



## *'Bendig tu...qui fis me fenna': donne, libri e letteratura nel Medioevo giudeo-provenzale*

di Erica Baricci

*"Que le lecteur ne m'impute pas à faute  
les erreurs qu'il pourrait trouver ici  
car je suis une femme et allaite,  
moi Myriam fille du scribe Benaya"*<sup>1</sup>

### PREMESSA

Nel Medioevo ebraico e agli inizi dell'Umanesimo sono rare le donne che si dedicano alla letteratura. Sappiamo di donne che scrivono, talvolta per professione: si tratta di copiste, come Myriam figlia di Benaya, che *"avait une belle main"* (Sirat 1990: 18) e firma la copia di un Pentateuco da lei trascritto; si tratta di maestre, le cosiddette *mu'allima*, che nell'Egitto medievale insegnano la Bibbia ai bambini nelle scuole addossate alle sinagoghe, come attesta la lettera indirizzata a *"Victor, figlio della maestra della scuola, sinagoga della maestra di scuola"* (*ibid.*); ci sono poi le donne benestanti, provenienti da famiglie intellettuali, dove la cultura è una squisita gentilezza che trascende la mera alfabetizzazione e la necessità economica: così, se la madre e le sorelle di Samuel al-Maghrebi, medico e matematico del XII secolo, sapevano di ebraico e d'arabo, la *Gueniza* del Cairo ci restituisce la testimonianza di un bauletto, dono di nozze per una fanciulla,

---

<sup>1</sup> *Colophon* di un manoscritto ora perduto, un Pentateuco di origine yemenita datato a fine XV secolo. Non potendo disporre dell'originale ebraico, seguiamo la traduzione che ne dà Colette Sirat (1990: 18) nell'articolo da cui traiamo la notizia.



che comprende uno splendido *nécessaire* per scrivere fabbricato nella raffinata e allora remota Cina.

Le donne infatti possiedono libri; li leggono e li annotano con intelligenza, come fa Sara, figlia di Haver Shemarya, vissuta nella Francia renana del XIII secolo, che sulla sua Bibbia appone il proprio nome e riporta correzioni e aggiunte al testo tali da rivelare una profonda conoscenza della lingua e della grammatica ebraica.<sup>2</sup>

Infine, qualche mano femminile si cimenta anche con la letteratura, come la moglie di Dunash ibn Labrat. Lui, illustre grammatico e poeta ebreo fondatore dello stile andalusino,<sup>3</sup> vissuto nella Spagna mussulmana del X secolo, lei "not only [...] the first identifiable woman poet in the Hebrew language since the biblical poetess Miriam and Deborah [...] also the only one for centuries to come" (Rosen 2003: 2).

Nel *corpus* di poesie di Dunash, infatti, ve n'è una che gli studiosi sono propensi ad attribuire alla moglie.<sup>4</sup> Mentre Dunash si trova in esilio, evento del quale sono pressoché ignote le circostanze, anche se chiaramente vi si recò senza la famiglia, la moglie gli indirizza un lieve canto venato di malinconia, nel quale sembra alludere, in conclusione, alla ragione di tale allontanamento, forse la caduta in disgrazia del poeta presso il suo signore:

Will her love remember his graceful doe,  
Her only son in her arms as he parted?  
On her left hand he placed a ring from his right,  
On his wrist she placed her bracelet.  
As a keepsake she took his mantle from him,  
And he in turn took hers from her.  
Would he settle now in the land of Spain,  
If its prince gave him half a kingdom?  
(Dole *ibid.* 27)

La lirica è intessuta di citazioni bibliche, dai Proverbi (5: 19) a Ester (5: 3) fino, soprattutto, al Cantico dei Cantici (5: 7; 8: 6-7), da cui nessun poeta d'amore medievale, a maggior ragione se ebreo, può prescindere.<sup>5</sup>

L'immagine d'esordio della donna col bambino, molto bella e quasi pittorica, richiama, pur a distanza di secoli, l'ironico e delicato *colophon* di Myriam bat Benaya, la copista yemenita che trascrive manoscritti e intanto allatta, quasi a stabilire

---

<sup>2</sup> Tutti questi episodi di scrittura "al femminile" sono tratti dal ricco quadro che ne fa Colette Sirat (Sirat *ibid.* 14-23).

<sup>3</sup> Cfr. Carmi 1981: 97.

<sup>4</sup> Si tratta di un frammento proveniente dalla *Genizah* del Cairo editato da Ezra Fleischer (1984:189-202). L'attribuzione non è del tutto pacifica, poiché c'è chi sostiene che il testo non sia altro che un *divertissement* di Dunash, il quale si mette nei panni della moglie. Un dubbio analogo, del resto, è sollevato nel caso delle *tenso*s provenzali tra un trovatore e una *trobairitz* [Lazzerini 2001: 108-109]. Quello che ci sembra di poter affermare, in ogni caso, è che, se anche si trattasse di un esperimento poetico di Dunash, il ricorso palese a una serie di temi "femminili" (l'amore lontano, la donna sola in patria col bambino, il pegno di un monile, etc.), che come vedremo non è esclusiva di questo testo, lascia presupporre che vi fossero canzoni di questo tipo composte ed eseguite da donne (vd. *infra*).

<sup>5</sup> Cfr. Segre, *Introduzione* a Ferrari (2007: 15-17).



un'iconografia modernissima di donna, in equilibrio tra il ruolo di madre e quello di *savante*.

I versi finali sembrano riferirsi a un sospirato ritorno del marito in patria, una *Sefarad* ("Spagna") che è quasi un reame da fiaba, non totalmente distinguibile dalla donna stessa. In quello che questi versi comunicano, e forse proprio grazie alla loro ambiguità, si percepisce una certa affinità di temi e di atmosfere con le cosiddette "canzoni di donna", genere popolare diffuso già anticamente in area iberica - e non solo - a livello orale, di cui cogliamo qualche proiezione letteraria nelle *Cantigas d'amigo* galego-portoghesi (da fine XII secolo) e, prima ancora, nelle *harġat* mozarabiche (dall'XI secolo circa), oltre a varie riprese posteriori francesi, come le cosiddette *chansons de toile* (XIII secolo). In tutti questi testi, una voce lirica femminile invoca l'amante lontano e nel suo lamento nostalgico dialoga con la madre o con le sorelle, o con la natura stessa, e domanda dell'amato, spera in un suo ritorno, ne chiede il riscatto, sullo sfondo di un regno fiabesco dai contorni sfumati, evocato, nei testi più tardi e ricercati, da qualche rapida e struggente spennellata.

Vaisse meu coraçon de mib;  
Ya rabb, si se me tornerad !  
Tan mal me doled li 'l-habib!  
Enfermo yed: ¿cuánd sanarad?<sup>6</sup>

Pur di fronte a un dispiegarsi di temi e moduli coincidente solo nella suggestione dell'immagine femminile che invoca l'amore lontano, simile è la tonalità, con il dolore per la partenza dell'uomo, l'incalzare delle domande e, sullo sfondo, il ricordo del Cantico dei Cantici, immancabile, col male d'amore, il pegno e il vagare del cuore alla ricerca dell'amato.

Sono solo impressioni; eppure è curioso che in un *milieu* come la Spagna medievale, segnata da profondi contatti interculturali, si trovi, come unico prodotto poetico attribuito a una donna, una lirica che, pur nel suo impianto intrinsecamente ebraico - i riferimenti alla Bibbia riflettono una sottile conoscenza del genere letterario del *piyyuth*<sup>7</sup> - presenta affinità con altre coeve canzoni di donna che, se pensiamo alle *harġat*, trascendono un determinato ambiente, culturale o religioso.

In quest'epoca la produzione femminile è praticamente sempre circoscritta all'oralità: se da un lato ciò impedisce di cogliere l'intera portata del fenomeno, eccettuato qualche sporadico e fortuito affiorare nello scritto, dall'altro è assai verisimile immaginare che vi siano canali di comunicazione aperti e ricettivi, e dunque influssi interculturali e interferenze di temi e motivi, o persino di forme poetiche e melodie. In fondo, si tratta pur sempre di donne, della cui tendenza alla loquacità il *Talmud* ricorda

---

<sup>6</sup> «Se ne va il mio cuore da me. Ahi, Signore, [chissà] se a me tornerà! Tanto mi duole per il mio amico! È malato. Quando guarirà?» Testo e traduzione tratti da Varvaro 1985:146-147. Abbiamo scelto questo, tra i numerosi esempi riportati, poiché si tratta di una *harġa* inserita in due diverse composizioni, entrambe di due illustri poeti ebrei, Yehudah ha-Levi (XII secolo) e Todros Abulafia (XIII secolo).

<sup>7</sup> Il *piyyuth* [poema] è la poesia liturgica sinagogale, sviluppatasi intorno al IX-X secolo e caratterizzata da complessità e ricercatezza estreme a livello metrico e stilistico.



che “dieci misure di parole discesero nel mondo; le donne ne presero nove e gli uomini una” [Kid., 49b]. E certo è che da plurime fonti abbiamo notizia di una tradizione iberica di *cantica puellarum* condannati già - ma non solo - dal III Concilio di Toledo (589) come residui di canti pagani, cosa che verisimilmente furono, dal momento che già nella Roma di Tito e di Traiano erano di moda canti d’amore a voce femminile, i *cantica gaditana*, intonati da artiste iberiche (Meneghetti 1997: 116).

Sempre nell’ambito di una poesia andalusa “al femminile”, è d’obbligo citare Qasmuna bat Ismail, la leggendaria e affascinante figlia di Shmuel ha-Naggid, il celebre gran visir ebreo nella Granada mussulmana dell’XI secolo, che fu anche poeta.<sup>8</sup>

Gli studiosi non sono concordi sull’ipotesi che Qasmuna sia ebrea e che sia figlia di tale padre<sup>9</sup>: certo è che compone in arabo, ma ciò, paradossalmente, potrebbe portare sostegno alla teoria che vuole la poetessa di illustre stirpe giudaica.

Per una donna della sua epoca, scrivere nella lingua parlata è fatto già più abituale rispetto al caso della moglie di Dunash, che scrive in ebraico. Donne colte ve n’erano, come abbiamo visto, e alcune erano alfabetizzate; quello che risulta meno scontato, è il rapporto della donna con la Lingua Sacra, considerata spesso appannaggio degli uomini; e ciò vale non solo nella società ebraica, ma in generale nella cultura medievale, basata sulla diglossia tra una lingua sacra e colta per gli uomini e una *lingua materna*, già nella sua stessa dizione associata all’apprendimento naturale da parte femminile.<sup>10</sup>

Secondo l’aneddotica araba posteriore,<sup>11</sup> le poesie di Qasmuna sarebbero state composte in tenzone con il padre, il quale introduceva il canto e lasciava alla figlia il compito di chiuderlo. Al di là della verità storica, anche qui non totalmente acclarata,<sup>12</sup> sarebbe interessante approfondire, una volta di più, se nella *razo* posta da al-Suyuti e al-Maqqari in apertura ai testi di Qasmuna, vi sia un legame con la tradizione delle *harġat* mozarabiche: non solo qua e là si alternano una voce maschile e una femminile a chiosa della prima; in generale, abbiamo testimonianze arabe che raccontano di *performances* di testi che consistono in raffinatissime composizioni a botta e risposta, talvolta plurilingui, in genere improvvisate dai califfi o da personaggi leggendari per la loro cultura.<sup>13</sup>

Che il duetto Shmu’el ha-Naggid e Qasmuna rappresenti una *muwaššahat* vera e propria, chiusa da una *harġa* secondo la più illustre tradizione andalusa, è negato da Otto Zwartjes:

---

<sup>8</sup> Qasmuna bat Ismail è l’argomento del saggio di Francesca Gorgoni, contenuto in questo stesso volume.

<sup>9</sup> A partire dalla constatazione che Qasmuna visse probabilmente nel XII secolo. Per tutta la questione, cfr. Gallego (1999: 69-72).

<sup>10</sup> Grondeux 2008: 339 e *sgg.*

<sup>11</sup> Le notizie su Qasmuna sono trasmesse da due autori arabi, al-Suyuti (1445-1505) e al-Maqqari (1578-1632) i quali, riprendendo gli unici due testi della poetessa trasmessi dal *Kitab al-Mughrib* di Ibn Sa’id (1213-1286), un’antologia di poeti andalusi, li citano introducendoli con qualche dettaglio sull’autrice, per esempio il fatto che fosse ebrea e che (secondo al-Suyuti) fu il padre, Isma’il ibn Bagdala al-Yahudi, che le insegnò a poetare.

<sup>12</sup> Gallego *ivi*.

<sup>13</sup> Il califfo Abd al Rahmān III (912-961) faceva a gara coi suoi cortigiani nell’improvvisazione di versi arabi la cui parola rima era in mozarabo (Meneghetti *ibid.* 132).



According to Hartmann<sup>14</sup> [...] the poet Ismā'il al-Yahūdī composed the beginning of a *muwašṣaḥa* himself, while his daughter, Qasmūna bint Ismā'il al-Yahūdī, finished the poem. It is tempting to think of the possibility that the poetess added a *kharja* of her own at the end, but this cannot be substantiated by evidence. We can only guess where the shift exactly took place.

(Zwartjes 1997: 72)

L' "evidenza" di questa constatazione è data da questioni di metro e forma. Eppure, quello che risulta forse ancora più interessante è il fatto che i due testi della poetessa, pur non essendo delle *harġat*, vengano comunque presentati come tali dai due compilatori arabi successivi: nella loro prospettiva, una lirica femminile andalusa del XII secolo nasce come "amebeo" in relazione con la voce poetica di un uomo, del cui testo rappresenta la chiosa e in cui introduce in contrappunto temi muliebri, primo tra tutti, il lamento per l'amore lontano o assente:

O gazelle, which always grazes in a garden. I am comparable  
to you in loneliness and despair.

We are both alone, without companion, but let us wait  
patiently for the decision of the Almighty Providence.

(Gallego cit. 70)

Finora, tranne che nel caso di Sara bat Haver Shemarya, ci siamo limitati a testimonianze che riguardano principalmente il Mediterraneo musulmano, dove tutti, ebrei *in primis*, vissero, soprattutto nei secoli dell'Alto Medioevo, in un clima sincretistico altamente stimolante.

Anche nell'Europa medievale lettura e scrittura non sono, in sé, abilità aprioristicamente precluse alle ebrei, come sappiamo indirettamente da numerose testimonianze di parte ebraica (Sirat *ibid.* 19) e non solo: l'anonimo autore del commento di Canterbury alle Epistole di San Paolo, nel XII secolo afferma:

Judei vero, zelo Dei et amore legis, quotquot habent filios, ad litteras ponunt, ut legem Dei unusquisque intelligat...Judeus enim, quantunque pauper, etiamsi decem haberet filios, omnes ad litteras mitteret non, propter lucrum sicut christiani, sed propter legem Dei intelligendam, et non solum filios, sed et filias.<sup>15</sup>

(Minervini 1992: 12)

Se risulta evidente dalla testimonianza quanto lo studio, in quanto precetto religioso che tutti, uomini e donne, devono adempiere, sia importante nell'ebraismo,

<sup>14</sup> M. Hartmann, *Das Muwassah: das arabische Strophengedicht; eine Studie der Geschichte und der Dichter einer der Hauptformen der arabischen Verskunst; mit Formenlisten, Versmassen und Namenregister*, Weimar 1897.

<sup>15</sup> Il corsivo a testo è nostro [Gli ebrei d'altra parte, per onore verso Dio e per amore della Legge, qualsiasi sia il numero di figli che hanno, li fanno studiare, affinché ognuno capisca la Legge di Dio [...] Un ebreo infatti, per quanto povero, se anche avesse dieci figli, li manderebbe tutti a studiare non, come fanno i cristiani, a fine di lucro, ma perché sia compresa la legge di Dio, e questo vale non solo per i figli, ma anche per le figlie].



occorre anche precisare che questa “alfabetizzazione” si declinava comunque in modo molto variabile a seconda dell’individuo e delle sue possibilità. In altre parole, non per il fatto di ricevere una minima istruzione primaria, equivalente a saper leggere e scrivere in caratteri ebraici (che non significa sapere l’ebraico), si deve immaginare che tutti gli ebrei e le ebreë nel Medioevo avessero una preparazione da Rabbini.

Au Moyen Âge, pratiquement tous les hommes savaient lire ; seuls les professionnels, médecins, rabbins, maîtres d’écoles, marchands, écrivaient vraiment bien. On s’en aperçoit aux signatures des témoins au bas des documents : certaines sont visiblement celles d’hommes écrivant très rarement.

(Sirat *ibid.* 18-19)

Un conto è ricostruire l’alfabetizzazione femminile, spesso alquanto aleatoria; un conto è rintracciare esempi di creatività letteraria o, almeno, testimonianze di un gusto letterario “al femminile”. Se il primo punto è una questione storica *tout court*, il secondo implica invece risvolti di natura letteraria e risulta di più complesso approfondimento, anche perché in questo secondo caso non abbiamo necessariamente a che fare con una cultura scritta e dunque testimoniata.

Nonostante quanto afferma Colette Sirat, non crediamo che l’indagine debba essere necessariamente confinata alle donne che scrivono - in questo soccorsi dalle testimonianze manoscritte - mentre non sia possibile trarre considerazioni sulle donne che leggono (o meglio, che apprezzano la letteratura, scritta o orale), poiché “la lecture ne laisse pas de traces, contrairement à l’écriture” (*ivi*). Si tratterà piuttosto di interrogare le fonti non limitandosi alle testimonianze manoscritte di per sé, ma interpretandole nell’ottica tutta letteraria di “ricezione” del testo.

In questa prospettiva, una volta individuate opere composte programmaticamente per le donne, è possibile ricostruire i gusti letterari di un pubblico femminile e le sue attese, in un dato luogo e in un determinato momento storico e riconoscere, eventualmente, un filone “al femminile” che ci conduca a reperire casi di una vera produzione muliebre.

Tenteremo di sperimentare tale prospettiva “ricezionale” sul ridotto *corpus* di testi<sup>16</sup> medievali in giudeo-provenzale<sup>17</sup> i quali, nonostante siano sempre composti da

<sup>16</sup> Il *corpus* è costituito da: (1) *Roman d’Esther* di Crescas de Caylar (redatto probabilmente ad Avignone intorno al 1327, contenuto nel testimone unico ms. New York, Library of the Jews Theology Seminary of America, MIC 3740), edito per la prima volta da Meyer – Neubauer 1892:194-227; (2) il “frammento di Esther” (Roma, Biblioteca Casanatense 3140, ff. 290v-292r, manoscritto del XIV secolo), da noi recentemente scoperto e principale oggetto di studio nella nostra tesi di dottorato, in corso di svolgimento; (3) tre epitalami (Jerusalem, JNUL Heb. 8° 3312, manoscritto del XV secolo), editi sempre da Lazar (1967: 159-177; 1970a: 333-346); (4) una traduzione del *Siddur*, il rituale delle preghiere (Leeds, University Library ms. Roth 32, manoscritto del XIV-XV secolo), parzialmente studiato in Lazar 1970b: 575-90; (5) numerose glosse che traducono in provenzale termini ebraici in commentari biblici o trattati scientifici del Medioevo ebraico (cfr. Aslanov 1996: 5-25; 2001; 2003: 9-42; Bos-Hussein-Mensching-Savelsberg 2011; Kogel 2008: 331-337, *Ead.* 2009: 3-16).

<sup>17</sup> In questa sede non risulta pertinente una digressione di ordine linguistico, per cui non entriamo nello specifico dei problemi di delimitazione concettuale e terminologica concernenti il “giudeo-provenzale” medievale. Con questo termine ci limitiamo qui a intendere la lingua provenzale trascritta in



uomini, dichiarano assai spesso la loro destinazione muliebre. Sulla base di tale indagine, tenteremo di isolare all'interno di questa produzione maschile l'eco di una voce femminile originale.

#### LETTERATURA GIUDEO-PROVENZALE E PUBBLICO "AL FEMMINILE"

Come già abbiamo avuto modo di sottolineare, la lingua delle donne si identifica quasi sempre in quella *materna* e, anche in conseguenza di ciò, la loro "letteratura" è, con poche eccezioni, orale. L'esempio estremo di quanto il nesso donna-lingua parlata sia forte è costituito da un frammento (XIII secolo), della versione ebraica della storia di Alessandro. A un certo punto Roxane esclama:

On se peut bien vanter, sire, sainz paradis  
Que onque [e]n autel si bon ote ne ot mis.<sup>18</sup>

Il testo è interamente redatto in ebraico a eccezione di questa breve battuta in giudeo-francese, battuta che ritroviamo nella tradizione occidentale (*branche IV* del *Roman d'Alexandre* di Alexandre de Paris), anche se in bocca a un uomo, Caulus Menalis, il figlio di un re che lascia la Grecia per servire Alessandro.<sup>19</sup> L'inserzione nella lingua locale rappresenta un assai riuscito preziosismo stilistico da parte dell'autore, che giocando sul bilinguismo ottiene nel contempo di stimolare l'emotività del suo pubblico (*ibid.*), ma, soprattutto, assistiamo alla rappresentazione più classica della donna medievale che, se parla, lo fa nella lingua di tutti i giorni - e in questo non è in nulla diversa dalle fanciulle delle *harġat*.

Se la rappresentazione della donna come colei che parla e trasmette in *lingua materna*, pur essendo un simulacro letterario maschile, corrisponde a un'effettiva realtà storica, la letteratura per le donne, adattandosi al suo pubblico, non può che essere composta nelle lingue della comunicazione quotidiana.

La produzione ebraica nelle lingue locali è assai varia: in questa sede tratteremo in particolare di due categorie di "testi", quelli letterari *tout court* e le traduzioni del testo sacro.

Le testimonianze letterarie, quasi sempre poetiche, hanno, almeno inizialmente, carattere liturgico e sono associate ad alcune celebrazioni, in particolare all'occasione festiva e carnevalesca del *Purim*.<sup>20</sup> I testi per *Purim* furono concepiti in principio come traduzioni della *megillat-Ester*, secondo quanto è scritto in Est. 8: 9, "ogni provincia

---

caratteri ebraici quale ci è attestata da una serie di documenti risalenti perlopiù, nella loro forma attuale, al XIII-XIV secolo.

<sup>18</sup> «Now blessed Paradise can boast/that never on an altar was so good a sacrifice place». Testo e traduzione in Fudeman 2010: 101.

<sup>19</sup> «Anquenuit se porra vanter sains Paradis/C'onques en son ostel ne fu mis» [Fudeman *ibid.* 101].

<sup>20</sup> *Purim* è una festa che cade il 14 del mese ebraico di *Adar* (febbraio-marzo) e commemora lo scampato massacro degli ebrei durante il regno del re Assuero, massacro ordito dal ministro regale Haman e sventato dalla regina Ester e dall'ebreo Mardocheo, suo zio. Le vicende sono raccontate nel Libro biblico di Ester.



secondo la sua scrittura, ogni popolo secondo la sua lingua, gli ebrei secondo la loro scrittura e la loro lingua”: da cui consegue il precetto per cui tutti devono comprendere il senso della storia di Ester, anche chi non conosce l’ebraico:

Anche Rabbi Šelomòh, sia il suo ricordo di benedizione, per quel che riguarda la lettura del rotolo di Estèr, ha fissato come regola che durante la lettura si resti seduti *essendo la traduzione rivolta alle donne e agli incolti*<sup>21</sup>, che, non conoscendo la lingua santa, sono tenuti ad ascoltare e a comprendere.<sup>22</sup>

A partire da questa prassi liturgica, i testi di *Purim*, sin dall’origine concepiti come interpretazioni del testo sacro, e dunque già arricchiti con *midrashim* e ulteriori sviluppi delle vicende bibliche, diventano gradualmente un godibilissimo genere letterario, che va dalla parodia al teatro, ma che è, almeno in teoria, pensata per le donne, visto che è composta nella lingua parlata e, anche se poi si tratta di testi divertenti per tutti, trova nel divertimento femminile la sua ragion d’essere e la sua stessa legittimazione.<sup>23</sup>

Un caso molto interessante di testo letterario programmaticamente rivolto alle donne è un *Roman* in giudeo-provenzale sulla storia di Ester, modernamente noto come *Roman de la reina Esther*, dal titolo che ne diedero Meyer e Neubauer<sup>24</sup> alla sua prima edizione nel 1892. Composto ad Avignone a metà circa del XIV secolo dal medico e traduttore ebreo Israel ben Yosef Ha-Levi, altrimenti noto come Maistre Crescas, è conservato in un unico manoscritto mutilo,<sup>25</sup> così che il romanzo si interrompe dopo solo 448 versi, nel momento in cui la bella ebrea Ester interloquisce per la prima volta con Assuero, suo re e sposo.

Il poemetto, in puro provenzale, fu concepito dall’autore come parte di un dittico che comprendeva, accanto alla versione in lingua locale, un *piyyuth* in ebraico sullo stesso argomento. Entrambi i testi furono composti, a quanto racconta l’autore nel proemio del testo ebraico, per essere recitati il giorno di *Purim* davanti alla comunità.

From the beginning I was led to explain this writ  
In the vernacular of child and women, offspring and grandchild, etc.  
This second one in Hebrew is for the Hebrew-speaking...  
(Silberstein *ibid.* 288)

Nonostante la fortuna testimoniale sia prova evidente che il poemetto in ebraico ricevette maggiore apprezzamento nei circoli intellettuali ebraici,<sup>26</sup> è il romanzo

<sup>21</sup> Il corsivo è nostro.

<sup>22</sup> Così raccomanda, per esempio, Sidqiah ben Abraham delli Mansi da Roma nel suo trattato *Šibbolé Ha-leqet* (Sermoneta 1976: 23).

<sup>23</sup> Cfr. Mayer 2011: 15-21; Rosenzweig 201: 22-43.

<sup>24</sup> Meyer-Neubauer 1892: 194-227.

<sup>25</sup> Un tempo London, Adler, hebr. 28; attualmente New York, Library of the Jewish Theological Seminary of America, MIC 3740.

<sup>26</sup> Anche solo per il fatto che, essendo scritto in ebraico, era fruibile dagli ebrei anche oltre la Provenza. Il poemetto, che prende il titolo di *מי כמוך* [chi è come te?], è conservato in tre manoscritti (Library of the British Museum, ms. Add. No. 19663; Bodleian Library, ms. Opp. Add. 8°14, ff. 186r-208r; Bayerische Staats-Bibliothek, ms. n. ?) e in una serie di edizioni ottocentesche che antologizzano canti e



provenzale che riveste per noi il massimo interesse, per ragioni linguistiche, letterarie e storiche, come del resto dimostra l'attenzione che la critica gli ha riservato fin dalla sua prima edizione.

Il fatto che la coppia di testi sia stata concepita dall'autore come un dittico è un aspetto da tenere in conto nell'esame di entrambi. Comparando la trattazione dello stesso soggetto (la storia di Ester) da parte dello stesso autore, scritto per la stessa occasione (la festa di *Purim*), ma in due lingue diverse e per un pubblico diverso, emerge in maniera trasparente che cosa si intendesse, nella prima metà del XIV secolo, per letteratura giudeo-provenzale, e quali fossero le sue sfide e i suoi obiettivi rispetto alla letteratura ebraica *tout court*. Di conseguenza, deducendo che cosa ci si attendeva dalla letteratura in lingua locale, le cui prime fruitrici erano le donne, si comprende anche che cosa si pensasse delle donne stesse.

Il poemetto provenzale è più leggero, ironico e spiritoso e i temi messi in scena più popolari: il banchetto pantagruelico indetto da Assuero per i suoi satrapi, per esempio, è l'occasione per proporre uno splendido e dettagliato *menu* di una trentina di versi che parte con le salse ("ministreron morteirols" v. 133)<sup>27</sup> e prosegue con ogni genere di selvaggina ("bueu e mouton venc am pebrada/cabrols, brufols, cervis salvages" vv. 135; 145), fino ai dolci e alla frutta ("neulas ben calfadas/que sembrava encanonadas./per frucha det codons e peras" vv. 153-155). Per contro, il testo ebraico tratta l'argomento in modo molto più essenziale; in tre versi rende noto che "ram and deer and roebuck, ox, sheep, lambs / fattened calves and fattened swans/ he gave to everyone, wallowing in the juice of the grape" (Silberstein *cit.* 289), senza indulgere sul soggetto.<sup>28</sup>

Anche lo splendore di Susa e del palazzo reale sono più enfatizzati nel provenzale rispetto all'ebraico: si parla di "torneis e jostas e biors [...] argent fin [...] lieiz [...] de polpres e de samitz [...] aur e /perlas" (vv. 64; 85; 87-88; 112-113), in cui la profusione di dettagli preziosi, con la menzione di giostre e tornei, riflette una prospettiva tutta medievale di ricchezze e lussi.

Al contrario, è l'ebraico a descrivere la bellezza di Ester in termini più magnificenti: la sua bellezza è superiore a quella di qualsiasi altra donna, i suoi occhi sono rubini, topazi e smeraldi, le sue labbra caste e perfette. Nel *roman* provenzale, Ester non è che una "orfanela" e il suo ritratto è caratterizzato da una serie di diminutivi che, anziché esaltarne la bellezza, sottolineano la sua gentile modestia: ella è "paura e mesquinela /mot condela e irnela [...] verges e piuzela" (vv. 405-406; 413).

Se nei casi in cui il gusto descrittivo più accentuato del testo provenzale poteva essere motivato, oltre che da un minore interesse da parte del pubblico di uomini

---

poesie sinagogali (Silberstein *ibid.* 66-67). Non avendo a disposizione un testo critico, citiamo direttamente dalla traduzione inglese di Silberstein 1973.

<sup>27</sup> Tutte le citazioni del *Roman d'Esther* seguono l'edizione Méjeanne-Thiolier - Notz-Grob del 1997, che si basa essenzialmente sull'edizione Silberstein 1973, apportando alcune modifiche che ci sembrano in linea di massima condivisibili. Le citazioni dal poemetto ebraico, invece, sono riportate nella traduzione inglese di Silberstein 1973.

<sup>28</sup> D'altra parte è innegabile che anche per gli uomini conoscitori dell'ebraico sarebbe stata comunque di più immediato apprezzamento la descrizione luculliana in provenzale, che di fatto era la lingua in cui mangiavano.



eruditi, da un autentico *deficit* lessicale della lingua sacra, adatta alla liturgia o alla poesia, ma non alla quotidianità, nel caso del provenzale, un'analoga giustificazione sarebbe impropria. Si pensi infatti al lessico che i trovatori avevano consacrato alla descrizione della donna e che, nel XIV secolo, risulta ormai altamente specializzato.<sup>29</sup> Avremmo potuto attenderci un ritratto cortese della splendida regina Ester. Invece, la descrizione "sotto tono" della futura regina è un adattamento al pubblico femminile del *roman*, che nella protagonista doveva identificarsi. La bellezza di Ester, per quanto indubbia, assume i tratti di una *Cendrillon ante litteram*, una fanciulla umile e, soprattutto, casta e modesta. Un modello femminile che doveva essere, nell'ottica degli uomini del XIV secolo, quello delle loro donne, cui era dedicato il volgarizzamento biblico, mentre essi, nel segreto della lingua sacra, potevano perdersi negli splendidi occhi di smeraldo della regina Ester.

Le differenze nell'uso della *amplificatio* a seconda del pubblico emerge in maniera ancor più evidente nella storia della regina Vashti, di cui riportiamo il passaggio di entrambe le versioni.

Provenzale

Al cap de la semana [...]  
Cascun gabet las donas de son contat.  
Lo rei lor dis : « per caritat  
Al mont non a tant bela dona  
Con la regina, ni tant bona;  
e promet vos en bona fe  
que vostres olhs en faran fe  
qu'anc Dieu non fes tant bela res  
e mantenent vos la veires »  
sonet sos set cambries majors  
comandet lor : « anas de cors  
e menas me ses vestidura  
Vasti la bela creatura » [...]  
Qant Vasti ac aiso auzit,  
dis: "es lo rei tant descauzit?  
leu non cre que sia de menz  
Qe el non sia issit de senz,  
cari aiso non es bel dir  
que nulha dona ses vestir  
se deja mostrar en cort.  
Per que li digas tot cort  
Que en aiso non meta ponha;

Ebraico

On the seventh day a scandalous thing  
occurred to him  
To bring Queen Vashti before him stark  
naked  
To show the people and the officials her  
beauty  
Right in front of everyone.

Also she for her part intended to do a  
wicked thing  
"He was among the old pumpkins and his  
wife among the young ones  
And from heaven they revealed her sin  
And no one got near the other.

God oppressed her with running boils,  
And some say that a horn grows on her  
forehead  
And it was for her as a trap, an obstacle,  
and a snare  
That shame upon this day upon her face.

---

<sup>29</sup> La poesia dei trovatori esercitò effettivamente un'influenza sulla poesia ebraica, come si arguisce dalle forme e dalle tecniche (impiego di *tornadas*, manifeste influenze linguistiche del *trobar clus*, composizione di sirventesi e *tensos*, etc.) che non possono essere derivate dalla poesia ispano-arabica, per il resto grande modello della lirica ebraica di Provenza. Non si dimentichi, poi, che Abraham Bedersi, in un suo poema databile tra 1295 e il 1305, fa esplicito riferimento a Folquet (de Marselha o de Lunel) e a Peire Cardenal (cfr. Schirmann 1949: 178).



trop me seria gran vergonha.  
Be par que trop aja bengut,  
Que en aiso en sia vengut.

Il provenzale illustra con dovizia di particolari l'antefatto della vicenda: al settimo giorno, gli uomini cominciano a vantare le proprie donne e Assuero esalta la bellezza della regina, fino al punto di proporre di mostrarla nuda alla sua corte.

L'ebraico definisce ciò semplicemente come "una cosa scandalosa". Nel provenzale, invece, il motivo del *gab* serve a caratterizzare maggiormente la personalità buffonesca di Assuero, il quale, ubriaco, sragiona; inoltre il discorso diretto e la climax descrittiva nella rappresentazione di Vashti rendono più drammatica tutta la vicenda, soprattutto per un pubblico che conosce già la fine della storia, con lo scorno del re e la superbia irriverente della consorte. Anche il lungo discorso della regina, con i suoi godibilissimi impropri al marito, dovette essere una parte assai gradita alle mogli in ascolto, che si saranno divertite nel riconoscere i propri battibecchi domestici.

Inversamente, l'elenco delle colpe di Vashti, assente nel testo provenzale, trova ampio spazio nell'ebraico: qui si insiste sulla natura lussuriosa di Vashti, che avrebbe voluto presentarsi nuda davanti ai cortigiani, e fu Dio che la sfigurò con la lebbra e altre infermità per impedirglielo. L'insistenza su questi dettagli dovette essere percepita come inopportuna per donne e bambini, mentre per gli uomini sarebbe stato un quadretto di letteratura misogina, oltre che una precisazione *midrashica*, di piacevole lettura.

Un altro tipo di opere in lingua volgare consiste in testi scolastici, perlopiù traduzioni della Bibbia e del *Siddur* (il formulario delle preghiere), che nascono per rispondere alle esigenze di un pubblico devoto - non solo femminile - che non sarebbe stato in grado di accedere direttamente agli originali in ebraico; in questa categoria sociale rientrano anche gli studenti al primo livello di apprendimento dell'ebraico, per i quali le traduzioni sono essenziali per familiarizzarsi con la lingua sacra e così studiare la Bibbia e le sue interpretazioni rabbiniche.

Queste traduzioni nascono in un contesto orale, la scuola, dove il Maestro insegna e interpreta il testo sacro e ne dà una traduzione, che lo studente tiene a mente e, a volte, annota come un appunto, o una glossa, ai margini di una Bibbia in ebraico (Banitt 1966: 21 e *sgg.*). Nonostante la primaria dimensione orale, possediamo molti manoscritti, in tutte le giudeo-lingue medievali, contenenti interi libri della Bibbia e formulari delle preghiere, glosse e glossari: essi non sono altro che la *mise en écrit* delle traduzioni apprese oralmente a lezione o, nel caso delle traduzioni continue, il lavoro di uno scriba che, col testo originale sotto gli occhi, traduce applicando il metodo tradizionale di traduzione - tanto letterale da essere un mero calco dell'ebraico - che gli hanno insegnato a scuola.

La scelta di trascrivere questi testi non è motivata solo dalla necessità di conservazione e trasmissione, quanto piuttosto, spesso, dalla volontà, per chi se lo può



permettere, di possedere un libro, tanto che accade che questi manoscritti, soprattutto i *Siddurim*, costituiscano doni di nozze.

Visto che si tratta di testi utili nella vita religiosa di un ebreo, in quanto supporto allo studio e alla preghiera, può darsi che un dono di tal genere a un matrimonio sia inteso nella prospettiva che il libro servirà poi a tutta la famiglia, *in primis* alla moglie, ma poi anche ai figli che potranno usare il "libro di testo" dei genitori.<sup>30</sup> Questo potrebbe suggerirci il bellissimo *colophon* apposto a conclusione di un manoscritto risalente al 1279,<sup>31</sup> in cui l'associazione donna-lingua materna trova perfetto compimento. Si tratta di una poesiola, una quartina monorima in giudeo-francese, che il copista dedica alla sposa:<sup>32</sup>

Çeli qî a écrit çête liçon  
Vivant de Belei été son non :  
Qui a la filye d'an Salmon [-----]:  
A la cleir[e] façon<sup>33</sup>

In un certo senso, egli risponde in maniera gentile a tanti *explicit* in cui lo scriba, più per *tòpos* che per volontà, chiede l'amore di una bella fanciulla come ricompensa per il lavoro terminato. Dal momento che il *colophon* è posto in calce a un glossario giudeo-francese della Bibbia, ci chiediamo se la dedica finale non sia forse una sorta di "biglietto di auguri", per cui il libro sarebbe stato poi regalato dallo sposo alla futura moglie e pensato, oltre che per l'istruzione di lei, per l'istruzione dei figli.

Ad ogni modo, sono soprattutto i *siddurim* a essere concepiti per il gentil sesso, come è esplicitamente affermato in calce a una delle prime edizioni a stampa del rituale giudeo-italiano תפילות לטיני [tefillot latini], pubblicato a Bologna nel 1538:

Essendo costretto e pregato da molte gentili donne e dabbene, quali desiderano de dire la lor tefillà latino, deliberai con l'aiuto di Dio traslatare in latino un siddur di tutto l'anno.  
(Cassuto 1930: 273)

Possedere un *Siddur*, oltre che una necessità religiosa, è infatti un vezzo molto femminile visto che, finché questo testo circolò solo su supporto manoscritto, si trattava di un bene di lusso accessibile solo alle famiglie più agiate.

---

<sup>30</sup> Nel *Siddur* giudeo-provenzale, di cui parleremo a breve, si potrebbero interpretare in questo senso i numerosi passaggi "con testo a fronte", in cui, di fianco alla traduzione giudeo-provenzale, compare l'originale ebraico, come se questo facilitasse in qualche modo l'apprendimento dell'ebraico.

<sup>31</sup> Parma, Biblioteca Palatina, ms. 2924.

<sup>32</sup> Che sia la fidanzata e futura sposa, non ancora moglie, ipotizza Fudeman (2010: 117): il copista pone due punti verticali all'inizio e alla fine di ciascuno dei versi e, in prossimità del quarto, lascia un margine piuttosto ampio tra la parola *Salmon* e i due punti di fine verso, da cui si può dedurre che attenda il matrimonio per inserire la parola mancante, per esempio *espousé* ("sposata"), anche se poi non lo farà. Tuttavia, a smentire almeno parzialmente questa tesi sta, a nostro avviso, il fatto che reinserendo un participio come *espousé* si perderebbe la rima in *-on*.

<sup>33</sup> [Colui che ha scritto questo manuale/Vivant (= Yehiel) di Belley è il suo nome/che ha come sposa la figlia di Messer Salomone/dal bel viso] Sirat 1990: 20, *ead.* 1994: 8 e Fudeman 2010: 116-117.



Ciò si riflette nella confezione stessa del libro: ci troviamo davanti a manufatti molto curati da un punto di vista sia codicologico sia paleografico. Il manoscritto, solitamente di dimensioni molto ridotte, è dotato di lettere iniziali decorate e arricchito di motivi ornamentali, nonché di rubriche che indicano le diverse preghiere e le occasioni nelle quali devono essere recitate. Inoltre, a differenza della maggior parte degli altri testi giudeo-romanzi attestati, non si tratta di unità testuali contenute in più ampi codici miscellanei o addirittura di scritture avventizie, oppure, come nel caso delle glosse, di parte di un organismo testuale più vasto: il *Siddur* costituisce un codice a sé, ed è un'opera d'arte.

Nonostante sia un bene di lusso, già verso il XIV secolo, la moda di avere un *Siddur* "latino" comincia a diffondersi; infine, con l'avvento della stampa, i costi minori del libro determinano una grandissima diffusione di questi testi e possederne uno diventa quasi uno *status symbol* femminile, come una sorta di "petrarchino" ebraico.

Lo splendido codice del *Siddur* giudeo-provenzale,<sup>34</sup> esemplato nel XV secolo, rientra appieno in questa temperie socio-culturale, visto che probabilmente fu commissionato come dono di nozze per una sposa da parte del fratello di lei (Lazar 1970: 576). In verità, non appaiono mai indicazioni o note di possesso di una proprietaria donna; e in effetti il manoscritto Roth 32 comprende anche preghiere proprie soltanto agli uomini, come la benedizione sugli *tzitzit* (Frojmovič *ivi*). Nondimeno, sul frontespizio del manoscritto, tra le splendide decorazioni in penna blu e rosse, si legge, in ampi caratteri quadrati impressi su fogli d'oro: "sorella mia, possa tu dare vita a migliaia di miriadi",<sup>35</sup> che è una parafrasi della benedizione data a Rebecca da parte dei suoi fratelli in Gn. 24: 60.<sup>36</sup> Questo potrebbe confermare l'ipotesi che si tratti di un dono di nozze, e la parafrasi del versetto, col riferimento a אחותי "mia sorella", permetterebbe forse di riconoscere nel committente un affettuoso fratello.

La destinazione femminile di questo manoscritto non investe esclusivamente l'aspetto e la manifattura del codice, ma il suo stesso contenuto. All'interno del libro, infatti, fa la sua comparsa una benedizione che non può essere pensata che per essere recitata da una donna. Di più; è altamente probabile che questo testo, che nel *Siddur* appare per essere letto e pronunciato da una donna, sia stato, in precedenza, pensato e formulato dalle donne stesse. Si tratterebbe, in altre parole, di un'eco di letteratura ebraica "al femminile" che giunge dal Medioevo occitano.

Finora, gran parte delle sporadiche testimonianze letterarie al femminile che abbiamo esaminato consiste in brevi liriche d'amore, in cui la donna esprime se stessa in

<sup>34</sup> Ms. Leeds, Brotherton Library, Roth 32. Eccone la descrizione codicologica: «The prayerbook is written in a neat Provençal square script with vocalization, and is extensively decorated: numerous initial words of prayers are embellished with penwork flourishes mainly in red ink (*minium*). Other significant caesuras in the text are accented with decorative penwork panels and borders. The quires are carefully numbered (in the upper right corner of each first folio) with Hebrew letters in a contemporary hand» (Frojmovič 1997: 54).

<sup>35</sup> אחותי את חיי לאלפי רבבה.

<sup>36</sup> «E benedissero Rebecca e le dissero: sorella nostra, che tu possa dare vita a migliaia di miriadi e che il tuo frutto possa prendere possesso della porta dei suoi nemici».



rapporto all'uomo, rivelando la propria autocoscienza in equilibrio tra la sua personalità e la cultura nella quale è immersa. Connesso all'amore, un altro tema ricorrente nello spazio lirico femminile e in generale, come messo in luce nell'articolo di Maria Mayer Modena,<sup>37</sup> uno dei temi dominanti nella preghiera ebraica delle donne, dalla Bibbia in avanti, è quello di avere un figlio, sfatando così la paura della sterilità.<sup>38</sup> Queste invocazioni si collocano a fianco dell'immagine pregnante che abbiamo visto in varie occasioni, dalla moglie di Dunash ibn Labrat fino a Myriam bat Shemarya, in cui la donna occupata nella sua attività di letterata stringe al seno il suo bambino.

Un tema ancor più raro è, infine, la rivendicazione femminile della propria dignità e della propria felicità di essere donna, ed è proprio ciò che ritroviamo in una preghiera di questo *Siddur*, tradotto in giudeo-provenzale per essere donato a una gentildonna ebrea dell'Avignone del XV secolo.

#### DONNE E DIVINO: "BENDIG TU... QUI FIS ME FENNA"

Nella serie di benedizioni ebraiche da recitare appena svegli, ve ne sono tre, che nella versione standard del *Siddur* suonano circa così:

Benedetto sei tu, signore nostro Dio, re dell'universo, che non mi facesti nascere *goy*,  
Benedetto tu, Signore nostro Dio, re dell'universo, che non mi facesti nascere servo,  
Benedetto tu, Signore nostro Dio, re dell'universo, che non mi facesti nascere donna.

L'uomo ebreo ringrazia il Signore perché a differenza delle altre categorie umane citate è l'unico che ha il diritto e la responsabilità di adempiere a tutti i precetti (Cohen 1999: 199).

A prescindere dal senso di grandissimo onore che è stato conferito a questa triplice benedizione in seno all'ebraismo, è chiaro che il suo significato originario è un altro e dipende dal contesto in cui la formula ebbe origine: antichissima, essa risale con ogni probabilità a una sorta di terna proverbiale diffusa nel Mediterraneo e fatta propria da più popoli<sup>39</sup>, visto che troviamo la sua prima attestazione niente meno che in bocca a Socrate - o a Talete<sup>40</sup> - nella testimonianza tardiva di Diogene Laerzio (*Talete*, I. 33).<sup>41</sup>

<sup>37</sup> *La preghiera al femminile*, in questo stesso volume.

<sup>38</sup> Si veda anche il contributo di Sara Ferrari, in questo volume: "*Se avessi un figlio!*" *Desideri frustrati di maternità nella poesia femminile ebraica*.

<sup>39</sup> Se ne trova attestazione anche in persiano, in un testo zoroastriano conservato nel manoscritto British Library, Add 8996 (f. 45b), che presenta la terna: "capace di sentire, parlare, vedere; essere libero e non schiavo; essere uomo e non donna". Sulla provenienza del detto gli studiosi discutono, gli uni vedendovi un contatto diretto con i greci, gli altri un'opera di mediazione degli ebrei persiani (Kahn 2011: 10; 136).

<sup>40</sup> O a Platone, secondo Plutarco ne *Le vite parallele (vita di Platone)*.

<sup>41</sup> "Hermippus in his *Lives* refers to Thales the story which is told by some of Socrates, namely, that he used to say there were three blessings for which he was grateful to Fortune: "first, that I was born a human being and not one of the brutes; next, that I was born a man, and not a woman; thirdly, a Greek and not a Barbarian". La traduzione è tratta da Hicks (1966: 35).



Nella Grecia antica, dove essere donna significava avere un profilo umano pari a quello di uno schiavo, con in più i numerosi rischi connessi alla gravidanza e al parto, chiunque avrebbe desiderato nascere uomo. Quello che risulta interessante è la personalizzazione che ne fanno i diversi popoli in cui il detto proverbiale ricorre, motivo per cui la triplice benedizione rivolta alla *Tyche* diventa nell'ebraismo un ringraziamento dell'uomo al Signore per il rapporto di intimità e predilezione che gli ha concesso attraverso l'obbligo dei precetti.

Non è questo l'ambito per soffermarsi a contestualizzare il percorso e la legittimazione della triplice benedizione in seno all'ebraismo, nonché le variazioni che si trovano nella sua formulazione a seconda del rito, che sia sefardita, ashkenazita, italiano, e così via; rimandiamo pertanto allo studio di Yoel Kahn, il quale ne traccia un quadro storico approfondito e avvincente dall'antichità fino all'età moderna, trascorrendo attraverso i secoli, le mode e le culture, le polemiche e le riletture, che hanno trasformato un antico detto sapienziale in una preghiera dalle molteplici interpretazioni, compresi affascinanti risvolti esoterici.<sup>42</sup>

Tornando all'argomento principale, è evidente che, qualsiasi ne sia la formulazione o l'interpretazione, con una benedizione di questo tipo ci muoviamo nello spazio liturgico dell'uomo ebreo. Ebbene, dal momento che anche le donne devono recitare queste benedizioni, come fu risolto l'*impasse*?

Siamo nel IX secolo quando si registra per la prima volta una presa di coscienza del problema rispetto al gentil sesso: in un responso di un *gaon* babilonese, Sar Shalom di Sura (840 ca.), si afferma che una donna è obbligata a recitare le benedizioni mattutine ma, giunta al punto critico, deve semplicemente saltare il ringraziamento "per non avermi fatta donna" e andare oltre. Certo, se questa prima fonte ci attesta che qualcuno, forse una donna, si era chiesto come conciliare il rispetto della liturgia con l'evidenza dei fatti, e aveva chiesto consiglio a un *gaon*, un "saggio", il responso "only serves to reinforce women's invisibilità" (*ibid.*: 66).

A metà del XIV secolo, invece, compaiono le prime attestazioni di una vera e propria formula a uso femminile: tra coloro che ne fanno menzione,<sup>43</sup> Ya'akov ben Asher, il quale nella sua opera *Arba'at ha-Turim* la descrive come una consuetudine diffusa, secondo cui le donne sogliono recitare la benedizione "Benedetto Signore, re dell'universo, che mi hai fatto secondo la tua volontà". Ya'akov interpreta questa formulazione come un afflato femminile che, nel riconoscere un destino meno felice di quello maschile, accetta la volontà del Signore con pietosa rassegnazione. Questo è il

---

<sup>42</sup> Secondo alcune credenze mistiche, nel sonno l'anima compie un viaggio notturno che la distacca dal corpo; con le luci dell'alba essa torna nella sua dimora corporea, ma può accadere che erri ed entri in un altro corpo, che può essere quello di una creatura meno vicina a Dio, come un animale, un Gentile, una donna, etc. Ogni mattina, dunque, l'uomo deve ringraziare Dio per il pericolo sventato, visto che si ritrova, letteralmente, nei suoi panni. Sempre sulla base di questa teoria i Qabbalisti giustificavano la tradizione seguita da alcune comunità in cui le donne ringraziavano Dio per il fatto di non essere nate animali (Kahn *cit.*: 67-69).

<sup>43</sup> Ne troviamo un'allusione precoce anche nell'*Even Bokhan* (1322) di Kalonimos ben Kalonimos (per cui vd, *infra*) e, più tardi, in David Abudarham (Spagna, XIV secolo).



senso con cui viene tendenzialmente letta la formula “secondo la tua volontà” anche dai commentatori successivi.

Nella nostra prospettiva, invece, quest’uso liturgico innovativo appare già interessante perché, privo di attribuzione a una fonte precisa e autorevole di tradizione talmudica,<sup>44</sup> si presenta solo come un costume diffuso; considerando che esso viene presentato con la dichiarazione “questo è il costume delle donne” - che è ben diversa da “le donne sono istruite a recitare questa versione della Benedizione” - è possibile che la formula sia frutto di una creazione femminile. Se questa seducente ipotesi fosse vera, occorrerebbe supporre che l’invenzione e l’affermazione di tale benedizione siano opera di donne colte, dotate di una conoscenza dell’ebraico e dei Testi Sacri sufficiente a formulare una nuova benedizione<sup>45</sup> e di un’autoconsapevolezza tale, sia in quanto donne, sia in quanto intellettuali, da potersi inserire con una proposta innovativa nel dibattito *halakhico* maschile (Kahn: 70).

È probabile che le donne abbiano cominciato a impiegare la formula solo a livello orale, seguendo un qualsiasi *Siddur* e integrando a voce la benedizione, finché la forza di questa tradizione si aprì un varco nello scritto e infine nella pratica liturgica ufficiale, definitivamente sancita dalla sua menzione nello *Shulkhan Arukh*, importante opera di sistematizzazione e aggiornamento della legge talmudica a opera di Yoseph Karo (XV-XVI secolo).

Anche se la benedizione “che mi hai fatto secondo la tua volontà” ebbe successo, sono frammentariamente attestate anche altre formule “a uso femminile” che nacquero nelle varie comunità, sempre, probabilmente, per creazione femminile e trasmissione orale, ed ebbero spesso una diffusione prettamente locale. Una di queste, forse la più bella, fa la sua comparsa proprio nel *Siddur* giudeo-provenzale, dove leggiamo:

Bendig tu, sant benezet nostre Dieu rei del segle qui non fis mi serventa,  
Bendig tu sant benezet nostre Dieu rei del segle qui non fis mi *goyah*,  
Bendig tu, sant benezet[nostre] nostre Dieu rei del segle qui fis mi fenna.<sup>46</sup>

In questo testo, la forza dell’identità femminile è pienamente marcata: la donna ringrazia Dio proprio per averla fatta donna.

La presenza di una formula di tal fatta testimonia senza dubbio che il manoscritto fu pensato per una lettrice e questa volontà di personalizzazione è un fatto piuttosto

---

<sup>44</sup> Motivo per cui si discute fino a che punto sia lecito a una donna considerarla valida e recitarla, o se non sia meglio recitarla senza però invocare il nome di Dio (*ibid.*: 67).

<sup>45</sup> Da dove derivi l’espressione “secondo la Tua volontà”, non è totalmente acclarato. Potrebbe trattarsi, secondo alcuni, della ripresa di Ecclesiastico 50: 22: “Lo fece secondo la Sua volontà”, anche se la versione ebraica di questo Libro biblico non fu nota oltre il X secolo e, dunque, risulterebbe storicamente complicato giustificare una citazione già medievale tratta dal testo ebraico. In alternativa, c’è chi ricorda il *Midrash* secondo cui Dio consultò gli angeli per creare Adamo, ma si occupò da solo della creazione di Eva (*ibid.*: 164).

<sup>46</sup> [Benedetto tu, Signore re dell’Universo, poiché non mi hai fatta serva; Benedetto tu, Signore re dell’Universo, poiché non mi hai fatta Gentile; benedetto tu, Signore re dell’Universo, perché mi hai fatta donna].



tipico dei *Siddurim* per le donne. In un *Siddur* giudeo-spagnolo (Lazar 1995), per esempio, vi è una serie ulteriore di stratagemmi volti ad adattare il testo all'individualità della devota, per esempio attraverso la resa degli accordi dei sostantivi al femminile laddove seguendo l'originale ci si attenderebbe un maschile (*ibid.* XXI). In questo libro di preghiere, tra l'altro, la Benedizione di nostro interesse segue la formulazione corrente: *Bendicho tu, Adonay nuestro Dio, rey para siempre, que me fizo cumo su veluntad* (*ibid.* 4).

Questo non significa, tuttavia, che la benedizione contenuta nel *siddur* giudeo-provenzale sia un *unicum* assoluto, al contrario di quanto credeva ancora George Jochnowitz nel 1981.<sup>47</sup>

Due altri manoscritti, in ebraico stavolta, esemplati a fine '400 a Ferrara e a Mantova,<sup>48</sup> recitano: "Benedetto tu, Santo Benedetto, re dell'universo, perché mi hai fatta donna e non uomo".<sup>49</sup>

Apparentemente, il *siddur* giudeo-provenzale non è una copia-traduzione di uno dei due italiani,<sup>50</sup> ma che vi sia una relazione tra i codici sembra certo, si trattasse anche solo di riflessi scritti di una tradizione orale locale "al femminile" che sarebbe interessante ricostruire più precisamente. Già il fatto che ben tre manoscritti che la attestano siano arrivati fino a noi, sopravvivendo peraltro ai secoli bui della censura e delle confische di libri ebraici, significa che essa dovette conoscere un raggio di circolazione piuttosto esteso.

La questione si fa ancora più interessante, quando apprendiamo chi è il copista dei due manoscritti italiani: si tratta di Abraham ben Mordekhay Farissol, cantore, erudito e traduttore di origine avignonese, che visse e operò tra Ferrara e Mantova tra la seconda metà del '400 e il 1525.

Si sarebbe tentati di indicare nella Provenza l'area in cui ebbe origine la benedizione "al femminile". Sempre dalla Provenza proviene infatti anche un testo che, pur non essendo direttamente legato a questa benedizione, sembra testimoniare che a livello parodico, già nel Trecento in quell'area si giocava sulla differenza tra uomo e donna in termini di "fortuna". Ecco che cosa scrive Kalonimos ben Kalonimos nel suo *Even Bokhan*:

[...] were I blessed with fortune rare  
I would be a lady free from care.  
But, alas, it is of no avail

---

<sup>47</sup> "If our translation was super-literal and word for word, how can it say "who made me a woman"? is there a Hebrew original? Perhaps, but I have never seen one or heard of one. There is no reference to such a blessing [...] Can it be that it was written once and only once, in a work commissioned by an important man who wanted an especially nice blessing for his sister to be included in the book he gave her as a gift?" (Jochnowitz 1981: 64).

<sup>48</sup> Rispettivamente ms. New York, JTS 8255, c. 5v (1478) e ms. Jerusalem, 8° 5492, cc. 6v-7r (1480).

<sup>49</sup> בא"י אמ"ה שעשיתני אשה ולא איש.

<sup>50</sup> Kahn propende per l'ipotesi che la traduzione giudeo-provenzale dipenda da un originale ebraico e non dalla trascrizione di un altro precedente testo già scritto in giudeo-provenzale. Lo studioso, tuttavia, esclude che esso dipenda da uno dei due manoscritti noti attualmente. Non ci sembra comunque possibile fornire una risposta certa alla questione in mancanza di un'edizione critica del testo giudeo-provenzale.



My bitter fortune to bewail.  
Since my lot of heaven was willed,  
To change it, no one is so skilled.  
Thus, my burden I will bear with grace,  
Until I have run my race.  
And conforming with our belief,  
To thank the God in joy or grief,  
I offer thanks in speech faint and worn:  
Praised be thou, oh Lord, That I no woman was born  
(traduzione in Davidson 1907: 28)

Qui, tra l'altro, si trova il più antico riferimento alla benedizione femminile "secondo la tua volontà" che possediamo, insieme a quello leggermente posteriore di Jacob ben Asher, anche se nell'*Even Bokhan* essa è ribaltata e messa in bocca all'uomo il quale, in questa velleità paradossale di essere donna, accetta il volere di Dio di essere stato fatto uomo. Il testo, un *unicum* nella letteratura ebraica secondo Tova Rosen (2000: 104), poiché dichiara spudoratamente di desiderare quanto non è stato voluto da Dio, proprio per questo motivo ha creato, secondo la studiosa, un certo scompiglio tra coloro che se ne sono occupati, tanto che generalmente lo si è definito "a strange melange of wild humour, caustic satire, and despairing resignation".<sup>51</sup>

Rosen ne dà un'interpretazione più profonda, riprendendo il concetto del carnevalesco bachtiniano, tra parodia, profusione di elementi grotteschi, riso amaro e attenzione spasmodica al corpo e agli elementi materici. Condividendo questa linea, ci sembra che il passaggio dispieghi tutte le potenzialità del ribaltamento carnevalesco, creando un "mondo alla rovescia" in cui uomo e donna si scambiano ruoli e identità.

Ciò che in questo contesto ci interessa, comunque, è che autori provenzali per primi riferiscono, già in senso scherzoso, alternative femminili della benedizione: se un uomo sente la necessità di ironizzare facendo il verso a queste velleità femminili e appropriandosi dell'argomento, se ne può forse dedurre che in quest'area se ne fosse discusso. Tra le varie soluzioni, può darsi che si sia anche contemplata la formula "benedetto...perché mi hai fatto donna".

Almeno per il momento, non è ulteriormente definibile questa tradizione al femminile. Se questa ipotesi fosse vera, essa costituirebbe un'ulteriore conferma della feconda via di comunicazione culturale tra Provenza e Italia centro-settentrionale che, evidentemente, non portò solo i Trovatori nelle corti italiane. E, forse, fornirebbe materia inedita al dibattito sul ruolo notevole che la società provenzale riconobbe alla donna, perlomeno nella letteratura<sup>52</sup>.

Ulteriori ricerche, che esplorino la storia del manoscritto Roth 32, mettendo in luce i suoi rapporti con la terra di Provenza, nonché, a livello testuale, approfondendo la questione della relazione coi due *siddurim* italiani, soccorreranno nel ricostruire, insieme alle peripezie di questo libro, anche la vicenda di un rito locale che testimonia di come, in un certo luogo e in un certo tempo, le donne ebreë si fossero ricavate una "stanza

<sup>51</sup> J. Shirmann citato in Rosen *ivi*.

<sup>52</sup> A questo proposito, si veda anche Modena Mayer 2010: 408.



tutta per loro" nella liturgia, rivendicando con fierezza la loro identità al fianco degli uomini.

## CONCLUSIONI

"Man writes. Woman's is a silent art". Così si esprime Rosen (1988: 69) a proposito del pressoché totale "silenzio" letterario delle donne ebraiche nel Medioevo. Secondo la studiosa, infatti, a fronte di questa mutismo testimoniale da parte femminile, la rappresentazione maschile della donna in letteratura si configurerebbe proprio sulla base dell'uso della parola, secondo una polarità che crea due modelli: la donna silenziosa, sfuggente, quasi una *midon*z trobadorica che nega la sua presenza fisica e che proprio per questa sua inconsistenza è vagheggiata dall'uomo, diventando, infatti, la donna della poesia; la moglie chiacchierona e ingombrante, che riempie lo spazio con la sua ininterrotta conversazione e che è la donna ritratta nelle *maqamat* (la narrativa in prosa rimata).

L'ironia della sorte manoscritta, in effetti, ha fatto sì che nel mutilo *Roman d'Ester* la regina Vashti, modello della donna sfrontata (e non a caso punita!) si prenda grande agio nel servire una lunga e petulante concione al marito, confermando tutti i più retri pregiudizi maschili sulla moglie-Santippe, mentre Ester, la donna ideale, rimane quasi muta, perché il manoscritto si interrompe proprio all'inizio del suo discorso e, casualmente, proprio nel momento in cui dichiara ad Assuero che non potrà dirgli nulla su di sé (vv. 443-448).

D'altra parte, quello che ci pare unire tutti questi rari bagliori medievali di letteratura "al femminile" è la voce, non il silenzio. Nel binomio donna-letteratura nel Medioevo, infatti, è implicato effettivamente un forte aspetto linguistico, ma nel senso che la donna si identifica con la *lingua materna* e, dunque, con una produzione limitata all'oralità, *vocale* ed estemporanea, per questa via trasmessa e dunque intrinsecamente volatile.

In effetti, come si è visto, nei rari casi in cui entriamo in contatto con lo spazio letterario della donna, esso coincide quasi sempre con la formulazione di canti o di preghiere, di quelle forme di letteratura, cioè, poco "addomesticate" stilisticamente, perché sono riflessi di un mondo vivo e mutevole, che trovano espressione nello scritto per annotazione avventizia oppure perché l'autore vuole riprodurre sulla pagina la polarità propria del suo *background* culturale, giocata su scritto/orale, lingua sacra/lingua madre, colto/ingenuo o, infine, nella funzione di uno scongiuro magico, in cui le parole devono essere esattamente quelle pronunciate perché conservino il loro valore perlocutorio.<sup>53</sup> Al termine di questa rapida panoramica, si può dire che le donne

---

<sup>53</sup> Fudeman (*ibid.* 92-98) tratta alcuni esempi molto interessanti di riti di scongiuro vergati a margine di manoscritti in un idioma misto, metà ebraico metà francese, in cui la lingua quotidiana in genere appare al momento di pronunciare la formula magica. Si pensi poi per l'ambito giudeo-italiano alla *Tefillà Yafà* "una bella preghiera" redatta in lingua locale per essere recitata da una donna che vuole avere un figlio. Sia la lingua mista impiegata sia la modalità della richiesta avvicina questa preghiera a un rituale magico. Infine, per il giudeo-spagnolo, si veda quanto riportato da Minervini (1995: 135) a proposito della



nella letteratura ebraica medievale lasciano indubbiamente tracce, come personaggi, come pubblico in ascolto, a volte persino come autrici, sebbene queste eco femminili restino quasi del tutto inafferrabili al momento di un'indagine filologico-letteraria.

Eppure, proprio in quanto "parole alate", esse riescono ugualmente, modificandosi, distorcendosi, riadattandosi, a trasmettersi in qualche modo, come canta Isaac Gorni, poeta ebreo provenzale:

Lorsque j'élève ma voix en l'accompagnement du tambour,  
Les filles de mon peuple viennent danser et chanter une chanson.  
Mais après ma mort elles iront tous les jours  
Pleurer leur deuil et évoquer, sur ma tombe, leur amour.  
(Isaac Gorni 13: 7-8)<sup>54</sup>

#### BIBLIOGRAFIA

Aslanov C., 1996, "Quelques remarques sur les gloses romanes du Livre des Racines de David Qimchi", *Cahiers d'Études Romanes* 8 (décembre), pp. 5-25.

Aslanov C., 2001, *Le provençal des Juifs et l'hébreu en Provence, le dictionnaire Sharshot ha-Kesef de Joseph Caspi*, Collection de la Revue des Etudes Juives, Paris-Louvain.

Aslanov C., 2003, "Le déchiffrement des gloses judéo-romanes: essai de rétrospective", *Helmantica* 163, pp. 9-42.

Banitt M., 1966, "Les Poterim", *Revue des Etudes Juives* 125, pp. 21-33.

Bos G., Hussein M., Mensching G., Savelsberg F., *Medical Syninim Lists from Medieval Provence: Shem Tov ben Isaac de Tortosa, Sefer ha-Shimmush*, Book 29, Brill, Leiden.

Carmi T., 1981, *The penguin book of Hebrew poetry*, Penguin Classics, Londra.

Cohen A., 1999, *Il Talmud* (trad. Italiana a cura di A. Toaff), Laterza, Bari.

Cole D., 2007, *The dream of the poem: Hebrew poetry from Muslim and Christian Spain, 950-1492*, Princeton University Press, Princeton.

Davidson I., 1907, *Parody in Jewish Literature*, Columbia University Press, New York.

---

conversa Catalina Lopez, processata nel 1490, che, secondo gli Atti dell'Inquisizione: "preciávase de la lengua ebrayca, maldiziendo a sus mozos en ebraico, creyendo que tenían más verdad quella palabra que las que se acustunbrauan entre christianos".

<sup>54</sup> In Schirmann 1949: 192-193 (in traduzione francese dall'ebraico).



Ferrari S., 1997, *Forte come la morte è l'amore. Tremila anni di poesia d'amore ebraica*, Salomone Belforte editore, Livorno.

Ferrari S., "'Se avessi un figlio!' Desideri frustrati di maternità nella poesia femminile ebraica", *Altre Modernità* (numero speciale *Letteratura ebraica al femminile*), pp. 90-102.

Fleischer E., 1984, "Su Dunash ben Labrat, sua moglie e suo figlio" (in ebraico) in "Studi Gerosolimitani di Letteratura ebraica" 5, pp. 189-202.

Frojmovič E. e F. Felsenstein, 1997, *Hebraica and Judaica from the Cecil Roth Collection. Decorated manuscripts and broadsheets in the Brotherton Library*, University of Leeds, Leeds.

Fudeman K., 2010, *Vernacular Voices. Language and identity in Medieval French Jewish Communities*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia-Oxford.

Gallego M.A., 1999, "Approaches to the Studies of Muslim and Jewish women in Medieval Iberian Peninsula: The poetess Qasmuna bat Isma'il", *Meah* 48, pp. 63-75.

Grondeux A., 2008, "La notion de langue maternelle et son apparition au Moyen Âge", in P. von Moos (ed.), *Gesellschaft u. individuelle Kommunikation in der Vormoderne. III. Zwischen Babel und Pfingsten: Sprachdifferenzen u. Gesprächsverständigung in der Vormoderne*, Zurich-Berlin, 2008, p. 339-356.

Hicks R.D. (ed.), 1966, *Diogenes Laertius, Lives of eminent philosophers*, London-Cambridge (Massachusetts).

Jochowitz G., 1981, "Who made me a woman", *Commentary* 71/4, pp. 63-64.

Kahn Y., 2011, *The three blessings. Boundaries, Censorship, and Identity in Jewish Liturgy*, Oxford University Press, New York.

Kogel J., 2008, "Provençal exegesis and Le'azim in an anonymous commentary of the 13th century on Joshua, Judges, Samuel and Kings", *Materia Judaica* 13, 1-2, pp. 331-337.

Kogel J., 2009 "Les usages savants de la langue quotidienne. Pratique des grammairiens et exégètes juifs provençaux", in J-L. Le Maître – F. Viellard (éds), *L'occitan. Une langue du travail et de la vie quotidienne du XII au XXI siècle. Les traductions et les termes techniques en langue d'oc. Actes du colloque de Limoges*, Ussel 2009, pp. 3-16.

Lazar M., 1967, "Epitalami provenzali-catalani" (in ebraico), in S. Abramson – A. Mirsaqi (eds.), *Scritti raccolti in onore di J. Schirmann*, Gerusalemme, pp. 159-177.

Lazar M., 1970a, *Épithalames bilingues hébraïco-romans dans deux manuscrits du XV siècle*, in I. Cluzel – X. Pirot (éds.), *Mélanges de philologie romane dédiés à la mémoire de Jean Butière* (vol. 1), Lieja, pp. 333-346.

Lazar M., 1970b, "La traduction hébraïco-provençale du Rituel (Manuscrit inédit du XVe siècle)", in *Mélanges de langue et littérature du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Jean Frappier* (vol. 2), Ginevra, pp. 575-90.

Lazar M., 1995, *Siddur Tefillot. A Woman's Ladino Prayer Book* (Paris, B.N., Esp. 668; 15<sup>th</sup> C.), Labyrinthos, Lancaster (California).

Lazzerini L., 2001, *Letteratura medievale in lingua d'oc*, Mucchi Editore, Modena.

Mayer Modena M., 2010, "Il teatro giudeo-provenzale e il personaggio drammatico di Vashti", in P. Bosisio (a cura di), *Studi sul teatro in Europa in onore di Mariangela Mazzocchi Doglio*, Bulzoni, Roma, pp. 15-21.



Mayer Modena M., 2011, "Purim e gli albori del teatro ebraico in Italia", *Altre Modernità* (numero speciale *La Bibbia in scena*), pp. 15-21.

Mayer Modena M., 2014, "La preghiera ebraica al femminile", *Altre Modernità* (numero speciale *Letteratura ebraica al femminile*), pp. 32-40.

Méjeanne-Thiolier S. e M. F. Notz-Grob, 1997, *Nouvelles courtoises*, Librairie générale française, Paris.

Meneghetti M. L., 1997, *Le origini delle letterature medievali romanze*, Laterza, Bari.

P. Meyer – A. Neubauer, 1892, "Le roman provençal d'Esther par Crescas de Caylar, médecin juif du XIVe siècle", *Romania* 21, pp. 194-227.

Minervini L., 1992, *Testi giudeo-spagnoli medievali*, Liguori editore, Napoli.

Rosen T., 1988, "On Tongues Being Bound and Let Loose: Women in Medieval Hebrew Literature", *Prooftexts* 8, pp. 67-87.

Rosen T., 2000, "Circumcised Cinderella: The Fantasies of a Fourteenth-Century Jewish Author", *Prooftexts* 201-202, pp. 87-110.

Rosen T., 2003, *Unveiling Eve: Reading Gender in Medieval Hebrew Literature*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.

Rosenzweig C., 2011, "Il *Purim-Shpil*: origini e trasformazioni", *Altre Modernità* (numero speciale *La Bibbia in scena*), pp. 22-43.

Schirmann Y., 1949, "Isaac Gorni, poète hébreu de Provence", *Les Lettres Romanes* 3, pp. 175-200.

Sermoneta G., 1976, "Considerazioni frammentarie sul giudeo-italiano", *Italia* 1, pp. 1-29.

Silberstein S. M., 1973, *The provençal Esther poem written in hebrew characters c. 1327 by Crescas de Caylar: critical edition* (tesi di dottorato inedita), University of Pennsylvania.

Sirat C., 1990, "Les femmes juives et l'écriture au Moyen Âge", *Nouveaux Cahiers* 101, pp. 14-23.

Sirat C., 1994, *Du scribe au livre*, CNRS Editions, Paris.

Zwartjes O., 1997, *Love songs from Al-Andalus: history, structure and meaning of the Kharja*, Leiden-New York-Koln, Brill.

---

**Erica Baricci** è Dottoranda di ricerca presso la Scuola di Dottorato Europea in Filologia Romanza dell'Università degli Studi di Siena. Si occupa di Lingua e Letteratura Ebraica e di idiomi 'giudeo-romanzi', con particolare attenzione al giudeo-italiano e al giudeo-provenzale.

[erica.baricci@gmail.com](mailto:erica.baricci@gmail.com)