



*“Se avessi un figlio!”
Desideri frustrati di maternità
nella poesia femminile ebraica*

di Sara Ferrari

Il desiderio di maternità, nello specifico un desiderio sofferto, spesso frustrato o avvertito come tale, ricorre con una certa frequenza nelle opere delle poetesse di lingua ebraica, insieme ad altri aspetti legati all'esperienza della gravidanza. Questo sentimento è, tuttavia, presente in modo particolare nei versi delle cosiddette “madri fondatrici” della poesia ebraica al femminile, Anda Amir-Pinkerfeld, Rachel, Esther Raab, Yocheved Bat-Miriam, le quali esordirono una dopo l'altra, tra la fine degli anni '20 e l'inizio degli anni '30, portando un contributo fondamentale alla letteratura della Terra d'Israele, la cui forza innovativa è stata riconosciuta solo di recente (cf. Gluzman 2003:100-140). Fatalmente, la notevole attenzione delle poetesse per la maternità, fallita o realizzata, è stata spesso intesa dalla critica come un'ulteriore conferma della natura puramente confessionale e individualistica della lirica femminile. Nel corso dei decenni, infatti, le opere di queste poetesse sono state per lo più classificate secondo gli stereotipi normalmente applicati alla produzione letteraria delle donne e quindi definite «occasionalì, sentimentali e private», (Gluzman 2003:104), prive di un autentico scopo artistico, laddove la poesia maschile rappresentava, invece, una ricerca intellettuale di più ampio respiro, strettamente legata all'atmosfera ideologica del periodo. Neppure Dan Miron, autore di un testo fondamentale sull'emergere della poesia femminile ebraica, si sottrae del tutto a un analogo atteggiamento. Lo studioso



israeliano, infatti, mal celando una certa irritazione, definisce l'interesse per l'argomento da parte delle autrici (e, a dire il vero, anche della critica), come la prova di un'identità poetica femminile circoscritta e limitata "ai sentimenti e alle sensazioni inerenti al rapporto di coppia" (Miron1991:163). In queste liriche, poi, lamenta sempre Miron, non c'è spazio per gravidanze indesiderate o sofferte: le madri fondatrici seguono, di fatto, la tradizione biblica la quale considera l'incapacità di avere figli la peggiore delle sciagure e la gravidanza la più soave delle benedizioni. Per questo motivo, secondo il critico israeliano, questo tema così tradizionale e "femminile" andrebbe finalmente accantonato per mettere in luce aspetti più interessanti e innovativi (cf. Miron1991:163). Tuttavia, vari studi pubblicati negli ultimi anni hanno saputo facilmente smontare i principali stereotipi legati alla poesia femminile, originatisi per lo più da una lettura poco accurata o da condizionamenti di varia natura, dimostrando come la presunta lirica "intimistica" scritta dalle madri fondatrici in realtà vada ben oltre la semplice espressione di gioie, pene ed esperienze private e abbia costituito, invece, una "rivoluzione silenziosa" (Gluzman 2003:100) all'interno della letteratura ebraica. Nello stesso modo si può affermare che il tema della maternità e, nello specifico di questo breve studio, del desiderio frustrato di maternità, abbia partecipato della medesima sorte, sebbene richieda un approfondimento serio e attento, giacché svolge un ruolo non trascurabile all'interno del processo di costituzione di un discorso poetico e letterario al femminile in lingua ebraica, peraltro non privo di ardimento, come i testi stessi dimostreranno. Inoltre, benché sia senz'altro vero quanto affermato da Miron, ossia che le madri fondatrici e, insieme a loro anche poetesse di un'epoca più recente, non si discostano dalla tradizione biblica per quanto concerne il rilievo attribuito alla gravidanza, questo atteggiamento va, però, ascritto allo sguardo costante delle poetesse verso le donne della Bibbia e le loro vicende, il quale ha "l'obiettivo di creare una catena condivisa di tradizioni femminili" (Zierler 2004:46). Ciò non implica, comunque, che gli esiti moderni siano i medesimi di quelli del passato o che il fine della rielaborazione di un tema biblico sia di rimanere necessariamente nel solco della tradizione, come vedremo.

Il valore e l'audacia del processo sopra citato si rivelano in particolare nella rielaborazione del topos biblico della *'aqara*, la "sterile". Com'è noto, diversi personaggi femminili della Bibbia ebbero inizialmente difficoltà a mettere al mondo dei figli: tra le più celebri, le matriarche Sara, Rebecca, Rachele,¹ e Anna, madre di Samuele, il profeta destinato a guidare Israele verso la monarchia. Completano il quadro figure considerate minori² quali la moglie di Manoach, futura genitrice di Sansone, e la donna di Sunem, beneficata dal profeta Eliseo. Nella Bibbia l'infertilità, appare come "una condizione necessaria, una fase di transizione, un motore vitale, che rende attuabile ciò che, invece, sembrava impossibile" (Ben-Zvi Heller 2007:141), e apre al cambiamento e/o alla realizzazione delle insperate promesse di continuità fatte

¹ Anche la quarta matriarca, Lea, divenne sterile, ma solo dopo aver partorito Giuda, come si legge in *Genesi* 29:35.

² Tra i personaggi minori va menzionata anche Mical, figlia di Saul e sposa di Davide, la cui condizione di sterile, però, non fu sanata (cf. 2 *Samuele* 6).



da Dio.³ Tutti i casi di sterilità biblica che abbiamo menzionato sono risolti da un'azione divina. Come afferma Milka Ventura Avanzinelli,

nell'ottica biblica è sempre Dio che concede la benedizione del «frutto del ventre» (*Deuteronomio* 7,13, ecc.). Il senso della prolungata sterilità delle madri di figli "importanti" –un *topos* teologico che si ritrova anche nel Nuovo Testamento e in alcuni Apocrifi giudaici e cristiani – è quello di enfatizzare l'eccezionalità del concepimento e magnificare l'intervento divino. (Ventura Avanzinelli 2005:79)

Al di là del significato teologico di queste narrazioni, alcune figure femminili, in particolare quelle di Rachele e Anna, toccano intimamente il lettore per la profonda realtà della loro sofferenza e, non a caso, resteranno impresse nell'immaginario collettivo ebraico come simboliche dell'angoscia e della solitudine della donna sterile. Ciononostante, già nell'ambito del testo biblico la sterile, da personaggio reale, è presto trasformata in figura allegorica. È la stessa Anna (*1 Samuele* 2) ad attribuire alla propria situazione un significato simbolico (cf. Callaway 1979:87), collegandola alla capacità divina di rovesciare, nel bene o nel male, le sorti degli esseri umani, come leggiamo nella celebre preghiera di ringraziamento da lei intonata a Dio: "quelli che erano sazi vanno a giornata per un po' di pane, mentre quelli che erano affamati non soffrono più fame. Persino la sterile ha partorito sette volte, mentre quella che ha molti figli si è indebolita" (*1 Samuele* 2:5). Tuttavia, il caso più noto di allegorizzazione della sterile nella Bibbia è rappresentato dall'incipit di *Isaia* 54:1 "Giubila, o sterile, che non partorivi", dove la sofferenza della donna infecunda diviene metafora "del popolo ebraico in esilio che è liberato da Dio, proprio come Egli ha dato figli alle matriarche sterili" (Zierler 2004:188). Seguendo l'esempio di Isaia, nella letteratura rabbinica (non a caso un ambito prettamente maschile) la figura della sterile fu privata della sua reale umanità e diventò soprattutto parte di una "vasta narrativa allegorica di significato religioso-nazionalistico sul ruolo di Dio come progenitore della famiglia-nazione ebraica e liberatore del popolo ebraico in esilio" (Zierler 2004:188).

Le madri fondatrici si riappropriarono della figura della 'aqara, la sottrassero al processo di allegorizzazione per ricondurla alla dimensione viva, pulsante e dolorosa del letterale, al fine di costruire un percorso letterario in lingua ebraica sul suolo della Terra d'Israele che fosse del tutto diverso, alternativo a quello dominante. Così facendo esse crearono, talvolta, dei nuovi modelli, con i quali le poetesse (e non solo) venute nei decenni successivi dovettero necessariamente confrontarsi. In particolare, queste autrici restituirono una centralità assoluta alla figura femminile, a conferma di come l'interesse per questo argomento non fosse legato tanto a una dimensione affettiva e autobiografica riguardante il rapporto di coppia, quanto piuttosto funzionale a un preciso discorso letterario concernente la donna e la sua individualità, il rapporto con Dio e le Scritture, il legame con la Terra d'Israele e, talvolta, il suo ruolo all'interno della società. In queste poesie, infatti, la donna è per lo più sola con la propria sofferenza e

³ Come afferma sempre Yehudit Ben-Zvi Heller, "mettendo al mondo dei figli, le matriarche sterili diventano madri fondatrici, mentre Anna, grazie al figlio Samuele, così desiderato, rappresenta un momento di passaggio verso la centralizzazione di Israele come nazione" (Ben-Zvi Heller 2007:141).



con i propri individuali desideri di posterità; l'uomo, se presente, è solo una figura di contorno. Più spesso, invece, come Anna, la madre del profeta Samuele, la donna si erge sola di fronte a Dio, l'unico ad avere la capacità di "chiudere e aprire il ventre", per usare una metafora molto comune nella Bibbia.

Come abbiamo già accennato, il modello delle Scritture, tuttavia, è spesso utilizzato solo come riferimento formale generico. L'analogia tra il presente e il passato biblico dove ogni desiderio di maternità viene, presto o tardi, esaudito da Dio, risulta, infatti, imperfetta e lo scarto tra realtà immaginata sulla base della tradizione e realtà effettiva è spesso tragico e insopportabile. È questo lo scenario della lirica non a caso intitolata *'Aqara, Sterile*, e di tre brevi componimenti consecutivi, di analogo argomento e privi di titolo, pubblicati nel 1929 da Anda Amir-Pinkerfeld (1902-1981) nella raccolta *Yamim Dovevim* (Amir-Pinkerfeld 1929: 50-53).

Sterile

Sterile le mie ginocchia ho abbracciato
dondolandole avanti e indietro,
fate la ninna fate la nanna, ho cantato loro.

Piangevano le mie ginocchia come pulcini,
levatisi verso la loro madre,
mentre io, sterile...
I miei seni non saranno benedetti.

*

Non si placa la mia anima nella pace della notte
nell'incanto di luna e stelle,
dalla benedizione della maternità non si farà ingannare.

Risuonano, risuonano gli abissi,
la verità di un dolore eterno ella grida.

Come potrò mai placarmi?

*

Sono amare le lacrime, non traboccarono come un fiume dagli argini degli occhi,
un dolore amaro non detto, di eternità in eternità.
E, muto, ancora vivrà oltre la vita
sotto i sudari di un petto arido.

*

Sciagura, sciagura
vibrò nel mondo come una campana,
ululò.
Pianse un uomo dalla dura cervice, ruggendo.
Il Dio del cielo ha celato il suo volto.

Il Dio della sciagura non ha volto,
ma cento mani pronte a strangolare.
Sui blocchi delle sue gambe brulica, scivola,



e grida attraverso il mondo.

Queste brevi poesie descrivono una chiara condizione di sofferenza e solitudine, amplificata da un raffinato gioco intertestuale.⁴ Numerosi sono, infatti, i rimandi alle fonti bibliche legate al tema della fecondità e della procreazione. Le ginocchia, ad esempio, citate nella prima lirica, sono una parte fondamentale del linguaggio biblico della procreazione. Il caso più rilevante è quello della matriarca Rachele, la quale chiese a Giacobbe di unirsi alla serva Bilah perché essa potesse partorirle sulle ginocchia, compensandola così della propria condizione di sterile (*Genesi* 30:3). Nella prima strofa del secondo componimento si citano, invece, gli astri, “la luna e le stelle”, i quali notoriamente simboleggiano l’infinita discendenza del popolo ebraico, come Dio stesso promette ad Avram in *Genesi* 15:5. Nella medesima strofa, inoltre, nelle parole “dalla benedizione della maternità non si farà illudere” troviamo un’evidente allusione all’episodio della donna di Sunem, la quale in *2 Re* 4:16 prega Eliseo, che le ha appena annunciato una futura maternità, di non darle false speranze.⁵ A differenza di quanto avviene nella Bibbia, dove a questi passi è normalmente associato un felice esito di fecondità, nelle poesie di Anda Amir-Pinkerfeld è negata ogni possibile forma di riscatto e di consolazione dalla condizione di sterile. L’io poetico è chiuso in una sofferenza eterna, muta, impossibile da condividere con altri. Particolarmente forte è, a questo proposito, l’immagine con cui si apre il primo testo, la quale esprime un’angoscia profonda, quasi catatonica: la donna si abbraccia le ginocchia e si dondola cullandole come se fossero un neonato. Qui, però, l’io poetico non ha alcuna speranza di cambiamento: le sue ginocchia rimarranno vuote, così come i suoi seni, che non saranno colmati dalla benedizione della maternità. In altre parole, la poetessa ripropone il modello della sterile biblica, che vive la propria condizione con vergogna e amarezza, ma, nello stesso tempo, nega che nella brutale realtà moderna Dio possa intervenire a suo favore, analogamente a quanto fece per le matriarche e per le altre donne delle Scritture. Come si può leggere chiaramente nell’ultima, breve lirica, il Dio dei cieli “ha celato il suo volto”, ossia ha privato la sterile della propria benevolenza. Al posto di una divinità benevola, pronta a intervenire nelle vicende dell’uomo, vi è, infatti, un minaccioso e inquietante “Dio della sciagura”, deciso a colpire senza pietà. Questa è la scomoda verità che la donna di Anda Amir-Pinkerfeld grida al mondo avvezzo alle allegorie e alle facili consolazioni offerte dalla Bibbia, “la verità di un dolore eterno”, come leggiamo nella seconda poesia, un sentimento per cui non esiste rimedio né conforto.

La rielaborazione del topos della sterile biblica è il tema centrale anche di una poesia di Rachel (1890-1931), la quale, quasi contemporaneamente ad Anda Amir-Pinkerfeld, pubblicò una lirica dal medesimo titolo, *‘Aqarah, Una sterile*, destinata a diventare celeberrima in Israele. In questa breve lirica l’io poetico immagina e descrive il bambino da lei tanto desiderato. Tuttavia, se Anda Amir-Pinkerfeld si serve delle

⁴ Per un’analisi completa della pratica intertestuale usata qui da Anda Amir-Pinkerfeld si veda Zierler 2004: 207-208.

⁵ Allora Eliseo le disse: «In questa stagione, l’anno prossimo, tu abbraccerai un figlio». Ella rispose: «No, mio signore; o uomo di DIO, non ingannare la tua serva!».



Scritture per negarne il significato salvifico, l'audacia di Rachel è forse ancora maggiore.

Una sterile

Se avessi un figlio! Un bimbo piccolo,
giudizioso e dai riccioli neri.
Tenerlo per mano e camminare adagio
per i sentieri del giardino.
Un bimbo.
Piccolo.

Uri lo chiamerò, il mio Uri!
Un breve nome, tenero e limpido.
Una goccia di luce.
Il mio bimbo brunetto
"Uri!"
lo chiamerò.

Ancora mi affliggerò come Rachele, nostra madre.
Ancora pregherò, come Anna a Shiloh.
Ancora lo
aspetterò. (Rachel 1969:82)

'*Aqarah* è un testo molto semplice, come sembrano esserlo, in generale, tutte le poesie di Rachel, la quale fece della semplicità espressiva un preciso progetto letterario (Gluzman 2003:117-125). Tuttavia, proprio questa semplicità, di fatto solo apparente, se, da un lato le valse l'entusiasmo del pubblico e dei musicisti che scrissero melodie per le sue liriche trasformandole in popolarissime canzoni,⁶ dall'altro fece sì che la sua opera non fosse analizzata in maniera approfondita, almeno non dal principio (si veda in particolare Segal 2005:319-361). Più di ogni altra poetessa di lingua ebraica, Rachel subì, infatti, il superficiale (e consueto) processo di identificazione tra io poetico e io biografico e la sua breve, triste vita ne surclassò in maniera sorprendente l'opera, assumendo dei tratti quasi leggendari. Il desiderio frustrato di maternità è indubbiamente parte di questo mito cultural-popolare. Giacché Rachel morì a quarant'anni di tubercolosi e non ebbe figli, si consolidò l'opinione che questa lirica fosse l'espressione poetica di un semplice vano desiderio di maternità realmente vissuto dall'autrice. In realtà, se si legge con attenzione il testo, i limiti di questa interpretazione risultano subito evidenti. Al di là delle diverse interpretazioni che sono state proposte nel corso dei decenni, il testo ci fornisce, infatti, una chiave di lettura illuminante.

Grazie nuovamente a un abile gioco di riferimenti intertestuali, notiamo che la descrizione del figlio desiderato, Uri, si sovrappone a quella del giovane innamorato

⁶ Secondo il sito www.zemereshet.co.il, progetto volto a tutelare la canzone ebraica tradizionale, ben ventitré testi di Rachel sono stati messi in musica. Anche la famosa artista israeliana, Achinoam Nini, meglio conosciuta come Noa, cantò e incise alcune poesie di Rachel, in particolare durante i primi due anni della sua carriera.



del *Cantico dei Cantici*. Un primo dato certo è costituito dalla capigliatura: il bambino, infatti, ha i capelli ricci e neri, proprio come l'amato del libro biblico: "Il suo capo è oro finissimo, i suoi riccioli sono crespi, neri come il corvo" (*Cantico dei Cantici* 5:11). Nella seconda strofa, invece, troviamo il costrutto *resis nehara*, "una goccia di luce", il quale sembra essere modellato sull'espressione *resisē layla*, lett. "gocce notturne", presente nelle Scritture (*Cantico dei Cantici* 5:2). Inoltre, nella poesia è presente il motivo del giardino, il quale è lo spazio erotico, teatro degli amori dei due protagonisti del testo attribuito a Salomone. Come afferma Dana Olmert, la sovrapposizione tra il piano erotico rappresentato dal *Cantico dei Cantici* e il piano affettivo incarnato dal figlio, indica che in verità la poesia non descrive tanto un desiderio di maternità effettivo, quanto piuttosto un desiderio di maternità inteso come sostituto del desiderio di coppia (Olmert 2008:52). La maternità è considerata da Rachel come uno spazio di quiete, privo dell'ostilità e delle tensioni erotiche le quali caratterizzano il rapporto tra i due sessi che, come ricorda sempre Dana Olmert (Olmert 2008:53) nella lirica, *'Edna, Piacere*, Rachel definisce "l'antica lotta assassina" (Rachel 1969:156). L'annullamento delle tensioni erotiche, rappresentate dal *Cantico dei Cantici*, si concretizza, inoltre, nella sovrapposizione totale tra maschile e femminile, tra amato e amata, che il bambino rappresenta. Per descrivere il figlio, infatti, non sono solo utilizzati elementi connessi al personaggio maschile del libro biblico, ma anche a quello femminile. Al verso 9 il bambino è definito "brunetto", in ebraico *šecharchar*, il cui femminile *šecharchoret* è uno degli aggettivi più emblematici con cui la protagonista femminile del *Cantico dei Cantici* descrive se stessa: "non guardate se sono scura" (*Cantico dei Cantici* 1:6). Da ultimo, non può sfuggire poi il contrasto continuo tra luminosità e buio che si rincorre nel corso del testo e trova la sua massima espressione nell'accostamento tra l'essere bruno del figlio e il significato del suo nome, "Uri", il quale potrebbe essere tradotto con "la mia luce". Per l'io poetico questo bambino tanto desiderato sarebbe appunto luce e oscurità, amato e amata insieme, un individuo sul quale riversare un amore totalizzante, capace di annientare ogni conflitto e di creare una serena pacificazione tra gli opposti. Anche gli episodi biblici citati nell'ultima strofa sembrano avvalorare questa ipotesi. Rachele e Anna, infatti, non sono solo due esempi di sterilità risanata che la poetessa cita per rifarsi alla tradizione. Le loro vicende, molto simili sotto alcuni aspetti, simboleggiano in realtà un desiderio di maternità struggente, capace in qualche modo di placare i conflitti presenti all'interno del matrimonio, e trascende l'amore coniugale.⁷ Non a caso Elkanah, marito di Anna, disse alla moglie afflitta per la propria sterilità: "Perché sei così triste? non valgo io più che se tu avessi dieci figli?" (*1 Samuele* 1:8). Com'è noto, Anna, e insieme a lei Rachel, perseverò nel proprio desiderio e fu esaudita. Tuttavia, l'io poetico sa che la sua attesa potrebbe durare per un tempo imprecisato, come sembra confermare l'epilogo "ancora lo / aspetterò", il quale costituisce un'allusione, spezzata da un enjambement, al dodicesimo principio della fede di Maimonide, con cui nell'Ebraismo si esprime la certezza della venuta del Messia: *'achakkeh lo bekhlo yom sheyavo'*, "lo aspetterò, in qualunque giorno venga" (Zierler 2004:203).

⁷ Si vedano, ad esempio, *Genesi* 30:1-4 e *1 Samuele* 1:5-8.



Analogamente a quanto abbiamo già accennato, malgrado il significato ardito del testo, prevalse un approccio superficial-popolare all'opera di Rachel e questa poesia nel corso dei decenni divenne un autentico paradigma poetico di un tenero e toccante desiderio di maternità. Diverse poetesse di lingua ebraica si confrontarono, dunque, con questo testo come modello da accogliere, superare o, in certi casi, da rifiutare.⁸

L'esempio di Rachel, in particolare per quanto concerne il tenero soffermarsi sui dettagli fisici del figlio immaginato, ritorna anche in una poesia tarda di Esther Raab (1894-1981), *Bni, Mio figlio*, scritta nel 1969 (Raab 1994:198-199). Il fine poetico di Esther Raab, tuttavia, è radicalmente diverso da quello di Rachel e si inserisce in modo coerente a un tema molto radicato nell'opera di questa autrice: il rapporto tra la donna e la Terra d'Israele. Come scrive Zvi Luz (Luz 1998:108), la poetessa celebrò sempre "con entusiastico vigore l'essere donna, certa e fiera di una responsabilità femminile nei confronti della vita, riguardo alla propagazione delle generazioni e la costruzione della società".⁹ L'io poetico di Esther Raab è una donna sicura di sé e orgogliosa della propria femminilità, colma di un sentimento di amore totalizzante per la Terra d'Israele, dove nacque e crebbe in una famiglia di pionieri. Quando *Bni, Mio figlio*, fu scritta, la sua voce è, però, quella di una donna ormai matura, lontana dall'età fertile, la quale guarda con nostalgia e rassegnazione a un progetto femminile di vita in Terra d'Israele, che non ha trovato il pieno compimento. La lirica di Esther Raab, infatti, descrive l'incontro con il figlio morto subito dopo la nascita:

Mio figlio

Mio figlio, quello che ho partorito
e subito la morte l'ha strappato via,
è accanto a me.
È qui e verrà
con la sera a sedersi ai miei piedi.
Con la sera
poserà il capo sulle mie ginocchia.
Mio figlio ha ereditato i miei occhi,
verdi e distanti
e un po' strabici.
Il naso all'insù
e la fronte alta,
egli ha sogni di popolo
e visioni di mondo,
sono forti le sue ali,
leggere le sue gambe
e snello ha il corpo
Le sue mani sono levigate,
egli è un lastricatore di strade
e un costruttore di ponti.

⁸ A questo proposito il caso più significativo è la poesia *'Avšalom (Assalonne)* di Yonah Wallach (Wallach 2005:26). Un interessante confronto tra le due poesie è suggerito da Lidovsky-Cohen 2003:77-78.

⁹ Si veda, in particolare, la celebre *Rondo* (Raab 1994:40).



A un solo cenno delle sue palpebre
posso indovinare
ciò che l'ha deluso.
E il segreto del silenzio
tra noi è sacro:
nell'avvolgersi dei suoi riccioli
superbi
vedrò
le donne
che baciano i suoi passi.
Mio figlio, sulla spalla
isserà la mia bara fino alla tomba,
vi planterà
un eucalipto frusciante,
dove verranno a fare il nido
i falchi che levano
il grido della mia infanzia:
egli reciterà il Kaddish,
costruendo un ponte tra noi
e lascerà in eredità
i miei occhi
ai suoi figli.

Come si può facilmente notare, nella poesia sono descritti momenti di forte intimità tra madre e figlio, la cui carica emotiva è amplificata dal fatto che il lettore sa bene sin dal principio che quest'ultimo è soltanto un'ombra, la proiezione dei desideri irrealizzabili dell'io poetico. Numerosi e precisi sono qui i dettagli fisici: il giovane, ad esempio, ha "gli occhi verdi, distanti e un po' strabici", come la madre, è snello e agile, con la fronte alta e il naso all'insù. Questi particolari non sono, però, fini a se stessi ma, da un lato, mirano a definire il legame fisico di continuità tra l'io poetico e il figlio e, dall'altro, completano quella che appare come la più tradizionale descrizione di uno *halutz*, un pioniere sionista sorretto da grandi ideali. Il ragazzo, infatti, "ha sogni di popolo" e "visioni di mondo" ed è "un lastricatore di strade e un costruttore di ponti". Oltre a ciò, leggiamo nei versi finali, il figlio ha il compito di suggellare lo stretto vincolo tra la madre e la terra, compiendo i rituali ebraici inerenti alla morte, e di trasmettere ai propri discendenti gli occhi della donna, garantendone quindi la sopravvivenza nel tempo. Non è, però, solo il desiderio individuale di avere una posterità a infrangersi qui, ma anche la volontà di contribuire alle generazioni, di partecipare con i propri geni alla vita della Terra d'Israele diventando fisicamente parte di essa e del suo futuro. Le parole conclusive della poesia segnano la fine di queste speranze e spalancano il nulla da cui l'esistenza dell'io poetico sarà inevitabilmente inghiottita. È un doloroso destino di solitudine e desolazione che in un'altra lirica scritta dalla Raab nel 1971, *LeLeah Goldberg, A Leah Goldberg*, è descritto come il prezzo da pagare alla bellezza e alla poesia:

Essere una donna sola
con la poesia dentro di te
elevare l'animo dei bambini



con compassione,
e raccogliere poi un braccio vuoto al petto. (Raab 1994:233).

Dagli anni '70 in poi, l'evoluzione della società israeliana e l'influenza dei movimenti femministi altri temi penetrarono nella poesia e nuove voci femminili emersero, a volte cariche di ribellione. Secondo gli auspici di Dan Miron, l'esperienza della maternità fu considerata sotto ogni punto di vista, senza trascurare gli aspetti più problematici (cf. Kaufman, Rokem, Hess 1999:18).

Ciononostante, i modelli stabiliti dalle madri fondatrici, in particolare da Rachel, sono rimasti ben saldi nella tradizione letteraria israeliana e, tutt'oggi, non cessano di essere di ispirazione per le autrici esordienti. Ne è un illuminante esempio la poesia *Ki snu'a Lea vayiftach rachma veRachel 'aqara, Giacché era odiata a Lea aprì il ventre mentre Rachele era sterile*, pubblicata nel 2009 da Leah Pilowski (1970) nella raccolta *'Omanut ze, L'arte è* (Pilowski 2009:24). Quello di Leah Pilowski è un piccolo volume di grande interesse, forse uno dei più notevoli tra quelli usciti nell'ultimo decennio in Israele. La voce poetica di Leah Pilowski è indubbiamente affascinante e trae la propria forza dall'oscillazione mai stridente tra l'avanguardia e la tradizione, come dimostra anche il testo che andremo ad analizzare. Nella lirica troviamo uno dei temi dominanti l'opera della Pilowski, la malattia mentale, la quale è "angelo liberatore, angelo custode, angelo oscuro" (Pilowski 2009:21), una presenza costante che determina la natura dell'io poetico e ne definisce i rapporti con la realtà.

Giacché era odiata a Lea aprì il ventre mentre Rachele era sterile

quindi non venirmi a dire che al mondo non c'è giustizia. Nei momenti difficili è sempre piacevole leggere questo passo del libro della *Genesi*. Una donna non bella almeno riesce ad avere tutti i figli che vuole, e senza fatica. Ora, col tuo permesso, alcuni dati: la gravidanza in una donna affetta da disturbo bipolare può, con una probabilità molto elevata, provocare un attacco il quale può, con una probabilità molto elevata, provocare la morte. Esistono, ovviamente, dei farmaci contro gli attacchi, se non che essi possono, con una probabilità molto elevata, provocare al feto danni gravi e irreversibili. Devi sapere, inoltre, che il disturbo bipolare è la malattia mentale più ereditaria del mondo, più di altre malattie, infinitamente più di altre malattie, i tuoi desideri di morte passeranno, quasi di sicuro, alla generazione successiva e nessun farmaco potrà nulla a questo punto potrai rivolgerti al romanticismo: se tu avessi un bambino! Un bimbo piccolo, giudizioso e dai riccioli neri. Tenerlo per mano e camminare adagio. Ascoltare la sua voce delicata: madre mia, madre mia perché mi hai generato? Allora no. Il tuo amore per lui è troppo grande perché tu possa metterlo al mondo, perché tu possa perfino concepirlo. Non è così terribile, potrai sempre adottarne uno. E la vita è bella, e il mondo, senza dubbio, è zeppo di uomini in cerca soltanto di donne non belle, pazze, che preferiscono non fare figli ma adottarli, tu però non ti affiggerai come la matriarca Rachele, tu hai fiducia in Dio.



La lirica è costruita come un monologo interiore in cui l'io poetico ripercorre via via frasi e testi convenzionali legati a una visione consolatoria della vita e della maternità, a cui essa risponde con la cruda realtà della propria esistenza. A differenza di quanto abbiamo osservato analizzando le poesie di Anda Amir-Pinkerfeld e Rachel, il gioco intertestuale è qui inserito in uno stile poetico assolutamente moderno, in cui la dimensione del verso è dilatata al massimo per dare spazio a una sorta di *stream of consciousness*. Il titolo, tratto da *Genesi 29:31* crea un effetto volutamente straniante in quanto, a causa dell'uso ripetuto del modello della sterilità di Rachele nella poesia ebraica, il lettore si aspetterebbe, forse, una nuova rielaborazione della vicenda della matriarca. Questa aspettativa è, però, immediatamente vanificata. In questo caso, infatti, l'io poetico mira a identificarsi con Lea, meno avvenente della sorella e non amata, però feconda. Tuttavia, la pacificazione che le Scritture sembrano offrire, svanisce immediatamente. La cruda freddezza del linguaggio medico irrompe nella poesia presentando una realtà tanto beffarda quanto spietata: colei che sarebbe in grado di procreare è, invece, impossibilitata a farlo da una malattia la quale, nella migliore delle ipotesi, renderebbe la vita del figlio una tortura. Come la sterile di Anda Amir-Pinkerfeld, l'io poetico respinge pertanto ogni possibilità di trovare testi consolatori e/o adatti a descrivere la complessa sofferenza della propria situazione. Notiamo che tra di essi non vi è soltanto il modello biblico della sterile risanata, ma anche, e non a caso, 'Aqarah di Rachel, citata qui come paradigma esemplare di ogni riduzione romantica del desiderio di maternità. A dimostrazione dell'inadeguatezza di questa visione sdolcinata, la Pilowski amplia ulteriormente la pratica intertestuale unendo alla lirica di Rachel una citazione modificata di *Salmi 22:1*,¹⁰ "madre mia, madre mia perché mi hai generato?", la quale racchiude il disperato sentimento d'amore e paura che impedisce all'io poetico di volgersi al desiderio di maternità con la stessa quieta malinconia di quante l'hanno preceduta. In un simile contesto i versi finali, il primo del quale è tratto sempre dalla lirica di Rachel, "tu non ti amareggerai come la matriarca Rachele tu / hai fiducia in Dio", costituiscono un epilogo sarcastico che non lascia, in realtà, nessuno spazio alla speranza.

Nonostante la prospettiva, così diversa, con questa poesia Leah Pilowski ci mostra chiaramente come le autrici e i testi considerati, abbiano creato una tradizione solida, che ancora non ha finito di evolversi e di dare i suoi frutti. I testi che abbiamo analizzato mostrano chiaramente come le opere poetiche scritte da queste autrici su un tema prettamente "femminile", quale il desiderio frustrato di maternità, a dispetto di un'iniziale scarsa considerazione da parte della critica, siano, di fatto, caratterizzate da una profondità e una consapevolezza letteraria notevoli. Le liriche, infatti, non solo presuppongono una vasta conoscenza dei testi tradizionali, reputata di norma una prerogativa maschile, ma rivelano, poi, una rara capacità di adattarli ai propri disegni poetici, senza timore di capovolgerli, rifiutandone gli aspetti ritenuti inadeguati o insoddisfacenti. La donna non procede mestamente verso il centro della scena,

¹⁰ Il testo originale del salmo è "Dio mio, Dio mio perché mi hai abbandonato?".



portando con sé un tenero autobiografismo ma leva con sicurezza e, talvolta, anche con forza una voce poetica articolata e dalle molteplici possibilità interpretative, la sola capace di descrivere la complessa e sofferta bellezza della sua realtà.

BIBLIOGRAFIA

- Amir-Pinkerfeld, A., 1929, *Yamim Dovevim*, Zohar, Tel Aviv.
- Ben-Zvi Heller Y., 2007, *New History, New Language: Biblical Intertextuality in the Poetry of Rahel Bluvstain*, Dissertation, Graduate School of the University of Massachusetts, Amherst.
- Callaway M., 1986, *Sing, O barren one: a study in comparative Midrash*, Society of Biblical Literature, Atlanta.
- Diodati G., 1991, *La Sacra Bibbia: Antico e Nuovo Testamento, la nuova Diodati con riferimenti, glossario e chiave biblica*, < <http://www.laparola.net/> >.
- Gluzman M., 2003, *The Politics of Canonicity*, Stanford University Press, Stanford.
- Kaufman S., Hasan-Rokem G. and Hess T. (eds.), 1999, *Hebrew feminist poems from antiquity to the present: a bilingual anthology*, The Feminist Press at the City University, New York.
- Lidovsky Cohen Z., 2003, *"Loosen the fetters of thy tongue woman": the poetry and poetics of Yona Wallach*, Hebrew Union College Press, Cincinnati.
- Luz Z., 1998, *Širat Ester Ra'ab*, Hakibbutz Hameuchad, Tel Aviv.
- Miron D., 1991, *Imahot meyasdot, 'achayot horegot*, Hakibbutz Hame'uchad, Tel-Aviv.
- Olmert D., 2008, "'Avdut va'oneg – 'Al Ars poetika vemazokism beširat Rachel", in Hirschfeld A., Hever H. and Levinson Y. (eds.), *Sifrut vaMered*, Jerusalem University Press, Jerusalem, pp. 31-63.
- Pilowski L., 2009, *'Omanut ze*, Pardes, Haifa.
- Raab E., 1994, *Kol Haširim*, Zmora Bitan, Tel Aviv.
- Rachel, 1969, *Širat Rachel*, Davar Tel Aviv.
- Segal M., 2005, "Rahel Bluwstein's Aftergrowth Poetics", in *Prooftexts* 25:3, pp. 319-361.
- Sokoloff N., Lapidus A., Norich A., 1992, *Gender and Text in Modern Hebrew and Yiddish Literature*, Jewish Theological Seminary of America, New York.
- Ventura Avanzinelli M., 2005, "Sterilità e fecondità delle donne bibliche", in *Storia delle Donne* n.1, pp. 75-88.



Wallach Y., 2005, *Tat hakkara niftachat kemo menifa*, Hakibbutz Hame'uchad, Tel-Aviv.

Zierler W., 2004, *And Rachel Stole the Idols: The Emergence of Modern Hebrew Women's Writing*, Wayne State University Press, Detroit.

Sara Ferrari insegna Lingua e Cultura Ebraica presso l'Università degli Studi di Milano. Si occupa principalmente di letteratura ebraica moderna e contemporanea. Tra le sue pubblicazioni: *Forte come la morte è l'amore. Tremila anni di poesia d'amore ebraica* (Salomone Belforte Editore 2007); Yehuda Amichai, *Nel giardino pubblico* (A Oriente! 2008); *La notte tace. La Shoah nella poesia ebraica* (Salomone Belforte Editore, 2010); Uri Orlev, *Poesie scritte a tredici anni a Bergen-Belsen* (Editrice La Giuntina, 2013).

sara.ferrari1@unimi.it