



Università di Napoli L'Orientale

ANNALI

SEZIONE ROMANZA

LXIII, 1



UniorPress

2021

ISSN: 0547-2121

UNIVERSITÀ DI NAPOLI L'ORIENTALE
Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati

ANNALI

SEZIONE ROMANZA

Direttore: Augusto Guarino

Comitato scientifico: Rafael Alarcón Sierra, Rafael Argullol Murgadas,
Maria Teresa Cabré, Jesús Cañas Murillo, Anne J. Cruz,
Giovanni Battista De Cesare, Nancy Delhalle,
Javier De Santiago-Guervós, Catalina Fuentes Rodríguez,
Claudio Fogu, Gabrielle Le Tallec, Maria Luisa Lobato,
Marco Modenesi, Roberta Morosini, Marta Petreu,
Amedeo Quondam, Ion Pop, Encarnación Sanchez García, Dominique Rabaté,
Augustín Redondo, Gilles Siouffi, Juan Varela-Portas Orduña,
Claudio Vicentini, Marx William, Maria Teresa Zanola

Comitato di redazione: Vincenzo Arsillo, Guido Maria Cappelli,
Federico Corradi, Francesca De Cesare, Paola Gorla, Lorenzo Mango,
Salvatore Luongo, Carlo Vecce, Germana Volpe

Segreteria: Jana Altmanova, Giovanni Raimondo Rotiroti

LXIII, 1

Gennaio 2021

Tutti i contributi sono sottoposti a una doppia revisione anonima tra pari (*double blind peer review*).

Gli studiosi che intendano proporre contributi per l'eventuale pubblicazione sulla rivista possono inviarli all'indirizzo: annaliromanza@unior.it.

Edizione digitale in accesso aperto:

<http://www.annaliromanza.unior.it>

copyright:



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

UniorPress

Via Nuova Marina, 59 - 80133, Napoli



UNIVERSITÀ DI NAPOLI L'ORIENTALE

ANNALI

SEZIONE ROMANZA

LXIII, 1



UniorPress

2021

INDICE

SAGGI

- Jesús Cañas Murillo, *La escuela de la amistad o El filósofo enamorado en la prensa española de la ilustración: estrenos y reposiciones en vida de forner (1790-1797)* 9
- Assunta Polizzi, *Visiones de la realidad y dispositivos discursivos en La trama oculta de José María Merino* 49
- Stefana Squatrito, *Dire et traduire la maladie : l'isotopie de la mort dans La Cage aux rêves de Monique Saint-Hélier et dans sa traduction italienne* 79
- Alessandro Secomandi, *Nel limbo di Juan Rulfo: spettralità e allucinazione in Pedro Páramo* 99
- Carolina Diglio, *Il valore dell'amicizia nell'opera di Tahar Ben Jelloun* 111
- Andrea Pezzè, *Sintaxis del cuerpo en Mandíbula de Mónica Ojeda* 135
- Giovanni Rotiroti, *Ekfrasi, mises en abyme e allegorie di lettura: un percorso parallelo tra La Fuchsiade di Urmuz e Il Camion bulgaro di Dumitru Țepeneag* 153
- Irma Maria Grazia Carannante, *Tra ebraismo e provocazione sociale: il femminile nell'avanguardia romena* 199
- Chiara Elena, *De Al-Ándalus a Castilla: alcune osservazioni sulla fonologia mozaraba attraverso lo studio dei mozarabismi del castigliano* 219
- Francesca Coppola, *Ritratto di un'epoca: La arboleda perdida tra vita privata e storia* 245
- Sergio Piscopo, *Le Fruit mûr di Delly tra aggettivazione assiologica e non detto* 297

NOTE

- Augusto Guarino, *Alcune considerazioni intorno a una recente edizione di Barlaán y Josafat di Lope de Vega* 327
- Francisco José Martín Cabrero, *Teresa come testo (Teresa D'Avila da Fray Luis de León a Américo Castro)* 335
- Anna Maria Pedullà, *La leggenda del grande inquisitore tra scrittura romanzesca e scrittura televisiva* 347

RECENSIONI

- Juan Páez, *La niña y el barco (la poética de Gigliola Zecchin)*, Ciudad de Córdoba, Alción Editora, 2021, 138 pp. (Marisa Martínez Pérsico) 357
- Bernadette Desorbay, *Dany Laferrière. La vie à l'œuvre*, Bruxelles, PIE Peter Lang, 2020, 460 pp. (Maria Giovanna Petrillo) 363
- Claudio Grimaldi, *Les Éloges de Fontenelle. La création du discours sur la science*, Paris, L'Harmattan, 2020, 135 pp. (Camilla Nappi) 367
- Paola Italia (a cura di), *Manzoni*, Bologna, Il Mulino, 2020, 320 pp. (Margherita De Blasi) 371
- Riccardo Badini, Nahwiri Chanchari Pizuri, *Las dos mitades de Rafael Chanchari Pizuri. Testimonio crítico Shawi*, Lima, Horizonte, 2020, 214 pp. (Andrea Pezzè) 375
- Margherita De Blasi, *Sullo scrittoio di Verga. Eros e l'officina del romanzo*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2020, 125 pp. (Felice Messina) 381



IRMA MARIA GRAZIA CARANNANTE
Università di Napoli L'Orientale
icarannante@unior.it

TRA EBRAISMO E PROVOCAZIONE SOCIALE: IL FEMMINILE NELL'AVANGUARDIA ROMENA

Riassunto

Quest'articolo intende mettere in luce la presenza del femminile, quale principio di alterità e differenza, oltre che di accesso alla conoscenza (come è il caso di Eva nella tradizione biblica), nelle opere di alcuni scrittori ebrei dell'avanguardia romena. Con Tristan Tzara, Geo Bogza o Gherasim Luca, la figura della donna non viene a ricoprire esclusivamente una funzione di oggetto sessuale volto a scandalizzare le masse per preparare una rivoluzione proletaria, ma riveste anche un ruolo di mediazione del sapere. Oltre alle molteplici funzioni di guida, amante e madre, essa diventa nelle loro opere una sorta di attesa, un'opportunità di rinnovamento e di trasformazione radicale della vita, grazie alla perdita dell'innocenza e della beatitudine del paradiso edenico. Questa perdita, intesa come evento traumatico, viene rievocata con riferimenti ai grandi massacri avvenuti nella storia del popolo ebraico (nella fattispecie i pogrom e l'Olocausto), ricadendo nella dimensione dell'esilio e dello sradicamento, come si osserva nelle opere di Benjamin Fundoianu e Paul Celan. Questi autori hanno dato ampio spazio all'elemento dell'"estraneità", essendo esso un tratto specifico dell'ebraismo, che deriva dalla loro condizione essenziale e originaria di "Heimatlosigkeit", e che li accomuna, alla stessa "estraneità" che caratterizza ogni principio femminile.

Abstract

This article aims to highlight the presence of the feminine as a principle of otherness and difference, as well as access to knowledge (as is the case of Eve in the biblical tradition), in the works of some Jewish writers of Romanian avant-garde. With Tristan Tzara, Geo Bogza or Gherasim Luca, the figure of the woman does not exclusively fulfill a function of sexual object aimed at scandalizing the masses in order to prepare a proletarian revolution, but also plays a role of mediation of knowledge. In addition to the multiple functions of guide, lover and mother, it becomes in their works a sort of expectation, an opportunity for renewal and radical transformation of life, thanks to the loss of the innocence and bliss of the Edenic paradise. This loss, understood as a traumatic event, is recalled with references to the great massacres that took place in the history of Jewish people (in this case the pogroms and the Holocaust), falling back into the dimension of exile and uprooting, as observed in the works of Benjamin Fundoianu and Paul Celan. These authors have given ample space to the element of strangeness, being a specific trait of Judaism, which derives from their essential and original condition of "Heimatlosigkeit", and which unites them to the same "extraneousness" that characterizes every feminine principle.

Arturo Schwarz, storico dell'arte, saggista e poeta, è uno dei maggiori esperti mondiali del surrealismo. Le sue opere presentano un carattere storico e filosofico in cui – dalla Bibbia al Talmud, da Spinoza a Freud, spaziando dalla Cabala al tantrismo, dall'arte tribale e preistorica a quella d'avanguardia, dall'alchimia al marxismo – egli propone la sua singolare visione del mondo e il suo senso della vita. In Italia è stato uno dei primi studiosi del dadaismo e del surrealismo ad aver segnalato la grande influenza che hanno avuto, nell'ambito di questi movimenti d'avanguardia; l'*Etica* di Spinoza, attraverso il concetto sublime della "natura naturante" e "natura naturata", il *Manifesto* di Marx, in cui traspare il rifiuto del sistema di oppressione capitalista e della necessità di arrivare a una società nuova di eguaglianza e fratellanza, *L'interpretazione dei sogni* di Freud e, soprattutto, i *Manifesti del surrealismo*, che costituiscono, secondo lui, la dimensione poetica della psicoanalisi freudiana. Attraverso la psicoanalisi, il surrealismo ha dato fondamento alle proprie idee e ha considerato la poesia uno strumento di conoscenza fino alla necessità di cambiare la vita e il mondo, esaltando la donna nel suo ruolo salvifico e facendo di essa il fulcro dell'esistenza¹.

In un suo famoso saggio, intitolato *L'amore: estasi dell'unione carnale e spirituale*, Schwarz è dell'opinione che la concezione surrealista dell'amore si debba iscrivere nella stessa visione che caratterizza il pensiero alchemico e la Cabala²: "Gli amanti che si ritrovano e si uniscono nella stretta carnale e spirituale realizzano il mito dell'androgino, e sono le due componenti di una *dualità non duale*"³. Da questo punto di vista, l'amore fisico e l'amore spirituale sono due aspetti complementari dello stesso fenomeno, si collocano sotto il segno di affinità elettive e investono un unico essere. La donna, in tale contesto, diventa il centro irradiante della poetica e dell'estetica surrealista e sarà celebrata e amata dai poeti. Attraverso la donna, che è il segno dell'elezione, l'amore carnale e quello spirituale fanno tutt'uno, e l'attrazione reciproca tra l'uomo e la donna dovrà essere abbastanza forte da realizzare l'unità

¹ Cfr., l'intervista pubblicata su "La Stampa-TTL", il 13 dicembre 2008 di Paola Dècina Lombardi, "Arturo Schwarz. Conversazione": <https://digilander.libero.it/biblioego/SchwarzDec.htm>

² Cfr., A. Schwarz, *Cabbalà e Alchimia*, con una prefazione e un capitolo di M. Idel, Milano, Garzanti, 2004.

³ Id., *Il surrealismo ieri e oggi*, Ginevra – Milano, Skira, 2014, p. 115.

integrale, organica e psichica attraverso la loro complementarità assoluta. È lo stesso Breton, sottolinea Schwarz, a indicare i punti cardinali dell'orientamento surrealista nell'ambito dell'amore: "i ruoli della donna, dell'amore, del desiderio e dell'affinità elettiva"⁴. Nel surrealismo è presente l'esaltazione dell'eterno femminile dove la donna rappresenta la grande iniziatrice dell'amore. È lei l'innamorata ed è lei a portare la salvezza e la luce della conoscenza nella felicità della passione ricambiata. L'amore è associato anche all'intuizione poetica, che è posta sotto il segno del femminile; ne consegue che l'arte, la poesia e l'amore sono strumenti di conoscenza privilegiati che non perseguono nessun secondo fine utilitaristico o di ordine morale. Il surrealismo, da questo punto di vista, si allontana sul piano filosofico dalla logica aristotelica e cartesiana, e sul piano etico rappresenta la negazione della morale cristiana. Schwarz scrive a questo proposito:

Per le tre religioni monoteiste [...] la donna, il sesso e la conoscenza sono le cause della caduta dell'uomo, della perdita dell'immortalità e dell'espulsione dal paradiso. È significativo che questa "morale" identifi- catori in Eva tutto ciò che è inferiore e nefasto, e attribuisca alla donna la responsabilità di tutti i nostri mali. Adamo è cacciato dal paradiso appena assapora il frutto dell'albero della saggezza che gli è offerto da Eva, insieme con il suo amore e la sua nudità. L'amore e la conoscenza sono, nel sinistro sistema monoteista, i due peccati mortali. Al contrario la filosofia dell'alchimia e del surrealismo è riconducibile al doppio imperativo del culto dell'amata e dell'aspirazione alla conoscenza. Queste due ideologie riconoscono nella donna la Fonte della vita, dell'amore e dell'estasi trascendentale, la grande promessa che porta con sé l'energia vitale e la consapevolezza⁵.

Moshe Idel, che ha collaborato al volume di Schwarz, *Cabbalà e Alchimia*, riconosce la figura della donna e della potenza divina femminile nell'antico pensiero della Cabala – la *Shekhina* – che ha un ruolo fondamentale nella mistica ebraica⁶. Il principio femminile, sia nella filosofia cabalistico-alchemica che nella religione, oltre ad aver sempre rappresentato simbolicamente l'amore e la vita, ha anche spesso assunto una valen-

⁴ *Ibid.*, p. 116.

⁵ *Ibid.*, p. 120.

⁶ M. Idel, in A. Schwarz, *Cabbalà e Alchimia*, cit., p. 9.

za di mediazione del sapere divino. Il femminile è stato inteso come una sorta di guida del desiderio maschile verso la trascendenza, come si vede anche chiaramente nel concetto universale dell'“Eterno femminino” di Goethe⁷ e, del resto, anche secondo l'antica concezione sacrale, la potenza del femminile ha sempre avuto il ruolo di elevare l'uomo verso il cielo, divenendo simbolo di un potere salvifico, mistico e spirituale.

Inoltre la figura femminile ha rappresentato, come si sa, un principio costante di interrogazione nelle letterature e nelle arti di tutto il mondo, e per gli scrittori dell'avanguardia romena, quasi tutti uomini (pochissime scrittrici romene si sono affermate durante questo periodo), la donna, quale elemento altro che inquieta, ma allo stesso tempo attrae, ha spesso assunto un chiaro intento sociale provocatorio. Infatti, le poesie di Tristan Tzara, che precedevano il dadaismo, miravano a scandalizzare il popolo, gli artisti e i poeti decadenti sul finir del XIX secolo in Romania, attraverso l'incontro sessuale con una donna: “Hai [iubito] în parcul comunal / până o cântă cocoșul / să se scandalizeze orașul”⁸ (Vieni, [amore] nel parco comunale / fino al canto del gallo / che si scandalizzi la città)⁹. Oppure come si legge in un'opera di Geo Bogza, *Poem ultragiant* (Poema oltraggioso): “O, servitoare cu care am făcut dragoste într-un oraș murdar de provincie [...], / Scriu despre tine poemul acesta / Pentru a face să turbeze de ciudă fetele burgheze / Și să se scandalizeze părinții lor onorabili”¹⁰ (Oh domestica con cui feci all'amore in una sudicia città di provincia [...], / Scrivo di te

⁷ Il concetto di “Eterno femminino” è come si sa, un'invenzione di Johann Wolfgang von Goethe, che è possibile trovare nel finale del *Faust* (1808), quando il protagonista riesce a salvare la sua anima grazie all'intervento di Margherita e della Vergine Maria: “Tutto ciò che passa non è che un simbolo, l'imperfetto qui si completa, l'ineffabile è qui realtà, l'eterno femminino ci attira in alto accanto a sé” (Cfr., J. W. Goethe, *Faust e Urfaust*, a cura di G. Vittorio Amoretti, Milano, Feltrinelli, 1980, p. 667). L'espressione è stata poi introdotta anche in Italia, da Giosuè Carducci, con *l'Eterno femminino regale* (1881), dedicato a un'altra Margherita, la Regina di Savoia, che il premio Nobel descrive “come una immagine romantica in mezzo a una descrizione verista” (Cfr., G. Carducci, “Eterno femminino regale”, in *Prose di Giosuè Carducci*, Bologna, Zanichelli, 1938, p. 870).

⁸ T. Tzara, *Primele poeme ale lui Tristan Tzara și Insurecția de la Zürich*, prezentată de S. Pană, București, Ed. Cartea Românească, 1971, p. 28.

⁹ T. Tzara, *Prime poezii*, a cura e traduzione di I. Carannante, Novi-Ligure, Joker, 2015, p. 25.

¹⁰ G. Bogza, *Poemul invectivă, cu amprente digitale ale autorului*, ediție îngrijită și prefață de N. Tzone, București, Editura Vinea, 2009, pp. 83-84.

questo poema / Perché crepino di rabbia le ragazze borghesi / E si scandalizzino i loro rispettabili genitori)¹¹. La figura femminile e l'atto sessuale rappresentano, in questi casi, soltanto un pretesto per turbare la quiete del piccolo-borghese dell'epoca, che viveva in un mondo ordinato e privo di spirito di avventura, il cui attaccamento alle proprie risorse economiche e al proprio benessere aveva fatto rivoltare gli esponenti della classe sociale meno agiata e una certa intellettualità che criticava l'aridità, l'angustia mentale e il conservatorismo sociale, culturale e politico borghesi. Questi gesti saranno anche sanzionati dalle autorità pubbliche romene e quando il volume *Poemul invectivă* (Il poema invettiva) di Geo Bogza, apparso nel 1933, sarà accusato di "pornografia" e di attentato ai "buoni costumi", l'autore si difenderà in questi termini:

Fără îndoială, *Poemul invectivă*, este un spectacol violent. Dar între el și pornografie e deosebirea de substanță și de tensiune dintre fulger și o farfurie cu dulceață. Dacă pornografie e să pictezi o femeie goală într-o poziție lascivă, atunci *Poemul invectivă* e femeie jupuită de vie într-o sală de disecție unde se găesc și alte cadavre de femei cu măruntaiele scoase afară, cu oasele sfărâmate până la măduvă. Nu e pornografie *Poemul invectivă*, nu e atentat la bunele moravuri. E un atentat la liniștea și confortul spiritual al lumii.¹²

Anche Gherasim Luca, negli stessi anni, all'inizio della sua carriera poetica in Romania, sulla scia della provocazione scandalistica di Geo Bogza, ha voluto sconvolgere e dissacrare con la sua rivista "Pula"¹³, la mentalità tradizionale e conservatrice di quegli anni, al fine di mettere in atto una rivoluzione non solo poetica ma anche politica, basata

¹¹ M. Cugno e M. Mincu (a cura di), *Poesia romena d'avanguardia. Testi e manifesti da Urmuz a Ion Caraion*, Milano, Feltrinelli, 1980, pp. 219-221.

¹² G. Bogza, *Însemnări pentru un fals tratat de pornografie*, "Azi", n. 29, 1937, pp. 2627-2636: "Indubbiamente, *Il poema invettiva* è uno spettacolo violento. Ma tra esso e la pornografia c'è una differenza di sostanza e di tensione, come tra un fulmine e un piatto di marmellata. Se pornografia è dipingere una donna nuda in una posa lasciva, allora *Il poema invettiva* è una donna scuoiata viva, in una sala operatoria dove si trovano anche altri cadaveri di donne con le viscere da fuori, con le ossa rotte fino al midollo. *Il poema invettiva* non è pornografia, non è attentato ai buoni costumi. È un attentato alla tranquillità e al conforto spirituale del mondo".

¹³ "Pulă. Revistă de pulă modernă. Organ universal", G. Luca, P. Păun, S. Perahim, A. Baranga, număr unic, 1 oct. 1932.

sull'“erotizzazione senza limiti del proletariato”, come si leggerà nel messaggio rivolto ai surrealisti francesi:

Nous proclamons l'amour, délivré de ses contraintes sociales et individuelles, psychologiques et théoriques, religieuses ou sentimentales, comme notre principale méthode de connaissance et d'action [...] Même sous ses aspects les plus immédiats, nous croyons que l'érotisation sans limites du prolétariat constitue le gage le plus précieux qu'on puisse trouver pour lui assurer, à travers la misérable époque que nous traversons, un réel développement révolutionnaire¹⁴.

A partire da questa dichiarazione, in cui l'amore viene proclamato come “metodo principale di conoscenza e di azione”, la figura femminile assumerebbe così un'altra valenza: la funzione della donna non diventa più esclusivamente quella di un oggetto sessuale volto a scandalizzare le masse per preparare una rivoluzione proletaria, ma, come avevano anticipato Goethe e Dante, la sua alterità possiede *in nuce* un'ampiezza di mediazione del sapere in grado di scuotere, di attrarre e di mettere in discussione le basi del legame sociale.

Recuperando alcuni spunti contenuti nel volume citato di Schwarz sulla *Cabbalà e l'alchimia*, Moshe Idel, in *Eros e Cabbalà* (in cui le formule d'amore indagate nel rapporto tra la divinità e gli esseri umani, il maschile, il femminile e le relazioni erotiche che ne derivano, costituiscono, fin dall'epoca più remota, anche un modo di pensare le coppie di elementi opposti o complementari e i rapporti che fra essi intercorrono) riprende, in un ambito propriamente ebraico e più specificamente cabalistico, il racconto della creazione androgina del primo essere umano e della sua scissione in Adamo ed Eva. Egli considera che l'interpretazione del *Cantico dei Cantici* mette in luce i fondamenti da cui si sviluppano speculazioni che estendono la sfera del pensiero erotico sino ad abbracciare la dimensione intradivina, creando una molteplicità di coppie sessuate che si rifrangono specularmente a tutti i livelli della realtà. In questo libro, Moshe Idel esplora, all'interno della letteratura mistica ebraica, “trattazioni sulla sessualità che vanno dalle descrizioni delle relazioni sessuali tra Dio e la Sua demoni-

¹⁴ Gherasim Luca, Dolfi Trost, *Dialectique de la dialectique. Message adressé aux mouvement surréaliste international*, postface de L. Mercier, Montréal, La Sociale, 2011, pp. 13-14.

ca concubina superna alle prescrizioni più conservatrici e scrupolose sulle relazioni che un cabbalista deve avere con sua moglie¹⁵. Idel si addentra dunque, audacemente, in quella che definisce la “cultura dell’eros” peculiare dell’ebraismo, dove il rapporto sessuale non solo assolve a un comandamento fondamentale, ma ha una valenza cosmica, poiché esercitando un’azione teurgica sulla sfera superna favorisce di riflesso l’unione fra l’elemento maschile e l’elemento femminile della divinità, e fa così discendere sul mondo la sua benedizione e il suo influsso¹⁶.

Molto vicino ai temi della Cabala, approfonditi nel volume di Idel, Benjamin Fundoianu, poeta e filosofo ebreo di origine romena, non si limita, come facevano i surrealisti a cercare in questa dottrina il versante onirico o la visione di un altro mondo, ma nelle espressioni simboliche dei suoi testi è possibile ravvisare il tentativo di comprendere la struttura stessa del divino nella sua particolare componente messianica. Sin dai tempi dell’Eden, Eva spinge Adamo alla conoscenza quando lo induce a mangiare il frutto proibito. Da allora in poi, secondo la tradizione giudaico-cristiana, il mondo non è più governato dall’Albero della Vita, come lo era stato in principio, ma dall’Albero della Conoscenza, dove vi è spazio sia per il bene che per il male e qui, il poeta tormentato delle *Vedute*¹⁷, Benjamin Fundoianu, rivolgendosi a una donna, si chiede:

“[...] seara asta e ultima din toamnă, / și toamna asta, poate, e cel din urmă an, / e cel din urmă soare și cea din urmă poamnă; / și s-ar putea, femeie, să fiu un Canaan, / urât și sterp, când încă ți-s țățele cu lapte?”
 [...] Cand s-ar putea să are iar boii în April, / și să-nnoim natura! Dac-ar cădea în tine, / în carnea ta fierbinte, ca într-un câmp fertil, / un singur sâmbur putred din toamnă și din mine¹⁸.

¹⁵ M. Idel, *Eros e Qaballah*, a cura di E. Zevi, Milano, Adelphi, 2007 eBook, p. 26.

¹⁶ *Ibid.*, pp. 28-30.

¹⁷ B. Fundoianu, *Vedute. Poesie 1917-1923*, a cura di G. Rotiroti e I. Carannante, note e traduzione di I. Carannante, Novi-Ligure, Joker, 2014.

¹⁸ B. Fundoianu, *Priveliști. Poeme 1917-1923*, in *Opere I, Poezia Antumă*, ediție critică de P. Daniel, G. Zarafu și M. Martin, București, Editura Art, 2011, p. 154: “[...] questa sera è l’ultima dell’autunno / e quest’autunno, forse, quello dell’ultimo anno, l’ultimo sole, l’ultimo frutto; / e forse potrebbe darsi, donna, che io non sia altro che un brutto / e sterile figlio di Canaan, finché nel tuo seno ci sarà ancora latte? [...] Forse ad aprire i buoi ritorneranno ad arare i campi, / così noi potremmo rinnovare la natura! Se solo cadesse in te, /

L'ebreo, abitante della "Terra di Canaan", una volta mangiato "l'ultimo frutto", in uno scenario che ricorda la sera prima della Caduta, sembra temere per la sua sterilità sapendo che la sua donna è invece ancora fertile di sapere. Ma l'avvento della primavera, con "lo splendore dei nuovi germogli", promette la fecondazione e il rinnovarsi della vita e della conoscenza. Così, nella continua ricerca di una redenzione, dopo il peccato originale, la figura della donna, nella sua molteplice funzione di guida, amante e madre, viene attesa simbolicamente come una primavera, come un'opportunità di rigenerazione e di trasformazione radicale della vita. In un certo senso, la valenza del principio femminile giunge qui ad assumere dei tratti quasi messianici, poiché riflettono il progressivo esaurirsi di un tempo passato, quello del Paradiso perduto, verso un termine di rinnovamento totale attraverso la conoscenza. Da questo punto di vista è estremamente significativa questa poesia di Fundoianu sull'evento messianico del femminile:

Femeie luminoasă ca șesurile-n toamnă, / dă-mi gâtul tău, cuib moale
 cu paseri de azur, / dă-mi mânele, mai pure ca pietrele din râuri – /
 femeie cu gândirea ca un polen netrebnic și carnea ca oricare gândire
 mai zămoasă. / Femeie, pământ negru, te vreau și te iubesc, / te vreau,
 cum vreau, femeie, pământul bun și negru, / pământ proaspăt în
 care dormiră toți ai mei, / pământ tânăr în care mi-i tînă ră chemarea, /
 pământul unde-n urmă vreau să adorm și eu. / Și vreau în ciuda celui
 ce seamănă-n deșert / nisip și foc, cu umbra la brâu și soare-n ceafă – /
 grăuntelui lumină să-i dăruiesc și apă; / aș vrea să-l ar, să-l seamăn, să-l
 secer și să-l macin, / și-aș vrea să-adorm cu graul cel bun la căpătai, /
 pământ, matrice dată din ziua cea dintâi, / în care mă așteaptă, ca-ntr-o
 oglindă, chipul¹⁹.

nella tua carne ardente, come in un terreno fertile, / un unico nocciolo marcio proveniente dall'autunno e da me" (B. Fundoianu, *Vedute*, cit., p. 69).

¹⁹ B. Fundoianu, *Priveliști*, cit., p. 149: "Donna luminosa come le pianure in autunno, / dammi il tuo collo, soffice nido d'uccelli azzurri, / dammi le tue mani, più pure delle pietre dei fiumi – / donna volubile come polline al vento / e dalla carne più succosa di qualsiasi pensiero. / Donna, terra nera, ti voglio e ti amo, / ti voglio, donna, come desidero la buona e nera terra, / terra fresca in cui dormirono tutti i miei cari, / terra giovane dove giovane è la mia vocazione, / questa terra dove, infine, voglio addormentarmi anch'io. / E – malgrado colui che semina sabbia e fuoco / nel deserto, con l'ombra alla cintola e il sole sulla nuca – / voglio offrire al seme la luce e l'acqua; / vorrei ararlo, seminarlo, prosciugarlo e macinarlo, / vorrei che dormisse con il buon grano al suo capezzale, / terra, utero donato dal primo giorno; / in cui mi attende il volto come dentro uno specchio" (B. Fundoianu, *Vedute*, cit., p. 63).

Nella religione ebraica, in tutte le sue forme e manifestazioni, il messianismo si basa su un concetto di redenzione che viene inteso come un evento visibile, che si manifesta pubblicamente nella storia, mentre il cristianesimo, al contrario, concepisce la redenzione quale avvenimento spirituale e invisibile, un evento che ha il suo riflesso nell'anima e produce un cambiamento interiore che non necessariamente corrisponde a qualcosa di esteriore, e in questo consiste la sostanziale differenza di attitudine verso il messianismo nel cristianesimo e nell'ebraismo²⁰. La questione del messianismo nell'ebraismo storico è compresa nel campo d'azione di tre forze: le forze conservatrici (che mirano alla preservazione di ciò che esiste e sono quelle ovvie e visibili), le forze restauratrici (che auspicano il ritorno e la ricreazione di una condizione passata, avvertita come ideale) e le forze utopiche (che puntano a un rinnovamento, e che sono dirette verso il futuro e sono ispirate da un'utopia, mirando a uno stato di cose che non è ancora esistito). Tali forze, intrecciandosi e talvolta entrando anche in contrasto tra di loro, danno vita all'idea messianica che nasce come rivelazione di un'asserzione astratta riguardante la speranza di redenzione del genere umano²¹, e tale redenzione avviene nell'ebraismo attraverso il peccato²². Nell'ebraismo non esiste una redenzione interiore e fuori dal tempo, e non esiste dunque neanche un femminile assoluto, poiché in realtà non sussiste un veicolo metafisico che possa portare il mistico fuori dalla dimensione spazio temporale "religiosa":

L'uomo della storia non può avere un femminile ma deve avere una donna perché la creazione è vista solo fisica e non spirituale, e questo accade proprio perché non vi può esistere un sistema spirituale e salvifico che si erga fuori dalla storia. Qui, ad esempio, la radicale differenza tra Vecchio e Nuovo Testamento o da Vecchio Testamento e *Qabbalah*²³.

²⁰ G. Scholem, *L'idea messianica nell'ebraismo e altri saggi sulla spiritualità ebraica*, a cura di R. Donatoni e E. Zevi, Milano, Adelphi, 2008, p. 13.

²¹ *Ibid.*, pp. 14-16.

²² Cfr., G. Scholem, *La redenzione attraverso il peccato*, in *L'idea messianica nell'ebraismo*, cit., pp. 87-141.

²³ M. Barracano, *Eterno femminile e philosophia perennis*, "Linfoart", 23 apr. 2016, <http://linfoart.blogspot.com/2016/04/9851-eterno-femminino-e-philosophia.html>, pp. 6-7.

Tuttavia, le figure femminili di una certa letteratura d'avanguardia romena – se si pensa inoltre che alcuni autori erano ebrei o di origine ebraica, come Tristan Tzara, Gherasim Luca, Paul Celan, Ilarie Voronca, per citarne solo alcuni – incarnano le fattezze di un Eterno femminile goethiano con in più una valenza messianica di matrice ebraica: la donna, che guida l'uomo verso la conoscenza dopo la Caduta, gli garantisce la redenzione e il rinnovamento della vita, proprio in seguito al morso del frutto proibito, diventando essa stessa il veicolo e il luogo della sua trasformazione. Il femminile diventa così la vita che trasmette la consapevolezza della rigenerazione e nutre, allo stesso tempo, lo spirito²⁴.

Quest'Eterno femminile che è possibile individuare tra le figure che ispirano le opere degli avanguardisti romeni, può talvolta essere l'oggetto di un'azione trasgressiva e violenta di creazione come è il caso, ad esempio, dell'opera di Gherasim Luca, *Inventatorul Iubirii* (L'Inventore dell'Amore)²⁵, apparsa a Bucarest nel 1945 e illustrato con cinque cubomanie non-edipiche:

Îmi place să plimb acest cuțit pe corpul iubitei mele în unele după amiezi prea calde când par liniștit, mai inofensiv, mai tandru. Corpul îi tresare ușor, exact ca atunci când mă primește între buzele lui ca într-o lacrimă. Sunt atât de sensibil la zbaterea ei scurtă, atât de înduioșat de durerea ei ascunsă pe care o bănuie atrocă, atât de bun! Ca și cum aș lăsa să-mi atârne mâinile într-o apă în cursul unei plimbări cu barca, pielea ei se desface de o parte și de alta a cuțitului, lăsând să treacă prin cărnuri această plimbare onirică de sânge, această barcă suavă de sânge pe care o sărut cu toată gura²⁶.

²⁴ *Ibid.*, p. 6.

²⁵ È un testo che va letto in chiave allegorica e libertaria, il cui protagonista è "Non-Edipo", cioè l'incarnazione del nuovo soggetto amoroso che si pone in antitesi all'Edipo psicanalitico. "Non-Edipo" si contrappone dunque al "fantasma regressivo dell'edipo", il quale, secondo Gherasim Luca, non è altro che la formazione carceraria di un inconscio sociale, reazionario, che si è progressivamente sedimentato nell'inconscio umano. L'obiettivo che viene dichiarato nell'*Inventore dell'Amore* è quello di liberare il soggetto dai vincoli soffocanti della "posizione edipica", per poter consentire la creazione di uno spazio inedito su cui poter liberare i desideri più insoliti (Cfr., G. Rotiroti, *Introduzione. Gherasim Luca e l'Inventore dell'Amore*, in G. Luca, *L'Inventore dell'Amore*, Milano, Criterion, 2018, p. 39).

²⁶ G. Luca, *Inventatorul Iubirii și alte scrieri*, ediție îngrijită, prefață și note de I. Pop, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2003, p. 233: "Mi piace far passeggiare questo coltello sul corpo della mia amata in certi pomeriggi troppo caldi quando sembro tranquillo, più inoffensivo, più tenero. Il suo corpo freme leggermente, esattamente quando mi riceve tra le sue labbra come in una lacrima. Sono così sensibile al suo breve tormento, così

In questa prosa poetica è evidente la tecnica surrealista volutamente delirante della prosa di Gherasim Luca, che spinge il lettore ad assistere a una vera dissezione-scomposizione del corpo femminile, un gesto cruento – che nasce dallo stesso spirito artistico della cubomania – con cui il protagonista del poema taglia le carni dell'amata nel suo estremo atto d'amore. Questo sadismo, che mette in scena un'etica pulsionale di tipo perverso, era stato teorizzato da André Breton in Francia e regolamentato parzialmente da Sașa Pană in Romania, con il testo *Sadismul adevărilor* (Il sadismo della verità) del 1936 e ancor prima da Geo Bogza con il già citato *Poemul invectivă* del 1933²⁷. La stessa cubomania è del resto il risultato di un movimento provocatorio, eversivo e violento: si tratta di un metodo surrealista con cui si creano dei collage di ritagli di celebri opere pittoriche o fotografiche che vengono poi assemblate alla rinfusa allo scopo di creare qualcosa di nuovo. Al gesto distruttivo, infatti, come fa notare Giovanni Rotiroti, "si accompagna una volontà di ricomposizione, che ha come compito quello di far dire ancora qualcosa all'opera sfigurata, tagliata, sfregiata"²⁸. È una pratica che solo apparentemente riprende la tecnica della provocazione dadaista, che si trova ne *Le Manifeste sur l'amour faible et l'amour amer* di Tristan Tzara²⁹, poiché l'obiettivo della cubomania di Gherasim Luca è invece quello di mostrare esclusivamente la portata eversiva del desiderio, mentre con Tzara la provocazione ha una chiara intenzione di denuncia sociale del mondo borghese.

intenerito dal suo dolore nascosto che ritengo atroce, così buono! Come se avessi trascinato le mie mani nell'acqua durante una gita in barca, la sua pelle si apre da una parte e dall'altra del coltello, lasciando passare tra le sue carni questa passeggiata onirica di sangue, questa soave barca di sangue che bacio con tutta la bocca" (G. Luca, *L'Inventore dell'Amore*, cit., p. 15).

²⁷ G. Rotiroti, *Introduzione*, cit., p. 46.

²⁸ *Ibid.*, p. 44.

²⁹ "Prenez un journal. / Prenez des ciseaux. / Choisissez dans ce journal un article ayant la longueur que vous comptez donner à votre poème. / Découpez l'article. / Découpez ensuite avec soin chacun des mots qui forment cet article / et mettez-les dans un sac. / Agitez doucement. / Sortez ensuite chaque coupure l'une après l'autre. / Copiez consciencieusement / dans l'ordre où elles ont quitté le sac. / Le poème vous ressemblera. / Et vous voilà un écrivain infiniment original et d'une sensibilité charmante, encore qu'incomprise du vulgaire" (T. Tzara, *DADA Manifestes pour l'amour faible et l'amour amer*, in *Id.*, *Œuvres complètes*, t. I, texte établi, présenté et annoté par H. Béhar, Paris, Flammarion, 1975, p. 382.

Anche nell'opera di Benjamin Fundoianu è possibile trovare quest'elemento femminile che subisce talvolta l'azione sadica e violenta del tiranno, sebbene l'intento poetico non sia lo stesso che anima la scrittura di Gherasim Luca o di Tristan Tzara. È il caso di *Ulysse*, IX, contenuto nella raccolta poetica *Le mal des fantômes*³⁰, rielaborato in francese dall'autore a partire dal testo originario in romeno *Psalmul Sulamitei* (Il salmo della Sulamita)³¹ – forse la stessa Sulamita che compare anche nel poema di Paul Celan, *Tangoul Morții* (Il tango della morte) e poi nella versione definitiva di *Todesfugue*³². Nell'*Ulysse*, oltre all'incantatore-allevatore di serpenti ("dresseur de serpents"), elemento ricorrente anche nel poema celaniano "un om stă în casă se joacă cu șerprii și scie" (un uomo sta a casa e gioca con i serpenti)³³, ci sono anche precisi riferimenti ai pogrom e agli ebrei scacciati dalle città. Tra questi appare appunto "Sulamite", in uno stato deplorabile, quasi irriconoscibile a un lettore abituato a vederla nel suo splendore del *Cantico* biblico:

Sulamite, je t'ai vue. Tu gisait sur la terre russe / ouverte comme un jeune melon, parmi le bric-à-brac / d'un univers hagaré jété sur le marché aux puces ! / Elle chante encore en moi ta chevelure rousse [...] / Sulamite, si jamais je t'oublie... C'est là que / mon enfance est morte / sous les yeux de mon père. Oh ! que j'avais sommeil. / [...] À Itzkani voici un poste frontière dans le monde. / L'auberge, dans la nuit, une île de corail. / La valse viennoise ouvrait la vanne au songe / pour la première fois j'ai vu du poivre rouge...³⁴

Sulamith è, come si sa, la "sposa" del popolo ebraico, la protagonista femminile dello *Shir ha-Shirim*, *Il Cantico dei Cantici*, testo che, secondo la tradizione ebraica, è stato scritto da Salomone, il re d'Israele del X secolo a.C, in seguito alla costruzione del tempio di Gerusalemme, e composto non prima del IV secolo a.C³⁵. È passato alla storia come uno dei

³⁰ B. Fondane, *Ulysse*, IX, in *Le mal des fantômes*, édition établie par P. Beray et M. Carassou, Lagrasse, Verdier, 2006.

³¹ B. Fundoianu, *Poezii*, Vol. II, București, Editura Minerva, 1983, pp. 81-84.

³² Sulla genesi del celebre poema di Paul Celan si veda in particolare il libro di P. Solomon, *Paul Celan. La dimensione romena*, a cura di G. Rotiroti, trad. it. di I. Carannante, postfazione di M. Țuglea, Milano-Udine, Mimesis, 2015.

³³ P. Celan, *Tangoul Morții*, "Contimporanul", București, 1947.

³⁴ B. Fondane, *Ulysse*, IX, in *Le mal des fantômes*, cit., pp. 34-35.

³⁵ *Il Cantico dei Cantici*, a cura di G. Ceronetti, Milano, Adelphi, 1993, p. 1.

testi più lirici e sensuali delle Sacre Scritture e nell'ebraismo appartiene a uno dei cinque *Meghillot* che viene letto l'ottavo giorno della festa di *Pesach*. La Sulamita, che appare nel "cantico sublime" come "un grappolo di Cipro in fiore", "un melo tra gli alberi del bosco", "un giglio tra i rovi", nel componimento di Fundoianu, *l'Ulysse*, assume delle tonalità deboli e mortali, da sanguigna e ricca di passione, la Sulamita di Fondane diventa sanguinolenta: "frêle bergère, l'épouse, / la fiancée promise et noire du Cantique / des Cantiques"³⁶, "Sulamite, si jamais je t'oublie... C'est là que / mon enfance est morte / sous les yeux de mon père"³⁷, "Sulamite, je t'ai vue. Tu gisais sur la terre russe / ouverte comme un jeune melon"³⁸.

Nell'*Ulysse* di Fondane, la figura deturpata di "Sulamite" abbraccia il cordoglio perpetuo del popolo ebraico, ancora una volta stretto nel dolore delle persecuzioni. Vengono evocati, come si è detto, i disastrosi pogrom ucraini ("les pogroms de l'Ukraine vous ont chassés des villes"³⁹, "[...] mon père est là / [...] / En esprit il parle à Dieu, mais il pense au pogrom"⁴⁰) e l'esodo perenne di questo popolo che non giunge mai a destinazione: "vous n'arriviez jamais et vous partez toujours / quel âcre paradis / roule dans votre biles, / où courez-vous, assis / sur le pont, immobiles"⁴¹.

In questi versi viene inoltre ricordato un altro evento traumatico, quello legato alla perdita che si manifesta tanto nella vita – con i grandi massacri avvenuti nella storia del popolo ebraico – quanto nella poesia, nella pratica della scrittura, e che determina effetti devastanti che ricadono nella dimensione dell'esilio⁴² e dello sradicamento⁴³. L'infanzia

³⁶ B. Fondane, *Ulysse*, IX, in *Le mal des fantômes*, cit., p. 33.

³⁷ *Ibid.*, p. 34.

³⁸ *Ibidem*

³⁹ *Ibid.*, p. 32.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 33.

⁴¹ *Ibid.*, p. 32.

⁴² "La poésie devient, chez Fondane, le *Mal des fantômes*, récréation fantasmagorique du pays et des êtres perdus. On retrouvera, chez Celan, ce même mouvement vers une Ithaque mémorielle, rendue plus tragique encore par la disparition de sa famille et, plus en général, par les morts du génocide juif, ou le destin assigné à Fondane lui-même une place inéluctable" (G. Vanhese, *Sous le signe d'Ulysse. L'errance dans l'écriture chez Benjamin Fondane et chez Paul Celan*, Palermo, Helix Media Editore, 2002 (<http://www.phantasma.ro/caiete/caiete/caiete11/03.html>)).

⁴³ M. Jutrin, *Benjamin Fondane ou Le Périple d'Ulysse*, Paris, Nizet, 1989, pp. 102-107.

che viene rammentata in questo lungo poema riscritto a Parigi più volte da Fondane, sembra essere un riferimento al periodo moldavo in cui il poeta trascorreva le sue giornate con la sorella, Lina⁴⁴, alla quale viene dedicata la IX parte di questo componimento, che assume qui le sembianze dell'amica e sorella di Salomone del *Cantico* biblico: "Sulamite, si jamais je t'oublie... C'est là mon enfance est morte sous les yeux de mon père. Ah que j'avais sommeil"⁴⁵; ossia proprio colei che viene invocata dal popolo ebraico nella preghiera: "ont nagé lourdement dans l'eau de la prière / et appelé dans leurs cœurs racornis, la jeune, / [...] la fiancée promise et noire du Cantique des Cantiques"⁴⁶.

Nel celebre poema celiano, *Tangoul Morții*, come si è accennato prima, la presenza spettrale di Sulamith si contrappone e si situa come l'ombra della biondissima Margareta faustiana: "Un om stă în casă se joacă cu șerpilii și scrie / el scrie în amurg în Germania Aurul părului tău Margareta / Cenușa părului tău Sulamith o groapă săpăm în văzduh și nu va fi strîmtă" (Un uomo sta a casa e gioca con i serpenti / scrive all'imbrunire in Germania l'Oro dei tuoi capelli Margareta / la Cenere dei tuoi capelli Sulamith)⁴⁷. Con quest'opera, divenuta uno dei capolavori della poesia del Novecento, Paul Celan ha fornito la sua personale testimonianza sulla sofferenza del popolo ebraico causata dalle persecuzioni antisemite naziste⁴⁸ e Fondane, nella creazione poetica dell'*Ulysse*, denuncia in un verso – che mette tra parentesi – la continua

⁴⁴ Lina, come la Sulamita del poema, diverrà, insieme a suo fratello, la vittima sacrificale bruciata sull'osceno "altare" del nazismo. Fondane deciderà di non abbandonare la sorella e di accompagnarla coraggiosamente verso l'inevitabile *Tango* scandito dai passi leggeri della morte. Infatti, entrambi furono deportati ad Auschwitz e uccisi nelle camere a gas a Birkenau, nel 1944.

⁴⁵ B. Fondane, *Ulysse*, IX, in *Le mal des fantômes*, cit., p. 34.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 33.

⁴⁷ P. Celan, *Tangoul Morții*, cit.

⁴⁸ La Sulamita, spinta dalla forza dell'amore, come appare nel *Canto* biblico, riesce a liberare l'essere umano dalla sua paura primordiale della morte, ripristinando nel mito la perfetta relazione edenica con Dio prima del peccato originale. Attraverso questo personaggio, sia Fondane in *Ulysse* che Celan con *Todesfuge*, riescono a ristabilire, nella loro poesia, un ordine umano dell'amore, andato perso durante gli anni delle persecuzioni naziste. Pertanto, la poesia, intesa come atto d'amore, viene ad essere la sola forza che riesce a intaccare le trame indissolubili della morte (Cfr., I. Carannante, "Forte come la morte è l'amore": *Amurgul Sulamitei tra Paul Celan e Benjamin Fondane*, in *Études romanes. Hommages offerts à Florica Dimitrescu et Alexandru Niculescu*, 2 voll., coordinate de D. Octavian Ceprea, C. Lupu, L. Renzi, București, Editura Universității din București, 2013, pp. 152-167).

e infinita “ripetizione” dell’oppressione del suo popolo, quasi fosse un destino ineluttabile:

J’ai voyagé avec vous dans le train, mon père est là / (qu’il est beau dans ses yeux le maïs de la terre moldave). / Il est l’agent d’une Compagnie maritime du Havre, / il a la charge de ce convoi d’émigrants / il soigne ces galets de mer comme des diamants, / il gémit de temps en temps Ribono Schelolam ! / En esprit il parle à Dieu, mais il pense au pogrom, / il pense à cette histoire (que de fois répétée) / d’exodes de vieillards fuyants avec leur thora, / leurs éredons et les enfants à la tête / que de fois faudra-t-il que la mer Rouge s’ouvre, / que nous criions vers toi du fond de notre gouffre, / la sortie de l’Égypte n’était-elle que une figure / de cette fuite éperdue le long de l’histoire future, / et Jérusalem n’était-il que symbole et que fable / de ce havre qu’on cherche et qui est introuvable ?⁴⁹

Il soggetto poetico, con un forte sentimento di appartenenza alla sua stirpe, ripercorre in questi pochi versi la storia che ha condannato gli ebrei ad errare sotto la guida del proprio Dio verso una destinazione che resterà sempre provvisoria. Come scrive Monique Jutrin: “Poco a poco Fondane scopre a che punto il suo destino individuale è legato a quello del suo popolo. Tutta la storia del popolo ebraico, inscritta nell’Antico Testamento, sembra ripetere la stessa esperienza fino alla fine dei tempi”⁵⁰. L’“Odissea” e allo stesso tempo l’“Esodo” dell’Ulisse fondaniano si orientano dunque verso una nuda esistenza nel mondo, un esilio perpetuo, in cui il soggetto poetico attraverso la proiezione di sé da parte di un terzo – nella fattispecie il riferimento è al cortometraggio di Charlie Chaplin, *The immigrant* del 1917 – riesce a comprendere prima i suoi simili e poi, più tardi, se stesso, come si legge in questi versi: “Plus tard j’ai vu Charlot et j’ai compris les émigrants, / plus tard, plus tard moi-même... / Émigrants, diamants de la terre, sel sauvage, / je suis de votre race / j’emporte comme vous ma vie dans ma valise, / je mange comme vous le pain de mon angoisse”⁵¹.

⁴⁹ B. Fondane, *Ulysse*, IX, in *Le mal des fantômes*, cit., p. 33.

⁵⁰ Monique Jutrin, *Benjamin Fondane ou Le Périple d’Ulysse*, cit., p. 107.

⁵¹ B. Fondane, *Ulysse*, IX, in *Le mal des fantômes*, cit., p. 35. Come la figura dell’emigrante, l’ebreo è continuamente in viaggio, è un “vagabondo” chapliniano che viene ricordato negli incontri dell’associazione culturale Criterion, da un altro scrittore romeno di origine ebraica, Mihail Sebastian. Infatti, tra i vari “simposi” organizzati dalla Generazione ‘27,

A tal proposito non va dimenticato che nella storia dell'ebraismo, come fa notare Gershom Scholem, l'influenza dell'idea messianica è stata esercitata quasi unicamente nelle condizioni dell'esilio quale realtà principale della vita e della storia ebraiche⁵². Pertanto, se sinora l'idea messianica di rigenerazione è stata ricondotta al femminile – la donna, che guida l'uomo verso la conoscenza dopo la Caduta, garantendogli la redenzione e il rinnovamento della vita – sarà possibile anche ipotizzare che, nelle opere di questi autori romeni di origine ebraica, la figura della donna e l'Eterno femminile che la caratterizza, abbiano una propria collocazione anche nel concetto stesso di esilio. Questi scrittori, quasi tutti bilingue, nel loro errare di paese in paese per sfuggire alle persecuzioni, oltre che a errare di lingua in lingua, non hanno fatto altro che raccontare e sublimare il primordiale esilio che avviene dopo il distacco dalla prima donna che si incontra nella vita. Per questo motivo nelle loro opere è possibile ravvisare talvolta l'eco di un gemito di disperazione alla ricerca di un essere femminile che è andato perduto per sempre, come si legge in questi versi di Tristan Tzara: "Și simțeam sufletul tău strâns și umezit de durere / Ca o batistă în mana în care picură lacrimi, / Iar astăzi, când sufletul meu vrea să se piardă în noapte, / Doar amintirea ta îmi ține"⁵³ (E sentivo la tua anima stretta e umida di dolore / come un fazzoletto nella mano in cui colano delle lacrime, / ma oggi, quando la mia anima vuole perdersi nella notte / Solo il tuo ricordo la custodisce)⁵⁴, oppure, dalla stessa raccolta: "O, te-ai dus, te-ai dus, iubito, într-o iarnă după-masă / Și mi-e inima o floare ofilită / O hârtie-poezie veche și de mult mototolită / Și-aruncată în cutie sau sub masă / [...] / Puii altădată se strâneau în jurul tău, iubito, nechemați /

Eliade ricorda la serata dedicata proprio a Chaplin in cui Sebastian aveva preso la parola per parlare dell'attore britannico. Durante il suo discorso venne però interrotto da un astante, il quale tenne a sottolineare l'origine ebraica sia dell'attore che del relatore. Sebastian decise pertanto di non continuare il suo discorso, ma di cominciare a parlare di Chaplin in quanto ebreo, proponendo un parallelismo tra la solitudine del personaggio Charlot, interpretato da Chaplin nei suoi film, e la solitudine degli ebrei nel ghetto. Il suo discorso fu applaudito e riscontrò consensi da parte del pubblico presente in sala (Cfr., M. Eliade, *Le promesse dell'equinozio. Memorie 1. 1907-1937*, a cura di R. Scagno, Milano, Jaca Book, 1995, p. 243).

⁵² G. Scholem, *L'idea messianica nell'ebraismo*, cit., p. 14.

⁵³ T. Tzara, *Primele poeme*, cit., p. 40.

⁵⁴ T. Tzara, *Primele poezii*, cit., p. 37.

[...] / N-o să le mai dai mânca, n-o să te mai duci să-i culci"⁵⁵ (Oh, te ne sei andata, te ne sei andata, amore mio, in un pomeriggio d'inverno / E ora il mio cuore e un fiore appassito / Una vecchia carta-poesia da tanto tempo accartocciata, / E gettata in una scatola o sotto il tavolo [...] Un tempo i pulcini si raccoglievano intorno a te, amore mio, senza essere stati chiamati [...] Non darai più loro da mangiare, non li metterai più a letto)⁵⁶, dove si percepisce una profonda mancanza per quella donna che possiede una valenza ancestrale di madre, cui il soggetto poetico si rivolge – forse anche in maniera derisoria – per chiedere attenzioni e amore: "O, iubito, mă doare că ai plecat în străinătate / N-or să aibă puii de mânca – ești departe / [...] De ai ști ce rău îmi pare că nu ești acuma lângă mine / Să mă întrebi: dar ce te doare, ai răcit, și ți-e mai bine..."⁵⁷ (Oh, amore, mi addolora che tu sia partita per l'estero / I pulcini non avranno più da mangiare – sei lontana / [...] Se sapessi quanto mi dispiace che tu non sia ora accanto a me / Per domandarmi: ma dove ti fa male, hai preso freddo, e ti senti già meglio...)⁵⁸.

Nelle *Vedute* di Fundoianu, l'essenza impenetrabile dell'elemento femminile viene incarnata dalla natura del suo paese natale che solo in apparenza possiede una certa leggerezza bucolica. Infatti, il lato oscuro e inesplorabile della flora e della fauna moldave acquisisce, in questi suoi componimenti, un significato che evoca l'atavico mistero che si cela dietro ogni donna in grado di donare la vita. Nella poesia di Fundoianu, *Femeie luminoasă*, come si è visto, il corpo femminile, fonte inesauribile di desiderio, viene rappresentato allegoricamente da un terreno che il soggetto poetico vuole "arare" e "seminare". Anche in alcuni versi romeni di Tzara, il femminile è talvolta rappresentato con immagini che richiamano la natura, dove la donna viene associata a un terreno da coltivare. Emblematico da questo punto di vista è il componimento, *Am sădit în corpul tău* (Ho piantato nel tuo corpo):

Am sădit în corpul tău, iubito, floarea / Ce o să-ți imprăștie pe gât pe-o brajii pe maini petale / Și o să-ți înmugurească sanii mâine – primăvara / Îmi plac sprâncenele și ochii tăi cu luciu de metale / Și brațele ce ți

⁵⁵ T. Tzara, *Primele poeme*, cit., p. 45.

⁵⁶ T. Tzara, *Prime poezie*, cit., p. 43.

⁵⁷ T. Tzara, *Primele poeme*, cit., p. 45.

⁵⁸ T. Tzara, *Prime poezie*, cit., p. 43.

se-ndoaie ca șerprii, valurile, marea // Din corpul tău aș vrea să fac palate, / arhitectonice grădini / Și râuri pământești monumentale / Și să mă îngrop în carnea ta când voi muri / Și în pământul lor să mă îngrop când voi muri // În părul tău eu simt mirosul de struguri de portocale / În ochii tăi cerniți văd soare și-n buze pofta de mâncare / Cu dinții tăi ai vrea să rupi din suflet carne / Și unghiile să le prefaci în gheare // Aș vrea să mușc din sânii tăi cum mușcă pâinea / Infomențații ce culeg pe-asfaltul străzilor parale / Aș vrea să-ți înfloresc privirea cu-arhitectonice grădini / Și să-ți aliniezi gândirea cu visuri pământești, mamie⁵⁹.

Sia nei versi di Fundoianu che in quelli di Tzara, il femminile, associato all'immagine di una natura fertile e quindi in grado di procreare, assume un ruolo di mediazione tra l'umano e il divino. Essendo l'unico sesso capace di custodire e nutrire la vita sin dai primi istanti, il femminile acquisisce nei loro versi le sembianze della natura, diventa una "natura naturans" spinoziana, e siccome per il mondo sacro la capacità di creare appartiene esclusivamente al divino, la donna generatrice diventa dunque un ponte tra il mondo degli umani e quello di Dio. L'atteggiamento peculiare di questa posizione intermedia è inoltre riconducibile ai compiti che le donne hanno sempre ricoperto nella storia dell'umanità, ossia quelli di madre e nutrice.

Molte fonti rabbiniche dibattono sulla condizione della donna che appare nel *Cantico* nel suo essere madre, sposa e figlia, oppure sposa, moglie e figlia⁶⁰. Sicuramente la lettura teosofica del femminile è strettamente connessa alla concezione rabbinica del nome di re Salomone, quale termine riferito a Dio. Egli, in quanto "maschio divino", viene dotato di controparti femminili che agiscono nel "mondo superno".

⁵⁹ T. Tzara, *primele poeme*, cit., pp. 84-85: "Amore, nel tuo corpo ho piantato il fiore / Che spargerà i suoi petali sul tuo collo, le tue guance, le tue mani / E domani il tuo seno farà sbocciare – la primavera / Adoro le tue sopracciglia e i tuoi occhi con luccichio di metallo / E le tue braccia che fluttuano come serpenti, le onde, il mare / Con il tuo corpo vorrei costruire castelli, giardini architettonici / E paradisi terrestri monumentali / E seppellirmi nella tua carne quando morirò / E nella loro terra mi seppellirò quando morirò / Nei tuoi capelli sento l'odore di grappoli d'arance / Nei tuoi occhi scuri vedo il sole e nelle tue labbra l'appetito / Con i tuoi denti vorresti strappare la carne dall'anima / E mutare le tue unghie in artigli / Vorrei mordere nei tuoi seni come mordono il pane / Gli affamati che raccattano monete sull'asfalto delle strade / Vorrei far fiorire il tuo sguardo di giardini architettonici / E avvicinare il tuo pensiero a sogni terrestri, mamie" (T. Tzara, *Prime poesie*, cit., p. 83).

⁶⁰ A. Green, *Bride, Spouse, Daughter: Images of the Feminine in Classical Jewish Sources*, in S. Heschel (a cura di), *On Being a Jewish Feminist: A Reader*, New York, Schocken, 1983, pp. 248-60.

Secondo Moshe Idel, la natura di questa triplice immagine femminile, dove ciascuna delle tre entità è identica alla preghiera, possiede un singolo processo continuo: questa donna, la *Shekhinah*, non è solo la figlia di Dio, ma crescendo, diventa anche la sposa novella e poi la compagna della potenza divina maschile⁶¹.

L'esperienza di unione mistica con un "essere superno" viene espressa attraverso un linguaggio erotico nel *Cantico dei Cantici*, in cui l'unione dello spirito umano con il regno spirituale celeste deve essere ottenuto attraverso una certa disciplina. Questa esperienza mistica presuppone un movimento verticale metaforico, ma anche letterale, ovvero l'ascesa da un livello di esistenza a un altro, che culmina in una trasformazione dell'umano nel divino. Tale ascesa viene restituita attraverso un'attrazione erotica dell'inferiore verso il superiore. Ad ogni modo, già nell'interpretazione rabbinica i protagonisti del *Cantico dei Cantici* vivono in una dimensione superna, benché la femmina sia comunque soggetta al maschio divino, sono degli sposi perfetti, lui sul piano divino, lei su quello umano e la loro unione può avvenire soltanto dopo lunghi studi e dopo il conseguimento della saggezza⁶².

Come si è potuto osservare, la simbologia della Cabala e questa particolare lettura ebraica del femminile ha destato l'interesse di alcuni grandi scrittori dell'avanguardia romena nel Novecento europeo. Essi nei loro testi hanno messo in evidenza l'alterità assoluta della donna – che si contrappone ontologicamente a quella dell'uomo – anche sul piano sociale. La donna, intesa come centro magnetico della vita e dell'etica, ha in comune con lo straniero, il diverso, l'ebreo, una storia fatta di oppressioni. Nelle opere di questi autori, che hanno trovato ospitalità in Francia e nella lingua in cui hanno abitato da stranieri, proprio tale "estraneità" ha fatto emergere nella loro poesia, la condizione originaria di *Heimatlosigkeit*, di assenza di *Heimat*, ovvero di patria, poiché proprio in virtù di questa mancanza essenziale, essi sono stati all'altezza di individuare nella singolarità del femminile una promessa "messianica" di rigenerazione e trasformazione radicale della vita, attraverso la conoscenza e il distacco necessario dal tempo beato dell'Eden.

⁶¹ Cfr., M. Idel, *Eros e Qaballah*, cit.

⁶² *Ibidem*