



*Sia uomo sia donna:
il tema dell'androginia nel romanzo
"Una città dai molti giorni"
di Shulamit Hareven*

di Luna Sarti

GLI ANNI SETTANTA IN ISRAELE: CRISI POLITICO-CULTURALE E FORMAZIONE DEL MOVIMENTO FEMMINISTA

Gli anni Settanta rappresentano un momento cruciale nella storia di Israele, un periodo in cui intervengono significativi cambiamenti nella cultura nazionale (Shindler 2008: 141-146). A partire dalla fine degli anni Cinquanta, con l'inizio di quello che è stato definito il processo di "perdita delle certezze" iniziato con la Guerra del Sinai,¹ il consenso alla dominante ideologia sionista di derivazione marxista-socialista iniziò ad incrinarsi fino a giungere alla sua definitiva disfatta, dopo la Guerra di *Yom Kippur*, con la vittoria di *Likud* nel 1977 (Shaked 2008: 188-192). La Guerra di *Yom Kippur* rappresenta l'ultima delle cause di un processo di frantumazione del discorso culturale pre-statale iniziato già nel momento stesso della fondazione dello stato (Ivi 143). L'attacco del 1973 quindi scosse inevitabilmente e profondamente la società

¹ È stato notato (Shaked 2008) come, per coloro che erano nati negli anni Trenta, la Campagna del Sinai del 1956 fu l'esperienza che cambiò la loro relazione con la trama meta-sionista. A differenza della Guerra del 1948, quella del 1956 fu vista più come una guerra di scelta che come una questione di sopravvivenza. Inoltre fu in questa occasione che per la prima volta i cittadini israeliani si trovarono a confrontarsi con le condizioni di vita nei campi dei rifugiati palestinesi nella Striscia di Gaza.



israeliana, sbriciolandone il mito dell'imbattibilità del *Nuovo Uomo Ebraico (abra)*, un mito che sorto con la Guerra di Indipendenza del 1948 era andato sviluppandosi fino a consolidarsi definitivamente con la vittoria della Guerra dei Sei Giorni nel 1967 (*Ivi* 143). Questo progressivo disfarsi del tessuto politico-culturale iniziato già alla fine degli anni Cinquanta e culminato con la vittoria di Likud lasciò, però, spazio di espressione ad alcuni gruppi che, estranei all'esperienza collettiva *aškenazita* e secolare di cui la narrativa si era fatta portavoce, erano rimasti fino ad allora marginali. Il movimento femminista rientra in questa pletora di voci, insieme a quelle degli Ebrei orientali, degli Ebrei religiosi, e dei sopravvissuti alla Shoah (Feinberg 2009: 14-15). La questione femminista e la ridiscussione del ruolo della donna nella società e nella cultura erano state, infatti, fino ad allora ignorate in Israele, dal momento che la parità sessuale sembrava essere già stabilita, in quanto rappresentava un elemento fondamentale all'interno dell'ideologia socialista-marxista che aveva costituito una delle componenti fondamentali dell'impresa sionista (Feldman 2000: 266). L'organizzazione del lavoro nei *qibbutzim* e nei *mošavim* sembrava rappresentare una prova certa di tale parità, così come la partecipazione delle donne al servizio militare. Da un lato, il femminismo nella forma in cui divenne noto negli Stati Uniti degli anni Sessanta fu quindi osteggiato ed interpretato come un tardo prodotto della "cultura del lusso occidentale", una fase che Israele aveva già superato e che America ed Europa affrontavano in ritardo, a causa della loro cecità al socialismo (*Ivi* 155). Dall'altro, già negli anni Sessanta, in ragione delle immigrazioni dall'Europa del dopoguerra e dai paesi del Medio-Oriente, una larga parte della popolazione israeliana era ormai estranea alle ideologie pre-statali e si opponeva alla questione femminista, dal momento che considerava anatema sia il "vecchio" femminismo sionista che il "nuovo" femminismo di derivazione europea ed americana (*Ivi* 267).

Tuttavia già negli anni Settanta, a causa dell'incrinarsi del pensiero culturale dominante, la resistenza alla discussione del problema femminista iniziò a venire meno, soprattutto per l'azione politica intrapresa da alcune figure immigrate dall'America, come Marcia Freedman che fu eletta alla *Knesset* nel 1973. Negli anni precedenti, la Freedman insieme a Marilyn Safir aveva organizzato alcuni gruppi di autocoscienza e alcuni seminari sul femminismo presso l'Università di Haifa che avevano diffuso un nuovo atteggiamento critico nella componente femminile della società. Contemporaneamente anche nelle ali più estremiste della sinistra gerosolimitana iniziò a fermentare un'attività femminista, guidata da Leah Zemel e Michal Tsofen (*Ivi* 269-270).

LA 'NUOVA DONNA ISRAELIANA' E LA RICERCA DI NUOVE MODALITÀ DI RAPPRESENTAZIONE DEL SOGGETTO FEMMINILE

Il fermento socio-politico di quegli anni ebbe una sua influenza sulla letteratura contemporanea, in particolare nell'ambito della narrativa, che vide emergere alcune autrici di rilievo, mentre fino ad allora le donne erano rimaste fondamentalmente



escluse dal canone della prosa ebraica moderna². Queste scrittrici israeliane (tra cui Shulamit Hareven, Shulamit Lapid, Netiva Ben Yehuda e Ruth Almog) cercarono di formulare nuove strategie di soggettività che fossero in grado di de-costruire la dicotomia uomo-donna che, tipica della trama sionista, è stata variamente ereditata anche dagli scrittori del movimento *Gal hadaš*³.

Introducendo una nuova prospettiva femminile, ed appropriandosi di generi quali il romanzo, rimasto tranne poche eccezioni di predominio maschile, queste scrittrici hanno costruito protagoniste femminili che portano avanti la loro ricerca in termini di intraprendenza e autonomia, dimostrando come la differenza uomo/donna sia una differenza che può essere posta in discussione. Tra la seconda metà degli anni Cinquanta e la fine degli anni Sessanta la cultura Israeliana si era aperta alla letteratura dell'Europa occidentale e degli Stati Uniti, mettendo fine al predominio dell'influenza russa che aveva dominato la scena israeliana per quasi trent'anni (Shaked 2008: 205). È quindi comprensibile come, nel cercare nuove modalità di rappresentazione della realtà femminile, molte scrittrici si ispirassero variamente a due delle figure che più hanno contribuito al cambiamento culturale in senso femminista, discutendo ed analizzando nelle loro opere il ruolo della donna nella tradizione patriarcale: Virginia Woolf e Simone de Beauvoir.⁴ Simone de Beauvoir fu già dagli anni Cinquanta una figura conosciuta ed apprezzata in Israele, in ragione del suo dichiarato schieramento socialista e della sua relazione con Jean Paul Sartre. Tuttavia la sua opera, in particolare gli scritti femministi, incontrò una certa resistenza e non fu tradotta, escluso *Mandarini*, pubblicato in ebraico nel 1958.⁵ E' stato notato come uno dei fattori di questo ritardo possa essere individuato in alcune delle posizioni assunte da Simone De Beauvoir sul ruolo della donna che risultavano particolarmente problematiche per la tradizione ebraica ed israeliana (Feldman 1999). La prospettiva di scontro che l'analisi di Simone de Beauvoir sembrava aprire, essendo la sua critica basata sull'evidenza di un'opposizione insolubile tra soggetto maschile ed alterità femminile, rappresentava infatti una questione problematica in una società dove il collettivismo e la collaborazione erano considerati valori fondamentali ed insostituibili. Inoltre per Simone de Beauvoir il femminismo liberatorio e la maternità si escludevano a vicenda.

Per quanto fondata sul modernismo e sull'individualismo, paradossalmente la teoria androgina elaborata da Virginia Woolf offriva invece una forma di compromesso che poteva essere adattata alla tradizione ebraica ed al contesto israeliano, in modo da risolvere la dicotomia uomo-donna, superando la distinzione stessa e senza minare alcuni dei valori fondamentali della tradizione ebraica e del pensiero sionista: ovvero l'appartenenza ad un "noi" collettivo con scopi comuni e la centralità della maternità nell'esistenza della donna ebrea. Alle soglie degli anni Ottanta quasi tutte le opere di

² Esiste su questo problema un'ampia bibliografia: vedi tra gli altri Feldman 1999; Gluzman 1991; Miron 1992.

³ Per una panoramica della rappresentazione della donna nella letteratura della *New Wave* vedi Fuchs 1987 e Furstenberg 1997.

⁴ Per la ricezione dell'opera di queste due autrici in Israele vedi: Feldman 1999: 13-20.

⁵ *Il Secondo Sesso* è apparso in ebraico solo agli inizi di questo secolo, pubblicato in due volumi presso la casa editrice Babel: il primo è uscito nel 2001 ed il secondo nel 2007.



Virginia Woolf erano disponibili in ebraico. *Orlando: a biography* apparve nel 1964, offrendo un altro modello del "fantastico" cui gli scrittori della *Generazione dello Stato* andavano ispirandosi per rompere il codice realista. Gli argomenti femministi, ed in generale la problematicizzazione dei ruoli di genere che Virginia Woolf propone attraverso la sua "androgynous vision", sembrò però a parte pochissime eccezioni passare inosservata (Feldman 1999: 17).

LA VISIONE ANDROGINA DI VIRGINIA WOOLF

Il tema dell'androgina è stato oggetto di numerose interpretazioni ed è stato variamente rielaborato nell'ambito di diverse scuole di pensiero, a volte anche tra loro divergenti.⁶ In campo letterario e filosofico, il dibattito contemporaneo trova la sua origine in due opere di Virginia Woolf, *A room of one's own* (1929) il cui capitolo sesto contiene la breve trattazione teorica sul tema dell'androgina e *Orlando: a biography* (1928), che rappresenta invece la drammatizzazione letteraria attraverso cui, con il fantastico cambiamento di sesso del protagonista, Virginia Woolf letteralizza la metafora androgina, fornendo una rappresentazione drammatica di un'astratta identità mentale (Feldman 1999: 96).

In *A room of one's own*, la scrittrice parla propriamente di "mente androgina" ("*the androgynous mind*"), riferendosi esplicitamente alla concezione di "matrimonio degli opposti" sviluppata da Coleridge.⁷ Probabilmente ella giunse all'elaborazione della visione androgina in seguito a molteplici influenze e spunti, che sono stati di volta in volta individuati nell'opera di Platone, quella di Coleridge e più in generale nel *milieu* filosofico e culturale che costituì l'atmosfera del gruppo di Bloomsbury (Feldman 1999: 94).

Quello che è fondamentale notare e ricordare è che per Virginia Woolf la mente androgina rappresenta innanzitutto l'ideale condizione creativa, ovvero "the normal and comfortable state of being" che interviene "when the two [male and female] live in harmony together, spiritually co-operating" (Woolf 1999: 200). L'androgina per Virginia Woolf è una qualità della mente intrinsecamente connessa all'efficacia del processo creativo, e se sfiora questioni politico-sociali, lo fa solo nella misura in cui queste determinino condizioni più o meno favorevoli a tale processo. In particolare: "androgyny, for Virginia Woolf, was a theory that aimed to offer men and women the

⁶ Gli estimatori della teoria, incluse Carolyn Gold Heilbrun e Nancy Topping Bazin, hanno letto l'androgina come uno stato di equilibri e unione tra gli opposti ("l'evanescente maschile e l'eterno femminile"), uno stato che conferisce alla vita una struttura piena e appagante. Tuttavia, la visione androgina di Virginia Woolf è stata letta anche in maniera molto diversa: come una fuga dal corpo (Elaine Showalter e Lisa Rado), un modo per evitare problemi chiave della questione femminista (Elaine Showalter), un "mito sessista camuffato" che perpetua proprio quel *fallogocentrismo* che cerca di decostruire (Daniel Harris, Barbara Charlesworth Gelpi), una forma di narcisismo auto-distruittivo (Julia Kristeva, Francette Pacteau) o persino come un'insipida aspirazione all'omogeneità "priva di gusto ed energia" (Showalter 1982: 263).

⁷ Virginia Woolf si riferisce a *The Table Talk and Omniana* di Samuel Taylor Coleridge.



chance to write without consciousness of their sex – the result of which would ideally result in uninhibited creativity” (Wright 2006: 1).

Si può dedurre che l'androginia, per Virginia Woolf rappresenti quello stato di fusione tra forza maschile e femminile per cui la mente è “fully fertilized and uses all its faculties” (Woolf 1999: 200). Essa diventa quindi la premessa per la creazione di grandi opere immortali, degne di entrare a far parte della storia. Tali opere, figlie della mente androgina, rappresentano l'eredità che l'artista, o più precisamente lo scrittore, si lascia dietro a testimonianza della propria esistenza e del proprio lavoro.

E' stato notato quanto in realtà l'androginia aspiri a funzionare all'interno del pensiero woolfiano anche come un antidoto all'ansia della maternità (Feldman 1999: 97). L'individuo, uomo o donna, che giunga a possedere una mente androgina è assolto dal problema della progenie biologica e trova nella produzione artistica la propria ragione di esistenza e la garanzia di immortalità.

L'ANDROGINIA COME NUOVA OPZIONE PER LA DONNA EBREA

Il primo tentativo da parte di una scrittrice israeliana di accogliere l'androginia⁸ come un'opzione per la nuova donna ebrea è stato compiuto da Shulamit Hareven (Varsavia, 1930 – Gerusalemme, 2003), con il suo primo romanzo *Ir yamim rabim*, pubblicato nel 1972, esattamente dieci anni prima che la parola femminista apparisse sul retro della copertina di un romanzo israeliano.⁹

Ir yamim rabim descrive le vicende degli Amarillo, una famiglia sefardita nella Gerusalemme mandataria degli anni antecedenti la guerra, ed ha per protagonista Sara, rampolla della famiglia. Hareven descrive lo sviluppo di Sara, dalla prima infanzia, attraverso l'adolescenza fino alla maturità, attribuendole quelle “libertà non convenzionali” che sono state definite all'inizio del secolo scorso da Colette e che sono tradizionalmente ascritte agli uomini: immodestia, brutalità, realismo, rapacità e spirito di intraprendenza (Feldman 1999: 113). L'autrice provvede a motivare realisticamente all'interno della struttura narrativa del romanzo tali caratteristiche, altrimenti piuttosto insolite nella società gerosolimitana della prima metà del XX secolo; col procedere della narrazione si comprende infatti come tali libertà rappresentino in verità un tratto familiare ereditario, di cui Sara trova un modello sia nella “assente” figura paterna che in quella della zia Vittoria.

⁸ In questo saggio, adottando una linea di analisi vicina a quella della critica femminista anglo-americana, si discute la qualità androgina del soggetto limitatamente al personaggio di Sara così come emerge attraverso il testo e si esclude dalla discussione il processo creativo che sta dietro il personaggio, ovvero le implicazioni dell'autrice in quanto donna e mente creativa. Il tema di discussione è qui costituito dal come e perché Hareven rielabora la rappresentazione dello “stato androgino” ovvero “quello stato di essere quando le due parti maschile e femminile convivono in armonia, cooperando spiritualmente” (Woolf 1999: 201).

⁹ Il primo romanzo ad essere editorialmente classificato come femminista fu *Gei Oni* di Shulamit Lapid, pubblicato nel 1982.



Anche come giovane donna, Sara rivela di possedere caratteristiche uniche: affidabile, forte, risoluta e saggia sia nel suo lavoro come infermiera che nelle relazioni personali, ella dimostra inoltre una rara dose di iniziativa e di schietta onestà anche nei rapporti con l'altro sesso (confr. *Ir yamim rabim* 51-53, 79; *Una città dai molti giorni*, 58-60, 91).¹⁰ Sara, "un insieme di istinto cattivo, un po' di curiosità e un po' di intuizione" (89; 103), decide infine di "mettere un po' di senso nella propria vita" (89; 103) prendendo marito e ponendo fine alla propria libera scorribanda nel mondo delle relazioni sessuali. Sceglie Elias, un lontano cugino, che "appartiene al ramo degli Amarillo buoni" e non come Sara agli "Amarillo cattivi che litigano colla vita" (113; 131).

Sara è quindi molto diversa dalle precedenti figure femminili della produzione narrativa di Shulamit Hareven. L'universo femminile della prosa, fino ad allora breve, di Shulamit Hareven era stato infatti costellato di donne *single* o senza figli, sulle orme della produzione letteraria di Amalia Kahana Carmon che in quegli anni rappresentava il modello per eccellenza della narrativa al femminile e che nella sua opera aveva raffigurato la condizione femminile come una condizione di frustrazione, delusione, insoddisfazione e sofferenza (Feldman 1999: 112).

Sara invece attraverso la sua evoluzione come soggetto autonomo, diventa una donna forte ed indipendente, capace "sia di lavorare che di amare", secondo l'ideale femminile elaborato dal femminismo dei primi del Novecento in Europa e negli Stati Uniti. Addentrandosi nella maturità, ella perde le caratteristiche ribelli che ne avevano segnato l'infanzia e l'adolescenza, e sviluppa nuove qualità, quali la compassione e la sensibilità agli eventi e agli altri, tipicamente considerate femminili. Tuttavia Sara conserva anche la sua indipendenza di carattere e di giudizio, un tratto raro forse unico non solo in relazione agli altri personaggi femminili del romanzo, ma anche a quelli dell'antecedente componente femminile della prosa israeliana. La qualità fondamentale che l'autrice attribuisce alla sua protagonista è quella di potersi liberamente spostare tra le caratteristiche ed i ruoli dei due generi, maschile e femminile, attingendo ora all'uno ora all'altro, senza coincidere con nessuno dei due (Feldman 1999: 124).

In questo senso si propone dunque l'idea che la raffigurazione del femminile tentata da Shulamit Hareven si avvicini all'ideale androgino formulato da Virginia Woolf. Shulamit Hareven costruisce una donna libera dalle convenzioni sociali, che è capace di attualizzare la propria individualità ignorando i limiti imposti dal proprio sesso, e così facendo decostruisce alcune delle polarizzazioni tipiche della trama sionista quali la contrapposizione tra intraprendenza maschile e dipendenza femminile, tra attivismo da un lato e passività dall'altro.

Esistono però delle significative differenze tra la teoria androgina sviluppata da Virginia Woolf e il tema dell'androginità così come è rielaborato in *Ir yamim rabim*. E' da sottolineare innanzitutto come l'androginità di Sara (o la rappresentazione israeliana dell'androginità che Shulamit Hareven cerca di costruire) si slega completamente dalla questione della creatività, al contrario della teoria woolfiana, e pertiene invece alla

¹⁰I riferimenti tra parentesi sono all'edizione italiana del 2006 (Giuntina, Firenze) ed all'edizione ebraica del 1972 ('Am 'oved, Tel Aviv).



questione della normale vita quotidiana e alla realizzazione personale in senso lato, dell'individuo in quanto soggetto autonomo e non in quanto artista.¹¹ Inoltre, mentre Virginia Woolf considerando implicitamente la condizione di madre come un limite all'indipendenza ed alla libertà sublima la maternità nell'atto creativo attraverso il mito androgino, Shulamit Hareven non vi rinuncia in linea con la tradizione ebraica.

Il tentativo di Shulamit Hareven può essere interpretato come quello di rielaborare l'idea di un soggetto mentalmente e naturalmente androgino, adattandone i termini alla quotidianità distinta dal piano artistico-creativo, ed includendovi la maternità. L'esperienza della maternità rappresenta infatti il banco di prova su cui la qualità androgina deve essere testata. Effettivamente, nel romanzo, l'autrice descrive come, dando alla luce il primo figlio, Sara lascia che una certa debolezza penetri nel suo mondo interiore ed un mutamento drammatico interviene nel suo ego (Feldman 1999: 126). Tuttavia, Hareven creando in Elias, marito di Sara, un padre-materno, trova un espediente con cui rende possibile che Sara realisticamente mantenga una sua indipendenza e, così facendo, riesce a decostruire quella polarizzazione così criticata dai teorici di genere che vede da un lato l'interesse materno alla protezione della famiglia e dall'altro l'indipendenza maschile.

Tuttavia, alla fine del romanzo Sara rinuncia al suo desiderio di seguire Matti, il ritrovato primo amore, e questa rinuncia sembra confermare l'idea che infine ella acconsente di aderire all'immagine e al ruolo che la società si aspetta da lei in quanto donna e madre. Con la maternità Sara apparentemente perde la capacità di attingere alle caratteristiche di entrambi i generi e giunge infine a coincidere con uno soltanto dei due.

L'espressione *Makirim 'oti*, che chiude il monologo interiore di Sara nel momento in cui ella sembra ormai giunta al punto-chiave rappresentato della sua indipendenza e della sua volontà, racchiude una significativa allusione alla passività ed alla accettazione dell'Altro come determinante della propria identità. Ella in questo punto rinuncia dunque alla piena realizzazione della propria soggettività.

Tutta la città si stendeva davanti a lei, e lei osservava alla luce morbida come vello di agnello i monti, le case inondate da quello splendore, e la città, come se, tanto tempo fa, subito dopo la creazione, fosse scaturita da un'enorme pietra e tutta la verità in essa contenuta fosse fluita luminosa lungo quei declivi. Sentì quel momento in tutta la sua pienezza. Ora, eccomi, si diceva, ora sono qui. Su questo monte, in questa grande pace precaria. Per la strada le persone mi conoscono. Ho tre figli e così poco tempo. Ora sono integrata in questo suo istante. Domani io non ci sarò, né la strada, o perlomeno non questa strada e non questo istante.¹²

Tuttavia, la conclusione del romanzo non deve necessariamente coincidere con la conclusione della vicenda di Sara, e potrebbe piuttosto rappresentarne una sospensione. Il romanzo si chiude infatti sì in un momento cruciale della vita di Sara,

¹¹ Al momento del loro primo incontro, Sara risponde ad Elias che le aveva chiesto se lei sia un'artista: "Sono soltanto un'infermiera, e neppure di grande esperienza". Vedi l'edizione italiana p. 87; l'edizione originale a p. 75.

¹² Hareven, S., *Una città dai molti giorni*, p. 217; p. 189 nell'edizione originale.



ma anche in un momento chiave delle vicende storiche che le fanno da sfondo; siamo infatti alla vigilia dello scoppio della guerra del 1948. L'evento che interviene a limitare il desiderio e la libertà della protagonista non è tanto la maternità in sé, ma piuttosto la responsabilità materna sotto la minaccia militare. Si potrebbe ipotizzare che la vicenda di Sara, la sua evoluzione come soggettività androgina, non si arresta di fronte agli obblighi della maternità ma di fronte alla minaccia che la guerra rappresenta. Lo stato militare è infatti la situazione che per eccellenza conferma i ruoli di genere ed implica necessariamente la rinuncia del singolo di fronte agli obblighi della collettività.

La conclusione di *'Ir yamim rabim* potrebbe dunque tacitamente muovere una velata critica alle premesse su cui la questione femminista emergeva in Israele e quindi sottolineare la problematicità di un libero sviluppo individuale che prescindendo dai ruoli di genere in una società sotto continua minaccia militare. Anche un individuo naturalmente dotato della facoltà androgina di spostarsi tra i ruoli di genere, prescindendo da essi, dovrà attendere la pace per poter trovare una completa libertà di sviluppo e scoprire se la maternità possa entrare a far parte di questa libertà.

Hareven sembra quindi suggerire che, sotto la pressione di forze esterne, non vi è altra soluzione se non quella di reprimere la propria interiorità, inclusi desideri e aspirazioni di realizzazione della propria soggettività autonoma, a prescindere dal genere. Come ella ha dichiarato in un'intervista con la poetessa Shin Shifra, questa è l'unica difesa contro lo smarrimento della integrità umana, quella stessa integrità che va preservata ad ogni costo: "al fine di preservare questa integrità si deve a volte rinunciare a tutto quello che di più caro c'è nella propria vita. Questo è un prezzo terribile... ma "rinunciare" non significa dimenticare, è l'opposto di dimenticare: è un pieno e consapevole riconoscimento del passato" (Shifra 1973).

CONCLUSIONI

Al momento della sua pubblicazione il romanzo fu percepito dalla critica come un altro racconto nostalgico su Gerusalemme, "che mancava di significanza tematica e di contenuto concettuale", ed era invece caratterizzato da "inadeguata motivazione" narrativa (Shaked 1985: 23). Ancora nel 2001, Leon Yudkin colloca *'Ir yamim rabim* nell'ambito di quella tendenza che emerse proprio alla fine degli anni Settanta e che individuava nello *Yišuv* pre-statale un mondo perduto in opposizione alla grigia e corrotta realtà del presente (Yudkin 2001: 154). *'Ir yamim rabim* raffigura infatti un momento in cui Gerusalemme è ancora una comunità genuinamente multi-etnica, in cui uno spirito di comprensione reciproca trionfa sulle differenze. Il romanzo è quindi collocato in una corrente narrativa realistico-nostalgica, caratterizzata da uno stile lirico, accanto a lavori come *Roman Rusi* di Meir Shalev e *Lev Tel-Aviv* di Natan Shaham. Secondo Yudkin è la città di Gerusalemme la vera protagonista del romanzo.

La critica femminista che iniziò a svilupparsi nei tardi anni Ottanta avviò un processo di revisione radicale della storia della letteratura ebraica moderna, ponendo l'accento su come scrittrici e poetesse avessero cercato di rinarrare la storia di Israele attraverso una prospettiva ignorata dal discorso culturale, quella delle donne (Fuchs



2009: 204). In questo processo, anche *'Ir yamim rabim* è stato riletto come molti altri romanzi, alla luce di nuove istanze critiche. In particolare, Yael Feldman, a cui ci si riferisce in questo saggio, ha esaustivamente riconsiderato l'opera di Shulamit Hareven sottolineando la centralità nella prosa dell'autrice di alcune problematiche quali quella della soggettività femminile e quella dell'uguaglianza *cross-gender*, questioni che erano invece passate del tutto inosservate nella precedente critica. Conseguentemente, la potenziale critica all'ideologia sionista implicita nel testo non era stata nemmeno supposta (Feldman 1999: 130).

Il presente saggio fornisce un esempio di come la critica femminista abbia contribuito a rinnovare la storia della letteratura israeliana, risultando nella rivalutazione di opere ed autrici fino ad allora rimaste ai margini del canone. Shaked stesso più tardi nel suo *Hasipporet ha'ivrit 1880-1980* (vol. 4: 133-134) non ripete infatti la critica del 1985 e definisce Hareven una delle scrittrici più dotate della nuova tendenza realista emersa dalla rivoluzione letteraria degli anni Cinquanta, attribuendole uno stile social-impressionista. Piuttosto, dopo gli anni Ottanta, si è cominciato a riconoscere come alcune scrittrici della generazione dello Stato, tra cui Shulamit Hareven e Yehudit Hendel, abbiano nella loro opera direttamente affrontato aspetti problematici della narrativa sionista (Mintz, 1997). *'Ir yamim rabim* rappresenta uno dei primi esempi a testimonianza di come le scrittrici israeliane si siano ispirate più o meno apertamente all'opera di scrittrici europee, adattandone i termini al contesto della cultura israeliana e della tradizione ebraica, nel tentativo di rielaborare il discorso culturale israeliano ed aprendo nuove prospettive di riflessione sul ruolo della donna nella società e nella letteratura in Israele.

BIBLIOGRAFIA

Domb R., 1994, "Women's Hebrew Writing", *The Israel Review of Arts and Letters* 95, pp. 28-43.

Feldman Y. S., 1999, *No Room of Their Own*, Columbia Press, New York.

Feldman Y. S., 2000, "From 'The Madwoman in the Attic' to 'The Women's Room': The American Roots of Israeli Feminism", *Israel Studies* 1, pp. 266-286.

Feinberg A., 2009, "Modern Hebrew Fiction", *Modern Hebrew Literature* 5, pp. 5-16.

Fuchs E., 2009, "The Evolution of Critical Paradigms in Israeli Femist Scholarship: A Theoretical Model", *Israel Studies* 12, pp. 199-221.

Fuchs E., 1987, *Israeli Mythogynies: Women in Contemporary Hebrew Fiction*, State of New York University Press, Fuchs, E., 1999, "The Enemy as Woman: Fictional Women in the Literature of the Palmach", *Israel Studies* vol. 4 n. 1, pp. 212-233. Albany.

Furstenberg R., 1991, "Dreaming of Flying", *Modern Hebrew Literature* 6, pp. 5-7.

Furstenberg R., 1997, "Images of Women in Israeli Literature", in *Jewish Book Annual*, pp. 17-27.



- Glazer M., 2000, *Dreaming the Actual: Contemporary Fiction and Poetry by Israeli Women Writers*, State University of New York Press, Albany N. Y.
- Gluzman M., 1991, "The exclusion of Women from Hebrew Literary History", *Prooftexts* 11, pp. 259-278.
- Guth D. (a cura di), 2007, *Modern Hebrew Literature: Women in Words*, The Toby Press, New Milford & London.
- Hareven S., 1972, 'Ir yamim rabim, 'Am 'Oved, Tel Aviv (trad. italiana *Una città dai molti giorni*, Giuntina, Firenze, 2006).
- Miron D., 1992, "Why Was There No Women's Poetry in Hebrew Before 1920?" in N. B. Sokoloff, A. Lapidus Lerner, A. Norich (a cura di), 1991, *Gender and Text in Modern Hebrew and Yiddish Literature*, Jewish Theological Seminary of America, pp. 65-92.
- Shaked G., 2008, *Modern Hebrew Fiction*, The Toby Press, New Milford & London.
- Shaked G., 1985, *Gal 'aḥar gal*, Keter, Jerusalem.
- Shifra S., 1973, "Ma'avaq 'al Šifyiut, Re'ion 'im Šulamit Har-'even", *Davar*, February 16, p. 19.
- Shindler C., 2008, *A History of Modern Israel*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Woolf V., 1999, *A Room of One's Own*, Einaudi Edizioni Bilingue, Torino.
- Wright E., *Re-evaluating Woolf's Androgynous Mind*, in «Postgraduate English», September 2006, <http://www.dur.ac.uk/postgraduate.english/ElizabethWrightArticleIssue14.htm#_edn12> (15 Agosto 2012).
- Yudkin, L. I., 2001, *Public Crisis & Literary Response*, Suger Press, Paris.

Luna Sarti è dottoranda in Lingue, Letterature e Culture Comparete, presso l'Università degli Studi di Firenze, dove nel 2008 si è laureata con lode in Lingue e Letterature Straniere con una tesi su Meir Shalev. Nel 2010 ha conseguito il *Master in Israeli Studies* a Londra, presso la *School of Oriental and African Studies*, con una tesi sul tema *From neutrality to Berlusconi's israelism. An analysis of the Italian foreign policy towards the Israeli-Palestinian conflict*. La sua ricerca è dedicata alla componente femminile della letteratura israeliana. In particolare, la sua tesi di dottorato analizza l'opera di Orly Castel-Bloom.

luna.sarti@unifi.it