

“Allora dischiusi gli occhi al sogno”.  
L'incontro con i defunti nella poesia ebraica della *Shoah*

Sara Ferrari  
Università degli Studi di Milano

הו המות איננו כמו שהיה...  
איננו יותר מין מעבר-מזה  
שמשם לא באים רק בחלום כמדמה  
כי כגוף הקרוב שהוא חי אי בזה  
ואפשר לפגשו ובדרך נקרה  
כן יכול לבוא זה שנהרג מקברהו  
כי הרוג אינו מת - והוא בא והנהו:  
בלכתנו ברחוב בשבתנו בגן  
באלם תאטרונו בקפה אל שלחן  
ובצחקנו את צחוק-פני-איש-לרעהו  
ובגשת החי ליצוע בלילהו - -

Certo la morte non è simile a un tempo,  
non dimora più su una riva a noi remota.  
Non solo in sogno, infatti, tornano i morti,  
ma proprio come ci è dato d'incrociare, in carne e ossa,  
il cammino di un amico che trascorre i suoi giorni altrove,  
così colui che è stato ucciso dalla tomba può tornare.  
L'ucciso non è morto ma viene a noi, eccolo,  
mentre camminiamo per la via o sediamo nel giardino,  
nella sala di un teatro o al tavolo di un caffè,  
mentre ci sfugge una risata davanti a un compagno  
o la notte mentre al suo giaciglio si avvicina l'uomo vivo.<sup>1</sup>

Così scrive Uri Zvi Grinberg (1896-1981) in *Keter qinah lekhol beit-Israel*, “Corona delle lamentazioni per tutta la casa d’Israele”, pubblicato nel 1951 nel volume *Rehovot ha-nabar: sefer ha-ilyot veba-koach*, “Le strade del fiume – Il libro dei compianti e della forza”, l’opera colossale che il poeta israeliano ha dedicato allo sterminio degli ebrei d’Europa, definita dalla critica «il primo monumento eretto

1. Grinberg 1951, 56-57. Tutte le traduzioni dall’ebraico sono a cura di chi scrive.

in Israele in memoria delle vittime della *Shoah*».<sup>2</sup> In questa mirabile raccolta, stretta in una costante tensione tra il dramma privato e la catastrofe nazionale,<sup>3</sup> Grinberg recupera “l’antica tradizione della lamentazione sulla catastrofe del popolo ebraico, già presente nel *piyyut* e nella poesia ebraica medievale”,<sup>4</sup> al fine di misurarsi direttamente con le brutali conseguenze della tragedia.<sup>5</sup> Sebbene retto da una visione poetica unica e complessa, destinata a irradiare le proprie emanazioni tanto sull’ambito personale dell’autore quanto su di una dimensione collettiva,<sup>6</sup> *Rechovot ha-nabar* si basa su un’idea fondamentale: benché figlia di un odio bimillenario, la *Shoah* è stata un evento così lontano da ogni possibile accettazione che, dopo di essa, ogni singola categoria dell’esistenza va necessariamente ripensata, non da ultimo la comune distinzione tra morte e vita, tra morti e vivi.

Riguardo alla *Shoah*, non furono esclusivamente le vittime “dirette”, le cui esistenze furono orribilmente spezzate, spesso nel fiore degli anni, a essere travolte da un destino di morte. Non soltanto i superstiti dei ghetti e dei campi di sterminio ebbero «l’animo oppresso dal senso di morte e di depressione che non era stato elaborato», oltre che «dalla collera e dalla colpa».<sup>7</sup> Chiunque sia stato in qualche modo toccato dalla catastrofe ha vissuto esperienze analoghe, anche, ad esempio, quanti hanno avuto salva la vita nascondendosi o spostandosi altrove prima del disastro mentre le loro famiglie erano annientate, nonché, alcuni decenni dopo la guerra, i discendenti dei sopravvissuti.<sup>8</sup> Tutti costoro hanno portato e portano tuttora impresso nella loro psiche quello che

2. Milner 2007, 86. *Rechovot ha-nabar* fu pubblicato da Grinberg dopo un lungo periodo di silenzio e raccoglie le liriche uscite dal 1945 sul quotidiano *Haaretz*, grazie alle quali il poeta fu insignito del prestigioso premio Bialik nel 1947. Si tratta di un volume dalle dimensioni considerevoli, giacché consta di circa quattrocento pagine, interamente dedicate all’annientamento degli ebrei d’Europa. L’assoluta eccezionalità di quest’opera all’interno della ricca tradizione poetica in lingua ebraica relativa alla *Shoah* è unanimemente riconosciuta dalla critica, sebbene l’autore sia stato talvolta considerato controverso a causa delle sue posizioni politiche radicali.

3. Si consideri, ad esempio, Mintz 2003, 148: “Il volume si propone di includere e di comprendere tanto l’aspetto privato quanto quello collettivo della catastrofe nazionale: l’agonia della perdita personale e la crisi della missione poetica da una parte, e la distruzione di un’intera nazione e la visione di un futuro di rinnovamento, dall’altra. [...] De ‘Le strade del fiume’ va principalmente messo in risalto che quest’opera cerca di fare ciò da cui la letteratura ebraica per lo più si astiene: affrontare la *Shoah* e confrontarsi con le dimensioni della perdita”.

4. Wolf-Monzon–Livnat 2005, 20.

5. Va ricordato che Uri Zvi Grinberg rifiutò sempre con decisione il termine *Shoah*, ‘distruzione’, preferendogli il più tradizionale *Churban*, (sempre ‘distruzione’, ma nello specifico la ‘distruzione del Tempio di Gerusalemme’), poiché riteneva che il massacro degli ebrei d’Europa compiuto durante la Seconda Guerra Mondiale non fosse stato un evento tragico improvviso e unico, simile a una catastrofe naturale, bensì l’ultimo sconvolgente atto della persecuzione antisemita fortemente voluta dai nemici del popolo d’Israele. Si veda, ad esempio, Huppert 2007, 236.

6. A questo proposito si veda sempre Wolf-Monzon–Livnat 2005, 20.

7. Wardi 2013, 96.

8. *ibid.*, 96-97.

Robert Jay Lifton ha definito “il sigillo della morte”.<sup>9</sup> Oppressi dalla distruzione altrui e dalla propria rimasta incompiuta, tormentati, talvolta, dal pensiero di essere sopravvissuti al prezzo di altre esistenze, essi hanno finito per vivere nell’ombra della *Shoah*, circondandosi delle anime dei defunti, in particolare, ovviamente, di quelle dei loro cari. I parenti uccisi vengono a loro costantemente, «sia durante la veglia, sia come sogni e incubi»<sup>10</sup> dominati da dolore, rabbia, senso di colpa, di perdita e di vuoto. Essi si trovano, dunque, del tutto «immersi nel mondo dei morti»,<sup>11</sup> al punto che la morte, i defunti e la loro presenza ossessiva diventano il fondamento, il rinnovato scopo della loro esistenza spirituale e concreta, come testimonia l’evidente allusione nella poesia sopra citata al testo da sempre considerato la professione di fede per la tradizione religiosa ebraica nonché la condensazione dei suoi ideali, vale a dire la preghiera dello *Shemà Israël*.<sup>12</sup> In altre parole, la *Shoah* ha vanificato la rigorosa distinzione tra vita e morte, violando il divieto di compenetrazione tra le due dimensioni già istituito nella letteratura scritturale.<sup>13</sup> Dopo lo sterminio, la morte ha invaso ogni aspetto dell’esistenza umana, al punto da creare una realtà eterogenea, impura, difficilmente distinguibile da quella soprannaturale e spesso popolata da “morti viventi”,<sup>14</sup> o da individui molto simili. Per alcuni, infatti, l’incontro con i defunti è così vivido da sembrare reale o, forse, come vedremo in seguito, per certi versi lo è davvero. Del resto, l’assenza di tombe e, talvolta,

9. «The death imprint», citato *ibid.*, 96.

10. *ibid.*, 97.

11. *ibid.*

12. In particolare si confrontino gli ultimi quattro versi del brano di Uri Zvi Grinberg con *Dt* 6:6-7: “Questi comandamenti, che oggi ti do, ti staranno nel cuore; li inculcherai ai tuoi figli, ne parlerai quando te ne starai seduto in casa tua, quando sarai per via, quando ti coricherai e quando ti alzerai.” Secondo la tradizione, inoltre, le parole di questa preghiera sono pronunciate come un’estrema professione di fede dai martiri ebrei, come Rabbi Akiva, ucciso dai Romani a Cesarea (cf. *Talmud Berakhot* 61*b*). Lo stesso gesto è stato attribuito anche alle vittime della *Shoah*, di norma considerate anch’esse dei martiri. Scrive, ad esempio, il premio Nobel Elie Wiesel: «I remember the nocturnal processions of Jewish families toward death – it seems that they, too, like Rabbi Akiva, were offering themselves to the altar. It seems that they too, had given up on life – as he had, many of them with Shema Israel on their lips», in Wiesel 1991, 226.

13. Nell’Ebraismo il divieto di mescolare vita e morte e, conseguentemente, morti e vivi si esplica su vari livelli: dalle leggi relative all’impurità (ad esempio in *Nm* 19:11), alla proibizione di consultare *medium* e di mettersi in contatto con le anime dei defunti (*Dt* 18:11), la stessa norma che il re Saul trasgredì palesemente recandosi dalla cosiddetta “strega di Endor” (*I Sm* 28) per evocare lo spirito del profeta Samuele.

14. Il motivo del “morto vivente” ricorre con una certa frequenza nella poesia ebraica della *Shoah* e, in generale, nella letteratura legata allo sterminio. Questa immagine è spesso utilizzata per descrivere il prigioniero del campo, quello che Primo Levi chiama anche *Muselmann*, o, nello specifico della poesia in lingua ebraica, la figura del sopravvissuto, costretto a tornare alla vita dopo l’esperienza dei campi di sterminio, particolarmente evidente nell’opera di Dan Pagis (cf. Yaoz 1984, 52-59). Tuttavia, come avremo modo di mostrare di seguito, il morto vivente ricorre anche con una certa frequenza nella poesia dei discendenti dei superstiti, in questo caso come figura della vittima che, per diversi scopi e motivi, torna nel mondo dei viventi.

di notizie certe, non possono che alimentare fatalmente la fantasia e la speranza di chi ha perduto ogni cosa.

1. *Ho salvato il mio corpo ma non la mia anima: Uri Zvi Grinberg*

Durante i decenni precedenti il secondo conflitto mondiale, soprattutto tra gli anni '20 e '30, molti giovani ebrei abbandonarono l'Europa per trasferirsi nella Palestina Mandataria e abbracciare il sogno sionista di ricostruire là una patria ebraica, lasciandosi alle spalle le famiglie e la Diaspora. Per molti di essi, tuttavia, la *Shoah* rese la separazione tragicamente definitiva. Essi, infatti, non condivisero la sorte di quanti erano rimasti in Europa e si salvarono, ma furono costretti ad assistere impotenti alla distruzione dell'Ebraismo europeo, nonché alla strage dei loro cari. Questa straziante esperienza produsse nella psiche di molti di loro un trauma profondo, mai davvero risolto, che trasformò la scelta entusiastica e coraggiosa della salita in Terra d'Israele (o *aliyah*) in un tradimento. In realtà, come testimoniano le fonti storiche, durante il conflitto e l'immediato dopoguerra, l'intero *Yishuv* fu investito da un opprimente senso di colpa collettivo e tra i suoi membri si diffuse rapidamente l'angosciata convinzione di non aver fatto abbastanza per salvare dallo sterminio il giudaismo europeo, verso il quale, nonostante tutto, si avvertiva un legame profondo.<sup>15</sup> Ancor più devastante fu, però, il senso di colpa che colpì i singoli individui, giacché la loro angoscia non riguardava una massa anonima e incorporea di vittime, bensì aveva un nome e un volto caro e amato. Questa sorte toccò, tra gli altri, ad alcuni celebri poeti israeliani, quali il già citato Uri Zvi Grinberg, Amir Gilboa e Avot Yeshurun, la cui opera, tuttavia, non sarà analizzata in questo saggio.

Uri Zvi Grinberg nacque a Bialykiemien (Galizia) in una famiglia hassidica. Sin dalla più tenera età sperimentò in maniera diretta l'odio antiebraico e l'orrore dei *pogrom*, esperienze destinate a segnalarlo profondamente e a plasmare in maniera unica la sua poetica. Affermatosi ben presto come scrittore e pubblicitista tanto in ebraico quanto in *yiddish*, nel 1923 pubblicò il poema *In malkhes fun tseylem*, ("Nel regno della croce"), da molti considerato profetico della *Shoah*, dove, tramite apocalittiche e inquietanti visioni di morte, egli annunciava il tragico destino che attendeva gli ebrei in Europa, indicando il

15. Secondo autorevoli saggi pubblicati di recente, ciò, in realtà, non è del tutto vero. Inoltre, le risorse dello *Yishuv* a tale proposito sarebbero state comunque insufficienti per un'opera di salvataggio consistente. Questo sentimento diffuso derivò soprattutto da un complesso meccanismo psicologico non separabile dall'ideologia alla base dello *Yishuv* stesso. Per un'analisi accurata di questo aspetto della storia d'Israele si veda Bensoussan 2009, 17-55. La profonda lacerazione interiore prodotta da questa difficoltà psicologica è evidente in numerosi testi poetici del periodo, dove emerge una tragica antitesi tra la "luce" della Terra d'Israele e il buio in cui era sprofondata l'Europa o, meglio, la dicotomia, avvertita spesso come colpevole, tra "qui" (Palestina Mandataria) e "laggiù" (Diaspora).

Sionismo come unica possibilità di salvezza.<sup>16</sup> Nello stesso anno Grinberg decise di mettere in pratica le proprie convinzioni e, dopo essersi avvicinato al movimento sionista, decise di emigrare in Terra d’Israele. Durante gli anni ’30, tuttavia, abbandonò il sionismo laburista per unirsi al gruppo revisionista,<sup>17</sup> guidato da Vladimir Zeev Jabotinsky. Poco prima dello scoppio della Seconda Guerra mondiale Uri Zvi Grinberg si trovava a Varsavia come inviato del movimento sionista revisionista e riuscì, quasi per miracolo, a mettersi in salvo imbarcandosi su una delle ultime navi in partenza per la Palestina Mandataria. Così facendo, però, non adempì la promessa fatta ai parenti di portare con sé il giovane nipote Shmuel, il quale fu poi trucidato insieme al resto della famiglia.<sup>18</sup> Il senso di colpa per non aver tenuto fede alla parola data ai suoi cari non abbandonò mai il poeta, il quale in *Rechovot ha-nahar* scrive:

אָבן הַצֵּלְתִּי אֶת זֶה גּוֹפִי בְּבִרְהֵי מִבֵּית אִמִּי וְאָבִי  
בֵּית חַיּוֹתַי קֵן צְפָצוּפֵי בֵּית דָּמִי וְזִקְבִי,  
אָבֵל לֹא הַצֵּלְתִּי נַפְשִׁי (...)

Di certo ho salvato questo mio corpo  
fuggendo dalla casa di mia madre e di mio padre,  
la casa del mio vigore, il nido dei miei cinguettii,  
la dimora del mio sangue e del mio oro,  
ma non ho salvato la mia anima (...)<sup>19</sup>

Insieme ai genitori e alla sorella, Shmuel, simbolo della giovinezza ebraica falciata dalla barbarie, nonché volto della colpa del poeta, ricorre spesso nei versi de “Le strade del fiume”, dove l’incontro con i cari uccisi si svolge per lo più nella cornice di una visione, di carattere non solo privato. Tramite la visione, infatti, Grinberg si cala perfettamente nel ruolo da lui prediletto di “poeta-profeta”,<sup>20</sup> superando i confini ristretti del dolore personale fino a

16. Si veda la voce *Yiddish Poetry* scritta da Avraham Novershtern in [http://www.yivoencyclopedia.org/article.aspx/Poetry/Yiddish\\_Poetry](http://www.yivoencyclopedia.org/article.aspx/Poetry/Yiddish_Poetry) (consultato il 30.06.2015).

17. Il movimento sionista revisionista fu fondato da Vladimir Zeev Jabotinsky tra gli anni ’20 e ’30 in opposizione al sionismo “pratico” di David Ben-Gurion e Chaim Weizmann. In maniera del tutto semplicistica, si può affermare che il sionismo proposto da Jabotinsky aveva toni più radicali, esprimendo tendenze anche estremistiche, soprattutto per quanto concerneva le proprie aspirazioni territoriali. Si veda la voce *Sionismo* curata dallo storico Vittorio Dan Segre sull’Enciclopedia Treccani: [http://www.treccani.it/enciclopedia/sionismo\\_\(Enciclopedia-del-Novecento\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/sionismo_(Enciclopedia-del-Novecento)/) (consultato il 30.06.2015).

18. Cf. Milner 2007, 87. L’uccisione di Shmuel e del padre del poeta è descritta nella toccante lirica in prosa *El giv’at ha-gviyot ba-sheleg* (“Verso la collina dei cadaveri nella neve”), inclusa in Grinberg 1951, 102-103. Una traduzione italiana della poesia è stata pubblicata in Ferrari 2010, 60-63.

19. Da *Qinat ha-ben beborcho mi-bet aviv ve-immo*, (“Lamento del figlio in fuga dalla casa di suo padre e sua madre”), in Grinberg 1951, 63.

20. Riguardo l’immagine del poeta-profeta nell’opera di Uri Zvi Grinberg si veda in particolare Shoham 2002, 199-326.

costruire un ampio discorso di respiro collettivo-nazionalistico,<sup>21</sup> talvolta anche dai toni veementi. Nelle sue suggestive fantasie-visioni profetiche, inoltre, i familiari sono per lo più descritti come dotati di una fisicità concreta e ben definita, cosa che dimostra quanto sia complessa nell'opera di Grinberg l'elaborazione della figura delle vittime o, per usare un'espressione del poeta stesso, degli "uccisi d'Israele" (*harugey Israel*).<sup>22</sup> Da un lato, infatti, ciò esprime un naturale sentimento di vicinanza verso i morti e il desiderio di rivivere un contatto venuto a mancare all'improvviso, dall'altro, però, dimostra la fede espressa dal poeta nello status eccezionale delle vittime della *Shoah*, descritte come "morti viventi" ma in qualità di figure sante e vive che cesseranno realmente di esistere solo quando sarà vendicata la loro morte.<sup>23</sup> Questa convinzione, unitamente alla consuetudine di Grinberg di designare le vittime della *Shoah*, principalmente i propri familiari uccisi, col titolo di *qadosh*, 'santo', lo stesso che nell'Ebraismo è solitamente attribuito ai martiri<sup>24</sup>, indica la volontà di considerare i morti come esseri dai tratti divini, puri, i quali, analogamente ad altri *Tzaddiqim*<sup>25</sup> (ad esempio il profeta Elia o i patriarchi)<sup>26</sup> non sono realmente morti ma accompagneranno per sempre, tramite la loro potente presenza spirituale, la storia d'Israele. In *Rehovot ha-nahar* la presenza delle vittime della *Shoah* è soprattutto monito a raccogliere l'eredità spirituale e religiosa da loro trasmessa, la quale consiste in particolar modo nel realizzare la sovranità ebraica sulla Terra d'Israele, contrastando fermamente i nemici che le si opporranno. In questo modo la poesia di Grinberg sui morti della *Shoah* non ha soltanto un valore lirico-elegiaco, come forse si potrebbe pensare, ma si fa portatrice di una visione precisa, carica, nonostante tutto, di speranza e di vigore, la quale effonde i propri raggi benefici sia sul poeta stesso sia sul futuro del popolo ebraico. Come scrivono, infatti, Tamar Wolf-Monzon e Zohar Livnat,

The reconstruction of the reality and the mental hell in which his people found itself, together with the penetrating exposure of tormenting guilt feelings, lead the poet not to despair and suicidal feelings but to the

21. Si pensi, ad esempio, alla lirica *Qodesh Qodashim*, ("Santo dei Santi"), dove il poeta immagina di condurre la madre morta attraverso i luoghi più significativi della Terra d'Israele. Verso la fine della poesia la donna chiede di essere deposta nella grotta del re Davide, evidente simbolo della sovranità politica, territoriale, spirituale e religiosa del popolo ebraico, dove il poeta le starà accanto "con la divisa del soldato e il fucile sulla spalla / perché non venga il nemico". In Grinberg 1951, 373-377.

22. L'espressione compare sempre in *Keter qinah lekhol beit-Israel*, *ibid.*, 59.

23. Cf. *ibid.*: "Dovrebbe il mio cuore consolarsi? Ma loro non sono morti! / Sono come tutte le vittime d'Israele nel loro popolo, / uccisi ma non morti, fino al giorno della vendetta. / [...] E finché non c'è riscatto, per loro non c'è quiete. In eterno sono vivi [...]."

24. Riguardo la discussione sull'effettiva opportunità di attribuire alle vittime della *Shoah* il titolo di martiri, si vedano, ad esempio, Klagsbrun 1983, 14-15 e Brenner 2014, 235-236.

25. 'Uomini giusti e santi'.

26. A questo proposito le fonti tradizionali sono numerose. Si consideri, ad esempio, quanto è scritto in *Talmud Berakhot 18b*: "[...] ciò insegna che gli *Tzaddiqim* anche nella loro morte sono chiamati vivi".

exploration of the spiritual strength and sources of inspiration through which he seeks to restore the entire spiritual world that was lost with the destruction of European Jewry, both in its personal biographical expressions and in its national sense.<sup>27</sup>

Lo stesso testimonia l’incontro con Shmuel in *Keter qinah lekhol beit-Israel*, dove, seppure nel dolore straziante, il poeta trova un riscatto alla tragedia:

אָבן זַע וְנִלְפֶת אֶל בְּרַפִּי לַעַת עָרַב,  
הַקְדוּשׁ וְהַטְהוּר מְכַל יְלָדֵי הַתְּלָד -  
שְׂמוּאֵל, בְּנֵי-יְחִיד־אַחֲוֹתֵי, וְהוּא יֶלֶד  
וְקְדוּשׁ - קָאָבִי הַגָּדוֹל הַלֵּל־תְּרַב:

- דודי, אוי דודי, אהבתיה תמיד.  
איך צונתני בידי הממית להירושודינולא עוררת למעננו את המלך דוד;  
ולתברון לא הלכת אל קברי אבות  
לספר איך עשו את יעקב מאבד..  
איך תוכל כך להיות בלעדיו גדול לכלול שתות ושכגדועוד

Verso sera si mosse e le ginocchia mi strinse  
tra i fanciulli del mondo il più santo, il più puro,  
Shmuel, di mia sorella l'unico figlio. È un fanciullo  
eppur è santo, quale il mio sommo padre, da spada trafitto:

- Zio, oh zio! Sempre ti ho amato.  
Nelle mani del carnefice come hai potuto lasciarci  
e andartene a Gerusalemme, zio!  
Non hai destato per noi il re Davide  
né a Hebron sei corso, presso la tomba dei padri,  
per riferire come Esaù annientava Giacobbe.  
Senza di noi come potrai vivere, zio?  
Mangiare e bere, abbigliarti e tutto il resto?<sup>28</sup>

Come sempre avviene in queste liriche, il dialogo col defunto è, in realtà, un colloquio angosciato tra l'io poetico e la propria coscienza. Al cospetto del nipote, il poeta, però, non può mettere in atto meccanismi psicologici di autodifesa: egli è completamente nudo di fronte al proprio tremendo senso di colpa. Al dolore familiare si sovrappone, tuttavia, la tragedia nazionale, come mostrano le allusioni a fatti, luoghi e personaggi biblici, in particolare all'odio di Esaù nei confronti di Giacobbe-Israele, un evidente riferimento al più generico disprezzo degli ebrei da parte delle nazioni del mondo.<sup>29</sup>

27. Wolf-Monzon–Livnat 2005, 20.

28. *Keter qinah lekhol beit-Israel*, in Grinberg 1951, 57.

29. L'esegesi rabbinica ha, infatti, sovente interpretato in chiave storica l'episodio scritturale, collegando Esaù agli avversari di Israele: prima gli Edomiti, discendenti diretti del figlio di Giacobbe, quindi i Romani, infine le moderne nazioni europee. Cf. Hellig 2003, 127.

La risposta del poeta alle parole di Shmuel è altrettanto densa di commozione e, allo stesso tempo, mostra il cammino che Grinberg desidera percorrere al fine di emergere dall'abisso della disperazione:

קטאתי-עויתי-פשעתי, קדושי!  
 מצפרני-רגלי-ועד-שערוֹת ראשי  
 בוֹעַר-בי-הַכְּאֵב-זֶה-פֶּשַׁע, שִׁי!  
 לוֹ אַתְּכֶם בְּעֶפֶר, אִם בְּאֶפֶר אַתְּכֶם,  
 וְלֹא נִשְׂאתִי בְּכֹל מַדְעֵי אַחֲרֵיתְכֶם!  
 אִיךָ לְחַיּוֹת בְּלַעֲנֵיכֶם וּבְלַעֲדָךָ יְקִירִי,  
 וְזוֹלָף תְּמִיד דָּם דָּרְךָ-גַּב-בֵּית-שִׁירִי!  
 וְזוֹעַק תְּמִיד וַי מִפִּיכֶם בְּקִירִי!

Ho peccato-sbagliato-disubbidito, mio santo!  
 Dalle unghie dei miei piedi fino ai capelli che ho in capo  
 il dolore della colpa in me avvampa, bimbo mio!  
 Con voi potessi essere nella polvere,  
 con voi potessi essere nella cenere  
 ma la vostra sorte su di me non ho appreso!  
 Senza di voi come posso vivere, senza di te, mio adorato?  
 Ma nella dimora del mio canto il tetto sempre stilla sangue!  
 E dalle mie pareti il grido delle vostre bocche sempre risuona!<sup>30</sup>

Alla vista del nipote P'io poetico è gravato da un'angoscia profonda che lo spinge a confessare la propria colpa. Si noti che Grinberg utilizza un terzetto di verbi (קטאתי-עויתי-פשעתי) i quali comunemente compaiono nella liturgia di *Yom Kippur*,<sup>31</sup> confermando l'assoluta solennità del momento. Come spesso succede in casi analoghi, il soggetto desidera innanzitutto identificarsi con i propri cari, auspicando di poterne condividere la sorte crudele. Data l'evidente inattuabilità del proposito, la poesia offre a Grinberg l'opportunità di lenire, anche se per poco, il senso di colpa, donando un nuovo significato alla sua condizione. Sebbene, infatti, all'io poetico non sia concesso di condividere il destino di polvere e cenere dei suoi familiari, egli può, tuttavia, riscattare in qualche modo la loro uccisione, rimanendo immerso nel mondo dei defunti e divenendone il cantore e il profeta, per sempre, cosa che Grinberg, sotto certi aspetti, fece davvero. Non a caso in un altro luogo di *Rehovot ha-nabar* egli si dichiara "poeta di questo popolo morto"<sup>32</sup>, condensando in poche parole l'essenza di un mondo poetico che canta il passato tragico d'Israele e, nel contempo, mira a costruirne la forza futura.

30. *Keter qinah lekhol beit-Israel*, in Grinberg 1951, 57.

31. In particolare nella preghiera del *Vidduy* (letteralmente, "confessione").

32. Da *Shir ha-yachas ha-gadol* ("Poesia della grande progenie") in Grinberg 1951, 166-167.

2. “Allora dischiusi gli occhi al sogno”: Amir Gilboa

Amir Gilboa (1917-1984), il quale cronologicamente appartiene alla generazione poetica successiva<sup>33</sup> a quella di Uri Zvi Grinberg, nacque col nome di Berl Feldman in una cittadina della regione della Volinia, in Ucraina. Come abbiamo già anticipato, Gilboa visse la stessa esperienza di Grinberg, perdendo l'intera famiglia nella *Shoah*, mentre egli si trovava in Terra d'Israele già dal 1937. Secondo quanto scrive Hanna Yaoz, le poesie di Amir Gilboa dedicate alla *Shoah* sono concentrate soprattutto nei suoi volumi d'esordio, *Sheva rashbuyot* (“Sette proprietà”, 1949) e *Shirim ba-boqer ba-boqer*, (“Poesie del mattino presto”, 1953), i quali coprono un periodo cronologico che si estende dal dopoguerra fino ai primi anni dello Stato d'Israele.<sup>34</sup> Anche l'antologia *Khulim ve-adumim* (“Blu e rosso”, 1963), che raccoglie una vasta selezione di testi pubblicati nelle raccolte precedenti, documenta come l'ispirazione poetica dell'autore, per lo meno in questa fase, sia letteralmente accompagnata dalle anime dei suoi defunti, grazie a una semplice ma significativa dedica ai familiari uccisi: “con me ci sono mio padre e mia madre, Hayim e Frida, i miei fratelli e sorelle Bella, Yehoshua, Bronia, Moshe, Sara ed Ester”. Nelle raccolte successive, invece, “il tema della *Shoah* non è particolarmente dominante, ma si può osservare l'evoluzione di parte dei motivi e dei temi legati alla guerra e allo sterminio (...)”<sup>35</sup>, una trasformazione naturale che si dipana tra gli anni '40 e gli anni '70. In linea generale, notiamo un evidente passaggio “da un'espressività rovente a toni più moderati, da un'esplosione tesa al bello e all'onirico fino all'ironia e, infine, a una scrittura astratta, la quale potrebbe essere intesa come silenzio, sonno, assenza di voce o eco delle voci nascoste che si agitano nel profondo”.<sup>36</sup>

In ogni caso, seppure intervengano alcune naturali trasformazioni, la scrittura di Gilboa non è mai totalmente svincolata dalla tragedia dello sterminio. Ciò rende il ruolo del poeta tutt'altro che lieve. Più volte, infatti, egli grida la propria angoscia descrivendo una presenza che si fa ossessione, soprattutto notturna:

(...) אָהוּבֵי אֶת כָּל הַמְּשָׁאוֹת הַנִּיחֹו לִי.

הַמְּשָׁאוֹת הַכְּבֵדִים!  
הֵם בָּאִים עַל עֵינֵי בְּהֶקֶץ.  
הֵם בָּאִים עַל עֵינֵי בְּשֵׁנֹת.

33. Com'è noto, la critica letteraria israeliana tende a suddividere in generazioni la produzione poetica (e narrativa, anche se quest'ultima in misura minore). Amir Gilboa, però, è “un poeta singolare, originale, eccezionale, difficile da collocare in una generazione o attribuire a una scuola”. Cf. Weissbrod 2002, 192. Per un approfondimento della poetica di Amir Gilboa si veda il lungo capitolo dedicato alla sua opera in questo stesso volume.

34. Yaoz 1984, 90.

35. *ibid.*

36. Sono parole di Hillel Barzel citate in *ibid.*, 91.

הם באים על עיני בשנת.  
מקדר לקדר באים על עיני בשנת.  
השליטים בשנתי! (...)

(...) tutti i fardelli m'hanno imposto i miei cari.

Quei pesanti fardelli!  
Vengono a sovrastare i miei occhi nella veglia.  
Vengono a sovrastare i miei occhi nel sonno.  
Vengono a sovrastare i miei occhi nel sonno.  
Di stanza in stanza vengono a sovrastare i miei occhi  
nel sonno.  
Sovrani del mio sonno!<sup>37</sup>

Gli incontri più significativi e drammatici, nell'opera di Gilboa, sono, infatti, legati al sogno e all'incubo, dimensioni che consentono al poeta di confrontarsi con la propria perdita e il groviglio di sentimenti contrastanti a essa legati. Va notato che, a questo proposito, Gilboa segue spesso l'esempio proposto dalla poesia israeliana degli anni '50-'60,<sup>38</sup> interpretando la propria vicenda personale tramite l'elaborazione di archetipi biblici fondamentali,<sup>39</sup> quali l'omicidio di Abele da parte di Caino<sup>40</sup> o la legatura di Isacco<sup>41</sup> (rispettivamente *Genesi* 4 e 22). Ciò non deve affatto stupire il lettore. È evidente come l'utilizzo di una vicenda ben nota dalle precise associazioni emozionali soccorra il poeta, aiutandolo a convogliare la propria esperienza in maniera concisa ed efficace. Inoltre, come scrive Colin Falck, «the myths of our culture (...) contain, and can therefore reveal, the fullest possible meaning of the world in which we live»<sup>42</sup> e, di rimando, delle nostre stesse singole vite. Nell'opera di Gilboa, come di altri poeti israeliani, il dialogo con le fonti bibliche si rivela uno strumento privilegiato per scrutare gli angoli più oscuri del trauma, soprattutto quando il testo di riferimento è modificato o capovolto, come avviene nella celebre *Yitzkchaq*, ("Isacco"):

לפנות בקר טילה שמש בתוך היער  
יחד עמי ונעם אבא

37. Da *Ashkavah* ("Sepoltura"), in Gilboa 1953, 33.

38. Numerosi testi sono stati scritti sull'intertestualità e la poesia israeliana, in particolare su quella scritta nei decenni sopra riportati. Per ulteriori approfondimenti si veda Jacobson 1997, interamente dedicato a questo argomento.

39. Cf. Yaoz 1984, 98 e Jacobson 1997, 155-159.

40. In *Ve-achi shoteq* ("E mio fratello tace"), lirica che non sarà presa in esame in questo breve saggio.

41. In qualità di archetipo fondamentale, l'episodio della *aqedah*, o "legatura d'Isacco", è tra i più rielaborati dalla poesia ebraica e israeliana in tutte le sue fasi. Si vedano soprattutto i saggi Kartun-Blum 1988 e 1995.

42. Colin Falck, *Myth, Truth and Literature: Towards a True Post-modernism*, citato in Jacobson 1997, 27.

וימיני בשמאלו.

כברק להבה מאקלת בין העצים.  
ואני ירא כל-כך את פחד עיני מול דם על העלים.

אבא אבא מהר והצילה את יצחק  
ולא יחסר איש בסעדת הצהרים.

זה אני הנשחט, בני,  
וכבר דמי על העלים.  
ואבא נסתם קולו.  
ופניו חורים.

ורציתי לצעק, מפרפר לא להאמין  
וקורע העינים.  
ונתעוררתי.

ואזלת-דם היתה יד ימין

Verso mattina il sole passeggiava nel bosco  
Insieme a me e a papà  
E la mia destra era nella sua sinistra.

Come un lampo un coltello scintillò tra gli alberi.  
E io ho tanta paura dei miei occhi atterriti dinanzi al sangue  
[sulle foglie.

Papà, papà, affrettati e salva Isacco,  
che nessuno manchi al pasto di mezzogiorno.

Sono io quello sgozzato, figlio mio,  
e già il mio sangue è sulle foglie.  
E la voce di papà era soffocata.  
E il suo volto pallido.

E io volevo gridare, dibattendomi a non crederci,  
spalancando gli occhi.  
E mi svegliai.

Ed esangue era la mia destra.<sup>43</sup>

A differenza di quanto avviene nel testo biblico, nella lirica di Gilboa il sacrificio è realmente eseguito, interrompendo con brutalità un idillio di serena armonia familiare nella natura, amplificata dall'allusione al *Cantico dei Cantici* al v.

43. La traduzione è tratta da Ferrari 2010, 90-91.

3 della prima strofa.<sup>44</sup> Non sarà, però, il figlio a cadere, come probabilmente ci aspetteremmo, bensì il padre, con un evidente riferimento alla triste realtà biografica dell'autore. Notiamo che il punto di vista dell'io poetico, tanto sul piano narrativo quanto su quello linguistico, è sostanzialmente quello di un giovane, di un fanciullo, com'era Isacco nella narrazione biblica, elemento che costituisce una delle peculiarità più evidenti della poesia di Gilboa, soprattutto in alcune raccolte.<sup>45</sup> In questo modo l'io poetico recupera la propria dimensione originale al momento del trauma e, nel contempo, tende a svincolarsi dalla colpa, presentandosi come una figura innocente e bisognosa di protezione. Secondo Iris Milner:

le scene bibliche sono ironicamente evocate allo scopo di suggerire un mondo privo di un Dio che si prende cura paternamente: un padre inerme è quello che in questo caso viene sacrificato davanti agli occhi terrorizzati del figlio e nel roveto non è impigliato un ariete, ma un coltello per la macellazione che in effetti avverrà.<sup>46</sup>

Senza dubbio la poesia rivela uno scenario angosciosamente terreno, da cui Dio e i suoi emissari sono del tutto assenti. A differenza dell'età biblica, in cui la divinità era sovente accanto all'uomo, intervenendo nella sua vita, nel presente moderno quest'ultimo è lasciato solo, in balia di una realtà crudele e priva di significato. Tuttavia, il gioco intertestuale è destinato a rivelare soprattutto l'ossessione più privata, più inconfessabile del poeta: da figlio egli non ha saputo proteggere il padre. Come scrive, infatti, David C. Jacobson «the choice to express this experience by means of the story of the binding of Isaac places the Holocaust in the context of the Land of Israel. It also conveys clearly the struggle of the poet to come to terms with the role reversal that the Holocaust brought to him».<sup>47</sup> La dimensione onirica è svelata solo nei versi finali, dove il poeta descrive le proprie reazioni angosciate dinanzi alla vista del padre sgozzato. Il significato della poesia, però, va ben oltre i limiti dell'esperienza personale dell'autore: forse più di ogni altra poesia scritta da Gilboa sul trauma della *Shoah Yitzḥaq* riveste, inoltre, un significato nazionale. Secondo buona parte della critica, infatti, «il rovesciamento del motivo biblico indica sia la perdita concreta dei genitori, sia la scomparsa delle radici e del patrimonio ebraico in generale, la quale lasciò i giovani ebrei giunti in Terra d'Israele privi della sorgente della propria vitalità»<sup>48</sup>, come lascia intendere anche l'ultimo verso, «ed esangue era la mia mano». In altre parole, la poesia testimonia l'angoscia di un'intera generazione di figli che ha voluto spezzare ogni legame

44. Il verso cui Gilboa fa riferimento ritorna due volte nel testo biblico, precisamente in *Ct.* 2:6 e 8:3: «la sua sinistra è sotto il mio capo e la sua destra mi abbraccia».

45. Cf. Weissbrod 2002, 198.

46. Milner 2007, 88.

47. Jacobson 1997, 157.

48. Cf. Weissbrod 2002, 202.

col passato, con l'esperienza ebraica tradizionale ed europea dei loro padri, per abbracciare invece l'ideale sionista in Terra d'Israele. Nutritasi del concetto di *sblilat ha-Golah*, “negazione della Diaspora”,<sup>49</sup> questa generazione, sembra dirci Gilboa, non può sfuggire al senso di colpa e, se alla luce del sole può ingannare se stessa, la notte è costretta a misurarsi con i propri demoni. Le mani entusiaste e robuste del pioniere, che hanno desiderato allontanare da sé con forza gli *shtetlach*<sup>50</sup> attraversati da lunghe barbe e caftani, si ritrovano ora disperatamente vuote e inermi, mentre il nuovo ebreo, invece di guardare a un radioso futuro in Terra d'Israele, si fa strada su un cammino gremito delle ombre di un passato ormai perduto. Invece di spalancare le porte all'avvenire, il rifiuto delle radici europee, per certi versi, ha reso mutila l'esperienza dello *Yishuv*, il quale, non a caso, sarebbe riuscito a elaborare e a superare il proprio trauma solo tramite l'attuazione della profonda e dolorosa catarsi collettiva verificatasi in occasione del processo ad Adolf Eichmann nel 1961<sup>51</sup>.

Ciò nonostante, la dolcezza del ricordo del passato sembra resistere, talvolta, anche alla più atroce delle sofferenze, come si può leggere in *Nishmat Yossi, ben achoti Bronia*, (“L'anima di Yossi, figlio di mia sorella Bronia”):

כל הלילה נפלו כוכבים אל חיקי  
ולאה מספור צחקתי יחיד אל תוך הלילה מאשר.  
וכך רדום, וכך הוזה רקיעים צבעו עיני ונשרים צנחו לעמקים.  
אז פקחתי עיני אל החלום. בא יוסי הקטן וגאל את השיר. והנה  
מרחף ושר.].

קול התור נשמע בארץ. ועל אבי הבקר גשם כוחל ויורד.  
למרגלות ה-ר-טרים-שמש אני כורע וזוכר וזוכר וזוכר.  
ראשי במים שמגבהים נופלים בצלילים ירפים של החלום הרך הכבד.

אני שומע את כל שיריך, יוסי. יוסי הקטן, הזורח. יוסי ההרוג באמת.  
צביתי התועים על כל דרך צדים הד קולך הרחוק.

אלהים, אלהים, כל הבקעים מלאו אז מים.  
ואחר הגשם שטפנו הנרק ושכר צעדינו.  
ומלאו-כעים התוירו עטוריות פסעור אנדה שרומז בכבות של אלף עינים.  
וכל העצים הדליקו שמשות באמיריהם לכבודנו.

הו יוסי, הו יוסי! את לחשי שלחתי עם מוצאי הלילה אל עני האגם  
וברוניך הלבנבנים גלגלו עצמם להעלותו כתר לאדוות.  
אך עם שמש שעולה גם אני עולה כליל... ובוער מאש ערנה  
לנשק העפר של בחיר האהבות.

49. È uno dei concetti cardine dell'ideologia sionista, la quale mirava a costruire una vita nuova per gli ebrei in Terra d'Israele, liberandoli dalle paure e dalle situazioni negative imposte dalla condizione ebraica in Europa. Per un approfondimento si veda Schweid 1996.

50. Tipici villaggi ebraici dell'Europa orientale completamente eliminati dalla *Shoah*.

51. È quanto sostiene, tra gli altri, Bensoussan 2009, 123-150.



circonda, sebbene alla terza strofa la sorte subita dal ragazzo irrompa con una forza a dir poco stridente. Secondo Hanna Yaoz, la cornice idilliaca in cui il sogno si dipana costituisce solo una “finzione ironica”,<sup>55</sup> volta a mettere in ulteriore risalto la fine brutale di Yossi. Questa interpretazione risulta, però, piuttosto debole, giacché non giustifica la quiete estatica che domina la poesia fino al suo epilogo. Molto più efficace è, invece, l’opinione di Eliezer Schweid, secondo cui “la coscienza della tragedia non annulla la potenza della felicità derivata dal ricordo. È questo il segreto della forza di questa poesia. Dolore e felicità sono egualmente potenti e attuali, ma non si sopprimono l’un l’altro.”<sup>56</sup> Pur nella sua fine tragica, Yossi rappresenta per Gilboa la fonte dell’ispirazione poetica, un ideale letterario-divino che lo spinge a trascendere la realtà concreta per elevarsi in una dimensione soprannaturale, fatta di morte e di bellezza, di amore e di angoscia, sorgente autentica di ogni canto.

### 3. *Tumulti di morti sulle mie palpebre: la Seconda Generazione*

Nemmeno la cosiddetta *Dor Sheni*, la Seconda Generazione, quella dei discendenti dei sopravvissuti e delle vittime, è immune dall’ossessione della morte e dei defunti. La poesia di questi autori ci restituisce, infatti, frammenti di esistenze indelebilmente segnate dalle sofferenze patite dai genitori e dalle macabre visioni riflesse nei loro occhi. Tra le righe sovente affiorano personalità profondamente sofferenti, angosciate, cresciute nell’ombra funerea della *Shoah*, per le quali «l’associazione e la confusione tra vita e morte» è «un motivo centrale». <sup>57</sup> Osserviamo allora come nelle liriche di questi autori l’incontro con i morti, in qualunque forma avvenga, sia essa sogno o visione, incarni per lo più il fardello di dolore e di morte non richiesto che i figli dei superstiti sentono gravare sulle loro spalle, gli incubi di cui si sono nutriti sin dalla più tenera età, affollati dalle pallide figure di defunti mai conosciuti in vita. Tuttavia, vi è un ulteriore aspetto da considerare, di certo non trascurabile, che vede nel desiderio di ritrovare in qualche modo le vittime<sup>58</sup> un impulso ben radicato nella poesia dei figli dei superstiti, il quale sgorga dalla medesima sorgente di morte. Questo desiderio «a volte nasce dalla contemplazione di un’immagine ingiallita i cui tratti risultano familiari; altre volte invece scaturisce da una fantasia che negli anni è stata alimentata da dettagli macabri e agghiaccianti, riferiti o solo immaginati». <sup>59</sup> Le sfaccettature di questa ossessione sono, dunque, varie e molteplici, tante quante sono le immagini del dolore e della sua elaborazione prodotte dallo sterminio.

55. Yaoz 1984, 99.

56. Sono parole di Eliezer Schweid citate in *ibid.*

57. Wardi 2013, 98.

58. Cf. Mayer Modena 2005, 162.

59. Ferrari 2010, 33.

In alcuni casi, tramite l'incontro con i morti, i poeti di Seconda Generazione assolvono l'arduo compito della memoria, ricordando gli zii, i nonni, i cugini assassinati, del cui passaggio nel mondo essi si ergono a estremi custodi. Ne è un esempio la poesia *U-mebumot ha-metim bishmurot eynay*, ("E tumulti di morti sulle mie palpebre") di Oded Peled (1950), dove una folla di anime si accalca durante il sonno dell'autore, costretto a sfogliare, suo malgrado, un album di famiglia popolato unicamente da vittime dello sterminio:

וּמְהוּמוֹת הַמֵּתִים בְּשִׁמּוֹרוֹת עֵינַי, הַלּוֹם זֶה,  
 רְדוּף-צֶעַר מְדַפְדֵּף בְּעֶפְעֵפֵי אֲלִבּוֹם  
 מִשְׁפָּחָתִי –  
 דוֹדֵי יוֹזֵי, הַרְפֵּד, שְׁנוֹרָה בְּנִסְיוֹן לְחֵמֶק מִצְעֵצֵת הַמְּנֹת בְּהָרֵי הַטָּרָה  
 הַגְּבוּהִים – סָבִי שְׁלֵמָה, הָאוֹפָה, שְׁאֲמַר בְּרַכָּבָת: הַמָּקוֹם אֵלָיו אָנוּ הוֹלְכִים מִמְּנוֹ  
 לֹא  
 נִחְזֹר (פְּתוּתֵי שְׁלֵג דְּבָקוּ בְּשִׁפְמוֹ הָאֲדָמוּנִי עַת סָבַב בְּעֶגְלָתוֹ לְחַלֵּק לְחֵם בְּבִתִּים,  
 הִיָּה לוֹ חוֹשׁ לְתַנּוּרִים) – וְאַחֲרֵים שֶׁלֹּא יִדְעָתִי, מֵאָה וּשְׁמוֹנִים נְפִשׁוֹת מִצַּד אֲמִי  
 שֶׁחֲבָרָה אַף הִיא לְשִׁירָה לְפָנַי אַרְבַּע שָׁנִים –  
 וְאֵי נָחֵם.  
 לֹא סִלְסוּל צְפָרִים לֹא כְּלָבִים נוֹבְחִים גַּם לֹא נִצַּת עֲלוֹהָ לְפֶתַח אָבִיב יוֹכְלוּ לְשָׁנֵת  
 צְהָרִים נְטֻרָפֶת בְּזֶנֶב קִשָּׁת בְּעֵנָן טָרֵם יְקִיֶּצָה

E tumulti di morti sulle mie palpebre, questo sogno,  
 braccato dal dolore, in cui sfoglio con gli occhi un album  
 di famiglia:  
 lo zio Yozi, il tappezziere, cui spararono mentre tentò di fuggire da  
 [una marcia della morte sugli alti monti Tatra,  
 mio nonno Shlomo, il fornaio, che sul treno disse dal luogo in cui  
 [stiamo andando non  
 torneremo (i fiocchi di neve si appiccicavano ai suoi baffi rossi  
 [quando girava col suo carro a distribuire il pane  
 per le case, aveva una certa sensibilità per i forni), e altri che non  
 [ho conosciuto, centottanta persone da parte di mia madre  
 unitasi anche lei alla comitiva quattro anni fa,  
 priva di conforto.  
 Né gorgheggio d'uccelli né latrato di cani e neppure fronde in  
 [boccio alle soglie della primavera potranno vincere un sonno  
 meridiano dilaniato da una coda d'arcobaleno in una nuvola prima  
 [del risveglio.<sup>60</sup>

Il titolo della poesia, che ne costituisce anche l'esordio, descrive un sogno doloroso e angosciato che possiede tutte le caratteristiche dell'incubo ricorrente. Il duplice riferimento alla vista che troviamo ai versi 1-2 allude all'evidente potenza di questo sogno, il quale sembra, in certi momenti,

60. Peled 1997, 141.

trasformarsi in visione. Notiamo come lo stile della poesia subisca variazioni piuttosto sensibili in alcuni punti fondamentali. La cornice onirica, collocata all’inizio e alla fine della poesia, è descritta con un linguaggio più elevato, che, nel testo ebraico, abbonda di stati costrutti ed espressioni ricercate. La parte destinata alla rievocazione dei defunti è caratterizzata, invece, da uno stile più colloquiale, il quale raggiunge l’apice nel macabro sarcasmo del verso 7 (“aveva una certa sensibilità per i forni”). Uno dopo l’altro scorrono i parenti dell’io poetico, i cui nomi sono accompagnati dalla professione, quasi Peled voglia ricostruire qui un mosaico il più possibile completo, il quale non riguarda soltanto il suo passato familiare, ma l’intero mondo annientato dalla *Shoah*. In ogni caso, la morte e non la vita è il legame che unisce il poeta a tutti questi personaggi, un retaggio di morte è ciò che egli ha avuto in dono dalla propria famiglia, inclusa la madre, sopravvissuta a Bergen-Belsen,<sup>61</sup> la quale ha abbandonato il mondo terreno senza aver potuto conoscere una consolazione per le proprie sofferenze. Ciò è evidente anche nei versi finali, dove l’immagine dell’arcobaleno, di norma propizia e pacificatrice, presenta anch’essa tratti crudeli e violenti, i quali contrastano duramente con la rinascita primaverile del paesaggio circostante e lasciano presagire il risveglio a un’esistenza inquieta carica di angoscia.

La presenza dei defunti accanto ai vivi può, tuttavia, non essere segno di un dolore opprimente, bensì costituire un monito alla necessità della memoria. È quanto avviene in *Biqqur* (“Visita”) di Rachel Farchi (1937-2009), nata nella Palestina Mandataria da padre greco e madre bulgara, i quali persero le loro intere famiglie nei campi di sterminio. Qui l’autrice inserisce l’incontro con i morti nella prosaicità di una scena di vita comune. La visita cui il titolo della poesia si riferisce, infatti, non riguarda normali esseri viventi ma i familiari uccisi durante la *Shoah*:

כָּל הַדּוֹדוֹת וְהַדּוֹדִים וּבְנֵי הַדּוֹדִים מְאוֹשְׁוּיִן מִדְּכָאוֹ  
 וּמִבְּרָגָן בְּלֶזֶן בָּאוּ לְשִׁתּוֹת אִתִּי כּוֹס קָפֶה בְּמִטְבֵּחַ בְּשַׁעַת  
 אַחַר הַצִּהָרִים בַּיּוֹם הַזֶּפֶרֶן. יְכוֹלְנוּ לֵהִיּוֹת מְשֻׁפָּחָה  
 גְּדוֹלָה. הֵם לֹא בָּכוּ וְלֹא קוֹנְנוּ וְלֹא סִפְרוּ נוֹרָאוֹת, הֵם רַק  
 שָׁתְּקוּ וְהִבִּיטוּ בִּי כְּמוֹ אוֹמְרִים לֵהִיּוֹת. עוֹד סִפְרָ? עוֹד  
 סִפְרָ, הִגִּיעוּ בְּרֵאשִׁים. וְשָׁמַשׁ אָרְץ יִשְׂרָאֵל שׁוֹקַעַת לֹא שׁוֹקַעַת  
 בְּסוֹפוֹ שֶׁל חֵדְשׁ... הֵם יְכָלוּ לֵהִיּוֹת עֲכָשׁוּ עוֹלִים  
 מְאַרְצוֹת הַרְנוּחָה, יְכָלוּ לֵהִיּוֹת עוֹלִים מְאַרְצוֹת הַמְצוּקָה, הֵם  
 יְחָלוּ לִגְאֹלָה. הֵם לֹא נִגְאַלוּ מֵעוֹלָם, וּבְלִי צָרוֹר קִשּׁוֹר  
 בְּקִצָּה מוֹט הֵם נוֹדְדִים בְּכָל הָעוֹלָמוֹת סִפְרֵי מְנוּחָה, וְהֵם  
 מְצוּיִם עָלֵינוּ אֶת הַמְּלַחְמָה. יוֹם אֶחָד אַחַר הַצִּהָרִים  
 הֵם הִתְכַּנְּסוּ בְּמִטְבְּחֵי כָּל הַדּוֹדִים וְהַדּוֹדוֹת וּבְנֵי הַדּוֹדִים. יְכוֹלְנוּ  
 לֵהִיּוֹת מְשֻׁפָּחָה גְּדוֹלָה, לְשִׁתּוֹת כּוֹס וְעוֹגָה, וּכְשֶׁהִילָדִים

61. Alla madre, sopravvissuta al campo di Bergen-Belsen, Oded Peled ha dedicato una breve silloge intitolata, appunto, *Mikhtavim le-Bergen-Belzen*, (“Lettere a Bergen-Belsen”), pubblicata nel 1978.

עָלוּ הַבֵּיתָה וְגִמְרוּ לְשִׁחָה, עָטְפוּ כְּמוֹ בְּקָסָם בְּגֵלִימוֹת אֶת  
 גְּיוּתֵיהֶם הַנִּמְקוֹת, וְסָפְרוּ לָהֶם בְּדִיחוֹת וּמַעֲשֵׂי־חַיִּים וְגַם  
 עַל אוֹשְׁוִיץ וְדַכְאוּ וּבִרְגֵן בְּלִזֹן, וְהִילְדִים כְּמוֹ קֶלֶטוֹ וְלֹא יָכְלוּ לְהִבְיִן.  
 הַשָּׂמֶשׁ כָּל כּוֹף יָפָה בְּשִׁקִיעָה, וְהַעֲשָׂבִים הַקִּטְנִים,  
 הַשָּׂמִים, הָעֵנָנִים, הָאוֹרוֹת שִׁפָּה וְשֵׁם נְדָלְקִים. מִי הֵם? שְׁאַלוּ  
 בְּלִחְשָׁה. קְרוּבִים עֲנִיטִי, שְׁיָכְלוּ לְהִיּוֹת עוֹלִים מֵאַרְצוֹת  
 הַרְחֹקָה, מֵאַרְצוֹת־הַמְּצוּקָה, יָכְלוּ... וְכָל אֶחָד הוֹצִיא  
 טְלֵאֵי צְהוּב וְהִנִּיחוּ עַל שֵׁלְחָן הַמְּטֻבָּח בֵּין סִפְלֵי הַקֶּפֶה  
 וּשְׂאֵרֵי הָעוֹגָה וְקַעֲרַת תְּפוּחֵי הַזֶּהָב, וְנִעְלְמוּ, וְהִשְׁאִירוּ  
 צוּ, לְהַסְבִּיר לְיִלְדֵים לְעוֹלָם.

Tutte le zie, gli zii e i cugini di Auschwitz, Dachau  
 e Bergen-Belsen sono venuti a bere un caffè con me in cucina  
 [all'una  
 del pomeriggio della Giornata del Ricordo. Avremmo potuto  
 [essere una famiglia  
 numerosa. Non piansero né si lamentarono né raccontarono cose  
 [terribili, solo  
 tacevano e mi guardavano come a dire di esistere. Ancora  
 [zucchero? Ancora  
 zucchero, annuirono. E il sole della Terra d'Israele tramontava e  
 [non tramontava  
 alla fine del mese... Adesso potrebbero essere migranti  
 da terre floride, potrebbero essere migranti da terre indigenti,  
 speravano in un riscatto. Non lo ebbero mai, e senza un fagotto  
 [legato  
 all'estremità del loro bastone, vagano per i mondi senza pace, ci  
 ingiungono di combattere. Un giorno, di pomeriggio,  
 si radunarono nella mia cucina tutte le zie, gli zii e i cugini –  
 [avremmo potuto  
 essere una famiglia numerosa – per una tazza di caffè e un po' di  
 [torta. E quando i bambini,  
 arrivati a casa, ebbero finito di giocare, come per magia avvolsero  
 [in mantelli  
 le proprie carcasse putrefatte e raccontarono loro barzellette e  
 [storielle, e anche  
 di Auschwitz, Dachau e Bergen-Belsen, i bambini ascoltarono ma  
 [senza capire.  
 Il sole era così bello al tramonto, come gli esili fili d'erba,  
 il cielo, le nuvole, le luci accese qua e là. Chi sono? Chiesero  
 in un sussurro. Parenti, ho risposto, che avrebbero potuto essere  
 [migranti da terre  
 floride, migranti da terre indigenti, avrebbero potuto... e ciascuno  
 [tirò fuori  
 una stella gialla e la depose sul tavolo della cucina tra le tazze di

[caffè,  
gli avanzi di torta e una ciotola di arance, quindi svanirono,  
[lasciando  
un decreto, spiegare ai bambini per l’eternità.<sup>62</sup>

In uno stile del tutto narrativo, Rachel Farchi descrive due incontri differenti, i quali costituiscono, a loro volta, due fasi distinte e complementari del difficile processo della memoria e della sua trasmissione. L’effetto volutamente straniante creato dalle parole iniziali, le quali sembrano introdurre un incontro effettivo con dei “morti viventi”, si conclude al verso 3, dove il riferimento alla Giornata del Ricordo<sup>63</sup> chiarisce con evidenza i termini della situazione. Sebbene sia immaginato come tale, l’incontro non è reale, bensì costituisce la proiezione dei pensieri e delle memorie dell’io poetico, che, come ogni persona legata in qualche modo alla *Shoah*, durante questa giornata si sofferma nel ricordo dei familiari uccisi. Benché la crudeltà della loro fine rimanga sullo sfondo per l’intera durata della poesia, soprattutto grazie al *leitmotiv* “avremmo potuto essere una famiglia numerosa”, l’incontro con i morti non genera paura né inquietudine. Essi, infatti, sono ormai divenuti parte della quotidianità dell’io poetico, pertanto sono una presenza naturale, per nulla disturbante, quasi gradevole. A rendere possibile questa scena così atipica è la sola forza della memoria, la quale trasforma la presenza dei defunti in tangibile, vicina, amorevole, sebbene tra di essi e l’io poetico non vi sia nessun contatto, né fisico né verbale, eccezion fatta per una banale conversazione di servizio. Com’è stato osservato riguardo la poesia di Uri Zvi Grinberg, anche nella lirica di Rachel Farchi la figura del defunto assume il valore di un monito cui i vivi non possono sottrarsi. Qui, tuttavia, la presenza eterna dei defunti accanto all’io poetico allude piuttosto al ruolo fondamentale della memoria nell’eternare la considerazione per le vittime, i loro volti e loro storie. Le vittime sono, infatti, descritte come figure senza pace, destinate a vagare per sempre tra i mondi, ingiungendo ai vivi di combattere, di certo non una guerra d’armi, come la visione di Grinberg richiedeva, bensì una battaglia di idee, di parole e di opere tesa a non lasciar cadere nell’oblio il ricordo dello sterminio. Nella seconda parte della lirica, infatti, i familiari dell’io poetico si accostano ai membri delle generazioni future, che il naturale trascorrere del tempo allontana sempre di più dagli eventi legati alla Giornata del Ricordo. Notiamo che, anche in questo caso, i morti non incutono timore, anzi sembrano usare strumenti e tecniche adeguate alla conversazione con i più giovani, cercando di occultare gli aspetti più terrorizzanti delle loro figure. Ciononostante, la distanza è incolmabile e questi ultimi sono destinati a non comprendere. Pertanto risulta fondamentale il

62. Peled 1997, 59.

63. La Giornata del Ricordo, in ebraico *Yom ha-zikaron la-Shoah u-la-gyurah*, chiamata anche semplicemente *Yom ha-Shoah*, “la Giornata della Shoah”, è una ricorrenza istituita nel 1959 dal Parlamento israeliano e dedicata alla memoria delle vittime dello sterminio nazista. Cade il 27 del mese di Nissan ed è un giorno di lutto nazionale in Israele.

ruolo della generazione “di mezzo”, quella dei genitori, dell’io poetico, dei figli dei sopravvissuti, i quali sono chiamati a colmare il vuoto temporale. Non a caso, prima di svanire, i morti depongono una stella gialla tra tazze sporche e avanzi di torta, consegnando all’io poetico il decreto fondamentale di “spiegare ai bambini per l’eternità”, il quale testimonia la necessità di trasformare il ricordo personale in un quotidiano esercizio di educazione alla memoria e allo studio della *Shoah*, rifondando così l’imperativo ebraico della narrazione ai più giovani.

Un esempio del tutto singolare è, invece, costituito dalla poesia in prosa *Shiva* (“Ritorno”) pubblicata nel 2009 da Hava Nissimov, la quale è tanto una sopravvissuta quanto figlia di una sopravvissuta. Nata a Varsavia nel 1939, la *Shoah* le strappò ben presto il padre, morto di tifo nel ghetto. Durante gli ultimi tre anni di guerra la madre la fece nascondere presso una contadina polacca di sua conoscenza, sottraendola così alle deportazioni. Anche la madre sopravvisse ma il loro ricongiungimento dopo la guerra fu difficile e doloroso. Hava Nissimov non è solo una scrittrice, ma ha lavorato a lungo nei servizi sociali, attività che prosegue tuttora presso l’agenzia preposta al risarcimento delle vittime dello sterminio. È proprio in un’ambientazione analoga che l’incontro di Hava Nissimov ha luogo. Tuttavia, a differenza dei testi considerati precedentemente, in questo caso non si tratta di una finzione poetica:

לאחר שבועים שנות מותו אבי נשב. הוא ישב מכונן בפנות חדר המטבח מצפה לפיצוי על סבלו. הגשתי לו כוס מים, ידיו רעדו, המים נשפכו על מכנסיו. הגשתי לו כוס נוספת. גמע. שפתיי רעדו. “תודה בתי”, לחש. החשכה ירדה, המשורדים התרוקנו מאדם. הוא נשאר לשבת ממתינן. מפיון שקרא לי בתי, מה בררה הקתה לי אלא לקחתו ולהובילו אתי. “תודה בתי”, לחש. היכן ביתו לא השיב, נשען עלי לוחש בתי בתי. טפסנו בגרם המדרגות, הושבתי במטבח והכנתי ארוחה. אכלנו. אמר: “תודה בתי”. פיון שקה חשבתי כי יתכן שהוא אבי. רבים פרחו לשלגים ושבנו מדוע לא הוא. אבי. פרשתי סדינים, השפכתי. נראה בבקר, חשבתי, אולי ישאלו עלי, אולי יזכר. בבקר הכנתי לנו ארוחה. הוא נשאר לשבת בגב כפוף, עיניו בזהות. ריקות. “נו”, אמרתי, “נו”, אמר. ישבנו. אמרתי: “אבי מת לפניי כד וכה שנים”, “כן”, אמר, “כלנו היינו מתים, גם החיים היו מתים”. “לאבי אין קבר”, לחשתי. “כן בתי”, אמר, “קברים היו מותרות שלא היו לאיש”. אולי הוא אבי, חשבתי. הגיל התאים. הרעדה היתה נכונה. ידעתי שישאר עמי מחמת הספק והגעגועים.

Settant’anni dopo la sua morte mio padre è tornato. Sedeva rattrappito in un angolo della sala d’aspetto, attendeva il risarcimento per le sue sofferenze. Gli offrì un bicchiere d’acqua ma gli tremavano le mani e si versò l’acqua sui pantaloni. Gli porsi un altro bicchiere. Lo tracannò. Le sue labbra tremavano. “Grazie figlia mia”, sussurrò. Scesero le tenebre e gli uffici si svuotarono. Lui rimase seduto. In attesa. Giacché mi aveva chiamata “figlia mia”, che altro potevo fare se non prenderlo e portarlo con me. “Grazie figlia mia”, sussurrò. Non disse dov’era casa sua, si appoggiava a me sussurrando figlia mia figlia mia. Ci arrampicammo su per le scale, lo feci sedere in cucina e gli preparai da mangiare. Mangiammo. Disse: “grazie figlia mia”. Per questo ho pensato che potesse essere mio padre. Molti erano fuggiti tra le nevi ed erano

tornati, perché non lui. Mio padre. Stesi le lenzuola e lo feci coricare. Domattina vedremo, forse qualcuno verrà a chiedere di lui, forse gli tornerà la memoria. Al mattino preparai la colazione. Rimase seduto con la schiena curva e gli occhi sbarrati. Vuoti. “Allora” dissi, “allora” disse. Rimanemmo seduti. Dissi “mio padre è morto da una quantità di anni”. “Sì” disse “eravamo tutti morti, anche i vivi erano morti”. “Mio padre non ha una tomba” sussurrai. “Sì, figlia mia, le tombe erano un lusso che nessuno si poteva permettere”. Forse è mio padre, pensai. L’età corrispondeva. Il tremito era adeguato. Sapevo che sarebbe rimasto con me per il dubbio e la nostalgia.<sup>64</sup>

L’esordio del brano è caratterizzato da una semplicità narrativa assoluta, quasi perentoria, tesa a disorientare il lettore. Leggendo la prima frase della lirica risulta, infatti, naturale pensare che il ritorno del padre, date le circostanze, avvenga di nuovo in sogno o in una visione, secondo modalità analoghe a quelle che abbiamo illustrato finora. Le righe successive chiariscono, però, i dettagli di un incontro che si svolge, invece, nella vita reale. L’io poetico crede o, meglio, vuole credere di riconoscere nella figura di un anziano superstite il padre morto ben settant’anni prima e che, di fatto, non ha mai conosciuto. Come possiamo notare, questo brano è del tutto privo dei sentimenti di forte angoscia e oppressione i quali abbiamo ravvisato nella maggior parte delle poesie prese in esame nel presente saggio. Ciò che emerge è il naturale e umano sentimento di reciproca e malinconica tenerezza tra due individui che hanno conosciuto, seppur in modi differenti, la devastazione dello sterminio. Il dialogo che ha luogo la mattina tra i due personaggi è particolarmente degno d’interesse, giacché ripropone e, sotto certi aspetti, rielabora, come del resto l’intera poesia, l’idea dell’irrimediabile contaminazione tra vita e morte generata dalla *Sboah*. Come abbiamo già accennato, la *Sboah* non ha solo seminato morte e distruzione, ma ha anche popolato la terra di ombre. Ombre di genitori, parenti e amici travolti dalla barbarie e strappati ai loro cari, i quali soltanto nella loro fantasia possono vedere ancora i volti amati. Ombre di famigliari svaniti nel nulla senza alcuna notizia, le quali fanno sobbalzare quanti incrociano lo sguardo di una persona che per età e conformazione può corrispondere a chi si spera invano di incontrare un’ultima volta. Nonostante il tempo e la ragione suggeriscano l’impossibilità di certi ritorni, propone Hava Nissimov, il dubbio non può mai essere fugato del tutto. Lo stesso avviene all’autrice e all’anziano sopravvissuto. Contro ogni spiegazione razionale, essi restano legati l’uno all’altra. Non solo, infatti, la poetessa vede nell’anziano il padre, forse anche l’uomo ha creduto di riconoscere in lei una figlia morta o perduta durante la guerra. Essi sono, cioè, due persone viventi, ma al tempo stesso, l’uno per l’altra, sono delle ombre, ombre di un passato ucciso e mai dimenticato e per questo ancora ossessivamente presente. Morti tornati alla vita e vivi fatalmente segnati dalla morte. Gli eventi descritti dalla poesia, infatti, sebbene avvengano

64. Nissimov 2009, 43.

nella realtà dell'esistenza, si svolgono, comunque, nel segno della morte. Non a caso il titolo della poesia, *Shivah*, "ritorno" è omofono della parola *shiv'ab*, che indica i sette giorni di lutto successivi alla morte dei parenti più prossimi, come appunto un genitore o un figlio. L'incontro tra i due personaggi e il loro attaccamento reciproco, ci suggerisce il brano, è dunque un altro modo per esprimere un lutto che non conosce fine, come se la tragica perdita fosse appena avvenuta.

## Bibliografia

- Bensoussan 2009 = G. Bensoussan, *Israele, un nome eterno. Lo Stato d'Israele, il sionismo e lo sterminio degli Ebrei d'Europa (1933-2007)*, Torino 2009.
- Brenner 2014 = R.R. Brenner, *The Faith and Doubt of Holocaust Survivors*, New Brunswick 2014
- Ferrari 2010 = S. Ferrari, *La notte tace. La Shoah nella poesia ebraica*, Livorno 2010.
- Gilboa 1953 = A. Gilboa, *Shirim ba-boqer ba-boqer*, Tel-Aviv 1953.
- Grinberg 1951 = U.Z. Grinberg, *Rehovot ha-nabar: sefer ha-ilyot veba-koach*, Tel-Aviv 1951.
- Hellig 2003 = J. Hellig, *The Holocaust and Antisemitism: A Short History*, London 2003.
- Huppert 2007 = S.T. Huppert, *Ma'amad ha-tehom shel meshorer: iun be-shiro shel Uri Zvi Grinberg "Shir machazeh mi-ma'amad tehom"*, in A. Lipsker, T. Wolf-Monzon (eds.), *Rehovot ha-nabar le-Uri Zvi Grinberg. Mechqarim ve-te'udot*, Ramat Gan 2007, 213-240.
- Jacobson 1997 = D.C. Jacobson, *Does David Still Play Before You? Israeli Poetry and the Bible*, Detroit 1997.
- Klagsbrun 1983 = F. Klagsbrun, *The Value of Life: Jewish Ethics and the Holocaust*, in R.L. Braham (ed.), *Contemporary Views on the Holocaust*, Boston 1983, 14-15.
- Kartun-Blum 1988 = R. Kartun-Blum, *"Where does this wood in my hand come from?" The Binding of Isaac in Modern Hebrew Poetry*, «Prooftexts», 8, 3 (1988), 293-310.
- Kartun-Blum 1995 = R. Kartun-Blum, *Isaac rebound: The Aqedah as a paradigm in modern Israeli poetry*, «Israel Affairs» 1, 3 (1995), 185-202.
- Mayer Modena 2005 = M.L. Mayer Modena, *La poesia israeliana sulla Shoah*, in A. Costazza (a c. di), *Rappresentare la Shoah*, Milano 2005.
- Milner 2007 = I. Milner, *Linee di tendenza della poesia in lingua ebraica nella rappresentazione della Shoah*, a c. di A. Cavaglion, *Dal buio del sottosuolo: poesia e Lager*, Milano 2007, 81-96.
- Mintz 2003 = A. Mintz, *Churban. Tgivot ha-sifrut ha-ivrit al asonot le'umiyim*, Gerusalemme 2003.
- Nissimov 2009 = H. Nissimov, *Re'avat rechem*, Tel-Aviv 2009.
- Peled 1997 = O. Peled, *Kutonti ha-tz'ehubab: ha-Shoah be-shirah ha-Dor ha-Sheni, antologyah*, Ramat-Gan 1997.

- Schweid 1996 = E. Schweid, *Rejection of the Diaspora in Zionist Thought*, in J. Reinharz, A. Shapira (eds.), *Essential Papers on Zionism*, New York–Londra 1996, 133–160.
- Shoham 2002 = R. Shoham, *Poetry and Prophecy: The Image of the Poet as a Hero, a “prophet” and an artist in Modern Hebrew Poetry*, Leiden-Boston 2002.
- Wardi 2013 = D. Wardi, *Le candele della memoria. I figli dei sopravvissuti dell'Olocausto. Traumi, angosce, terapia*, Milano 2013.
- Weissbrod 2002 = R. Weissbrod, *Be-yamim acherim*, Tel-Aviv 2002.
- Wiesel 1991 = E. Wiesel, *Sages and Dreamers: Biblical, Talmudic, and Hasidic Portraits and Legends*, New York 1991.
- Wolf-Monzon–Livnat 2005 = T. Wolf-Monzon, Z. Livnat, *The Poetic Codes of Rechovot ha-nahar (“Streets of the River”)*, «Shofar», 23, 2, (2005), 19-33.
- Yaoz 1984 = H. Yaoz, *Ha-shirah be-shirat dor-ha-medinah*, Tel-Aviv 1984.