

Il Canto delle Piante, da Rabbi Nachman di Breslav a Naomi Shemer

Sarah Kaminski

In the Jewish tradition, the *Tu Bishvat*, or “Festivity of the Trees”, at the end of January is the occasion to challenge the harshness of winter, celebrate nature’s vitality and fruitfulness, and to admire the articulate relationship between man and environment. All those aspects, related to the mythical and spiritual concept of the sacredness of the Land of Israel, are rooted in an antique tradition expressed in Deuteronomy: 20, 19 “When thou shalt besiege a city [...], thou shalt not destroy the trees”. A similar concept is announced hundreds years later in a mysterious text, called *Perek Shira*, imbedded as part of the *Tu Bishvat* synagogue recitation. At the beginning of the 19th century, the famous Hassidic Rebbe, Nachman from Breslav, meditated intensely about the insolvable bonds existing between human being and the plant’s world. In his book *Likkutei Moharan* he persuades his disciples: “You should know that every plant and plant/ has its own and specific melody”. In the seventies, this Nigun becomes a very popular and beloved song by the talented Israeli chansonnière Naomi Shemer, born in kibbutz Degania, near the Lake of Galilee. The song is sung in public, at the Shabbat table, in religious and secular occasions, embracing biblical memory, spiritual history and a new musical approach.



Francobollo israeliano, 2010, *Il canto delle piante*

שירת העשבים

דע לך
שכל רועה ורועה
יש לו ניגון מיוחד
משלו
דע לך
שכל עשב ועשב
יש לו שירה מיוחדת
משלו
ומשירת העשבים
נעשה ניגון
של רועה

כמה יפה
כמה יפה ונאה
כששומעים השירה
שלהם
טוב מאוד
להתפלל ביניהם
ובשמחה לעבוד
את השם
ומשירת העשבים
מתמלא הלב
ומשתוקק

וכשהלב
מן השירה מתמלא
ומשתוקק
אל ארץ ישראל
אור גדול
אזי נמשך והולך
מקדושתה של הארץ
עליו
ומשירת העשבים
נעשה ניגון
של הלב.

*Sappi che
ogni pastore
ha una sua melodia speciale*

*Sappi che ogni **pianta** e **pianta**
 ha un suo canto speciale
 E dal canto delle **piante** si crea la melodia del pastore.
 Quanto è bello
 quanto è bello e gradevole
 quando si ascolta il loro canto
 è giusto stare tra loro in preghiera
 e con gioia servire il Signore.
 E dal canto delle **piante**
 il cuore si riempie e anela.
 E quando il cuore
 di canto si riempie
 e desidera
 la Terra di Israele
 una grande luce
 allora si protrae e si dilaga
 dalla sacralità della terra
 su di lui.
 E dal canto delle **piante**
 si crea la melodia
 del cuore
 (Naomi Shemer, parole e musica 1976)*

1. La parola nelle fonti ebraiche e l'importanza della musicalità

Nel libro dell'Esodo (20: 14) si legge la frase peculiare: “E il popolo vide le voci”. Si tratta di una contraddizione linguistica definita sinestesia, una figura metaforica che indica una fusione tra i sensi. Secondo il vocabolario Treccani è un linguaggio della stilistica e della semantica, un particolare tipo di metafora per cui si uniscono in stretto rapporto due parole che si riferiscono a sfere sensoriali diverse¹. Il verbo *videro* è da intendersi *udirono*, o *compresero*, “poiché tra loro non c’era nessun

¹ Per es., il lat. *clarus*, etimologicamente appartenente alla sfera sensoriale auditiva, è passato alla sfera visiva, e tale è il suo valore fondamentale nel latino classico e nelle lingue romanze, nelle quali, a partire dal linguaggio musicale, ha nuovamente assunto una accezione acustica, come in *suoni chiari*, *voce chiara*.

cieco e nessun sordo”, come dice il commento rabbinico la gente che stava ai piedi del monte Sinai, in quel momento fenomenologico, unì le diverse facoltà sensoriali: «Ci dicono che nessuno di loro era cieco e nell’assemblea nessuno era muto, così dicono i maestri: “E rispose tutto il popolo”; e come sappiamo che tra loro non vi erano sordi? Dicono i maestri: hanno risposto ascolteremo e faremo” (Midrash Meḥilalta Esodo 19).

L’importanza dell’udire le voci si lega all’usanza ebraica, che la tradizione fa risalire ai tempi di Esdra, della lettura cantata del Pentateuco e dei libri profetici, mentre l’invenzione dei segni musicali è attribuita dal Talmud al leggendario re Salomone, diversi secoli prima della vocalizzazione masoretica del testo (TB, Meghillah 3: 71). Alcune tradizioni popolari attribuiscono la creazione dei segni grafici, ovvero le note musicali chiamate accenti, *te’amim*, posti sotto, sopra e ai lati della consonante, al patriarca Abramo (Amzaleg e Shiloah 1986: 1-6).

Nell’antichità il lettore, ovvero il rabbino o un membro dell’assemblea, accompagnava la cantillazione con movimenti di braccia e dita, secondo una gestualità codificata che esprimeva le diverse tipologie dei *te’amim*, le cui funzioni principali erano essenzialmente due: dividere e unire la frase biblica (TB, Berachot 62: 2). Possiamo solo immaginare quanto fosse coinvolgente il momento in cui la lettura davanti al pubblico si trasformava in canto, spesso con grande fervore. Su tale prassi nacque un aspro dibattito nei diversi luoghi della diaspora ebraica tra ortodossi, *ḥassidim* e *maskilim* nel corso dell’Ottocento e in effetti ancora oggi permangono profonde divergenze sull’espressione vocale e gestuale che accompagna la preghiera (1 Samuele 1:13)². Nel corso dei secoli la musica ha poi conquistato uno spazio importante nella liturgia e le sue funzioni si sono spinte ben oltre il ritmo e le pause indicate dai *te’amim* canonizzati dalla Massorah nel X sec.

Nello Yemen, ad esempio, in memoria della distruzione del Tempio di Gerusalemme, gli ebrei abolirono e non ripresero più l’utilizzo degli strumenti musicali al fine di non peccare di leggerezza e allegria in presenza della *Shekhina*, l’emanazione femminile di Dio, che aleggia sulla terra piangendo l’esilio con il popolo di Israele (Amzaleg e Shiloah 1986: 17). In altre culture e in altre geografie ebraiche il dibattito dottrinale si è dimostrato favorevole all’espressione melodica, soprattutto a quella vocale che magnifica Dio e la fede dell’uomo attraverso i canti sinagogali, intersecando la preghiera con il *piyyut*³.

2 Non è questa la sede per approfondire la questione del rapporto tra voce e preghiera, ma basti ricordare che l’origine della preghiera è nel mormorio (I Samuele 1: 13).

3 Il *piyyut* è una forma musicale che si sviluppa durante il basso e alto medioevo ed è stato conservato e tramandato, con diverse variazioni secondo le usanze delle diverse comunità se non addirittura di singole sinagoghe

2. Nuove correnti contrarie e complementari in seno all'ebraismo: Ḥassidismo e Illuminismo

La svolta significativa giunse però con l'avvento del ḥassidismo, movimento nato nell'est Europa a metà del XVIII sec., negli anni successivi alle persecuzioni sanguinarie contro gli ebrei, perpetrate dai ribelli cosacchi nel 1648 e guidate da Bohdan Chmel'nyczkij. Il mondo ebraico era ferito e scosso e l'annullamento dell'autonomia gestionale del "Va'ad Arba Aratzot (il Consiglio dei Quattro Stati, ovvero Polonia grande e piccola, Lituania e Russia, 1520 - 1764), portò alla ricerca di nuove espressioni nella vita comunitaria e di cambiamenti nella pratica religiosa (Amzaleg e Shiloah 1986: 1-6).

Mentre i ḥassidim guidati dal rabbino Baal Shem Tov fondatore del movimento, cercavano nuovi linguaggi e un dialogo diretto con la gente, i seguaci dell'illuminismo ebraico nato nello stesso secolo in Germania, propugnavano modernismo e riforma e spianavano la strada a un nuovo approccio alle regole halachiche nonché alla musica da eseguire all'interno della sinagoga. Il cantore e musicista rivoluzionario Salomon Sulzer (Austria, 1804 -1890), amico di Franz Schubert, costituì il primo coro maschile sinagogale presso la maestosa sinagoga di Vienna e ben presto divenne un'autorità nell'ambito della composizione e della direzione. Molti cantori sinagogali dell'est Europa presero a recarsi a Vienna per studiare con lui e nacque una collaborazione interessante, in cui gli allievi contaminavano le composizioni del maestro con il timbro ashkenazita e poi ne diffondevano lo stile negli ambienti ebraici fino ad allora contrari alla riforma liturgica (Sulzer 1838).

Il rinomato rabbino ḥassidico Nachman di Breslav, nato a Medžybiž in Ucraina nel 1772, era famoso per la sua capacità di allietare discepoli e seguaci con nigunim (canti), racconti e aforismi, con cui trasmetteva la sua fede nel Creatore e nel creato ed esercitava il dono della conoscenza, offrendo alla sua comunità consolazione e speranza. Il grande *tzadik*, il Giusto, definiva saggio colui che è capace di curare come un bravo medico, ovvero, di impartire da grande maestro l'insegnamento del Pentateuco definito Torat Haim o Torat Emet, insegnamento di vita e di verità, da spartire non solo con i notabili e i potenti, ma anche con i "piccoli", i diseredati e i sofferenti.

Per comprendere la novità del movimento ḥassidico in Est Europa, è indispensabile analizzare tre libri fondamentali apparsi nel primo ventennio del XIX secolo: *Le glorie del Ba'alshem*, (1815-1816), *Il libro dei racconti di Reb Nachman* (1816), curato dal suo discepolo, Rabbi Natan Sternhertz e *La Rivelazione dei misteri* (1819), scritto dall'importante oppositore del ḥassidismo, l'illuminista Yosef Perl, vissuto in Ungheria negli anni 1773 - 1839. Mentre la produzione letteraria dell'Illuminismo ebraico aveva il grande difetto di impiegare un linguaggio biblico meta-arcaico e una sintassi artificiale con abbondanza di ghirigori letterari e ripetizioni baroccheggianti, al contrario i testi dei maestri ḥassidici messi per iscritto dai discepoli solo dopo la morte delle loro guide spirituali, sono caratterizzati dallo stile piuttosto asciutto, vicino all'ebraico mishnaico. Secondo Rabbi Nachman per

quella generazione a cui perfino la Torah non può dare salvezza, le antiche storielle possono creare il *tikkun*, la riparazione (Nathan di Breslav 1808: 1, 60-11).

La popolarità e la diffusione della letteratura *hashsidica*, allora e oggi, viene spesso evocata dalla nota storiella sul Principe Tacchino, in yiddish *indek*, riportata nelle prime edizioni delle leggende del Rabbi pubblicate da Abraham Hazan nel 1895 e poi nel 1932, in cui si racconta che per guarire il principe da una profonda depressione che lo aveva portato a credere di essere uno sgradevole pennuto, lo *tzaddik* capì di doversi calare nei panni dell'uomo tacchino e solo se si fosse accovacciato accanto a lui, avrebbe potuto sollevarlo dal pavimento e convincerlo a vestirsi, mangiare e tornare in mezzo alla gente (Bahbout e Limentani 1995). Oggi sono molti, anche negli ambienti secolari, a ispirarsi agli scritti più importanti del Rabbi, ma sono altrettanto prese in considerazione le molte storielle raccolte dalla sua bocca e trascritte dall'allievo Natan Sternhartz detto Nosson. I testi esprimono i principali concetti enunciati da Nachman: semplicità, modestia, gioia, sorriso, importanza della musica e del canto e ruolo della spiritualità della persona nella natura e nella società (Merk 2003).

3. Nachman di Breslav e la festa della natura

Nachman di Breslav era pronipote di Rabbi Israel Ba'al Shem Tov, il Ba'al Shem (1698 – 1760) e la sua nascita avvenuta nella casa del bisnonno a Medžybiž fu considerata come un segno della trasmissione generazionale, legata alle virtù e al carisma e, ovviamente, ai poteri mistici del famoso bisnonno.

Il Rebbe (titolo yiddish dato dai *hassidim* alla loro guida spirituale) ebbe una vita difficile, perse il figlio, l'unico erede della dinastia, e all'età di trentanove anni, già malato di tubercolosi, decise di trasferirsi a Uman, dove morì dopo pochi mesi, consapevole di non aver designato un successore per i suoi seguaci riuniti in una comunità chiamata "Corte" (קורט). Da allora a Breslav non vi è più stato un rabbino leader e la cittadina di Uman, in cui si trova la tomba dello *tzaddik* è divenuta meta di pellegrinaggio. Ogni anno, in occasione della festa di Sukkot, data della dipartita del Rebbe, giungono al paese migliaia e migliaia di fedeli da tutto il mondo, per commemorare, pregare e cantare presso la tomba della loro guida spirituale. Ogni "Corte", Lubavitch, Breslav, Satmar, ha le sue versioni per i canti, le melodie, le espressioni estatiche della preghiera, del digiuno o del silenzio, che si trovano in eterna dialettica con le normative e lo studio (Eior Rachel 1993: 393).

La stessa elevazione spirituale è attribuita ai racconti e, infatti, per oltre due secoli i discepoli di Nachman hanno letto con dedizione e gioia il trattato su *Il Pastore e le piante*, citato nella *Raccolta di Moharan Tanina*, stampata per la prima volta nel 1808-12 e poi nel 1821 nella versione che è tuttora in

uso. Ogni anno con l'arrivo della festa di *Tu Bishvat*, il 15 del mese di Shevat, tra gennaio e febbraio, il mondo ebraico celebra la festa delle piante e della natura, facendo riferimento all'insegnamento tratto dal libro del Levitico (19: 23-25) e dalla Mishnah: "Ci sono quattro feste di Capodanno [...] Secondo Bet Shammai il Capodanno degli alberi cade il primo giorno del mese di Shevat, mentre secondo Bet Hillel si festeggia *Tu Bishvat* nel 15 del mese di *Shevat*" (Mishna, Rosh Hashana 1: 1). È interessante notare come le feste che cadono a metà mese siano di norma momenti legati alla celebrazione della natura e al ciclo agricolo (*Tu Bishvat*, Pesach, Sukkot). Inoltre troviamo scritto nel libro del Deuteronomio: "Poiché l'uomo è l'albero del campo" (Deuteronomio 20: 19). L'albero è considerato portatore di vita e simboleggia l'uomo giusto e lo svolgimento armonioso della vita spirituale e fisica, un parallelismo che si manifesta in diverse letture, dai salmi fino alle interpretazioni allegoriche e mistiche ebraiche.

Durante la festa di *Tu Bishvat* si recita e si studia il trattato *Perek Shira*, "Capitolo del canto", che secondo lo studioso israeliano, Malachi Beit Arie, è un testo antico di autore sconosciuto, dal carattere teurgico e magico e appartiene alla letteratura del periodo tra mishnaico e amoraico del III sec. Il testo include lodi e canti a Dio tratti dai salmi e da altre fonti bibliche recitate dalle creature dell'universo⁴.

4. Sul trattato *Perek Shira*

Il *Perek Shira* parla dell'importanza di tutte le creature del mondo animale e vegetale, dalla rana all'asino, dall'albero da frutta alla spiga. Il musicologo Enrico Fubini scrive in merito: "Esso pone l'accento sul fatto che il canto, e perciò la preghiera [...] è di tutto il creato, a partire dal mondo inanimato sino ai vegetali, e agli animali per giungere all'uomo. Una spiegazione dal carattere allegorico pone sui creati la tutela degli angeli e così ogni animale, pietra o filo d'erba hanno un angelo che intona per loro un canto divino, altre interpretazioni assegnano il canto al Creato e, altri ancora, agli uomini. Una versione non esclude l'altra, anzi come dice Fubini, "[...] sono tra loro interconnesse" (Fubini 2012: 88-89).

שירת העשבים – Shirat ha'assavim

כִּי דַע, כִּי כָל רוּעָה וְרוּעָה
 יֵשׁ לוֹ נִגּוּן מִיְחָד לְפִי הָעֲשָׂבִים וּלְפִי הַמְּקוֹם שֶׁהוּא רוּעָה שָׁמַיְמִית
 כִּי כָל בְּהֵמָה וּבְהֵמָה יֵשׁ לָהּ עֲשָׂב מִיְחָד, שֶׁהִיא צְרִיכָה לְאָכְלוֹ
 גַּם אֵינוֹ רוּעָה תָּמִיד בְּמְקוֹם אֶחָד

⁴ <http://www.hebrewbooks.org/49841> Perek Shira

וּלְפִי הַעֲשׂוּבִים וְהַמְקוּם שֶׁרֹעֶה שָׁם, כִּן יֵשׁ לוֹ נֶגוֹן
בְּחִינַת פֶּרֶק שִׁירָה
וּמְשִׁירַת הַעֲשׂוּבִים נֶעֱשֶׂה נֶגוֹן שֶׁל הַרֹעֶה

*Sappi che ogni **pastore** ha un **canto** speciale,
che cambia secondo le **piante del campo** e il luogo in cui **pascola**.
Poiché ogni bestia e bestia ha un'**erba** speciale, che deve mangiare, egli non **pascola** sempre nello stesso posto e secondo le **piante** e il luogo del pascolo, il **pastore** acquisisce una Capitolo di canto.
E dal canto delle piante si crea la melodia del pastore”⁵.*

Le persone, proprio come i germogli e le foglie, hanno una loro peculiarità e in ogni creatura dell'universo è insita una melodia che la rende unica e speciale.

Avvicinandosi al mondo ḥassidico, Martin Buber ha raccolto molte storielle di guarigioni miracolose, cacciate di dibbuk, apparizioni del profeta Elia e piccoli miracoli quotidiani. Alla natura serbava un ruolo importante: “Un ḥassid che era in viaggio verso Mesbiž per trascorrere il Giorno del Perdono vicino al Ba'al Shem [...] Si trovava parecchio lontano dalla città quando le stelle spuntarono, e con sua grande afflizione dovette pregare solo, in aperta campagna. Quando, passata la festa, arrivò a Mesbiž, il Ba'al Shem lo accolse con particolare gioia e benevolenza. «La tua preghiera», disse, «ha sollevato tutte le preghiere che giacevano per terra nei campi” (Buber 1992).

Rabbi Nachman diceva a proposito del *Perek Shira* che una persona capace di ascoltare con gioia il canto delle piante, benedette da un angelo per la loro specificità e tipologia (come dice un *midrash*) sarà altrettanto abile nell'ascoltare se stesso e gli altri e nel condurre in sicurezza il gregge distinguendo l'erba buona da quella cattiva.

Diverse fonti indicano lo stretto legame vitale, spirituale e metaforico tra l'essere umano e il mondo della natura. Si legge di Rabbi Yochanan Ben Zakkai, grande leader politico e spirituale del I sec., guida del popolo di Israele sotto il dominio romano, che non ha mai smesso di studiare Torah, Mishna e Ghemara, Halacha e Midrash, libri di grammatica, astronomia e scritti sulla sapienza degli alberi, le parole dei diavoli e la conversazione delle foglie delle palme (TB Sukkah 28: 1).

“Ogni erba e albero hanno un angelo nel cielo che li tocca e dice: Cresci!”. I saggi hanno paragonato la dipartita dell'anima dell'uomo all'abbattimento di un albero, come si legge nel Midrash *Pirke di Rabbi Eliezer* al cap. 14: “Quando si taglia un albero da frutta, la sua voce corre da un'estremità del mondo all'altra; è una voce inudibile per gli esseri umani”. Per questo lo studioso, Rav Arguiti

⁵ *Likutei Moharan Tanina*, Vol I, p. 24, trattato 62 (ogni capitolo è chiamato in ebraico *Torah* “Segno”).

interpreta il versetto e afferma che l'uomo e l'albero si equivalgono e una volta distrutto ingiustamente l'albero viene intaccata anche la forza divina (Arguiti 2014: 375).

Il versetto del Deuteronomio “E forse l'albero del campo è come l'uomo”, nella poesia e nel canto popolare israeliano viene inteso in senso affermativo anziché interrogativo: L'uomo è l'albero del campo! Il *piyyut* profano del grande poeta contemporaneo Nathan Zach riprende questo versetto e immagina l'uomo come un cespuglio che fruscia, si muove e si china dalla radice SIḤ che crea assonanza con l'infinito del verbo *lasuah* - discorrere, camminare nei campi e il sostantivo *siah* - pianta. Nella Ghemara e nel Midrash gli studiosi tessono sul tema commenti allegorici ma anche giuridici, deducono le regole etiche da applicare al taglio degli alberi in giorni di pace e in tempi di guerra. Nella raccolta enciclopedica “*Meam Loez*” in ladino, cominciata nella città di Costantinopoli da Rav Yaakov Kuli (1689-1732), la scrittura dell'antologia, composta da commenti, citazioni e responsa, segue l'ordine del Pentateuco e il versetto sopra citato dal Deuteronomio appare nei capitoli dedicati alla porzione settimanale chiamata “Quando partirai” (Arguiti 2014: 375).

La legge e la gloria della natura legano il popolo alla Terra di Israele, motivo principale della Festa per il capodanno degli Alberi. Eretz Israel era la terra amata da Rabbi Nachman, che vi si era recato in pellegrinaggio. Visse a Haifa, Tiberiade e Safed per sei mesi durante le guerre napoleoniche e rimase perfino bloccato ad Acri nei giorni dell'attacco marino nel 1898.

5. Naomi Shemer e la canzone il “canto delle piante”

Molti in Israele e nel mondo ebraico in generale conoscono il trattato del “Canto delle piante” non per aver frequentato la scuola rabbinica o per aver letto in sinagoga il *Perek shira* o ancora per aver studiato i *Likutei Moharan* ma grazie a una canzone popolare, composta e musicata nel 1976 dalla chansonière israeliana Naomi Shemer (1930 -2004), nata nel kibbutz Degania da due pionieri, i primi a costituire la “Comune” diventata in seguito kibbutz. La Shemer, autrice della celeberrima canzone *Yerushalaim shel zahav* (Gerusalemme d'oro) e di decine di altre melodie considerate oggi capisaldi della musica popolare israeliana, compose questo brano per un musical, il cui protagonista era Beniamino il Terzo, lontano parente yiddish dell'illustre viaggiatore medioevale, Beniamino di Tudela. Lo spettacolo allestito al teatro *Bimot*, fallì, ma il testo tratto da *Perek shira* conosciuto fino a quel momento solo in ambito prettamente religioso, divenne un canto popolare israeliano, di matrice laica e assai lontano dai libri della Mishnah e del Midrash. Hans Moser definisce il canto popolare come canzone che “il popolo o la maggior parte di esso considera il proprio patrimonio culturale. Inoltre essa riflette l'identità e i sentimenti delle persone, senza differenza di status o grado di istruzione”. Jeff Todd Titon aggiunge alla spiegazione anche la dimensione semantica collettiva creata

al momento dell'ascolto. Il "popolare" nasce dal legame creato tra l'esecuzione musicale e vocale e la memoria identitaria insita nella gente, memoria composta di eventi, vissuti, simboli e testi dal passato" (Eliram 2006: 22-23).

Naomi Shemer è riuscita a creare un collegamento tra il mondo apparentemente lontano dei ḥassidim e quello degli ebrei secolari, intenti a cercare la ragion di vita nel nuovo vissuto israeliano, teso a formare un legame continuo con la natura ideologicamente magnificata dal sionismo, soprattutto nei primi decenni dello Stato ebraico, secondo la visione dei pensatori e padri fondatori del nuovo ebraismo come A. D. Gordon, Berl Katzenelson e David Ben Gurion.

Il canto è stato composto appena tre anni dopo la Guerra di Kippur (1973) e la Shemer, come molti altri in Israele, ha vissuto quel momento con senso di ansia esistenziale e di fede nazionalistica nella salvezza di Israele. In una testimonianza raccolta nel libro *Naomi Shemer. Le fonti ebraiche del suo canto*, la cantautrice racconta che le parole antiche le hanno dato la forza di scrivere e che nel kibbutz in cui membri fondatori biasimavano le tradizioni legate alla fede ebraica, i genitori, a volte inconsapevolmente, a volte per motivi nostalgici, trasmettevano ai figli un messaggio chiaro e molto simile a quello hassidico su giustizia, coraggio, innovazione e ispirazione; valori insiti nel legame consolidato dell'esperienza pionieristica" (Zigman 2009).

Si tratta di un'idea ampiamente discussa dalla stampa e nelle sedi accademiche, in cui non tutti condividono la visione nostalgica della "bella Israele" proposta e diffusa dalle canzoni 'cult' della Shemer (Sovran 2007: 131)⁶. Come succede spesso con le grandi figure culturali, ogni gruppo politico o sociale interpreta e fa sua l'opera diventata patrimonio nazionale. Nell'articolo di Ariana Melamed comparso su *Yediot Aharonot* si comprende l'arte linguistica e musicale raffinata della Shemer, che amava la lingua ebraica ed era una profonda conoscitrice dei diversi generi letterari prodotti lungo i secoli in questo vernacolo⁷. In quarant'anni di lavoro e anche dopo il trasferimento dal kibbutz a Tel Aviv, il legame tra la poetessa e la natura non si è mai spezzato: i campi coltivati, le vigne, gli eucalipti lungo le sponde del fiume Giordano e il vicino Lago di Tiberiade, *Yam Kinneret*, hanno creato l'immaginario e il riferimento geografico e botanico per molte delle sue canzoni.

Oggi *Il canto delle piante* appartiene a tutti, ai ragazzi di Breslav con la kippah bianca e i cernecchi al vento così come agli scolari che lo cantano in classe per la festa di Tu Bishvat o alla gente in piazza che intona le canzoni che fanno parte del grande corpus "Canto in gruppo, *Shira betzibbur*, Canto israeliano popolare" (Regev and Seroussi 2004: 26).

⁶ L'autrice cita anche la disapprovazione del critico letterario israeliano Dan Miron, pubblicata nel 2005.

⁷ Melamed <http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-2937865,00.html>, 26.06.2004.

E dal canto delle piante/ si crea la melodia/ del cuore.

Bibliografia

- Arguiti, Yitzhak Ben Bechor. 2014. *Meam Loez, Devarim*. Yerushalaym: Otzar Haḥomḥa (in ebraico).
- Amzaleg, Avraham e Amnon Shiloah. 1986. *Le tradizioni musicali nelle comunità ebraiche*. Ra'anana: Ha-Universita Ha-Petucha.
- Bahbout, Shalom e Giacomina Limentani (a cura di). 1995. *Nachman di Breslav, La principessa smarrita*. Milano: Adelphi.
- Buber, Martin. 1992. *I racconti dei Ḥassidim*. Parma: Guanda.
- Elior, Rachel. 1993. "Temurut bamaḥshava hadatit beḥassidut Polin: ben yir'a, hahava, omek vegavan." *Tarbitz* 62.3 (in ebraico, con abstract in inglese)
<http://pluto.huji.ac.il/~mselio/tmurot.pdf>.
- Eliram, Talila. 2006. *Bo shir ivri – Shirei Etrez Israel*. Haifa: Haifa University Press.
- Fubini, Enrico. 2012. *Musica e canto nella mistica ebraica*. Firenze: Giuntina.
- Melamed, Ariana. 2004. "Atzuv lamut be'emtza hatamuz." *Yediot Aharonot* 26.6.2004.
<http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-2937865,00.html> (in ebraico).
- Merk, Zvi. 2003. *Mistica veshiga'on bitzirat Rabbi Nachman miBreslav*. Tel Aviv: Am Oved (in ebraico).
- Kanievsky, Chaim (a cura di). 2014. *Nachman di Breslav, Likutei Moharan Tanina, Perek Shira*. Bnei Brak: 2014 <http://www.hebrewbooks.org/49841> (in ebraico).
- Regev, Menachem and Edwin Seroussi. 2004. *Popular Music & National Culture in Israel*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Sovran, Tamar. 2007. "Naomi Shemer – Ifiunim leshoni'im." *Leshonenu La'am* 66, Yerushalaym: The Academy of Hebrew Language.
- Sulzer, Salomon. 1839. *Schir Zion – Shabbatheliche gäsenge*. Wien: Engel und Sohn.
- Zach, Natan. 1999. *Ki ha'adam Etz Hasade*. Tel Aviv: Tamuz.
- Zigman, Avraham. 2009. *Midrash No'omi: No'omi Shemer – hamekorot hayehudiyim beshirata*. Yerushalaym: Yad Yitzhak Ben Tsvi.

Lecturer of literature and Modern Hebrew language at the University of Turin, expert in Jewish culture and translator, Sarah Kaminski holds a Master studies degree at Yad Vashem International School for Holocaust Studies and collaborates with the “Centro Universitario 27 Gennaio – Giorno della Memoria” to annual activities. She is a member of the Culture commission of the association “Gruppo di Studi Ebraici” of Turin. Recent publications: *Il libro della Shoah-Ogni bambino ha un nome*, Casale Monferrato: Edizioni Sonda, 2009; Bond Rut, *L'emissario*, 2012, editor and translator; Rita. *La principessa della scienza*, Cantalupa: Effatà Editrice, 2014, Wajda Anzjei, *Taccuino Dybuk*, translator and editor, Milano: Studio Lucini, 2016.