

## TEL AVIV COME CENTRO LETTERARIO

Poeti e narratori nella grande città \*

Lo Stato d'Israele, forse anche per l'esigua estensione del suo territorio, offre raramente spazi urbani di vasta grandezza. Sebbene negli ultimi anni i piccoli insediamenti di un tempo abbiano conosciuto una notevole espansione, in Israele si contano di fatto tre grandi città<sup>1</sup>: Tel Aviv, Gerusalemme e Haifa. Come accade in varie nazioni, tra cui anche l'Italia, a ciascuna di queste città è associata una specifica simbologia, la quale, traendo origine dalla storia e dalle connotazioni geografiche, giunge a estendersi fino agli abitanti e al loro stile di vita.

Tel Aviv e Gerusalemme, in particolare, sono sempre state oggetto di una forte contrapposizione simbolica che perdura sino a oggi<sup>2</sup>. Essa deriva innanzitutto dalla chiara differenza geografica sussistente tra le due località: Gerusalemme si estende in un territorio desertico e montuoso, Tel Aviv, invece, sul mare. Da questa semplice constatazione discendono varie conclusioni di tipo metaforico. Gerusalemme è la città costruita in solida pietra, la città santa, il luogo verso il quale gli ebrei di tutto il mondo – e non solo – rivolgono le loro preghiere. A essa si contrappone la sabbia e quindi la mobilità, l'apertura al rinnovamento di Tel Aviv, da sempre considerata un centro laico dove l'osservanza dei precetti e la preghiera

\*) Tutte le traduzioni, salvo dove diversamente indicato, sono state curate dalla sottoscritta.

<sup>1</sup>) Un altro centro urbano di considerevoli dimensioni è Be'er-Sheva, situato nel Negev, la regione meridionale d'Israele. Sebbene sia sede di una prestigiosa università, la città è rimasta di fatto esclusa dai principali dibattiti culturali e letterari del Paese.

<sup>2</sup>) Per un'approfondita analisi di questa contrapposizione vd. Govrin 1989, pp. 23-27, e Govrin 1998, p. 42. Per quanto riguarda la simbologia della sola Gerusalemme in letteratura si consideri anche Shaked 1998, pp. 15-32. Haifa rimane solitamente esclusa dal dibattito, sebbene sia considerata la città simbolo dell'integrazione tra arabi ed ebrei.

rivestono un'importanza minore mentre il divertimento e la vita notturna hanno conosciuto un ampio e rapido sviluppo.

In realtà l'obiettivo stesso dei fondatori di Tel Aviv<sup>3</sup> era quello di costruire un'alternativa europea a Gerusalemme, una città dove, seppur in una terra così legata alla storia e alla tradizione religiosa come quella d'Israele, si potesse guardare con fiducia a un futuro di radioso progresso. Da questo ambizioso proposito la città trae anche il proprio nome, il quale richiama una collina formata dalle rovine di un antico passato (*tel*) volta nello stesso tempo alla primavera (*aviv*) del rinnovamento<sup>4</sup>. Il fascino di questa prospettiva attirò immediatamente intellettuali e artisti ebrei da tutto il mondo, i quali contribuirono a rendere Tel Aviv un importante centro culturale e letterario, un luogo in cui le "nuove idee" potessero trovare un fertile terreno di sviluppo.

Nel presente studio saranno delineati i profili di sei autori israeliani legati a Tel Aviv, al fine di mostrare la vivacità e l'apertura intellettuale della città. Nello specifico saranno presentati tre poeti – David Avidan, Meir Wieseltier, Yonah Wallach – e tre narratori – Yaakov Shabtai, Yehoshua Kenaz, Etgar Keret – in un percorso che dagli anni '50 giunge sino ai giorni nostri.

## 1. *L'uomo venuto dal futuro: David Avidan*

L'evento che consacrò Tel Aviv come centro della nuova letteratura fu l'imporsi sulla scena culturale israeliana, a metà degli anni '50, della cosiddetta "Generazione dello Stato" (*Dor Ha-Medinah*) la quale si fece portavoce della profonda crisi socio-ideologica diffusasi nel Paese dopo la Guerra d'Indipendenza (1948). Durante questo periodo la città divenne la sede precipua del dibattito letterario nazionale. Qui operarono vari gruppi poetici<sup>5</sup> e furono fondati periodici e case editrici. Qui nacque e si consolidò la poesia di David Avidan.

La vita di David Avidan si è svolta quasi interamente a Tel Aviv, città in cui vide la luce nel 1934 e dove morì nel 1995. Il suo percorso esistenziale è simile a quello di molti altri intellettuali israeliani del periodo: la militanza nel movimento dei giovani comunisti, gli studi presso l'Università Ebraica

<sup>3</sup>) La città di Tel Aviv fu fondata l'11 aprile 1909. Inizialmente il suo nome era Ahuzat Bayit, ma esso fu definitivamente mutato in Tel Aviv il 21 maggio 1910. Per ulteriori dettagli circa la fondazione della città vd. Shavit 2004 ed *Encyclopedia Judaica* 1997.

<sup>4</sup>) Da *Ezechiele* 3.15 apprendiamo che Tel Aviv era anche il nome di un'antica città babilonese dove si erano insediati molti esuli ebrei durante la cattività. Cfr. Disegni 1996, p. 188.

<sup>5</sup>) Tra questi il principale è indubbiamente il *Liqrat*, capeggiato da Natan Zach.

di Gerusalemme. Dopo aver conseguito la laurea si dedicò esclusivamente alla scrittura. Personaggio bizzarro e stravagante, Avidan non era soltanto poeta ma anche «pittore, uomo di cinema, pubblicista e drammaturgo»<sup>6</sup>, come egli stesso amava definirsi. In vita pubblicò opere di vario genere, tra cui moltissime raccolte poetiche, libri per bambini, sceneggiature, persino una guida dei locali notturni di Tel Aviv<sup>7</sup>.

Nella sua prima raccolta, *Berazim 'Arufe Sefatayim (Rubinetti privati di labbra*, 1954) il poeta descrive l'amarezza e il generale avvillimento di una generazione disorientata, priva di ogni speranza. Ne è una prova la poesia *Yippuy koah (Autorizzazione)* la quale si apre con una significativa quanto disillusa strofa, che costituisce anche il ritornello dell'intera lirica:

Quel che giustifica più di ogni cosa  
la solitudine, la grande disperazione,  
la strana tolleranza del giogo  
della solitudine, della grande disperazione,  
è la semplice, tagliente  
ragione che in realtà non sappiamo dove andare.<sup>8</sup>

Il sentimento di disagio che permea questi versi, così come molti altri scritti da Avidan, trova sbocco in un nuovo genere poetico che il critico israeliano Gabriel Moked<sup>9</sup> ha denominato «haggadah modernit»<sup>10</sup>. La parola ebraica *haggadah* significa “racconto, narrazione” e tradizionalmente definisce gli excursus narrativi redatti dai rabbini per chiarire, giustificare o arricchire parti del testo biblico<sup>11</sup>. Secondo Moked, il nuovo genere inventato da Avidan è una «haggadah basata sul rinnovamento, sulla esenzializzazione delle narrazioni antiche o sulla creazione di narrazioni esistenziali del tutto nuove»<sup>12</sup>. Un notevole esempio della rielaborazione di motivi tradizionali è la lirica *Shimshon Ha-Gibbor (L'eroe Sansone)* dove il personaggio biblico<sup>13</sup>, proverbiale modello di forza e impavido sacrificio,

<sup>6</sup>) Cfr. Eshed 2005.

<sup>7</sup>) Cfr. Avidan 1983.

<sup>8</sup>) Avidan 2001, pp. 49-50.

<sup>9</sup>) Nato nel 1934 in Polonia, Gabriel Moked è giunto a Tel Aviv nel 1943. Amico e collaboratore di David Avidan, Moked è stato il fondatore del periodico «'Akhshav», destinato a divenire il principale mezzo di diffusione della nuova generazione poetica. Attualmente Moked insegna filosofia presso l'Università di Tel Aviv.

<sup>10</sup>) Moked 2006, p. 88. Anche Yehuda Amichai e Natan Zach hanno fatto uso di questa forma poetica.

<sup>11</sup>) Esempi di *haggadah* si trovano nelle varie raccolte di *midrashim* e nel *Talmud*. La più famosa *haggadah* è quella pasquale, la quale costituisce in realtà un'opera autonoma che include, oltre al racconto dell'uscita degli ebrei dall'Egitto, canti e benedizioni.

<sup>12</sup>) Moked 2006, p. 108.

<sup>13</sup>) La storia di Sansone si trova in *Giudici* 13-16. Cfr. Disegni 1996, pp. 80-86.

diventa in realtà un incerto strumento della volontà delle colonne, le reali artefici del rovinoso finale:

Io vacillo, disse Sansone alle colonne.  
 Questa terribile luce mi spaventa.  
 Una neve lontana scende sul mio capo.  
 Chi siete voi, in realtà?

Siamo tuoi amici, gli sussurrarono le colonne.  
 Non una sola volta ti sei trovato in mezzo a noi.  
 Non credere a nessun altro.

Non sono ciò che fui, sussurrò Sansone.  
 Neppure noi siamo ciò che fummo, dissero le colonne.  
 Ma è chiaro:  
 ti aspettiamo già da anni.

Lo so, disse Sansone.  
 Ma non è questo il punto.  
 Non è una questione di tempo.  
 E poi: cos'è questo baccano che sale dal basso?  
 Forse questa grande folla si aspetta qualcosa  
 da me?

Noi ti aspettiamo da anni,  
 sibilarono le colonne.  
 Anche noi vogliamo cadere –  
 è un nostro diritto.  
 Non ti puoi permettere di essere egoista [...]

[...] Ti muovi?

Mi muovo, disse Sansone.

Adesso ti sentiamo,  
 assicurarono le colonne.  
 Sei ciò che fosti,  
 più di ciò che fosti.  
 Schiaccia forte e diverremo polvere filistea  
 sotto i tuoi piedi.<sup>14</sup>

Sebbene, come dimostra quest'ultimo testo, David Avidan conservi ancora un certo legame con la tradizione biblica, uno degli aspetti principali della sua poetica è l'attrazione per il futuro<sup>15</sup> e la tecnologia. Essa non va vista come una semplice fascinazione, ma come una parte integrante della sua opera, la quale non a caso è stata definita «una poetica di resistenza

<sup>14</sup>) Avidan 2001, pp. 114-115.

<sup>15</sup>) Il poeta amava cambiare il proprio cognome in Atidan, giocando con il sostantivo ebraico *'atid*, che significa “futuro”. Cfr. Eshed 2005.

alla vecchiaia e alla morte»<sup>16</sup>. L'insoddisfazione per il presente, infatti, lo indusse a guardare al futuro come alla dimensione ideale in cui le capacità umane potessero effettivamente trovare un pieno compimento. Avidan era inoltre molto interessato ai computer e alla fantascienza<sup>17</sup>. Da un punto di vista letterario questa curiosità si concretizzò nell'opera *Ha-Psiky'ator Ha-'Elektroni Sheli* (*Il mio psichiatra elettronico*, 1974) «otto conversazioni reali con un computer». Si tratta di un breve volume, frutto di quindici ore di “conversazione” tra il poeta e il famoso programma informatico *Eliza*, ideato nel 1966 dallo studioso ebreo tedesco Joseph Weizenbaum<sup>18</sup>. Il programma, che prende il nome dal personaggio di Eliza Doolittle, la protagonista del *Pigmaliote* di G.B. Shaw, fu creato per istituire un contatto dialogico e verbale tra l'uomo e la macchina. Esso costituisce in realtà la parodia della *Client-Centered Therapy*, il metodo psicanalitico fondato da Carl Rogers<sup>19</sup> che prevede la creazione di un rapporto maggiormente intimo col paziente nel tentativo di aiutarlo a raggiungere la convinzione di poter aiutare se stesso.

Non si tratta tuttavia di autentici: il programma non è ovviamente in grado di formulare pensieri autonomi. Esso si limita a ripetere una serie di frasi predefinita, ripresentando in forma di domanda le asserzioni dell'interlocutore con risultati spesso divertenti: la macchina, infatti, non può conferire alle parole le sfumature date invece dalla mente umana e ignora l'umorismo e il sarcasmo.

All'interno delle conversazioni raccolte nel libro, accanto alle principali tematiche della poesia di Avidan, fa la sua comparsa un argomento del tutto nuovo per la letteratura israeliana, ossia il confronto tra l'uomo e la macchina e la curiosità che quest'ultima può suscitare nella mente umana. Avidan affronta anche questo tema con la consueta ironia, imponendosi ancora una volta come una delle menti più geniali e profetiche d'Israele.

<sup>16</sup>) Eshed 2005.

<sup>17</sup>) Nel 1983 David Avidan scrisse e interpretò il primo lungometraggio di genere fantascientifico realizzato in Israele: *Sheder Min Ha-'Atid* (*Messaggio dal futuro*).

<sup>18</sup>) Joseph Weizenbaum è nato a Berlino nel 1923. Per sfuggire alle persecuzioni naziste si è rifugiato negli Stati Uniti, dove ha iniziato gli studi di matematica. È stato professore di Informatica presso il Massachusetts Institute of Technology. Attualmente è tornato a vivere nella sua città natale.

<sup>19</sup>) Carl Ransom Rogers, psicanalista americano nato nel 1902 e morto nel 1987. È considerato uno degli psicoterapisti più importanti del secolo scorso. Per un ulteriore approfondimento del suo metodo vd. Rogers 1951.

## 2. *I poeti di Tel Aviv: Meir Wieseltier e Yonah Wallach*

Nella prima metà degli anni '60, quando David Avidan era ormai divenuto uno dei protagonisti della letteratura israeliana e la Generazione dello Stato si era imposta come tendenza dominante, in Israele si fece strada nuovo un gruppo di poeti, i *Meshorere Tel Aviv*, «i poeti di Tel Aviv». Essi si proponevano di completare quanto la generazione precedente aveva iniziato, perseverando nel processo di rinnovamento della lingua e della poesia ebraica al fine di adeguarle ai nuovi tempi. Tra i *Meshorere Tel Aviv* si distinguono tre importanti figure: Meir Wieseltier, Yonah Wallach e Yair Hurvitz<sup>20</sup>, i quali diedero vita a un vivace sodalizio artistico e affettivo che animò la vita letteraria della città per alcuni anni.

Il leader riconosciuto di questo circolo poetico era indubbiamente Meir Wieseltier, uomo carismatico, affascinante e duro nello stesso tempo. Nato nel 1941 a Mosca, poco prima che l'esercito tedesco invadesse l'ex Unione Sovietica, Meir Wieseltier ha conosciuto sin dalla prima infanzia la sofferenza e l'orrore della guerra. Dopo la morte del padre, ucciso sul campo di battaglia, Wieseltier fu infatti costretto a vagare per l'Europa con la madre e le due sorelle. Giunto in Israele nel 1949, ha vissuto con la famiglia a Netanya per poi spostarsi definitivamente a Tel Aviv, dove risiede tuttora. La sua carriera letteraria ha avuto inizio negli anni '60 con la pubblicazione del suo primo volume di poesie, *Perek Alef, Perek Bet (Capitolo 1 capitolo 2)*, (1967) cui ha fatto seguito, due anni più tardi, *Me'ah Shirim (Cento poesie)*, (1969). Wieseltier ha contribuito a fondare vari periodici letterari (tra cui l'autorevole «Siman Qri'ah») ed è stato un prolifico traduttore. Fra le sue raccolte poetiche più recenti si ricordino *Mahsan (Magazzino)*, (1994) e *Davar Optimi: 'Asyat Shirim (Una cosa ottimistica: fare poesia)*, (2000).

Wieseltier è un poeta dalla voce aspra, fortemente sarcastica, capace di trasferire nella sua opera la violenza e la durezza della vita e della storia, da lui sperimentate in maniera diretta. Un'espressione «decisa ma disincantata [...] che evita luoghi comuni e consuetudini»<sup>21</sup> rende la sua poesia difficile da accettare, quasi sgradevole di primo acchito. Ciò tuttavia rientra nel suo ruolo di poeta che osserva ogni singolo aspetto dell'esistenza, individuale e

<sup>20</sup>) Yair Hurvitz nacque a Tel Aviv nel 1941. Qui visse tutta la sua vita e morì nel 1988, mentre era in attesa di un trapianto cardiaco. La sua poesia è caratterizzata da una forte ispirazione autobiografica e da un intenso uso di immagini provenienti dalla natura come rappresentazioni figurative della vita interiore ed emotiva. Tra le sue opere ricordiamo *Shirim Le-Louise (Poesie per Louise)*, (1964), *'Onat Ha-Makhshefah (La stagione della strega)*, (1970) e l'ultimo volume *Yabasim Ve-Da'agab (Relazioni ansiose)*, (1986). Per quanto riguarda i suoi rapporti con Yonah Wallach e Meir Wieseltier vd. Sarna 1993, pp. 98-113, 161-163, 165-68, 192-194, 217-219.

<sup>21</sup>) Wieseltier 2003, p. 7.

collettiva, addita la crudeltà<sup>22</sup> e la trascrive così come essa gli appare, senza aggiungervi giudizi di carattere morale né pathos. Questa grandezza è stata riconosciuta anche dallo Stato d'Israele che nel 2000 ha insignito Wieseltier del prestigioso premio Israel; si tratta di un evento non irrilevante se si considerano i severi toni di protesta politica riscontrabili in molte sue poesie<sup>23</sup>.

Il controverso rapporto di amore-odio che lega il poeta a Israele definisce anche la sua relazione con Tel Aviv, la città in cui egli ha scelto di vivere. L'amore per questo luogo ricco di fermenti culturali, vivace e affascinante non gli impedisce, infatti, di metterne in luce le contraddizioni, come nella famosa lirica *Ha-Pilpelim Ha-Mefursamim Shel Gveret Almozlino (I celebri peperoni della signora Almoslino)*:

La morte afferrò per la gola la signora Almoslino.  
 Non fu un bel gesto, il suo.  
 Ma una vera villania.  
 Fra le grinfie del degenerato, la signora Almoslino si dimenò.  
 I peperoni ripieni sfrigolavano sulla fiamma,  
 uno squisito odorino riempiva la cucina.  
 Sulle scale il signor Eppelstein annusò, invidiò il signor Almoslino.  
 Guardato l'orologio, il signor Almoslino sorrise tra sé e sé.  
 Ruth Almoslino, coniugata a Yoram Shaker, parcheggiò l'automobile.  
 La signora Almoslino tentò di afferrarsi al tavolo, ma invano.  
 Uscito dalla mensa-ufficiali, Saul Almoslino camminava conversando  
 con una graduata, sergente Dori.  
 La signora Almoslino si spogliò d'ogni verecondia.  
 La signora Almoslino crollò a terra come una scopa.  
 L'indomani il signor Eppelstein disse alla signora Cohen: fortuna  
 che non è bruciato tutto il palazzo.<sup>24</sup>

Contrariamente a quanto potrebbe far pensare il titolo, l'argomento della poesia non è il succulento piatto per cui la signora Almoslino è celebre nel palazzo, ma la morte della donna stessa. L'agonia della protagonista è descritta come in una sequenza cinematografica che dalla lenta scena della morte sposta l'obbiettivo sulle azioni compiute dai vicini e dagli altri membri della famiglia in quello stesso momento. Il solo a conoscere quanto sta realmente accadendo è il poeta. Egli osserva dall'esterno lo svolgersi dei fatti commentandoli con un sottile sarcasmo che potrebbe apparire fuori luogo, ma di fatto ben si adatta alla bizzarra crudeltà della vita. La morte,

<sup>22</sup>) Weichert 1992, p. 323.

<sup>23</sup>) Si pensi, ad esempio, a *Hemskhekeh Yavo (Il seguito alla prossima puntata)* in cui il poeta critica con il consueto sarcasmo l'operazione Litani, condotta dall'esercito israeliano in Libano nel 1978. In Wieseltier 2003, pp. 56-57.

<sup>24</sup>) *Ivi*, pp. 14-15.

il momento cruciale dell'intera poesia, è rappresentato con particolare violenza («la signora Almoslino crollò a terra come una scopa») e senza alcuna compassione nei confronti della donna. Il crudo realismo raggiunge l'apice nei due versi finali, dove i vicini commentano tra loro la disgrazia, felici che essa non abbia avuto alcuna conseguenza per le loro vite.

Sebbene l'episodio descritto ne *I celebri peperoni della signora Almoslino* richiami alcuni degli aspetti più negativi del vivere in un grande centro urbano, come la solitudine, l'indifferenza, l'egoismo, la città può tuttavia riservare momenti di soave bellezza spingendo il poeta a levare un canto d'amore e benevolenza, come si legge in *Mezeg-Avir (Clima)*:

Il clima che più amo al mondo  
 è il clima di Tel Aviv nelle notti d'inverno.  
 Tel Aviv è come una donna che hanno gettato vestita nella vasca da bagno,  
 dei ragazzacci le hanno fatto questo, e ora ella vaga  
 umiliata per le strade in cerca di compassione.  
 Siate misericordiosi con questa città, ditele una parola calda.  
 L'aria passando le accarezza le guance, ma non si arresta.  
 Le melodie dell'umidità trafiggono tra i quadrati delle case,  
 sbucciano l'intonaco. Tel Aviv si addormenta in piedi emettendo  
 gemiti lacerati nel sonno.  
 Dite una parola buona su questa città, merita indulgenza.<sup>25</sup>

Oltre a Meir Wieseltier, tra i poeti di Tel Aviv un'attenzione particolare va indubbiamente riservata a Yonah Wallach. L'eccezionalità della sua vita e della sua opera, infatti, le hanno permesso di diventare negli anni un'autentica «leggenda culturale israeliana»<sup>26</sup>. Nata nel 1944 a Qiryat Ono, un villaggio non lontano da Tel Aviv, Yonah ebbe un'infanzia difficile, funestata dalla prematura scomparsa del padre<sup>27</sup>. Dopo aver frequentato, senza terminarlo, un prestigioso liceo di Tel Aviv, entrò in contatto coi gruppi poetici del tempo. Determinante fu l'incontro con Gabriel Moked e altri intellettuali attivi in quel periodo, i quali le permisero di far uscire le sue prime liriche su noti periodici come «Yediot Aharonot», «Ha-Boker» e «'Akhshav»<sup>28</sup>.

<sup>25</sup>) Wieseltier 1984, pp. 97-98.

<sup>26</sup>) La definizione appartiene a Zafrira Lidovsky-Cohen, attualmente la maggiore studiosa dell'opera di Yonah Wallach. Vd. Lidovsky-Cohen 2003, p. 6.

<sup>27</sup>) Il padre della poetessa, Michael Wallach, cadde durante la Guerra d'Indipendenza (1948).

<sup>28</sup>) Il 1964 fu l'anno in cui l'opera poetica di Yonah Wallach cominciò a ricevere i primi riconoscimenti. In gennaio «Yediot Aharonot» pubblicò una breve poesia priva di titolo, il mese successivo sul quotidiano «Ha-Boker» uscì invece la lirica *Avshalom (Assalome)*, mentre in aprile su «'Akhshav» comparvero altri quattro testi in una sezione destinata ai poeti emergenti. Cfr. Lidovsky-Cohen 2003, pp. 7-8.

In vita ella pubblicò sei raccolte *Devarim* (Cose, 1966); *Shne Ganim* (Due giardini, 1969); *Shirim* (Poesie, 1976); *Or Pere* (Luce selvaggia, 1983); *Tzurot* (Forme, 1995); *Mofa'* (Apparenza, 1985). La sua morte avvenne a Tel Aviv nel 1985 in seguito a una lunga malattia.

Definire la poesia di Yonah Wallach è un'impresa assai ardua; qualunque tentativo di sintesi è destinato a infrangersi di fronte alla sua complessa bellezza. Quel che è certo che i versi della Wallach sono caratterizzati da un'energia quasi incontrollabile, selvaggia, dalla volontà di abbattere ogni convenzione, sia essa sociale, religiosa o linguistica.

Uno degli aspetti più innovativi della sua opera è sicuramente la poesia-confessione, ossia «l'aperta trattazione in poesia di argomenti in genere considerati tabù»<sup>29</sup>, come il sesso<sup>30</sup> o l'aborto. Quest'ultima esperienza, da lei vissuta due volte<sup>31</sup>, è il tema di una sua famosa lirica, *Avshalom* (*Assalonne*).

Nella cultura ebraica la maternità è considerata come il compimento del destino fisiologico della donna<sup>32</sup>. La Bibbia riporta esempi famosi di donne infeconde, alcune delle quali hanno pregato Dio perché schiudesse il loro ventre donando finalmente il figlio che avrebbe posto fine alla vergogna della sterilità; tra di esse si ricordano tre matriarche, Sara<sup>33</sup>, Rebecca<sup>34</sup>, Rachele<sup>35</sup>, le cui vicende sono raccontate nel *Libro della Genesi*, e Anna<sup>36</sup>, della quale si narra all'inizio del primo *Libro di Samuele*. Più recentemente la poetessa Rachel<sup>37</sup>, incapace per motivi di salute di mettere al mondo dei figli, nella toccante lirica *'Aqarah*<sup>38</sup> (*Sterile*) sfoga la propria frustrazione immaginando il suo bambino mai venuto al mondo, cui ella pone il nome di Uri, ossia "mia luce" o "mia gioia". Accanto a queste considerazioni ancor

<sup>29</sup>) Malkoff 1977, p. 99; citato in Lidovsky-Cohen 2003, p. 78.

<sup>30</sup>) Ne è una testimonianza la scandalosa *Tefillin* (*Filatteri*), anch'essa pubblicata nel 1983. In questa lirica la poetessa descrive un rapporto sessuale sadico durante il quale i filatteri, simbolo religioso prettamente maschile, divengono prima lo strumento per un gioco erotico, quindi un'arma con la quale ella soffoca il partner. Vd. Wallach 1983, pp. 50-52.

<sup>31</sup>) Secondo Yigal Sarna, Yonah Wallach ebbe due aborti e la poesia *Avshalom* fu scritta nel 1963 dopo il secondo intervento. Cfr. Sarna 1993, p. 77.

<sup>32</sup>) Lidovsky-Cohen 2003, p. 77.

<sup>33</sup>) Vd. *Genesi* 16; 17.1-8.15-21; 18.1-15; 21.1-7. Cfr. Disegni 1996, pp. 26-28, 28-29, 34.

<sup>34</sup>) Vd. *Genesi* 25.21. Cfr. Disegni 1996, p. 43.

<sup>35</sup>) Vd. *Genesi* 29.31; 30. 1-12. 22-24. Cfr. Disegni 1996, pp. 51-52.

<sup>36</sup>) Vd. *I Samuele* 1.3.9-18. Cfr. Disegni 1996, p. 98.

<sup>37</sup>) Rachel Bluwstein (1890-1931), nota al pubblico soltanto come "Rachel". Nata a Vyatka (Russia), giunse in Terra d'Israele nel 1909, dove fino al 1913 visse in una scuola agricola femminile in riva al lago di Tiberiade. Durante la Prima Guerra Mondiale tornò in Russia. Là contrasse la tubercolosi, malattia che la portò alla morte. Tra le sue raccolte si ricordano *Shirat Rachel* (*La poesia di Rachel*, 1934).

<sup>38</sup>) Vd. Rachel 1997, p. 55.

più stridente appare la lirica di Yonah Wallach. Come Rachel, la Wallach sceglie di scrivere direttamente del figlio da lei non partorito chiamandolo per nome; il contenuto di questa poesia è però di tutt'altra sorta:

Sono costretta ancora una volta  
 a ricordarmi di mio figlio Avshalom<sup>39</sup>  
 i cui capelli rimasero impigliati nel mio grembo  
 e non mi riuscì  
 di finire Avshalom mio figlio  
 costruisco le possibilità della mia percezione  
 la pietà scorre in me  
 e la fame possibile  
 desideri di retaggio  
 e Avshalom che non fu consentito  
 in un'altra vita Avshalom sarà  
 il mio amante e io sentirò il ricordo  
 mentre Avshalom il mio amante  
 è una sensazione fisica o come il mio ventre  
 è vuoto di Avshalom mio figlio  
 un ordine di stelle  
 cadenti e una spada che colpisce  
 il cuore con un magnete  
 una sensazione precisa:  
 contro cosa combatterà  
 e dove si poserà  
 il vento  
 dove ti porterà  
 il vento figlio mio.<sup>40</sup>

Come si può notare, la poesia non è una semplice rielaborazione dell'esperienza dell'aborto, ma una chiara e motivata rinuncia alla maternità. In quanto donna, la poetessa non può che sentire il naturale desiderio di procreare («desideri di retaggio»), tuttavia chiamando il proprio bambino Avshalom, come il ribelle e violento figlio del re David<sup>41</sup>, ella dimostra che la rinuncia alla maternità è dovuta innanzitutto al bisogno di difendere la propria indipendenza e di perseguire la gloria cui si sente predestinata<sup>42</sup>. Per una donna, infatti, l'essere madre implica la perdita della propria indi-

<sup>39)</sup> La scelta di non utilizzare la consueta traduzione italiana del nome ebraico è dovuta eminentemente a una ragione estetica.

<sup>40)</sup> Wallach 1992, p. 26.

<sup>41)</sup> Secondo la Bibbia Avshalom cospirò contro il padre nel tentativo di ucciderlo e morì coi capelli impigliati in un albero di terebinto. Si noti come la poetessa rielabori i particolari della morte del personaggio biblico («i cui capelli rimasero impigliati nel mio grembo»). Per la storia di Avshalom vd. *II Samuele* 13.23; 14-19.5, cfr. Disegni 1996, pp. 176-189.

<sup>42)</sup> Lidovsky-Cohen 2003, pp. 77-78.

vidualità, ancor più di quanto non avvenga nella relazione con un amante. La Wallach si spinge ancora oltre lasciando intendere che la fusione da lei provata nel rapporto fisico con un uomo è simile a quella avvertita nel portare un figlio in grembo. La sequenza di immagini apparentemente slegate tra loro – l'ordine di stelle cadenti, la spada che colpisce – rappresentano una situazione di forte contrasto; le consuete romantiche rappresentazioni della maternità sono un mero inganno dietro al quale si cela in realtà un serio pericolo, un'autentica aggressione spirituale<sup>43</sup>. Il bambino che porta in grembo, infatti, è solo una «sensazione fisica» e non può conferire alcun significato all'esistenza; così, la poetessa lascia che egli venga portato dal vento, abbandonandolo a un destino di non-vita.

### 3. «Questa non è più la mia città»: Yaakov Shabtai

Il terzetto dei narratori di Tel Aviv viene qui inaugurato da Yaakov Shabtai, colui che meglio di ogni altro scrittore in lingua ebraica ha saputo raccontare la città e i suoi inarrestabili mutamenti, ripercorrendo al tempo stesso le tensioni, i dolori, le insicurezze di un'intera generazione. Fratello del discusso poeta Aharon<sup>44</sup>, Yaakov Shabtai nacque a Tel Aviv nel 1934 in una famiglia di operai. Dopo aver terminato gli studi e il servizio militare si trasferì nel kibbutz di Rehavia, dove lavorò come agricoltore e insegnante di ebraico. A metà degli anni '60 fece ritorno nella città natale per tentare la carriera letteraria. I suoi primi lavori furono traduzioni, opere teatrali e libri per l'infanzia<sup>45</sup>, ma la sua fama è dovuta principalmente alla raccolta di racconti *Ha-Dod Peretz Mamri* (*Lo zio Peretz spicca il volo*, 1972)<sup>46</sup> e

<sup>43</sup>) *Ibidem*.

<sup>44</sup>) Nato a Tel Aviv nel 1939, Aharon Shabtai, oltre che poeta, è anche studioso e docente di letteratura greca antica. Personaggio talvolta scomodo, è stato molto criticato in Israele per alcune dure dichiarazioni nei confronti del governo. Tra le sue raccolte si ricordino principalmente *Abavah* (*Amore*, 1988) e *Hodesh May Ha-Nifla* (*Il meraviglioso mese di maggio*, 1997).

<sup>45</sup>) Nel 1964 presso Sifriyat Ha-Poalim, ad esempio, uscì il libro per ragazzi *Ha-Massa' Ha-Mufla Shel Ha-Qarpad*, tradotto in italiano per Mondadori da Elena Loewenthal col titolo *Le avventure di Rospocchio: ovvero d'un ranocchio la storia strabiliante, le avventure son veramente tante ma fin d'ora vi diciamo, beninteso, che il lieto fine (pardon) fine e pur compreso*.

<sup>46</sup>) Tradotto in italiano da Sarah Kaminski e Elena Loewenthal col titolo *Lo zio Peretz spicca il volo*, il volume è stato pubblicato per la prima volta presso Theoria (Roma) nel 1993, quindi ristampato presso Feltrinelli (Milano) nel 2005. D'ora in poi la traduzione sarà indicata con Shabtai 1993.

al romanzo *Zikron Devarim (Inventario, 1977)*<sup>47</sup>. Un secondo romanzo *Sof Davar*<sup>48</sup> (*In fine, 1984*) fu pubblicato dopo l'improvvisa morte dello scrittore, avvenuta per un attacco cardiaco nel 1981.

Benché scritto sul finire degli anni '60, *Lo zio Peretz spicca il volo* è ambientato nella Tel Aviv degli anni '30, la città dell'infanzia di Shabtai, fatta delle casupole degli operai e popolata da personaggi affascinanti, strambi, talvolta tragici. Uno dei temi principali del libro è indubbiamente il contrasto tra laici e religiosi, il quale si concretizza nello scontro generazionale tra i nonni, ancora legati alla tradizione e alla Diaspora, e i figli o i nipoti, decisi a vivere una vita nuova in una città nuova. Non a caso il volume si apre con un racconto intitolato *Adosbem (Il Santissimo)* in cui il protagonista, un ragazzino di dodici anni, si trova a essere l'oggetto di una violenta disputa familiare: i nonni vorrebbero che egli proseguisse il cammino religioso tramite il *Bar Mitzvah*<sup>49</sup>, la cerimonia ebraica di maggioranza religiosa, mentre i genitori si oppongono fermamente. Colpisce, nelle prime pagine della narrazione, il ritratto del nonno, raffigurato come una creatura terribile e dedita a pratiche ormai incomprensibili:

Era come uno stregone, un mago egizio [...]. E di giorno con in testa un cappello nero e addosso un vecchio cappotto con il colletto dai bordi sfilacciati come i suoi baffi e la sua barba marroni, irrigiditi dal tabacco che annusava, se ne stava immerso in oscuri rituali di scongiuro, con l'aiuto di misteriosi oggetti di culto. Egli suscitava in me un senso di paura, in particolare quando i miei genitori erano fuori di casa. Perché in quelle occasioni mi tendeva agguati nell'ingresso afferrandomi all'improvviso per il collo con le sue dite legnose, trascinandomi alla sua sedia, stringendomi con le tenaglie delle sue gambe, coprendomi la testa con una mano e urlando in *yiddish*: – Prega, *goi!* Prega!<sup>50</sup>

Queste ultime parole pronunciate dal nonno delineano in modo significativo la natura violenta del dissidio. L'anziano infatti si rivolge al nipote chiamandolo *goi*, un appellativo utilizzato per indicare popoli e individui non ebrei. La distanza tra le due generazioni è dunque tale che nonno e nipote paiono persino appartenere a popoli differenti.

<sup>47</sup>) Come il precedente, anche questo volume di Shabtai è stato tradotto in italiano da Sarah Kaminski ed Elena Loewenthal. D'ora in poi la traduzione sarà indicata con Shabtai 2006. Il regista israeliano Amos Gitai utilizzò il romanzo di Shabtai come base per il film *Devarim* (1995).

<sup>48</sup>) Il romanzo è stato terminato dal famoso critico letterario israeliano Dan Miron e dalla vedova di Shabtai, Edna, sulla base degli appunti lasciati dall'autore. Anche di questo libro esiste una versione italiana: Y. Shabtai, *In fine*, trad. di Elena Loewenthal, Milano, Feltrinelli, 1998.

<sup>49</sup>) Il *Bar Mitzvah* è una cerimonia riservata ai maschi e si celebra all'età di tredici anni. Il rito equivalente destinato alle femmine, il *Bat Mitzvah*, si compie invece a dodici anni.

<sup>50</sup>) Shabtai 1993, pp. 13-14.

Per evitare una tragedia familiare, i genitori assecondano il volere dei nonni e decidono di mandare il ragazzo al corso in preparazione al *Bar Mitzvah*. La vita del protagonista però cambia completamente quando stringe amicizia con uno dei compagni, Eli, un ragazzino dei bassifondi che lo convince a marinare le lezioni e a bighellonare con lui per la città. Eli fa sì che l'amico incontri Gentila, una misteriosa ragazzina la quale lo guida nella scoperta del sesso e lo sostiene nella battaglia contro il Bar Mitzvah, proponendogli addirittura di uccidere il nonno con un sortilegio. Il maleficio tuttavia non va a buon fine e il ragazzo affronta, suo malgrado, la cerimonia religiosa. La morte del nonno avverrà un anno più tardi, dopo un penoso e inarrestabile decadimento fisico. Stupisce la durezza con la quale sono descritti gli eventi successivi alla morte dell'anziano personaggio. Il dolore è sostituito dalla frettolosa volontà di rimuovere dalla casa la presenza del defunto e tutti i suoi oggetti, in particolare quelli legati alla pratica religiosa. In queste righe si legge l'ansia di cambiamento che occupa la mente del ragazzino e, più in generale, della sua generazione. Il decesso del nonno fa sì che il protagonista possa finalmente iniziare una nuova esistenza, improntata al laicismo e all'attività politica nei movimenti socialisti.

Il tema del contrasto tra laici e religiosi torna anche nel racconto che dà il titolo all'intera raccolta: *Lo zio Peretz spicca il volo*. Il protagonista è lo zio Peretz, un uomo ormai non più giovane che nella vita ha una precisa e alta aspirazione: redimere il mondo (*lig'ol et ha-'olam*) tramite una seria e disciplinata attività politica. Lo zio Peretz è indubbiamente il più importante e complesso dei numerosi zii che popolano il volume; insieme a Peretz vi sono, ad esempio, lo zio Shmuel<sup>51</sup>, il quale costringe la famiglia ad abbandonare Tel Aviv per trasferirsi in campagna ad allevare polli, decisione che lo conduce al fallimento, o ancora lo zio Albert<sup>52</sup>, che semina debiti qua e là – nonché mogli e figli – deciso a realizzare il sogno di fondare un grande circo a Tel Aviv. Questi divertenti personaggi sono in realtà uomini che si muovono in un mondo caotico cercando di colmare il vuoto generato dalla perdita di Dio, dall'abbandono della religione e quindi di un sistema di valori certi e definiti.

Il desiderio di redimere il mondo porta paradossalmente il protagonista a chiudersi in se stesso, a incaponirsi senza ottenere alcun risultato. Sin dal principio appare chiaro che la missione di zio Peretz altro non è se non il tentativo di rimediare alla mancanza di passione e felicità che domina la sua vita affettiva. Lo zio Peretz ha, infatti, una moglie, la zia Yonah, che non

<sup>51</sup>) *Ha-Dod Shmuel*, Shabtai 1972, pp. 37-48. Per la traduzione italiana del racconto vd. Shabtai 1993, pp. 46-58.

<sup>52</sup>) *Namer Havarboret Prati U-Metil Emah*, Shabtai 1972, pp. 107-128. Nella traduzione italiana vd. Shabtai 1993, pp. 127-150.

ama più. Il rapporto tra i due è pressoché inesistente: assorto in interminabili discussioni politiche, lo zio Peretz non si cura della timida donna che continua ad accudirlo in silenzio. Entrambi sognano un riavvicinamento, ma nessuno dei due prende alcuna iniziativa, la loro vita coniugale è fatta soltanto di rinunce, indugi e frustrazione.

Nell'esistenza dell'uomo accade però un fatto inatteso e sconvolgente: all'improvviso giunge la redenzione. Non nelle fogge in cui egli la vagheggiava, ma incarnata da una giovane donna il cui nome è appunto "Redenzione", ossia *Gheula*. Lentamente zio Peretz intreccia una relazione con la donna, la quale, diversamente dalla moglie, condivide con lui la passione politica e gli interessi culturali. Ciononostante il protagonista è vinto dall'impotenza, dall'incapacità di decidersi a lasciare la moglie per vivere con Gheula. Egli si augura che un miracolo giunga a trarlo d'impaccio, addirittura arriva a sperare che la moglie muoia. In realtà nulla di tutto ciò si verifica. Avviluppato nella sua inettitudine, zio Peretz si reca in visita presso l'anziana madre. In questo brano, uno dei fondamentali dell'intero racconto, ancora una volta l'autore riprende il tema del contrasto tra laici e religiosi, che qui si dipana attraverso un interessante confronto tra le due parti. La donna, infatti, sebbene priva di cultura e molto anziana, nella sua semplicità possiede le risposte che mancano a zio Peretz e fornisce al figlio un'analisi molto precisa della situazione. Tramite un breve dialogo Shabtai<sup>53</sup>, il quale a suo tempo fu membro attivo del movimento socialista, s'interroga sull'effettiva validità di questa scelta, insinuando il dubbio che la saggezza modesta e pia della generazione precedente fosse in realtà più adatta ad affrontare il difficile percorso dell'esistenza.

Il racconto termina tragicamente. Gheula, stanca di attendere, abbandona Peretz. Questi, ormai fuori di sé, si rifugia sul tetto di casa. Zia Yonah, pur essendo al corrente di tutto l'accaduto, rimane con lui e fantastica di salvarlo in qualche modo, ma in pratica non fa nulla per impedire quanto è ormai inevitabile: il suicidio di zio Peretz.

L'inettitudine, l'incapacità di scegliere e agire sono dunque le principali caratteristiche di zio Peretz. È alquanto singolare che Shabtai ambienta queste vicende negli anni '30-40, un periodo normalmente considerato come il momento della grande esaltazione ideologica che ha portato alla riscossa nazionale. In realtà l'autore trasferisce nel periodo precedente incertezze proprie della sua generazione, quella che aveva vent'anni a metà degli anni '50. Lo zio Peretz e sua moglie, insieme ad altri personaggi del volume, anticipano in un certo senso i protagonisti di quella che è di fatto l'opera principale di Shabtai: *Zikron devarim*.

<sup>53</sup>) Vd. Shabtai 1993, pp. 172-173.

Il romanzo narra la vita di tre giovani uomini – Goldman, Cesar e Israel – sullo sfondo della Tel Aviv degli anni '70, una città ormai profondamente diversa e avviata a diventare la metropoli che oggi conosciamo.

Questi tre giovani uomini trascinano esistenze senza scopo, cercando nello stesso tempo di dare un senso ai propri giorni. Goldman individua una via di fuga all'apatia prima in un regime alimentare controllato e nella ginnastica, poi nell'astronomia e infine nel suicidio, da lui paradossalmente considerato il tentativo di «aprire una nuova pagina della propria vita» passando a «un'altra forma di esistenza» che contenga «libertà e certezze assolute»<sup>54</sup>. Cesar invece è affetto, come egli stesso dichiara, da «noia sessuale»<sup>55</sup>, perciò intrattiene funambolici quanto inappaganti rapporti con varie donne per poi crollare di fronte alla malattia incurabile di uno dei figli avuti dall'ex-moglie. Il terzo protagonista, Israel, trascorre pigramente i suoi giorni, suona il pianoforte e vive nel *piéd-à-terre* di Cesar, del tutto soggetto ai bizzarri ritmi esistenzial-sessuali dell'amico.

Il romanzo copre un arco temporale piuttosto breve che va dal giorno della morte del padre di Goldman – il primo aprile – fino al giorno del suicidio di Goldman stesso, avvenuto il primo gennaio. In realtà questi termini temporali sono solo approssimativi. Sin dalle prime pagine, infatti, la narrazione si allarga in modo incontrollabile ai componenti delle famiglie dei tre protagonisti, i quali costituiscono soltanto il punto di partenza per la rappresentazione corale di un'epoca intera coi suoi amori, le sue disgrazie, le sue esaltazioni. In uno stile molto simile a quello usato da Proust nella *Recherche*, fatto di periodi interminabili e di una narrazione che si dipana talvolta tramite la semplice associazione di idee, Shabtai riporta minuti frammenti di vita i quali si rincorrono l'un l'altro, avvolgono il lettore e paiono quasi far crollare gli argini degli scarni limiti temporali definiti in principio. I diversi ambiti della famiglia, della società, delle esperienze individuali, del contesto geografico di Tel Aviv sono fusi gli uni cogli altri, nel tentativo di preservare ogni dettaglio e di modellare un'immagine completa della città e dei suoi abitanti<sup>56</sup>. Così, passato e presente e un futuro incerto si congiungono in un unico, interminabile flusso temporale, dove anche i più esigui dettagli appaiono strettamente legati. Ciascuno di essi ha una dignità indipendente, ma assume un significato più ampio in questa grande, meravigliosa rassegna.

In *Inventario* Shabtai descrive una Tel Aviv molto diversa da quella de *Lo zio Peretz spicca il volo*. La città degli operai, degli agguerriti attivisti politici e delle loro casupole sta diventando ormai una metropoli.

<sup>54</sup>) Shabtai 2006, p. 8.

<sup>55</sup>) *Ivi*, p. 25.

<sup>56</sup>) Rubinstein 2002, p. 141.

Ciò rispecchia l'esperienza vissuta dall'autore, il quale, allontanatosi dalla città per dieci anni, al suo ritorno la trovò completamente cambiata<sup>57</sup>: il quartiere della sua infanzia sostituito da un enorme centro commerciale, il grigiore del cemento al posto della pietra bianca. Nella metamorfosi di Tel Aviv egli vide la distruzione di un'epoca fondamentale per la società ebraica, l'annientamento della generazione la quale aveva contribuito a realizzare il grande sogno collettivo del lo Stato d'Israele. Nel corso del romanzo Shabtai rivive questa sensazione di disfacimento attraverso gli occhi di Goldman:

[...] quando giunsero nei pressi del solitario sicomoro accanto al marciapiede al di là del quale una volta si estendeva il quartiere delle baracche, Goldman si fermò e scrutò lo spazio vuoto, un tempo un mondo pieno di vita cui era legato da una fitta trama di ricordi e nostalgie, ma ormai estinto, non c'erano che sabbia e argilla [...] “Non è più la mia città, e non lo sarà mai più. È solo un ammasso di porcheria” e camminando gettò lo sguardo sullo spazio vuoto dove due anni prima, alla fine di un lento processo di demolizione, erano state buttate giù quasi tutte le baracche che lo popolavano e solo qua e là restava una qualche catapecchia nera, che faceva venire in mente uno sparuto gruppo di profughi senza più un briciolo di voglia di vivere [...].<sup>58</sup>

All'interno di questa desolata rappresentazione va notata la similitudine tra le poche catapecchie rimaste e l'immagine dei profughi, in ebraico *pelitim*. Le casupole che il progresso distrugge sono quelle dei primi abitanti di Tel Aviv, gli immigrati, i profughi sottrattisi alle persecuzioni in cerca di un sogno. L'inarrestabile trasformazione imposta dal tempo non trascina via con sé solo le persone, i luoghi, ma anche la passione, i sogni, le ideologie. Tutto ciò si riflette nelle vite di Goldman, Israel e Cesar, i quali sono costretti a confrontarsi con una dura realtà e un avvenire dal volto sempre più oscuro e inquietante.

#### 4. *L'altra faccia della medaglia israeliana: Yehoshua Kenaz*

Se Yaakov Shabtai è il narratore di Tel Aviv e della sua inevitabile trasformazione, di respiro più ampio e cosmopolita appare invece l'opera di Yehoshua Kenaz. Nato a Petah Tiqvah nel 1937, una città non lontana da Tel Aviv, Kenaz ha studiato filosofia e lingue romanze presso l'Università Ebraica di Gerusalemme. Determinante per la sua formazione letteraria è

<sup>57</sup>) *Ibidem*.

<sup>58</sup>) Shabtai 2006, p. 206.

stato un lungo soggiorno a Parigi, dov'è rimasto alcuni anni per completare gli studi presso la Sorbonne. La sua carriera di narratore, tuttora in corso, ha avuto inizio a metà degli anni '60 con il romanzo *Ahare Ha-Hagim (Dopo le feste, 1964)* ambientato in un insediamento della Palestina Mandataria, cui seguono i capolavori *Ha-Ishah Ha-Gedolah Min-Ha-Halomot (La grande donna dei sogni, 1973)*<sup>59</sup>, *Ba-Derekh El Ha-Hatulim (Voci di mutuo amore, 1991)*<sup>60</sup> e *Mahazir Ahavot Qodmot (Ripristinando antichi amori, 1997)*<sup>61</sup>.

I romanzi di Kenaz descrivono il volto cupo della città: la solitudine, il degrado della periferia, l'abbandono. I suoi personaggi si muovono entro gli spazi angusti, claustrofobici dei condomini, degli ospedali, sono creature spesso bisognose, ma anche egoiste, che rappresentano il lato più oscuro dell'umanità o, come sostiene il critico Gershon Shaked, «l'altra faccia della medaglia israeliana»<sup>62</sup>:

[...] le sue opere sono un costante promemoria per i bambini, i sani, i ricchi, i combattenti, i giovani, che dietro l'angolo li attendono l'alienazione degli immigrati, le malattie degli ammalati, la miseria degli indigenti [...].<sup>63</sup>

*La grande donna dei sogni*, forse il più famoso tra i romanzi di Kenaz, include ogni singolo elemento di questa triste galleria di personaggi. La storia si svolge in un condominio alla periferia di Tel Aviv, situato presso una discarica. Qui s'intrecciano i destini di un eterogeneo gruppo di persone: Shmulik e Malka, una coppia dal rapporto torbido, dove il marito è una figura con un evidente disagio psicologico e la moglie una donna sciatta, una ex-cameriera cui è stato imposto il matrimonio col figlio incapace della famiglia presso la quale prestava servizio; Tzion e Levanah, altri due coniugi infelici, la cui esistenza è funestata dal turpe passato familiare della donna, da un figlio semi-ritardato e dalle continue infedeltà dell'uomo; l'Ungherese, chiamato grossolanamente *Gulasch*<sup>64</sup>, uno scapolo solitario alle soglie della pensione, e Rosa, la cieca. A essi si aggiungono il dottor S. e signora, i soli amici dell'Ungherese, sui quali grava il trauma della Shoah.

<sup>59</sup>) Tradotto in italiano da Antonio di Gesù, vd. Kenaz 2005a.

<sup>60</sup>) *Voci di mutuo amore* è il titolo della traduzione italiana del libro, realizzata da Alessandro Guetta; il titolo originale in realtà significa "nella via verso i gatti". Vd. Kenaz 2005b. Ambientato in un ospedale geriatrico, il romanzo costituisce una lucida riflessione sulla società odierna, dominata da solitudine e indifferenza.

<sup>61</sup>) Tradotto in italiano da Elena Loewenthal e pubblicato da Mondadori nel 1999.

<sup>62</sup>) Shaked 1999, p. 276.

<sup>63</sup>) *Ibidem*.

<sup>64</sup>) Nel testo originale l'Ungherese viene chiamato *Igi Migi*, un diminutivo dell'espressione *igen migen* con cui in Israele si scherniscono gli immigrati ungheresi per la loro presunta tediosità. *Igen* significa "sì", mentre *migen* non ha alcun significato preciso. Per un ulteriore approfondimento vd. Rosenthal 2005, p. 12. Nella traduzione italiana, come si può notare, è stato scelto l'appellativo *Gulasch*, in quanto ritenuto egualmente offensivo.

Le prime pagine del romanzo ci immettono subito in un'atmosfera squallida e inquietante, che Kenaz descrive attraverso lo sguardo allucinato di Shmulik:

[...] Mise la testa fuori dalla finestra nell'aria fresca e piacevole. Fuori si estendeva la discarica con al centro il grande ciliegio e ai margini si vedevano piccole case bianche allineate e, dietro la fila di case, l'autostrada che portava alla stazione centrale. A volte luci passavano lente tra le ombre delle case e il rumore di un'automobile arrivava improvviso e si perdeva in lontananza [...]. Fuori c'era un flusso invisibile di cose, nostalgia per il grande mare dov'era possibile trovare difesa e amorevole riparo. Un movimento veloce ma silenzioso, ingannevole, che strisciava con la complicità del silenzio e dell'immobilità. Tra i rottami (copertoni tagliati a metà, la carcassa di una vecchia automobile, alcuni water e lavandini spaccati e cataste di detriti), c'erano come ombre di individui che sbirciavano e si nascondevano, in una specie di strana danza notturna, come destinata ai suoi occhi [...].<sup>65</sup>

Da questo breve brano emerge in modo chiaro la profonda differenza consistente tra l'immagine della città descritta da Shabtai in *Zikron Devarim* e quella delineata qui da Kenaz, un divario che risulta ancor più singolare se si considera che i due romanzi sono all'incirca coevi. In entrambi i casi il paesaggio raffigurato mostra uno stato di degrado il quale genera un sentimento di alienazione nell'osservatore. Se lo sguardo di Goldman tuttavia riflette il disgusto e il dispiacere provati dall'autore nel constatare l'inarrestabile processo di annientamento del proprio passato, la narrativa di Kenaz invece si eleva dalla particolaristica realtà israeliana fornendo una rappresentazione più universale del contesto urbano che potrebbe essere adatta a ogni grande città. A questo proposito, è assolutamente riconoscibile l'esperienza del paesaggio parigino e delle sue *banlieues*.

L'atmosfera desolante della periferia è amplificata dalla presenza della discarica, simbolo della bruttura entro la quale i personaggi del romanzo si muovono. Nel luogo in cui si convogliano i rifiuti, gli scarti della città, vivono esseri inferiori, inetti, gli scarti della società. Shmulik, un soggetto disturbato che determinerà il tragico finale del libro, è il principale rappresentante di questa categoria. Durante una delle sue consuete notti insonni egli vede i rottami della discarica animarsi ai suoi occhi. Il paesaggio urbano diviene così la perfetta ambientazione per i suoi tetri spettri.

L'unico segno di speranza nello squallore pare essere il ciliegio che si erge al centro della discarica; si tratta però di una vana illusione, come l'autore rivela all'inizio del secondo capitolo:

Nel centro della discarica davanti alla casa c'era un grande ciliegio, un albero che non dava frutti.<sup>66</sup>

<sup>65</sup>) Kenaz 2005a, p. 14.

<sup>66</sup>) *Ivi*, p. 16.

Il ciliegio è stato anch'esso intaccato dal sudiciume che lo circonda e, come tutti i rapporti umani descritti nel romanzo, è destinato a essere infecondo.

Tra i molti personaggi che popolano il libro, Rosa, la cieca, riveste indubbiamente una fondamentale importanza. Si tratta di una figura ambigua, che suscita pietà ma nello stesso tempo può indurre al disprezzo. Ella rappresenta in modo completo la reietta, colei che la società respinge ai margini, l'invalida obbligata ad affrontare in solitudine le difficoltà della vita, la debole che viene derisa e infine annientata dall'ambiente circostante. L'handicap di Rosa sembra risvegliare i peggiori istinti in chi la circonda; ogni giorno infatti ella viene schernita in maniera indecorosa dai giovani del quartiere i quali, a suo parere, vorrebbero approfittarsi di lei. La sua infelice condizione la porta a formulare un giudizio severo nei confronti della realtà, una breve frase che ella ripete costantemente come una litania: «tutto è marcio». Ciononostante, neppure Rosa risulta immune dalla putredine, come dimostra un dialogo tra lei e l'Ungherese:

«Voglio toccarti la faccia, per vedere quanto sei vecchio» chiese Rosa. «Non ce n'è bisogno, Rosa, è impossibile». «Solo toccare un po'. Per favore! Solo un attimo» supplicò. «No, non ora. È tardi e vado a dormire». «Sei alto?» «Sì». «La tua voce invece è giovane e forte». [...] «Mi lasci toccare un poco lo stesso? Se me lo lasci fare, io ti permetterò di toccarmi ovunque vorrai» [...] «Buonanotte, Rosa. Spengo?» «Sì, spegni» disse Rosa delusa. «Non abbia paura. Non c'è niente qui. Ha solo fatto un brutto sogno, forse. Non c'è nessuno, non c'è pericolo». «Tu non sai che cosa ho sentito, Gulasch». «No, non lo so». [...] Aprì la porta e spense la luce. «Buona notte, Rosa». «Dimmi, sei un uomo? Voglio dire ...?». La guardò: era seduta immobile sul letto, una tentazione tremenda che avrebbe trascinato la sua mente a pensieri cupi, molto imbarazzanti. Chiamò a sé tutta la forza di resistenza per difendersi. «Tutto è marcio» sussurrò lei. «Tutto è marcio. Marcio fino all'osso. Tutti pensano solo a una cosa: come farsi una ragazza europea cieca, che non ha nessuno che la difende». <sup>67</sup>

Come hanno sottolineato alcuni critici <sup>68</sup>, il dialogo tra questi due personaggi riproduce un confronto diretto tra la sessualità cieca e perversa, rappresentata da Rosa, e la sua rinuncia, incarnata dall'Ungherese. La scena si svolge all'incirca a metà del romanzo, quando Rosa comincia a percepire la presenza di un intruso all'interno del suo appartamento. L'Ungherese, il solo nel condominio a comportarsi in modo cortese con Rosa, entra nell'alloggio della donna per controllarlo. Dopo esser stata rassicurata dal vicino, Rosa cerca di avere un contatto fisico con lui tramite esplicite richieste e chiare promesse che definiscono il suo comportamento come

<sup>67</sup>) Kenaz 2005a, pp. 107-108.

<sup>68</sup>) Tra di essi anche Gershon Shaked, cfr. Shaked 1999, p. 277.

un grossolano invito sessuale. Benché provi disgusto nell'avvicinarsi a Rosa, verso la fine del dialogo l'Ungherese sembra per un attimo esitare. Il breve ascolto che egli concede alla sua sessualità repressa è tuttavia annientato dalla decisione finale di allontanarsi. La conclusione della scena è affidata a Rosa, la quale nel ripetere per l'ennesima volta il proprio ritornello rivela la propria natura ambigua creando un effetto quasi comico.

##### 5. *L'assurdo vero quanto il reale: Etgar Keret*

Concludiamo la panoramica sugli scrittori di Tel Aviv con un giovane narratore che in pochi anni ha saputo conquistare una posizione considerevole all'interno della letteratura israeliana: Etgar Keret. Nato nel 1967 a Ramat Gan da due sopravvissuti ai campi di concentramento, Keret vive a Tel Aviv, dove si occupa non solo di letteratura, ma anche di cinema<sup>69</sup>, fumetti e teatro.

Il grande successo riscosso da questo autore è dovuto ai suoi racconti brevi, i quali hanno inaugurato una vera e propria moda in Israele, sebbene nessuno dei molti imitatori di Keret sia mai riuscito a raggiungere un eguale livello. Egli infatti possiede la rara capacità di racchiudere nello spazio di poche pagine o di poche righe piccoli frammenti della vita d'Israele, con i suoi paradossi, la sua sofferente bellezza. Le storie di Keret narrano spesso di eventi surreali, come viaggi all'Inferno o trasformazioni notturne ai limiti della licanotropia, episodi che difficilmente possono verificarsi nella realtà; tuttavia l'estrema naturalezza con la quale egli descrive queste situazioni assurde e la cornice di quotidianità entro la quale le inserisce rendono l'irrealtà, la paradossalità assolutamente verosimili. A ciò contribuisce senza dubbio la scelta di un registro linguistico semplice, privo di ogni fregio; l'ebraico di Keret è difatti la lingua della quotidianità, quella parlata dai giovani, che spesso risente dell'influenza dello slang e di idiomi stranieri. La sua opera d'esordio *Tzinnorot* (*Tubi*, 1992) non ha ottenuto un grande successo, benché essa contenga piccole meraviglie come *Davaq Metoraf* (*Colla pazza*) e un racconto intitolato poi *Asma*<sup>70</sup> nella traduzione italiana;

<sup>69</sup>) Insieme alla compagna, l'attrice Shirah Gefen, Keret ha ricevuto la Camera d'Or al festival di Cannes del 2007 per la sceneggiatura del film *Meduzot* (*Meduse*).

<sup>70</sup>) Entrambi i racconti sono stati tradotti in italiano da Alessandra Shomroni e pubblicati nel volume *Pizzeria kamikaze*, che raccoglie alcune delle migliori storie scritte dall'autore israeliano; vd. Keret 2003. Nell'originale la seconda storia è posta sulla quarta di copertina e non ha alcun titolo.

la seconda raccolta *Ga'aguay Le-Kissinger*<sup>71</sup> (*Mi manca Kissinger*, 1994) ha invece riscosso un più vasto consenso, al punto che il prestigioso quotidiano «Yediot Aharonot» l'ha inclusa nella lista dei cinquanta libri più importanti della letteratura ebraica. Il volume che ha consolidato la fama di Keret è tuttavia *Ha-Qaytanah Shel Kneller* (*Il centro vacanze di Kneller*, 1998)<sup>72</sup>. Come i due precedenti, anche questo libro raccoglie vari racconti, tra i quali ricordiamo *Sippur Shel Nehag Otobus She Rotzeb Lihiyot Elohim* (*Storia di un autista di autobus che voleva essere Dio*) e *Ha-Janannah Shel Nimrod* (*La follia di Nimrod*)<sup>73</sup>. Quest'ultimo, incentrato sul tema del suicidio, costituisce il prologo alla più estesa narrazione che dà il titolo all'intera raccolta: *Ha-Qaytanah Shel Kneller* (*Il centro vacanze di Kneller*).

Questo lungo racconto è ambientato nell'aldilà, in un singolare luogo ultraterreno interamente riservato ai suicidi. Qui abita Haim, un ragazzo un po' timido e annoiato che si ritrova a sbarcare il lunario lavorando in una pizzeria, la Pizzeria Kamikaze. La vita di Haim scorre lenta finché non incontra il coetaneo Ari, col quale stringe una solida amicizia e condivide le serate nei pub, tra noia e nuove conoscenze (compare anche il musicista americano Kurt Cobain nei panni di un insopportabile seccatore<sup>74</sup>). Le ripetitive giornate di Haim sono sconvolte dalla notizia che la sua fidanzata "terrena", 'Ergah (Desideria nella traduzione italiana)<sup>75</sup> si è suicidata anch'essa e quindi si trova da qualche parte, non troppo lontana da lui, in quel bizzarro aldilà. Haim decide di ritrovarla e, accompagnato dall'inseparabile Ari, intraprende un viaggio dal sapore picaresco alla ricerca della fanciulla smarrita. Durante il percorso i due stringono nuove amicizie (in particolare con Lihi, una dolce autostoppista), s'innamorano, acquisiscono una nuova consapevolezza. Keret accompagna passo a passo le avventure dei due ragazzi come fossero dei moderni Don Chisciotte e Sancho Pancho; ogni sezione del racconto è infatti introdotta da un titolo che ne descrive l'argomento, spesso in tono fortemente ironico.

Sin dalla prima pagina del racconto si può notare che non esiste alcuna differenza tra la vita terrena e quella che Haim conduce nell'aldilà: il tempo scorre scandito dai medesimi orari, dalle medesime occupazioni. È il primo grande paradosso di questo libro. Haim, come gli altri suoi concittadini suicidi, per uno strano scherzo dell'ordine cosmico si ritrova a dover vivere

<sup>71</sup> Il libro è stato tradotto in italiano da Valter Lori e Eliahu Shadmi col titolo *Mi manca Kissinger* e pubblicato presso Theoria (Roma) nel 1997.

<sup>72</sup> Tradotto in italiano e incluso in Keret 2003, pp. 25-84.

<sup>73</sup> *Ivi*, pp. 85-92 e 93-114.

<sup>74</sup> Kurt Cobain, leader del gruppo musicale dei Nirvana, morto suicida nel 1994.

<sup>75</sup> La scelta della traduttrice è stata probabilmente mossa dal fatto che il nome della ragazza significa in ebraico "desiderio". Si tratta di un'ulteriore analogia col romanzo di Cervantes.

nuovamente, non una vita migliore in una sorta di paradiso, ma un'esistenza normale in un luogo assolutamente identico a quello di partenza. La vita diviene così una sorta di trappola alla quale non è possibile sfuggire. La stessa atmosfera di normalità è riscontrabile nei vari riferimenti al suicidio. Esso risulta spogliato di ogni connotazione tragica e diviene conseguentemente un atto ordinario. Non si tratta però di una banalizzazione gratuita, ma di un intervento necessario ai fini del racconto, il quale, nonostante tutto, narra di ragazzi privi di orientamento e di speranze, che scelgono di uccidersi senza alcun motivo profondo<sup>76</sup>, semplicemente perché nulla li entusiasma in modo particolare. È l'ironia a salvare la narrazione da un simile desolante pensiero, consentendo a Keret di affrontare felicemente il momento che il lettore attende sin dall'inizio: l'incontro tra i due ragazzi israeliani e un kamikaze arabo.

Alla fine abbiamo scoperto che Ari aveva ragione e quello era davvero un quartiere di arabi [...]. Ci siamo seduti al banco. Il barista aveva l'aspetto di uno che l'ha fatta finita in modo orribile, disintegrandosi in mille pezzi. Ari ha cercato di parlargli in inglese, ma quello ha captato subito l'accento israeliano e gli ha risposto in un ebraico laconico [...]. La sua faccia sembrava un puzzle che qualcuno si era stufato di comporre, con un baffo sotto il naso a sinistra ma niente a destra [...]. «Di un po' Nasser, e tu come l'hai fatta finita?». [...] «Bum!». Nasser ha sorriso con stanchezza agitando un po' la sua carcassa maciullata. «Che c'è? Non è ovvio?». «Però!» ha detto Ari, «bum, eh!». E quanti ne hai fatti fuori con te?». Nasser ha scosso la testa e si è versato un po' di vodka. «E che ne so?». «Ma come?» si è stupito Ari, «non lo hai mai domandato a nessuno? Di sicuro sono arrivati altri kamikaze dopo di te». «Queste cose non si chiedono». Nasser ha tracannato la vodka in un colpo solo [...]. «Lascia perdere». Nasser si è irrigidito per un istante, «a che serve?». «Allora?» ho cercato di cambiare argomento, «è pieno qui stasera». «Da scoppiare» ha sorriso Nasser [...]. «Di un po'» ha domandato Ari, «è vero quello che si dice? Che prima che partiate per un attentato vi promettono che settanta vergini fiche e ninfomani vi aspetteranno nell'aldilà? Tutte solo per voi?». «Sì» ha risposto Nasser, «e guarda invece che fine ho fatto. Sono diventato un alcolizzato». «Allora ti hanno proprio fregato, Nasser» si è rallegrato Ari. «Già» ha annuito Nasser, «e a te, cos'hanno promesso?».<sup>77</sup>

Allontanate le categorie di opposti entro le quali si potrebbe scivolare affrontando una simile tematica, Keret risolve il confronto interamente sul piano umano. Nel mondo dei suicidi la nazionalità e la religione non

<sup>76</sup>) «Volevo far capire che se svuotiamo la morte per suicidio da ogni pathos, diventa banale, senza significato. Non ci sono motivi edificanti per suicidarsi, non c'è nulla di romantico. Diventa una scelta come un'altra, come mangiare una pizza. Puoi comprare un hamburger e subito dopo ucciderti, nulla di eccezionale» (in Podda 2006).

<sup>77</sup>) Keret 2003, pp. 47-49.

contano e Ari, Haim e Nasser sono soltanto tre giovani che hanno deciso di porre fine alla loro vita. Sebbene il gesto estremo dell'arabo implichi delle conseguenze difficilmente ignorabili, l'attenzione dell'autore è concentrata sulle motivazioni del suicidio, lasciando alla stolta spavalderia di Ari i luoghi comuni circa questo tipo di attentati esplosivi. Nasser è forse il solo dei suicidi che s'incontrano nel racconto ad aver compiuto il gesto per una motivazione precisa, sacrificando la propria vita a un ideale, per quanto folle e pernicioso esso sia. Keret non dà alcun giudizio morale o ideologico su Nasser, presentandolo invece come una figura triste, in un certo senso degna di compassione. Egli, infatti, altro non è se non un giovane uomo che si è ucciso in nome di Dio, certo di ricevere la gloria e la ricompensa ultraterrena destinate ai martiri, per poi ritrovarsi a vivere da alcolizzato in un mondo grigio e spento. Di certo il suo sacrificio in nome di un'ideologia, pur essendo un'ideologia di morte, crea un effetto stridente col "banale" suicidio di Haim e Ari.

Dopo aver raccolto per strada Lihi, una giovane convinta di essere finita nell'aldilà sbagliato con la quale Haim instaura un'affettuosa amicizia, una serie di bizzarri imprevisti conduce i ragazzi al "centro vacanze" di Kneller, il luogo che dà il titolo al racconto. Si tratta di una specie di comune dove persone di tutto il mondo vivono insieme in allegria, «una via di mezzo tra gli United Colours of Benetton e le isole perdute»<sup>78</sup>. Il centro vacanze di Kneller appare in forte contrasto con l'ambiente circostante. Qui, infatti, ogni giorno qualcuno riesce a compiere un piccolo miracolo, un prodigio di scarso rilievo, come far zampillare acqua frizzante da un rubinetto, ma capace di accendere una piccola scintilla di magia e speranza in un mondo che ne è del tutto privo. La serenità del centro vacanze è però funestata dalla scomparsa del cane di Kneller, Freddy. La sparizione dell'animale è l'evento che porta i giovani a imbattersi in un altro divertente personaggio: il Messia. Questi però non ha alcuna attinenza con la figura tradizionale del Messia; si tratta infatti di un giovane carismatico, una via di mezzo tra un santone e una star del cinema, che vive in una sontuosa villa immersa in un'atmosfera da party hollywoodiano:

Gli avevano anche raccontato che il Messia si chiamava Givon ma tutti lo chiamavano Ghiv, un diminutivo affibbiatogli da una tipa. Ghiv era originario di un villaggio della Galilea ma si trovava lì già da un sacco di tempo e fra una settimana avrebbe compiuto un miracolo con un significato, uno scopo, non uno di quelli che capitano per caso. [...] Il Messia – Ghiv – era biondo, alto, con gli occhi un po' azzurri e i capelli lunghi e aveva una ragazza un po' curva ma molto bella [...].<sup>79</sup>

<sup>78</sup>) *Ivi*, p. 59.

<sup>79</sup>) *Ivi*, p. 70.

Kneller, Lihy e Haim si recano nella villa del Messia, essendo venuti a conoscenza che Freddy si trova là. Una grande sorpresa attende Haim: la ragazza del Messia è proprio la sua Desideria. La giovane, soggiogata dal folle carisma di Givon, si appresta ad assistere il fidanzato nell'attuazione del suo miracolo: «spezzare il legame tra il corpo e l'anima, arrivare all'altro mondo e ritornare nel proprio corpo per poi mostrare a tutti la strada»<sup>80</sup>. Con le sue assurde pretese Givon simboleggia la vanità, la follia che spinge l'uomo a porsi traguardi irraggiungibili, come quello di compiere un miracolo «significativo» in un mondo dove c'è spazio solo per i piccoli prodigi quotidiani. Il preciso e solenne cerimoniale che Givon e Desideria seguono nella messa in atto del miracolo è una spettacolarizzazione della stupidità e dello smarrimento umano:

Givon, con la sua tunica ricamata, è salito su un palco, Desideria gli si è arrampicata dietro con in mano un pugnale a lama ricurva, come quello delle illustrazioni del sacrificio di Isacco nella *Bibbia per il bambino*, l'ha consegnato a Givon e la musica si è interrotta di colpo.<sup>81</sup>

Lo spettacolo si conclude, ovviamente, col secondo suicidio di Givon, cui segue un grande trambusto durante il quale Desideria viene portata via da un furgone bianco. Con lei scompare anche Lihy, di cui Haim si era da poco scoperto innamorato. Così, egli non può fare altro che riprendere la solita vita, la routine della Pizzeria Kamikaze, ma qualcosa in lui è irrimediabilmente cambiato. In quel mondo grigio e monotono, dove l'amore e la fiducia sembrano impossibili, Haim attende il ritorno di Lihy e i piccoli gesti insoliti che egli compie ogni giorno in suo onore sono il miracolo quotidiano della speranza.

SARA FERRARI  
ferrari.sara@virgilio.it

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- |             |   |
|-------------|---|
| Avidan 1974 | D. Avidan, <i>Ha-Psikyator Ha-Elektroni Sheli</i> , Tel Aviv, Modan, 1974.  |
| Avidan 1983 | D. Avidan, <i>Leylot Tel Aviv Im David Avidan</i> , Tel Aviv, Tirosh, 1983. |

<sup>80)</sup> *Ivi*, p. 77.

<sup>81)</sup> *Ivi*, p. 80.

- Avidan 2001 D. Avidan, *Adamillah*, Tel Aviv, Ha-Kibbutz Ha-Meu-chad, 2001.
- Disegni 1996 *Bibbia Ebraica*, a cura di Rav Dario Disegni, Firenze, La Giuntina, 1996.
- Encyclopedia Judaica* 1997 *Encyclopedia Judaica* (Cd Rom Edition), Yerushalayim, Judaica multimedia, 1997.
- Eshed 2005 E. Eshed, *Ha-Ish She-Ba Me-Ha-'Atid*, «Ma'ariv», 11 may 2005.
- Govrin 1989 N. Govrin, *Jerusalem and Tel Aviv as Metaphors in Hebrew Literature*, «Modern Hebrew Literature» 2 (1989), pp. 23-27.
- Govrin 1998 N. Govrin, *Kivvat Ha-Aretz: Artzaot Ve-'Arim Al Mapat Ha-Sifrut Ha-'Ivrit*, Yerushalayim, Karmel, 1998.
- Kenaz 2005a Y. Kenaz, *La grande donna dei sogni*, trad. it. di A. Di Gesù, Firenze, La Giuntina, 2005.
- Kenaz 2005b Y. Kenaz, *Voci di mutuo amore*, trad. it. di A. Guetta, Firenze, La Giuntina, 2005.
- Keret 2003 E. Keret, *Pizzeria kamikaze*, Roma, Edizioni e/o, 2003.
- Lidovsky-Cohen 2003 Z. Lidovsky-Cohen, "Loosen the Fetters of Thy Tongue, Woman" – *The Poetry and Poetics of Yonah Wallach*, Cincinnati, Hebrew Union College Press, 2003.
- Malkoff 1977 K. Malkoff, *Escape from the Self. A Study in Contemporary American Poetry and Poetics*, New York, Columbia University Press, 1977.
- Moked 2006 G. Moked, *Arba'ah Meshorerim: Devarim Al Yehudah Amichai, Natan Zach, David Avidan Ve-Yonah Wallach*, Tel Aviv, Sifriat Universitah Meshuderet, 2006.
- Podda 2006 S. Podda, *A colloquio con lo scrittore e intellettuale Etgar Keret*, «Liberazione», 25 marzo 2006.
- Rogers 1951 C. Rogers, *Client-centered Therapy: Its Current Practice, Implications and Theory*, London, Constable, 1951.
- Rosenthal 2005 R. Rosenthal, *Millon Ha-Slang Ha-Maqif*, Tel Aviv, Keter, 2005.
- Rubinstein 2002 K. Rubinstein, *Yaakov Shabtai and Tel Aviv: "The Terrible Transformation"*, «Australian Journal of Jewish Studies» 16 (2002), pp. 135-151.
- Sarna 1993 Y. Sarna, *Yonah Wallach*, Yerushalayim, Keter, 1993.
- Shabtai 1972 Y. Shabtai, *Ha-Dod Peretz Mamri*, Tel Aviv, Sifriyat Ha-Poalim, 1972.

- Shabtai 1977 Y. Shabtai, *Zikron Devarim*, Tel Aviv, Ha-Kibbutz Ha-Meuchad, 1977.
- Shabtai 1993 Y. Shabtai, *Lo zio Peretz spicca il volo*, trad. it. di S. Kaminski ed E. Loewenthal, Roma, Theoria, 1993.
- Shabtai 2006 Y. Shabtai, *Inventario*, trad. it. di S. Kaminski ed E. Loewenthal, Milano, Feltrinelli, 2006.
- Shaked 1998 G. Shaked, *Yerushalayim Ba-Sifrut Ha-'Ivrit*, «Jewish Studies» 38 (1999), pp. 15-32.
- Shaked 1999 G. Shaked, *Ha-Siporet Ha-'Ivrit 1880-1980: Be-Harbeh Eshnavim Bi-Khmisot Tzdadiyot*, Yerushalayim, Keter, 1999.
- Shavit 2004 Y. Shavit, *Tel Aviv: naissance d'une ville (1909-1936)*, Paris, Albin Michel, 2004.
- Wallach 1983 Y. Wallach, *Or Pere*, Yerushalayim, Sifriyat Piyut Le-Shirah 'Ivrit, 1983.
- Wallach 1992 Y. Wallach, *Tat Hakarah Niftahat Kemo Menifab*, Tel Aviv, Ha-Kibbutz Ha-Meuchad, 1992.
- Weichert 1992 R. Weichert, *Shirah Hayevet Libhyot*, «'Akhshav» 59 (1992), pp. 322-324.
- Wieseltier 1984 M. Wieseltier, *Kitzur Shmot Ha-Shishim*, Tel Aviv, Ha-Kibbutz Ha-Meuchad, 1984.
- Wieseltier 2003 M. Wieseltier, *Lontano dall'alzabandiera*, trad. it. di A. Rathaus, Genova, Edizioni San Marco dei Giustiniani, 2003.