



Eva contro Eva. Identità femminile ed ebraica nell'opera di Rose Ausländer

di Paola Bozzi

La storia di Eva, comune, seppure con accenti diversi, alla tradizione religiosa dell'ebraismo, del cristianesimo come dell'Islam, è alla base della percezione della femminilità, di cui costituisce l'archetipo, ed è servita per secoli a giustificare la situazione e la posizione delle donne all'interno della nostra civiltà, descrivendo in maniera paradigmatica la relazione tra differenza sessuale e creatività culturale. Eva è stata vista come secondaria rispetto all'uomo; la sua sostanza derivata; il suo agire (il celebre morso dato al frutto dell'albero proibito) fin dall'inizio colpevole; il suo status subordinato. I testi biblici, in cui la prima donna compare, sono peraltro pochi, raggruppati tra il primo e il quinto capitolo della Genesi (1,26 – 5,5), laddove i celebri passaggi tra il secondo e il quarto (2,4b – 4,26) derivano perlopiù dalla versione jahwista. Eva non muore, dopo il quinto capitolo della Genesi si eclissa senza lasciare traccia (Lapidus Lerner 2007: 3-13), se non nell'immaginazione occidentale, dove la sua storia sembra essere sempre con noi. Rileggere il mito di Eva, riconsiderare cioè i testi, primari e secondari, antichi e moderni nei quali la figura è al centro dell'attenzione, non significa allora solo interpretarli, ma anche riesaminare certi assunti convenzionalmente validi derivanti dall'abituale esegesi di questo personaggio. In casi del genere la routine degli studi letterari porta solitamente a svelare i riferimenti e le allusioni alle fonti antiche che, si sa, danno ben altro peso alla produzione moderna. Vorrei invece cercare qui di invertire l'ordine delle cose, cambiare una volta tanto le



priorità e far tornare indietro nel tempo i testi contemporanei ad aggiungere sostanza e profondità all'originale biblico e alla sua stratificata e secolare lettura.

Se la letteratura moderna si è assunta in larga misura e più o meno intenzionalmente il compito di riscrivere la Bibbia nel segno della contemporaneità, la poesia femminile ebraica di lingua tedesca del XX secolo non è certo inferiore al libro sacro della tradizione giudeocristiana quanto a ricchezza e pluralità di significato: qui ogni parola, frase o verso, pur mancando dell'imprimatur del testo canonico, è di biblica complessità. La polisemia abbonda infatti nella storia primordiale che ci viene narrata nella Genesi – il racconto della creazione dell'uomo e della donna ne è solo un esempio saliente. Il mito biblico dell'origine, tanto spesso citato come fonte di ogni verità sulle relazioni umane di genere, è in realtà piuttosto oscuro (Stern 1988: 145), per nulla trasparente. Proprio in tal senso la figura di Eva costituisce nell'opera di Rose Ausländer un'immagine poetica potente ed evocativa che ci riporta indietro nel tempo, rimanda ai testi biblici, alla loro lettura nei secoli e consente approcci alternativi ed originali all'interpretazione. Come donna che scrive l'autrice di Czernowitz affronta una sfida diversa, perché della cultura letteraria governata dalla legge del padre non è l'erede, ma l'outsider. Il suo 'revisionismo biblico' si fonda perciò sulle tre componenti del sospetto, del desiderio e dell'indeterminatezza. La poetessa gode della "generosità interpretativa" (Fish 1986: 230) dei testi biblici che scava in profondità con partecipazione esegetica per portare alla luce i tesori seppelliti con essi e continuare così idealmente il progetto del midrash (Lapidus Lerner 2007: 2).¹

¹ A partire dalla fine degli anni '80 del XX secolo il midrash è stato notoriamente al centro di un ampio dibattito all'interno della comparatistica, per la quale è venuto ad incarnare precisamente quell'ordine del discorso letterario cui aspira da tempo molta critica: un discorso che evita la contrapposizione dicotomica di letteratura e commento, che si colloca in un denso spazio intermedio tra testo ed interprete, nella terra di nessuno confusa e grigiastra tra esegesi e opera e vede l'interpretazione come gioco aperto più che spiegazione definitiva e chiusa, come estensione del significato e contestualizzazione contemporanea di un testo piuttosto che sede deputata all'arbitrato di un'originale intenzione autoriale. L'esegesi ebraica classica è così diventata il modello di un'ermeneutica alternativa capace di rimpiazzare gli esemplari occidentali correnti. (Stern 1988: 134) Alcuni teorici sono persino arrivati ad invocare il midrash come precursore (in senso più spirituale che storico) della più recente teoria letteraria poststrutturalista, in particolare della decostruzione con la sua critica del logocentrismo e della metafisica della presenza. (Stern 1988: 132) Il midrash non può certo esser letto come riscrittura di Derrida, Lacan o Jabès, perché la sua interpretazione multipla ha poco a che vedere con la nozione d'indeterminatezza; tuttavia l'indeterminatezza rimane comunque un'importante categoria per comprendere la lettura contemporanea del midrash che ha ispirato il presente articolo, la cui indagine tocca solo frammenti di un corpus immenso di studi e tradizioni. Con indeterminatezza non s'intende nichilismo, pura e semplice relativizzazione o negazione del significato come presenza infinitamente differita o non presenza, ma "sottrazione, modificazione, elaborazione di significati precedenti" (Hartman 1980: 270), abilità di pensare in maniera estensiva più che rappresentativa (Osborne 2007: 22). In tal senso il progetto midrashico continua nella produzione di Rose Ausländer: non come riferimento a fonti midrashiche, non come mera rappresentazione di temi o concetti biblici attraverso la loro spiegazione ultima o la narrazione poetica di nuovi racconti genealogicamente ricostruibili, ma come estensione del testo della Scrittura al mondo e risposta alle sue lacune, ai suoi silenzi e alle sue ambiguità in un contesto assolutamente contemporaneo, nella piena consapevolezza della responsabilità etica che le parole hanno verso i soggetti cui si riferiscono e che pretendono di 'rivelare'.



Fondamentale è infatti nel giudaismo la relazione tra testo e commento, laddove quest'ultimo diventa una forma autorizzata di pensiero tanto estrosa quanto produttiva (Scholem 1984). Ricerca del significato e dimensione della creatività sono tratti distintivi del composito, eteroglossico mondo del midrash, "in un intreccio tra realtà e Scrittura in cui l'uomo è costantemente chiamato a misurare il proprio operato e i propri sentimenti" (Momigliano 1996: 145). Le sue elaborazioni interpretative sono il risultato parafinzionale di un rapporto insieme audace ed intimo con la Bibbia (Hartman 1994: 342). L'insoddisfazione rispetto all'apparenza testuale non produce però una scrittura nuova, porta piuttosto alla ricerca temeraria di più originale nell'originale, più storia, più parole nelle parole (Hartman 1994: 344-345). Tutto ciò che può essere caratterizzato come indeterminato, lacune od oscurità, vengono enfatizzate prima di essere 'risolte' da un *davar* (interpretativo o interpolativo) dopo l'altro: per il midrash la Scrittura è sempre essenzialmente e profondamente polisemica.

Se storicamente le interpretazioni (cristiane come rabbiniche) hanno prodotto testi androcentrici ed occasionalmente misogini² che sembrano affondare le loro radici nella cultura patriarcale nella quale sono stati originariamente scritti, la natura senza tempo del testo della Genesi si apre ai molti potenziali significati forgiati al punto di congiunzione tra testo e realtà, a prescindere dall'intenzione autoriale. Sono precisamente le possibilità esegetiche inerenti al testo, ma disattese, che interessano Rose Ausländer. Alla ricerca di una diversa identità femminile la poetessa, erede di una tradizione rabbinica dell'interpretazione, che, malgrado le sue ambivalenze, vede Eva perlopiù come la fonte dei mali della società, e di un ambiente di tradizione cristiana che individua in lei l'antitesi della Vergine Maria, riformula così la domanda del terzo capitolo della Genesi (3,9: "Adamo, dove sei?") e, andando alla midrashica ricerca³ di nuovi significati all'interno del racconto, chiede: "Eva, dove sei?"

L'autrice, ben al di là di un femminismo mimetico e di ogni sua ingenua affermazione di improbabili vantaggi genetici⁴, mette così in questione la dominante prospettiva di Adamo e l'assolutizzazione dello spirito (maschile) senza però adottare simmetricamente una prospettiva esclusivamente femminile. L'inversione demitologizzante dei ruoli e del rapporto patriarcale tra i sessi con la conseguente rivalutazione della donna, il cui modello è appunto il mito di Eva reinterpretato, ricorre in molte poesie di Ausländer. I versi della poetessa non costruiscono però un sistema di senso antropologicamente stabile⁵ che garantisce consolazione e vita in un mondo ostile, ma ricordano piuttosto "un modello dimenticato dell'essere umano", uno che è

² Cfr. GenR XVII: 8, XVIII: 2 e sull'argomento Teugels (2000: 122-125).

³ In tal senso il presente contributo articola una tesi del tutto originale e ben lontana da quella di Maria Behre (2005).

⁴ Diversamente da quanto si è finora affermato sull'autrice; cfr. in tal senso Bower 1994; Kristensson 2000: 332-333.

⁵ Al contrario di quanto afferma Josef Billen (2000), che, come la maggior parte dei critici, fa di Rose Ausländer una poetessa tradizionale, affermativa.



“impregnato di esperienza storica della perdita” (Behre 2005: 37).⁶ Il perdono, facoltà divina per eccellenza, è in tal senso qui un’opzione umana – quella di Eva appunto: “Daß sie der Herr in seinem Zorn / verfluchte – sie verzieh es ihm.” (W 1: 234; “Che il Signore nella sua ira la / maledisse – lei glielo perdonò”) La sua interpolazione ed estensione lirica della Genesi autorizza così una creatività femminile che non è in competizione con quella divina⁷ ed include nella riscrittura della storia del mondo uno scetticismo autoriflessivo verso tutte le storie. Ausländer non ci porta sulla soglia della casa degli spettri della cultura per esortarci ad entrare; ci aiuta piuttosto con la luce della sua poesia a trovare la strada per uscirne verso gli alberi e il cielo, il mondo fuori di essa.

In tal senso l’Eva dell’autrice non è né ontologicamente ritardata né colpevole, ma innocente e saggia; Jahweh è un miraggio di divinità, la proiezione di un superego maschile vendicativo e geloso: la difesa della prima donna si oppone alla fede nel mito che la tradizione interpretativa paolina assume e ci suggerisce altri giardini immaginari sufficientemente robusti e difesi da resistere all’Eden e alla Legge del Padre. Anche laddove il componimento è sostanzialmente aderente al racconto della creazione del secondo e terzo capitolo della Genesi, come nella poesia “Eva” (W 2: 44), la donna è così al centro della storia, la creatura più matura, mentre Dio e Adamo hanno un ruolo subordinato:

Sie gab ihm eine Aprikose,
die duftete nach Mittagsruh.
Dann warf sie eine Rose
wie einen Ball ihm lachend zu.

Er ließ sie fallen. Aus dem Stengel
hob sich die Schlange, schlank und schlau.
Sie glitt zu ihrem Lieblingsengel,
dem Apfelbaum und bot der Frau

den Apfel an. Sie stand im Bann,
rot roch der Apfel in der Hand.
Sie aß und gab den Rest dem Mann,
erkannte ihn und ward erkannt.

Mit Adam fand sie sich im Korn.
Der Sonne roter Apfel schien.
Daß sie der Herr in seinem Zorn
verfluchte – sie verzieh es ihm.⁸

⁶ Ad un risultato simile arriva anche Claire de Oliveira (2003) nel suo saggio sulle figure femminili di Rose Ausländer sulla base di un’analisi intertestuale che considera soprattutto il contributo della letteratura rumena.

⁷ In tal senso si articola invece l’interpretazione di Kristina von Held (2001: 199), che vede nella presenza della figura di Eva nell’opera di Ausländer una riflessione dell’autrice sul suo stesso ruolo di poetessa.

⁸ “Lei gli diede un’albicocca, / che profumava di siesta. / Poi lei gettò una rosa / come una palla a lui sorridendo. // Lui la fece cadere. Dal gambo / si sollevò la serpe, snella e scaltra. / Lei scivolò verso il



Rispecchiando e moltiplicando quella che è tradizionalmente considerata l'azione centrale della Genesi, vale a dire il morso dato al frutto proibito e la sua offerta ad Adamo, Ausländer la apre a nuovi significati, non solo facendo presagire gli eventi successivi, ma anche destabilizzando le aspettative del lettore e la sua precedente conoscenza del mito.

Già il frutto mediterraneo dell'albicocca, menzionata nel primo verso, inserita nel contesto del riposo pomeridiano ("Mittagsruh") fornisce un'indicazione spaziotemporale inusuale e diffonde sinesteticamente un aroma assai seducente perché "profumava di siesta" ("duftete nach Mittagsruh"). Si crea così un'aspettativa che sa di buono, la gioiosa attesa di un evento a cui allude il profumo dell'albicocca. Il frutto connota infatti il testo attraverso l'associazione alla percezione visiva del suo colore e della sua forma, a quella aptica di una superficie vellutata, a quella olfattiva di un profumo dolciastro nonché ad una simbologia sessuale femminile, qui chiaramente presente nel rimando multisensoriale all'apparato genitale nell'immagine del nocciolo e della polpa che lo circonda. "Mittagsruh" è poi una parola composta che unisce il verbo sostantivato "ruhen" (riposare) ad un'unità lessicale che qui funge da complemento di tempo. La 'pennichella' viene così caratterizzata e riferita alla vera protagonista della scena: "lei" ("sie") si serve di tutto il suo fascino femminile, "dà a lui" ("gab ihm") "un'albicocca" e lo seduce col promettente profumo del frutto. L'eccitazione è dunque – anche dal punto di vista formale – nell'aria, la voglia di siesta risvegliata. Ciò che durante il riposo si svolge viene discretamente suggerito dal carattere onomatopoeico della radice "-ruh" nonché dal punto alla fine del verso. La scena fin qui descritta serve così a connotare la luce del sole nell'ultima strofa. La calura meridiana corrisponde alla passione che accende gli animi in un tempo maturo e appetitoso come un'albicocca. In questo quadro il bel serpente⁹ appare come la personificazione del vero desiderio di Eva, che ella realizza, assaggiando il frutto proibito e offrendolo ad Adamo da vera compagna con gesto di puro amore, per risvegliare in lui la vita reale ed autentica.

È noto che la tradizione ha fatto spesso ricorso al concetto di 'ezer (aiutante) per giustificare la subordinazione della donna. Quest'idea non si concretizza qui nel senso dell'inferiorità, in realtà lontano da quello biblico (Trible 1978: 73). Il termine di accompagnamento *kənegdô* specifica del resto precisamente la corrispondenza tra femminile e maschile come non gerarchica e il ruolo di "idonea controparte" (Meyers 1988: 85). La traduzione lirica di Ausländer ben coglie il ruolo attivo che l' 'ezer come tale gioca: una compagna è semplicemente tale, mentre chi aiuta *fa* – cioè agisce, "sostiene stando accanto" (Alter 1996: 9), soccorre, salva, libera. Eva getta così una rosa ad Adamo: il profumo riprende quello dell'albicocca, laddove il fiore sta per la bellezza femminile, che è altrettanto effimera. Vuole essere coltivato e curato, dipende dunque

suo angelo preferito, / il melo e offrì alla donna // la mela. Lei era incantata, / rossa odorava la mela nella mano. / Lei mangiò e diede il resto all'uomo, / lo conobbe e fu conosciuta. // Con Adamo lei si trovò nel grano. / La mela rossa del sole splendeva. / Che il Signore nella sua ira la / maledisse - lei glielo perdonò."

⁹ Su una diversa interpretazione del serpente ha già detto l'essenziale Maria Behre (2005) nell'ambito della sua analisi.



dalle attenzioni del giardiniere (del compagno), ma ha nel contempo carattere, sa quel che vuole ed è capace all'occorrenza di difendersi (con le spine). Nella metafora del fiore si allude dunque alla donna ed alla sua emancipazione da un protettore come dal ruolo che la tradizionale lettura della Bibbia le ha assegnato. La sola risposta di Adamo è del resto la sua non volontà o incapacità di partecipare allo scambio – fa cadere il fiore: "Er ließ sie fallen." Qui, nell'unica frase della poesia che pone l'uomo nella posizione di soggetto, egli non risponde. Non a caso la scelta della parola "erkennen" ("conoscere") nell'ultimo verso della strofa, enfatizzata dalla ripetizione e dal passaggio dalla forma attiva a quella passiva, costituisce una forte appropriazione femminile del verbo biblico tradizionalmente espressione del dominio (sessuale) dell'uomo sulla donna.

Un altro aspetto sottile e ancor più significativo della rilettura e riscrittura che la poetessa fa della Genesi è evidente nell'uso dei nomi. Il nome Eva appare solo nel titolo, ma non nella poesia, dove l'uso abbondante del pronome di terza persona femminile "sie" crea uno scivolamento della referenza e suggerisce un'identità condivisa tra Eva, la rosa e la serpe (la parola "Schlange", "serpente" è infatti femminile in tedesco). Per interpretare l'assenza del nome proprio occorre così tornare al modo in cui questo si presenta ed è utilizzato nella Genesi. Appare solo una volta alla fine della storia e viene usato per primo da Adamo, che chiama così la donna dopo che entrambi sono stati espulsi dal giardino (Gen 3:20). Il privilegio maschile di dare un nome alla donna come agli animali lo riveste di un'autorità linguistica e culturale che dipende dalla sua precocità ontologica e la conferma. Benché la differenza tra i sessi sia legata alla creazione della donna, la sua ritardata entrata in scena la subordina all'uomo nel progetto iniziale della storia e della cultura. Eva è l'oggetto e non il soggetto dell'attività simbolica. Viene chiamata prima "donna", *ishah*, per il fatto di esser stata presa dall'uomo; poi Eva, *Hawwah*, "perché", come ci spiega la narrazione, "era la madre di tutti i viventi". Il mito realizza ed autorizza, anzi sacralizza l'appropriazione della cultura da parte del maschio. In tal senso l'appellativo riservato alla donna diventa il segno della sua domesticazione.¹⁰ Ausländer cerca di cancellare l'attribuzione di una secondarietà alla donna, invertendo i ruoli; usa perciò come soggetto sempre il pronome generico di terza persona femminile "sie" in tutte le prime tre stanze della poesia e solo una volta quello maschile "er", introducendo poi improvvisamente il nome "Adam" all'inizio dell'ultima, in parallelo al primo uso del nome Eva nella Genesi (3:20).

¹⁰ Nella traduzione tedesca Eva è molto più chiaramente legata al regno della riproduzione umana che nell'ebraico originale. L'etimologia del nome è del resto controversa. Si pensa generalmente che sia da ricollegarsi alla parola ebraica *'haj* per vita. Phyllis Trible (1978: 133) vede in questo legame dell'ironia in quanto istituzionalizza l'oppressione della donna. Altri hanno sottolineato come la parola aramaica *'hiweja* per serpente sia una possibile fonte per un gioco di parole (Schüngel-Straumann 1991: 50-51). Secondo John A. Phillips (1984: 40-41) il nome *'hawwah* deriva dal verbo essere, cioè dalla stessa radice della parola usata per riferirsi a Dio, *Jahweh*. Il nome *'adam*, d'altra parte, deriva dalla parola per terra o suolo, *'adamah*. Le ambiguità del testo biblico sono state da tempo portate alla nostra attenzione (Bal 1986; Plaskow 1990; Trible 1978).



La qualifica di “madre di tutti i viventi” (*em kol-hay*) si concretizza poi qui nell’ampio e profondo legame della donna con la vita attraverso il suo essere così com’è e va ben oltre la concreta riproduzione di se stessa e del compagno. Ricevendo la segreta conoscenza delle polarità del bene e del male dal rettile, Eva e la sua progenie entrano nel regno della mortalità e ciò viene descritto come un evento auspicabile, assolutamente desiderabile. L’autrice evita così la suggestione naturalistica di una possibile compensazione della finitezza come punizione con la riproduzione e resiste al fascino di un concetto della vita sovraindividuale, che prescinde in modo astratto dal singolo soggetto e dalla sua dignità umana. In “Die Vermittlung” (2: 58) il composto “Schlangentochter”, che si riferisce insieme alla serpe come creatura di Dio e ad Eva come figura di figlia, stabilisce una genealogia lineare dalla serpe ad Eva e così ad ogni essere vivente. L’animale che cambia pelle per tutta la vita, tradizionalmente simbolo di vita e morte, diventa qui metafora della revisione in generale, nel testo e nella vita, riassumendo in maniera emblematica le aspirazioni di *Ausländer* come donna ed autrice ebrea. Rifiuta così l’interpretazione patriarcale negativa e cristiana tradizionale che ravvisa nella connessione tra la serpe ed Eva il male o satana (Phillips 1984: 44-45, 57-59). La parola “Vermittlung”, enfatizzata perché titolo, racchiude in sé invece il grande insegnamento della bestia, che prende il posto delle maledizioni dell’Onnipotente e della cacciata dal paradiso. La mortalità non è più una punizione di Dio padre (Gen. 3,23-24), ma è diventata una riuscita “mediazione” e “trasmissione” (questo il significato della parola) di preziosa conoscenza e vita reale:

Gott gab ihnen seinen Garten
immergrüner Lebenszeit
Tiere Früchte aus dem Vollen
die durchsonnte Ewigkeit.

Gab sich selbst in jedem Obstbaum
bis auf einen: die Gefahr
seinen Zwiespalt zu erfahren
war zu groß – er liebte das Paar.

Nur die Schlangentochter kannte
das Geheimnis das Verbot
die Langeweile der Geschöpfe
die Erlösung durch den Tod.

Die Vermittlung war gelungen
auch des Engels Feuerzorn
und sie lagen engumschlungen
menscheklein allein im Korn.¹¹

¹¹ “Dio diede loro il suo giardino / di vita sempreverde / animali frutti in abbondanza / la soleggiata eternità. // Si diede in ogni albero da frutto / meno uno: il pericolo / di provare il suo conflitto / era troppo grande – amava la coppia. // Solo la figlia della serpe conosceva / il segreto il divieto / la noia delle creature / la liberazione della morte. // La trasmissione era riuscita / anche l’ira accesa dell’angelo / ed essi giacquero avvinghiati / piccoli umani soli nel grano.”



Nella lirica "Daß jeder teilhabe" (W 2: 86, "Che ognuno partecipi") la poetessa assegna infatti ad Eva il compito di usare la mela come esca, pescare la luna dall'albero e disseminare il sogno peccaminoso: "Eva den Apfel als Köder / angelt den Mond aus dem Baum / teilt und verteilt ihn daß jeder / teilhab' am sündigen Traum."¹² Questa incombenza è come ingigantita dalla triplicazione della radice "teil" nei due versi finali della poesia, dove l'autrice, proprio nel segno della "mediazione" e "trasmissione" ("Vermittlung") rimpiazza seduzione ("Verführung") e espulsione ("Vertreibung") dal paradiso con l'idea della divisione e condivisione ("teilt und "verteilt"). Triste è così l'era che succede ad Eva e nella quale ella è assente, l'"Evalose Zeit" del volume postbellico *Blinder Sommer* (W 5: 58), che si rispecchia nella crescente assenza e ironica sostituzione della prima donna: il volto di Adamo, solo, è lunare, pietrificato, vecchio e senza vita; la sua bocca è ormai vuota, priva di quelle parole che hanno negato alle donne facoltà e diritti:

In der Mondsubstanz
aus geborgtem Licht
wohnt das verwitterte
Adamgesicht

Die Wangensäcke
hängen im Eis
der Mund vergilbt
im leeren Kreis

Der Augenzwilling
schwarz entzweit
startt
in die evalose Zeit¹³

Eva era invece letteralmente saltata fuori dalla costola di Adamo per amarlo, liberarlo dall'eterna ignoranza e renderlo mortale ("Adam", W 8: 98):

Tiere
zahn auch die wilden
Blumen Früchte
vom Geist erdacht
gewillt ihm zu dienen

Lebendige Luft
Vögel in Fülle

Alles

Aber

¹² "Che ognuno partecipi / Eva la mela come esca / pesca la luna dall'albero / la spezza e la distribuisce che ognuno/ partecipi al sogno peccaminoso."

¹³ "Nella sostanza lunare / di luce celata / abita lo sfatto / volto di Adamo // Le gote / cadono nel ghiaccio / la bocca ingiallisce / a vuoto // Il gemello oculare / nero diviso / fissa / l'era senza Eva".



Adam
unwissend ewig
unwissend einsam
hatte noch nicht begonnen
da zu sein

bis die Gefährtin
aus seiner Rippe
sprang
um ihn zu lieben
und
sterblich zu machen¹⁴

Nella sua riscrittura del controverso passaggio della Genesi sulla creazione della donna (2.21-23) Ausländer segue la rappresentazione jahwista di Eva come “derivato secondo della creazione” (Behre 2005: 32), ne cambia però le implicazioni in maniera eclatante. Eva non è più l’oggetto passivo dell’atto generativo, ma ne è l’iniziatrice. Mentre la creazione divina del mondo nel participio passato passivo “vom Geist erdacht” (“concepito dallo spirito”), che rimuove Dio dalla posizione di soggetto, conferisce all’opera dell’Onnipotente un carattere senza vita ed astratto, la creazione di Eva attraverso la forma attiva del verbo (“sprang”, “saltò”) – enfatizzata dalla sua isolata comparsa nel terzo verso dell’ultima strofa – è un atto concreto di ontogenesi autonoma. Sebbene ciò possa essere letto in relazione (ancillare e subordinata) all’uomo e a mero completamento della sua esistenza, resta il fatto che Eva, davvero *ēzer kēnegdô*, non solo dà inizio alla sua comparsa, ma dà anche ad Adamo la sua identità di uomo¹⁵, lasciando a Dio la sola creazione dell’Eden, come si legge anche nella poesia “Hunger”, tratta da *36 Gerechte*: “Herr erlaub mir / die Sünde // (Aus deiner Rippe Eden / Adam aus meiner)” (W 5: 139).¹⁶ Nella Genesi Eva viene ad esistere doppiamente mediata dall’autorità maschile: in primo luogo da Dio, autore di tutta la creazione, e in secondo luogo da Adamo, che è a lei preesistente ed ha un dialogo antecedente e diretto con la divinità. La collaborazione di Dio ed Adamo inverte la gerarchia ontologica madre / figlio data dalla procreazione biologica in quella padre / figlia. Alla lettura della rappresentazione biblica della prima donna come inessenziale all’uomo, nel quale si sono incarnati invece lo spirito divino e la sua forza generativa, la poetessa contrappone la sua visione di una Eva che, grazie al semplice morso dato ad un frutto, incarna l’impulso, l’anelito all’amore e al godimento dei piaceri terreni, sensuali, come pure alla conoscenza spirituale ed etica.

¹⁴ “Animali / mansueti anche quelli selvatici / fiori frutti / concepiti dallo spirito / disposti a servirlo // aria piena di vita / uccelli in abbondanza // Tutto // Ma / Adamo / ignorante eterno / ignorante solo / non aveva ancora iniziato / ad esistere // finché la compagna / dalla sua costola / saltò fuori / per amarlo / e / renderlo mortale”.

¹⁵ Nella Genesi (2.21-23) la parola ‘*adam*’ scompare e l’uomo come differenziato e già uguale alla donna (*‘ishah*) è da ora in avanti chiamato *‘ish* (Trible 1978: 98). Cfr. anche Schüngel-Straumann (1991: 49), Sarah (1992), Bal (336) und Buber und Rosenzweig (1976: 14).

¹⁶ “Signore concedimi / il peccato // (Dalla tua costola l’Eden / Adamo dalla mia”.



Tale desiderio femminile è stato collegato storicamente nella cultura occidentale alla caduta della razza umana e usato per giustificare la soppressione simbolica della donna. Nella seconda parte di "Herkulanischer Tag" ("Giornata Ercolanese") Ausländer allude proprio a questa ambigua e minacciosa eredità:

Sonderbar daß wir noch nicht
Verwunden haben den Garten
und unser Blut nicht
den Verlust des Mondes

Sonderbar daß aus der Schrift
der verbotene Baum noch
herüberwächst
und uns droht
weil wir wissen wollen¹⁷

Si ritrovano qui nel legame tra sangue e luna i due filoni dell'eredità di Eva ben presenti anche in altre poesie: la vita come definita dalla mortalità da una parte e l'impulso a creare nuova conoscenza dall'altra. L'interpretazione cristiana, tutta concentrata nel detto di Tommaso d'Aquino, per cui Eva sarebbe "la seconda nella creazione, la prima nel peccato"¹⁸, differisce del resto sensibilmente da quella ebraica, che pone l'accento non solo sugli aspetti negativi della trasgressione di Eva e le sue conseguenze, ma anche su quelli positivi: libera volontà e moralità come risultato di una scelta matura (Sarah 1992: 45). Nella lirica di Ausländer la peccaminosità si riaggancia così alla conoscenza della polarità del tutto (come si è già visto nella lirica "Die Vermittlung"), condiviso attraverso il linguaggio e la differenziazione che comporta. In tal senso la poesia "Sünder" (W 13: 77, "Peccatori") descrive il richiamo sensuale del frutto proibito come pure l'effetto del suo consumo, cioè la capacità di vedere finalmente, ribaltando il senso della caduta ed esortando al peccato:

Noch nicht ganz
Vergessen
das Paradies
wo wir sündlos waren

Schön und süß
der Apfel

¹⁷ "Strano che ancora non / abbiamo superato il giardino / e il nostro sangue / la perdita della luna // Strano che dalla Scrittura / l'albero proibito ancora / cresca fin da questa parte / e ci minacci / perché vogliamo sapere".

¹⁸ Cfr. 1 Tim 2,11-14: "La donna impari in silenzio con ogni sottomissione. Poiché non permetto alla donna d'insegnare, né d'usare autorità sul marito, ma stia in silenzio. Perché Adamo fu formato il primo, e poi Eva; e Adamo non fu sedotto; ma la donna, essendo stata sedotta, cadde in trasgressione"; cfr. Schüngel-Straumann (1997: 26), che sottolinea anche (16-17) come Tommaso d'Aquino abbia ricavato la subordinazione della donna dall'antropologia di Aristotele, secondo il quale l'uomo – prima della scoperta dell'ovocita femminile nel 1827 – nell'atto riproduttivo dà la forma spirituale nella materialità della donna.



sein Saft hat uns
sehend gemacht

Laßt uns Sünder sein
verbotene Worte lieben
und Menschen
unter drohendem Himmel¹⁹

Eva viene perlopiù collegata al terzo capitolo della Genesi e al racconto del peccato originale. Il narratore non dà però la risposta che la tradizione ha trovato; soprattutto la causa del peccato e della colpa non viene attribuita alla donna, i concetti relativi non vengono qui nemmeno definiti, essendo introdotti solo più avanti dal quarto capitolo (con la comparsa di Caino e Abele). L'esegesi biblica femminista ha dimostrato fin dagli anni '60 del XX secolo che un'interpretazione della Genesi senza pregiudizi non fornisce praticamente nulla per i successivi fraintendimenti e la colpa addossata alla donna. I racconti biblici non negano certo la loro origine in una società patriarcale. Ciò però non può esser rimproverato a chi li ha redatti, ma tutt'al più a chi li ha poi commentati. Contrariamente a tutte le successive demonizzazioni il narratore jahwista – per quanto gli è stato possibile – ha rappresentato la donna come compagna dell'uomo.

In tal senso la positiva reinterpretazione del peccato originale come volontà di conoscere ed insieme come volontà di riconoscersi in ciò che è terreno e vitale decostruisce nella poesia dell'autrice di Czernowitz da una parte il mito della donna come peccatrice e la sua nota demonizzazione come prostituta, strega, sirena, vampiro o vamp, mentre descrive dall'altra una femminilità nella quale sensualità e corporeità si uniscono a spirito e ragione come pure ad un istinto irrefrenabile all'autodeterminazione e all'autonomia. Eva si libera così del ruolo di complice involontaria della corruzione dell'umanità tradizionalmente ascritte per diventare, grazie alla forza propulsiva della sua *felix culpa*, simbolo di autentica creatività culturale. Già la filosofia dell'idealismo tedesco aveva visto il peccato originale, meno la figura di Eva, in una prospettiva di liberazione che rende l'evento positivo. Secondo Kant è l'emancipazione da una colpevole, voluta minorità; per Herder è il divenire linguaggio; per Goethe l'andare contro la morte alla disperata ricerca di conforto (Marquard 1981; Koch 1997; Metzger 1959). La figura dialettica *bonum per malum* torna nell'opera di Ausländer come il proseguimento di una positivizzazione immanente ad un sistema di interpolazione e parziale riscrittura dell'originale biblico: il peccato originale e l'espulsione dal paradiso sono condizione della libertà e della storia; la maledizione una benedizione; la *creatio prima*, la genesi nell'esser figlia di Dio diventa *creatio continua*, incessante emancipazione come principio di ogni vera umanità.

Se l'augurio del Faust goethiano era quello di poter fermare con un imperativo un istante compiuto e perfetto (v. 1699: "Verweile doch! Du bist so schön!", "Fermati

¹⁹ "Non ancora tutto / dimenticato / il paradiso / dove eravamo innocenti // Bella e dolce / la mela / il suo succo ci ha / resi vedenti. // Lasciateci essere peccatori / amare parole proibite / e gli umani / sotto il cielo tuonante".



dunque, sei così bello!"), la poetessa abbandona ogni velleità classicista di perpetuazione di un momento divino per consegnarsi incondizionatamente al ritmo del tempo che scorre e al peccato. Il *nunc stans* come esperienza di onnipotenza non ha più nessun fascino. Ricuperando ancora una volta diversi motivi della Genesi, come l'albero e il serpente, Ausländer s'inserisce nel testo biblico fino ad estendere la polarità di vita e morte a Dio, intitolando e concludendo una sua poesia con l'inversione dell'imperativo di faustiana memoria: "Verweile nicht" (W 13: 12):

Daß
jeden Augenblick
Gott stirbt und lebt
weiß
der ihn einatmet

Überall
wächst ein Baum
um den
die schöne Schlange
sich windet

Du kennst
das Apfelwort

Laß uns tödlich sein
Verbotenes tun

Verweile
nicht²⁰

L'invito è dunque quello a seguire le orme di Eva e fare ciò che è proibito. Questo significa non rassegnarsi confortevolmente alla Legge del Padre, alle regole del linguaggio e della società, ma continuare ad infrangerle per creare una nuova espressione molteplice e sfaccettata: "la parola della mela" ("das Apfelwort"). Non a caso i versi che l'autrice dedica alla prima donna presentano al lettore un lessico molto impegnativo che evoca sempre dietro alla sua apparente semplicità tutto il non detto e rinvia parola per parola ad ipotesi di significati sempre diversi, a volte tra loro contrastanti. Nell'opera dell'autrice un vocabolo dimostra la propria molteplicità e universalità non solo evocando ogni sua possibile accezione di senso, ma costringendo ad immaginare sfumature nuove ed impreviste. Si ritrova qui l'eredità del midrash e della sua più comune tecnica esegetica: la fede nell'omnisignificanza della Scrittura, nella pienezza di senso di ogni termine, lettera, non solo nel suo ampio contesto, ma in sé e per sé, porta all'atomizzazione, che motiva e potenzia ogni singola parola come se si trattasse di un nome.

²⁰ "Che / ogni istante / Dio muore e vive / sa / chi lo ispira // Ovunque / cresce un albero / cui / il bel serpente / s'avvolge // Tu conosci / la parola della mela // Lasciaci essere mortali // Fare ciò che è proibito // Non / fermarti".



Il legame stabilito tra l'elemento formale, fonico o grafico, del segno linguistico e l'elemento concettuale può così essere modificato grazie ad un procedimento euristico che vede nel significante una combinazione di lettere e produce, se necessario per permutazione, un altro significante. C'è quindi un doppio movimento che mantiene il senso familiare (grammaticale) delle parole della Bibbia e suggerisce nello stesso tempo che una qualsiasi o anche tutte loro sono aperte ad una lettura diversa, divinatoria, biblica. L'idea della stabilità testuale si trasforma così in una fantasia di opposizione armonica, in cui il conflitto è letteralmente fruttifero e le parole (bibliche), una volta liberate dal loro contesto immediato, possono venir ricombinate e crescere in una nuova cornice come piante, portando dalla morte alla vita, anche se sono durissime (Stern 1988: 160). Proprio in questo senso si esprime l'autrice sul versante poetologico:

Warum ich schreibe?

Weil Wörter mir diktieren: schreib uns. Sie wollen verbunden sein, Verbündete. Wort mit Wort mit Wort. Eine Wortphalanx für, die andere gegen mich. Ins Papierfeld einrücken wollen sie, da soll der Kampf ausgefochten werden. Ich verhalte mich oft skeptisch, will mich ihrer Diktatur nicht unterwerfen, werfe sie in den Wind. Sind sie stärker als er, kommen sie zu mir zurück, rütteln und quälen mich, bis ich nachgebe. So jetzt laßt mich in Frieden. Aber Wörter sind keine fügsamen Figuren, mit denen man nach Belieben verfahren kann. Ich hätte sie mißverstanden, behaupten sie, sie hätten es anders gemeint. Sie seien nicht auf der richtigen Stelle untergebracht, murren sie. Scheinheilige, die friedfertig und unbewegt auf der weißen Fläche stehen. Das ist Täuschung. Hart sind sie, auch die zartesten. (W 15: 91)²¹

L'autrice insiste sulla complessità della referenza, sull'ambiguità e sulla polisemia dialogando con la tradizione ebraica, cristiana ed occidentale in genere tra le righe della Scrittura, nelle fessure del testo della Genesi e nelle discontinuità che la sua esegesi lirica scopre. La sua poesia suggerisce così una trasformazione della storia (e della sua parafrasi) che torna indietro fino al nome della prima donna. Eva come "madre di tutti i viventi" è infatti colei che, parlando, cerca la comunicazione vera, anche quella con il serpente (che altera il senso delle parole con radicale scetticismo e di cui è "figlia") e con la bestia, il demone in noi, che ella sa guardare dritto negli occhi;

²¹ "Perché scrivo? Perché i singoli vocaboli mi dettano: scrivici. Vogliono esser collegati, alleati. Parola con parola con parola. Una falange di vocaboli per me, l'altra contro di me. Vogliono entrare nel campo di carta, lì la battaglia deve essere combattuta fino alla fine. Mi comporto spesso in maniera scettica, non voglio piegarmi alla loro dittatura, le getto al vento. Sono più forti di lui, tornano indietro da me, mi scuotono e mi tormentano, finché non cedo. Così ora lasciatemi in pace. Le parole però non sono figure docili, con le quali si può procedere a piacimento. Le avrei fraintese, sostengono, intendevano dire altro. Non sarebbero state messe al posto giusto, brontolano. Ipocrite quelle che pacifiche e immobili stanno sulla superficie bianca. È un'illusione. Sono dure, anche quelle più tenere." Nell'originale tedesco l'autrice si serve qui dell'importante differenza tra i due plurali di "Wort", scegliendo "Wörter" (singoli vocaboli) e non "Worte" (parole tra loro connesse) a sottolineare la ricca individualità di ogni termine in quanto tale.



è soprattutto la donna che dà senso al mondo sondando senza paura e con grande sensibilità gli ambiti più profondi e nascosti della vita.²²

BIBLIOGRAFIA

- Alter R., 1996, *Genesis: Translation and Commentary*, Norton, New York.
- Ausländer R., 1991-1995, *Werke*, hrsg. von Helmut Braun, Fischer, Frankfurt a.M., 16 vol. (= W)
- Bal M., 1986, "Sexuality, Sin, and Sorrow: The Emergence of Female Character (A Reading of Genesis 1-3)", in Susan Rubin Suleiman (ed.), *The Female Body in Western Culture: Contemporary Perspectives*, Harvard UP, Cambridge (Mass.), pp. 317-338.
- Behre M., 2005, *Eva, wo bist du? Wirkungsmacht des Weiblichen im Werk Rose Ausländers*, Aphorisma-Verl., Berlin.
- Billen J., 2000, "'...unter drohendem Himmel' – Paradies und Sündenfall in der lyrischen Bildwelt Rose Ausländers", in Helmut Braun (Hrsg.), *Weil Wörter mir diktieren: Schreib uns*, Rose-Ausländer-Stiftung, Köln, pp. 51-96.
- Bower K. M., 1994, *In the Name of the (M)Other? Articulating an Ethics of Memory in the Post-Holocaust Poetry of Nelly Sachs and Rose Ausländer*, Univ. Microfilms Internat., Ann Arbor (Mich.; Madison, U of Wisconsin, Diss.).
- Buber M., Rosenzweig F. (Hrsg.), 1976, *Die Schrift. Die fünf Bücher der Weisung*, Lambert Schneider, Heidelberg.
- Fish H., 1986, "The Hermeneutic Quest in Robinson Crusoe", in Geoffrey H. Hartmann, Sanford Budick (eds.), *Midrash and Literature*, Yale UP, New Haven, pp. 216-220.
- Hartman G. H., 1994, "Midrash as Law and Literature", in *The Journal of Religion* 74, 3, pp. 338-355.
- Held K. von, 2001, "Eve's Legacy: Revisions of the Biblical Creation Myth in the Poetry of Rose Ausländer", in *Women in German Yearbook* 17, pp. 199-223.
- Koch M., 1997, "Der Sündenfall ins Schöne. Drei Deutungen der Paradiesgeschichte im 18. Jahrhundert (Kant, Herder, Goethe)", in Wolfgang Braungart, Manfred Koch (Hrsg.), *Ästhetische und religiöse Erfahrungen der Jahrhundertwenden. I: Um 1800*, Schönigh, Paderborn, pp. 97-114.
- Kristensson J., 2000, *Identitätssuche in Rose Ausländers Spätlyrik. Rezeptionsvarianten zur Post-Shoah-Lyrik*, Lang, Frankfurt a.M.
- Lapide P., 1985, *War Eva an allem schuld? Gespräche über die Schöpfung*, Matthias-Grünwald-Verl., Mainz.
- Lapidus Lerner A., 2007, *Eternally Eve. Images of Eve in the Hebrew Bible, Midrash, and Modern Jewish Poetry*, Brandeis UP, Waltham (Mass.).
- Marquard O., 1981, "Felix culpa? – Bemerkungen zu einem Applikationsschicksal von Genesis 3", in Manfred Fuhrmann, Hans Robert Jauss und Wolfhart Pannenberg

²² Secondo Pinchas Lapide (1985: 99) *Hawwah* significherebbe in ebraico appunto, oltre a "madre di tutti i viventi", colei "che parla" e "dà senso".



(Hrsg.), *Text und Applikation. Theologie, Jurisprudenz und Literaturwissenschaft im hermeneutischen Gespräch*, Fink, München, pp. 53-71.

Metzger M., 1959, *Die Paradieserzählung. Die Geschichte ihrer Auslegung von J. Clericus bis W.M.L. de Wette*, Bouvier, Bonn.

Meyers C., 1988, *Discovering Eve: Ancient Israelite Women in Context*, Oxford UP, Oxford.

Momigliano G., 1996, "L'interpretazione omiletica: il Midrash haggadah", in S.J. Sierra (cur.), *La lettura ebraica delle Scritture*, EDB, Bologna, pp. 127-145.

Oliveira C. de, 2003, "Images de la féminité dans l'œuvre de Rose Ausländer", in *Etudes Germaniques* 58, 2, pp. 265-280.

Osborne M., 2007, "The Midrashic Impulse: 'Reading Cynthia Ozick's' Heir to the Glimmering World 'against Representation'", in *Studies in American Jewish Literature* 26 (The New, New Mosaic: From Tradition to Modernity), pp. 21-34.

Phillips J. A., 1984, *Eve: the History of an Idea*, Harper & Row, San Francisco.

Plaskow J., 1990, *Standing Again at Sinai: Judaism from a Feminist Perspective*, Harper Collins, San Francisco.

Sarah E., 1992, "The Biblical Account of the First Woman. A Jewish Feminist Perspective", in Teresa Elwes (ed.), *Women's Voices: Essays in Contemporary Feminist Theology*, Marshall Pickering (Harper Collins), London, pp. 45-56.

Scholem G., 1984, "Offenbarung und Tradition als religiöse Kategorien im Judentum", in Gershom Scholem, *Judaica*, vol. 4, Suhrkamp, Frankfurt a.M., pp. 189-228.

Schüngel-Straumann H., 1991, " 'Von einer Frau nahm die Sünde ihren Anfang?' Die Alttestamentlichen Erzählungen von 'Paradies' und 'Sündenfall' und ihre Wirkungsgeschichte", in Elisabeth Moltmann-Wendel (Hrsg.), *Weiblichkeit in der Theologie: Verdrängung und Wiederkehr*, Hans Mohn, Gütersloh, pp. 31-55.

Schüngel-Straumann H., 1997, *Die Frau am Anfang. Eva und die Folgen*, 2. verb. A., LIT-Verlag, Münster.

Stern D., 1988, "Midrash and Indeterminacy", in *Critical Inquiry* 15, 1, pp. 132-161.

Teugels L., 2000, "The Creation of the Human in Rabbinic Tradition", in Gerard P. Luttikhuisen (ed.), *The Creation of Man and Woman. Interpretations of Biblical Narratives in Jewish and Christian Traditions*, Brill, Leiden 2000, pp. 107-127.

Trible P., 1978, *God and the Rhetoric of Sexuality*, Fortress P., Philadelphia.

Paola Bozzi PhD (Berlino 1996), insegna Cultura tedesca presso l'Università degli Studi di Milano. Le sue ricerche riguardano la letteratura tedesca moderna e contemporanea, l'estetica e la cultura dei nuovi media, gli studi di genere. Tra le sue monografie: *Der fremde Blick. Zum Werk Herta Müllers* (Königshausen & Neumann,



Würzburg, 2005); Vilém Flusser. *Dal soggetto al progetto: libertà e cultura dei media* (UTET, Torino, 2007); „Durch fabelhaftes Denken“: *Evolution, Gedankenexperiment, Science und Fiction*. Vilém Flusser, *Louis Bec und der Vampyreuthis infernalis* (Walther König, Köln, 2008).

paola.bozzi@unimi.it