Haokets*, 22 gennaio 2015, sez. *Politiqah we-ḥevrah/ bḥirot* 2015. <http://www.haokets.org/2015/01/22/לאז-למה-מזרחים-מצביעים-לימין-ואשכנזים-ל/>.

intimorita e diffidente, vittima, come chi l'aveva preceduta, dello stesso "regalo" statale: un conflitto che non è sempre armato, una guerra che non si può né combattere né vincere. Shlomi Hatukah, dal canto suo, esamina uno dopo l'altro i paradossi costituenti che informano il presente della società israeliana e lo stato attuale delle cose, terminando il suo componimento con una chiusa che permette di vedere l'identificazione tra l'ebreo-*mizrahi* e l'arabo. Infine, Tehilah Hakimi scrive una sua personale dichiarazione d'amore la cui protagonista è la lingua dell'*altro*, l'arabo parlato.

Per concludere questo capitolo bisogna anche segnalare il fatto che, forse perché pressata dagli eventi che hanno caratterizzato i mesi estivi ed autunnali del 2014, forse perché la sinistra israeliana, quella rappresentata da *Ha-'avodah* (partito oggi confluito nella coalizione chiamata *Ha-meḥaneh ha-tzioni* guidata da Itzhak Herzog e Tzippy Livni) e *Meretz* ha apertamente sostenuto l'operazione militare di *Tzuq eitan*, offensiva militare israeliana nella striscia di Gaza; *'ars poetiqah* organizzò una serata speciale in cui fu data la possibilità di leggere un suo componimento anche alla giovane poetessa palestinese-israeliana Noal Arfat di Ramla. La poesia che Noal Arfat scelse di leggere fu *Tiršom ani meha-'aravim še-yeš lahem šeelot* (Scriva, faccio parte di quegli arabi che hanno delle domande)<sup>214</sup>, in cui si dice:

<< [...] *Faccio parte di quegli arabi che non odiano gli  
ebrei / Di quelli che si sono stufati di essere vittime / Di*

---

<sup>214</sup> In: Bat Eliezer, Hagit. "Rišon-širah: Hagit Bat Eliezer 'al 'erev 'ars poetiqah' mispar šva' 'essreh" [Poesia di domenica: Hagit Bat Eliezer parla della XVII serata di "ars poetiqah"]. In *Qoré ba-sfarim*, 27 luglio 2014. <http://korebasfarim.com/2014/07/27/-ראשון-שיריה-הגית-בת-אליעזר-על-ערב-ערס-פו>.

*quelli che non vogliono più essere creduloni e nullatenenti / Scriva! Faccio parte di quegli arabi che esigono rispetto / e che vogliono che il loro nome sia pronunciato correttamente. [...]*

*Scriva! Faccio parte di quegli arabi che vi vogliono fare molte domande che esigono delle risposte / Sono una di quegli arabi che vogliono sapere perché, in che modo e quando le cose cambieranno.>>*

In un momento caratterizzato dall'inazione e dalla confusione generale, *'ars poetiqah* offre un'ulteriore chiave di lettura di cosa voglia dire davvero condividere lo stesso "destino" e lo stesso palco. La sinistra politica *mizrahit* differisce notevolmente da quella "europea", riportando in primo piano il desiderio di "vivere" fisicamente e culturalmente nel medioriente, enfatizzando la volontà di costruire un percorso di pace comune, un percorso di co-abitazione e non di separazione. Nel discorso politico si ritorna a parlare della propria identità araba (per quanto non sia sempre facilissimo né automatico), della propria arabità, e di come questa sia in realtà imprescindibile se si vuole davvero provare a cercare una soluzione al conflitto israelo-palestinese. La poesia politica *mizrahit* - come ricorda il professore Oppenheimer - non si limita a delle considerazioni "umane" circa il fatto che la guerra sia sempre sbagliata o a riflessioni in cui si vuole condividere il dolore dei palestinesi (in particolare, qui mi riferisco alla considerazione fatta da Oppenheimer

riguardo alla letteratura che denunciò le pagine più drammatiche dell'eterno conflitto israelo-palestinese, soprattutto le stragi di Sabra e Shatila nel 1982)<sup>215</sup>. La poesia politica *mizrahit* si relaziona all'altro, identificandosi con esso. Il sentirsi "arabi", la propria "arabicità" le proprie radici mediorientali e nordafricane riemergono prepotentemente nella poesia delle minoranze depresse e, i *mizrahim* rappresentano quel collettivo che a partire dagli anni Cinquanta si trovò a dovere ottemperare a degli obblighi mirati anche ad annullare qualsiasi possibilità di essere solidali con l'altro, con l'arabo<sup>216</sup>.

Guardando alle poesie, cercando di tracciare un filo conduttore che possa riunificarle tutte, occorre partire dalle loro influenze: Moiz Benharroch (nato in Marocco nel 1959) è una delle figure di riferimento per quanto riguarda la costruzione di una poesia che, con taglio sarcastico, vada a scavare a fondo all'interno delle dissonanze, delle incongruenze e dei percorsi impraticabili della sinistra *aškenazita*. Alla cifra politica e poetica di Moiz Benharroch si devono aggiungere le poesie di Mati Shemoelof ed in minor misura l'opera di Almog Behar. Infine, per una visione d'insieme trasversale di cosa s'intenda per sinistra *mizrahit* e quali siano gli ideali che la regolano, rimando alla lettera *Ruḥ jadida* (o, *ruaḥ ḥadašah*, lett. "vento nuovo" in ebraico). *Ruḥ jadida* è un'epistola che racconta il supporto di circa una cinquantina di intellettuali *mizrahim* (ai soliti Behar e Shemoelof si sono aggiunti anche Moiz Benarroch, Amira Hess, Orly Noy, Ofir Toubul e molti altri) per i movimenti che avevano portato alle rivoluzioni della "primevera araba" in Tunisia ed Egitto nel 2011. In

---

<sup>215</sup> In: Oppenheimer, Yochai. 2012. "Mah zeh lihyot otenti" pp. 187-193.

<sup>216</sup> Mehager, Tom. 2015. "Az lamah mizrahim matzbi'im la-yamin".

questa lettera aperta al mondo arabo, si invita a ripensare un futuro di pace e coesistenza, riconoscendo le proprie radici *mizraḥi* nel mondo arabo ed auspicando un profondo cambiamento nella società israeliana<sup>217</sup>.

### **CONCLUSIONI: 'ARS POETIQAH TRA 'ORIGINALITÀ' E 'RIVOLUZIONE'**

In questa ricerca si è cercato di ricostruire la genesi dell'ideologia di *'ars poetiqah* osservando l'evoluzione e la storia della questione etnica israeliana, ovvero di quel "conflitto" dentro il conflitto che interessa i due gruppi di cui simpone la società israeliana, da un lato gli aškenaziti e dall'altro i *mizraḥim*. Dopo aver discusso le premesse storiche, sociali, politiche, culturali e, infine, letterarie che hanno portato alla nascita di una moderna identità politica-letteraria *mizraḥit*, delineata a grandi linee, seppur non "fissa", "monolitica" ed "immutabile", si è passati ad analizzare il caso di *'ars poetiqah*. Nella parte iniziale sono state riassunte le motivazioni che hanno spinto Adi Keissar a cominciare con questo progetto, si è posto l'accento sul nome delle serate e sul perché lo stesso fosse così emblematico. Subito dopo si è passati all'analisi della struttura delle serate e delle *performances* di lettura-recitazione. Una serie di ulteriori considerazioni sono state dedicate al non facile rapporto tra i poeti (e soprattutto Adi Keissar) e la critica israeliana, segnalando, infine, la loro iniziale ricezione. Nella seconda parte della mia ricerca si è dato

---

<sup>217</sup> Si legga: <http://972mag.com/young-mizrahi-israelis-open-letter-to-arab-peers/>.

ampio spazio alla poetica, con i tre capitoli dedicati agli autori che, ad oggi, hanno pubblicato una raccolta di poesie: Adi Keissar, Roy Hassan, Tehilah Hakimi e Shlomi Hatukah. Nei capitoli dedicati all'opera di questi autori, si è provato ad isolarne le caratteristiche, investigando quali fossero gli elementi che distinguessero un autore dal successivo, provando inoltre a ricontestualizzare tutti i versi analizzati, all'interno del vastissimo panorama della poesia *mizrahit*, segnalando, ogni qual volta si fosse reso necessario, quali autori *mizrahim* avessero ispirato le poesie esaminate. Occorre, pertanto, ricordare che la mia analisi ha commentato solo una parte "infinitesimale" di quanto prodotto dalla cornice di *'ars poetiqah*, sfatando comunque alcune delle considerazioni o dei miti che sono stati imposti, quasi contestualmente, all'impresa di Adi Keissar. Per prima cosa l'esaltazione dell'originalità di *'ars poetiqah*, concetto che andrebbe rivisto, sebbene non eliminato del tutto. L'originalità sta nella "scaletta" delle serate, nel desiderio di provare a rendere la poesia un'espressione viva, nell'affrontare tematiche urgenti ed attuali anche quando si sta sorseggiando un bicchiere di *'araq* o quando si sta ballando al ritmo di musica palestinese contemporanea. Quest'atteggiamento di felicità, leggerezza e familiarità (di *ḥaflah*, per ricitare il nome utilizzato dalla stessa Adi Keissar), in un'esperienza che non si estingue mai nel momento in cui l'ultimo/a poeta/essa si esibisce, certamente, rendono l'intero progetto di *'ars poetiqah* "innovativo", e in un certo modo anche "rivoluzionario", sebbene a mio avviso l'aggettivo più consono sia: "accessibile". La poesia che viene letta è una poesia che si apre al dialogo con le generazioni poetiche di poco (o, in alcuni casi, di

molto) più anziane. Le influenze e le ispirazioni sono tantissime e la poetica *mizrahit* continua a farsi portavoce di determinati messaggi, soprattutto quelli più politici. In un certo senso, *'ars poetiqah* dovrebbe essere analizzata come un ponte tra la poesia *mizrahit* della seconda generazione e l'attuale generazione che si confronta con quanto scritto precedentemente, reinterpretandolo, ma servendosene continuamente, attingendo sempre dallo stesso repertorio, seppur con risvolti più "avanguardistici" o più "immediatamente accessibili", ma i concetti di "freschezza" e di "originalità" non calzano a pennello con quanto letto e discusso in questa sede: la poesia risente delle proprie influenze. Questo elemento non deve necessariamente imporre una rivalutazione al "ribasso" delle poesie e dei poeti, dovrebbe, al contrario, far riflettere sulle reali motivazioni del perché si renda necessario parlare di poesia ed approcciarla esattamente come fa il movimento di *'ars poetiqah*. È altresì innegabile che Adi Keissar e Roy Hassan, uniti a tutti le altre decine di autori *mizrahim* che hanno calcato lo stesso palco, abbiano davvero fatto la rivoluzione e che, oggi, a qualche giorno dal III anniversario, si avverta il bisogno che sia l'accademia israeliana che la critica giornalistico-letteraria lo riconoscano. *'Ars poetiqah* ha bruciato tutte le tappe ed è riuscita davvero a rappresentare un'alternativa culturale. Questa mia posizione la si può argomentare su solide basi oggettive e "quantitative", visto il fatto che la sola raccolta *Šaḥor 'al gabbey šaḥor* di Adi Keissar sia già stata ristampata per la terza volta in poco più di un anno; visto che il pubblico di *'ars poetiqah* continua a crescere ed è soprattutto tra i più giovani che questo repertorio poetico-letterario è riuscito a fare breccia.

Un'altra modalità per investigare il "successo" di *'ars poetiqah* è andare a leggere quante volte autori ed intellettuali vengano invitati ad esprimere il loro giudizio sull'operato degli *'ars-poeti*. Sul solo *Haaretz*, infatti, i già citati Erez Biton, Sami Shalom Chetrit, Mati Shemoelof hanno espresso il loro giudizio positivo, mentre molti altri, tra questi, vale la pena menzionare almeno Amira Hess, Meir Wieseltier, Ofir Misharki, Miron H. Isacson (e moltissimi altri) hanno svelato o ammesso, eufemisticamente, di non essere in completa sintonia con quanto viene detto nelle serate di *'ars poetiqah*. Il fatto che quasi ogni autore sia invitato ad esternare il suo pensiero sul movimento di Adi Keissar, testimonia di quanto la stessa *'ars poetiqah* sia diventata un *cult* imprescindibile dalla discussione culturale. La rivoluzione, dunque, è giunta al suo compimento. Gli israeliani *mizrahim*, soprattutto quelli che gli organismi statali si rifiutano sistematicamente di riconoscere, non solo "esistono", ma hanno portato le loro idee e le loro convinzioni al centro del dibattito culturale pubblico. Il futuro di *'ars poetiqah* resta saldamente ancorato a come e quando il movimento deciderà di essere l'attore principale di questo dialogo. Infatti, per quanto la popolarità di *'ars poetiqah* sia evidente e crescente, Adi Keissar *in primis*, unita a molti altri dei suoi colleghi, si ostina a rifiutare una conversazione aperta con le testate giornalistiche più diffuse o più "egemoniche" (così come rifiuta sistematicamente di "concedersi" a qualsiasi altra forma di intervista). Roy Hassan, autore che - come si è detto-, ha scelto di allontanarsi dal movimento, più per incomprensioni con la stessa Adi Keissar che per questioni ideologiche-, ha cominciato a "dialogare" con l'*establishment* e proprio per questa ragione è balzato agli

onori della cronaca a partire dalla primissima intervista che seguì la pubblicazione di *Medinat Aškenaz*, e da quel momento, ha sempre continuato ad esprimersi sulle sue poesie e sulle sue opinioni, non lasciando nulla né al caso né a terzi. Purtroppo la stessa apertura non è riscontrabile in Adi Keissar e, questo atteggiamento, alla lunga, rischia di danneggiare la stessa impresa di *'ars poetiqah*, che gode comunque di un supporto non indifferente, anche nelle sfere accademiche. Come diceva la professoressa Haviva Pedaya, *'ars poetiqah* sta vivendo quello “stallo” che accompagna sempre quelle rivoluzioni che si compiono, “incastrando” i loro artefici in una situazione in cui devono esaminare quanto di buono è stato fatto e quanto si possa ancora fare. Pertanto, Adi Keissar e tutti coloro che prenderanno parte alle serate future dovranno cercare di discutere con *l'establishment* e non solo quando si è ad un passo dal ricevere riconoscenze letterarie o, solo per giustificare un paio di posizioni ideologiche di cui si viene accusati, a torto o a ragione.

Infine, anche *'ars poetiqah* partecipa di quel risveglio culturale *mizraḥi* che ha interessato la letteratura israeliana negli ultimi anni (che in ebraico viene chiamato *hit'orerut mizraḥit*). Tuttavia, a differenza di altri autori che rimangono pressoché sconosciuti o anonimi, *'ars poetiqah* ha avuto il grande merito di sapersi destreggiare con la tecnologia ed ha sempre cercato di rivolgersi ad un pubblico più vasto. In questa piccola rivoluzione, la vera protagonista è la poesia *mizraḥit*, è proprio attraverso i canali di *'ars poetiqah* che la stessa è stata rianimata e riproposta ad un pubblico vasto e crescente; non solo, *'ars poetiqah* ha fatto rivivere autori la cui importanza viene troppo spesso sottaciuta, come ad esempio Erez

Biton, un padre spirituale per tutti coloro che ancora oggi non lo conoscono e non lo possono conoscere per colpa dei programmi di studio (e, in parte, questa celebrazione della poesia *mizrahit* ha contribuito anche ad una crescente attenzione rivolta all'opera dello stesso Erez Biton, premiata in diverse occasioni nel corso del 2014 e del 2015). Mentre la poesia *mizrahit* rimane sostanzialmente assente nel contesto che le sarebbe più pertinente, ecco allora spiegata l'emergenza di un movimento come *'ars poetiqah* che, nel suo tentativo di riprendere un dialogo interrotto con le generazioni precedenti (sebbene in questo esperimento tutti gli autori siano assolutamente consci dei loro vantaggi rispetto di chi li ha preceduti), la prende e la riporta nel contesto in cui non è mai arrivata: al *centro* di tutte le discussioni.

## BIBLIOGRAFIA:

Alon, Ketzia. 2011. "Efšarut šlišit la-širah: 'iyunim be-poetiqaq mizrahit". In *Sidrat Mussag*. A cura di Karton-Blum Ruth, Shavit Uzi e Igal Schwartz. Tel Aviv: Hotzaat Ha-Kibbutz Ha-Meuḥad, Yehoshua Rabinovich Tel Aviv Foundation for the Arts.

Dahan-Kalev, Henriette. 2001. "You're so pretty - you don't look Moroccan". In *Israel Studies* Vol. 6, No. 1 (Spring).

Deleuze, Gilles & Guattari Félix. 1983. "What is a minor literature?". A cura di Brinkley Robert. In *Mississippi Review, Essays on Literary Criticism*, 11, No. 3 (Winter/Spring): pp. 13–33.

Fanon, Frantz. 2008[1952]. "Black Skin, White Masks". Traduzione a cura di Lam Markmann Charles. Get Political. London: Pluto Press.

Goldberg E., Harvey. 2008. "From Sephardi to Mizrahi and back again: changing meanings of 'Sephardi' in its social environments". In *Jewish Social Studies*, Indiana University Press, New Series, Vol. 15, No. 1 (*Sephardi Identities*): pp. 165–88.

Gormezano-Gorfinkel, Bat-Shachar & Herzog Omri. 2008. "'Arsim we-freḥot" ['Arsim e freḥot]. In *Ha-kiwun mizraḥ*, No.16.

Hakimi, Tehilah. 2014. "Maḥar na'avod" [Domani lavoreremo]. A cura di Wolkstein Oded. Tel Aviv: Café Gibraltar, Tangier Publishing.

— . "Atem lo medabrim 'alai" [Non state parlando di me], pp. 15–17. Tel Aviv: Café Gibraltar, Tangier Publishing.

— . "Be-laylah še-Arik Einstein met" [La Notte in Cui Arik Einstein è Morto], p. 41. Tel Aviv: Café Gibraltar, Tangier Publishing.

— . "Immi" [Mia madre], p. 14. Tel Aviv: Café Gibraltar, Tangier Publishing.

— . "Wakif" [Fermati], p. 91. Tel Aviv: Café Gibraltar, Tangier Publishing.

Hassan, Roy. 2014. "Ha-klavim še-navḥu be-yaldutenu hayyu ḥasumey peḥ" [I cani che avevano abbaiato nella nostra infanzia avevano la museruola]. A cura di Hatukah Shlomi. Tel Aviv: Café Gibraltar, Tangier Publishing.

— . "Medinat Aškenaz" [Lo Stato di Aškenaz], pp. 43–45. Tel Aviv: Café Gibraltar, Tangier Publishing.

— . "Savta" [Nonna], pp. 91–92. Tel Aviv: Café Gibraltar, Tangier Publishing.

Hatukah, Shlomi. "Parašat yaldei Teiman – massa' be-'eqvot ha-tragediah šel ha-meumatzim" [Il caso dei bambini yemeniti - viaggio sulle tracce dei bambini adottati]. In *Haokets*, 4 ottobre 2013.

———. 2015. "Mizraḥ yareaḥ" [La Luna d'oriente]. A cura di Hassan Roy. Tel Aviv: Café Gibraltar, Tangier Publishing.

— . "Savta" [Nonna]. Pp. 25–26. Tel Aviv: Café Gibraltar, Tangier Publishing.

— . "We-eleh šemot" [Questi Sono i Nomi]. Pp. 30–31. Tel Aviv: Café Gibraltar, Tangier Publishing.

Hever, Hannan, Shenhav Yehouda & Motzafi-Haller Pnina. 2002. "Mizraḥim be-Israel: 'iyyun biqorti meḥudash" [I mizraḥim in Israele: studio critico aggiornato]. Gerusalemme: Ha-Kibbutz Ha-Meuḥad.

Hever, Hannan & Shenhav, Yehouda. 2002. "Ha-mabbat ha-postqoloniali" [Lo sguardo post-coloniale]. In *Teorih u-viqoret* No.20 (Aviv/primavera): pp. 9-22.

Keissar, Adi. "Ars poetiqah/ Milim Tavulot be-'Araq" ['Ars poetiqah/ Parole affogate nell' 'araq]. In *Ars poetiqah*, 6 luglio 2013. Tel Aviv: Guerillah Tarbut.

———. 2014. "Šaḥor 'al gabey šaḥor" [Nero su nero]. A cura di Behar Almog. Tel Aviv: Guerillah Tarbut, Yehoshua Rabinovich Tel Aviv foundation for the arts.

———. "Ani ha-mizraḥit" [Sono la mizraḥit], pp. 66–70. Tel Aviv: Guerillah Tarbut, Yehoshua Rabinovich Tel Aviv foundation for the arts.

———. "Galbi" [il mio cuore, pp. 22–24. Tel Aviv: Guerillah Tarbut, Yehoshua Rabinovich Tel Aviv Foundation for the Arts.

———. "Šaḥor 'al gabey šaḥor" [Nero su nero], pp. 51–53. Tel Aviv: Guerillah Tarbut, Yehoshua Rabinovich Tel Aviv Foundation for the Arts.

———. "Sfat em" [Lingua madre], p.93. Tel Aviv: Guerillah Tarbut, Yehoshua Rabinovich Tel Aviv Foundation for the Arts.

———. "Šqarim levanim" [Bugie bianche], pp. 82–86. Tel Aviv: Guerillah Tarbut, Yehoshua Rabinovich Tel Aviv Foundation for the Arts.

Khazzoom, Aziza. 2008. Shifting ethnic boundaries and inequality in Israel or, how the Polish peddler became a German intellectual. A cura di England Paula. In *Social inequality*. Stanford: Stanford University Press.

Kizel, Arieḥ. 2014. "Ha-narativ ha-mizraḥi he-ḥadaš". In *Hasdarah la-ḥeqer Israel- ḥevrah, tarbut we-historiah*, a cura di Benyamini Itzhak e Zivoni Idan. Tel Aviv: Resling Publishing.

Levine, Caroline. 2013. "The great unwritten: world literature and the effacement of orality". In *Modern Language Quarterly*, 74:2 (June): pp. 217–37.

Levy, Lital. 2009. "Reorienting Hebrew literary history: the view from the East". In *Prooftexts* Vol. 29, No. 2 (Spring 2009): pp. 127–72.

———. 2014. "Poetic Trespass: Writing between Hebrew and Arabic in Israel/Palestine". Princeton: Princeton University Press.

Lion, Nissim. 2009. "Ha-massortit ha-mizraḥit ke-hed la-qiyum ha-yehudi be-'olam ha-islam" [Il "tradizionalismo" degli ebrei mizraḥim come eco dell'esistenza ebraica nel mondo musulmano]. In *Aqdamot* No. 23 (Elul): pp. 129–46

Miccoli, Dario. 2011. "Moving histories: the Jews and modernity in Alexandria 1881-1919". *Quest. Issues in contemporary Jewish history. Journal of Fondazione CDEC* No.2 (October): pp. 149–71.

———. 2014. "Another history: family, nation and the remembrance of the Egyptian Jewish past in contemporary Israeli literature". In *Journal of Modern Jewish Studies*, pp. 1–19.

———. 2014b. "Di generazione in generazione: 'Almog Behar e la letteratura mizrahi in Israele". In *Annali di Ca' Foscari* No. 50 (Dicembre): pp. 15–36.

Oppenheimer, Yochai. 1999. "The Arab in the mirror: the image of the Arab in Israeli fiction". In *Prooftexts* Vol. 19, No. 3 (September): pp. 205–34.

———. 2012. "Mah zeh lihiyot otenti: širah mizraḥit b-Israel" [Cosa vuol dire essere autentici: la poesia mizraḥit in Israele]. In *Hasdarat la-biqoret ha-sifrut* a cura di Benyamini Itzhak e Zivoni Idan. Tel Aviv: Resling Publishing.

———. 2014. "On the becoming of the mizrahi male body". Traduzione dall'ebraico a cura di Watzman, Haim. In *Orbis Litterarum*, Vol. 69, No. 1: pp. 23-56.

Orsini, Francesca. 2015. "The multilingual local in world literature" *Comparative Literature* 67:4: pp. 345–74.

Peleg, Yaron. 2005. "Orientalism and the Hebrew Imagination". Ithaca and London: Cornell University Press.

Regev, Motti. 2004. "Part IV: Musiqā Mizraḥit." In *Popular Music and National Culture in Israel*, pp. 191–236. Berkeley & Los Angeles: University of California Press.

Rubin Suleiman, Susan. 2002. "The 1.5 generation: thinking about child survivors and the Holocaust". In *American Imago*, No. 59 (Fall 2002): pp. 277–95.

Schwartz, Uri. 2014. "'Iraqim aškenazim meod': 'al otentiyut, gvulot ma'amadim šel ha-safah ha-etnit b-Israel" ['Gli Iracheni sono molto aškenaziti': sull'autenticità, sui limiti sociali e sull'aspetto metaforico del linguaggio etnico in Israele]. In *Teorīah u-viqoret* No. 43 (Stav/autunno): pp. 103–30.

Shalom Chetrit, Sami. 2010. "Intra-Jewish conflict in Israel: white Jews, black Jews". Traduzione dall'ebraico a cura di Shelach Oz. In *Routledge Studies in Middle Eastern Politics*. New York: Routledge, Taylor & Francis Group.

Shaked, Gershon. 2000. "Modern Hebrew Fiction". A cura di Miller Budick, Emily. Traduzione dall'ebraico a cura di Lotan, Yael. In *Jewish Literature and Culture*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

Shapira, Anita. 2013. "Israel: a history". Traduzione dall'ebraico a cura di Berris Anthony. London: Weidenfeld&Nicolson.

Shenhav, Yehouda. 2003. "How did the mizrahim 'become' religious and Zionist? Zionism, colonialism and the religionization of the Arab Jew". In *Israel Studies Forum* Vol. 19, No. 1 (Fall): pp. 73–87.

———. 2006. "The Arab Jews: a postcolonial reading of nationalism, religion and ethnicity". Stanford: Stanford University Press.

Shohat, Ella. 1988. "Sephardim in Israel: Zionism from the standpoint of its Jewish victims". *Social Text* No. 19/20 (Autumn): pp.1–35.

---. 1999. "The invention of the mizrahim". In *Journal of Palestine Studies* XXIX (no. 1): pp. 5–20.

Tilde, Rosemer. 2014. "Israel's Middle Eastern Jewish intellectuals: identity and discourse". In *British Journal of Middle Eastern Studies* No. 41:1: pp.62–78.

Trevisan Semi, Emanuela. 2015. "Entre le contexte oublié et l'hégemonisation du 'fait Juif': quelques réflexions à partir du narratif sioniste". In *Socio-Anthropologie Des Judaïsmes Comntemporaines*, a cura di Bordes-Benayoun Chantal, pp.101–9. Paris: Honoré Champion.

Tsur, Yaron. 1997. "Carnival fears: Moroccan immigrants and the ethnic problem in the young state of Israel". In *The Journal of Israeli History* Vol.18, No. 1 (Spring 1997):pp. 73–103.

Yiftachel, Oren & Tzfadia Erez. 2004. "Between periphery and 'third space': identity of mizrahim in Israel's development towns." In *Israelis in Conflict - Hegemonies, Identities and Challenges*, 203–35. Brighton: Sussex Academic Press.

### **Sitografia:**

Aderet, Ofer. "Yom ha-plitim ha-yehudim mi-medinot 'arav metzuyan ha-yom larišonah" [Il giorno del ricordo dei profughi ebrei dai paesi arabi viene indicato per la prima volta]. In *Haaretz*, 30 novembre 2014, sez. Hadašot/ ḥevrah /ḥinukh. <http://www.haaretz.co.il/news/education/premium-1.2499349>.

Alush-Levron, Merav. "Kaan lo Šwediah" [Qui non siamo in Svezia]. In *Haaretz*, 16 luglio 2015, sez. De'ot. <http://www.haaretz.co.il/opinions/1.2685431>.

Amor, Meir. "Hakarah mimsadit, ḥaluqat mašabim, sliḥah we-hašlamah" [Riconoscimento ufficiale, suddivisione equa delle risorse, scuse e pacificazione]. In *Haokets*, 5 giugno 2014, sez. Politiqah we-ḥevrah/ aqtivizm. <http://www.haokets.org/2014/06/05/-תכרה-ממסדית-חלוקת-משאבים-סליחה-והשלמה/>.



———. “Ha-mizraḥim ha-radiqaliym ‘omdim be-tor le-pras Bernstein” [I mizraḥim radicali stanno per essere insigniti del premio Bernstein]. In *Haaretz*, 11 luglio 2015, sez. De’ot. <http://www.haaretz.co.il/opinions/.premium-1.2681049>.

Chetrit Shalom, Sami. 2010. “Revisiting Bialik: a radical mizrahi reading of the Jewish national poet”. *Comparative Literature* Vol. 62 (No 1): pp. 1–21. <http://complit.dukejournals.org/content/62/1/1.full.pdf+html>.

Ciki Arad, Roy. “Be-Yafo ha-metiḥut ‘adain ba-awir, aval lo maspiq bišwil lewater ‘al ha-ḥummus” [A Giaffa la tensione è ancora nell’aria, ma non è abbastanza per rinunciare ad un piatto di ḥummus]. In *Haaretz*, 8 ottobre 2015, sez. Ḥadašot/ medini, biṭḥoni. <http://www.haaretz.co.il/news/politics/.premium-1.2746662>.

Elbasha, Yuval. “Dioqan ha-oman ke-mizraḥi” [Ritratto dell’artista come mizraḥi]. In *Haaretz*, 12 novembre 2014, sez. Sfarim/ ‘iyun. <http://www.haaretz.co.il/literature/study/.premium-1.2481146?=&ts=1442672431574>.

Elias, Ines. “Širah še-noga’at be-qtzot ha-‘atzavim” [Poesia che tocca nervi scoperti]. In *Haokets*, 15 luglio 2015, sez. Mizraḥiyut. <http://www.haokets.org/2015/07/15/-שירה-שונגעת-בקצות-העצבים/>.

Eliyahu, Eli. “Yam šel dime’ot - qvutzat ‘ars poetiqah’ rotzah la’assot mahapekhah be-širah ha-‘ivrit” [Un mare di lacrime - il gruppo “ars poetiqah” vuole fare una rivoluzione nella poesia ebraica]. In *Haaretz*, 5 dicembre 2013, sez. Galeriah/ sifrut. <http://www.haaretz.co.il/gallery/literature/1.2181467>.

———. “Meḥaah ba-reshet: lehafsiq liqro sfarim šel gvarim levanim” [Provocazione in rete: smetterla di leggere libri di autori maschi e bianchi]. In *Haaretz*, 6 aprile 2015, sez. Galeriah/ sifrut. <http://www.haaretz.co.il/gallery/literature/.premium-1.2608046>.

———. “Erez Biton: mešorer mizraḥi še-hishpi’a ‘alai? Ein ka-zeh” [Erez Biton: esiste un poeta mizraḥi che mi abbia influenzato? Non esiste nulla di simile]. In *Haaretz*, 21 aprile 2015, sez. Galeriah/ sifrut. <http://www.haaretz.co.il/gallery/literature/1.2619241>.

Elmakias, Zohar. “Reaion ‘avodah: ha-mešoreret Tehilah Hakimi mesoḥaḥat ‘al sifrah ‘Maḥar na’avod” [Colloquio di lavoro: la poetessa Tehilah Hakimi parla del suo libro ‘Maḥar na’avod’]. In *Beit Avi Hai*, 23 novembre 2014, sez. Yetzirah Yehudit /Israelit meqorit /meyuḥadim. <http://www.bac.org.il/specials/project/bvaatym/article/rayvn-aabvdha-hamshvrrt-thaylha-hkymy-mshvhht-aal-sprha-mhr-naabvd>.

Epstein, Joseph. “Who killed poetry?” In *Commentary*, 1 agosto 1988, sez. Literature. <https://www.commentarymagazine.com/articles/who-killed-poetry/>.

Georgi, Anat. “‘Tehushah’ o ‘aflayah’ ?// Be-qetzav ha-nokheḥi, yiqqaḥ la-mizraḥim 99 šanah lehagi’a le-šiviyon muḥlat” [Sensazione o discriminazione?// al ritmo attuale ci vorranno novantanove anni perché i mizraḥim giungano all’uguaglianza totale]. In *The Marker*, 25 marzo 2013, sez. Klali. <http://www.themarker.com/news/1.1976460>.

Gioia, Dana. “Can poetry matter?”. In *The Atlantic monthly*, May 1991. <http://www.theatlantic.com/past/docs/unbound/poetry/gioia/gioia.htm>.

Golan, Avirama. “Henihu le-Zach” [Lasciate perdere Zach]. In *Haaretz*, 4 agosto 2010, sez. De’ot. <http://www.haaretz.co.il/opinions/1.1215138>.

Hakimi, Tehilah. “Tza’aqtah šel išah meha-mizraḥ be-ḥeder male be-gvarim meha-ma’arav” [L’urlo di una donna mizraḥit in una stanza ricolma di uomini occidentali]. In *Haokets*, 11 giugno 2014, sez. Feminizm we-migdar/ migdar. <http://www.haokets.org/2014/06/11/מעקתה-של-אשה-מהמזרח-בחדר-מלא-בגברים-מהמ/>.

Hassan, Roy, Hatukah Shlomi, & Tovi-Toharlev Itamar. “Rakevet šedim: miqbaz šeni” [Montagne russe: la seconda raccolta]. In *Haokets*, 5 agosto 2013, sez. Tiqšoret/ biqoret tiqšoret. <http://www.haokets.org/2013/08/05/רכבת-שדים-מקבץ-שני/>.

Hassan, Roy. "Savta 'Ijah". *Café Gibraltar*. 15 luglio 2013. <http://cafe-gibraltar.com/2013/07/ija/>.

———. "Ima, Todah" [Grazie, mamma]. In *Ha-blog šel Roy Hassan (Ynet - Yedi'ot Aħronot)*. 7 novembre 2013. <http://www.mynet.co.il/articles/0,7340,L-4450464,00.html>.

— . "Ani nireh kmo 'aravi" [Sembro arabo]. 14 novembre 2013. <http://www.mynet.co.il/articles/0,7340,L-4453409,00.html>.

— . "Kippurim" [Yom Kippur]. 2 ottobre 2014. <http://www.mynet.co.il/articles/0,7340,L-4576530,00.html>.

— . "Ha-mizraħi ha-metzuyar" [Il mizraħi illustrato]. 26 febbraio 2015. <http://www.mynet.co.il/articles/0,7340,L-4630833,00.html>.

———. "Medinat Aškenaz" [Lo Stato di Aškenaz]. 31 ottobre 2013. <http://www.haaretz.co.il/literature/poetry/.premium-1.2151769>

— . "Aba šeli banah le-'atzmo klav we-nisgar be-tokho ħameš 'esreh šanah" [Mio padre si è costruito una gabbia e vi si è chiuso dentro per quindici anni]. 7 ottobre 2014. <http://www.haaretz.co.il/literature/poetry/.premium-1.2451853>.

— . "Ha-kakhol ha-nora" [L'azzurro orribile]. 13 settembre 2015. <http://www.haaretz.co.il/literature/poetry/.premium-1.2730339?=&ts=1442222955300>

— . "Pasolini be-derekh le-Ĥaifa" [Pasolini sulla strada per Haifa]. 22 dicembre 2015, <http://www.haaretz.co.il/literature/poetry/.premium-1.2803267>.

— . "Im yehiyeh šalom kol ha-'arsim yavou" [Se ci sarà la pace, tutti gli 'arsim verranno]. 30 giugno 2015. <http://www.haaretz.co.il/literature/poetry/.premium-1.2672250>.

Hatukah, Shlomi. "We-eleh šemot" [Questi Sono i Nomi]. In *Haaretz*, 29 ottobre 2014, sez. Sfarim/širah. <http://www.haaretz.co.il/literature/poetry/.premium-1.2470866>.

———. "Ha-im yesaħeq 'aravi be-Beitar lifnei še-yištakhšekh bi-vreichat ha-Kibbutz" [Giocherà mai un Giocatore Arabo tra le fila del Beitar prima che Abbia Sguazzato nella Piscina del Kibbutz?]. In *Haaretz*, 30 luglio 2015, sez. Sfarim /širah. <http://www.haaretz.co.il/literature/poetry/.premium-1.2694043>.

Hirsh, Eli. "Ars poetiqah". *Eli Hirsh qoré širah*. 7 febbraio 2014. <http://elihirsh.com/?p=5423>.

———. "Tehilah Hakimi 'Maħar na'avod'; Adi Keissar 'Šaħor 'al gabey šaħor'" [Tehilah Hakimi 'Domani lavoreremo'; Adi Keissar 'Nero su nero']. In *Eli Hirsh qoré širah*. 24 ottobre 2014. <http://elihirsh.com/?p=5689>.

Hoogi, Galit & Aharon Tom. "Mizraħim ħasrei kavod: ha-milon ha-šalem la-sikhsukh mizraħi-aškenazi" [Mizraħim senza onore: il dizionario completo del conflitto mizraħi-aškenazita]. *Café Gibraltar*. 24 giugno 2014. <http://cafe-gibraltar.com/2014/06/shameless-dictionary/>. <http://www.haaretz.co.il/news/education/1.1248339>.

Izikovitz, Gili. "Ani lavan, mešorer, we-horai banu et ha-aretz, al tiqreu li 'privilegi'" [Sono bianco, sono un poeta ed i miei genitori hanno costruito questo paese, non chiamatemi "privilegiato"]. In *Haaretz*, 2 agosto 2015, sez. Galeriah/sifrut. <http://www.haaretz.co.il/gallery/literature/.premium-1.2696709>.

———. "Poetiqah la-hamonim: eikh hafkhu 'arvei širah la-bilui hakhi so'ar we-itzri" [Poetica per le masse: come si sono trasformate le serate di lettura di poesia in uno dei passati tempi più infiammati ed istintivi]. In *Haaretz*, 16 ottobre 2015, sez. Galeriah/sifrut. <http://www.haaretz.co.il/gallery/literature/.premium-1.2751699>.

Keissar, Adi. "Eikh giliti et ha-ani ha-teimani šeli" [Come ho scoperto il mio 'io yemenita']. *Café Gibraltar*, 18 marzo 2012, sez. Muziqah. <http://cafe-gibraltar.com/2012/03/im-ninalu/>.

— . “Mesahqot yam-yabbašah ‘yim ha-zehut šelanu” [Giocando al gioco mare-terraferma con la nostra identità]. 22 luglio 2013. <http://cafe-gibraltar.com/2013/07/galbi/>.

— . “Eretz, ‘ir” [Paese, città]. 13 luglio 2014. <http://cafe-gibraltar.com/2014/06/adi/>.

Koren, Doron. “Ein li simpatiah le-‘ars poetiqah. Gam lo le-Alterman. Reaion haq ‘yim Meir Wieseltier” [Non ho alcuna simpatia per ‘ars poetiqah, né per Alterman. Intervista a Meir Wieseltier in occasione delle festività]. In *Haaretz*, 27 settembre 2015, sez. Sifrut. <http://www.haaretz.co.il/gallery/literature/.premium-1.2737933>.

Lendsman, Nili. “Ha-sinaah šel Roy Hassan lo tešaneh et ha-‘olam” [L'odio di Roy Hassan non cambierà il mondo]. In *Haaretz*, 1 ottobre 2015, sez. De‘ot. <http://www.haaretz.co.il/opinions/.premium-1.2742339>.

Lev, Tali & Shenhav Yehouda. 2009. “<<Al tiqri po‘el- ela panter!>>. Ha-panterim ha-šhorim we-politiqat ha-zehuyot berešit šnot ha-šiv‘im” [<<Non chiamare un operaio – ma una pantera!>> Le Black Panthers israeliane e la politica delle identità all’inizio degli anni Settanta]. In *Teoriah u-viqoret* No. 35 (Stav/autunno): pp. 141-164. [http://theory-and-criticism.vanleer.org.il/NetisUtils/srvrutil\\_getPDF.aspx/1H42VS/%2F%2F35-8.pdf](http://theory-and-criticism.vanleer.org.il/NetisUtils/srvrutil_getPDF.aspx/1H42VS/%2F%2F35-8.pdf).

Levy, Amnon. “Mikhtav le-ḥaver aškenazi” [Lettera ad un amico aškenazita]. In *Haaretz*, 22 aprile 2015, sez. De‘ot. <http://www.haaretz.co.il/opinions/.premium-1.2619359>.

———. 2011. “Mihu yehudi- ‘aravi? ‘Iyyun mašweh be-toldot ha-šeelah 1880 – 2010” [Chi è l’ebreo arabo? Studio comparative sull’evoluzione di questa domanda tra il 1880 ed il 2010]. In *Teoriah u-viqoret* Nn. 39-38 (Ḥoref/ inverno): pp. 101-35. [http://theory-and-criticism.vanleer.org.il/NetisUtils/srvrutil\\_getPDF.aspx/DxnDH/%2F%2F38%2C39-5.pdf](http://theory-and-criticism.vanleer.org.il/NetisUtils/srvrutil_getPDF.aspx/DxnDH/%2F%2F38%2C39-5.pdf).

Limona, Noa. 2015. “Ha-mešoreret Amira Hess: mi amar še-etzel ha-mizraḥim haiyah qippuah? Haiyti qoraat la-zeh šinui” [La poetessa Amira Hess: chi ha detto che i mizraḥim sono stati discriminati? Lo chiamerei ‘cambiamento’]. In *Haaretz*, 5 novembre 2015, sez. Sof šavu‘a. <http://www.haaretz.co.il/magazine/.premium-1.2769334>.

Madar, Revital & Bizawe Sagui, Eyyal. “Miqs politi: ha-DJ Chen Elmalech hofekhet et raḥvat ha-riqudim la-zirah šel pop we-politiqah” [Mix politico: la DJ Chen Elmalech ha trasformato la scena della musica da ballo in un’arena di pop e politica]. In *Haaretz*, 29 maggio 2015, sez. Galeriah/ muziqah. <http://www.haaretz.co.il/gallery/music/.premium-1.2646015>.

Madar, Revital. “‘Arsim? Freḥot? Ha-sidrah šel Ron Kachlili metzigah: mahapekha mizraḥit” [‘Arsim? Freḥot? La serie televisiva di Ron Kachlili presenta: la rivoluzione mizraḥit]. In *Haaretz*, 23 ottobre 2014, sez. Galeriah/ degel šaḥor. <http://www.haaretz.co.il/gallery/black-flag/.premium-1.2464077>.

— . “‘Ars poetiqah’ ḥogegim šnatayim: mahepekhaniym amitiyim o provoqatorim meḥušavim?” [‘Ars poetiqah festeggia due anni: veri rivoluzionari o provocatori considerati?]. 29 gennaio 2015. <http://www.haaretz.co.il/gallery/black-flag/.premium-1.2550060>.

— . “DR Ketzia Alon metzigah mizraḥiyut še-mesarevet lehitztamtzem lehagdarah aḥat” [La Dottoressa Ketzia Alon presenta una mizraḥiyut che si rifiuta di rientrare in un’unica definizione]. 1 marzo 2015. <http://www.haaretz.co.il/gallery/black-flag/.premium-1.2572678>.

— . “Sidrat ha-YouTube ‘Neviim’ ḥossefet et ha-panim he-ḥadašot šel ha-smol ha-mizraḥi” [La serie di Youtube ‘Neviim’ svela il nuovo volto della sinistra mizraḥit]. 10 luglio 2015. <http://www.haaretz.co.il/gallery/black-flag/.premium-1.2678548>.

Margolin, Madison. “The mizrahi thorn in the side of Israeli left”. In *Forward*, 3 settembre 2015. <http://forward.com/culture/320255/the-mizrahi-thorn-in-israels-leftist-side/>.

Masalha, Salman. “Kšeha-mizraḥim yahafokhu le-‘aravim geim” [Quando i mizraḥim diventeranno arabi orgogliosi]. In *Haaretz*, 1 aprile 2015, sez. De‘ot. <http://www.haaretz.co.il/opinions/.premium-1.2604492>.

Mehager, Tom. "Az lamah mizraḥim matzbi'im la-yamin we-aškenazim la-smol?" [Dunque, perché i mizraḥim votano partiti di destra e gli aškenaziti votano a sinistra?]. In *Haokets*, 22 gennaio 2015, sez. Politiqah we-ḥevrah/ bḥirot 2015. <http://www.haokets.org/2015/01/22/לאז-למה-מזרחים-מצביעים-לימין-ואשכנזים-ל-שמאל/>.

Misgav, Chen. 2014. "Mizraḥiyut" [La mizraḥiyut]. In *Mafteah* No.8 (Qaiz/ estate): pp. 67-96. <http://mafteakh.tau.ac.il/2014/08/04-08/>.

Mordechai, Shachar Mario. "Ha-tnu'ah ha-sabbatit" [Il movimento delle nonne]. In *Haokets*, 6 ottobre 2011, sez. Kol ha-postim. <http://www.haokets.org/2011/10/06/התנועה-הסבתאית/>.

Noy, Amos. "<<Notarti šalem/ Muqqaf bi-švarim>>. 'Al 'Mizraḥ yareah' le-Shlomi Hatukah" [<<Sono rimasto integro/Circondato da fratture>>. Su 'Mizraḥ yareah' e su Shlomi Hatukah]. *Haokets*, 2 settembre 2015, sez. Mizraḥiyut. <http://www.haokets.org/2015/09/02/נותרתי-שלם-מקף-בשבר/>.

Oppenheim, Shoshanna & Lipschitz Shmuel. 2013. "Tguvot - ani ha-levanah še-Roy Hassan ohev lisno" [Reazioni - sono l'ebrea bianca che Roy Hassan ama odiare]. *Haaretz*, 9 novembre 2013, sez. Tguvot. <http://www.haaretz.co.il/literature/letters-to-editor/.premium-1.2157678>.

Oppenheimer, Yochai & Bliboim Rivka. 2012. "Itzug ha-dibbur ha-mizraḥi be-sipporet ha-'ivrit" [La rappresentazione del modo di parlare mizraḥi nella letteratura ebraica]. In *Ha-'ivrit safah ḥayah* No. 6: pp. 7-25. <http://humanities1.tau.ac.il/segel/oppenyo/files/2014/01/אופנהיימר-ובליבוים-הדיבור-המזרחי-2014.pdf>.

Oppenheimer, Yochai. 2010. "'Od ḥozer ha-nigun be-'orqeikhem': muziqah we-zehut yehudit-'aravit" ['La melodia tornerà a scorrere nelle vostre arterie': musica ed identità ebraico-araba]. In *Pa'amaim, Yehudim 'aravim? Pulmus 'al zehut*, Nn. 125-127: pp.307-408. <http://humanities1.tau.ac.il/segel/oppenyo/files/2012/05/מוזיקה-וזרות-2012.pdf>.

———. 2010b. "The Holocaust: a mizraḥi perspective". Traduzione dall'ebraico a cura di Stein Batya. In *Hebrew Studies*, No.51: pp. 281-306. <http://humanities.tau.ac.il/segel/oppenyo/files/2012/05/Mizrachim-and-the-Holocaust1.pdf>.

———. 2011. "Be-šem ha-av: adipaliyut be-sipporet ha-mizraḥit šel ha-dor ha-šeni" [Nel nome del padre: il complesso di Edipo nella letteratura mizraḥit della seconda generazione]. In *Teoriah u-viqoret* Nn. 38-39 (Ḥoref/ inverno): pp.161-84. [http://theory-and-criticism.vanleer.org.il/NetisUtils/srvrutil\\_getPDF.aspx/1HgY4/%2F%2F38%2C39-7.pdf](http://theory-and-criticism.vanleer.org.il/NetisUtils/srvrutil_getPDF.aspx/1HgY4/%2F%2F38%2C39-7.pdf).

Raviv, Ziv. "Ha-historiah saviv hofa'ot Umm Kulthum be-Tel Aviv uve-Yafo" [La storia delle - apparizioni di Umm Kulthum a Tel Aviv e a Giaffa]. In *Ynet (Yedi 'ot Aḥronot)*, 2 giugno 2014, sez. Tel Aviv / Yafo. <http://www.mynet.co.il/articles/0,7340,L-4525519,00.html>.

Raz Krakotzkin, Amnon. 1993. "Galut be-tokh ribbonut: la-biqoret 'šlilat ha-galut' be-tarbut ha-israelit" [Diaspora nella supremazia territoriale: critica alla "negazione della diaspora" nella cultura israeliana]. In *Teoriah u-viqoret* No.4 (Stav/autunno): pp. 23-55. [http://theory-and-criticism.vanleer.org.il/NetisUtils/srvrutil\\_getPDF.aspx/4u8Epi/%2F%2F4-3.pdf](http://theory-and-criticism.vanleer.org.il/NetisUtils/srvrutil_getPDF.aspx/4u8Epi/%2F%2F4-3.pdf).

Rettig Gur, Haviv. "Study finds huge wage gap between ashkenazim, mizraḥim". In *The Times of Israel*, 29 gennaio 2014, sez. Home/ Israel inside. <http://www.timesofisrael.com/study-finds-huge-wage-gap-between-ashkenazim-mizrahim/>.

Rimon-Or, Anat. 2002. "Mi-moto ha-'aravi 'ad 'mawet le-'aravim': ha-yehudi ha-moderni mul ha-'aravi he-ḥai be-tokho" [Dalla morte dell'arabo a "morte agli arabi": l'ebreo moderno di fronte all'arabo che vive da lui]. In *Teoriah u-viqoret* No. 20 (Mabbat post-qoloniali): pp. 23-56. [http://theory-and-criticism.vanleer.org.il/NetisUtils/srvrutil\\_getPDF.aspx/3QBfKB/%2F%2F20-3.pdf](http://theory-and-criticism.vanleer.org.il/NetisUtils/srvrutil_getPDF.aspx/3QBfKB/%2F%2F20-3.pdf).

Rossetto, Piera. 2012. "Space of transit, place of memory: ma'abarah and literary landscapes of Arab Jews". In *Quest. Issues in Contemporary Jewish History. Journal of Fondazione CDEC* No. 4 (November): pp. 103-27. <http://www.quest-cdecjournal.it/focus.php?id=315>.

Sadeh, Shuki. "Aškenazi 'yim horim aqademayim, mizrahi 'yim horim ḥasrei haskalah: mi marviaḥ yoter?" [Un ebreo aškenazita figlio di accademici o un ebreo mizrahi figlio di genitori senza educazione accademica, chi guadagna di più?]. In *The Marker*, 2 maggio 2015, sez. Markerweek. <http://www.themarker.com/markerweek/1.2626195>.

Salomon, Elchai. "Mizraḥ yareah': Shlomi Hatukah hu Dan Pagis ha-mizrahi" ['Mizraḥ yareah': Shlomi Hatukah è il Dan Pagis mizrahi]. In *Haaretz*, 2 ottobre 2015, sez. Sfarim/ 'iyun. <http://www.haaretz.co.il/literature/study/.premium-1.2743204>.

Sasson-Levi, Orna & Shoshana Avi. 2014. "Hištaknezut: 'al performance etni we-kišlono" [Hištaknezut: sulla performance etnica e il suo fallimento]. In *Teoriah u-viqoret* No. 42 (Aviv/ primavera): pp. 71-98. [http://theory-and-criticism.vanleer.org.il/NetisUtils/srvrutil\\_getPDF.aspx/3xVjcK/%2F%2Fteoria%2042\\_Sasson%20Levi.pdf](http://theory-and-criticism.vanleer.org.il/NetisUtils/srvrutil_getPDF.aspx/3xVjcK/%2F%2Fteoria%2042_Sasson%20Levi.pdf).

Sela, Maya. "Ofir Masharki mesuman 'al yadei mevaqrim ke-mešorer ha-gadol be-yoter me-az Yonah Wallach" [Ofir Masharki è stato segnalato dalla critica come il poeta più grande dai tempi di Yona Wallach]. In *Haaretz*, 16 gennaio 2015, sez. Galeriah /sifrut. <http://www.haaretz.co.il/gallery/literature/.premium-1.2538146>.

Selai, Uri. 2014. Šmoneh-'essreh siḥot 'yim 'arsim - Roy Hassan, be-medinat Aškenaz [Diciotto conversazioni con alcuni 'arsim - Roy Hassan e 'Medinat Aškenaz']. *YouTube video*. "Arsim we-freḥot: ha-elitot he-ḥadašot". Israel. <https://www.youtube.com/watch?v=-NJQNCOGILO>.

Shalev, Assaf. "When Israel's Black Panthers used passover to protest Jewish 'racism'". In *Haaretz*, 31 marzo 2015, sez. Jewish world. <http://www.haaretz.com/jewish-world/jewish-world-features/1.649825>.

Shalev, Ben. "Rethinking jazz and world music, the Israeli way". In *Haaretz*, 23 settembre 2011, sez. Israel news/ culture/ leisure. <http://www.haaretz.com/israel-news/culture/leisure/rethinking-jazz-and-world-music-the-israeli-way-1.380140>.

Shemoelof, Mati. "Kach ḥazrah ha-širah ha-'ivrit la-mizraḥ ha-tikhon" [Così la poesia ebraica è ritornata nel mediterraneo]. In *Haaretz*, 27 luglio 2015, sez. Sfarim/ 'iyun. <http://www.haaretz.co.il/literature/study/.premium-1.2691265>.

Shenhav, Yehouda & Hever Hannan. 2012. "Arab Jews' after structuralism: zionist discourse and the (de)formation of an ethnic identity". In *Social Identities*, Routledge, Taylor & Francis 18, No. 1 (January 2012): pp. 101-18. <http://dx.doi.org/10.1080/13504630.2011.629517>.

Shimony, Batya. "Lihiyot mizrahi, laga'at ba-šoah, lihiyot Israeli" [Essere mizrahi, toccare l'argomento della šoah, essere israeliano]. In *Haokets*, 28 aprile 2014, sez. Politiqah we-ḥevrah/ historyah. <http://www.haokets.org/2014/04/28/-להיות-מזרחי-לגעת-בשואה-להיות-ישראלי/>.

Shtendel, Niv. "Mešoreret 'ars poetiqah reḥoqim mi-širato ha-tovah šel Erez Biton" [I poeti di 'ars poetiqah sono molto lontani dalla poesia migliore di Erez Biton]. In *Haaretz*, 23 ottobre 2014, sez. Ha-qatzeh. <http://www.haaretz.co.il/magazine/the-edge/.premium-1.2464908>.

Shtern, Itai. "Kakh hišpi'a 'Café Gibraltar' 'al ha-tarbut ha-israelit" [In questo modo 'Café Gibraltar' ha influenzato la cultura israeliana]. In *Haaretz*, 30 settembre 2015, sez. Galeriah/muziqah. <http://www.haaretz.co.il/gallery/music/.premium-1.2741007>.

Skoop, Yarden. "Roy Hassan yelamed širah be-universitat Tel Aviv. Ha-sofer Dror Burstein: <<Higayion šel 'kokhav nolad'>>" [Roy Hassan insegnerà poesia all'università di Tel Aviv (TAU). Secondo lo scrittore Dror Burstein: <<logica da 'astro nascente'>>]. In *Haaretz*, 18 settembre 2015, sez. Galeriah/ sifrut. <http://www.haaretz.co.il/gallery/literature/1.2733611>.

Smith, Zachary. 2014. "On the mizrahi margins: rethinking Israel". MA in Israeli Studies, London: School of Oriental and African Studies (University of London). [http://www.academia.edu/10493553/On\\_the\\_Mizrahi\\_Margins\\_Rethinking\\_Israel](http://www.academia.edu/10493553/On_the_Mizrahi_Margins_Rethinking_Israel).

Smooha, Sammy. 1998. "Ha-šesa'im ma'madiym, 'adatiym we-leumiym we-demoqratah be-Israel" [Le divisioni di classe, etniche e nazionali e la democrazia in Israele]. In *Yedi 'on* No. 14. <http://www.amalnet.k12.il/meida/ezrahot/alon/aezi0017.htm>.

———. 2008. "The mass immigrations to Israel: a comparison of the failure of the mizrahi immigrants of the 1950s with the success of the Russian immigrants of the 1990s". In *The Journal of Israeli History* Vol. 27 (No.1): pp. 1–27. [http://soc.haifa.ac.il/~s.smooha/download/Mass Immigrations to Israel.pdf](http://soc.haifa.ac.il/~s.smooha/download/Mass%20Immigrations%20to%20Israel.pdf).

Swirski, Shlomo, Konor-Attias Etty, & Ophir Ariane. 2015. "Israel: A Social Report 2014". In *Adva Center - Information on Equality and Social Justice in Israel*, January 2015: pp. 20–22. <http://www.adva.org/uploaded/social-2014-Eng-site.pdf>.

Tofach, Ben. "Ha-tzionut, yimmaḥ šmah we-zikhrah, hi šoreš kol ha-ra'a" [Che il sionismo sia dannato, poiché è l'origine di tutto il male]. In *Time Out Tel Aviv*, 26 febbraio 2014. <http://timeout.co.il/אנשים/ראיונות/הצינונות-יימח-שממה-וזכרה-היא-שורש-כל-הרע>.

Trevisan Semi, Emanuela & Rossetto, Piera. 2012. "Memory and forgetting among Jews from the Arab-muslim countries. Contested narratives of a shared past - introduction". In *Quest. Issues in Contemporary Jewish History. Journal of Fondazione CDEC*, No. 4 (November): pp. 1–14. <http://www.quest-cdecjournal.it/index.php?issue=4>.

Tuker, Netti. "Be-'olam ha-pirsum: maskil = aškenazi, poše'a = mizraḥi, homo = gever meguḥakh we-ḥalaš" [Nel mondo della pubblicità: l'uomo colto è aškenazita, il criminale è mizraḥi e l'omosessuale è un uomo ridicolo e debole]. In *The Marker*, 15 giugno 2015, sez. Mediah we-šiwuq. <http://www.themarker.com/advertising/1.2659938>.

Ziffer, Benni. "Mi-Hu ha-'ars? Mi-Netaniyahu 'ad Gal Uchovsky" [Chi è l'ars? Da Netaniyahu a Gal Uchovsky]. In *Haaretz*, 1 marzo 2009, sez. Ḥinukh we-ḥevrah. <http://www.haaretz.co.il/news/education/1.124833>.

Zuckermann, Ghil'ad. 2006. "A NEW VISION FOR ISRAELI HEBREW: Theoretical and Practical Implications of Analyzing Israel's Main Language as a Semi-Engineered Semito-European Hybrid Language". In *Journal of Modern Jewish Studies* Vol. 5 (No.1): pp. 57–71. <http://www.zuckermann.org/pdf/new-vision.pdf>.

### **Altri siti consultati:**

'Ars poetiqah su Facebook: <https://www.facebook.com/ערת-פואטיקה-Ars-poetica-452953154782666/?fref=ts>.

'Ars poetiqah su Youtube: [https://www.youtube.com/channel/UCfNe-4439\\_X118DAeN1dpxw](https://www.youtube.com/channel/UCfNe-4439_X118DAeN1dpxw)

— "Ha-'iwaron šel Shtendel" [La cecità di Shtendel]. 28 ottobre 2014. <http://matityaho.com/2014/10/28/העיוורון-של-שטנדל/>.

Aḥoti (organizzazione femminista mizraḥit): <http://www.achoti.org.il/>.

Beit Avi Ḥai (fondazione culturale con sede a Gerusalemme): <http://www.bac.org.il/>.

Café Gibraltar: <http://cafe-gibraltar.com/>.

Eli Hirsh qoré širah (blog personale dello scrittore e poeta Eli Hirsh): <http://elihirsh.com/>.

Guerillah Tarbut: <http://www.gerila.co.il/he/?iid=1104&p=1>.

Hagadah (*Ha-gadah ha-smolit*, piattaforma di critica e sociale su cui solitamente si esprimono visioni di quella che ho chiamato la "sinistra mizraḥit"): <http://hagada.org.il/>.

*Ha-qešet ha-demoqratat ha-mizrahit* (The democratic mizrahi rainbow): [http://www.ha-keshet.org.il/english/english\\_index.html](http://www.ha-keshet.org.il/english/english_index.html).

Il blog di Behar Almog, *Almog Behar kotev we-qoré*: <https://almogbehar.wordpress.com/>.

Il blog di Hassan Roy (*ha-blog šel Roy Hassan*): <http://www.mynet.co.il/home/0,7340,L-11228,00.html>.

- Il blog di Shemoelof Mati: <http://matityaho.com/> (Si segnalano gli articoli dedicati ad *ars poetiqah*: “Al ha-dor ha-šliši ha-mizrahi, guerillah tarbut we-‘ars poetiqah” [Sulla terza generazione *mizrahit*, su *guerillah tarbut* e su *ars poetiqah*]. 24 luglio 2015. <http://matityaho.com/2015/07/24/-על-הדור-השלישי-המזרחי-גרילה-תרבות-וערס>).
- “Hikinū la-dor ha-zeh šel ‘ars poetiqah: ha-dvarim ha-mleim be-šnataym le-pe‘ilutam” [Abbiamo atteso questa generazione di *ars poetiqah*: tutto su tutto sugli ultimi due anni della loro attività]. 30 gennaio 2015. <http://matityaho.com/2015/01/30/-חיכינו-לדור-הזה-של-ערס-פואטיקה-הדברים-ה>.
- “We-zeh mah še-‘ars poetiqah ‘astah. Ha-be‘ayah šelah nehafekhet la-be‘ayah šel kullam” [E questo è ciò che *ars poetiqah* ha fatto. Il suo problema è diventato il problema di tutti]. 5 dicembre 2013. <http://matityaho.com/2013/12/05/-וזה-מה-שערס-פואטיקה-עשתה-הבעיה-שלהם-נה>

*Lo neḥmadim/ lo neḥmadot* (organizzazione di protesta composta prevalentemente da giovani israeliani mizraḥim): <http://lonehmadimot.wix.com/lonemadim#!about/c2414>.

*Teorīah u-viqoret*: <http://theory-and-criticism.vanleer.org.il/>.

## Filmografia:

### Interviste & Documentari:

Avrahami, Ronit. “Ḥotzeh Israel ‘yim Kobi Meidan - Adi Keissar” [Attraverso Israele con Kobi Meidan – intervista ad Adi Keissar]. YouTube video. In *Ha-telewiziah he-ḥinukhit: ḥotzeh Israel ‘yim Kobi Meidan*. Tel Aviv, 5 gennaio 2015. [http://www.23tv.co.il/2135-he/hotze\\_israel.aspx](http://www.23tv.co.il/2135-he/hotze_israel.aspx).

———. “Ḥotzeh Israel ‘yim Kobi Meidan - Erez Biton” [Attraverso Israele con Kobi Meidan - intervista ad Erez Biton]. YouTube video. In *Ha-telewiziah he-ḥinukhit: ḥotzeh Israel ‘yim Kobi Meidan*. Tel Aviv, 22 giugno 2014. [http://www.23tv.co.il/2135-he/hotze\\_israel.aspx](http://www.23tv.co.il/2135-he/hotze_israel.aspx).

———. “Ḥotzeh Israel ‘yim Kobi Meidan - Ron Kechlili” [Attraverso Israele con Kobi Meidan- Intervista a Ron Kechlili]. YouTube video. *Ha-telewiziah he-ḥinukhit: ḥotzeh Israel ‘yim Kobi Meidan*. Tel Aviv, 11 novembre 2014. <https://www.youtube.com/watch?v=i9GSeDTY5BE>.

———. “Ḥotzeh Israel ‘yim Kobi Meidan- Sami Michael (ḥeleq 'alef)” [Attraverso Israele con Kobi Meidan- intervista a Sami Michael, prima parte]. YouTube video. In *Ha-telewiziah he-ḥinukhit: ḥotzeh Israel ‘yim Kobi Meidan*. Tel Aviv, 5 marzo 2015. [http://www.23tv.co.il/2135-he/hotze\\_israel.aspx](http://www.23tv.co.il/2135-he/hotze_israel.aspx).

-. “Ḥotzeh Israel ‘yim Kobi Meidan- Sami Michael (ḥeleq bet)” [Attraverso Israele con Kobi Meidan - intervista a Sami Michael, seconda parte]. YouTube video. In *Ha-telewiziah he-ḥinukhit: ḥotzeh Israel ‘yim Kobi Meidan*. Tel Aviv, 12 aprile 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=XxNIT0LjOpU>.

Hasson, Avigdor, & Ketz Yifat. “ḥotzeh Israel ‘yim Kobi Meidan - Roy Hassan” [Attraverso Israele con Kobi Meidan - Intervista a Roy Hassan]. YouTube Video. In *Ha-telewiziah ha-ḥinukhit: ḥotzeh Israel ‘yim Kobi Meidan*. Tel Aviv, 26 ottobre 2015. [http://www.23tv.co.il/2135-he/hotze\\_israel.aspx](http://www.23tv.co.il/2135-he/hotze_israel.aspx).

Harel, Uri. 2013. "Panim amityot: ha-šed ha-'adati (praqim 1-4)" [Il vero volto del demone etnico (episodi dal I al IV)]. In *Panim amityot 'yim Amnon Levy*. Israele. <http://10tv.nana10.co.il/Category/?CategoryID=600230>.

Shachar, Ziv. 2015. "Panim amityot šel sandaqei ha-zamar ha-mizraḥi" [Il vero volto dei padrini dei cantanti mizraḥim]. In *Panim amityot 'yim Amnon Levy*. Israele. <http://10tv.nana10.co.il/Category/?CategoryID=600230>.

Jones, Rachel Leah. 2007. "Ashkenaz". Documentario. Trabelsi Productions Ltd, Yehoshua Rabinovich Tel Aviv foundation for the arts. Israele. <http://www.cultureunplugged.com/play/4980/Ashkenaz>.

Azoulay Hasfari, Hanna. 2013. "Anašim ktomim" [Persone arancioni]. Drammatico.

## Ringraziamenti:

Desidero ringraziare numerosissime persone per la riuscita della mia attuale ricerca, ma vorrei cominciare con una delle persone che con i suoi insegnamenti mi ha ispirato e motivato a scegliere un percorso accademico impopolare e più introspettivo, il mio ex professore di Italiano Daniele D'arrigo. Fu con lui che affrontammo una delle esperienze più importanti della mia vita, della quale conservo il ricordo più piacevole. Questo, oltre ad essere un ringraziamento personale è anche un'intima dedica.

Desidero poi ringraziare tutte le persone che mi hanno seguito ed incoraggiato nei lunghissimi mesi di lavoro e di ricerca, soprattutto tutti quelli che non hanno visto nelle mie, personalissime, difficoltà a riempire la "pagina bianca" una possibilità insperata per produrre una ricerca interessante. Ringrazio in particolar modo la mia relatrice, la professoressa Trevisan Emanuela ed il mio correlatore, dott. Dario Miccoli, per avermi consigliato e seguito ispirandomi sempre a migliorare il mio lavoro, piuttosto che ad operare tagli e cesure. Li ringrazio in particolar modo per non avermi messo nessuna fretta, anche quando il lavoro procedeva a rilento o rimaneva incagliato per alcune settimane e mesi. Un sentitissimo grazie va anche al professore Yochai Oppenheimer, docente di letteratura israeliana presso l'università di Tel Aviv; il suo preziosissimo aiuto è ben visibile in diverse pagine della mia tesi e mi ha permesso di dare indicazioni più precise circa la poesia *mizrahit* delle precedenti generazioni.

Un ringraziamento personale va alla professoressa di ebraico moderno Tsipora Baran, sia per i suoi corsi di lingua ebraica, che per avermi seguito in tutte le correzioni delle mie traduzioni dall'ebraico all'italiano e viceversa. Oltre a questo ringraziamento, sentito e dovuto, la ringrazio per avermi ispirato oltremodo durante tutti questi anni.

Ringrazio anche Miléna ed Erica, dottorande di ricerca e compagne di studi tra Tel Aviv e Gerusalemme, con le quali ho avuto modo di discutere ed approfondire alcune delle tematiche della mia ricerca, a cui va un grossissimo in bocca al lupo per le loro ricerche.

Dopo i ringraziamenti "accademici", desidero ringraziare la mia famiglia per avermi sostenuto in tutti questi anni, facendo sacrifici importanti senza mai farmeli pesare. Li ringrazio per aver compreso tutte le difficoltà che ho incontrato durante il mio cammino e per avermi aiutato a superarle, serenamente.

Ringrazio sentitamente Enrico e Jacobo per essere state due tra le persone che hanno sempre creduto in me (e forse anche troppo!), tanto da seguirmi nei miei viaggi in Israele (a Jacobo devo anche alcune indicazioni sui versi in arabo che compaiono nelle poesie di Shlomi Hatukah e Tehilah Hakimi). Ringrazio Giuseppe (Peppe) per essere stato incredibilmente disponibile e comprensivo. Ringrazio anche tutte le altre persone che hanno cercato di stimolarmi e di comprendermi, nell'arco di un periodo di tempo caratterizzato da alti e bassi (tra queste un grazie affettuoso lo rivolgo ad

Irene, Sara e Diego, colleghi e amici sinceri conosciuti durante il mio periodo di scambio Erasmus). Infine, ringrazio tutti i miei amici "cividalesi", i miei amici d'infanzia ed i miei compagni di tutte le squadre di calcetto amatoriale che ho avuto fino ad adesso, soprattutto perché sono stati un'indispensabile valvola di sfogo (particolarmente Andrea/Ciks, Enrico/Kiquez e Kristian/Podo). Ringrazio anche Andrea per avermi aiutato nell'impaginazione della tesi. Grazie mille.

## הודות

בחלקיק הזה אני חופץ להודות לכמה אנשים שעזרו לי באופן משמעותי בשנתיים האחרונות. קודם כל אני רוצה להודות לפרופ. יוחאי אופנהיימר מאוניברסיטת תל אביב. הוא היה תמיד נגיש וקיבל אותי בברכה, לא רק בפגישות בשעות קבלה, אלא גם בקורס שלו "סופרים ערבים שכותבים בעברית". בזכות השפעתו, ניתחתי את ערס פואטיקה עמוקות, וניסיתי להדגיש את כל הקשרים וההשפעות הקיימים בין שירת ערס פואטיקה לבין שירתם של משוררים מזרחים ששייכים לדורות הקודמים.

אני גם רוצה להודות לפרופ. ציפורה ברן שערכה ובדקה את כל התרגומים שלי והקדמה לתזה שלי. במשך השנים היא תמיד היתה נגישה ועזרה לי המון, באופן שאין מלים לתאר אותו, ואני מודה על הכל.

אני גם רוצה להודות לכל חבריי וחברתי הישראלים, ובמיוחד לכל אלה שדיברו, וויכחו והתמודדו אתי על כמה מהסוגיות הכי משמעותיות אשר מופיעות בתזה שלי. הדיבורים האלה עזרו לי המון.

בסוף, אני רוצה להודות לנעמה ציגלר ולאסתר עוזרי, חברות יקרות שלי.