



Tu che distingui tra il sacro e il profano: “Havdalah” e ebraismo nella narrazione contemporanea, tra UK e USA

Blessed are You Who Separates Between the Holy and the Profane:

“Havdalah” and Judaism in Contemporary Narrative, Between the UK and the USA

Alessandra Crotti

Sapienza Università di Roma, Italy

SOMMARIO | ABSTRACT

Il successo di serie tv come *Shtisel* (2013) e *Unorthodox* (2020) è un chiaro sintomo dell'interesse del grande pubblico verso storie di scandalo o liberazione ambientate in comunità ebraiche ortodosse e ultraortodosse. Lo stesso interesse si registra nel romanzo contemporaneo in lingua inglese, spesso orientato dal bisogno di esplorare la zona di confine tra sacro e profano, morale e immorale, oppresso ed emancipato. La relazione tra ciò che è *kodesh* (sacro) e ciò che è *hol* (profano) è endemica alla tradizione ebraica, tanto da avere un nome: Havdalah. La Havdalah, letteralmente “separazione”, è un'antica cerimonia che segna la fine di Shabbat e celebra la distinzione tra la luce e le tenebre, Israele e le altre nazioni, il sacro e il profano. Fuori dalla sfera liturgica, la Havdalah nel senso più ampio di separazione, distinzione, partizione, è il principio che guida la pratica ebraica e anima una tradizione secolare che si configura come elaborazione dialettica della tradizione religiosa. Il saggio si propone quindi di indagare il ruolo del principio di Havdalah prendendo in esame tre casi studio: due romanzi, *Disobedience* (2006) di Naomi Alderman e *The Innocents* (2012) di Francesca Segal e una miniserie, *Unorthodox* (2020). Particolare attenzione sarà dedicata ad alcune delle aree più contese della battaglia tra *hol* e *kodesh*: le donne, il corpo e la sessualità. | The success of tv series such as *Shtisel* (2013) or *Unorthodox* (2020) is a clear symptom of an interest of the public for stories of scandal and liberation set in orthodox and ultra-orthodox Jewish communities. The same interest is mirrored in the contemporary novel in English, often led by the need to explore the border region between holy and profane, moral and immoral, oppressed and emancipated. The relationship between *kodesh* (holy) and *hol* (profane) is endemic to the Jewish tradition, so much that it is celebrated every week through the ceremony of Havdalah. The Havdalah, literally “separation”, is an old ceremony that marks the end of Shabbat and celebrates the distinction between light and darkness, Israel and other nations, holy and profane. The Havdalah, interpreted as separation, distinction, partition, is a principle that leads both the Jewish practice and the relationship between secularism and religious tradition. This essay explores the role of the Havdalah in three case studies: two novels *Disobedience* (2006) by Naomi Alderman and *The Innocents* (2012) by Francesca Segal and a tv series *Unorthodox* (2020). Particular attention will be dedicated to some of the most contested areas of the battle between *hol* and *kodesh*: women, the body and sexuality.

PAROLE CHIAVE | KEYWORDS

Havdalah, tradizione secolare, tradizione religiosa | Havdalah, secularism, religious tradition

Recentemente il Jewish Book Council¹ ha aggiunto una nuova sezione alla propria libreria virtuale: “Ultra-Orthodox Communities and Those Who Leave”. Il titolo lascia poco spazio al dubbio: la sezione raccoglie le storie di donne e uomini di origine ebraica che lasciano le comunità ultraortodosse in cui sono nati e diventati adulti. Ecco qualche esempio di successo: i memoir *Foreskin’s Lament* (2007) di Shalom Auslander e *Uncovered* (2015) di Leah Lax; oppure i romanzi *Peep Show* (2010) di Joshua Braff e *On Division* (2019) di Goldie Goldberg. Negli ultimi anni, anche grandi piattaforme come Netflix hanno investito in una selezione di opere ambientate in comunità ebraiche ultraortodosse: i film *Menashe* (2017), *Non tutte le sciagure vengono dal cielo* (2018), *Tango Shalom* (2021); i documentari *Leaving the Fold* (2008) e *One of Us* (2017); le serie tv *Shtisel* (2013), *Unorthodox* (2020) e addirittura un reality show, *My Unorthodox Life* (2021).

Che sia un caso? O la spia della nascita di un nuovo e popolare sottogenere? È sicuramente troppo presto per dirlo; per ora possiamo, se non altro, leggere il moltiplicarsi di opere ambientate in comunità ebraiche ultraortodosse come un sintomo: il sintomo del ritorno della religione che, dagli ultimi decenni del ventesimo secolo, ha prepotentemente rubato la scena sul palcoscenico globale; e il sintomo commerciale del forte interesse del grande pubblico verso storie di scandalo o emancipazione ambientate in comunità ortodosse e ultraortodosse. Questo saggio si propone quindi di muovere i primi passi verso l’indagine di un mondo narrativo che si colloca, a volte pericolosamente, tra tradizione religiosa e tradizione secolare, attraverso l’ausilio di tre casi studio: i romanzi *Disobedience* (2006) di Naomi Alderman, *The Innocents* (2012) di Francesca Segal e la miniserie *Unorthodox* (2020), basata sull’autobiografia di Deborah Feldman (2012)². Le autrici rappresentano personaggi in preda a due forze contrarie: una, per così dire, centripeta che li tiene saldamente ancorati alla comunità ortodossa, centro della tradizione religiosa; l’altra, centrifuga, che li spinge inesorabilmente verso l’esterno, verso l’ignoto e la tradizione secolare. Si tratta, insomma, di personaggi che si collocano sul confine tra sacro e profano, un confine che in ebraico prende il nome di ‘Havdalah’.

1 Tra “Hol” e “Kodesh”: la tradizione secolare ebraica

Alla comparsa delle prime tre stelle nel cielo di Shabbat, le famiglie di religione ebraica si riuniscono per la preghiera di *Havdalah*. La *Havdalah*,

letteralmente ‘separazione’, è un’antica cerimonia che marca la distinzione tra il giorno sacro di Shabbat, dedicato al riposo e alla preghiera, e i sei giorni ordinari, dedicati invece al lavoro. La cerimonia si compone di quattro benedizioni su una coppa di vino *kiddush* (*Yayin*), su una scatola di spezie profumate (*Besamim*), sulla luce di una candela (*Ner*) e si conclude con la preghiera di *Havdalah* vera e propria, che recita:

לְאֱרֹשֵׁי יוֹם, הַשְׁחֵל רוּחַ יוֹם, לוֹחֵל שְׂדֵק יוֹם לִדְבַמָּה, בְּלוּעָה הַלְמַוּנְהֵל לְאֵי הָהָתָא רִיבָב
לוֹחֵל שְׂדֵק יוֹם לִדְבַמָּה, הָהָתָא רִיבָב: הַשְׁעֵמָה גְּמִי תְשַׁשְׁל יַעֲיָבְשָׁה מֵי יוֹם, מִימְעַל

Benedetto sei Tu Signore, nostro Dio, Re dell’universo, che distingue tra il sacro e il profano, tra la luce e le tenebre, tra Israele e le nazioni, tra il settimo giorno e i sei giorni di lavoro. Beato te, Signore, che distingue tra il sacro e il profano.

L’idea di separazione in tutte le sue accezioni di distinzione, divisione, partizione e limite è dunque il principio che guida la cerimonia. Il fedele benedice Dio per aver dato ordine al caos della creazione attraverso l’atto della separazione tra il sacro e il profano, tra la luce e il buio, tra Israele e le nazioni, tra Shabbat e i giorni lavorativi. Ma, è evidente, la distinzione tra sacro (*kodesh*) e profano (*hol*), reiterata nella benedizione finale, rappresenta il punto culminante della preghiera e racchiude tutte le altre distinzioni (Yehuda 1994; Donin 1960).

Tuttavia, l’importanza della *Havdalah* va ricercata ben oltre la sua dimensione liturgica e rituale. Innanzitutto, il concetto di *Havdalah* orienta la *hashkafa*, ovvero la visione del mondo ebraica: il popolo ebraico è il popolo eletto da Dio, consacrato e quindi separato o distinto dagli altri popoli. Una separazione spirituale che tende a concretizzarsi in una separazione fisica: la creazione all’interno dello spazio urbano di quartieri ebraici o ghetti, i cui confini separano la vita della comunità ebraica (*kodesh*) da quella del resto della popolazione (*hol*); e poi, la ricerca e la fondazione di uno Stato ebraico, Israele, i cui limiti si rafforzano ulteriormente per diventare confini nazionali. Inoltre, il concetto di *Havdalah* orienta la pratica ebraica: la *Halakhah*, ovvero la legge che regola la vita quotidiana e la condotta degli ebrei, si fonda sul principio di separazione, in particolare tra ciò che è *tahor* (puro, pulito) e ciò che è *tameh* (impuro, sporco). Questa regola molti aspetti della vita, quali l’alimentazione, la pulizia, la vita matrimoniale, sociale, religiosa e la morte.

1.1 “Havdalah” fra tradizione religiosa e tradizione secolare

È possibile quindi ipotizzare che il principio di *Havdalah* sottenda il rapporto tra tradizione religiosa e tradizione secolare? Senz’altro. Ma questo non vuol dire che la polarità tra *hol* e *kodesh* celebrata nella *Havdalah* si esprima in un rapporto antitetico tra tradizione religiosa e tradizione secolare. Infatti, nel suo studio *Not In the Heavens* (2011), David Biale ricorda, come altri prima di lui, che la tradizione secolare ebraica non nasce come negazione della tradizione religiosa. Al contrario, scrive Biale,

These two mortal enemies are very much defined by and through the other. And not only does it appear that religion and secularism in modernity are deeply implicated in each other, but it may well be that their contemporary entanglement owes something to the way the secular emerged out of the religious not so much its polar negation as its dialectical product (2011: 2).

Un rapporto dialettico, quindi, che risulta quanto più evidente quando la cultura ebraica incontra l’arte e l’intrattenimento. Si pensi solo ai film di Woody Allen, alla musica di Leonard Cohen, ai romanzi di Philip Roth, Howard Jacobson o Jonathan Safran Foer, tutte opere che traggono la loro forza dal dialogo, spesso ironico e talvolta dissacrante, con la tradizione religiosa o addirittura con il testo sacro. È un rapporto senza dubbio peculiare, che con il tempo si è trasformato quasi in un tratto distintivo della produzione ebraica. Ma a cosa si deve la sua forma dialogica?

Senza dubbio, la storia, altrettanto peculiare, del popolo ebraico ha avuto un ruolo chiave nella genesi del rapporto dialettico tra *hol* e *kodesh*. Proprio in virtù della distinzione tra il popolo ebraico e le altre nazioni celebrata nella preghiera dell’*Havdalah*, le comunità ebraiche hanno vissuto a lungo come minoranze in paesi dalle usanze dissimili e, talvolta, divergenti. Una posizione certamente scomoda, ma generatrice di una doppia necessità: da una parte, l’osservanza della *Halakhah*; dall’altra, l’osservanza della legge dello Stato, unita a uno sforzo di assimilazione volto a sfuggire a discriminazione e, talvolta, persecuzione. Questa doppia necessità determina quindi un processo di negoziazione e dialogo tra la legge ebraica e la legge dello Stato, una riflessione sul valore di ambiti della conoscenza, della vita, delle relazioni sociali e professionali estranei alla tradizione ebraica (Joskowicz, Katz 2015).

In secondo luogo, la relazione tra Dio e il suo popolo. È necessario ricordare che l’ebraismo è, in un certo senso, la religione dell’interrogativo, che non solo permette, ma incoraggia il dubbio, la domanda. Così

il fedele interroga Dio senza bisogno di mediazione, spezzando, per così dire, la separazione tra terra e cielo. È un rapporto intimo, confidenziale e antichissimo: Gesù, sulla croce, domanda, “Eloi, Eloi, lama sabachthani?” (Matteo 27,45); e, ancor prima, Abramo, Giacobbe e Mosè rispondono alla chiamata di Dio dicendo, “Hineni”, eccomi. Un’espressione che torna nel titolo del romanzo di Jonathan Safran Foer, *Here I Am* (2016), e nel testo della canzone che dà il titolo all’ultimo album di Leonard Cohen, *You Want It Darker* (2016), pubblicato diciassette giorni prima della morte del cantautore, che si rivolge a Dio: “Hineni, hineni. I’m ready my Lord”.

Così, il principio di *Havdalah* può essere riletto come criterio informatore di un rapporto non antitetico, quanto dialogico tra tradizione religiosa e tradizione secolare. In verità, la letteratura rabbinica ricorda che l’idea di *Havdalah* non comporta negazione: nello specifico, il sacro non implica la negazione del profano, Israele non implica la negazione delle altre nazioni, così come la tradizione secolare non implica la negazione della tradizione religiosa. Al contrario, ogni elemento menzionato nella *Havdalah* ha un ruolo determinante in funzione della propria controparte: non ci sarebbe sacro senza profano, non ci sarebbe Shabbat senza i giorni di lavoro o popolo eletto senza le altre nazioni (Donin 1960; Yehuda 1994). Allo stesso modo, senza tradizione religiosa non ci sarebbe tradizione secolare, che trae la propria energia dall’immersione e dalla comprensione della tradizione religiosa. È, per dirla con Biale, “a revolt grounded in the tradition it rejected” (Biale 2011: 1).

E allora, la *Havdalah* intesa come separazione tra *kodesh* e *hol*, tra tradizione religiosa e tradizione secolare, è una linea permeabile che invita al dialogo, alla compenetrazione tra sacro e profano. Si tratta di un confine poroso, per citare un concetto chiave della filosofia di Walter Benjamin, forse non a caso filosofo di origine ebraica³. Scrivono Benjamin e Asja Lacin in *Napoli Porosa* (1925): “La legge che regola questa vita è, ancora una volta, la porosità – legge ancora tutta da decifrare. Un granello di domenica si cela dietro ogni singolo giorno della settimana, e quanti giorni della settimana sono contenuti in questa domenica!” (2020: 24). Allo stesso modo, un granello di Shabbat si cela dietro ogni giorno della settimana, così come i giorni della settimana si riversano in Shabbat, in un gioco di infiltrazioni e compenetrazioni. Un gioco dall’infinito potenziale creativo, che forse trova la sua rappresentazione più emblematica nel simbolo che ricorre in tutta la produzione poetica e musicale di Leonard Cohen, lo *Unified Hearts*, una stella di David che si trasforma in due cuori uniti, appunto,

a simboleggiare armonia e riconciliazione degli opposti, di maschile e femminile, di sacro e profano.

1.2 Sulla linea del sacro

Se la tradizione secolare nasce come risposta alla tradizione religiosa, così oggi il ritorno della religione può essere letto, in modo analogo, come risposta al processo di stabile secolarizzazione che ha caratterizzato buona parte del ventesimo secolo. La religione ebraica non fa eccezione: dopo il secondo conflitto mondiale, numerosi membri delle comunità ebraiche ortodosse europee erano scomparsi nei campi di sterminio; in Palestina, la scena politica era dominata da un Sionismo secolare e di sinistra; negli Stati Uniti, l’osservanza religiosa tra i membri delle comunità ebraiche andava affievolendosi. Questo, scrive Biale, “was not the result of ideology but instead a response to the dislocations of modernity: secular education, urbanization, migration, and the breakup of traditional society” (2011: x).

Negli ultimi decenni del ventesimo secolo si assiste a un deciso cambio di rotta, con il ritorno globale della religione (Joskowicz, Katz 2015). Lo testimoniano una serie di eventi, più o meno evidenti all’opinione pubblica mondiale. La crescita e la radicalizzazione del sionismo religioso a partire dal 1967, accompagnata dalla presenza sempre più forte di temi religiosi nel dibattito sionista. Ma anche il rafforzamento di movimenti ultraortodossi Haredi con le correnti chassidiche e *yeshivish*, l’ascesa dei movimenti chassidici Chabad Lubavitch e Satmar. È proprio dalla comunità Satmar di Brooklyn che proviene la protagonista di *Unorthodox* (2020). E non è un caso. Infatti, il ritorno della religione ha riaperto i riflettori sul rapporto tra religione e secolarizzazione, assieme all’interesse del grande pubblico verso storie ambientate in comunità all’apparenza molto distanti dal mondo secolarizzato occidentale.

2 “Havdalah” e narrazione: “Disobedience” (2006), “The Innocents” (2012), “Unorthodox” (2020)

Off the derech (OTD), letteralmente ‘fuori percorso’, è l’espressione usata per descrivere un ebreo che abbandona la propria comunità ortodossa, Hasidica o Haredi. Le comunità ebraiche ortodosse e ultraortodosse

possono essere paragonate a piccole isole, che trovano dimora nel mare delle grandi metropoli, come New York, Londra e Parigi. Per i membri della comunità, il percorso, in ebraico *derech*, è strettissimo: estrema osservanza dalla *Halakhah*, restrizioni, limiti di accesso all’educazione, ai media e al mondo circostante. Geograficamente, le comunità si collocano in spazi chiusi e impermeabili o quasi – sacro dentro, profano fuori; puro dentro, impuro fuori; Israele dentro, il resto del mondo fuori. Naturalmente, più la comunità si chiude al mondo esterno, più il legame, il dialogo, il confine poroso tra *hol* e *kodesh* si indebolisce. Almeno finché qualcuno non esce dal percorso tracciato. *Off the derech* sono anche i protagonisti, o meglio, le protagoniste di *Disobedience*, *The Innocents* e *Unorthodox*. I due romanzi e la miniserie documentano infatti l’abbandono, reale o immaginario, di tre ragazze delle comunità ebraiche d’origine e il loro viaggio, talvolta incerto e straniante, oltre i confini del sacro⁴. Ma che cosa accomuna questi racconti?

2.1 Personaggi

Unorthodox, *Disobedience* e *The Innocents* gravitano attorno a figure femminili: sono storie scritte da tre autrici e popolate prevalentemente da donne. Le protagoniste si chiamano Esty, Esti ed Ellie. La curiosa ricorrenza del nome Ester è, con tutta probabilità, una coincidenza. Una coincidenza che, però, invita a una riflessione. Ester è una figura biblica molto diffusa nell’immaginario ebraico: è una donna forte e seducente che, con uno stratagemma, mette in salvo il popolo eletto dal perfido Haman. Ma il nome Ester è, forse più di altri, interessante perché è intimamente legato a insegnamenti secolari: infatti, la Meghillà di Ester, nella quale Dio non viene mai menzionato, appartiene a un gruppo di testi biblici caratterizzati da un profondo scetticismo verso il ruolo di Dio nella storia. Insomma, la figura di Ester riporta al dubbio, all’interrogativo, un interrogativo ben noto a Esty, Esti ed Ellie...

Al netto delle speculazioni, una cosa è certa: con il ritorno della religione, cresce la volontà di governare il corpo e la mente femminile e si sviluppa, di conseguenza, un dibattito che si articola in termini di oppressione, purezza e moralità da una parte, emancipazione, impurità e immoralità dall’altra. Lo stesso dibattito viene rappresentato, nei tre racconti, attraverso la contrapposizione fra due tipi di donna: la *Nice Jewish Girl*, che

rappresenta il sacro, la purezza e la tradizione; e la donna *off the derech*, che rappresenta il profano, l'impurità e la sregolatezza. *Disobedience* si sviluppa attorno alla contrapposizione tra Esti e Ronit. Esti è la moglie del futuro rabbino della comunità: incarna la stabilità del tempo religioso, le qualità di silenzio, modestia e discrezione che caratterizzano la donna ebrea ideale. Ronit è la figlia dell'attuale rabbino: vive a New York, è rumorosa, ribelle, intelligente, rappresenta il caos e la sregolatezza della vita urbana. La contrapposizione tra Esti e Ronit si riflette nella narrazione, divisa, anche graficamente, tra la storia di Esti e la storia di Ronit. La storia di Esti è resa in un font tradizionale e narrata in terza persona da un narratore onnisciente che fa digressioni di carattere teologico sulla tradizione religiosa ebraica, soffocando così la voce di Esti. La storia di Ronit è resa in un font meno convenzionale, è narrata in prima persona, come se l'affrancamento dalla comunità ortodossa le avesse garantito il diritto di parola, il diritto di raccontare la propria storia. Invece, la storia di *The Innocents* è narrata dal punto di vista di un uomo, Adam. In questo caso è lo sguardo maschile a contrapporre le due protagoniste. Da una parte Rachel, la moglie di Adam, che incarna i valori rassicuranti della comunità, sicurezza, stabilità – “a subscription to desirable traditions that allowed one to remain supported and cushioned in the bosom of north-west London” (Segal 2013: 160). Dall'altra Ellie, bella e attraente, una figura fragile e allo stesso tempo “predatory” (Segal 2013: 38), affascinante e dissoluta. Ellie rappresenta l'ignoto, la possibilità, l'instabilità, la tentazione.

Le figure di Ellie e Ronit si legano naturalmente al tema del desiderio, un desiderio fuggevole e indefinito che deriva dall'incompatibilità tra l'impossibilità (reale o percepita) di affrancarsi da ciò che è noto e, pertanto, rassicurante, e l'impossibilità di sottrarsi alla tentazione dell'ignoto, che proviene da fuori, oltre il confine. Insomma, Ellie e Ronit sono catturate tra la forza centripeta del sacro e la forza centrifuga del desiderio, due forze che tendono a risucchiare anche chi, come Adam ed Esti, si trova nella loro orbita. Lo spiega bene Adam: “It was one of those moments, [Adam] knew, in which he teetered on the edge of something vast and incalculable. On one side rationality, security and honour. On the other terror, oblivion and possibility” (Segal 2013: 220). La stessa forza, centrifuga appunto, che porterà la protagonista di *Unorthodox*, Esty, a lasciare la comunità hasidica d'origine.⁵ Destinazione, Berlino.

2.2 Ambient(azione)

La geografia dei tre racconti è fortemente strutturata secondo il principio di separazione. Da una parte, lo spazio della religione e della sicurezza: la comunità Satmar di New York e la comunità ortodossa di Hendon, a Londra. Si tratta di spazi omogenei, chiusi a qualsiasi tipo di turbamento, nei quali la vita pubblica e quella privata sono scandite dal tempo rituale della religione. Dall'altra, lo spazio della secolarizzazione e della perdita: New York e Berlino, città dominate da caos, eterogeneità e ibridismo. Tra di loro, un oceano fisico e metaforico di distanza. Persino Londra ha un dentro e un fuori: in *Disobedience*, l'ordine di Hendon, la cui vita è scandita dalla ritualità del calendario ebraico, si oppone al caos di Camden. Così Esti: “She had considered them before, the people who did not know Friday. She wondered now if this was how Ronit felt in New York, without lines and demarcations, without order and sense, without anchor. A thing to be feared and desired” (Alderman 2018: 170). In *The Innocents*, Hendon si oppone a Bethnal Green, dove risiede Ellie, uno spazio sconosciuto, luogo dell'incertezza e del pericolo: “each time [Adam] passed the pink brick expanse of the British Library and the grey-tipped neo-Gothic spires of St Pancras, Adam would begin to get nervous. From that point east it was Ellie's territory” (Segal 2013: 222).

Ma l'idea di separazione agisce anche a livello microscopico sugli spazi più piccoli e sugli oggetti del racconto: la sinagoga è divisa a metà dalla *machitza*, che in occasione del matrimonio di Esti diventa una barriera floreale che separa gli uomini dalle donne; in cucina, le stoviglie sono divise, così come la carne e il latte; nella biblioteca del padre di Ronit, i testi sacri sono divisi dai testi secolari; in camera, il letto matrimoniale viene diviso in due letti singoli. È chiaro quindi che la *Havdalah*, intesa come separazione, caratterizza la geografia e l'architettura del racconto come manifestazione fisica della bipartizione morale tra *hol* e *kodesh*. *Kodesh* diventa così un giudizio separante, che divide la morale interna dalla morale esterna al ghetto, ciò che è permesso da ciò che è interdetto. Eppure, suggerisce George Bataille,

L'interdetto dà il suo valore proprio a ciò che colpisce. L'interdetto dà al suo oggetto un senso che di per sé l'azione proibita non aveva. L'interdetto invita alla trasgressione, senza la quale l'azione non avrebbe avuto quel bagliore maligno che seduce [...] È la trasgressione dell'interdetto che ammalia (2004: 57).

Insomma, l’interdetto costringe a rimanere all’interno dei confini del sacro e contemporaneamente invita la loro stessa trasgressione. In altre parole, l’interdetto spinge all’azione.

E allora, è possibile che la *Havdalah* non solo caratterizzi l’ambientazione, ma muova anche l’azione del racconto? È possibile, visto che tutti i racconti hanno inizio con la violazione del confine del ghetto verso l’esterno e verso l’interno, con due esiti narrativi diversi. La violazione verso l’esterno produce racconti di fuga e liberazione. È il caso di *Unorthodox*, in cui la macchina narrativa viene messa in moto dalla violazione del confine dall’interno verso l’esterno, quando Esti scappa dalla comunità di New York a Berlino, la città della dissolutezza, e patria, agli occhi della comunità, dei più grandi persecutori del popolo ebraico. Invece, la violazione verso l’interno produce racconti di scandalo. *Disobedience* e *The Innocents*, infatti, seguono il percorso opposto rispetto a *Unorthodox*. *Disobedience* inizia con il ritorno di Ronit da New York, dove conduce una vita laica, a Hendon, lo spazio della religione. Anche *The Innocents* inizia con il ritorno della protagonista, Ellie, da New York, dove lavora come modella, alla comunità ebraica ortodossa di Londra.

In direzioni opposte, l’arrivo di Esty a Berlino, così come l’arrivo a Londra da New York di Ellie e Ronit aprono una breccia nel confine della comunità. In *Disobedience*, l’arrivo di Ronit è descritto come “a turn of the tide” (Alderman 2018: 25), mentre in *The Innocents*, l’arrivo di Ellie da New York e il tradimento di Adam vengono descritti come una frattura: “His life had fractured as Ellie touched him – now there was only before that moment and after it” (Segal 2013: 396). In effetti, la trasgressione dei confini del sacro è legata all’idea di violenza. Una violenza suggerita anche dai titoli delle opere, che preannunciano la violazione, appunto, dei confini del sacro: *(Dis)obedience*, *(Un)orthodox*, ma anche *The Innocents*, che evoca un’innocenza in pericolo di essere violata. In effetti, la fuga di Esty, così come l’arrivo di Ellie e Ronit non sono eventi irrilevanti per la vita della comunità. Al contrario, l’atto violento della trasgressione del confine fisico e morale apre una breccia tra sacro e profano, una ferita difficile da rimarginare.

3 “A new skin for the old ceremony”

Eppure, la radice latina di violazione *vis* significa anche forza, energia,

in contrasto con la calma rituale e statica del ghetto. Così, la violazione del confine ne cambia la natura: da impermeabile, il confine torna ad essere poroso, idee e concetti ricominciano a fluire, a mischiarsi, a ibridarsi impercettibilmente. Con la violazione del confine si riapre, in un certo senso, il dialogo tra sacro e profano, tra religione e secolarizzazione, il dialogo con il testo biblico che è peculiare della tradizione secolare ebraica, con la sua tendenza alla risemantizzazione e alla rifunzionalizzazione. Una tendenza ben descritta, e non a caso, dal titolo di un album di Cohen, *New Skin for the Old Ceremony* (1974) – antiche cerimonie chiamate ad assumere un nuovo aspetto, una nuova funzione o un nuovo significato.

3.1 Il corpo femminile e l’immersione nella “mikvah”

In *Unorthodox*, *Disobedience* e *The Innocents*, il corpo femminile è continuamente vestito e svestito: grande importanza viene attribuita agli abiti, alle parti del corpo che vengono mostrate e a quelle che vengono coperte. Infatti, nella pratica ortodossa il corpo e, in particolare, il corpo femminile, è soggetto a rigide pratiche, riti guidati dal principio di separazione fra *hol* e *kodesh* e, più precisamente, fra *tahor* (puro, pulito) e *tameh* (impuro, sporco). In particolare, in ottica ortodossa, la modestia nel vestire e nella condotta costituisce il fondamento dell’identità della donna, tenuta a nascondere le forme del corpo sotto gonne lunghe e ampi maglioni. Le donne sposate coprono i capelli con una sciarpa (*tichel*) o una parrucca (*sheitel*). È significativo quindi che le prime parole dedicate a Ellie riflettano la preoccupazione di Rachel per il suo aspetto:

she could not believe that Ellie was in *shul* at all, let alone that the girl had come to Kol Nidre exposing skin from clavicle to navel, wearing a tuxedo jacket with nothing beneath it and black trousers – trousers! – that cling and shimmered as if she’d been dipped in crude oil (Segal 2013: 7)

Nelle prime pagine di *Disobedience*, Ronit si veste e si sveste, prova e riprova vestiti più o meno adeguati, che ogni volta nascondono o rivelano nuove parti del corpo femminile – “I’d gone through to find the long skirts. I had thirteen, but all of them were wrong. Half had slits in – impossible. Most of the others were tailored or clingy or rode below the navel. Absolutely impossible” (Alderman 2018: 49).

Inoltre, il corpo della donna è strettamente legato al *Taharat*

Hamishpachah, letteralmente ‘purezza familiare’, un sistema che regola la vita matrimoniale secondo il ciclo mestruale della moglie. Durante le mestruazioni, la donna è chiamata *niddah*, ovvero ‘essere separata’: marito e moglie non possono avere contatti fisici o rapporti sessuali finché la donna, sette giorni dopo la cessazione del flusso mestruale, si immerge nella *mikvah*, un bagno rituale di purificazione intimamente legato all’idea di *Havdalah* in quanto soglia che separa il santo dall’empio. Dopo essersi immersa per tre volte e aver recitato la preghiera di purificazione, la donna può tornare ad avere rapporti con il marito. Lo racconta Naomi Alderman in *Disobedience*:

Each month, when a woman is bleeding, she is forbidden to her husband. They may not have marital relations, may not touch, may not even sleep in the same bed. And when her flow ceases, the wife must count seven clean days, as is written in the Torah. And at the end of those clean days, she must visit the mikvah: there to immerse herself completely in natural water: rainwater or river water or sea water. And once she has immersed herself, she may return to her husband’s bed.

The mikvah is a sacred place, a holy place. More holy, perhaps, than synagogue. (2018: 21)

Lo stesso bagno rituale appare in *Unorthodox* quando Esty, che ancora si trova nella comunità hasidica di New York, si sottopone al bagno di purificazione prima delle nozze. I realizzatori della miniserie hanno deciso di includere una scena che fa da controparte a quella del bagno nella *mikvah*: più tardi, a Berlino, Esty conosce un gruppo di studenti con i quali va su una spiaggia e si immerge nell’acqua del lago, ancora vestita, togliendosi la parrucca. Le fonti di acqua naturale, come oceani, laghi, sorgenti e fiumi, costituiscono la forma primordiale di *mikvah* e hanno il potere di purificare o ripristinare l’io essenziale e spirituale. Così, quando Esty oltrepassa i confini del sacro e si immerge nelle acque naturali del lago, l’antico rito del bagno nella *mikvah* si trasforma in un rito di liberazione, segna un momento di emancipazione dalla tradizione e la rinascita di Esty nel mondo secolarizzato.

3.2 Amore “kasher”

“Non giacerai con il maschio così come giaci con la femmina: è to’eva”. Un

abominio. Così il Levitico (18, 22) definisce l’omosessualità, un tema che ricorre in tutti i racconti. In *Unorthodox*, la madre di Esty è lesbica e, per questo, viene cacciata dalla comunità e separata dalla figlia. *Disobedience* racconta la storia d’amore di due donne, Esti e Ronit, sin da piccole attratte l’una dall’altra. Ma, mentre Ronit cerca la propria libertà a New York, Esti reprime con forza il proprio desiderio, impuro e non gradito a Dio, e sposa Dovid, il cugino di Ronit. Prima del matrimonio, durante il bagno nella *mikvah*, Esti prega Dio: “Please, Lord, cleanse me and make me whole. Remove that in me which is displeasing to you. I will forget all that I have done. I will be different. Sanctify my marriage and allow me to be as other women” (Alderman 2018: 24).

Attraverso gli occhi di Esti, il tema dell’omosessualità viene esplorato indirettamente mediante metafore che evocano l’idea di unione illecita di sostanze, di fluidi corporei come sangue o saliva e di alimenti. L’unione tra Esti e Ronit viene, in un certo senso, trasposta in senso alimentare. Come è ben noto, la *Halakhah* include regole alimentari che stabiliscono quali alimenti sono *kasher*, quindi adatti alla consumazione. In particolare, la carne e il latte non possono essere né cucinati, né consumati assieme. Così, nella cucina di Esti si trovano due set di stoviglie, uno dedicato alla cottura della carne e uno dedicato alla cottura dei latticini. Una sera succede un incidente:

Esti was holding a pack of butter in her hand, had peeled back the paper and was slicing a small piece, straight into the beef. [...] it was too late. The butter had fallen.

In the beginning, it is of separation. [...] it is right for certain creatures, in their season, to be as one and for others to be separate. For us, who have been swept from the dust, who have been taken and formed out of all that is less, our work is of understanding the subtlety of the boundary. It is of tracing it, ever finer and finer. (Alderman 2018: 45-46)

L’incidente anticipa, o meglio, introduce l’arrivo di Ronit da New York, un arrivo che, come il burro che cade nella carne, implica la violazione del confine fisico e morale: “reaching for the margarine [...] her mind had stumbled. [...] She had been thinking of her. Of the tips of her fingers, lightly brushing the back of her neck, moving around, stroking her jaw, until her thumb rested on her lips” (Alderman 2018: 47).

L’arrivo di Ronit riaccende, inevitabilmente, il desiderio di Esti, che ripensa alla propria omosessualità e inizia un dialogo con la tradizione

religiosa, in particolare con l’episodio biblico di Davide e Gionatan. Esti reimmagina l’amicizia tra i due giovani come un’antica storia d’amore⁶ e, durante la celebrazione di Machar Chodesh, aspetta impaziente che il lettore raggiunga il momento dell’addio tra Davide e Gionatan:

The reader came to the end of the portion. Jonathan went to David’s hiding place and told him to run away, for King Saul meant to kill him. ‘And the men kissed each other and wept with one another until David exceeded. And Jonathan said to David, “Go in peace. What we two have sworn in the name of God shall be forever”. (Alderman 2018: 110)

In questo caso, l’episodio biblico di David e Gionatan subisce un processo di risemantizzazione, viene riletto da Esti in chiave omosessuale, permettendole così di riconciliare fede e desiderio.

4 Conclusione

È possibile, a questo punto, individuare alcune tendenze comuni ai tre casi studio. Da notare, anzitutto, la scarsa complessità dei racconti, conseguenza forse dell’ingenuità delle autrici o, chissà, di una deliberata scelta narrativa e stilistica. La geografia e l’architettura del racconto sono rigidamente strutturate, così da diventare chiara manifestazione fisica dell’opposizione tra *hol* e *kodesh*. I personaggi tendono, talvolta, a perdere di profondità psicologica e diventare simboli, simboli di sacro e profano. Così, l’azione è solo parzialmente esito della psicologia del personaggio e dipende piuttosto della geografia del racconto: in particolare, l’azione è prodotta da un momento chiave comune a tutti i racconti, la violazione dei confini del sacro, che dà vita a due esiti narrativi, la storia di fuga e quella di scandalo, e a interessanti processi di rifunzionalizzazione e risemantizzazione del testo sacro e della tradizione religiosa. Da notare, inoltre, l’accento posto su tre principali siti di contestazione: la donna, il corpo e la sessualità.

Da ultimo, vale forse la pena tornare alla domanda posta in apertura: quali sono le ragioni della proliferazione e del grande successo di racconti di scandalo, liberazione ed emancipazione da contesti religiosi ortodossi? Non è facile trovare una risposta, forse sarebbe più prudente, per ora, limitarsi a qualche supposizione. Si può, anzitutto, ipotizzare un interesse verso culture e tradizioni lontane, un interesse legato talvolta all’esotismo

oppure al successo dei *freak show*: il diverso, il selvaggio, la deformità, l’eccezione vengono ritrovate nell’altro religioso, per esempio nell’ebreo ortodosso che si aggira in abito nero e *payot* per le vie delle megalopoli contemporanee. Oppure, si può immaginare un interesse per personaggi femminili che, nella vita o nel romanzo, trovano la forza di allontanarsi dal percorso tracciato, un interesse che si declina, talvolta, come fascino anche erotico del proibito. O invece, si può immaginare che il racconto diventi territorio sicuro di discussione e negoziazione, un ambiente geograficamente e culturalmente lontano dove trasporre retaggi religiosi e non solo, che ancora oggi agiscono sotteraneamente sulla società e, in particolare, sulla condizione femminile.

Non è da sottovalutare, infine, il ruolo della *Havdalah* e il suo grande potere generativo di storie: infatti, è solo quando c’è un confine da attraversare, quando il senso di certezza, di stabilità e pace della comunità finisce, che la macchina narrativa si mette in moto e, per il lettore, il piacere di leggere una bella storia inizia. E, in un mondo fluido come quello contemporaneo che tende ad abbattere separazioni e binarismi, forse la narrazione ritrova confini da violare in comunità come quelle ortodosse e ultraortodosse, in cui l’identità è ancora fortemente definita. Lo suggerisce Francesca Segal alla fine di *The Innocents*, quando Ellie torna negli Stati Uniti e il narratore rivela il sentimento della comunità di fronte alla partenza di Ellie e all’ordine ristabilito: “they had enjoyed watching her and her return to America was depriving them of glamour, and of someone about whom they could be comfortably scandalized” (Segal 2013: 409).

NOTE

- 1 Dal 1944, il Jewish Book Council promuove la lettura, la scrittura e la pubblicazione della letteratura ebraica. La sezione più corposa della sua libreria virtuale è quella che raccoglie i racconti di violenza, tortura e persecuzione legati alla Shoah. È da notare come, oggi, l’*Auschwitz novel* sia diventato un sottogenere alquanto popolare. Qualche esempio: *The Librarian of Auschwitz* (2012) di Antonio Iturbe, *The Tattooist of Auschwitz* (2018) di Heather Morris, *The Child of Auschwitz* (2019) di Lily Graham. Il numero e il successo di romanzi, memoir, documentari, film e serie tv dedicati alla Shoah – si pensi solo al recente e pluripremiato *Jojo Rabbit* (2019) – sono innumerevoli e la loro proliferazione, così come il persistente interesse del pubblico, meriterebbe ulteriore attenzione.

- 2 *Disobedience* è il romanzo d’esordio di Naomi Alderman, autrice di origine ebraica cresciuta nella comunità ortodossa di Londra. Il romanzo, fortemente criticato da alcuni membri della comunità, è stato vincitore dell’Orange Award for New Writers nel 2006 e del Sunday Times Young Writer of the Year Award nel 2007. Inoltre, nel 2017, *Disobedience* venne adattato per il grande schermo, con protagoniste Rachel Weisz e Rachel McAdams. Anche Francesca Segal ricrea il microcosmo del quartiere ebraico londinese nel suo *The Innocents*. Il romanzo, che si ispira a *The Age of Innocence* (1920) di Edith Wharton, è candidato nel 2013 al Women’s Prize for Fiction. Con Debora Feldman ci spostiamo oltreoceano e verso un genere apertamente autobiografico. *Unorthodox* è un memoir che documenta la vita dell’autrice nella comunità ultraortodossa Satmar di Brooklyn. Nel 2020, il memoir è stato adattato per il piccolo schermo: la pluripremiata miniserie Netflix ha ricevuto ampio consenso dalla critica. Non esistono, ad oggi, studi critici dedicati alle autrici e alle loro opere. Su *Disobedience*, è disponibile la recensione di Joel Striecker apparsa in *Shofar*, 26/3 (Spring 2008) e l’intervista di Claire Armitstead a Naomi Alderman apparsa su *The Guardian* (28 ottobre 2016). Su *The Innocents*, si veda Carol J. Singley (2014), “Claire McMillan and Francesca Segal Pay Tribute to Edith Wharton’s *The House of Mirth* and *The Age of Innocence*”, *Edith Wharton Review* 30/1: 61-75. Sulla realizzazione della miniserie *Unorthodox*, è disponibile il documentario *Making Unorthodox* (2020).
- 3 Scrive Elenio Cicchini nella sua postfazione a *Napoli Porosa*, “il concetto di porosità non si limita affatto a descrivere la città. Esso stesso poroso, l’attributo si annida nelle stesse architetture testuali di Benjamin, potendo d’ora in avanti rappresentare una figura centrale del suo pensiero. I termini Durchdringung e durchdringen (compenetrazione, permeabilità, permeare) compariranno ancora, infatti, ogni qualvolta Benjamin tenterà di definire il carattere essenziale del fenomeno descritto” (Benjamin, Laci 2020: 63).
- 4 Quello dell’abbandono delle comunità ortodosse e ultraortodosse è un fenomeno, in verità, sempre più diffuso e documentato. Si veda, per esempio, *Off the Derech. Leaving Orthodox Judaism* (SunyPress, 2020), curato da Ezra Cappel e Jessica Lang, che analizza il fenomeno di abbandono delle comunità ortodosse e ultraortodosse attraverso la raccolta e l’analisi di storie di ebrei ortodossi e ultraortodossi che hanno lasciato le comunità d’origine.
- 5 In *Unorthodox*, la contrapposizione tra figure femminili è frammentata. Esiste una contrapposizione in senso verticale tra le figure tradizionali della nonna e la zia da una parte e la madre di Esty e Esty stessa dall’altra. C’è poi una contrapposizione orizzontale tra Esty e le coetanee.
- 6 L’episodio biblico di Davide e Gionatan è stato spesso interpretato come storia d’amore tra due uomini (Horner 1978; Boswell 1994; Jennings 2005). Ad esempio, Oscar Wilde, nel processo del 1895, citò Davide e Gionatan come esempio di amore omosessuale assieme alla filosofia di Platone, ai sonetti di

Michelangelo e di Shakespeare (McKenna 2004). Più recentemente, Davide e Gionatan sono stati reimmaginati da David LaChapelle nella mostra personale *I Believe in Miracles* (2022).

BIBLIOGRAFIA

- Alderman, Naomi (ed. 2018), *Disobedience*, London, Penguin Books.
- Bataille, Georges (ed. 1997), *L'Erotismo*, ed. P. Caruso, trad. it. a cura di A. dell'Orto, Milano, ES.
- Bataille, Georges (ed. 2010), “La struttura psicologica del fascismo”, *Scritti sul fascismo 1933-34*, eds. G. Bianco, S. Geroulanos, Milano-Udine, Mimesis: 65-95.
- Bataille, Georges (ed. 2004), *Le Lacrime di Eros*, trad. it. a cura di A. Salsano, Torino, Bollati Boringhieri.
- Benjamin, Walter; Lacis, Asja (ed. 2020), *Napoli porosa*, ed. E. Cicchini, Napoli, Edizioni Libreria Dante & Descartes.
- Biale, David (2011), *Not in the Heavens. The Tradition of Jewish Secular Thought*, Princeton, Princeton University Press.
- Boswell, John (1994), *Same Sex Unions in Premodern Europe*, New York, Vintage.
- Cicchini, Elenio (2020), “Postfazione”, W. Benjamin, A. Lacis, *Napoli porosa*, Napoli, Edizioni Libreria Dante & Descartes: 55-71.
- Donin, Hayim (1960), “HAVDALA: The Ritual and the Concept”, *Tradition: A Journal of Orthodox Jewish Thought*, 3/1: 60-72.
- Horner, Tom M. (1978), *Jonathan Loved David: Homosexuality in Biblical Times*, Pennsylvania, The Westminster John Knox Press.
- Jennings, Theodore W. (2005), *Jacob's Wound: Homoerotic narrative in the literature of ancient Israel*, London, Continuum.
- Joskowicz, Ari; Katz, Ethan B. (2015), *Secularism in Question: Jews and Judaism in Modern Times*, Pennsylvania, University of Pennsylvania Press.
- McKenna, Neil (2004), *The Secret Life of Oscar Wilde*, London, Cornerstone.
- Segal, Francesca (ed. 2013), *The Innocents*, London, Vintage.
- Singley, Carol J. (2014), “Claire McMillan and Francesca Segal Pay Tribute to Edith Wharton's *The House of Mirth* and *The Age of Innocence*”, *Edith Wharton Review*, 30/1: 61-75.

- Steicker, Joel (2008), “Review: *Disobedience* by Naomi Alderman”, *Shofar*, 26/3: 203-5.
- Yehuda, Zvi A. (1994), “The Ritual and the Concept of *Havdalah*”, *Judaism*, 43/1: 78-86.

Alessandra Crotti è assegnista di ricerca presso il Dipartimento di Lettere e culture moderne dell'Università di Roma, Sapienza. Attualmente la sua attività di ricerca si concentra sulla figura di Ford Madox Ford, la città di Londra e la teoria dell'impressionismo letterario. Nel 2020 ha conseguito il dottorato di ricerca presso lo stesso ateneo con una tesi sulla ricezione dell'Affaire Dreyfus nella cultura e nella produzione letteraria inglese. Negli ultimi anni si è occupata di ebraismo e forme della memoria con un'attenzione particolare verso l'opera dello scrittore inglese Howard Jacobson. | Alessandra Crotti is a research fellow at the Department of Modern Literature and Culture at Università di Roma, Sapienza. Her current research is dedicated to Ford Madox Ford, the city of London and the theory of literary Impressionism. In 2020, she earned her PhD at the same University with a thesis on the reception of the Affaire Dreyfus in English literature and culture. She has also written on Judaism and the forms of memory, with particular attention to the works of the English novelist Howard Jacobson.
