

MONOZIGOTE

Identità e letteratura
nell'ebraismo del XX secolo



Monozigote

Identità e letteratura nell'ebraismo del XX secolo

Nr. 1 della serie Letteratura moderna

it.wikibooks.org

2024

Tutti i libri della serie Letteratura moderna:

https://it.wikibooks.org/wiki/Serie_letteratura_moderna

Questo testo proviene dal sito

https://it.wikibooks.org/wiki/Identit%C3%A0_e_letteratura_nell%27ebraismo_del_XX_secolo

ed è stato scritto collettivamente dagli utenti di tale sito

Questo e-book è aggiornato al

16 marzo 2024

Principale autore:

Monozigote

In copertina:

Montaggio di 24 ebrei israeliani celebri. Immagine dell'utente TheCuriousGnome rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione-Condividi allo stesso modo 3.0 Unported

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:24_Israelis.png

Quest'opera è distribuita con licenza **Creative Commons Attribuzione - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale**. Per leggere una copia della licenza visita il sito: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.it>



סיפור עוקב סיפור

אנציקלופדיה של הסיפור היהודי



הוצאת אוניברסיטת בר-אילן

אנציקלופדיה של הסיפור היהודי

==

ל

לא עליך כל המלאכה לגמור, ולא אתה בן חורין ליבטל
Non sta a te completare l'opera, ma non sei libero di sottrartene!

– Rabbi Tarfon, II sec.

Indice

Premessa	vii
1 Un'identità letteraria ebraica	1
2 L'esperienza migratoria in America	17
3 Primavera breve: in Germania tra le due guerre	39
4 Al centro della rivoluzione: Russia	57
5 Letteratura ebraica tra patria ed esilio	81
6 Esiste una letteratura ebraica francese?	105
7 Dalla periferia al centro in America	123
8 Ai bordi dell'Europa: la scena italiana	143
9 Un nuovo inizio: la letteratura israeliana	159
Bibliografia	187
Crediti	199

Premessa

Dico la verità, e la verità non è mai chiara, mentre le menzogne sono rapidamente capite da tutti.

— Federico Fellini

Potrebbe sembrare strano dedicare un libro ad un argomento il cui contenuto è messo tuttora in dubbio a causa di carenza di significato, o con una sua definizione altamente problematica. Lo "scrittore ebraico"¹ forma un genere separato, distinto da scrittori che capitano di essere ebrei, come potrebbe capitare che un altro possa essere cattolico o di capelli rossi? E se esiste tale specie, come deve essere definita? È forse uno scrittore che scrive nella consapevolezza di essere ebreo, come viene suggerito da Ludwig Lewisohn,² o uno che si rivolge a lettori ebrei come affermato da Zeev Jabotinsky?³ Possiamo inoltre includere nella categoria coloro che sono nati ebrei?

L'intenzione di questo libro non è quella di presentare una tesi in teoria e poi esaminarla, né argomentare sulle definizioni. Infatti tutte le possibili definizioni sono in parte giuste e parzialmente insufficienti. Piuttosto si risolve il problema assumendolo nei vari e numerosi casi esposti dalla vasta gamma di letterature e storie delle letterature. L'ebraismo può essere oggetto di polemiche, di influenze formative, di ricerche specialistiche, mezzo di espressione o fonte di orrore. Anche la collocazione dell'ebraismo nell'ambito dell'ebraicità diventa problematica.⁴

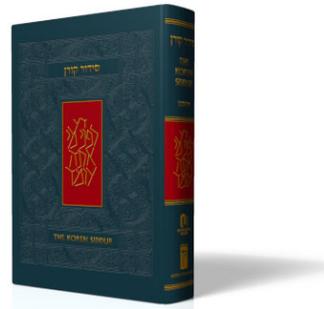


Figura 1: Copertina del *Koren Siddur*, con introduzione, traduzione e commentario di Rabbi Jonathan Sacks, 2014

¹In questo caso si usa il maschile onnicomprensivo, per entrambi i generi.

²L. Lewisohn, *The Island Within*, New York, 1928.

³Z. Jabotinsky, *Kol Kitvey*, 16 voll., Tel Aviv, 1957.

⁴Gustav Karpeles, *Jewish Literature and Other Essays*, BiblioLife, 2009, pp. 22-35 & *passim*.

Fenomeno interessante è la svariata maniera in cui si manifesta l'argomento in questione. Il metodo trattato dal presente libro è di proporre una serie di identità, che vadano dal contesto palestinese/israeliano fino ad una letteratura quasi totalmente assimilata come quella italiana, dove l'argomento è cionondimeno interessante. Nel mezzo viene illustrata una letteratura, fiorente e riconoscibile sebbene mutevole, come quella yiddish e anglofona (specialmente quella americana); inoltre quella negativista ma pur sempre ebraica della passata Unione Sovietica, e quella francese eternamente in discussione; nonché quella letteratura così sensibile ma camuffata della Germania tra le due guerre. In ciascun caso l'argomento è tema centrale nelle opere principali.⁵

Lo schema del libro è quello di esaminare detta letteratura area per area, mantenendo comunque una coerenza cronologica ove possibile. Lo scopo del libro non è solo quello di stabilire l'innegabile esistenza dell'argomento trattato attraverso la descrizione e l'analisi, ma anche di esaminare la sua natura e la sua qualità. Queste differiscono da luogo a luogo — e tra un individuo e l'altro.¹

⁵H.G. Scott (cur.), *Problems of Soviet Literature*, Londra, 1935; Ruth Gilbert, *Writing Jewish: Contemporary British-Jewish Literature*, Palgrave Macmillan, 2013; Sheila E. Jelen, Michael P. Kramer, L. Scott Lerner (curatori), *Modern Jewish Literatures: Intersections and Boundaries*, University of Pennsylvania Press, 2010, ss. vv.

Un'identità letteraria ebraica

Lo scrittore ebreo nell'età post-illuminista (tardo XIX secolo) si ritrovava con una gamma di possibilità identificatrici. In quanto ebreo, si poteva identificare con il gruppo ebraico e rivolgersi ad una platea ebraica. In quanto operatore nell'ambito di un contesto di una data nazione ospitante, poteva provare ad integrarsi in quella specifica entità nazionale. Poteva usare lo yiddish o il polacco o il russo (il 90% degli ebrei si trovava nell'Europa orientale prima del 1880), a seconda delle circostanze della propria istruzione e ambiente. Tuttavia esisteva anche e sempre di più, un elemento di scelta; certamente non del tutto libero ed incirconscritto, ma crescente, con l'aumentata mobilità e accessibilità ad eventi mondiali. Tale elemento di marginalità, la possibilità di un'identificazione personale, la scelta di un pubblico e di una fedeltà culturale, non è sconosciuta agli scrittori di altre estrazioni, ma confrontava lo scrittore ebreo in particolare. Poteva semplicemente scrivere nella lingua della sua patria, rivolgendosi ai rispettivi lettori? Normalmente tale domanda non sorgeva tra scrittori non ebrei: esisteva infatti una coincidenza di lingua, cultura, affiliazione, nazione e religione. Poche erano le lingue emotivamente neutrali. Il polacco per esempio non solo era la lingua di una regione geografica, ma il mezzo di espressione di un gruppo represso e di forti aspirazioni indipendentistiche dopo le ripetute divisioni e soggiogazioni della Polonia nel tardo XVIII secolo e primo XIX secolo. Il russo era la lingua di una grande letteratura, ma anche di una cultura cristiana ed antisemita. Pure il tedesco ed il francese avevano le proprie tradizioni ed erano spesso associati con particolari



Figura 1.1: Ebraico ed inglese, in un poster che incita all'apprendimento

ambizioni nazionali.¹

Per l'ebreo non poteva quindi esserci una soluzione semplice, anche in questa primaria problematica della lingua. La lingua poteva di per se stessa costituire un'ideologia. Scrivere in una lingua non ebraica poteva implicare non solo un'associazione con un certo pubblico, ma anche una condivisione di comunità e destino. D'altra parte, la scelta di una lingua ebraica comportava diverse difficoltà. Il vernacolare ebraico predominante nell'Europa orientale era lo yiddish, ma questo aveva una tradizione letteraria ridotta e degli svantaggi relativi al mondo, cultura e futuro ebraici.¹ L'ebraico era considerato da molti la lingua ebraica *par excellence*, per la sua storia, la sua quintessenza ed universalità ebraiche, ed il suo potenziale (visto ideologicamente) se rivitalizzata. Esisteva però un pubblico molto ristretto per l'ebraico, e lo scrittore in ebraico, come qualsiasi altro scrittore, ha bisogno di lettori. Qui si cercherà di esaminare una serie di risposte a tali questioni, implicite o esplicite, date da alcuni scrittori ebrei dell'epoca. Chiaramente, tali risposte saranno governate, in un certo qual modo, da fattori predeterminati, come per esempio la madrelingua e l'ambiente sociale, ma anche dall'ideologia (sebbene a volte non dichiarata). Queste risposte indicavano il modo in cui lo scrittore ebreo vedeva se stesso e la sua funzione, la sua società, il proprio futuro e quello del suo gruppo, e le proprie aspirazioni (e del suo gruppo).²

L'era post-illuminista aveva catapultato l'ebreo in un mondo di opzioni o, per lo meno, di tentazioni. Il suo posto non era più un dato fisso entro una cultura religiosa disposta rigidamente. Poteva quindi essere ebreo (in qualunque misura) e anche qualcosa d'altro, che fosse nazionale o internazionale, unitariamente culturale o interculturale. Si è affermato che l'estrazione ebraica abbia avuto notevoli ripercussioni in questa area post-religiosa. Per esempio, in merito all'arte per l'arte stessa, un critico ha scritto:

Gli ebrei qui non avevano una tradizione di estetica quale *sfera autonoma*, né una nozione radicata storicamente del poeta come eroe e guida. Alcuni scrittori ebrei sembrano vagamente imbarazzati dall'idea di un'originalità artistica anche quando ci aspirano, quasi fosse un qualcosa che hanno rubato al Romanticismo europeo senza essere mai completamente sicuri della propria genuinità. (R. Alter, *Defenses of the Imagination*, Philadelphia, 1997)

Sicuramente la Bibbia contiene grande letteratura, ma la molla dell'opera è appassionatamente religiosa piuttosto che estetica. La tradizione rabbinica aveva come suo oggetto il chiarimento del ruolo ebraico nell'osservanza dei comandamenti, in esplicazione dei testi "rivelati" e della funzione divina, e non il racconto di favole come tali. Stessa cosa accadeva per la direzione principale presa dalla letteratura medievale, che fosse "religiosa" o "secolare". Persino coloro che si spostavano dalla tradizione ne erano comunque condizionati, nell'ambito dei termini della retorica adottata. Poteva forse essere che il carattere metaestetico del condizionamento ebraico continuasse a controllare gli interessi dello scrittore ebreo e le sue aspirazioni inconscie nel mondo del secolarismo positivista moderno?¹

¹Barry W. Holtz (cur.), *Schocken Guide to Jewish Books: Where to Start Reading About Jewish History, Literature, Culture and Religion*, Schocken Books, 1992, *passim*.

²Sheila E. Jelen, Michael P. Kramer, L. Scott Lerner (curatori), *Modern Jewish Literatures: Intersections and Boundaries*, University of Pennsylvania Press, 2010, pp. 43-52 e segg.



Figura 1.2: Il gruppo letterario di Odessa (da sinistra): Y. Ravnitzki, S. An-ski, Mendeli Mocher Sefarim, H.N. Bialik, S. Frug (ca. 1916)

Non esiste una risposta unica a tale domanda. Non solo esiste una molteplicità di personaggi coinvolti nella problematica, ma anche una disparità di sviluppi, di ipotesi circa la platea di lettori, la rispettiva cultura ed il linguaggio. Il grado di integrazione dell'ebreo era alquanto differente nella Parigi e Vienna *fin-de-siècle*, rispetto a quello di Ucraina e Lituania. Anche le condizioni stavano rapidamente cambiando, sia all'esterno con i nuovi nazionalismi, un proletariato sofferente e la crescita demografica; sia internamente, in termini di esposizione ebraica locale al mondo esterno, le sue aspirazioni, sia verso l'espressione religiosa (chassidismo, talmudismo, riforma, ecc.), verso l'integrazione (liberalismo, socialismo, capitalismo), sia verso il nazionalismo ebraico (bundismo, sionismo).² Se ne esaminano alcuni casi particolari qui appresso.

Shalom Yaakov Abromowitz, popolarmente noto come **Mendeli Mocher Sefarim** (1836-1917) ha la principale distinzione di essere conosciuto quale fondatore di due letterature moderne – quella yiddish e quella ebraica. Un compendio di letteratura yiddish afferma di lui che "non solo è rinomato quale grande e originale scrittore yiddish, ma anche come il primo grande artista in yiddish... ha infatti sollevato la letteratura yiddish dalle sue umili basi."³ Il poeta H.N. Bialik, in due saggi che trattano della posizione di Mendeli nella rosa degli autori ebraici, scritti dopo l'uscita di un'edizione in tre volumi dell'opera di Mendeli nel 1912, scrive che, "quando si leggono gli scritti di Mendeli, si prova la sensazione costante di trovarsi davanti non solo all'opera di un artista, ma del 'primario', con tutta l'enfasi che tale parola possiede per noi ebrei (*Mendeli ushloshet hakrakhim*)".⁴ *Primario* indica l'autorità inerente all'interpretazione classica, quella delle fonti primarie appunto, che nel rango della gerarchia tradizionale ebraica non solo è *primaria* cronologicamente, ma anche in importanza.

³Z. Rejzen, *Lexicon für der Yiddisher literatur*, Vilna, 1926.

⁴Nel presente testo, ebraico e yiddish vengono traslitterati per facilitarne la trascrizione.

Bialik inoltre asserisce che Mendeli da solo ha creato un nuovo standard linguistico, che è diventato lo strumento basilare della letteratura ebraica a partire da quel momento (*yotzer hanusah*).⁵ Fino ad allora la lingua della letteratura ebraica moderna era stata una *pastiche* di citazioni di forme arcaiche. Mendeli, anche senza l'uso di un vernacolo corrente, aveva incorporato tutti gli strati della lingua, oltre all'aramaico e al sapore dello yiddish parlato, in un unico blocco integrato.

Lo *status* di Mendeli come fondatore di entrambe le letterature non è mai stato messo in dubbio.² Nato nella provincia di Minsk, si appropriò di due tradizioni linguistiche potenzialmente ebraiche e le trasformò affinché raggiungessero il suo pubblico. Chiaramente scrisse per lettori e di lettori ebrei, sia per divertimento che per una critica mordente. Una delle fonti che ci illustrano la sua estrazione è una sua breve dichiarazione autobiografica del 1889 (*reshumoth letholdothay*) dove discute le origini della sua ispirazione, il suo passato e alcuni dei suoi intenti letterari. Fino all'età di 13 anni, "non c'era nulla nel mio mondo eccetto la Legge ebraica, e non sapevo nulla a parte il Talmud".⁶ Tuttavia, fu influenzato anche dall'ambiente naturale dei suoi luoghi: la natura gli fornì sempre sollievo e distensione, in contrasto con la povertà e le ristrettezze del suo paese. Tale contrasto lo galvanizzò nello scrivere, suggerendogli poi i contenuti ed i toni. Mendeli fu didattico nello spirito illuminista, cercando di ravvivare e migliorare; il suo primo impulso fu di utilizzare la "lingua sacra" nel raccontare le storie che lo affascinarono. Questa era dopotutto la "fonte d'Israele". Tuttavia, dopo alcune esperienze in tale vena, arrivò alla spiacevole ma ovvia conclusione che "la maggioranza dei [miei] lettori non conoscono questa lingua, ma parlano il tedesco-ebraico. Che scopo ha un autore di sudare così duramente, se poi non ottiene nulla?"⁶ Bisogna avere un pubblico. E quindi, per raggiungere tale pubblico, dovette rivolgersi allo yiddish. Ma anche lì incontrò difficoltà:

Lo yiddish ai miei tempi era un vaso vuoto che non conteneva niente di positivo, solo un sacco di stupidaggini, spazzatura e inutilità create da cretini senza padronanza della lingua, lette da poveracci che non capivano, e quelli che capivano si vergognavano di ammettere di leggere tali scemenze. (M.M. Sefarim, *Kol Kitvey*, cit., 1947)

L'ebraico era quindi sconosciuto e lo yiddish degradato. Per raggiungere i suoi lettori, Mendeli dal 1862 in poi si spostò consapevolmente verso lo yiddish, senza però abbandonare la sua prima preferenza (la prima edizione del romanzo in ebraico *Haavoth vehabanim* apparve nel 1866. In seguito, subito prima della succitata dichiarazione autobiografica, dal 1866 in poi ritornò alla scrittura ebraica.⁷

Questa terza fase – la sua seconda in ebraico – fu quella maggiormente apprezzata e lodata da Bialik. I suoi primi scritti in ebraico erano nella forma del primo "moderno", ristabilendo frasi già composte nel contesto di una narrativa contemporanea e adottando un tono quasi biblico ma senza il relativo impeto. Il successo del nuovo Mendeli si ritrovò invece nel suo incorporare le sue innovazioni yiddish nella forma

⁵H.M. Bialik, *Kol Kitvey*, 4 voll., Tel Aviv, 1939.

⁶Mendeli M. Sefarim, *Kol Kitvey*, Tel Aviv, 1947.

⁷Joel Entin, *Di zaylen fun der nayer Idisher li era ur*, 1923 [<http://worldlibrary.org/eBooks/WPLBN0002250337-Di-zaylen-fun-der-nayer-Idisher-li-era-ur--nayn-lek-tsyas-v-egen-Mendeli-Moykher-Sforim--Sholem-by-Entin--Joel.aspx>].

dell'ebraico, creando una lingua alquanto differente, più flessibile e viva. La sua seconda *fase ebraica* consistette principalmente nel riproporre le sue opere yiddish in ebraico. In yiddish l'autore aveva adottato la persona narrante del "libraio" (*mocher sefarim*), da cui il suo soprannome appunto. Il libraio è spesso il narratore e uno dei personaggi principali delle sue storie. Come carattere itinerante, egli può osservare la scena in tutte le sue forme, in tutto il territorio della Zona di Residenza.⁸ Questo processo di osservazione divenne la sua chiara direzione di scrittura, riportando non tanto la specificità del luogo, il relativo carattere e incidente, quanto il generico permeante questi aspetti. Mendeli annota in maniera accalorata in *Sefer haqabtzanim* (*Libro degli accattoni*, 1909): "tutto Israele è accattone", producendo una pesante caratterizzazione dell'ebraismo a lui contemporaneo.⁶ La sua prima storia in ebraico alla nuova maniera – *Beseter raam* (1886) – introduce il lettore ebraico a "Kisalon" (letteralmente "Città degli Stolti"), che non riporta configurazioni individuali ma sembra una delle tante città ebraiche. "Questa Kisalon, con la quale apro la mia storia, è particolarmente importante in quanto ovunque vivano gli ebrei, così è chiamata... Kisalon è una città completamente ebrea in tutti i sensi. Non esiste rispetto per l'architettura, le sue case non si reggono e sono incolori. La bellezza e la grazia vengono considerate indegne e quindi senza nessun valore."⁶ Aver adottato le sembianze di libraio permette a Mendeli di girare liberamente e generalizzare. E tale generalizzazione vien fatta sulla base di confronti, e con forte critica. L'autore fa parte, ma non proprio, della scena rappresentata. Ci appartiene culturalmente, eppure riesce ad osservare con distacco e demolire il suo bersaglio, molto nelle sue prime opere, un po' di meno in seguito.

Lo yiddish aveva la virtù di essere capito dalle masse ebreiche. L'ebraico era la lingua (sacra) adorata da tutti gli strati del popolo ebraico e in tutte le sue fasi storiche. L'autore, spostandosi spesso da una lingua all'altra, diviso tra lealtà e proposito, tentò di fonderle insieme e riuscì quindi a creare un nuovo pubblico.⁷

Se Mendeli creò uno strumento per cementare la collettività ebraica nella narrativa, il suo contemporaneo più giovane, **Micha Josef Berdyczewski** (1865-1921) si concentrò maggiormente sul singolo ebreo, particolarmente su quel tipo di ribelle che si spostava oltre i confini di un certo mondo ebraico alla ricerca di un panorama più vasto per soddisfare il proprio spirito ed intelletto. Nato a Medzibezh, in Podolia, dove la popolazione ebraica nel 1897 veniva registrata a 6040 abitanti, cioè il 73,9% del totale (a quel tempo Ucraina russa), passò la giovinezza a Dubow, Kiev, ma poi si trasferì fuori della Zona di Residenza, andando in Germania: a Breslau nel 1890 e a Berlino nel 1892. Trascorse il resto della sua vita quasi esclusivamente in Germania e Svizzera, scrivendo in yiddish e tedesco, sebbene in caratteri ebraici – produsse racconti, saggi e polemiche ricostruzioni di storia ebraica, proponendo un'antitesi all'ebraismo *mainstream*, secondo una tradizione clandestina che era stata, secondo lui, repressa del rabbينismo.⁹

⁸Zona di residenza (*Čerta osedlosti*) era il termine dato alla regione dell'Impero Russo, lungo il suo confine occidentale, in cui gli ebrei avevano il permesso di risiedere in permanenza, e oltre la quale di solito la residenza era interdetta agli ebrei. Si stendeva dalla linea di demarcazione alla frontiera russa con l'Impero tedesco e l'Impero Austro-Ungarico. ^{"Da voce su Wikipedia"}

⁹M.J. Berdyczewski, *Kol Kitvey*, 2 voll., Tel Aviv, 1951, s.v.

Da sottolineare nella biografia di Berdyczewski il carattere sia tipico che unico della sua personalità artistica: tipico nel senso del tono letterario, ribelle contro le limitazioni del suo ambiente e sfondo culturale, pur tuttavia abbarbicato fermamente al cordone ombelicale della storia, destino e lingua ebraici.¹⁰ Inusitato è comunque il suo scavare nella lingua ebraica (la maggioranza delle sue opere è in ebraico, tra cui circa 150 racconti) al di fuori dei centri tradizionali della cultura ebraica e del relativo pubblico. Tale situazione è certamente un suo importante soggetto, che si riscontra per esempio nel suo ciclo di racconti *mihutz latehum* ("oltre il confine"): qui il titolo riflette il tema trattato (la Zona di Residenza) ed il personaggio centrale somiglia molto all'autore – un giovane ebreo, povero, di forti aspirazioni intellettuali, insoddisfatto spiritualmente e insofferente, che si



Figura 1.3: Micha Josef Berdyczewski

sposta dall'Europa orientale verso l'Occidente alla ricerca di istruzione, nuove verità e contatti personali.⁹ Vuole penetrare questo affascinante mondo estraneo, fatto di università *cristiane* e belle ragazze senza complessi – tuttavia rimane sempre consapevole del grande divario, specie quando descrive la grande metropoli nel suo racconto *Mahanayim* ("I due campi"). Lo studente ebreo viene rappresentato come "sradicato", cioè fuori del suo ambiente naturale e trapiantato, sebbene di sua propria volontà, in terra straniera. Quasi senza successo. È simile ad un anacoreta "in questa dinamica città frizzante di vita", preso dai suoi pensieri e dalle sue immaginazioni. Ma nonostante questo distacco e sottomissione alle proprie ambizioni, egli desidera ancora esser parte della vita di cui è testimone e liberarsi della propria marginalità. Alla pista di pattinaggio, "tra i pattinatori, uomini e donne, non c'è nessuno che lo conosca. Per tutti egli è lo sconosciuto, l'estraneo." La sua situazione era stata *differente*, "era appartenuto totalmente al suo retaggio, osservandolo rigidamente. Ora però era uscito da questa sfera e cercato di cancellare ogni cosa lì acquisita, passando dal buio alla luce, dalla schiavitù alla libertà." Dal mondo dell'ebreo egli si era spostato al mondo dell'uomo, alla ricerca dell'universale. Ma riuscirà a trovarlo? Apparentemente "nulla era rimasto in lui del suo popolo, eppure ne era figlio. Il suo cervello era stato svuotato del suo retaggio, ma il suo cuore era ancora incagliato nella tomba dei suoi avi." La tragedia resta non tanto nell'attrazione preclusiva dei due mondi, quanto nella supposizione che egli non apparterrà mai completamente a nessuno dei due. Agogna la vita che osserva e la ragazza che l'ama ma, disgustato di se stesso, capisce che deve rinunciare ad entrambe alla ricerca di luoghi più fecondi, a Berlino. Ha perso la ragazza e se stesso.^{9,11}

¹⁰M.J. Berdichevsky, *Ueber Den Zusammenhang Zwischen Ethik Und Aesthetik Von Micha Joseph Berdyczewski*, Nabu Press, 2011.

¹¹Sheila E. Jelen, Michael P. Kramer, L. Scott Lerner (curatori), *Modern Jewish Literatures*, cit., 2010, pp. 110-22.

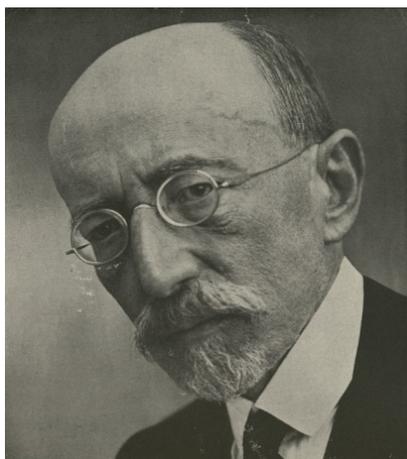


Figura 1.4: Ahad-Haam (Asher Zvi Hirsch Ginsberg)



Figura 1.5: An-skij nel 1910

L'etichetta di "giovane" sembra aderisse permanentemente a Berdyczewski. Si era associato ad un'avanguardia che attaccava il conservativismo di **Ahad-Haam** (1856-1927) e cercava una base più ampia per una rinascita cultura ebraica: "Il locus è diventato per noi troppo stretto. È giunto il momento di trovare la nostra strada e percorrerla" (*Hashiloah*, 1, 1896). Voleva consentire la libera espressione a "tutte le nuove forze, volontà e valori che ci ribolliscono dentro". Ahad-Haam era invece cauto circa la lingua ebraica ed il suo uso, cercando di conservarla e svilupparla attraverso il gradualismo. Berdyczewski era un rivoluzionario, che cercava il cambiamento e il superamento del vecchio. Era sicuro che ci fosse ora un pubblico di lettori potenzialmente differente. Tuttavia le sue storie, di solito costruite come cronache, enfatizzano il peso e la forza del passato. Persino i personaggi principali non sono individui liberamente fluttuanti nel proprio spazio, bensì condizionati da genealogia e fato. Il racconto *Kalonymos ve noomi* ("Kalonymos e Naomi") per esempio tratta non solo dei due personaggi citati nel titolo, ma dei loro antenati e del loro destino. Sono affiatati e la loro unione dovrebbe formare una coppia ideale ma, come ne *Dibbuk* di **Semën An-skij** (1863-1920),¹² l'unione viene elusa. Quando poi avviene, è troppo tardi:¹³ accade il disastro e l'unione ritardata non riesce a riparare il danno. Molte delle storie di Berdyczewski coinvolgono disastri irreparabili, con gli eroi di turno che sono giovani ebrei disillusi di estrazione tradizionale, che vengono affascinati da speculazioni proibite, allontanandosi quindi dalla tradizione e crteggiando il disastro. Il racconto assume la dimensione classica dell'evento specifico, incorporando la direzione di un Fato determinante. L'individuo è un elemento in un più vasto contesto ed in esso deve svolgere il suo ruolo limitato: il soggetto qui è l'ebreo caratteristico del *fin-de-siècle*, sradicato da una cultura, a disagio nel nuovo ambiente e senza una sua propria dimensione confortevole.

Mendeli e Berdyczewski erano nati e scrivevano in un contesto totalmente ebraico. Anche quando emergevano dalle rispettive piccole città, la loro estrazione influenzava e definiva la loro prospettiva ed il loro pensiero. Esistevano però altri scrittori ebrei

¹²Shelomoh An-Skij, *Dibbuk: sul confine di due mondi*, leggenda drammatica in quattro atti, traduzione dal russo di Raissa Olkienizkaia-Naldi, Lanciano, Carabba Edit. Tip., 1930

¹³Nel *Dibbuk* l'unione della coppia è tribolata e la sposa viene infine posseduta dal dibbuk dell'amante lasciato. S. An-Skij, *Dibbuk: sul confine di due mondi*, cit.

nell'Impero Russo che erano, in una certa misura, assimilati culturalmente e la cui posizione era perciò a priori più ambigua. **Vladimir Jabotinsky** (1880-1940) nacque a Odessa, scrisse inizialmente in lingua russa e venne accettato dal mondo letterario come autore russo di talento. Tuttavia prese la decisione consapevole di voltare le spalle alla lingua russa, poiché la letteratura russa implicava un contesto russo, specificamente cristiano ortodosso e antisemita. Quando scelse un pubblico ebreo locale, la sua defezione venne considerata persino da Maxim Gorky una grande perdita per la letteratura russa.¹⁴ In due saggi scritti originalmente in russo nel 1908 e 1909, Jabotinsky mette la posizione dell'ebreo nell'ambito della letteratura russa, ma anche incidentalmente definisce ciò che lo scrittore ebreo è.¹⁵

In un precedente scritto occasionale, *Degli ebrei e della letteratura russa*, Jabotinsky reagisce ad un dibattito ricorrente circa il ruolo dell'ebreo nella letteratura russa e afferma la sua convinzione sincera e brutale che l'ebreo non ha dato contributi significativi. E non ha dato tali contributi semplicemente perché non appartiene a quell'habitat. Distingue tra lealtà e amore, e dice che sebbene uno possa e debba essere leale verso il proprio luogo di residenza, uno può solo amare ciò che è veramente suo proprio. Una nazione quindi può pretendere la tua fedeltà ma non il tuo amore. Per estensione, lo stesso si applica alla cultura in generale e alla letteratura. Vi operi liberamente e creativamente solo se è tua propria. Qual è la propria letteratura nazionale? Per Jabotinsky non è il *medium* linguistico che definisce il carattere nazionale di un'opera letteraria, e neanche le origini dello scrittore, né i suoi temi.



Figura 1.6: Vladimir (Ze'ev) Jabotinsky

Il fattore decisivo è lo stato mentale dell'autore, a chi si rivolge quando compone un'opera... non la lingua, ma l'intenzione è il punto principale. (Z. Jabotinsky, *Kol Kitvey*, 16 voll., Tel Aviv, 1940)

In altre parole, uno scrittore ebreo è colui che scrive in spirito ebraico per lettori ebrei. Jabotinsky è disposto ad usare qualsiasi lingua che l'ebreo possa comprendere, che sia il russo, lo yiddish o, come spera accada nella realizzazione delle aspirazioni nazionali ebraiche, l'ebraico. Ma egli è uno scrittore ebreo, poiché appartiene al mondo ebraico e vuole rimanerci. Si lasci pure che gli altri, che vogliono defezionare, si illudano di appartenere al mondo russo: pagheranno sulla propria pelle il prezzo di tale illusione.^{15,16}

In un saggio successivo intitolato *Al russo importa*, Jabotinsky si rivolge specificamente all'immagine dell'ebreo nella letteratura russa. Gli ebrei ora (cioè nel 1909) si dichiarano sorpresi per lo sciovinismo dei russi. Avevano creduto che il russo, o,

¹⁴Walter Laqueur, *A History of Zionism*, Londra, 1972, s.v.

¹⁵Hillel Halkin, *Jabotinsky: A Life (Jewish Lives)*, Yale University Press, 2014, pp. 146-155.

¹⁶Profeticamente, ciò avvenne in tutte quelle nazioni ove gli ebrei si consideravano integrati e parte del tessuto sociale, in particolar modo in Russia appunto e, orrificamente, in Germania. Cfr. *int. al.*, R. Calabrese (cur.), *Dopo la Shoah. Nuove identità ebraiche nella letteratura*, ETS, 2005, ss. vv.

per lo meno, l'intellettuale russo fosse totalmente differente da altri nazionali e non potesse essere antisemita. Come se l'intellettuale russo, a differenza di controparti altrove, fosse necessariamente un internazionalista umanitario. Per quanto riguardava sconvolgenti fenomeni come i pogrom, questi venivano attribuiti ai contadini in basso e a reazionari bigotti al potere in alto. Tuttavia, argomenta Jabotinsky, ciò che succede nel territorio è caratteristico della nazione in generale e la letteratura russa, specie poiché appartiene così tanto al popolo, riecheggia aspirazioni e tendenze tipicamente russe.¹⁷ Sebbene i russi possano esser permeati in principio della nozione di libertà, hanno tenuto in bassa stima i popoli sottomessi. Nello specifico, l'autore esamina il caso del grande scrittore Nikolai Gogol (1809-1852), del quale si celebrava il centenario della nascita. Celebrato anche dagli ebrei, sebbene questo scrittore avesse incitato pogrom contro di loro. Ma non è un fenomeno isolato, continua Jabotinsky: Pushkin, Turgenjev, Dostoevsky, Chekhov – tutti hanno dato ritratti assurdamente negativi degli ebrei, che non appaiono mai in luce favorevole nei rispettivi scritti, che sia narrativa o saggistica. Non esiste un equivalente russo, dice Jabotinsky, di un *Nathan il saggio*¹⁸ o di uno *Shylock*,¹⁹ di empatia con tali figure di basso rango.¹⁷

Pertanto, sia come immagine nella letteratura russa sia egli stesso sulla relativa scena letteraria, l'ebreo aveva avuto un ruolo negativo o insignificante. Il che conduce Jabotinsky a rientrare in se stesso e successivamente nella direzione di un risurgente nazionalismo ebraico. Se l'ebreo è rifiutato dalla società *ospitante*, egli deve creare una società sua propria, per salvaguardare il rispetto di sé. E non semplicemente una sovrastruttura con incidentali caratteristiche sociali, culturali o religiose, bensì una società con la propria infrastruttura ed il proprio territorio, indipendente politicamente. Jabotinsky viene naturalmente ricordato oggi soprattutto quale leader separatista del Revisionismo Sionista, massimalista nazionalista che vide la costituzione della Palestina come stato ebraico indipendente unica possibile salvezza degli ebrei nel clima minaccioso di quel tempo. L'unico suo romanzo, *Sansone* (1927), esprime obliquamente tale sorta di aspirazione. Sansone, come si conosce dalla storia biblica, fu un potente leader, forte e affascinante, sebbene non sia riuscito ad unificare il suo popolo in una vittoria contro i Filistei. Tuttavia, nel romanzo *Sansone* offre la sua opinione circa il successo dei Filistei:



Figura 1.7: *Muoia Sansone con tutti i Filistei...* (Philips Galle, XVI sec.)

¹⁷Z. Jabotinsky, *Kol Kitvey*, VI vol., Tel Aviv, 1940.

¹⁸Dramma scritto dal tedesco Gotthold Ephraim Lessing e pubblicato nel 1779. Ambientato a Gerusalemme durante la terza crociata, il dramma descrive in che modo il saggio mercante ebreo Nathan, l'illuminato sultano Saladino e un inizialmente anonimo templare riescono a colmare il loro divario tra ebraismo, islamismo e cristianesimo.

¹⁹Personaggio ebreo de *Il mercante di Venezia*, opera teatrale di William Shakespeare.

Dove risiede la loro forza? Nell'ordine. Ogni cosa è misurata e calcolata in anticipo. Ognuno conosce il suo posto. Ciò è importante. (*Samson Nazorei* [*Sansone il Nazirei*, 1926])

I Filistei sono pochi, ma uniti e ben organizzati. L'organizzazione e l'ordine sono di importanza vitale per aver successo. Successivamente Sansone, in Filistea, quando osserva il potere del sacerdote, prova una sensazione illuminante:

Non avrebbe potuto formulare in parole i suoi pensieri, ma ebbe la sensazione che qui, in questo spettacolo di migliaia che obbedivano la volontà di un singolo, aveva intravisto il grande segreto di un popolo strutturato politicamente. (*Samson Nazorei, ibid.*)

Apprezza inoltre l'importanza delle risorse, specie quelle minerarie del metallo. Ciò ha un supporto biblico nella dichiarazione (1 Samuele 13:19) che "allora non si trovava un fabbro in tutto il paese d'Israele: «Perché - dicevano i Filistei - gli Ebrei non fabbricano spade o lance»" (CEI). Nel romanzo, l'ultimo messaggio di Sansone al suo popolo è: "Prendetevi del ferro ed un re... e imparate a ridere." (*ibid.*) Jabotinsky si sposta dal dare una collocazione e funzione allo scrittore ebreo ai primi del secolo, verso una piattaforma politica che rivendica una sovranità ebraica nel Medio Oriente.²⁰

Anche nell'Europa occidentale esisteva un senso d'identità ebraica o insoddisfazione sulle possibilità d'espressione ebraica. Naturalmente le circostanze erano però diverse. Non c'era una società ebraica definita in modo particolare, dopo la scomparsa dei ghetti imposti legalmente, della corrente illuministica e della Rivoluzione francese. Molti ebrei si erano spostati dall'oriente all'occidente, quando ciò era diventato possibile, alla ricerca di miglioramento ed istruzione, e logicamente avevano assorbito le caratteristiche delle società ospitanti, comprese le abitudini e le lingue. L'autore ebreo che scriveva in una lingua europea non poteva pertanto avere un pubblico specificamente ebreo nel senso dato da Jabotinsky (con l'eccezione limitata della stampa ebraica locale), o nel modo in cui avrebbe potuto se scriveva in yiddish o ebraico. Ciò nondimeno provava spesso un percepibile sentimento di differente lealtà o senso di identificazione. E a volte ciò gli veniva attribuito volente o nolente. **Max Nordau** (1849-1923) ne rappresenta un interessante esempio calzante. Successivamente rinomato come uno dei padri fondatori e portavoce del Movimento Sionista, Nordau si era già fatto un nome in qualità di medico e critico culturale ("il grande diagnosta").²¹ I suoi libri degli anni 1880 e

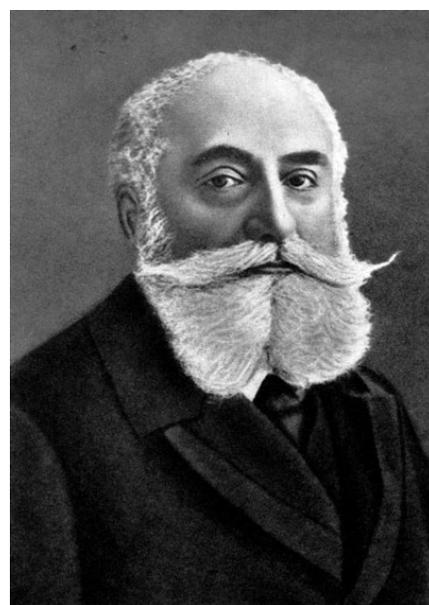


Figura 1.8: Max Simon Nordau

²⁰Yaacov Shavit, *Jabotinsky and the Revisionist Movement 1925-1948*, Routledge, 1988, pp. 34-40.

²¹ Nordau «nd-», Max in Treccani.it - Enciclopedia on line, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 15 marzo 2011 [<http://www.treccani.it/enciclopedia/max-nordau/>]

1890 avevano avuto vasta diffusione, anche quando tale diffusione era stata soggetta a restrizioni come possibile fonte di pericolo per lo Stato.²² Egli applica un apparato analitico alla civiltà contemporanea e afferma, ammassando forse assurdamente tutti i fenomeni culturali e letterari, che è malata. Sintomatici sono Baudelaire, Ibsen e Wagner. La religione è una frode,²³ i ciarlatani imperversano, la monarchia è un'impostura.²² Tutte queste privazioni di libertà vengono citate nel suo *Die conventionellen Lügen der Kulturmenschheit* (1883, *Le menzogne convenzionali della nostra civiltà*) come minacce alla vera umanità. Sebbene possano essere curate, Nordau conclude in maniera favorevole:

Vedo la civiltà d'oggi – le cui caratteristiche sono il pessimismo, la menzogna e l'egotismo egocentrico – seguita da una civiltà di verità, amore del prossimo e contentezza. L'umanità, che oggi è un'idea astratta, sarà poi un dato di fatto. Felici le generazioni successive, che si ritroveranno a vivere nell'atmosfera pura del futuro, ammantati da un sole più luminoso, in comunione perpetua: vera, illuminata, forte e libera! (*Die conventionellen Lügen der Kulturmenschheit*, 1883)

Non c'è dubbio che qui, e in modo particolare in *Entartung* (1893, *Degenerazione*),²⁴ Nordau sia succube di distorsione, eccessiva semplificazione, troppo ottimismo (quando gli conviene) e persino una certa insipienza.²⁵ G.B. Shaw, nella sua recensione di *Degenerazione* intitolata "The sanity of Art" (*Liberty*, 27 luglio 1895) asserisce che Nordau non comprende come operano la poesia e l'arte: non comprende ciò che Ibsen vuole comunicare, i suoi principi morali e la sua critica, né cosa riesce a trasmettere la musica di Wagner. Il punto in questione non è comunque se Nordau avesse ragione o meno. Ci si deve piuttosto chiedere dove si posizionava in relazione alla società e alla cultura contemporanee. E sia come critico che come sionista, la sue vedute erano cosa a parte: fu infatti un caso marginale, e ciò venne notato dai critici suoi contemporanei che commentarono le sue opere. Karl Bleibtrau,²⁶ per esempio, si chiede se Nordau fosse un francese, un tedesco o un ungherese. In verità "è nato in Ungheria, ha raramente visitato la Germania e ha risieduto a lungo a Parigi."²⁷ Questo è il punto. Nordau proveniva dall'Ungheria, andò in Austria e visse in Francia – e scrisse in tedesco. Non appartenne quindi a nessun luogo incondizionatamente.

In breve, lo si potrebbe *categorizzare* come "ebreo", una categoria che attraversa i confini culturali e politici. Tuttavia è un riconoscimento che diventerà sempre più centrale per questo tipo di scrittore marginale, medico e critico erudito. Fu di particolare importanza per Theodor Herzl (1860-1904) ed il Movimento Sionista, dal primo Congresso Sionista del 1897, sia come analista della situazione ebraica contemporanea sia come formulatore della bozza di programma. La sua analisi dell'ebraismo

²² Anna & Maxa Nordau, *Max Nordau: A Biography*, Nordau Committee, 1943, *passim*.

²³ Famosa è la sua frase: "Dio è il nome che dall'inizio dei tempi fino ai giorni nostri gli uomini hanno dato alla loro ignoranza." (da *Biologie der Ethik*).

²⁴ M. Nordau, trad. it. *Degenerazione*, Piano B, 2009.

²⁵ Céline Kaiser, *Rhetorik der Entartung: Max Nordau und die Sprache der Verletzung*, Transcript Verlag, 2007, pp.17-23.

²⁶ K. Bleibtrau, *Revolution der Literatur*, 1886, Reprint 1973, Verlag Maiemeyer.

²⁷ Meir Ben-Horin, *Max Nordau: Philosopher of Human Solidarity*, London Jewish Society, Hillel Foundation: Londra, 1956.

contemporaneo, come anche quella di Herzl, è interessante, poiché procede dall'Occidente, dove il progresso e l'emancipazione si erano consolidati da almeno un secolo. Non c'era, come si è già scritto, una comunità "orientale" di per sé, e ancora non erano avvenuti pogrom. Stranamente però, date le speranze progressiste, l'antisemitismo stava aumentando ed il forte impatto dell'aspettativa delusa si fece sentire più percettibilmente in Occidente. Nordau, nel suo famoso discorso al primo Congresso, disse: "Gli uomini del 1792 ci hanno emancipato solo per amor di principio",²⁷ cioè non era stata un'emancipazione sinceramente *sentita* e profonda, ma solo originata dalla logica del principio critico d'uguaglianza per tutti. L'ebreo allora cade dalla padella alla brace: "Ha perso la casa del ghetto, ma la sua terra natia gli è negata."²⁷ L'ebreo medievale poteva forse essere miserando, ma almeno aveva un posto definito, sia per se stesso che rispetto agli altri. Ora invece il quadro diventa uniformemente deprimente, sia materialmente che spiritualmente. C'è sofferenza materiale nell'Europa orientale, Nordafrica e Asia occidentale. E nell'Europa occidentale "la miseria è morale." L'emancipazione esiste per legge, ma non nel sentimento. Il sionismo viene visto come la risposta giusta in questo momento, con l'ascesa del nazionalismo in generale, l'aumento della coscienza politica, il fallimento dell'Emancipazione²⁸ e l'impossibilità e l'indesiderabilità di "metter indietro l'orologio".²⁷

Si prenda ora in esame lo scrittore ebreo da un'altra prospettiva, sebbene in contesto simile. Il drammaturgo e romanziere **Arthur Schnitzler** (1862-1931) apparentemente non poteva certo soffrire di schizofrenia culturale. Nato, cresciuto e operante a Vienna, scrisse in tedesco e fu uno degli autori più rinomati del suo tempo e del suo ambiente, incarnando per molti quell'era e quel luogo.²⁹

Schnitzler era un rappresentante alquanto tipico dell'ebraicità viennese, sia culturalmente che nelle origini. Sebbene fosse nato a Vienna, suo padre, inizialmente di cognome Zimmerman, era medico di successo e proveniva dall'Ungheria. Il grosso degli ebrei arrivò a Vienna in seguito a due fattori (sebbene ci fosse stato un contesto comunitario ebraico a Vienna a partire dal XII secolo): il primo fu la successiva divisione della Polonia nel tardo XIX secolo e quindi l'incorporazione della Galizia nell'Impero Asburgico. Il secondo fu la rivoluzione del 1848 che permise il libero movimento degli ebrei e quindi portò alle migrazioni verso Vienna di coloro che ambivano a migliorare la propria condizione sociale e culturale. Vienna era il centro

²⁸L'Emancipazione degli ebrei fu un processo esterno ed interno che si sviluppò in varie nazioni e vide l'espansione dei diritti del popolo ebraico d'Europa, incluso il riconoscimento dei diritti di cittadini paritari, e l'assegnazione formale di cittadinanza ai singoli individui. Compresa l'impegno nell'ambito delle varie comunità di integrarsi nella società come cittadini. Occorse gradualmente a partire dal XVIII secolo fino al XX secolo. L'emancipazione ebraica fece seguito all'Età dell'Illuminismo e alla concomitante *Haskalah* (Illuminismo ebraico). Varie nazioni abrogarono o sostituirono precedenti leggi discriminatorie applicate in particolare contro ebrei nei loro luoghi di residenza. Cfr. https://it.wikipedia.org/wiki/Emancipazione_ebraica Wikipedia, s.v. "Emancipazione ebraica" e rispettive note bibliografiche, in partic. http://www.myjewishlearning.com/history/Modern_History/1700-1914/Emancipation_and_Enlightenment/In_the_West.shtml Eli Barnavi, "Jewish Emancipation in Western Europe", *My Jewish Learning*.

²⁹ Per approfondimenti su Schnitzler ed il suo atteggiamento nei confronti dell'ebraismo, si veda Fausto Cercignani, *Il fine secolo viennese. Arthur Schnitzler, Richard Beer-Hofmann e Karl Kraus*, in *Studia austriaca – "Sprach-Wunder". Il contributo ebraico alla letteratura austriaca*, Milano, CUEM, 2003, pp. 33-49.

politico, commerciale e culturale del grande Impero e fiorì notevolmente sotto Francesco Giuseppe. La comunità ebraica divenne tipica di molte nel mondo occidentale, abbracciando una copiosa varietà di pratiche e forte senso di identificazione, aumentando di numero ma assimilandosi considerevolmente ai margini. I decenni degli anni 1860 e 1870 furono noti per il loro liberalismo e Schnitzler si sofferma su questa atmosfera nelle sue memorie. Tuttavia annota anche l'antisemitismo prevalente e persino crescente dell'ultimo periodo, specialmente alla fine del secolo:

Ma quando queste pagine verranno lette, non apparirà forse più possibile ottenere una giusta impressione (almeno lo spero) dell'importanza, spiritualmente quasi più che politicamente e socialmente, che veniva assegnata alla cosiddetta questione ebraica quando furono scritte queste righe. Non fu possibile, specialmente non per un ebreo nella vita pubblica, ignorare il fatto di essere ebreo. (A. Schnitzler, *Jugend in Wien*, 1968 [diario dal 1862 al 1889])³⁰

Di conseguenza, sebbene Schnitzler fosse cresciuto in una casa quasi totalmente priva di pratiche e osservanze ebraiche, fu molto consapevole della sua ebraicità, associata col sentimento antiebraico. Il suo *barmitzvah* fu celebrato senza rituale, ma venne comunque notato, anche se solo come un tredicesimo compleanno di una qualche maggiore importanza rispetto ad altri suoi genetliaci. Frequentò istruzione ebraica, sebbene durante la sua adolescenza si considerasse un ateo. Al momento di iscriversi alla facoltà di medicina, egli notò una preoccupante xenofobia. Il Comune di Vienna si dichiarò antisemita, con Karl Lueger, futuro sindaco, che adottò tale piattaforma più per opportunismo politico che per reale convinzione.³¹ Gli ebrei dovevano controbattere. L'avrebbero fatto? "La questione era alquanto attuale all'epoca per noi giovani rampanti, specie per gli ebrei tra noi, poiché l'antisemitismo stava dilagando rapidamente nei circoli studenteschi. Le associazioni nazionali tedesche, chiamate Burschenschaften, avevano già cominciato ad espellere tutti gli ebrei e i discendenti di ebrei."³⁰ Schnitzler si trovò quindi ad osservare gli inizi del nazionalismo tedesco in Austria, che ebbe l'inaspettato effetto di creare un nazionalismo ebraico articolato ed organizzato.



Figura 1.9: Arthur Schnitzler

Uno degli studenti ebrei che apparteneva ad una confraternita nazionale tedesca prima dei cambiamenti appena citati, era Theodor Herzl. Il fatto

³⁰Si consultino i suoi *Diari e Lettere*, trad. G. Farese, Collana Le Comete, Feltrinelli ISBN 8807530163; (a cura di T. Nickl e H. Schnitzler), *Giovinetza a Vienna. Autobiografia*, trad. A. Di Donna, Collana Testi e Documenti n. 18, Editore ES, 2007. ISBN 8877106948

³¹Léon Poliakov, *The History of Anti-Semitism*, University of Pennsylvania Press, 2003, p.24. ISBN 0-8122-1863-9

che alla fine lo espellesero o, come si vantavano gli studenti, lo "sbattessero fuori", fu indubbiamente il motivo principale che trasformò questo studente nazionale tedesco in un sionista più entusiasta che convinto, e come tale ricordato dalla storia. (*Diari, cit.*)³⁰

Non dice granché d'altro su Herzl – ad eccezione di un successivo incontro fortuito in Inghilterra – né tantomeno sul movimento nazionale ebraico. Le sue associazioni, come annota egli stesso, furono principalmente con i "solidi circoli borghesi ebraici".³⁰

Schnitzler scriveva in tedesco e raggiungeva lettori europei, ebrei e non ebrei. Altri scrittori ebraici erano combattuti dalle problematiche di una società ebraica stagnante o risorgente, dall'autoidentificazione, dalla possibilità di una vita ebraica esistenziale o sociale, dalla forma e dalla lingua che tale vita poteva assumere, nonché dal tipo di società appropriata in cui vivere e operare. **Yosef Haim Brenner** (1881-1921) cercò disperatamente di far rivivere l'ebraico e la possibilità di una Palestina ebraica. Originario dell'Ucraina, fu nell'esercito russo dal 1901 al 1904, passò successivamente alcuni anni a Londra dove pubblicò un giornale in ebraico, poi ritornò a Lvov e infine si trasferì in Palestina, dove trascorse gli anni dal 1909 fino alla sua morte nei tumulti di Jaffa.³²

Sin dalle sue prime pubblicazioni nel 1900, scrisse esclusivamente in ebraico, sviluppando uno stile volutamente grezzo, idiosincratico e confessionale.³³ Seguendo il suo eroe Berdyczewski, anche Brenner ambientò le sue storie mettendoci al centro personaggi sradicati, irrequieti e insoddisfatti. Fu comunque interessato soprattutto alla psicopatologia individuale dell'anima sofferta – concentrandosi non sulla trama o gli antecedenti storici, ma sul flusso di coscienza del personaggio sofferente, le sue lotte interiori, le sue aspirazioni e disperazioni – il tutto nell'ambito della situazione contestuale ebraica che avrebbe voluto trasformare completamente, come anche liberarsi della tradizione e impronta del passato. Cercava un rinascimento, ma non un grandioso rinascimento, solo un "piccolo rinascimento" che permettesse all'ebreo di vivere sulla sua terra e del suo lavoro.³² La tragedia dei suoi personaggi (e di Brenner stesso, in verità) fu che erano destinati a fallire. Non potevano neppure ottenere il minimo e modesto successo del contadino medio, ma erano afflitti da malattie, dubbi, disastri erotici, esaurimenti nervosi, tragedie personali e mancanza di positivi contatti umani.³²



Figura 1.10: Yosef Haim Brenner nel 1910

L'esperienza palestinese naturalmente interessò Brenner sempre, particolarmente dal momento della sua emigrazione personale, in fluendo i suoi scritti. Quindi è forse paradossale che in una "lettera" (saggio) del 1911 egli attacchi il "genere palestinese".³³ Quando gli viene chiesto se un suo nuovo racconto sia ambientato in

³²Anita Shapira, *Yosef Haim Brenner: A Life* (Stanford Studies in Jewish History and Culture), Stanford University Press, 2015, Introd.

³³Y.H. Brenner, *Kol Kitvey*, 3 voll., Tel Aviv, 1957.

Palestina, "mi sento prendere da un sentimento ironico, come se scrivere fosse quasi una faccenda esteriore e non un qualcosa di interno, una rivelazione di vita interiore in tutta la sua essenza dentro un particolare contesto." Ma la nuova società palestinese è comunque difficile da registrare in una sua propria letteratura, poiché è nuova e non si è ancora consolidata: "In quanto continuazione della diaspora, non è interessante. In quanto nuova, manca di stabilità e tipicità." La gente chiede infatti un revival in tutti i rispetti. Ma ciò non è letteratura. In quanto a lui stesso... "scrivo solo lettere dove riporto a chiunque ne sia interessato che tipo di impressioni ricevo e come passo i miei giorni nella Terra [d'Israele]."³³

Ma questa è una sua posa letteraria. Infatti, proprio nell'anno in cui scrisse il saggio sul "genere palestinese", Brenner iniziò a scrivere in tale genere. Il suo racconto *Atzabim (Nervi)* venne pubblicato nello stesso anno (1911) ed è il suo primo con un'ambientazione palestinese.^{33,34} Da una parte, l'autore cerca di non entusiasmarsi per la Terra (d'Israele), deprecandone l'esperienza e contrastandola con la più radicata vita vissuta dai *veri* europei. Denigra il modo in cui scriverebbe se fosse "uno di quelli" che parlano nella vena tipica delle "nostre colonie", in maniera enfatica ed euforizzante. Tuttavia, nonostante il suo rigetto della bellezza, Brenner scopre di amarla veramente – e si rifugia nell'ironia.³²

Sono le vite che formano il contenuto degli scritti di Brenner, le vite dei suoi personaggi e la sua stessa, egli che è una figura della sua propria fantasia. Una sua opera precedente, *Bahoref* (1902, *D'inverno*), assume la forma di un'autobiografia ma, affinché il contenuto non sembri montato o glorificante, l'autore lo propone come anti-autobiografia di un non-eroe. Apre con un atto di scrittura: "Ho fatto un taccuino di carta bianca per scrivere alcune vignette e note della mia vita... La "mia vita" tra virgolette. Io non ho futuro o presente, soltanto passato... il mio passato non è quello di un eroe, perché non sono un eroe. Semplicemente un maestro di bambini nel villaggio. Ciò nondimeno, sebbene non sia un eroe, voglio scriver giù questo mio passato, il passato del mio non-eroismo."³³ L'autore ha perciò riassunto il proprio tema: il non-eroismo nella situazione ebraica a lui contemporanea, con tutta la disperazione e tutta l'aspirazione che ne conseguono. Ha apparentemente scelto un tema negativo da trattarsi negativamente, diretto a... chi? Non certo a quei pochi lettori in ebraico che si nutrono di classici e revival linguistici. Brenner contesta ogni ipotesi, religiosa, storica, culturale ed estetica. Il suo pubblico è quindi ristretto, nuovo, differente, pronto ad accettare la sua sfida. L'unica per lui possibile.³²

Sin qui si sono esaminati differenti scrittori provenienti da diverse parti del mondo, di differenti estrazioni, che hanno scritto in lingue differenti esprimendo differenti presupposti. Il quadro che ne risulta non vuole però suggerire un tema o un approccio unificato. Questi sono scrittori ebrei che si ritagliano una letteratura dalla propria esperienza, a volte cambiando percorso, lingua, nazione, opinione e obiettivo: riflettono insomma un modello di vita ebraica reso articolato.¹

³⁴Vedi anche Y.H. Brenner, *Breakdown and Bereavement*, Toby Press, 2003. Anche in questo romanzo, Brenner esprime l'ansia dell'"ebreo errante" in cerca di una patria spirituale. Il tentativo disperato del personaggio principale di costruirsi una nuova vita in Palestina viene a simboleggiare l'intera impresa sionista: più che un ritratto d'epoca, il romanzo è la storia universale della condizione umana (introduz. del trad. Hillel Halkin).

L'esperienza migratoria in America

Demograficamente, non vi è stato nulla nella storia ebraica più rimarchevole dell'immigrazione in America. In cento anni (1825-1925), la comunità ebraica americana si trasformò da insignificante ad una delle più prospere del mondo. Mentre in quel lasso di tempo la popolazione americana in generale decuplicò, la popolazione ebraica aumentò trecento volte tanto, raggiungendo i quattro milioni e mezzo.¹ Il contingente ebraico, specialmente quello di New York, era notevole per la sua dimensione, la sua libertà, la sua relativa ricchezza e il suo tasso di crescita. La scala e immediatezza degli eventi recenti portò due mondi in contrapposizione e focalizzò l'attenzione sia sulle differenze di questi due mondi, sia sulla natura dell'identità ebraica. Gli scrittori ebraici del tempo potevano scrivere della situazione ebraica o di un individuo senza connessioni storiche al di fuori dell'America. Ma l'ambiente, spirituale e anche sociale, spesso comportava implicazioni oltre ciò che veniva affermato in superficie. La politica ufficiale l'ideologia nazionale e la visione esterna non esprimeva necessariamente strati più profondi di istinto etnico. Esisteva un contrasto percepito tra ciò che l'individuo proclamava come dottrina e tra ciò che sinceramente sentiva. Gran parte di tale narrativa ebraica si articola su queste percezioni e situazioni ambigue. Gli immigrati ebrei volevano stare in America (l'avevano scelto volontariamente). L'America li voleva, per il loro potenziale espansionistico. Qual era, tuttavia, il significato dell'ebraicità americana o dell'americanismo ebraico? Le parti del sotteso contratto ne avevano capito i termini? E come li avrebbero interpretati? I romanzi qui discussi non sono solo frutto di invenzione, ma anche i veicoli per esprimere le preoccupazioni più profonde dei relativi scrittori.¹

Il periodo preso in esame coincide, non inaspettatamente, con l'emergere dell'America come grande potenza mondiale. Gli aspetti della nuova cultura ne incarnano la sua forza generativa. New York più di ogni altra città del mondo, servì quale modello di sviluppo o, negativamente, come avvertimento del Futuro. Modernizzazione significava americanizzazione: gli artisti, scrittori e architetti della Repubblica di Weimar guardarono all'America con anticipazione e timore mentre la civiltà dell'Europa cominciava a sgretolarsi in violenza, totalitarismo e atavismo. Nel 1931 tuttavia venne

¹L.P. Gartner, "Immigration and the Formation of American Jewry, 1840-1925", in H. Ben-Sasson & S. Ettinger (curatori), *Jewish Society Through the Ages*, Londra:Valentine, Mitchell, 1971; vedi anche *id.*, collab. Haim Hillel, *Jewish Society through the Ages, 1914-1977*, New York: Schocken Books, 1983.



Figura 2.1: Cartolina di *Rosh Hashana* (Capodanno ebraico) dei primi 1900, raffigurante ebrei russi che, bagagli in mano, guardano i parenti americani che li invitano con fervore negli Stati Uniti. Più di due milioni di ebrei fuggirono dai pogrom dell'Impero Russo verso la sicurezza dell'America, dal 1881 al 1924.



Figura 2.2: Abraham Cahan nel 1936

completato il grattacielo *Empire State Building*, apice del successo capitalista e dell'ottimismo. Retrospectivamente, sappiamo che il mondo ebraico era condannato al disastro in Europa, distrutto fisicamente dal nazismo, martoriato dal comunismo. Nel 1925 la grande ondata di immigrazione in America si era conclusa, e da allora fu ristretta ad un esiguo minimo — tuttavia gli ebrei potevano ora cristallizzare alcune delle loro tendenze in forma di comunità, con un proprio carattere. La letteratura prodotta fino al 1934 manifesta i contorni di questa esperienza singolare ma dinamica. La carriera di Levinsky nel romanzo di **Abraham Cahan** copre gli anni 1885-1915, "la grande età della Lower East Side",² il quartiere della più grande concentrazione di immigrati ebrei a New York. Il primo grande romanzo dell'immigrato ebreo (nel caso di Cahan sia yiddish che inglese, spostandosi dal primo al secondo) è permeato da questo mondo e dai suoi processi sociali.

Il tema di questa fase della narrativa ebraica americana è quindi, nella parole di un critico, "il processo di assimilazione e della risultante crisi di identità".³ Un ebreo americano, consapevole di trovarsi in entrambi i mondi o inconsapevole di trovarsi nell'ambiguità, doveva porsi la domanda che **Meyer Levin** (1905-1981) riflettendo in seguito si pose: "Ero americano o ebreo? Si poteva essere entrambi?"⁴ Infatti Levin

²Irving Howe & Kenneth Libo, *The Immigrant Jews of New York*, Londra: Routledge & Kegan Paul 1976, s.v. — ediz. americana *World of our fathers*, Book Club, 1993.

³Allen Guttman, *Jewish Writer in America: Assimilation and the Crisis of Identity*, Oxford University Press, 1972, pp. 21-34, 47-66, 117-133 e segg., *passim*.

⁴Meyer Levin, *In Search*, Horizon Press, 1950.

stesso, nella sua lunga carriera, ha proposto molte delle frasi nella dialettica dell'epoca, muovendosi da un realismo alla John Dos Passos, al proletarianismo (del tipo esemplificato da Michael Gold), al chassidismo (pietismo ebraico) e al sionismo. Lo scrittore ebreo non solo descriveva il mondo ebraico, l'America, cose in generale, ma spesso proponeva anche una soluzione o quantomeno una direzione. Questa preoccupazione per il passato che modellava il presente, un'autodefinizione nell'ambito di un mondo altrimenti alieno non è una caratteristica esclusiva degli ebrei. Se l'America fosse stata unicamente neutrale e assorbitrice di tutte le sue componenti nel famoso crogiolo delle genti, non ci sarebbe problema alcuno. Ma nel caso ebraico, la componente non si è felicemente associata nell'annullarsi, né il crogiolo è stato così benignamente disinteressato. L'etnia continua a saltar fuori.³

Sono questi interessi centrali nella vita americana e la narrativa che ne scaturisce costituisce una grande letteratura? Certamente la narrativa ebraica del periodo non catturò l'immaginazione pubblica come successe per Faulkner, Hemingway, Fitzgerald, o anche Jack London o Sinclair Lewis. Persino le maggiori opere del "genere", come *Call It Sleep (Chiamalo sonno)*⁵ furono presto dimenticate. Ciò potrebbe essere una valutazione sia della qualità di tali opere, sia della marginalità del loro interesse. Questa letteratura ebraica, afferma il critico Leslie Fiedler, "in retrospettiva appare non solo carente di un'eccellenza finale, ma rimane in un certo modo irrilevante per il percorso di sviluppo della narrativa negli Stati Uniti."⁶ Se il tema della marginalità è qui così dominante, allora l'opera per definizione deve essere marginale.

Il romanzo ebraico americano mostra l'ebreo all'esterno che cerca di entrare (in vari modi), o forse che viene a patti con la sua condizione di *outsider*. E forse le preoccupazioni di un gruppo di minoranza è necessariamente di limitato interesse per la maggioranza. Fiedler sostiene che il filo ossessivo del romanzo ebraico americano degli anni 1920 è "il tema del matrimonio misto, con la sua ambigua fusione di speranza di assimilazione e pericolo di miscegenazione".⁶ Se è così, allora non c'è da stupirsi se la corrente principale della narrativa americana l'ha ignorato e che sia stato relegato ad un ruolo minore in un più vasto panorama dove le "stelle brillano altrove".³

Tuttavia, gusti casuali e transitori a volte determinano la moda del momento, ed è certamente successo che opere di enorme interesse e qualità siano state trascurate. Il romanzo ebraico americano può esser stato considerato di interesse marginale come fenomeno marginale, in verità anche dall'ebreo stesso con le sue aspirazioni verso il cuore dell'America. Ma non è forse tale "cuore" di per se stesso illusorio? Chi può



Figura 2.3: Abraham Cahan ai primi del '900

⁵Henry Roth, *Call it Sleep*, Penguin Classics, 2006, trad. it. *Chiamalo sonno*, Lerici, Milano, 1964; Garzanti, Milano 1986.

⁶Leslie A. Fiedler, *The Jew in the American Novel*, New York: Herzl Press, 1966, p. 42.

definire la "vera" America? E dove la si trova? Nello splendore e disperazione di Fitzgerald? In un Hemingway ideologicamente espatriato? La letteratura riesce forse a dare una definizione dell'ebreo nel contesto americano, ma non deve necessariamente allontanarsi dalla necessità di autodefinizione degli altri scrittori: l'esperienza "esterna" può essere essa stessa caratteristica — e se è scrittura periferica, allora è periferica soltanto in termini trasversali. Perché la sua natura periferica deriva da un'altra esperienza supplementare. Cahan, Lewisohn, Hecht, Fuchs e Roth — scrittori le cui opere vengono qui appresso esaminate — hanno espanso in vari modi la gamma di coscienza esotica in America, e tale coscienza si riallaccia, sebbene con riluttanza, ad una coscienza che va oltre.^{3,6}

Uno dei primi romanzi ebraici di rilievo, *The Rise of David Levinsky* (1917) venne scritto dal già citato giornalista Abraham Cahan (1860-1951), che scriveva in inglese e yiddish ed era fondatore ed editore di un importante giornale yiddish, il quotidiano *Forward* che esiste tuttora. Tale romanzo ha forse sofferto come opera letteraria a causa del suo ovvio valore come documento sociale. Proietta i temi e le preoccupazioni principali dell'immigrato ebreo in America, ma ne riporta anche il suo cammino verso l'assimilazione, crescente americanizzazione, distanziamento da lingua e popolo originari, come anche la sua modernizzazione progressiva nei *mores* sociali e religiosi. Cahan stesso era emigrato in America nel 1882 dalla Lituania, e non solo era un giornalista laburista e attivista socialista, ma anche uno che difendeva il bolscevismo, affermando nel 1922:

Non c'è differenza tra partito socialista e partito comunista e non c'è ragione perché siano separati — almeno al di fuori della Russia. (*The Education of Abraham Cahan*, 1969⁷)

Difendeva inoltre la necessità di una dittatura assolutista, sebbene per la fine di quell'anno avesse cominciato a cambiare idea.² È quindi di particolare interesse che *The Rise of David Levinsky* sia scritto non dal punto di vista di un produttore di indumenti o sindacalista, ma da uno che ha fatto carriera partendo dal basso, un capitalista di enorme successo nella nuova e crescente industria degli indumenti a New York (allora principalmente dominata da ebrei russi).

La storia viene raccontata dallo stesso David Levinsky, ripercorrendo la sua rimarchevole vita trent'anni dopo la sua immigrazione. "A volte, quando in maniera superficiale, casuale, penso al mio passato in una maniera superficiale, casuale, la metamorfosi che ho attraversato mi colpisce quasi fosse una sorta di miracolo."⁸ I primi ricordi di sé sono di quando aveva tre anni e si trovava ad Antomir quando suo padre morì. La sua miseranda povertà viene sollevata dall'ingegnosità e riesce ad aver successo alla sua Yeshivah (accademia talmudica). Sebbene perspicace e devoto, David dimostra una consapevolezza erotica precoce (all'età di 14 anni) e alcuni anni dopo inizia a mettere in questione i presupposti basilari del suo ambiente. A 18 anni viene

⁷*The Education of Abraham Cahan* - Translation of *Bleter Fun Mein Leben*, Volumes I and II by Leon Stein, Abraham Conan, and Lynn Davison. Philadelphia: Jewish Publication Society of America, 1969

⁸Abraham Cahan, *The Rise of David Levinsky*, Dover Publications, 2003, ss.vv., *ad hoc* [http://books.google.co.uk/books/about/The_Rise_of_David_Levinsky.html?id=7_0QAAAAYAAJ] — vedi anche testo on line a Progetto Gutenberg: "*The Rise of David Levinsky* by Abraham Cahan", brani trad. it. di Monozigote. [<http://www.gutenberg.org/ebooks/2803>]

assalito nel giorno della Pasqua e quando sua madre cerca di intervenire, viene uccisa. L'accaduto è un fatto comune di quei tempi: disperata povertà e privazione legale, nonché sottomissione a violenza arbitraria delle masse. Ora orfano, David dipende dalla carità altrui e si nutre alla mensa dei poveri del rabbino Sender. Spinto sia dalle proprie circostanze sia da un'autoanalisi interiore, egli dubita della divina provvidenza e si sente alienato da Antomir. Gli eventi del 1881 lo portano ad una trasformazione di sentimenti. "Circa un milione di persone all'improvviso si sono rese conto che il loro paese natio non era la loro casa (sensazione che la grande rivoluzione russa aveva improvvisamente cambiato)". Il nuovo fattore concreto diventa la possibilità di emigrazione verso l'America, e riceve l'assistenza necessaria da una benefattrice più assimilata.⁸

In molta della letteratura immigrata, il fatto dell'immigrazione trascende il semplice episodio e assume una dimensione più grande nel suo essere creato dal nuovo. L'individuo rinasce. "L'arrivo dell'immigrato presso la sua nuova casa è per lui come una nuova nascita. Ci si immagina un neonato con un intelletto sviluppato del tutto. Si dimenticherebbe mai della sua venuta al mondo? Né mai l'immigrato si dimentica della sua venuta in una nazione che è per lui un nuovo mondo nel senso più profondo del termine e che nel quale si aspetta di passare il resto della vita."⁸ Nel 1885, non c'erano restrizioni di immigrazione, quindi i nuovi arrivati potevano entrare senza soldi, senza contatti, senza mestiere e senza inglese. Gran parte del resoconto del nuovo arrivato David descrive questa transizione da "terroni" ad americano, e le fasi del processo sono sia un racconto di ambientamento sia di assimilazione inconspicua. È una società da coltivare, perché negli USA anche la povertà indica maggiore prosperità che nella Zona di residenza. Di conseguenza, tutto è qui differente — anche l'ebreo ortodosso è relativamente assimilato. Eccone alcune caratteristiche: tutti sono conosciuti col loro nome laico, nessuno dorme nella sinagoga, gli ebrei non pregano così regolarmente, tutti fanno un lavoro di sorta, (era un'economia crescente), i maschi di solito non portano i boccoli (i *payot*), le donne non sono segregate, tutti adottano uno stile occidentale nel vestirsi. Queste cose potrebbero sembrare superficiali, ma Levinsky fa la scoperta personale che "se l'ortodossia si piega, si spezza":

Proprio i vestiti che indossavo e il cibo che mangiavo ebbero un effetto fatale sulle mie abitudini religiose. Si potrebbe scrivere un libro intero sull'influenza di un colletto inamidato e una cravatta su un uomo tirato su come me. (*The Rise of David Levinsky*⁸)

Dalla trasformazione esteriore alla realizzazione interiore il tragitto è lungo per Levinsky. È essenzialmente un ingenuo all'epoca che descrive, e non si sofferma in



Figura 2.4: Poster in yiddish che mostra l'immigrazione degli ebrei in America nel primo ventennio del 1900

un'analisi approfondita dei suoi stessi processi interni. Egli è ora un americano, un secolarista e un donnaiolo. Parla inglese fluentemente. Nota che gli ebrei dalla Russia nell'adattarsi localmente sono diventati atei, mentre quelli dalla Germania tendono piuttosto a modificare la loro religione. Alla faccia della sociologia dell'immigrato e della sua posizione metafisica!⁸ Il resto del romanzo si concentra sul resoconto dei successi finanziari di Levinsky e, incidentalmente, su una descrizione dell'industria degli indumenti e la sua trasformazione in quell'epoca, con molti dettagli circostanziali di come Levinsky si affermi nel settore, ottenendo credito bancario, vendendo camice in base ad un campionario, e stabilisca poi una produzione di massa. Ma è forse questo il difetto del romanzo che, sebbene avvincente, in parte si legge come una storia sociale e viene scritto nel linguaggio scarno di tale disciplina.⁷

La *persona* narrante del romanzo è politicamente all'opposto di quella dell'autore. Levinsky adotta la posizione ideologica del darwinista spenceriano, sostenendo la sopravvivenza del più forte. Il suo successo conferma il suo valore: che si sia adattato dimostra che deve essere selezionato, scelto. Tuttavia col passare del tempo comincia a sentirsi insoddisfatto e solo. All'età di quaranta anni, decide non solo che debba farsi una famiglia ma anela anche alle proprie tradizioni ataviche. Contempla un matrimonio in ambiente ortodosso: "Sebbene libero da vestigia religiose nel senso ordinario della parola, mi sentivo percorso da una certa estasi religiosa basata su un senso del dovere pubblico." C'è qualcosa di fervido nel suo americanismo e nella sua lealtà dimostrata verso i suoi correligionari ebrei: "Era come se stessero dicendo 'non siano perseguitati sotto questa bandiera. Alla fine abbiamo trovato una casa.'" Il previsto matrimonio non avviene, ma la questione di "per chi vivi?" continua ad ossessionarlo. Esamina la sua vita e le sue imprese in maniera insoddisfatta: "Il passato più cupo mi è più caro del presente più brillante" Passa dalla nostalgia ad un senso di fallimento ultimo e di dislocazione, e infine conclude: "Non potrò mai scordare i miei giorni di miseria. Non posso fuggire da me stesso, com'ero prima. Passato e presente non combaciano bene. David, quel povero ragazzo che affonda in un volume del Talmud in sinagoga, sembra aver più in comune con la mia identità interiore di David Levinsky, il rinomato imprenditore e produttore di vestiti."⁸

Si possono percorrere le fasi dell'apostasia di Levinsky — la sua noia col Talmud, la dichiarata eresia dell'amico Naphtali, la morte di sua madre (e quindi la perdita di *ancora e timone*), la sua permanenza presso una famiglia russificata ed in particolare il suo primo amore per la loro figlia Matilda, l'emigrazione e il bisogno di adattarsi. Ci sono ulteriori fasi di questo processo, in America — il vestirsi in maniera moderna, levarsi la barba, gli affari, il successo ed il darwinismo ideologico, l'erotismo. Tuttavia alla fine il romanzo di Cahan non è di un blocco unico, spostandosi improvvisamente (al sopraggiungere della mezza età) verso una direzione diversa ed esprimendo insoddisfazione per i propri molti successi e precedenti aspirazioni. Certo, la gente cambia nel corso del proprio sviluppo. Ma qui non si era preparato il terreno in precedenza per il successivo senso di fallimento, solitudine e nostalgia finale: chiaramente, il personaggio è dissociato, spezzato. Tuttavia non si riesce a capire, per esempio, perché Levinsky non proceda col proprio matrimonio. La storia si muove in troppe direzioni: pare che il narratore non comprenda totalmente la propria natura. Il problema è che autore e narratore sono eccessivamente amalgamati. Cahan non esce dalla pelle del narratore per trasmettere, implicitamente o esplicitamente, un'interpretazione di Levinsky attraverso una lente più larga con cui poterne comprendere il carattere



Figura 2.5: Lo studio del Talmud (1912)

e lo sviluppo nel contesto. Il romanzo è affascinante e ricco di dettagli, con grandi approfondimenti e vivide sensazioni, ma alla fine non soddisfa nel suo insieme.⁷

Tra i romanzieri più intellettuali qui discussi figura **Ludwig Lewisohn** (1882-1955), le cui opere sono maggiormente radicate nella tradizione europea e più teoriche, nonché più programmatiche nell'intento. Nel suo *The Island Within* (1928, *Il popolo senza terra*),⁹ l'autore non solo presenta una parte di cronaca familiare che riguarda i Levy, ma anche una panoramica dell'ebreo in America stagliato contro uno sfondo di storia ebraica. Lewisohn si rifiuta di considerare l'ebreo americano separatamente, che sia dall'America o altrove: egli forma parte della storia ebraica in generale, per quanto gli ebrei stessi si siano illusi del contrario. Lewisohn insiste, in uno dei molti prologhi che precedono ogni sezione del suo romanzo, che quest'ultimo deve ricattare una qualità epica:

Per farlo non c'è bisogno di parole altisonanti o azioni violente. Solo un senso costante di generazioni in flusso, dei processi di cambiamento storico, del vero carattere della magnifica e tragica avventura dell'uomo tra terra e cielo. (*The Island Within*⁹)

In questo senso, *The Island Within* è un *roman-à-thèse*, profondo nella sua intensità. La storia si apre a Vilna nel 1840, con Mendel e sua moglie Braine. Per gli ebrei

⁹Ludwig Lewisohn, *The Island Within*, Harper & Brother, 1928; trad. it. *Il popolo senza terra*, Corbaccio, 1934.



Figura 2.6: Stralcio di New York nel 1936: Manhattan, con Wall Street sulla destra

dell'Europa orientale, questa è la prima fase di quel periodo di storia ebraica noto come *Haskalah*, Illuminismo, e Mendel — con grande angoscia della religiosa moglie — vien preso da questa febbre modernizzante. Mendel rimane nel gruppo, ma suo figlio Efraim diventa ancor più secolare, mondano, e se ne va in Prussia col nome laicizzato di Efraim Levy nel 1850. Tramite il suo utilizzo di prologhi (alla *Tom Jones*)¹⁰ l'autore fornisce al lettore sia la storia che la propria riflessione sugli eventi. Nella storia recente in particolare, ma attraverso tutte le generazioni, gli ebrei hanno dovuto emigrare. Per Lewisohn, ciò è un fenomeno negativo: "Gli ebrei non sono il solo popolo migratorio dei tempi moderni, ma essi forniscono gli esempi classici della migrazione, perché in nessun luogo e da nessuna parte hanno ancora trovato il ristoro di una tolleranza o di una patria."⁹ Se il principale tema manifesto nel romanzo è l'ebreo in America, la questione più ampia è se l'ebreo sia mai a suo agio in una qualche parte del globo. Efraim è contento di stare in Prussia, ma questa nazione per lui è ancora un esilio (*goles*). Suo figlio Tobias asserisce di sentirsi veramente "a casa", ma deve dimostrare di essere un tedesco, e quindi partecipa alla guerra franco-prussiana del 1870, viene decorato con la croce di ferro per eroismo, si sposa un'abbient cristiana prendendo anche il suo cognome, e poi si fa battezzare. In conclusione, è un affermato avvocato ben accasato, che gode di gran successo economico e sociale. Che ironia: "tutta la Berlino letteraria ed artistica affollava i loro salotti. E quasi tutti erano ebrei." È ora

¹⁰Si veda il romanzo classico del XVIII secolo, di Henry Fielding, *Tom Jones*, pubblicato in Italia *int. al.* da Mondadori, trad. it. M. Ricci Miglietta, 2013.

convenientemente assimilato? No, perché è angosciato da altri ricordi. Ma spera che i suoi figli ne possano essere liberi.⁹

Tuttavia il romanzo si concentra principalmente su un altro ramo della famiglia Levy, seguendone le fortune. Il fratello minore di Tobias, Jacob, sfugge al servizio militare e va in America, dicendo: "Qui veniamo trattati come cani; io voglio andare in una nazione libera." Diventa quindi totalmente americanizzato, paradossalmente dimostrandosi molto più tedesco di quanto non lo sia mai stato a Insterburg. Secondo tutte le ragionevoli aspettative, ciò dovrebbe rappresentare il capitolo definitivo e finale di questa storia delle generazioni. Pur tuttavia, nonostante tutti i travestimenti e le obliquità, i figli riconoscono sempre e immancabilmente di essere ebrei: Arthur, la cui storia occupa gran parte del romanzo, all'inizio protesta che non esiste problema ebraico. Nuovamente, la guerra serve come banco di prova della lealtà nazionale e Arthur si dichiara pronto ad arruolarsi nel caso di un coinvolgimento americano nella Grande Guerra. Ma ciò non avviene e Arthur si laurea in medicina nel 1918, si specializza in psichiatria e successivamente in psicoanalisi, poi sposa Elizabeth Knight, una giornalista femminista. Dopo essersi così impegnato in un'affiliazione americana neutrale, scopre la propria alterità nel suo atteggiamento verso la famiglia, in particolare verso suo figlio, e verso il suo passato e l'America. Questa stava diventando più segmentata e gli ebrei più separati e delimitati — tutti i suoi pazienti erano ebrei: "Scopriva che le loro affezioni fisiche, le loro inibizioni ed i loro disagi erano tutte fughe da una realtà oscura."⁹ La ragione, sostiene Arthur, è che non sono veramente a casa. L'ebreo non ha un focolare *gentile*, né un centro dove ritirarsi. Attraverso gli occhi di sua moglie riesce a distinguere con maggior chiarezza l'alienazione dell'ebreo e "seppe improvvisamente perché gli ebrei fossero a volte fisicamente rozzi. Su un terreno diverso, fuori dal mondo, fuori bersaglio, fuori di testa." La questione di base non è dove l'ebreo si ponga socialmente, ma dove si ponga emotivamente. Elizabeth è disposta ad accettare la circoncisione di loro figlio, ma è diverso per Arthur che vede la cosa come un impegno verso il popolo ebraico. L'ostracismo sociale di cui Arthur è testimone *vis-à-vis* se stesso e gli altri (verso sua sorella Hazel, per esempio, che era stata ideologicamente un'assimilata) lo spinge a diventare introverso e gli fa considerare, sebbene malvolentieri, il divorzio: "Siamo reciprocamente affezionati e ci capiamo intellettualmente, ma alla base emotiva di vita non c'è opposizione — c'è una divergenza", dice a suo cognato.⁹

Il problema che Lewisohn presenta nella storia di Arthur è quello di un ideale intrappolato in autoillusione. Arthur, come altri ebrei, aveva cercato di vivere da protestante americano senza esserlo: "E così viviamo in un vuoto, in un vuoto spirituale. La relativa dannazione è che non sappiamo esattamente chi siamo." L'illusione è che uno possa essere umano in isolamento. Inoltre Arthur ora afferma che uno non possa essere semplicemente umano, ma deve essere un particolare tipo di umano. Chiede alla moglie se egli sia americano e, sebbene si corregga immediatamente, la prima risposta di Elizabeth è negativa. L'ebreo che vuole essere americano deve aspirare anche di essere un *gentile*. Gli ebrei hanno una "fissazione coi gentili". È il problema "dell'isolamento sociale degli ebrei che non volevano essere ebrei". La soluzione di Arthur è di ritornare ad accettare l'ebraicità *cvhe* gli è altrimenti imposta come fardello. In una conclusione alquanto artificiosa, gli viene consegnato un documento di famiglia che attesta il martirio di un suo antenato durante la crociata di Goffredo di Buglione. Persino allora la ricerca di sicurezza da parte dell'ebreo, il suo fallimento nel



Figura 2.7: Vyacheslav Molotov firma un accordo tra USSR e la Repubblica Democratica Finlandese. Zhdanov è il primo a sinistra e Stalin il terzo (1939)

trovarla, la sua condizione pericolosa ed il suo martirio dimostrano ad Arthur che ciò che l'ebreo cerca veramente è "una casa in un mondo senza casa". E se l'ebreo non ha una casa fisica, almeno ha un'ancora in un'idea: "Poiché se la storia ha una direzione etica, il suo simbolo non è il membro del clan o il guerriero, ma colui che passivamente difende un'idea e così santifica un Nome ineffabile." Il mondo può quindi esser fatto di nuovo casa e diventare una "dimora naturale".⁹

Esistevano altre nozioni proposte per risolvere la mancanza di una "patria" per l'uomo (ma più particolarmente per l'ebreo). L'intendimento che l'unità appartenesse ad una massa più vasta negherebbe questo individualismo sofferto, e la letteratura avrebbe potuto prender posto come ancella della nuova società. Tale era la natura del comunismo totalitario e dell'interpretazione assolutista della letteratura che affiorò in Unione Sovietica, adottata anche da una consorte di illuministi all'estero. Questa prospettiva ottenne la sua espressione ultima al Congresso dello Scrittore Sovietico del 1934, quando il Realismo Socialista venne articolato come ideale. Lo scrittore ha un ruolo di supporto nella struttura societaria. È, nelle parole di Stalin, "ingegnere dell'animo umano",¹¹ Andrej Ždanov, Segretario del Comitato Centrale del Partito Comunista dell'Unione Sovietica, formulò il compito dello scrittore come "quello di conoscere la vita in modo da riuscire ad illustrarla in opere d'arte, e non di dipingerla in un modo smorto e scolastico, non semplicemente come "realtà obiettiva", ma come realtà nel suo sviluppo rivoluzionario."¹¹ Agli scrittori presenti al Comitato, dettò poi

¹¹H.G. Scott (cur.), *Problems of Soviet Literature*, Londra: Greenwood Press, nuova ed. 1980.



Figura 2.8: Michael "Mike" Gold

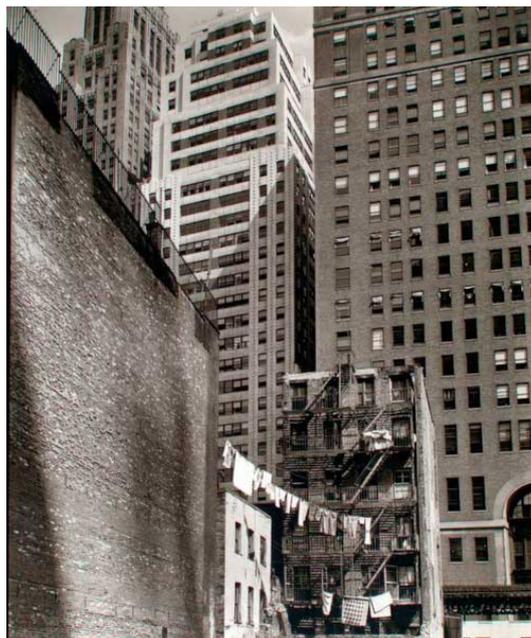


Figura 2.9: Scorcio di Manhattan (New York), anni '30

le sue istruzioni: "Create opere che raggiungano grandi altezze, di forte contenuto ideologico e artistico. Aiutate attivamente a rimodellare la mentalità del popolo nello spirito del socialismo."¹²

Tali dottrine (formulate nel 1934 ma applicate molto prima) avevano aderenti anche negli USA. Incredibilmente, dati gli atteggiamenti negativi verso gli ebrei e l'ebraismo che si manifestarono completamente in seguito, ma che erano già latenti, molti comunisti americani e persino stalinisti erano di origine ebraica. **Michael Gold** (1896-1967) iniziò la sua carriera dichiarandosi scrittore proletario. Come scrive in *120 Million* (1929), si era sentito solo e ora veniva fortificato dalla massa (il numero del titolo si riferisce alla popolazione americana d'allora): "La massa è forza, la massa è chiarezza e coraggio."¹³ Passa dall'isolamento tradizionale dello scrittore all'espressione del gruppo: "Da poeta dell'ego a poeta delle masse è il percorso usuale dello scrittore proletario." Ed ora si identifica con l'Unione Sovietica, che è la fonte della sua forza: "La poesia", asserisce Gold, "viene usata nella Russia sovietica come mezzo per saldare le masse nella solidarietà." Come i poeti là, Gold dice che la poesia dovrebbe essere utile e scrivere "inni dei lavoratori". Invoca la rivoluzione in America, invoca Lenin e "la nascita sanguinosa che [Lenin] porterà":

Vedo un sole a martello di giorno,
Una luna a falce di notte,
Che brillano su una nuova America,
Un'America di lavoratori e contadini.

*120 Million*¹³

¹²Maxim Gorky, Karl Radek, Nikolai Bukharin, Andrey Zhdanov, *Soviet Writers' Congress, 1934: The Debate on Socialist Realism and Modernism*, Lawrence & Wishart, 1977.

¹³Michael Gold, *120 Million*, Modern Books, 1929.

Come richiesto dall'Imperativo zhdanoviano, Gold disprezza l'obiettività e investe di pathos le sue osservazioni. Nella sua descrizione dei minatori, scrive:

Si trascinano di mattina lungo le strade fangose e verso la miniera sotterranea, ritornando la sera con i loro secchielli di cibo vuoti, le facce nere quasi truci maschere, i corpi madidi di sudore e piegati dalla fatica. (*120 Million*)

Non esiste un Dio della giustizia, poiché non c'è giustizia, solo dolore e futilità. In un mondo senza pietà, i datori di lavoro sono corrotti e la polizia violenta. Il leader proletario deve soffrire poiché "un nuovo mondo stava per nascere dalle sue agonie."¹³

È qui che si presenta l'altra faccia dell'immigrazione speranzosa. Qui tutto è andato a scalfascio e non c'è speranza di futuro:

Era entrato nelle fabbriche quale immigrato speranzoso, con guance rosee e giovanili che si era portato dalla Russia, ed una meravigliosa fede nel miracolo della Terra Promessa che da lì emanava. Lo sfruttamento tuttavia l'aveva presto privato di quel giovanile fiorire; poi avevano mangiato lentamente, come bestie in una tana che rodono per giorni e giorni una carcassa, i suoi polmoni, le sue interiora, cuore, organi vitali, uno ad uno. (*120 Million*)

Questa immagine è la precisa antitesi di Levinsky. Gold contrappone la fame in America alla fame in Unione Sovietica, e sostiene che quest'ultima arriverà alla fine, mentre la prima persisterà e sarà moltiplicata in tante altre fami. In America non c'è un piano di redenzione (miglioramento) ed il mondo capitalista è una prigione ricolma di violenza gratuita.^{11,13}

Nonostante tutte le semplificazioni assurde, i concetti erronei e i falsi pronostici, nella sua retorica c'è una certa forza. Un quadro più specifico viene fornito dal suo resoconto in prima persona, intitolato *Jews Without Money* (1930, *Ebrei senza soldi*)¹⁴ Questo libro include ricordi di una gioventù passata nel quartiere di East Side, appena un isolato dal Bowery.¹⁵ Da bambino aveva già familiarità con tutti i mali possibili che potessero derivare dall'estrema povertà. Racconta la sofferenza e l'ipocrisia della ricchezza accoppiata con la moralità borghese. A New York incontra atisemiti ovunque. Per Gold l'America rappresenta l'esatto opposto del segno del pellegrino. La sua grande città è un vero inferno in terra:

New York è il sogno del demonio, la città più urbanizzata del mondo. È tutta geometrica, angoli e pietre. È mitica, una città seppellita da un vulcano. Non si trova erba in questa città pietrificata, nessun albero vivente,

¹⁴Michael Gold, *Jews Without Money*, Carroll & Graf Publishers, 2004, *passim*.

¹⁵La *Bowery Street*, più comunemente detta "the Bowery", è una celebre via della "circostrizione" (*borough*) di Manhattan, a New York. Approssimativamente delimita i quartieri di Chinatown e Little Italy su un lato, mentre dall'altro il Lower East Side. *The Bowery* fu uno dei primi insediamenti della città; sorse ai margini del porto ed era il quartiere dei marinai e degli immigrati appena arrivati negli Stati Uniti; man mano che questi facevano fortuna, si trasferivano sempre più a nord, lasciando spazio a nuovi arrivi. Nella seconda metà dell'Ottocento, con "the Bowery" veniva indicata una vasta zona compresa tra Broadway e i docks dell'East Side; era considerata il regno delle gang, della povertà, della prostituzione, del gioco d'azzardo, delle fumerie di oppio, della corruzione della polizia e dei politici. Da Wikipedia: <https://it.wikipedia.org/wiki/Bowery>

nessun fiore, nessun uccello se non il miserabile piccolo passero incolore, niente terreno, argilla, suolo. (*Jews Without Money*¹⁴)

È vero che l'America è diventata ricca, ma solo "perché ha divorato la tragedia di milioni di immigrati."¹⁴ Sebbene la prospettiva di Gold sia molto differente dal *Levinsky* di Cahan, si notano però osservazioni simili sul carattere dell'assimilazione. Il segno più immediato lo si sovviene nel cambiamento di stile nel vestirsi.: "Il nostro Sam non indossava più un cappello di pelliccia, un lungo soprabito ebraico e stivali pesanti. No. Indossava un bel completo da gentiluomo, un colletto bianco da dottore, scarpe alla moda ed un elegante cappello di pelle chiamato *derby*."¹⁴ Ne emerge un quadro vivido di vita quotidiana, di povertà e violenza, di eccitazione, di movimento, di rottura della monotonia (una visita al parco del Bronx, "alquanto eccitante per quelli di città"). E c'è anche una nota personale nella descrizione di sua madre, sulla quale basa le sue predilezioni correnti: "Mamma! Mamma! Sono ancora legato a te dal cordone della nascita. Non ti posso dimenticare. Devo rimanere fedele ai poveri perché non posso esserti sleale."¹⁴

Il libro di Gold è deliberatamente episodico, saltando da una scena all'altra per costruire il quadro generale. La religione vien vista negativamente, il rituale considerato arido ed irritante, anzi nevrotico: "La religione era un fervido affare nel quartiere di East Side. Ogni razza perseguitata diventa una razza di fanatici."¹⁴ Tuttavia l'unico concetto con il quale l'autore simpatizza è l'idea messianica — e ciò perché il Messia porterà un cambiamento rivoluzionario e non lascerà il mondo nel suo attuale stato irredento. Il Messia viene trasportato nella storia corrente in senso marxista, e secolarizzato. Il Messia è la rivoluzione: "O Rivoluzione dei lavoratori, mi hai portato a casa un solitario ragazzo suicidario. Tu sei il vero Messia." Tale Messia poteva redimere l'umanità dall'umiliazione di cercar lavoro tra venditori ambulanti, dalle guerre di bande dove il più spietato e vendicativo vinceva sempre, dalla perpetua povertà e degradazione umana. Infine il mondo sarebbe stato trasformato (secondo Gold) nel paradiso dei lavoratori che l'Unione Sovietica stava diventando, con il dittatore del popolo al timone dello Stato. Inutile dire che in tale nuovo mondo non ci sarebbe stata divisione tra ebrei e gentili, o in verità tra le razze poiché tale divisione, come la guerra e i conflitti in generale, è creata dalla crudeltà insita nel capitalismo. Ciò che Gold ci mostra come ebraismo è una fase transitoria che progredisce verso la rivoluzione, che oblitera il separatismo etnico e religioso come oscurantista ed alienante.¹¹

Lo stile di **Ben Hecht** (1894-1964)¹⁶ è completamente opposto a quello di Gold. I suoi scritti, concentrati su temi di attualità, giornalismo e cinema, non coinvolgono

¹⁶Ben Hecht è stato uno scrittore, sceneggiatore regista, produttore, drammaturgo e giornalista. Chiamato "lo Shakespeare di Hollywood", è stato ufficialmente accreditato per le sue storie o sceneggiature in più di 70 film: ha vinto l'Oscar al miglior soggetto nel 1929 per *Le notti di Chicago* e nel 1936 per *The Scoundrel*. Non si presentò alla cerimonia degli Oscar del '29 quando vinse la prima statuetta; mandò invece un telegramma dicendo di essere onorato e felice che fosse stato istituito "un premio per cercare di mettere in luce i film di qualità. In questo modo Hollywood sembrava meno una 'latrina'". Il *Dictionary of Literary Biography - American Screenwriters* lo indica come "uno degli sceneggiatori più importanti e di successo nella storia del cinema". Lavorò come sceneggiatore, scrittore (*1001 afternoons in Chicago*), giornalista, in un talk show irriverente (di cui era autore) e come regista (con scarsi risultati). Ha sempre detestato (forse talvolta per posa) l'industria hollywoodiana, accusando il suo lavoro di sceneggiatore come la causa del suo mancato "grande romanzo". Ha lavorato insieme ad altri scrittori come Francis Scott Fitzgerald alla sceneggiatura di *Via col vento*. Cfr. Wikipedia: https://it.wikipedia.org/wiki/Ben_Hecht

ebrei o ebraismo.¹⁷ Tuttavia in un unico romanzo, *A Jew in Love* (1931)¹⁸ in cui medita sulla natura dell'ebreo, la sua scrittura è antiretorica, colta, sottile e barocca. Il romanzo narra di Jo Boshere e, in particolare come indica il titolo, delle sue avventure erotiche; ma tali pratiche amorose non sono separate dalla sua natura e dai suoi complessi ebraici. Al contrario, li esprimono, sia nella sua fuga dall'ebraismo che nella sua nostalgia per esso. Hecht inizia la sua storia con una lunga descrizione introduttiva dell'eroe, prima che inizi una qualsiasi azione — e l'eroe Boshere è inequivocabilmente e invincibilmente ebreo: "Boshere non faceva smorfie, e tuttavia aveva una faccia sgradevolmente semitica, una faccia stampata con le curve geroglifiche dell'alfabeto ebraico." Con tale destino nell'aspetto, doveva per forza imparare ad accettarlo.¹⁸ Boshere, all'inizio del libro, è già un uomo maturo e di successo; quindi il romanzo, a differenza di *Levinsky*, non è un resoconto di una carriera. Il tema piuttosto è la natura dell'uomo in questione e il suo esternarsi nella maniera erotica: cosa significhi essere un ebreo in amore.¹⁹

Jo Boshere (nato Abe Nussbaum: il suo cambio di nome indica il bisogno di assimilarsi e farsi accettare) è già sposato quando entra in scena. Ma il suo matrimonio è di un tipo molto particolare. Subito dopo il matrimonio Boshere decide che debbano sempre stare divisi, mandando la moglie a fare lunghi viaggi. Che cosa lo ha portato ad unirsi a lei? Forse era attratto dal suo interesse per lui: "la sua affinità a Boshere era la sua quasi folle preoccupazione per lui." Boshere è totalmente egoista, insensibile ai bisogni degli altri. Infatti, la sua ambizione principale è di incorporare questi altri nel suo ego rampante: "Sebbene iniziasse ognuna delle sue seduzioni con pretese di passione e intensità, il suo ardore in tale direzione non era altro che una maschera del suo scopo reale, che era quello di una seduzione più profonda e interiore, una fame vampiresca di sangue della sua vittima."¹⁸ Non riesce a sopportare individui separati, autonomi — solo satelliti intorno a lui. Ma la sua ebraicità rimane il suo problema. All'inizio cerca di trascenderla. Ma poi Tillie Marmon, oggetto del suo costante desiderio, gli rende chiaro che è proprio la sua ebraicità che la attrae nella sua estraneità: "La sua ebraicità era diventata per lei una maschera esotica, misteriosa ed orientale... Il processo di cambiare da ebreo a orientale, da una vignetta antisemita ad un'illustrazione affascinante del tipo *Mille e Una Notte*, produsse su Boshere un vero incantesimo — e ne fu grato."¹⁸ Questa percezione esterna di se stesso lo aiuta a riesaminare la propria valutazione del suo carattere ebraico. Ma vuole usare la sua natura e le sue caratteristiche ebraiche per metterle in mostra, per starci al di sopra in controllo, come sofisticato cosmopolita che può "attivare" le sue origini a piacimento, sdegnandosi di nasconderle. Tuttavia, come indicato dalle sue relazioni con la



Figura 2.10: Ben Hecht nel 1919

Figura 2.10: Ben Hecht nel 1919

¹⁷Florice Whyte Kovan (cur.), *Rediscovering Ben Hecht*, Snickersnee Press, 1999.

¹⁸Ben Hecht, *A Jew in Love*, Covici, Friede, 1931 [http://books.google.co.uk/books/about/A_Jew_in_Love.html?id=hN8hAAAAMAAJ&redir_esc=y]; nuova ed. Fortune Press, 1970.

¹⁹Giaime Alonge, *Scrivere per Hollywood. Ben Hecht e la sceneggiatura nel cinema americano classico*, Marsilio, 2012.



Figura 2.11: Caricatura di Ben Hecht (1923)

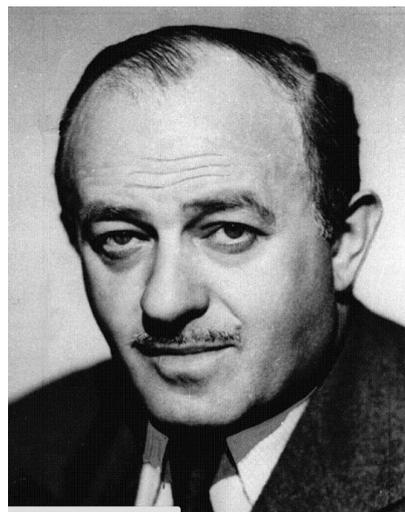


Figura 2.12: Ben Hecht nel 1949

famiglia, in particolare con sua sorella Esther, non vuole essere sopraffatto da questa ebraicità: diventa specialmente nervoso con le associazioni sioniste di Esther — forse perché il sionismo implica un assenso totale all'ebraicità. Esther gli dice: "Ti vergogni di esserti associato con la causa ebraica perché si riflette su di te: ricorda alla gente che tu sei un ebreo." Per lui, comunque, il sionismo è autoinganno, la pretesa che "ora gli ebrei sono rispettabili".^{18,17}

Da una lettura superficiale del romanzo, sembrerebbe che la sua preoccupazione esternata nel titolo non sia con la parola "ebreo", ma piuttosto con la parola "amore". Qual è dunque la natura dell'"amore" di Jo? È proprio amore, o non c'è forse dell'ironia nel titolo? Amore, quando significa qualcosa, richiede un profondo interesse per l'altro/a, oggetto di tale amore. L'amante dovrebbe perdersi in un dare altruistico; ma Jo sembra incapace di dare, ed è eternamente assillato non da una preoccupazione per la compagna (al contrario, salta da una all'altra e le tradisce tutte senza alcun scrupolo), ma dalla propria insicurezza. Lo "amano" veramente, è ciò che vuol sapere. Sono costantemente concentrate su di lui, sul suo essere? In verità, quando sospetta di essersi innamorato sinceramente, percepisce tale sentimento come un'umiliazione. Di certo la persona che ama è meno in controllo dell'oggetto amato, e ciò che Jo cerca soprattutto è il controllo. Controllo è potere: "L'amore di per sé non ha valore per il suo egoismo. Amare un'altra infatti era rivalità bizzarra e insopportabile. Se ne adombrava e si sentiva sminuito. Il suo maggior interesse, quando veniva colto dal desiderio di un'altra, era quello di far nascere in questa altra un amore immediato e travolgente."¹⁸ Ma proprio come il suo amore è inautentico, così lo è anche la sua ebraicità. Hecht non lascia quasi mai che l'azione descriva se stessa: la trama non emerge a farsi interpretare dal lettore. Al contrario, al lettore vengono dati i pensieri di Jo e la prospettiva onnisciente del narratore con la sua struttura pensante. Ma poiché il personaggio principale non ha raggiunto la maturità e l'autocomprensione, egli non potrà mai crescere oltre il dato del narcisismo. Ciò potrebbe apparire divertente oppure terribile ad un estraneo, quindi il tono di questa attraente narrazione si sposta tra farsa e tragedia. Se l'"amore" è il tema principale, allora è un falso amore che emana da un falso ebreo. Jo non ha affrontato la sua natura essenziale in nessun rispetto — è riuscito a realizzarsi

in società, ma non in se stesso, nella sua propria vera essenza. Certamente non come ebreo.²⁰

Uno dei fattori interessanti di questo genere di letteratura è il modo in cui viene riscoperta dopo anni di oblio dalla loro pubblicazione. **Daniel Fuchs** (1909-1993), nella prefazione del 1961 ai suoi tre primi romanzi,²¹ scrive che vennero immediatamente dimenticati. Ora invece sono riconosciuti come importanti e di grande valore.²² Tuttavia lo scrittore non capiva cosa stava facendo — “*Summer in Williamsburg* (1934) fu scritto in uno stato di vero terrore”, afferma Fuchs. Panorama di vita in questo quartiere di New York, divertente e tragico, il romanzo venne scritto come un diario: “Ero determinato a scrivere bene. Volevo esaminare ogni cosa con una veduta assolutamente chiara, senza vincoli e inalterata.” Lo compose, come afferma egli stesso, “con candore o innocenza”, e raggiunge il lettore come una miscela di naturalismo e fantasia, elevato al livello di grande narrativa creativa. Come Gold, Fuchs ambienta la sua opera nel cuore del proletariato ebraico. Ma la rappresentazione è comica ed empatica.²²

Poiché questo romanzo si muove soventemente da personaggio a personaggio e da scena a scena, è difficile parlare di un unico eroe o di un'unica trama. Un'azione centrale la si può trovare in una guerra tra due bande di quartiere, ognuna delle quali vuole organizzare una società di autobus interurbani e far fallire l'altra. La banda che il lettore viene a conoscere meglio, capitanata da Papravel, vince alla fine. E l'eroe? Forse è Williamsburg stessa, con tutti i suoi protagonisti.²² Ci sono scene di violenza e sconcerto. Il giovane Philip Hayman è più che altro la lente, l'osservatore distaccato, di suo padre: “È vecchio e Mamma è stanca e Harry se ne sta andando, già un estraneo, mentre io, naturalm ente, mi sposto lungo percorsi lunari come un attore incontaminato dalla vita, distaccato e superiore.”²¹ Esiste una ricchezza di personaggi, una vera commedia umana. Philip, incapace di impegnarsi sia in amore che nella vita, si vede come un eroe da film. Un eroe da film logicamente ha solo una realtà limitata, controllabile e brillante, da cui il personaggio si può staccare e infine restarne indenne. E quindi per lui Williamsburg è un set cinematografico.²³ La guerra tra bande vien messa in parallelo con i litigi tra gruppi di bambini. Ma nel caso non si prendesse la storia abbastanza sul serio, intervengono vari decessi. Tutti sanno, per esempio, che il Signor Miller sta morendo, ma nessuno sa di che cosa. Riecheggia il punto fatto dal racconto di Tolstoj *La morte di Ivan Il'ič*, che la morte è qualcosa che ci si aspetta accada ad altri. “Un uomo nasce, cresce e cresce, e muore. Dobbiamo aspettarcelo, dicono tutti, ma noi che lo diciamo non ce lo aspettiamo. Ci aspettiamo la morte degli

²⁰Doug Fetherling, *The Five Lives of Ben Hecht*, Lester & Orpen, 1977, s.v. “A Jew in Love”.

²¹Fuchs scrisse inizialmente tre romanzi pubblicati dalla Vanguard Press: *Summer in Williamsburg* (1934), *Homage to Blenholt* (1936) e *Low Company* (1937). I primi due descrivevano la vita di ebrei a Williamsburg (New York); l'ultimo si concentrava su vari personaggi di estrazione etnica a Brighton Beach. Vennero pubblicati in un unico volume nel 1961 col titolo *Three Novels (Tre Romanzi)* [<http://lccn.loc.gov/61013511>]. Tra le altre edizioni in singolo volume si include *The Brooklyn Novels (I romanzi di Brooklyn)* [<http://lccn.loc.gov/2006023170>], con un'introduzione del romanziere Jonathan Lethem, pubblicata nel 2006 da Black Sparrow Books. Citazioni nel testo con stralci dei rispettivi romanzi, si riferiscono all'edizione del 1961.

²²Allen Guttman, *Jewish Writer in America: Assimilation and the Crisis of Identity*, cit., 1972, pp. 142-155 e s.v. “Fuchs”.

²³Sam Tanenhaus, “The Golden West: Access Hollywood” [http://www.nytimes.com/2005/07/10/books/review/10TANENHA.html?pagewanted=all&_r=0], su *The New York Times*, 10/07/2005. (URL consultato 21/08/2014)



Figura 2.13: *Tramonto dal Ponte di Williamsburg*, incisione di Joseph Pennel, 1915

altri, ma per noi stessi essa è sempre remota e impossibile.”²¹ Philip rimane ai margini della società; suo fratello Harry gli chiede di unirsi alla banda di Papravel, Tessi gli chiede d’amarla, suo padre di ritornare nel cuore della famiglia. Tutti lo vogliono, ed egli empatizza con tutti. Tuttavia rimane a fluttuare nel suo inventato sogno filmatico. Gli altri personaggi si impegnano: Cohen si impegna nella politica, Harry nel crimine, suo padre nelle opere pie. Ma poi, in un modo o nell’altro, si disimpegnano — Cohen non è un comunista sincero, Harry lascia Papravel proprio quando ha vinto contro il suo rivale Morand, e anche il padre, sopportando il suo squallore, ha dei dubbi sulla sua vita di altruismo.

L’autore ha difficoltà a focaizzarsi adeguatamente. Dio viene introdotto in maniera quasi faceta alla fine: “E ora Egli guarda dall’alto e per un attimo il Suo sguardo si posa nuovamente su Williamsburg e, tra sé e sé, Si chiede, chissà come vanno le cose laggiù... Dio guarda e si chiede. Tutto è come è sempre stato e come sempre sarà.”²¹ Questa è la conclusione inconclusiva. Dio è indeciso come i personaggi che si alternano sul set e la trama è circolare piuttosto che lineare. Nel suo altro romanzo, *Homage to Blenholt* (1936), dove l’ambientazione è la stessa ma i personaggi differenti, il lettore viene intrattenuto e rattristato dalla scena transiente che si muove in girotondo piuttosto che in successione e avanzamento: non se ne comprende bene il fine né si arriva ad un epilogo. C’è solo molta osservazione.²³

L’opera più avvincente di questo genere letterario è senza dubbio *Call it Sleep* (1934, *Chiamalo sonno*), il romanzo più importante di **Henry Roth** (1906-1995).²⁴ È un libro insolito non solo per la sua potenza ma per il suo singolo punto narrativo

²⁴Henry Roth, *Chiamalo sonno*, trad. di Mario Materassi, Lerici, Milano, 1964; Garzanti, Milano

centrale. Tutto vien visto, a parte il prologo che mette in contesto la figura principale, attraverso gli occhi di un bambino di sei-sette anni, David Shearl. Il vantaggio di tale prospettiva si ritrova nella percezione naturale delle sottigliezze delle relazioni, enfatizzate dalla sensibilità del bambino. Tuttavia, nonostante il resoconto sia filtrato tramite il bambino, il lettore per implicazione vien fatto consapevole di cose che solo un adulto può comprendere.²⁵ David si dibatte tra significati al fine di dare un senso al proprio ambiente, ad un mondo strano ed ostile, ad un’America brutale, ad un padre prepotente, a bambini arroganti e presuntuosi, a cose di per se stesse intimidatorie. Sebbene la storia sia narrata in terza persona e David sia presentato come uno dei personaggi, tutti gli altri vengono visti in relazione a lui e di solito descritti nei termini di tale relazione — per esempio il padre di David, la madre di David, e così via.^{26,26}

David è arrivato in America da piccolo (esattamente a che età è una delle questioni aperte che mettono in dubbio la sua paternità) e la storia viene poi ripresa diversi anni dopo. Poiché il neonato David non poteva certo avere un’accurata percezione del mondo esterno, l’impatto dell’immigrazione viene registrato dal di fuori. È portato da sua madre a riunirsi col padre (Albert) che si era già stabilito a New York. La madre esclama ironicamente: ”Ah, questa è la ”Terra d’oro!””, dopo che al lettore viene descritto il passaggio dal ”puzzo e afa della stiva al puzzo e afa dei casamenti newyorchesi”. I rapporti David/madre/padre/locale sono immediatamente fissati. Il padre è totalmente ostile verso gli altri due membri della famiglia, specie per il fatto che sono appena arrivati. Del bambino dice: ”È la causa di tutti i guai comunque”.²⁶ L’ambiente di conseguenza è ostile a David, come per esempio lo è un rubinetto: ”In piedi davanti al lavello della cucina e guardando i rubinetti scintillanti che luccicavano in distanza, ciascuno con un gocciolone d’acqua che pendeva, si gonfiava lentamente e cadeva, David si rese



Figura 2.14: Bambino ebreo con *payot* (boccoli)

1986 — citazioni e stralci dall’edizione originale inglese. *Chiamalo sonno* fu il primo libro di Henry Roth, originariamente pubblicato nel 1934. Diede una certa popolarità all’autore solo dopo la ripubblicazione e rivalutazione critica negli anni sessanta, in cui è stato applaudito da alcuni come un capolavoro trascurato dell’era della Grande depressione e come un romanzo classico di immigrazione. *Chiamalo sonno* fu dedicato dall’autore alla sua amante e musa del periodo, Eda Lou Walton. Dopo la pubblicazione del libro, Roth iniziò ed abbandonò un secondo romanzo e scrisse parecchie storie brevi. All’inizio degli anni quaranta abbandonò la scrittura e si mosse da New York al Maine e al Nuovo Messico. Successivamente lavorò anche come pompiere, operaio ed insegnante, prima di andare in pensione e stabilirsi in un campo caravan ad Albuquerque. Roth in un primo momento non accolse con favore il successo dovuto alla riscoperta di *Chiamalo sonno*, preferendo mantenere la sua privacy. Tuttavia, presto cominciò a scrivere ancora, inizialmente storie brevi. All’età di 73 anni cominciò un’opera narrativa in sei volumi, intitolata *Alla mercé di una brutale corrente*, due dei quali ebbero pubblicazione definitiva e completa poco prima della sua morte. Altri due volumi furono pubblicati postumi, mentre gli ultimi due manoscritti rimangono non pubblicati in Italia. Cfr. Wikipedia: https://it.wikipedia.org/wiki/Henry_Roth

²⁵Bonnie Lyons, *Henry Roth, the man and his work*, New York: Cooper Square Publishers, 1976, *passim*.

²⁶*Rothiana: Henry Roth nella critica italiana*, a cura di Mario Materassi, con un inedito, Giuntina, Firenze 1985.

conto di nuovo che questo mondo era stato creato senza pensare a lui.²⁶ Sebbene la visione sia presentata dalla prospettiva del bambino, il campo d'osservazione è reso verosimile: esiste un'unità di linguaggio. Il linguaggio implicito quando i genitori parlano tra di loro è lo yiddish, trasmesso in un inglese normativo e ricco. Ma quando gli immigrati parlano espressamente inglese (con estranei, o i bambini tra di loro), lo parlano in dialetto. Nessuno di loro si sente veramente a casa lì.²⁷

Il rapporto triangolato padre/madre/figlio riscontra il suo parallelo nel romanzo *Sons and Lovers* (1914, *Figli e amanti*) di D. H. Lawrence,²⁸ nell'ostilità del padre e la protettività della madre per il figlio. Il padre, ottuso e violento, si sente un estraneo e la madre sembra curarsi soltanto del figlio, sebbene si sottometta ai doveri di moglie. Il figlio è costretto a trovar rifugio dal terrore costante del mondo presso madre; il padre è un inetto fuori posto nel contesto urbano: "Quando esci di casa e cammini sulla terra nuda nei campi, sei lo stesso uomo che eri quando ti trovavi dentro casa; ma quando metti piede sull'asfalto, sei un altro. Senti che ti si cambia la faccia."²⁶ Ed è la faccia cambiata del padre che si vede a casa sua. Ognuno paventa la sua violenza e imprevedibilità. Tuttavia non è solo il padre che spaventa David. Gli altri bambini del quartiere sembrano sapere cose che sono fuori portata per David. La storpiata Annie cerca di introdurre David al "male", cioè al sesso. Ogni cosa lo terrorizza: "Ma ella [la madre] non sapeva, come invece egli sapeva, che tutto il mondo poteva frantumarsi in migliaia di minuscoli pezzi, tutti ronzanti, stridenti, e nessuno li udiva e nessuno li vedeva, eccetto lui." Ora il mondo di David è frammentato. Il pericolo è ovunque — l'ospite Luter che viene spesso a casa loro e che David percepisce essere un suo rivale nelle attenzioni della madre; i poliziotti che non sembrano poterlo aiutare e ritrovare la strada di casa quando si perde; le strade stesse che, al di là della propria, sono sconosciute (non sa nemmeno il nome giusto della propria strada). "Tutto ciò che gli appare davanti lo spaventa."²⁶

Il lettore si può basare solo sulle rappresentazioni mentali di David: tutti gli altri vengono registrati da e attraverso David, cosicché li si può osservare esclusivamente dall'esterno — come fa lui — attraverso le loro azioni ed i loro discorsi. La famiglia si sposta da Brownsville alla bassa East Side in modo che il padre possa essere più vicino al suo posto di lavoro come lattaiolo (dopo un incidente, era stato reso inabile a lavorare presso una tipografia). Questo quartiere è "un mondo nuovo e violento". Ma c'è anche un nuovo mediatore sotto forma della zia Bertha, la sorella di sua madre appena immigrata: estroversa, audace, sebbene non presentabile e con scarsa conoscenza dell'inglese, riesce a introdurre David in un ambiente al di là della famiglia. Bertha possiede informazioni segrete su sua madre e le sue relazioni con un certo "organista" del vecchio continente. Grazie a mal compresi frammenti di ricordi e confidenze, David capisce che sua madre aveva conosciuto tale organista molto intimamente, ma questi era già fidanzato e quindi per lei non disponibile (come anche non ebreo). L'aveva visto per l'ultima volta in un campo di grano (di significato speciale, dato che una delle poche cose che sua madre aveva comprato per l'appartamento di New York era un quadro di un campo di grano). Sei mesi dopo aveva incontrato Albert e l'aveva velocemente sposato. Anche qui sembra esserci un mistero, poiché il mondo pare proprio permeato da misteri — ed i misteri che riguardano sua madre sono particolarmente

²⁷"Writer, Interrupted: The Resurrection of Henry Roth" di Jonathan Rosen, su *The New Yorker* [http://www.newyorker.com/archive/2005/08/01/050801crbo_books]

²⁸D.H. Lawrence, in it. *Figli e amanti*, trad. Elena Grillo, Roma: Newton Compton, 1993.



Figura 2.15: Ferrovia con binari elettrificati: la corrente passa nella terza rotaia, quella mediana — da notare che è scoperta e non protetta. Nel romanzo di Roth, il bambino David rimane quasi fulminato, quando gli si incastra un piede.

preoccupanti per David. Un altro mistero è Dio, sul quale David inizia ad imparare al *cheder* (scuola ebraica). Leggono la visione di Isaia, che raffigura il Signore seduto sul Suo trono,²⁹ e David è fermamente deciso ad individuare questo formidabile fenomeno. Attraverso accenni enigmatici, impara ad associare Dio ad una luce molto potente, "più forte di quanto il giorno non lo sia della notte". Così David vede Dio nel riflesso della luce sull'acqua e, ancor più vividamente, gettando una spada di zinco sui binari del tram (che sono elettrificati nella barra centrale), quando "la luce, liberata, la luce terrificante eruttò dalle labbra di ferro." Il suo insegnante contesta tale visione di Dio, ma David rimane poco convinto da questa denigrazione.²⁶

Nuovi territori invadono il territorio di David. C'è Leo Dukovka, di origini polacche, molto indipendente, eccitante e scalmanato. Ci sono le sue cugine Esther e Polly, che emanano una sessualità per David disgustosa. A causa di una complessata serie di eventi, la storia della precedente relazione della madre viene scoperta dal padre, che quindi trova confermati tutti i suoi sospetti: "In tutti questi anni il mio stesso sangue me lo diceva! Me lo sussurrava ogni volta che lo guardavo, me ne dava sentore, mi diceva che non era mio." E quando va a picchiarlo, un rosario (datogli dal cattolico Leo) cade di tasca al bambino. Ciò conferma tutto: è "un segno, una testimonianza".²⁶ A questo punto David scappa via e va di nuovo ai binari del treno. Per avere la sua

²⁹ *Isaia* 6:1-3: "Io vidi il Signore seduto su un trono alto ed elevato; i lembi del suo manto riempivano il tempio. Attorno a lui stavano dei serafini, ognuno aveva sei ali; con due si copriva la faccia, con due si copriva i piedi e con due volava. Proclamavano l'uno all'altro: «Santo, santo, santo è il Signore degli eserciti. Tutta la terra è piena della sua gloria»." (CEI)

visione confermata ancora una volta? Nell'ottenere una luce accecante, "radiosa, incandescente e roboante", questa volta gli si incastra un piede e viene bruciato, quasi fulminato: scosso da una corrente di 550volt, riesce però a salvarsi ed è quasi una risurrezione. Come spiega con sincerità alla madre, David non sa perché sia andato sui binari. Ora, per superare il terrore della vita, il bambino può solo dormire. Il sonno può creare una scintilla nel buio. Quindi, che sia sonno o meno (come suggeritogli dalla domanda della madre), "tanto vale che lo chiami sonno".²⁶

Alla fine del romanzo avviene una catarsi.³⁰ Il terrore è stato confrontato alla sua fonte. David si è trovato proprio alla presenza di questo Dio, ne ha incontrato tutti i Suoi pericoli e ne è uscito vivo. La sicurezza che scaturisce dalla realtà materna ha permeato David contro la potenza di Dio e tutte le altre forze oscure e ostili. Questo è un punto fermo nel mondo del bambino. Per esempio, percorrendo una strada sconosciuta, a volte scorgeva la madre inaspettatamente:

Vederla accidentalmente, in questo modo fortuito, gli dava un brivido intenso di piacere. Era come se la mutante complessità della strada fosse fiorita nella semplice certezza della sua presenza, come se fossero passati giorni e non ore da quando l'aveva vista perché giorni e non ore erano passati da quando l'aveva vista per strada. (*Call it Sleep*²⁶)

Il misterioso sollievo del sonno alla fine del libro viene associato al conforto di sua madre contro la fonte terrificante della potenza dei binari. Quella potenza è il nemico. Forse dopo aver ottenuto questa pace, il bambino avrà ottenuto la maturità necessaria per fronteggiare la vita. *Call it Sleep* è il resoconto di un mondo infantile di terrore superato attraverso una crisi. È veramente un'opera speciale ma, per sua natura, irripetibile.³¹

³⁰"Breathing Life Into Henry Roth" di Charles McGrath, *The New York Times*, 23/05/2010 [<http://www.nytimes.com/2010/05/24/books/24type.html>].

³¹Steven G. Kellman, *Redemption: The Life of Henry Roth*, W.W. Norton, 2005.

Primavera breve: in Germania tra le due guerre

È cosa nota che gli ebrei di Germania nei primi anni del XX secolo ebbero a giocare una parte sproporzionata rispetto alla loro relativamente bassa percentuale demografica. Fino alla dichiarazione di quella che fu chiamata la "guerra contro gli ebrei",¹ esemplificata dalla venuta al potere di Hitler nominato cancelliere nel 1933, gli ebrei costituivano non più dell'uno per cento circa della popolazione della Germania come tale, cioè approssimativamente mezzo milione. A Vienna, sebbene non altrove in Austria, esisteva una più ampia concentrazione di ebrei, che era stata incrementata da un'ondata di emigrazione dall'Est sulla scia della Grande Guerra. La popolazione ebraica raggiungeva circa 170000 persone in quella grande città, mentre in Cecoslovacchia c'erano circa 200000 ebrei, equamente distribuiti tra quello che Hitler prese nel marzo 1939 come "Protettorato" (Bohemia e Moravia — a formare parte autonoma unificata del Reich) e la Slovacchia.¹

Nelle precedenti pagine si è già parlato dell'ascesa di antisemitismo in Germania/Austria nel tardo XIX secolo. Tuttavia, sembrò in seguito che emergesse un sorprendente livello di fioritura culturale tra ebrei e tedeschi — sogno che divenne incubo tra gli anni '30 e '40. Gli storici della cultura distinguono il contributo ebraico in campi particolari: "Ci fu un forte elemento ebraico, come accadeva spesso nelle prime file dell'avanguardismo. Ma il ruolo degli ebrei nelle arti figurative fu minimo."² Questo apparente (illusorio o temporaneo?) rinascimento procedette, come viene ora dolorosamente riconosciuto, tra rigetto e alienazione. Non si può mai essere sicuri del perché una particolare concatenazione di eventi sia occorsa e qualsiasi speculazione la si fa sempre col senno di poi. Gli ebrei del tardo XIX secolo e primo XX secolo hanno connesso due culture: quella dalla quale erano emersi e quella alla quale aspiravano. La prima sembrava coercitiva e restrittiva, la seconda attraente e stimolante. Fu forse il vigore della risposta, spinto dalla fermezza e dalla forma storica della rispettiva formazione, che rese possibile l'eccellenza dei risultati.²

¹Lucy S. Davidowicz, *The War Against the Jews 1933-45*, Penguin Books, nuova ed. 1990.

²E. Laqueur, *The Weimar Republic: A Cultural History 1918-1933*, Londra, 1974, pp. 24-32. Si veda anche Sharon Gillerman, *Germans into Jews: Remaking the Jewish Social Body in the Weimar Republic*, Stanford University Press, 2009, 128-140; Wolfgang Benz, Arnold Paucker, Peter Pulzer (curatori), *Judisches Leben in Der Weimarer Republik /Jews in the Weimar Republic* (Schriftenreihe Wissenschaftlicher Abhandlungen Des Leo Baeck), Mohr Siebeck, 1998, pp. 96-108.

Dopo la Grande Guerra tutto sembrava fluire: i confini politici, le ipotesi sulla guerra — fino ad allora un esercizio limitato ai professionisti e agli sfortunati, ma che ora interessava tutti — e persino la natura umana stessa. L'arte e la filosofia dovevano soddisfare una mutata gamma di esperienze, e nessuna nazione esemplificava tale differenza più vividamente della Germania. Aveva perduto la guerra, l'Impero e il Kaiser, e insieme a quelli la presunzione della propria grandezza. Poi non aveva accettato di buon animo il repubblicanesimo. Interpretazioni estreme della sconfitta diedero seguito a estremi rimedi, o meglio estremisti.² Sviluppi rivoluzionari, come quello della Lega Spartachista guidata da Rosa Luxemburg, furono seguiti da episodi di continue violenze (la stessa Luxemburg fu assassinata nel gennaio 1919).³ Il Trattato di Versailles fu unilaterale e presentò richieste non negoziabili basate sulla supposizione dell'esclusiva colpa tedesca. Il crescente antisemitismo fu uno degli aspetti del sentimento antirepubblicano. In realtà gli ebrei non erano prominenti nella politica tedesca, ovviamente e comunque non alla destra ma neanche all'estrema sinistra. Il più noto, l'industriale diventato ministro degli esteri, Walter Rathenau venne assassinato nel tentato putsch del 1922. Ciò avvenne all'apice della superinflazione. Miracolosamente il marco si stabilizzò alla fine del 1923 e seguirono gli "anni d'oro" della Repubblica — dal 1924 al 1929 — quando il collasso di Wall Street costrinse l'America a ritirare il suo appoggio alla Repubblica di Weimar. Questo diede seguito alla nota disintegrazione.⁴ La scelta di una terribile dittatura aveva una risonanza psicologica, ma anche un rispondente contesto economico e politico.²

Quindi la Germania ed il mondo germanofono godettero di uno splendore esilarante seppur breve. "Ma fu gloria precaria, una danza sull'orlo del vulcano. La cultura di Weimar era la creazioni di estranei, spinti dalla storia verso l'interno e per un breve attimo vertiginoso e fragile."⁵ Gli storici del periodo attraversano le solite difficoltà di definizione. Gli elementi caratteristici della "cultura di Weimar" erano già manifesti prima della guerra. "Espressionismo", per esempio, era un termine che era stato già coniato da Wilhelm Worringer nel 1911 a caratterizzare le nuove mode della letteratura. Venne tuttavia espanso a coprire una vasta gamma di forme artistiche, che furono principalmente associate agli orrori della guerra, all'uomo di massa, all'universalizzazione dell'esperienza particolare e della tecnologia moderna. L'architettura (la scuola Bauhaus), la pittura (come quella di Beckmann), il teatro (Frank Wedekind, già attivo nel XIX secolo, e anche Bertholt Brecht), la poesia (Gottfried Benn), la narrativa (Thomas Mann aveva già prodotto opere importanti nel primo decennio del secolo) indicavano nuove prospettive. Lo scrittore ebreo poteva solo riaggiustare penosamente la propria prospettiva, portandosi sulle spalle quello che sembrava un passato defunto. La politica si allontanava dalla cultura — c'era una "mancanza di collegamento tra cultura e politica a Weimar, e di influenza degli intellettuali sull'ordinamento politico."²

Ciò che verrà esaminato qui di seguito non è l'intera gamma dell'espressione ebraica in questo contesto: sarebbe enormemente complicato, difficile da districare, ed

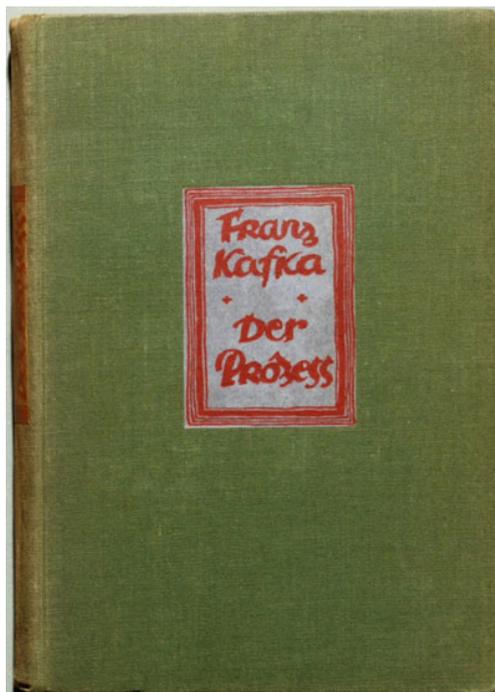
³Su Rosa Luxemburg [https://it.wikipedia.org/wiki/Rosa_Luxemburg] e la Lega Spartachista [https://it.wikipedia.org/wiki/Lega_Spartachista] si vedano i relativi articoli su Wikipedia.

⁴John R.P. McKenzie, *Weimar Germany, 1918-33*, Littlehampton Book Services, 1971).

⁵Peter Gay, *Weimar Culture: The Outsider as Insider*, W. W. Norton, 2001, cap. I [http://books.google.co.uk/books/about/Weimar_Culture_The_Outsider_as_Insider.html?id=qzhYCZCwTPQC]



Figura 3.1: Franz Kafka

Figura 3.2: *Der Prozess* di Kafka, edizione postuma originale in tedesco (1925)

inevitabilmente pedante. Tuttavia, nell'ambito di questo mondo confuso ed eccitante, alcune voci inquisitive si fecero sentire, che cercavano di combinare un senso storico all'autoidentificazione etnica del Fato — insieme alla scelta di un percorso specifico attraverso il mondo contemporaneo. Voci di stupore, perplessità, tentativo di interpretazione: profeti, guide, o semplicemente echi di vero smarrimento. Alcuni scrittori, teologi e critici trovarono nuovi modi per descrivere l'esperienza dell'uomo perplesso che fugge dal giudizio anonimo nel tentativo di autogiustificarsi — dell'uomo nell'universo dinanzi a Dio e alla Storia, alla società e a se stesso.⁵

Franz Kafka (1883-1924), le cui opere si profilano sempre più importanti man mano che passano gli anni, rimane costantemente enigmatico. "Uno sguardo ad una qualsiasi bibliografia sugli scritti di Kafka," scrive il critico Eric Heller, "dimostra come sia sempre crescente la già esistente sovrabbondanza di libri e articoli su di lui."⁶ E continua: "Parte della colpa è di Kafka stesso, creatore della più oscura lucidità nella storia della letteratura, un fenomeno che, come la parola che uno ha sulla punta della lingua, perpetuamente attrae e allo stesso tempo rifiuta la ricerca di cosa sia e cosa significhi." Questa "oscura lucidità" ha portato ad una straordinaria serie di interpretazioni testuali e contestuali (e infuocato scontri tanto intensi quanto quelli degli storici...) In termini contestuali, Kafka è apparso come ebreo nevrotico, ebreo religioso, mistico, autodistruttivo, criptocristiano, gnostico, messaggero di un tipo antipatriarcale di freudismo, marxista, esistenzialista quintessenziale, profeta del totalitarismo o dell'Olocausto, e via dicendo; in breve, è diventato la figura culturale più proteiforme del secolo passato. E al di là di tali identificazioni onnicomprensive o monotematiche si estende una giungla accademica di interpreti, spesso lamentata ma pur sempre crescente.⁷

⁶Eric Heller, *Kafka*, Londra: Fontana Modern Masters, 1974.

Kafka non fu un costruttore di teorie, né architetto di sistemi; seguiva i sogni, creava metafore e associazioni inaspettate; raccontava storie; era un poeta. Il suo uso frequente di allusioni religiose (sia direttamente che implicitamente, sia ebraiche che cristiane) possono creare confusione, ma tali allusioni sono spesso unite ad ironia e non indicano una fede religiosa. Principalmente, Kafka fu il poeta del proprio disordine mentale. I suoi tre romanzi non solo rimasero inediti (fatta eccezione per brevi stralci) mentre era in vita, ma rimasero anche incompleti. E un romanzo di Kafka rimane incompiuto per definizione, anche se l'autore vorrebbe introdurre una risoluzione. Tale è la natura del labirinto.⁷

Molte sono le interpretazioni degli scritti kafkiani. Comiche, disperate, ambiziose, le sue figure si muovono o roteano in un mondo invaso dal fumo: la luce sembra poter filtrare, ma invece diventa un'illusione. Il personaggio di Kafka si concentra sulla ricerca e sul percorso (anche in senso religioso). Tuttavia il lettore non può mai essere certo che tale ricerca avvenga e tale percorso sia seguito nel significato tradizionale di cammino religioso. Se si tiene un processo, certamente ci devono essere giudici ed una legge. Ma c'è una qualità di giustizia astratta e può l'uomo giudicato conoscere mai la legge con la quale viene giudicato? C'è evidentemente un "castello", ma potrà K raggiungere mai l'autorità che ci sta dietro? Persino l'"America", terra delle opportunità descritta nell'opera più felice (in senso emotivo) di Kafka, non viene totalmente dipanata.⁸

I romanzi ed i racconti somigliano più a parabole che a narrativa moderna. E l'autore adotta la modalità letteraria tradizionale della parabola (*mashal*) coi suoi canoni e anonimità autoriale. Il "saggio" parla. Il mondo riprodotto sembra il vecchio mondo delle certezze, quando Dio regnava supremo e la funzione dell'uomo era quella di anticipare il volere divino e agire di conseguenza. Le sue "Similitudini" (*Von den Gleichnissen*, 1931)⁹ affermano la defezione nell'Imperatore, ma, d'altra parte, potrebbe anche essere la fede agganciata ad un'ancora enigmatica in un mare di confusione: "La stessa Pechino è molto più strana per la gente del nostro villaggio di quanto non lo sia l'altro mondo." Ciò non significa che la Legge possa essere abrogata. Al contrario, essa è sacrosanta in ogni suo particolare — ma viene registrata solo nei testi antichi e non ne esiste una vera vivida comprensione. "La nostra vita", viene annotato, "non è soggetta a nessuna legge contemporanea e si attiene solo alle esortazioni e ammonimenti che ci provengono dai tempi antichi." E paradossalmente è proprio questa incerta connessione che "sembra essere (*zu sein scheint*) una delle maggiori influenze unificatrici del nostro popolo... proprio la vera base su cui viviamo." L'autorità del passato, per quanto oscuro, arbitrario o peculiare, è la sola base solida dell'esistenza presente.^{9,8}

⁷Saul Friedlander, *Franz Kafka: The Poet of Shame and Guilt*, Yale University Press, 2013, "An ultimate quest for meaning".

⁸Max Brod, *Franz Kafka: A Biography*, Praga 1937/New York 1960; Da Capo Press, 1995, *passim*. Max Brod (Praga, 27 maggio 1884 – Tel Aviv, 20 dicembre 1968) è stato un giornalista, scrittore e compositore ceco — ebreo cecoslovacco, è famoso soprattutto per essere stato biografo ed esecutore testamentario dell'amico Franz Kafka.

⁹Racconto incompleto incluso in *Durante la costruzione della muraglia cinese (Beim Bau der chinesischen Mauer)*, raccolta di racconti postumi di Franz Kafka il cui titolo deriva da uno di loro, così come sono stati editi da Max Brod con l'aiuto di Hans-Joachim Schops nel 1931, e ordinati in edizione italiana da Ervino Pocar.

Esistono due modi di leggere Kafka. L'autore stesso, in una lettera alla sua fidanzata Felice (che naturalmente non sposò mai), scrisse: "Non ho interessi letterari, ma sono fatto di letteratura. Non sono nient'altro e non posso essere nient'altro" (14 agosto 1913).¹⁰ Come nel suo famoso racconto (grandemente valutato, anche da Kafka stesso) "Un digiunatore" (*Ein Hungerkünstler*, letteralmente "Un artista della fame")¹¹ egli vide un contrasto in definitiva preclusivo tra letteratura e vita. In una nota nel suo diario dello stesso periodo, di Felice scrive: "Non posso vivere senza di lei, né con lei" (12, 13 maggio 1913). Non poteva sposarsi né non sposarsi. Se non scriveva si sentiva impotente, e se scriveva ne veniva totalmente posseduto. Era letteralmente, ai propri occhi, inadatto a vivere e adatto soltanto alla letteratura. Max Brod, suo amico intimo, esecutore testamentario e biografo, tuttavia, giudicandolo scrive: "La categoria della sacralità (e non proprio quella della letteratura) è la sola categoria giusta nella quale la vita e l'opera di Kafka possa essere considerata."⁸ Secondo questa interpretazione, Kafka non produce materiale estetico, ma una sorta di testo sacro. Quello che ha scritto deve essere giudicato come verità e non come ornamento o esperienza piacevole.^{8,7}

Il tema del giudizio pervade gli scritti di Kafka. Però è uno strano tipo di giudizio, dove la colpa non viene mai dubitata: come nella storia "Nella colonia penale" (*In der Strafkolonie*, 1914),¹² dove l'uomo condannato non conosce il perché sia stato condannato, e neppure quale sia la sentenza. E certamente non c'è opportunità di difesa. Un critico scrive:

La legge senza un legislatore, il peccato originale senza un dio da disobbedire: questa è l'essenza della teologia negativa che pervade i racconti ed i romanzi di Kafka. I loro personaggi sono peccatori quasi *perché* non c'è un Dio contro cui peccare, colpevole quasi perché non c'è Sinai, dato che — sebbene non ci sia un Dio e un legislatore — le loro anime sono incastonate nello stampo in cui il timore di Dio e l'obbedienza alla Sua legge sono plasmate. È una situazione dove il peccato e la colpa, più spesso di quanto non paia, giace non in cosa si fa ma in come si è, nell'essere un individuo separato. (Eric Heller, *Kafka, cit.*, 1974)⁶

Il critico Heller quindi caratterizza il mondo kafkiano come una totalità di perfezione e unità, in cui l'uomo ha peccato distaccandosi nel formare una vita individuale. L'illuminazione, cioè la conoscenza della fonte della Legge, può essere ottenuta, ma solo (come nella succitata storia) al momento della morte. Brod cerca di rendere Kafka più realistico, di situarlo nel mondo della realtà politica, e argomenta che l'autore "non lotta con Dio, ma con se stesso."⁸ Per Brod, Kafka scrive con ansia per il mondo contemporaneo e, specificamente, per gli ebrei. "Kafka scrive, oltre che della tragedia del genere umano, in particolare delle sofferenze del proprio popolo infelice, dell'ebraismo senza casa, perseguitato, la massa senza forma, senza corpo, e lo fa come nessuno l'ha mai fatto. Lo scrive senza che la parola ebreo appaia mai in nessuno dei suoi libri."

¹⁰ *Lettere a Felice (Briefe an Felice Bauer, 1912-17)*, lettere a Felice Bauer.

¹¹ *Un digiunatore (Ein Hungerkünstler, letteralmente "Un artista della fame")*, racconto scritto da Franz Kafka che venne pubblicato inizialmente nel periodico *Die neue Rundschau* nel 1922, e successivamente nel 1924 nella raccolta omonima.

¹² *Nella colonia penale* è un racconto di Franz Kafka. Il titolo originale dell'opera, in tedesco, è *In der Strafkolonie*. Scritto tra il 5 e il 18 ottobre 1914, venne pubblicato per la prima volta da Kurt Wolff, editore di Lipsia nel 1919. Non si è conservato il manoscritto.



Figura 3.3: Kafka all'età di circa cinque anni

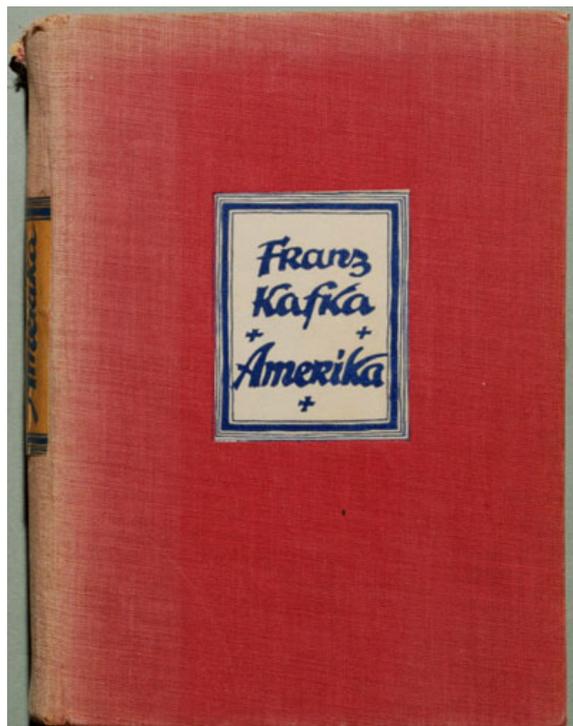


Figura 3.4: *Amerika* di Kafka, edizione originale in tedesco (1927)

Brod vede Kafka come un autore di parabole politiche con risonanza contemporanea, che parla con la cognizione di un'esperienza ebraica locale, cioè degli ebrei senza patria. Vede Kafka persino come sionista o sionista potenziale, che vorrebbe correggere questa anomalia mediante una riconcentrazione territoriale del popolo ebraico in una patria ricostruita.⁸ Ma le parole stesse di Kafka, per lo meno in una reazione specifica, mettono in dubbio tale interpretazione — dopo un incontro con Brod e le sue nozioni sioniste, scrive: "Cosa ho in comune con gli ebrei? Non ho quasi nulla in comune con me stesso, e dovrei nascondermi silenziosamente in un angolo, contento del fatto che riesco a respirare" (*Diari*, nota dell'8 gennaio 1914). Queste non sono le parole di un attivista politico, ancor di meno di un simpatizzante sionista. È l'espressione di qualcuno che cerca di dare un senso a se stesso, di ottenere una pace interiore e fors'anche un'armonia col mondo, piuttosto che credere in soluzioni pubbliche o politiche come terapia della condizione umana. Kafka svolge un viaggio interiore tramite il personaggio di K o i suoi altri eroi, dove l'"eroe" vien posto dentro i confini di un mondo confuso (un labirinto), dove il giudizio viene dato e deve essere eseguito secondo una legge misteriosa, arbitraria e del tutto impenetrabile. È pur vero che la figura di Kafka debba combattere situazione e giudizio e venirne inevitabilmente sconfitto. Tuttavia lo svolgersi della lotta non avviene nell'arena politica entro i reami del sistema politico pubblico. I canali di comunicazione sono già prestabiliti e le regole del gioco sono accettate e adottate. K ne *Il Processo* deve accettare l'Avvocato assegnatogli, oppure rimpiazzarlo con un altro simile. La Legge è sempre lì.¹³

¹³ *Il processo* (*Der Prozess*) è un romanzo incompiuto di Franz Kafka, pubblicato per la prima volta nel 1925. È una storia surreale di un impiegato di nome Josef K che viene accusato, arrestato e processato per motivi misteriosi. Il romanzo si compone di 10 capitoli, scritti principalmente fra l'agosto

E anche nel racconto "Il verdetto" (*Das Urteil*, 1912),¹⁴ tale "verdetto" (qui pronunciato dal padre) deve essere accettato. Come ne *Il Processo*, la sentenza (per che cosa?) è la morte. Brecht infine dichiarò Kafka un fallito come romanziere, perché la domanda "dove va a finire la colpa?" non trova mai risposta.⁶ Quindi la sua opera è destinata a rimanere frammentaria. Nulla arriva mai a destinazione, poiché tutte le scale sono perennemente a spirale. Ne "Il verdetto", la morte è liberazione e forse (ma solo forse, perché non si può precedere oltre quel punto) la soluzione. La storia si conclude al momento del suicidio per affogamento. "In quell'istante passava sul ponte un traffico addirittura interminabile."¹⁵ Il flusso di traffico (in tedesco *verkehr*) è anche la parola usata per il "rapporto sessuale" che permette lo sfogo, l'eiaculazione. Qui abbiamo una storia dell'assurdo che l'autore stesso non può dipanare, procedendo da una narrazione a diversi livelli fino ad una autocontraddizione. L'eroe del racconto, Georg Bendemann, viene visto mentre scrive ad un amico che si trova in Russia, informandolo del suo fidanzamento. Tuttavia Bendemann, prima di spedirla, deve mostrare la lettera al padre, che si arrabbia negando ogni conoscenza dell'amico e poi ammettendo di conoscerlo così bene da augurarsi di averlo come figlio — una prospettiva che l'amico avrebbe molto gradito. Poi il padre riempie di accuse d'immoralità il proprio vero figlio, rinfacciandogli anche di volerlo "mettere sotto" (soffocare, ammazzare, rimpiazzare):

...Ma fortunatamente non occorre che nessuno insegni al padre a penetrare il figlio. Quando ha creduto di averlo messo sotto, messo sotto in modo da potercisi sedere sopra, e che lui non si muova più, allora il mio signor figlio ha deciso immediatamente di sposarsi! (*I racconti di Kafka, cit.*, p. 33)

È il padre che non permetterà al figlio di sposarsi. E in un momento profondamente irrazionale ma ostinatamente determinato di opposizione isterica, il padre condanna il figlio al suo fato.

"Il verdetto" è un "racconto", ma è simile come trama e tono alla cosiddetta "Lettera al padre" (*Brief an den Vater*, 1919),¹⁶ una vera lettera che non fu mai spedita (e che fu, naturalmente, come tanti degli scritti kafkiani, pubblicata soltanto postuma).

del 1914 e il gennaio del 1915, ma riveduti a più riprese da Kafka fino al 1917. Sebbene l'opera sia incompiuta, l'ordine dei capitoli rispecchia le indicazioni dell'autore, e sono presenti sia il capitolo iniziale che quello finale. Il manoscritto giunse nel 1920 nelle mani di Max Brod che lo valutò come la più grande opera dello scrittore. Brod esaminò il manoscritto, eseguendo alcune piccole modifiche per compensarne le lacune, e contrariamente alla volontà dell'autore, che desiderava che l'opera fosse bruciata dopo la sua morte, pubblicò il romanzo nel 1925. Cfr. *int. al.*, la trad. it. di Lieselotte Longato, Firenze: Giunti, 2006.

¹⁴*La condanna* (*Das Urteil*), conosciuto in italiano anche come *Il verdetto* o *La sentenza*, è un racconto di Franz Kafka, scritto nella notte tra il 22 e il 23 settembre 1912, dalle 22 alle 6 di mattina (come dice Kafka stesso nel *Diario*). In esso è particolarmente evidente il tema del conflitto tra padre e figlio. Il racconto è stato pubblicato la prima volta con la dedica alla signorina Felice B. (Felice Bauer) su *Arkadia*, rivista a cura di Max Brod, presso l'editore Kurt Wolff di Lipsia nel 1913 e in volumetto presso lo stesso nel 1916 (con qualche variante). Cfr. Wikipedia: [https://it.wikipedia.org/wiki/La_condanna_\(racconto\)](https://it.wikipedia.org/wiki/La_condanna_(racconto)) Stralci del testo sono presi dall'edizione *I racconti di Kafka*, trad. Henry Furst, Longanesi, 1965.

¹⁵*I racconti di Kafka, cit.*, trad. Henry Furst, p. 37.

¹⁶*Lettera al padre* (*Brief an den Vater*) è una lettera di Franz Kafka al padre, scritta nel 1919 e pubblicata postuma nel 1952. In questa lettera, come nei *Quaderni in ottavo*, lo scrittore rende con chiarezza quei presupposti filosofici e psicologici che nei suoi romanzi tanto sono nascosti dal-

Come la narrativa con Kafka si sfuma in autobiografia, così l'autobiografia diventa narrativa. Infatti, Heller scrive: "La vicinanza tra letteratura e autobiografia mai è stata così aderente come in Kafka, anzi ammonta quasi ad identità. Sebbene in tale forma sia a lui peculiare, sembra allo stesso tempo il culmine di un capitolo di storia della letteratura, la storia della letteratura tedesca fatta principalmente da scrittori ebrei della generazione di Kafka."⁶ La lettera mai spedita di Kafka allude a molte delle ossessioni dell'autore. Il padre viene presentato come colui che emette un "giudizio" sul figlio. Viene visto come "troppo forte" rispetto alla tenue forma del figlio, che è più un Löwy (cognome da nubile della madre) di carattere, dolce e sensibile. Il padre è ambizioso, di successo, e soprattutto "con voglia di vivere" — totalmente dominante, arbitrario. La metafora del *verdetto* continua a riproporsi. Il figlio è uno schiavo che opera "secondo leggi che erano state escogitate soltanto per me". Il "tuo" mondo (cioè, quello dei capi) è remoto, inaccessibile, irraggiungibile. Anche i due poli dell'"attività" di Kafka sono dominati dal padre: la scrittura ed il matrimonio, la prima coinvolta nervosamente col padre e il secondo da questi ostacolato.

Scrivevo di te, scrivendo lamentavo quello che non potevo lamentare sul tuo petto. Era un addio da te, intenzionalmente tirato per le lunghe, soltanto che, per quanto imposto da te, andava nella direzione da me determinata. Ma quanto era poco, tutto ciò! (Franz Kafka, *Lettera al padre*)¹⁶

Lo scrivere era il *medium* di Kafka per esprimersi e l'unica fonte di indipendenza. Il matrimonio gli era comunque impossibile:

Il matrimonio mi è precluso proprio dal fatto che è il terreno che più ti è proprio. Talvolta immagino di aver aperto davanti a me la carta terrestre e di stenderci sopra; mi pare allora che per la mia vita si possano prendere in considerazione solo quei territori che né copri col tuo corpo né sono comunque alla tua portata. E data l'idea che mi son fatto della tua grandezza, questi territori non sono molti né molto confortanti, e il matrimonio in particolare non ne fa parte. (*Lettera al padre, cit.*)¹⁶

Il padre è un giudice onnipotente — imperativo, minaccioso, dominante. Il figlio si dibatte e si contorce inutilmente nella sua ombra.

Nessuna interpretazione di Kafka può mai essere definitiva, perché i fili delle trame ordite non vengono infine legati assieme in una conclusione. Il romanzo (come al solito, incompleto) *America*,¹⁷ come suggerisce il titolo, specialmente per uno che là non c'è mai stato, punta alla novità, eccitazione, potenzialità e scoperta. È la più

lo stile e dai temi volutamente surreali e oscuri. Per le relative edizioni in italiano, si veda Wikipedia, s.v. "Lettera al padre" [https://it.wikipedia.org/wiki/Lettera_al_padre]. Per il testo, si veda anche *Lettera al padre*, su [violettanet.it](http://www.violettanet.it) per le edizioni newton compton [http://www.violettanet.it/poesiealtro_autori/KAKFA_2.htm].

¹⁷*America (Amerika)* è un romanzo giovanile di Franz Kafka scritto tra il 1911-14, rimasto incompiuto e pubblicato postumo in Germania nel 1927. Il titolo originario dell'opera era *Il disperso (Der Verschollene)*, ma Max Brod, che ne curò la pubblicazione, lo cambiò in *America*. Inizialmente ideato come racconto dal titolo "Il fochista", la storia descrive le quanto mai bizzarre peregrinazioni di un emigrante europeo di sedici anni nel "Nuovo Mondo". Cfr. *int. al.*, la trad. it. di Umberto Gandini, Milano: Feltrinelli ("UE" n. 2130), 1996.

ottimista tra le storie di Kafka, come preannunciato in apertura, dove si legge: "un'improvvisa esplosione di sole sembrò illuminare la Statua della Libertà". Ma l'insieme di immagini ritorna familiare al lettore di Kafka: si incontrano infatti casi, giudizi (del fuochista, per esempio), percorsi labirintici (per es. in giro per la nave alla fine del viaggio), autorità impersonali (come quella dello zio Jacob), emissione arbitraria di sentenze (la cacciata di Karl da parte dello zio) e la ricerca (iniziando a vagare, in giro per l'America). C'è un mistero. Al momento della sua cacciata, è ignoto a Karl il "perché ogni minuto che mi tiene lontano da mio zio sia così importante per me."¹⁷ Pertanto, nonostante il tono apparentemente leggero della scrittura, Karl porta i segni caratteristici delle figure centrali kafkiane. Se ne esamini la relativa biografia: è rifiutato da casa sua in Europa, bandito dallo zio dalla rispettiva casa nel nuovo mondo, licenziato dal lavoro presso l'hotel, sfruttato dai compagni di strada, specialmente dal prepotente francese Delamarche. Viene accettato soltanto dal *Nature Theatre of Oklahoma* nel capitolo finale incompleto. Secondo un poscritto Max Brod, in questo ultimo capitolo l'autore avrebbe voluto riservare al lettore la sorpresa di una conclusione ottimistica, col ritorno in patria e la riappacificazione con i genitori. Naturalmente però, come si può constatare, l'opera è incompleta e la riappacificazione incerta e potenziale piuttosto che compiuta. Forse il *Nature Theatre* sta veramente per quella totalità della Natura che dovrebbe assorbire ogni cosa e ogni persona, tutti i peccatori (coloro che falliscono) e Karl stesso, altra forma dell'onnipresente K nella narrativa di Kafka.⁷

Ci si deve tuttavia chiedere quale sia il senso kafkiano del giudizio. Chi è che giudica, come, secondo cosa e perché? L'opera forse più duratura tra tutte, *Il processo*, naturalmente si impernia su questo.¹³ Si impernia, ma senza dare una risposta. K viene arrestato all'inizio della storia ed è giustiziato alla sua fine. Non si conosce quale sia l'accusa e, in verità, K stesso finisce di chiederlo poco dopo il suo primo arresto. Il romanzo venne considerato anche dall'autore come incompiuto. Altri affermarono che fosse condannato all'incompiutezza, poiché il processo non sarebbe mai arrivato ai livelli più elevati della corte giudiziaria. La storia si svolge nel corso di un anno, cioè dall'arresto all'esecuzione. Tuttavia K non progredisce affatto nei risultati, nella comprensione o verso una possibile salvezza. Egli è, come viene percepito dall'esterno anche dal più superficiale degli osservatori nella storia, condannato *a priori*. Ha tutte le apparenze dell'uomo condannato, e le sue proteste sono semplicemente ridicole. Come Franz dice di lui nella storia: "Vedi Willem, egli ammette di non conoscere la Legge, eppure sostiene di essere innocente." In verità K non può conoscere la Legge (co-



Figura 3.5: Monumento a Franz Kafka dello scultore Jaroslav Róna (2003), vicino alla sinagoga spagnola di Praga

me indica la parabola dell'illusione), né gli avvocati, né i funzionari: "I funzionari più importanti si tengono ben nascosti." La giustizia è fuori vista, insondabile. E la Legge stessa? È suscettibile di interpretazione, ed esistono molti commentari, molta casistica. Ma non importa quanto egli possa imparare, non sarà mai sufficiente.¹³ Il pittore, personaggio deprecabile che K pensa gli possa essere d'aiuto, gli spiega la distinzione tra ciò che viene imposto e l'esperienza stessa. Nella cattedrale dove va K per un presunto incontro, gli viene raccontata una parabola dal Prete che deve illustrargli il tipo di illusione che K sta provando.¹⁸ Tale parabola è l'introduzione che precede la Legge stessa: si riferisce ad un visitatore proveniente dalla campagna e che persegue la legge, sperando di conquistarla entrando in un "portone". Il guardiano del portone dice all'uomo che non può passarvi in quel momento. L'uomo chiede se potrà mai farlo e il guardiano risponde che c'è la possibilità che vi riesca. L'uomo aspetta presso l'entrata per anni, tentando di corrompere il guardiano con i suoi averi; il guardiano accetta le offerte, ma dice all'uomo "Le accetto solo perché tu non creda di aver trascurato qualcosa." L'uomo non tenta né di ferire, né di uccidere il guardiano per raggiungere la Legge, ma attende presso il portone fino a che non sta per morire. Un attimo prima che ciò accada, chiede al guardiano perché, seppure tutti cerchino la legge, nessuno è venuto in tutti quegli anni. Il guardiano risponde che nessun altro poteva entrare per il portone, perché tale ingresso era destinato soltanto all'uomo, e *ora* (cioè, al momento della sua morte) sarebbe andato a chiuderlo. Perché la pazienza, perché la supplica? Che senso ha tutto questo? Chi decide? Perché non è stato informato prima? Tutto è suscettibile di interpretazione. Tuttavia uno si potrebbe chiedere quale sia lo scopo del portone. L'uomo di campagna aveva presupposto che quello fosse il potenziale punto d'accesso per realizzare la sua aspirazione ultima. Ma non serviva invece a tener fuori l'uomo, piuttosto che a farlo entrare? Kafka chiaramente sta giocando sulla parte centrale della liturgia del Giorno dell'Espiazione (*Yom Kippur*), quando si intona la preghiera all'Altissimo: "Apri a noi una porta al momento della chiusura della porta." La congregazione di Israele chiede di entrare nel regno divino attraverso il pentimento dell'uomo e la grazia di Dio. Nella parabola de *Il processo*, ciascun uomo deve soffrire il rigetto alla porta creata soltanto per lui. L'uomo di campagna muore senza ricompensa e senza grazia. Alla fine del romanzo, K viene condannato a morte, sopporta la sua punizione di buon grado e viene giustiziato — senza onore, indegnamente. Deve morire "come un cane".¹³ Il "procedimento" del processo (la parola tedesca implica movimento continuo) raggiunge il suo apice al giudizio/verdetto (*Urteil*). K non ne conosce l'esito *ab initio*, ma tutti gli altri — inclusi i suoi amici (Fraülein Burstein, per esempio) — sembrano prevederlo. L'uomo di campagna era arrivato speranzoso e si era messo pazientemente in attesa. Ma il guardiano del portone era a conoscenza dell'esito sin dall'inizio.¹⁸

Anche *Il castello* (anch'esso incompleto)¹⁹ rappresenta un dominio morale: è fonte di autorità, ma non di autorità benevola, e neanche ragionevole. Tuttavia K pazien-

¹⁸Tale parabola fu scritta dall'autore precedentemente ed intitolata "Davanti alla legge" (*Vor dem Gesetz*) ed è contenuta nel romanzo *Il Processo* (*Der Prozess*). In qualità di racconto breve fu pubblicata mentre Kafka era ancora in vita, la prima volta nell'edizione di Capodanno del 1915 del settimanale ebraico indipendente *Selbstwehr*, poi, nel 1919, fu inserita nella raccolta *Ein Landarzt* (*Un medico di campagna*). *Il Processo*, tuttavia, non fu pubblicato fino al 1925, l'anno successivo alla morte di Kafka.

¹⁹*Il castello* (*Das Schloß*), scritto intorno al 1922 e pubblicato postumo nel 1926, è l'ultimo dei tre romanzi dello scrittore praghese. Rimasto incompiuto, *Il castello*, spesso oscuro e a volte surreale, è centrato sui temi della burocrazia, della legge come ordine globale, e quindi dell'alienazione e della



Figura 3.6: Kafka nel 1906



Figura 3.7: *Das Schloß* di Kafka, edizione originale in tedesco (1926)

temente si divincola e cerca di farsi strada nella ragnatela della burocrazia, sempre inutilmente. Brod afferma che l'autore intendeva concludere la storia positivamente:

Il presunto Agrimensore doveva almeno arrivare ad una parziale soluzione positiva. Non doveva abbandonare i suoi sforzi, ma ne doveva morire sfiancato. I villici dovevano riunirsi attorno al suo capezzale, e dal Castello stesso doveva giunger nuova che, sebbene la sua istanza legale di vivere nel villaggio non fosse valida, tuttavia, prendendo in considerazione certe circostanze ausiliarie, gli veniva concesso il permesso di abitare e lavorare lì. (Brod, *Franz Kafka, cit.*)⁸

Sarà pur stato così, ma Kafka interrompe il romanzo prima. Può darsi che, nonostante le sue ripetute affermazioni di concludere la storia in tal modo positivo e dopo ripetuti insuccessi nel dar seguito a questo intendimento, l'autore fosse incapace d'introdurre il lieto fine. Sebbene a K "venisse permesso di restare nel villaggio e lavorarci" (a significare un'indicazione di Grazia), alla fine la sua istanza era comunque "non valida". La Legge, cioè quella peculiare, ineffabile, inavvicinabile, incognita Legge del mondo che è, opera contro l'agrimensore K. Il tono viene stabilito all'inizio del primo paragrafo, dove si apprende che "la collina del Castello era celata" a K. Non sarà mai esposta significativamente alla vista, alla conoscenza o alla penetrazione. Quanto all'uomo della storia, quella figura spregevole e agitata, una Kappa senza nome completo — può solo essere rimpicciolita, ridotta finanche a "gigantesco insetto" come

frustrazione continua dell'uomo che tenta di integrarsi in un sistema che mentre lo invita, contemporaneamente lo allontana emarginandolo. Si veda l'introduzione di Roberto Fertonani, per l'edizione it. *Il castello*, trad. di Anita Rho, Oscar Mondadori, 1979.



Figura 3.8: Franz Rosenzweig e commilitoni (1917)

ne "La metamorfosi" (*Die Verwandlung*, 1915).²⁰ Qui la condizione è la proiezione concreta della stima che l'eroe ha di se stesso, e viene assorbita del tutto naturalmente nel corpo del racconto. Gregor Samsa stesso non sembra affatto sorpreso della sua mutata forma.²⁰

Per Kafka, nella parabola il mondo è rappresentato dall'immagine del portone presso il quale l'uomo di campagna aspetta pazientemente nella speranza di entrare. Ma aspetta invano, ed il portone gli viene chiuso in faccia proprio al momento della sua morte. Sembra che la preghiera dell'ebreo, nella funzione liturgica di chiusura del Giorno dell'Espiazione (*Yom Kippur*), in cui supplica l'apertura della porta, sia respinta. Per un altro teologo ebreo-tedesco dell'epoca, **Franz Rosenzweig** (1886-1929),²¹ l'unico scopo di vita come scrittore sia quello di tenere la porta aperta. Il movimento

²⁰*La metamorfosi* (*Die Verwandlung*) di Kafka è stata pubblicata per la prima volta nel 1915 dal suo editore Kurt Wolff a Lipsia. La storia comincia col protagonista Gregor Samsa che, risvegliatosi una mattina, si ritrova trasformato "in un gigantesco insetto": la causa che ha portato ad una tal mutazione non viene mai rivelata. Tutto il seguito del racconto narra dei tentativi compiuti dal giovane Gregor per cercar di regolare - per quanto possibile - la propria vita a questa sua nuova particolarissima condizione, soprattutto nei riguardi della famiglia, i genitori e la sorella. Cfr. *int. al.* la trad. it. di Enrico Ganni per Einaudi, 2008.

²¹Franz Rosenzweig (Kassel, 25 dicembre 1886 – Francoforte sul Meno, 10 dicembre 1929) è stato un filosofo tedesco, allievo di Heinrich Rickert e di Friedrich Meinecke. Come il suo amico e collaboratore, il filosofo Martin Buber, fu un esponente di quell'ebraismo più aperto al Cristianesimo. Nato da una famiglia ebraica non troppo osservante, la sua formazione è stata prettamente secolare, studiando storia e filosofia presso le Università di Gottinga, Monaco di Baviera e Friburgo. Dopo un primo avvicinamento alle posizioni esistenzialistiche in funzione anti-idealistica, in polemica soprattutto con il grande e unitario sistema filosofico di Hegel, del quale è considerato uno specialista, s'incamminò in una nuova elaborazione che denominò "filosofia esperiente" o "empirismo assoluto" che troverà formulazione scritta nella sua opera più importante *La stella della redenzione* del 1921. Visse perlopiù a Francoforte in un periodo in cui la cultura ebraica molto attiva era rappresentata dai nomi dello psico-

della sua opera maggiore, *La stella della redenzione* (1921), avviene dalla realtà della morte "alla vita", che viene realizzato non con l'immortalità personale, bensì tramite la vitalità dell'essere ebreo.²² Rosenzweig scrisse tale opera principalmente dalle trincee, verso la fine della guerra, inviando il testo a casa su cartoline postali dell'esercito. Tuttavia solo alcuni mesi prima dello scoppio della Grande Guerra, l'autore, la cui principale preoccupazione era la rivitalizzazione dell'ebraismo, aveva contemplato la conversione al cristianesimo — ma voleva entrare nel cristianesimo come ebreo "attraverso l'ebraismo".²³ Si recò quindi per l'ultima volta, o così pensava, a far visita alla sinagoga nel Giorno dell'Espiazione del 1913 — e ne uscì trasformato in *ebreo*.²⁴ Da quel momento in poi, Rosenzweig ha cercato la fonte dell'ebraismo tradizionale e la sua forza nella vita contemporanea. Iniziò a vedere l'ebraismo come al di là della storia, metastorico, fisso nella sua verità, costantemente valido, posto nel tempo ma oltre qualsiasi moento specifico. Il suo grande maestro, Hegel (1770–1831), aveva postulato un sistema nel quale la Storia era diventata Dio, ed era poi stata racchiusa nelle sue leggi. Per Rosenzweig, Dio doveva risiedere fuori della Storia e quindi controllarla. La libera azione divina implica un processo a tre fasi: 1) creazione — che stabilisce la relazione tra Dio da un lato e, dall'altro, la transitorietà e la morte; 2) rivelazione — il punto in cui Dio chiama l'uomo; 3) redenzione — che libera l'uomo dalla finalità della morte tramite il ciclo dell'anno sacro. Kierkegaard (1813-1855) aveva cercato tale sviluppo nel cristianesimo, il "salto" personale del cristiano nella fede, oltre la legge fissa della razionalità. Rosenzweig vide questa trascendenza espressa nell'esperienza passata ma continuativa del popolo ebraico. Non attraverso l'"essenza dell'ebraismo",

nalista Erich Fromm, dal noto esperto del misticismo ebraico e della Kabala ebraica, Gershom Scholem, e dal filosofo Martin Buber che allora stava lavorando alla sua concezione del "principio dialogico". Con quest'ultimo Rosenzweig ha inoltre lavorato per la traduzione della Torah dall'ebraico al tedesco, ed è stato il fondatore della Casa dell'educazione ebraica, un posto dove gli ebrei possono riscoprire le loro radici e la propria cultura. Dal 1924 fino alla morte tenne la cattedra di filosofia e teologia ebraica dell'Università di Francoforte. Egli soffriva di una grave malattia muscolare, la sclerosi laterale amiotrofica (SLA) e continuò a scrivere solo con l'aiuto della moglie. Tra gli autori nei quali si risente un'influenza del suo pensiero va annoverato l'esponente della Scuola di Francoforte e critico d'arte Walter Benjamin. Cfr. Wikipedia: https://it.wikipedia.org/wiki/Franz_Rosenzweig

²²*La stella della redenzione* (*Der Stern der Erlösung*, 1921), nelle intenzioni di Franz Rosenzweig, è un'opera intesa come ultima parola e solo in quanto tale definitiva e però relativa (al pensiero della morte). Anche se alcune spiegazioni si troveranno nel successivo *Das neue Denken*, pubblicato nel 1925, il libro resta di fatto un poco misterioso e seppure viene venduto nelle comunità ebraiche con una certa frequenza, è di fatto poco letto, e soprattutto, in vita l'autore, piuttosto travisato o del tutto ignorato. In qualche modo quindi, è un libro ultimo, di comprensione e accettazione in ambito filosofico (non solo ebraico) quale postumo. Scritto durante la prima guerra mondiale dapprima su cartoline postali, il libro si basa sulla figura della stella a sei punte (stella di David) che conta a partire dall'alto verso destra gli elementi di Dio, Rivelazione, Uomo, Redenzione, Mondo, Creazione, nei due triangoli dunque di tre essenze (divino, umano, cosale) nelle loro tre relazioni, al quale si applica una lettura intrecciata e non scomponibile di tre ambiti di pensiero: la teologia cristiana, la riflessione religiosa ebraica e la filosofia. Nonostante l'opera fosse conosciuta e citata direttamente dalle diverse edizioni tedesche, una traduzione completa italiana è apparsa solo nel 1985, a cura di Gianfranco Bonola, presso Marietti editore di Genova e poi altrove. Cfr. Wikipedia https://it.wikipedia.org/wiki/La_stella_della_redenzione

²³Leonello Levi, *Franz Rosenzweig - Filosofo, Teologo dell'Ebraismo nella Germania del primo '900*, Ed. Sometti, Mantova 2012, pp. 34-46 & *passim*.

²⁴Tale esperienza non viene registrata nei suoi scritti, ma è riportata dalla madre al suo biografo Nahum Glatzer. Cfr. Nahum Norbert Glatzer, *Franz Rosenzweig - his life and thought*, New York: Schocken Books, 1953, s.v.

come ebbe a dire in riferimento al filosofo e rabbino Leo Baeck (1873–1956), ma in risposta all'invocazione costante "Ascolta, O Israele" (*Shema Israel*)²⁵

Perché Rosenzweig aveva considerato la conversione al cristianesimo? In un senso, era semplicemente perché, come egli ammise, si trovava a vivere in un contesto cristiano — società cristiana, letteratura cristiana, architettura, musica, tutto cristiano, e quindi l'ebraismo si ritrovava in enorme svantaggio; mentre il cristianesimo poteva essere accettato e assorbito naturalmente nell'ambiente, l'ebraismo doveva essere affermato contro ogni probabilità e difeso con immagini concrete di rituale e pratica. Inoltre il cristianesimo era visto (dai cristiani, naturalmente) come la consumazione ed il compimento dell'ebraismo — sebbene compimento necessario. Per chi sentisse aneliti religiosi nella Germania del XX secolo, il cristianesimo era una scelta naturale.²⁶

Allora perché l'ebraismo, dopo tutto? Il cristianesimo postulava la necessità di Cristo, altrimenti era impossibile raggiungere il Padre. Tuttavia, dopo questo suggestivo periodo del 1913, Rosenzweig concluse che un intermediario era necessario solo per coloro che non fossero già col Padre:

Ma la situazione è alquanto differente per colui che non deve raggiungere il Padre perché risiede già in Lui. E ciò è vero per quanto riguarda Israele (sebbene non gli ebrei individualmente). Scelto dal suo Padre, il popolo di Israele contempla fissamente tutto il mondo e la storia, fino a quell'ultimo e tanto distante tempo in cui il Padre, il Solo e Unico, sarà "tutto per tutto". (Lettera a Rudolf Ehrenberg, 31 ottobre 1913)

Fu a questo punto che Rosenzweig si pronunciò in totale conformità con l'insegnamento ebraico e decise di "render chiaro a se stesso *l'intero sistema della dottrina ebraica*. E la chiave di questa dottrina è il "mistero psicologico del monoteismo... Per quanto mi riguarda, Dio può essere ciò che vuole, ma deve essere Uno." E la nozione della rivelazione deve far seguito a tale riconoscimento, in modo che venga stabilito il contatto con l'uomo.²⁶

Rosenzweig, dall'essere un ebreo marginale, mise l'ebraismo al centro della sua vita — e nel farlo, insistette che "nell'essere ebrei non dobbiamo rinunciare a nulla, ma ricondurre tutto all'ebraismo. Dalla periferia nuovamente al centro, dall'esterno all'interno" (discorso all'apertura del *Freies Jüdisches Lehrhaus* a Francoforte). Gli intellettuali ebrei del mondo germanofono all'inizio del secolo avevano in genere indossato

²⁵Lo *Shema* in ebraico, שמע "Ascolta" (a volte detto *Shema Israel*, שמע ישראל) è una preghiera della liturgia ebraica. È in genere considerata la preghiera più sentita, forse assieme al Kaddish. La sua lettura (*Qiriat Shema*) avviene due volte al giorno, nella preghiera ebraica mattutina ed in quella serale.

²⁶Nahum Norbert Glatzer, *Franz Rosenzweig - his life and thought*, New York: Schocken Books, 1953/1961 [http://books.google.co.uk/books/about/Franz_Rosenzweig_his_life_and_thought.html?id=71PuAAAAMAAJ&redir_esc=y]. In partic. si veda l'edizione Hackett Publishing, 1998, pp. 23-31 e capp. segg. [http://books.google.co.uk/books?id=NMkKpvxqgc0C&pg=PR3&source=gbs_selected_pages&cad=3#v=onepage&q&f=false]

²⁷Prima fila, seduti (da sin. a destra): Franz Rosenzweig (in piedi), Victor Ehrenberg e Paul Ehrenberg (dietro a Victor), Else Ehrenberg (sposa), Hans Ehrenberg (sposo), Emi Ehrenberg (madre dello sposo, seduta). Seconda fila, da sin. a destra: Rudolf Ehrenberg (in piedi), sorella della sposa (dietro), madre della sposa (davanti), Victor Goldsmith (dietro), sorella della sposa (davanti), Mona Philips (moglie di Carlo). Terza fila (da sin. a destra): Otto Ehrenberg (padre della sposa), Richard Ehrenberg, Carlo Philips, il padre della sposa.



Figura 3.9: Rosenzweig al matrimonio di Hans ed Else Ehrenberg, 1913²⁷

le tracce residue dell'ebraismo con orgoglio, ma non avevano di certo considerato l'ebraismo quale fulcro del loro essere. Quindi l'attività Buber/Rosenzweig indicava un riorientamento radicale. Rosenzweig reputava insoddisfacenti le principali tendenze dell'ebraismo contemporaneo. Sia gli assimilazionisti che i sionisti correvano il rischio lottare per un obiettivo irraggiungibile, ed entrambi, se avessero avuto successo nel realizzarlo, avrebbero spezzato la connessione con l'ebraismo storico e diasporico. Essere in contatto con l'ebraismo era come essere in contatto con una forza viva, dinamica, e non un sistema chiuso — e, come aveva affermato quando era ancora un giovanotto, il mondo è lo strumento col quale il ricercatore può trapassare l'abisso: "Le parole sono lapidi / le parole sono ponti sopra baratri. Di solito li si attraversa senza guardar giù. Se uno guarda giù, rischia di sentirsi mancare. / Le parole sono anche assi poste sopra un fosso, a nascondere. / Essere un filosofo è come aprire tombe, scrutare gli abissi, calarsi nei fossi" (*Diario*, nota del 17 novembre 1906). La filosofia (e, naturalmente, la teologia) non è un'impresa sicura, ma come un aprire forzatamente accessi serrati. La sua funzione in qualità di teologo ebreo era di sconvolgere il compiacimento borghese delle forme fisse ma morte, onde poter far risorgere il vecchio ma ancor vitale ebraismo. Un ebraismo, tra l'altro, che, come aveva scoperto durante i suoi distaccamenti militari, era tutt'altro che decadente o moribondo, tra le comunità sefardite in Jugoslavia o tra le masse di ebrei in Polonia. Lì otteneva un modello di appartenenza ad un popolo ben oltre la comprensione di coloro che lo disprezzavano, i tedeschi benestanti, occidentalizzati e assimilati: l'ebraismo piuttosto era in disfacimento in Germania, dove si era cristallizzato in forme morte.²⁶ Altri importanti eventi nella vita di Rosenzweig sono la sua fondazione del *Frankfurt Lehrhaus* per lo studio dell'ebraismo nel

1920, e la sua paralisi progressiva, che notò per la prima volta non molto più tardi, nel 1921, poco dopo la pubblicazione de *La stella*.²⁶ Accettò la malattia come parte necessaria del tutto. Del fatto dice: "Io stesso ne ebbi deboli e rari preannunci... ma ora è semplicemente la realtà: morire è ancor più bello che vivere" (lettera a Gertrud Oppenheim, sua amica di sempre, maggio 1922). E anche dopo, cercò di integrare la morte senza sentimentalità: "La sentimentalità appartiene agli spettatori. Chi muore non è sentimentale... Non scambierei posto con nessuno." La sua situazione fisica non interruppe mai la sua continua devozione all'esperienza e promozione dell'ebraismo. Egli caratterizza il significato del suo pezzo "I costruttori" (un'epistola indirizzata a Martin Buber nel 1923, che tratta del posto che la Legge ha nell'ebraismo) come segue: "In che modo gli ebrei cristiani, gli ebrei razionali, gli ebrei religiosi, gli ebrei in autodifesa, sentimentalità, lealtà, in breve gli ebrei con il "trattino" qualificativo, come ne ha prodotti il diciannovesimo secolo, possano nuovamente, senza pericolo per se stessi o per l'ebraismo, diventare *ebrei*" (lettera a Eugen Rosenstock, 25 agosto 1924). Passò i suoi ultimi anni collaborando con Buber ad una nuova traduzione della Bibbia (*Die fünf Bücher der Weisung*), e presentando le nozioni centrali de *La stella* al pubblico generale. Ciò faceva parte della sua missione educativa che includeva la direzione della Lehrhaus o, almeno, farne parte attiva nonostante la sua grave condizione fisica. Sempre consapevole di tale condizione terminale, Rosenzweig si rappresenta la via della conoscenza come sbarrata da una porta che verrà presumibilmente aperta al momento della morte. Ma a tale porta non riesce ad avvicinarsi: "Quando un uomo sta vicino ad una porta sbarrata, non riesce a vedere cosa c'è dietro, proprio come non riesce a vederlo neanche quando se ne trova lontano" (lettera a Hans Ehrenberg, 21 giugno 1925). Questa immagine, condivisa con Kafka, potrebbe esserne stata ingluenzata. Certamente Rosenzweig aveva una fortissima ammirazione per il romanziere, ed ebbe ad affermare che *Il castello* gli ricordava della Bibbia più di qualsiasi altro libro, "e questa è la ragione per cui leggerlo non può dirsi un piacere."²⁶

Il pensiero di Rosenzweig è esistenziale, cioè prende il punto di partenza dalla persona pensante stessa: "Credo che una filosofia, per essere adeguata, debba scaturire dal pensare generato dal punto di vista del pensatore. Per ottenere l'obiettività, il pensatore deve procedere arditamente dalla sua situazione soggettiva." (*La stella della redenzione*) E "tutta la conoscenza del Tutto trova la sua fonte nella morte, nella paura della morte."²² In questa sua grande opera, l'autore senza sosta oppone il dualismo anima/corpo, il circolo chiuso disegnato da Hegel, e qualsiasi preteso sforzo di formulare il pensiero uscendo dall'esperienza del soggetto sofferente. Mentre la filosofia annullerebbe la morte non riconoscendola come significativa, il suo "nuovo modo di pensare" procede da essa. La morte è il riconoscimento della vita — non è una macchina fuori dal corpo che scrive filosofia. La sfida di questo nuovo pensare (da Schopenhauer e fino a Nietzsche) fu che rimpiazzò la concezione del mondo (*Weltanschauung*)²⁸ con

²⁸Il termine *Weltanschauung* appartiene alla lingua tedesca ed esprime un concetto fondamentale nella filosofia ed epistemologia tedesca, spesso applicato in vari altri campi, *in primis* nella critica letteraria e della storia dell'arte. Non è letteralmente traducibile in lingua italiana perché non esiste nel suo lessico una parola che le corrisponda appieno: essa esprime un concetto di pura astrazione che può essere restrittivamente tradotto con "visione del mondo", "immagine del mondo" o "concezione del mondo" e può essere riferito a una persona, a un gruppo umano o a un popolo, come a un indirizzo culturale o filosofico o a un'istituzione ideologica in generale e religiosa in particolare. Cfr. Wikipedia: <https://it.wikipedia.org/wiki/Weltanschauung>

la concezione della vita (*Lebensanschauung*). La filosofia tradizionale "ha sempre indagato l'essenza delle cose" (*Il Nuovo Pensiero*, 1925)²⁹ Ma "in verità ciò che fa la nuova filosofia, il nuovo pensiero, è di impiegare il metodo del gran buonsenso quale metodo del pensare scientifico." Il pensiero è legato al suo tempo e situazione. "In qualsiasi momento, la cognizione è legata proprio a quel momento e non può rendere il suo passato non passato, o il suo futuro non futuro." Anche la rivelazione è centrale allo schema, perché sebbene Dio debba essere separato (altrimenti l'uomo adorerebbe se stesso), tuttavia deve essere anche conoscibile. Il nuovo pensiero si interessa del linguaggio, la sua dinamica, modificazione e cambiamento, delle relazioni umane e del modo in cui queste vengono modificate, e anche di Dio, ma nel modo in cui uno entra in una relazione diretta con Lui. Pertanto Dio non è una categoria astratta, postulata dalla logica — se lo fosse la rivelazione sarebbe superflua e quindi impossibile. Inoltre sarebbe valutabile soltanto da coloro di grande e specializzato intelletto, non da ogni essere umano. La "nuova teoria della conoscenza" richiede che il contatto con Dio sia realizzato nella vita attiva. Non è interessata in verità accettate generalmente, in verità matematiche verità tautologiche, bensì in quelle questioni che l'uomo è disposto a pagare di persona, anche con la vita. Il nuovo pensiero oppone gli "ismi" con quello che sembra un altro "ismo" ma non lo è — "l'assoluto empiricismo".²⁶

Qui bisogna ricordare, scaturito da questa caratterizzazione fidelista del pensiero ebraico, **Martin Buber** (1878-1965), collaboratore e collega anziano di Rosenzweig, e più noto al pubblico generale dello stesso Rosenzweig.³⁰ Buber è stato contemporaneamente un rivitalizzatore dell'ebraismo, un proponente di un sionismo umanistico, un riscopritore dello Chassidismo, un interprete della parola biblica e un sostenitore del dialogo significativo, tra uomo e uomo, e tra uomo e Dio. L'opera di Buber *L'io e il tu* (1922)³¹ viene caratterizzata da Rosenzweig come facente parte del nuovo pensiero. Quest'opera è centrale nelle problematiche teoriche di Buber su materie sociali, religiose ed ebraiche. Come Rosenzweig, egli cerca un punto di partenza a procedere. Come Rosenzweig, egli prende l'individuo che sperimenta la vita come situazione primaria. Tuttavia per Buber, l'esperienza primaria è la relazione — e questa relazione è fatta di due tipi: Io-Tu e Io-Esso. L'Io non esiste di per se stesso, ma è dipendente dal carattere della sua relazione. E quanto alla seconda categoria: "L'Io della parola primaria Io-Esso, cioè, l'Io non contrapposto dal Tu ma circondato da una moltitudine di contenuti, non ha presente, solo passato." Pertanto Io-Tu contiene l'Esso, categorizzandolo. "Esso" diventa un "fu". D'altra parte, "Tu non ha limiti". "Tu" non viene legato, "tu" continua a vivere — un'esperienza vitale, continuativa, automodificante dell'"Io".³¹

Buber è stato molto discusso e analizzato, ed i suoi scritti sono così diffusi e disponibili da rendere superflui ulteriori apprezzamenti. Tuttavia deve essere giustamente riconosciuto non solo come portavoce dell'ebraismo tedesco, ma come un'importante voce contemporanea. L'ebraismo tedesco fu di molteplici ambizioni, fini e successi

²⁹ *Das neue Denken* (1925), trad. it. *Il nuovo pensiero*, a cura di Gianfranco Bonola, commento di Gershom Scholem, Venezia: Arsenale, 1983.

³⁰ Martin Mordechai Buber (Vienna, 8 febbraio 1878 – Gerusalemme, 13 giugno 1965) è stato un filosofo, teologo e pedagogista austriaco naturalizzato israeliano. Si deve a lui l'emersione alla cultura europea del movimento *chassidim*, ma soprattutto a lui si deve l'idea che la vita è fondamentalmente non-soggettività, bensì intersoggettività, anzi per Buber soggetto e intersoggettività sono sincreticamente complementari e ne era talmente convinto che non esitò ad affermare: "In principio è la relazione".

³¹ *Ich und Du*, Berlino, 1922; trad. it. *L'io e il tu*, tr. Anna Maria Pastore, Pavia: Irsef, 1991.

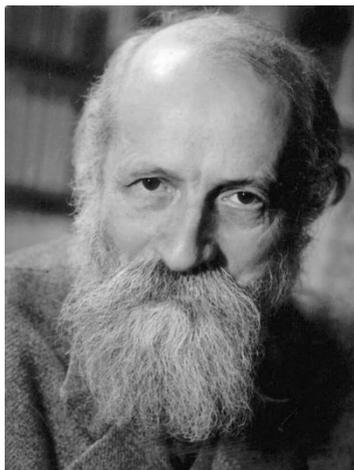


Figura 3.10: Martin Buber, ritratto in Israele (ca. 1950)



Figura 3.11: Martin Buber in classe, all'Università Ebraica di Gerusalemme (ca. 1952)

intelletuali. Rappresenta inoltre il primo tentativo nel mondo moderno di costruire un ebraismo totale, intransigente, che da una parte non si ritiri dal mondo moderno (e dal suo rispettivo pensiero), né, dall'altra, si restringa per potersi adattare a tale mondo. Assorbe piuttosto che farsi assorbire. Nessuno ha mai inciso la sua atmosfera e gli oscuri problemi in maniera più agghiacciante di Kafka in una serie di immagini conturbanti. Ma anche altri hanno tentato di rendersene conto tramite la reinterpretazione, lo studio e la revisione delle fonti tradizionali ed dell'esperienza attuale. Purtroppo il relativo completamento durò poco e quindi, forse, venne falsificato. La vita ebraica in Germania (e nel mondo germanofono) attraversò l'assimilazione, l'ortodossia, la simbiosi culturale ed il revivalismo. Tuttavia, dopo la Grande Guerra, durò circa una generazione: il suo fato dopo il 1933 è un'appendice patetica ad una storia affascinante.²

Al centro della rivoluzione: Russia

L'ebraismo russo (nel senso geograficamente più ampio degli ebrei residenti nel grande Impero Russo) era diventato il più vasto del mondo nel corso del XIX secolo. Secondo il censimento del 1887,¹ la popolazione ebraica ammontava a circa 5,5 milioni di persone, cresciuta dal solo milione degli inizi del secolo. I fattori principali di questo drammatico aumento erano l'incorporazione da parte della Russia del passato "Regno del Congresso" polacco, insieme ad altri territori, e l'incremento naturale, proporzionalmente più alto rispetto all'incremento naturale e longevità del resto della popolazione. Ciò accadde solo in una piccola parte dei territori russi, un'area di circa 937000 chilometri quadrati, cioè circa il 20% della Russia europea — Lituania, Latvia, Polonia, Bielorussia e Ucraina. Gli ebrei erano stati assorbiti malvolentieri sotto il dominio zarista e confinati in queste zone, note come la "Zona di Residenza", un'area dove agli ebrei era permesso di risiedere (sebbene anche tale permesso subisse poi cambiamenti e modifiche).²

Il grande periodo del liberalismo russo ebbe termine con l'assassinio dello zar riformista Alessandro II nel 1881. Letteratura e pensiero erano fioriti a livelli senza precedenti: gli ultimi 30 anni avevano dato al mondo gran parte dei classici russi, una riaffermazione radicale delle implicazioni dell'Illuminismo occidentale, un assorbimento e trasformazione del pensiero occidentale, ed un nuovo fondamentale contributo alla letteratura (specialmente il romanzo) attraverso una vasta gamma di sperimentazioni e successi. Una conseguenza indiretta di tutto ciò fu l'*autoilluminismo* dell'ebraismo

¹Dati e riferimenti di questo e successivi paragrafi sono estratti e si basano sul testo di Howard M. Sachar, *The Course of Modern Jewish History*, New York, 1955; Random House, II ed. riveduta, 1991; cfr. anche Martin Gilbert, *The Jews of Russia: Their History in Maps and Photographs*, Londra: M W Books, 1976; Salo W. Baron, *The Russian Jew Under Tsars and Soviets*, Schocken Books, 1988.

²Zona di Residenza (in russo: Черта оседлости, *Čerta osedlosti*) era il termine dato alla regione dell'Impero Russo, lungo il suo confine occidentale, in cui gli ebrei avevano il permesso di risiedere in permanenza, e oltre la quale di solito la residenza era interdetta agli ebrei. Si stendeva dalla linea di demarcazione alla frontiera russa con l'Impero tedesco e l'Austria-Ungheria. Sebbene comprendesse solo il 20% del territorio dell'Impero Russo, la Zona di Residenza corrispondeva ai confini storici della Confederazione Polacco-Lituana e includeva gran parte delle attuali Lituania, Bielorussia, Polonia, Bessarabia, Ucraina e parti della Russia occidentale. Inoltre, un certo numero di città all'interno della Zona erano escluse da essa.



Figura 4.1: L'illustrazione mostra un uomo anziano contrassegnato "Russian Jew (ebreo russo)" che porta un grosso fardello sulla schiena, contrassegnato "Oppression"; sospesi dal fardello sono dei pesi contrassegnati "Autocracy," "Robbery," "Cruelty," "Assassination," "Deception" e "Murder." Sullo sfondo a destra una comunità ebraica brucia e, nell'angolo sinistro, Theodore Roosevelt parla all'Imperatore di Russia, Nicola II: "Ora che hai la pace oltreconfine, perché non rimuovi il suo fardello e crei la pace entro i tuoi confini?" (1904)

russo e la sua rispettiva volontà parziale di seguire il processo di russificazione. L'ambivalenza dell'ambiente ospitante poteva esser visto in contesto storico come una fase transitante verso una nuova era di mutua accettazione e crescente identità esteriore ed interiore. Tuttavia anche la popolazione crescente, la povertà, il fermento industriale e sociale andavano di pari passo. Gli ebrei generalmente non erano accettati dalla nobiltà, dai contadini, o anche (come si vedrà) dalla *intelligencija*.³ L'assassinio dello zar scatenò un'ondata di pogrom mai vista prima — sistematica, a larga scala, approvata ufficialmente. I leader e le masse ebraiche rimasero traumatizzate e molti riesaminarono la propria situazione in Russia. Questo periodo segnò lo sviluppo di un protosionismo (*Hibat Zion*), un socialismo etnico (il *Bund*), ed una vasta emigrazione che proseguì per tre o quattro decenni. Localmente le condizioni divennero più dure. Le cosiddette "leggi di maggio" furono introdotte (3 maggio 1882), per cui agli ebrei

³*Intelligencija* (cir: интеллигенция, pol: *inteligencja*) o *intelligenza* (impropriamente *intelligentsia* ovvero *intelligentzia*) è una parola russa che indica in un determinato gruppo sociale (più o meno esteso, per esempio, un popolo, una parte politica, un credo religioso etc.) le persone più rappresentative, tra coloro che svolgono una attività intellettuale, sia essa di natura scientifica, artistica e amministrativa, tale da porli in un ceto culturale e creativo più elevato, con compiti anche organizzativi e direttivi del lavoro altrui. Secondo alcuni sociologi all'interno della *intelligencija* si possono quindi inserire gli intellettuali, ma anche i dirigenti, i funzionari dell'amministrazione pubblica, i politici, i medici ecc., mentre secondo l'opinione di altri sociologi vanno annoverati solo gli intellettuali in senso stretto. Cfr. *Sociologia dell'economia e del lavoro*, di Luciano Gallino, Utet, Torino, 1989, p. 209, s.v. "Intelligenza".

era proibito insediarsi in zone rurali, persino nella Zona di residenza, e crebbero notevolmente le restrizioni per l'accesso alle professioni e alle università. Entro la fine del secolo, 40% degli ebrei erano sostenuti dalla carità (e tali "leggi di maggio" rimasero correnti fino al marzo 1917).¹

Ideologicamente l'ebraismo si era suddiviso come segue: 1) coloro che volevano andarsene, per un determinato periodo o per sempre, e quindi cercavano un'esistenza migliore attraverso l'emigrazione; 2) coloro che sempre di più affermavano una forma specifica di nazionalismo ebraico, quello che successivamente fu chiamato sionismo; 3) coloro che iniziarono a proporre una parziale soluzione ebraica nell'ambito delle istituzioni esistenti, mediante il cambiamento sociale e il nuovo socialismo; 4) coloro che affidavano le proprie speranze ad una rivoluzione nazionale o finanche internazionale, che proiettasse una fine al problema ebraico. Nessun ebreo poteva ragionevolmente favorire lo zarismo, che era esplicitamente ed esclusivamente cristiano, e che divenne sempre più antiebraico. Pertanto gli ebrei che rimasero in Russia fino e oltre il 1917 fu in gran parte riformista o rivoluzionario. Ma non necessariamente bolscevico. Il bolscevismo era, dopo tutto, solo un ramo (e non quello della "maggioranza" nel 1917) di solo uno dei raggruppamenti rivoluzionari, gli *SD* (i socialdemocratici). Tuttavia, durante la guerra civile, gli ebrei subirono gravi persecuzioni da parte dei Bianchi; dopo la Grande Guerra (la Polonia naturalmente non era stata separata) le misure antiebraiche furono nuovamente introdotte: per esempio, già nel 1918 il Bund era stato dichiarato illegale.¹

Questo capitolo tratterà della fase post-rivoluzionaria, sebbene nel contesto della tradizione russa. Si ramificherà in due parti: la letteratura fatta da ebrei e la letteratura sugli ebrei, quale espressione dell'Unione Sovietica — fenomeno alquanto recente nella prospettiva storico-letteraria. "La letteratura in Russia, nel senso moderno della parola, è un fenomeno abbastanza recente, che risale a non più di 200 anni fa, mentre la partecipazione ebraica a tale fenomeno, per quanto modesta, inizia solo a metà del XIX secolo."⁴ In poche parole, gli ebrei non erano diventati scrittori russi se non verso la fine del diciannovesimo secolo, e quindi tale ingresso nella letteratura assunse un carattere problematico. La realtà sociale dello slavismo non solo non era ebraica, ma anche ostile agli ebrei, attivamente cristiana, etnica, xenofoba, con tendenze specificamente antiebraiche palesi anche tra i maggiori scrittori russi. L'ebreo appare raramente nella letteratura russa del XIX secolo, e se appare lo fa in caricatura.⁴ E nella letteratura sovietica, gli ebrei vengono accettati soltanto se rinunciano alle proprie

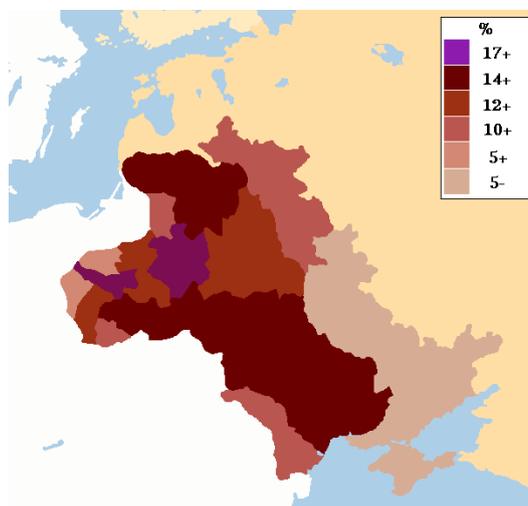


Figura 4.2: Mappa con le percentuali degli ebrei residenti nella Zona di Residenza dell'Impero Russo

⁴M. Friedberg, "Jewish Contribution to Soviet Literature", in Lionel Kochan (cur.), *The Jews in Soviet Russia since 1917*, Oxford University Press, 1970; *id.*, "Jewish Themes in Soviet Literature", *op. cit.*, Oxford Paperbacks, III ed. riv. 1978.

radici etniche e si associano al sovietismo. Per esempio, l'eroe del romanzo di **Ilya Ehrenburg** (1891–1967), intitolato *La tempestosa vita di Lazik* (1927; trad. it. Rizzoli, 1969; Giuntina, 2009), Lazik, sarto ebreo e figlio di rabbino, diventa un commissario comunista. La disapprovazione ufficiale di qualsiasi etnicità ebraica che venisse espressa nella letteratura, storia, folklore, o persino nei memoriali, ebbe a diventare sempre più pronunciata col passare degli anni, anche nell'era poststalinista. Ehrenburg ricorda nelle sue memorie (*Uomini, anni, vita*) che non poté pubblicare un libro sullo sterminio nazista degli ebrei sovietici, sebbene fosse stato spronato, insieme ad altri, a pubblicizzare le atrocità naziste in generale.⁵ Si vedrà in seguito come la situazione ebraica persistette a mantenere un carattere problematico nella letteratura sovietica. Ciò accadde a causa della determinazione con la quale venne negata e sradicata anche quando il contesto ne richiedeva la presenza.⁴

Questo si può riscontrare anche nelle opere di Ehrenburg che sono state pubblicate — sebbene sia difficile con lui, come con tutti gli scritti pubblicati ufficialmente (e quindi approvati ufficialmente), districare la sua propria contribuzione rivoluzionaria dalla posizione imposta dal partito.⁵

L'antisemitismo letterario russo risale alle origini della letteratura stessa. Nikolay Gogol, scrivendo negli anni 1830 e 1840, tipicamente rappresenta gli ebrei come primitivi, inaffidabili, infidi, superstiziosi e preoccupati unicamente del denaro. L'ebreo del suo romanzo *Taras Bulba* è una caricatura universale nello spazio e nel tempo. Yankel è un "collettore e oste" e "aveva lentamente succhiato [da nobili e gentiluomini] i loro denari, imponendo fortemente la sua presenza sul luogo. In una distanza di tre miglia in tutte le direzioni non esisteva una sola fattoria che rimanesse in stato decente." Lo si vede inoltre mentre pratica la sua religione "voltandosi a sputare un'ultima volta, secondo le forme del suo credo". Quanto al denaro, "aveva cercato di soffocare interiormente il costante pensiero dell'oro che gli si contorceva dentro come un serpente nell'anima di ebreo." Questa è una contrapposizione al nobile cosacco, come lo è per Taras, che vive solo per combattere e uccidere per l'onore, per la sua patria ucraina e per il suo cristianesimo ortodosso.⁶ Nella tradizione letteraria russa, il cosacco può essere il depositario di tutte le virtù basilari: dopotutto la semplicità è una virtù molto ammirata in teoria dall'intellettuale complicato. Tale opinione gogoliana la si riscontra ne *I cosacchi* di Tolstoy, scritta due o tre decenni dopo, e poi ancora, paradossalmente, nella prima rac-



Figura 4.3: Ilya Ehrenburg

⁵Joshua Rubenstein, *Tangled Loyalties: The Life and Times of Ilya Ehrenburg*, University of Alabama Press, 1999, *passim*.

⁶Nikolaj Gogol', *Taras Bul'ba*, con introd. critica di Eridano Bozzorelli, BUR Biblioteca Univ. Rizzoli, 1996.

colta di racconti dell'ebreo **Isaac Babel**, intitolata *L'armata a cavallo* (1929).⁷ Qui il narratore in prima persona, occhialuto, intellettuale, residualmente ebreo, aspira ad un'accettazione naturale da parte dei prosaici cosacchi. Ciò è integrale alla situazione. Lo scrittore ebreo nell'Unione Sovietica si vede attraverso gli occhi dell'*intelligencija* russa e sovietica e quindi, nella maggioranza dei casi, fa una valutazione fondamentale negativa della sua ebraicità, sulla base di una percezione negativa.⁴ Ciò viene espresso in modi diversi dai tre scrittori che costituiscono l'argomento principale di questo capitolo — il succitato Babel, Mandelstam e Pasternak. Babel viene associato ai nemici cosacchi; Mandelstam (il pensatore) ha memoria del caos ebraico; ed i personaggi di Pasternak (Premio Nobel 1958) parlano di trascendere l'ebraismo.

Nadezhda Mandelstam (1899-1980)⁸ era poco conosciuta, anche in Unione Sovietica, prima della pubblicazione in Occidente dei suoi due volumi, editi in inglese coi titoli *Hope Against Hope* (*Speranza contro speranza*) (1970) e *Hope Abandoned* (*Speranza abbandonata*) (1973),⁹ (da notare il gioco di parole col proprio nome Nadezhda, che in russo significa speranza) che descrive la vita e le opere di suo marito Osip nel contesto della *intelligencija* sovietica. Lo stesso **Osip Mandelstam** (1891-1938)¹⁰ aveva evitato di divulgare la propria biografia dettagliata talmente tanto che i suoi lettori non sapevano neanche se fosse sposato o meno.¹¹ Tuttavia Nadezhda in se-

⁷*Конармия* (*L'armata a cavallo*) è un'opera letteraria dello scrittore russo Isaac Babel apparsa nel 1926. Si configura come un resoconto autobiografico delle vicende occorse durante la guerra sovietico-polacca combattuta nel 1919-1920, cui l'autore partecipò come membro della Prima armata di cavalleria russa comandata da Semën Michajlovič Budënyj. Il libro si basa su annotazioni raccolte in un diario composto dall'autore durante la guerra, come corrispondente dell'Agenzia telegrafica russa (ROSTA) e dell'organo di stampa dell'armata, "Il cavalleggero rosso". L'elemento di maggiore interesse del libro è il suo realismo e allo stesso tempo la capacità di cogliere i valori e il significato più profondo della guerra e dei rapporti tra commilitoni. Degna di nota è la capacità da parte dell'autore, nonostante l'origine ebraica, di osservare, come membro di quella comunità ma da una posizione privilegiata, emancipata e non più succube, le speranze, i pensieri e le paure di costoro, il più delle volte spettatori o peggio vittime degli eventi storici. Attraverso tutto il libro si avverte una costante tensione tra il passato, il presente e il futuro. <sup>Cfr. Wikipedia: [https://it.wikipedia.org/wiki/L%27armata_a_cavallo_(racconti)]

⁸Nadežda Jakovlevna Mandel'stam (in russo: Надежда Яковлевна Мандельштам - Saratov, 18 ottobre 1899 – Mosca, 29 dicembre 1980) è stata una scrittrice russa di origini ebee. Fu la moglie del poeta acmeista Osip Mandel'stam e, come lui, vittima delle Grandi purghe staliniane che la costrinsero all'esilio dall'Unione Sovietica tra il 1938 e il 1958.

⁹Publicata in traduz. italiana col titolo *L'epoca e i lupi*, con una prefaz. di Vittorio Strada, Fondazione Liberal, 2006); *Nadežda Mandel'stam: Le mie memorie con poesie e altri scritti di Osip Mandel'stam*, Milano, Garzanti, 1972, trad. it. di Serena Vitale.

¹⁰Osip Ėmil'evič Mandel'stam (in russo: Осип Эмильевич Мандельштам) (Varsavia, 15 gennaio 1891 – Vladivostok, 27 dicembre 1938) è stato un letterato russo. Prosatore e saggista, esponente di spicco dell'"acmeismo" e vittima delle Grandi purghe staliniane "è stato uno dei grandi poeti del XX secolo", cfr. *Osip Ėmil'evič Mandel'stam: Sono tornato nella mia città, fino alle lacrime ben nota*, di Laura Canali - testo di Barbara Ronchetti, in *Limes*, 28 maggio 2014 [http://temi.repubblica.it/limes/osip-emil%2%80%99evic-mandel%2%80%99stam-%E2%80%9Csono-tornato-nella-mia-citta-fino-alle-lacrime-ben-nota%E2%80%9D/62138]. L'acmeismo è un movimento letterario russo che, nato nel 1910, ebbe termine alla fine della seconda guerra mondiale. Il suo nome deriva dal greco *acmé* (culmine). Nacque in opposizione al simbolismo, sviluppando una diversa tematica e un nuovo stile espressivo fondati sulla chiarezza rappresentativa, sulla concretezza dei contenuti e sullo studio dei valori formali del verso.

¹¹Clarence Brown (cur.), *The Prose of Osip Mandelstam*, Princeton University Press, 1965, pp. 22-30 e segg. [http://books.google.co.uk/books/about/The_Prose_of_Osip_Mandelstam.html?id=og5gAAAAMAAJ&redir_esc=y]

guito produsse la sua importante opera letteraria che ebbe molto successo e che di per se stessa è una rimarchevole testimonianza letteraria e spirituale. Comunica non solo la sua devozione e abnegazione per la causa di suo marito, ma anche il proprio coronamento nel costruire un quadro di vita e letteratura a fronte di una continua repressione totalitaria.⁹ Il totalitarismo è una parola a volte usata con leggerezza — ma il sistema sovietico, particolarmente dal 1934 in poi, rappresentò l'apoteosi del terrore e del controllo arbitrari. Mandelstam fu arrestato per la prima volta nel 1934 (anche la scrittrice Eugenia Ginzburg indica che il Terrore del 1936/1937 iniziò in realtà nel 1934),¹² un periodo durante il quale la gente poteva ancora chiedersi il perché delle cose. Molti, anche successivamente, quando in pratica chiunque di una certa importanza veniva arrestato e condannato all'esilio, alla tortura e all'esecuzione, si chiedevano la ragione del proprio trattamento da parte delle autorità.¹ Nadezhda, nella sua opera cita la poetessa Akhmatova che esclama: "Che significa, per che cosa? È ora che capiate che la gente viene arrestata per nulla."¹³ È pur vero che Mandelstam aveva scritto una poesia molto denigratoria di Stalin, che aveva declamato ad un gruppo di persone (forse a casa di Pasternak) e che era stato denunciato. Tuttavia Mandelstam era già cascato in disgrazia dal 1923, quando il suo nome era stato cancellato da una lista di persone che avevano il permesso di scrivere su pubblicazioni ufficiali. Il titolo dei due volumi di Nadezhda, un gioco di parole sul proprio nome che significa "speranza", indica la graduale constatazione che nulla può essere fatto per resistere la morsa inesorabile del terrore totale. L'impresa, la conquista maggiore consiste nel conservare la propria umanità: e la carriera di Mandelstam sta a significare proprio questo. La sua opera fu sempre un'affermazione personale che rifiutava la filosofia "ufficiale" ed il giogo politico. Nel 1930 Stalin scrisse una lettera su *Bolshevik* che dichiarava che niente doveva essere pubblicato che fosse in contraddizione con il punto di vista ufficiale! Ciò cementò il suo controllo e pietrificò potenziali iniziative.¹

Queste memorie aiutano a capire il contesto della situazione e la complicità della *intelligencija* nella sua creazione. Nadezhda cita Alexander Herzen, che ebbe a dire

¹² Evgenija Solomonovna Ginzburg, *Into the Whirlwind (Viaggio nella vertigine)*, Harcourt Publishers - College Publishers 1975, p. 51 & *passim*; ed. it. Baldini & Castoldi, 2013. La scrittrice russa (Mosca, 20 dicembre 1904 – 25 maggio 1977) di estrazione ebraica, si laureò in psicopedagogia e storia, divenne ricercatrice universitaria, si sposò con un dirigente del partito comunista sovietico, al quale partito si iscrisse nel 1932. Dopo l'assassinio di Sergej Kirov nel 1934, venne espulsa dal partito insieme a tantissimi intellettuali, e nel 1937 fu arrestata con l'accusa di trotskismo e terrorismo. Dopo un processo durato 7 minuti venne condannata a dieci anni, di cui passò i primi due in isolamento. Trasferita in un gulag della Kolyma, nella Siberia orientale, patì le umiliazioni, i soprusi e le dure condizioni della prigionia. Lì conobbe il medico del campo, anch'egli prigioniero, che diventerà il secondo marito. Scarcerata nel 1947, morto Stalin nel 1953, venne riabilitata nel 1955, e nel 1962 terminò il romanzo autobiografico *Viaggio nella vertigine*, testimonianza drammatica degli orrori dello stalinismo. Il libro fu diffuso clandestinamente e, pubblicato per primo a sua insaputa in Italia nel 1967, ottenne il successo internazionale. Quando il KGB entrò in possesso dell'archivio di Solženicyn, dove ci sono vari riferimenti al libro, il ministro della sicurezza dell'URSS definì diffamatoria l'opera della Ginzburg, che morì di tumore nel 1977. Era madre dello scrittore Vasilij Aksenov, autore di *Il biglietto stellato*.

¹³ Anna Andreevna Achmatova, pseudonimo di Anna Andreevna Gorenko (Bol'soj Fontan, 23 giugno 1889 – Mosca, 5 marzo 1966) è stata una poetessa russa; non amava l'appellativo di poetessa, perciò preferiva farsi definire poeta, al maschile. Come Mandelstam, fece parte della Corporazione dei poeti, un gruppo acmeista fondato e guidato dal marito Nikolaj Gumilëv. Cfr. Achmatova, Anna Andreevna da *L'Enciclopedia Italiana*, versione on line, sito [treccani.it/enciclopedia/anna-andreevna-achmatova/](http://www.treccani.it/enciclopedia/anna-andreevna-achmatova/).

che l'*intelligencija* temeva la popolazione così fortemente che era disposta a stare in catene a patto che ci stesse anche il popolo. C'era orrore del caos e desiderio di ordine. Suo fratello identificava il fattore decisivo di questa complicità nella parola "rivoluzione", parola alla quale nessun intellettuale sopportava di arrendersi: "È una parola alla quale intere nazioni si sono arrese, e la sua forza è tale che ci si chiede perché i nostri governanti abbiano ancora bisogno di prigionieri e della pena capitale."⁹ Mandelstam era differente, isolato, non sottomesso a mode transitorie, non attratto da credi, e nemmeno influenzato dalla storia. Pasternak, per esempio — afferma Nadezhda — era una figura più ufficiale; Mandelstam era un nomade. Naturalmente non si implica che Pasternak si conformasse alla linea ufficiale o che fosse un portavoce pubblico. Significa invece che forse Pasternak si preoccupasse del dominio pubblico, e aspirasse a registrare la storia e lo sviluppo. Si vedrà ne *Il dottor Živago* che i personaggi, particolarmente quelli centrali, sono testimoni di grandi eventi. Mandelstam registrava un mondo privato, uno che naturalmente contrastava anche con la sfera pubblica, ma questo mondo privato, sempre più composto, complesso e difficile, non era limitato storicamente. Per lui, la storia era ai margini ed era, a lungo andare, virtualmente irrilevante.¹⁴

A volte tuttavia la pressione fisica dell'immediato presente è troppo gravosa. Persino Mandelstam fu disposto nel 1936 a scrivere un'ode a Stalin per poter cercare di salvare sua moglie e, quindi, la propria poesia (si deve notare infatti che, se non fosse stato per Nadezhda, la poesia di Mandelstam non sarebbe sopravvissuta).¹⁵ Nadezhda scrive: "Ogniquale volta che, ad un certo punto, si presentano in una forma particolarmente intensa il terrore mortale e la pressione di problemi totalmente insolvibili, le questioni generali sulla natura dell'essere passano in secondo piano. Come possiamo restare stupiti davanti alle forze della natura e alle leggi eterne dell'esistenza, se un tipo di terrore mondano viene sentito così tangibilmente nella vita di tutti i giorni?" Nadezhda vive in gran parte nella sfera pubblica. La vita negli anni 1930 era cambiata ed aveva cambiato la gente. Anche la natura della felicità era cambiata: "Abbiamo perso la capacità di essere gioiosi spontaneamente e non ritorneremo ad esserlo mai più." Sebbene si dovette rinunciare anche alla miseria pubblica, perché lo scontento poteva implicare controrivoluzionarismo. Come fa la scrittrice Eugenia Ginzburg, Nadezhda asserisce che le donne sopravvivono meglio a lungo termine: "Gli uomini sembravano più forti e sopportarono i primi shock, ma poi il loro cuore cedette e pochi sopravvissero fino ai settant'anni." Il Terrore era riuscito nel suo intento di intimidazione generale. "Per far precipitare l'intero paese in una paura cronica il numero delle vittime deve esser fatto crescere a cifre astronomiche."⁹ Mandelstam non aveva



Figura 4.4: Osip Mandelstam nel 1914

¹⁴Ronald Hingley, *Russian Writers and Soviet Society*, Littlehampton Book Services, 1979, ss. vv.

¹⁵J.M. Coetzee, "Osip Mandelstam and the Stalin Ode", *Representations*, No.35, Special Issue: *Monumental Histories*, 1991), pp. 72–83.



Figura 4.5: Osip Mandelstam schedato dall'NKVD dopo il suo arresto

connessioni con questa sfera pubblica, sebbene in contrasto sia interessante sapere che Babel conosceva personalmente Yezhov, capo del MKVD, e si associava ai cekisti.¹⁶ Perché? Per toccare con mano la morte? "No", disse Babel, "non la voglio toccar con mano — voglio solo annusarla e sentire come odora."¹⁷

In tale atmosfera, la prosa, la poesia ed i suoi lettori divennero cosa speciale — la gente coinvolta era una "razza a parte". Mandelstam affermò: "I custodi della fiamma si nascondevano in angoli bui, ma la fiamma non si estingueva. È qui e tutti la possono

¹⁶La *Čeka* (pronuncia delle due lettere ЧК, abbreviazione di чрезвычайная комиссия чрезвычайной комиссии, "Commissione straordinaria", in russo) fu un corpo di polizia politica sovietico creato da un decreto del 20 dicembre 1917 da Lenin e Feliks Edmundovič Dzeržinskij e che durò fino al 1922, per combattere i nemici del nuovo regime russo. La *Čeka* è stata la prima di numerosi servizi segreti operanti nello stato sovietico e antenata del ben più celebre KGB. Dopo la *Čeka* si realizzò il GPU, successivamente l'NKVD e, infine, il KGB, predecessore dell'attuale FSB. I membri della *Čeka* furono chiamati *čekisti*. Tale termine si è radicato nella lingua russa tanto che, nonostante i numerosi cambiamenti di nome durante il tempo, è stato sempre utilizzato per indicare gli effettivi dei servizi di sicurezza per tutta la durata dello stato sovietico ed è ancora in uso nella Russia moderna. Cfr. Wikipedia: <https://it.wikipedia.org/wiki/%C4%8Ceka>

¹⁷Vedi anche la biografia di Babel, di Gregory Freidin, su *Stanford.edu* [http://web.stanford.edu/~gfreidin/Publications/babel/Babel_Scribners_Freidin1990.pdf] — per una recensione critica delle opere di Isaac Babel, cfr. *int. al.* Jerome Charyn, *Savage Shorthand: The Life and Death of Isaac Babel*, Random House, 2005; Antonina N. Pirozhkova, *At His Side: The Last Years of Issac Babel*, Steerforth Press, 1998; Gregory Freidin (cur.), *The Enigma of Isaac Babel: Life, History, Context*, Stanford University Press, 2009; infine, Isaac Babel & Nathalie Babel Brown, *Isaac Babel: The Lonely Years 1925-1939 : Unpublished Stories and Private Correspondence*, David R Godine (cur.), 1995. Si veda anche, per i testi, l'opera narrativa completa dello scrittore: *L'armata a cavallo e altri racconti di Isaak Babel*, traduzioni in ital. di Franco Lucentini, Gianlorenzo Pacini e Renato Poggioli, Einaudi, 1969.

(cfr. *acmeismo*) e trattavano dell'arte poetica stessa e di architettura. La sua seconda raccolta, *Tristia*, apparve nel 1922, e nel 1928 — periodo principale della sua carriera e reputazione — produsse un'edizione antologica della sua poesia ed un volume di prosa. Negli anni '30 iniziarono i suoi guai peggiori e gli venne revocato il permesso ufficiale di pubblicare. Poi venne arrestato e morì nei campi.

La prosa di Mandelstam è poetica. Invece di sviluppare una narrazione consecutiva, crea un'atmosfera per associazione di immagini: a volte è difficile seguire il filo, che è consequenziale mediante il susseguirsi degli oggetti, delle parole e nozioni, piuttosto che mediante una trama. Ne "Il rumore del tempo" (*Шум времени - Šum vremeni*, 1925), il suo primo racconto, l'autore presenta il quadro di una vita che sta morendo — la decadenza letterale, con la scena descritta nel mondo morente dell'ebraismo, che ha aderito all'autore come bava antica. Tale mondo viene spesso contrapposto alla vita più attraente del mondo "gentile" che lo circonda:

Tutto l'elegante miraggio di Pietroburgo era soltanto un sogno, una copertura brillante gettata sopra l'abisso, mentre tutt'intorno dilagava il caos dell'ebraismo — non una patria, non un focolare, ma solamente e precisamente un caos, il ventre sconosciuto dal quale ero uscito, che temevo, del quale facevo vaghe congetture e da sempre fuggivo, fuggivo... le strane, meste festività, che mi infastidivano l'orecchio con i loro nomi stridenti: Rosh Hashana e Yom Kippur. (Osip Mandelstam, "Il rumore del tempo", 1925²⁰)

Questa percezione negativa del fenomeno non infringe il riconoscimento che esso rimanga la sua fonte. E tale fonte è così potente da permeare tutto ciò che lo attornia, per quanto apparentemente futile.

Come un poco di muffa riempie una casa intera, così l'ultimo influsso di ebraismo sommerge tutta una vita. Ah, che potente odore è! È possibile che io non abbia notato che nelle vere case ebrei ci fosse un odore differente da quello delle case ariane? ("Il rumore del tempo" *cit.*, 1925)

E quanto ai libri che si trovano lì, così preziosi per lui, compagni permanenti di vita, essi sono sistemati nella libreria in ordine d'importanza corrispondente all'ordine della stessa letteratura mondiale. Lo scaffale ebraico era il più basso, "caotico... Questo era il caos giudaico gettato nella polvere. Questo era il livello al quale erano velocemente caduti gli abecedari e le grammatiche ebraiche, che non ero mai riuscito ad imparare." E poi lo scaffale tedesco: "Tutto l'insieme rappresentava lo sforzo di mio padre per rientrare come autodidatta nel mondo tedesco dalle foreste talmudiche." Il poeta non aveva mai udito lo yiddish in vita sua, da piccolo, e trova rozza e volgare ogni cosa della sinagoga. Il suo "acmeismo" è una controparte a quelle origini e secondo lui lo mette in contatto col meglio dell'Europa. Lo scopo di questo brano di prosa è di "parlare non di me stesso ma di rintracciare l'età, il clamore e la germinazione del tempo." Cerca qui di afferrare un senso storico e un'ambizione per poter incapsulare il periodo, per vederlo come unità, sebbene unità andata "in frantumi, finita, irripetibile."¹⁹

poesia, con due scritti di Angelo Maria Ripellino, nota di Fausto Malcovati, trad. it. di Maria Olsoufieva, Bompiani, 2003.

²⁰Traduzione ital. dei versi e stralci di prosa di Osip Mandelstam, estratti dalle sue succitate opere, liberamente eseguita da Monozigote

Un racconto successivo, "Il francobollo egiziano" (*Египетская марка - Египетская марка*, 1928), è visto principalmente attraverso gli occhi di uno dei personaggi che gode dello strano nome di Parnok, immaginato come pecora e uccello. Gira con "i suoi piccoli zoccoli di pecora", e parla alle donne "in un linguaggio selvaggio, ampolloso, ed esclusivamente di faccende elevate." Le immagini dell'autore sono trasferite per associazione ad una differente inquadratura, per esempio una visita dal dentista: "E Parnok filò come una trottola giù per le scale sdentate, lasciando lo stupito dentista con in mano il cobra addormentato del suo trapano." La scena richiama il tema. Ma chi parla? Poiché improvvisamente interviene il narratore in prima persona, che implora di essere distinto dal protagonista: "Dio mio, non farmi come Parnok! Dammi la forza di distinguermi da lui. Perché anche io sono stato in quella fila terrificante e paziente che striscia verso la finestra gialla del botteghino." Il pericolo che il narratore possa essere il suo protagonista primario viene confermato dopo, ma poi con sollievo: "Che piacere per il narratore passare dalla terza alla prima persona." Come aborrisce il caos dell'ebraismo ne "Il rumore del tempo", così ora ne annota la tristezza: "Negli appartamenti ebraici regna un silenzio malinconico, peloso." E ciò che veramente spaventa l'implicito narratore è la possibilità di insensatezza arbitraria: "È tremendo pensare che la nostra vita sia un storia senza trama, o eroe, fatta di desolazione e vetro, che scaturisce dal farfugliare febbrile di divagazioni continue, dal delirio dell'influenza di Pietroburgo!" E cosa ne è della storia? Di certo i grandi eventi del 1917 devono essere registrati. Di ciò il narratore asserisce che ora scriviamo "prosa ferroviaria", e si incita: "Distruggi il tuo manoscritto, ma salva quello che hai scritto nei margini per noia, per sconforto, come dire, in sogno." Non valuta il resoconto consecutivo, standardizzato, ufficiale, pianificato, ma il subliminale e surreale che emerge dal fondo della mente e che inconsciamente controlla la penna.¹⁹

La poesia afferma l'unicamente individuale e quindi lo squisitamente umano. Egli non può ignorare e quindi non ignora l'imposizione del truce sistema. Come ne "L'appartamento":

Non sarà la fontana di Ippocrene
che scaturirà dai muri interni
ma la corrente del terrore domestico
in questa maligna stia di Mosca. (1933)

L'autore immagina una trasformazione totale del mondo pubblico ne "L'età":

Mio animale, mia età, chi sarà mai capace di guardarti negli occhi?
Chi mai incollerà di nuovo le vertebre
di due secoli col suo sangue? (1923, riv. 1936)

Il cambiamento che si è verificato è veramente così drammatico che l'essere umano non ha più nulla da dire. Viene pietrificato in uno stampo, in "Chi trova un ferro di cavallo":

Labbra umane
che non hanno più niente da dire
preservano la forma dell'ultima parola detta
e la mano continua a sentire tutto il peso
anche dopo che la brocca

si è svuotata versandosi mezza
 sulla via di casa
 — Ciò che dico ora non lo dico io.
 È scavato fuori dalla terra come grani di frumento pietrificato.¹⁹

L'inizio del mutismo che Mandelstam si dice abbia professato, rammenta il riferimento che Babel fece durante il suo discorso al Congresso degli Scrittori del 1934 riguardo alla sua padronanza del nuovo "genere [letterario] del silenzio".²¹ Loda la vita che esiste, fintanto che sia vissuta con dignità:

Povertà opulenta, indigenza regale!
 Vivici con calma, sii in pace. Benedetti siano questi giorni, queste notti,
 e innocente sia la cantata dolcezza del lavoro.

L'importante è sentire la terra solida sotto i piedi, ed i tempi che sono sfasati non possiedono più questo lusso. Ecco quindi il punto cruciale e l'inizio della poesia/epigramma a Stalin: "Le nostre vite non sentono più il terreno sotto." Stalin viene inoltre presentato in termini animaleschi, ma, nel suo caso, repellenti. Ha "vermi" per mani, "scarafaggi" sul labbro superiore; è "circondato da una marmaglia di caporioni dal collo gallinaceo" che, da parte loro, non riescono ad emettere suoni umani: "Uno fischia, un altro miagola, un terzo frigna." Solo Stalin stesso può produrre suoni maestosi. Non parole, naturalmente, ma un rimbombo.¹⁵

Ha anche poesie di disperazione. In "Mosca 1933", si paragona ad un torrente con

due facce, una davanti,
 una dietro, e una è dolce e dura.

Mandelstam è diviso, guarda in entrambe le direzioni. Ma ora non c'è sollievo:

e da una parte il vecchio sospirare non mi libera più,
 e dall'altra la meta non può più essere vista!

Non riesce più a trarre conforto né dalla solidità del passato né dall'aspettativa del futuro. Il suo credo infine è umanista; l'uomo ha bisogno della terra, ha bisogno della patria, della sua lingua, dei suoi libri, delle sue città. Ma è solo l'uomo che è importante, e tutto il resto esiste per ragione dell'uomo:

Lascia che i nomi delle città imperiali
 accarezzino le orecchie con brevi significati.
 Non è Roma la città che continua ad esistere,
 è il posto dell'uomo nell'universo.¹⁹

Mandelstam cercò di vivere una vita umanamente genuina, e di scrivere una poesia umanamente autentica nell'ambito di un ambiente disumano.^{14,9}

La carriera di **Isaac Babel** (1894-1941),¹⁷ come quella di tanti altri scrittori sovietici, fu ambivalente. Originario di Odessa, centro di tante sue storie, si stabilì a San Pietroburgo nel 1915. In seguito combattè dalla parte dei Rossi nella guerra civile in Polonia orientale, insieme alla cavalleria cosacca — esperienza che forma le fondamenta della sua raccolta di racconti *L'armata a cavallo* (titolo originale: *La cavalleria*

²¹Si veda l'Introduzione di Vittorio Strada a *L'armata a cavallo*, Einaudi tascabili 2003, pag. VI. Più precisamente il testo riporta: "Dal momento che si è parlato di silenzio, non si può non parlare di me, gran maestro di questo genere letterario (risate del pubblico)".

rossa), pubblicata nel 1926.⁷ Pubblicò inoltre *I Racconti di Odessa*²² nel 1932, dopo la dissoluzione del RAPP, l'Associazione che richiedeva una coscienza proletaria nella letteratura. Scrisse anche due drammi e alcuni altri racconti. Riconobbe come la sua produzione fosse alquanto limitata e, al Congresso del 1934, parlò della pratica del silenzio.²¹ Arrestato nel 1939, Babel scomparve dalla circolazione. Pubblicamente, appariva simpatizzante del regime, o perlomeno acquiescente, e affermava la sua lealtà. Tuttavia, come tutti gli altri, si preoccupava della propria sopravvivenza. L'ironia della sua percezione viene sentita più per implicazione che per enunciazione diretta.²³

Anche la sua rappresentazione dell'ebreo è biforcata. C'è l'ebreo di Odessa e l'ebreo di Polonia. Il primo viene caratterizzato dal gangster Benya Kirk, il duro della Moldavanka, e l'altro è un tipo servile, debole, barbuto e occhialuto. Ma chi è il narratore stesso? Anche Babel è occhialuto, erudito e, secondo lui, distorto. In "Risveglio", scrive autobiograficamente e confessa: "Come fu lenta la mia acquisizione delle cose che bisogna sapere! Nella mia gioventù, incatenato alla *Gemara*,²⁴ avevo condotto una vita da saggio. Quando fui cresciuto, iniziai ad arrampicarmi sugli alberi."¹⁷ Il normale, salutare progresso da bambino ad adulto viene per lui invertito, come per l'archetipico ebreo che incontra nuovamente in Polonia. In questo racconto si è descritto esplicitamente — ma il narratore emerge implicitamente attraverso le descrizioni sincopate del campo di battaglia. La sua ambizione maggiore è di essere accettato dai



Figura 4.6: Isaac Babel nel 1908

compagni, e quindi rigetta la sua natura ereditata e le evidenti caratteristiche. Non vuole far parte della raffigurazione tipica dell'ebreo occhialuto ed intellettuale che si porta sulla spalle ataviche: aspira invece alla fisicità del soldato cosacco. Si allontana quindi dagli ebrei che incontra, e ne parla come se fossero strani, assolutamente non collegati a lui, una razza esotica a lui estranea. Quando deve condividere il dormitorio con ebrei, scrive: "Nella stanza che mi venne assegnata, scoprii armadi scompigliati, pezzi di pelliccia da donna buttati sul pavimento, frammenti di posate misteriose usate dagli ebrei solo una volta all'anno, a Pasqua." Poi esalta le virtù della spietatezza ed esclama: "ovunque c'era slealtà e masse di sporchi giudei come durante il vecchio regime" (cfr. "Passando in Polonia"). Queste non sono le osservazioni di un ebreo, nemmeno di un ebreo secolarizzato — sono piuttosto le affermazioni di un estraneo, implacabilmente superiore. È forse questa la maschera dell'autore come narratore? Dopo tutto, è pur

²²*I Racconti di Odessa* (in russo: Одесские рассказы), conosciuti in italiano anche col titolo di *Storie di Odessa* o *Odessa*, sono un ciclo di sei racconti, scritti da Isaak Èmmanuilovič Babel' tra il 1923 e il 1932, nei quali prendono vita le gesta dei banditi che hanno popolato, nel primo ventennio del Novecento, i sobborghi di Odessa, e in particolare il quartiere ebraico della Moldavanka. Cfr. Wikipedia: https://it.wikipedia.org/wiki/Racconti_di_Odessa

²³Jerome Charyn, *Savage Shorthand: The Life and Death of Isaac Babel*, Random House, 2005, Introd.

²⁴*Gemara* (o *Ghemara*, lingua ebraica: גמרא "studiare"; pronuncia ashkenazita: *Ghmora*), è la parte del Talmud contenente i commenti rabbinici e le discussioni sorte sull'interpretazione della *Mishnah*.



Figura 4.7: Foto di Babel eseguita dal NKVD dopo il suo arresto, nel 1939

vero che aspira alla posizione di cosacco, quindi perché non adottare la prospettiva ed il linguaggio del guerriero cosacco?²³

Ma Babel può adottare anche un'altra maschera, persino nella stessa serie di racconti, con l'azione che ha luogo nello stesso ambiente. Può essere ebreo insieme a Gedali: nel racconto "Gedali", egli evoca un ricordo di malinconica infanzia ebraica in termini di nenia sentimentale — nelle viglie dello Shabbat: "In quelle sere il mio cuore di bambino ondeggiava come una navicella su acque incantate. O i marci Talmud della mia infanzia! O la densa malinconia dei ricordi!" Questo è certo un narratore differente! E la rifrazione della sua compassione è alquanto differente: perché ora si sente la reazione dell'ebreo ortodosso alla rivoluzione. Gedali infatti è pronto ad accettare tale rivoluzione, ma vuole conservare anche la propria tradizione: "La Rivoluzione — le diremo 'sì', ma che forse dovremmo dire 'no' allo Shabbat?" Non è che Gedali non voglia accettare la rivoluzione, ma che la rivoluzione non vuole accettare Gedali. Spara solo. In verità, sia la rivoluzione che la controrivoluzione sparano. Come si fa a dirne la differenza? Quel vecchio mondo, come anche Mandelstam indicava nella sua prosa e poesia, è morto. "Gedali - gli ho detto - oggi è venerdì ed è già sera [arriva lo Shabbat]. Dove sono i biscotti ebraici da consumare, e la tazza ebraica di the, e un po' di quel Dio in pensione nella tazza di the?" Tutto ciò semplicemente non è più in mostra: i biscotti ebraici, il the ebraico e il Dio ebraico non sono più lì. Il narratore non commenta questo, come non impone le sue conclusioni quando adotta un tono differente in altri racconti.²³

Babel rende esplicito il contrasto tra i vecchi tipi di ebreo. Nel suo incontro con gli ebrei di Polonia, egli ricorda la propria esperienza in Ucraina: "L'immagine degli ebrei meridionali corpulenti e gioviali, spumeggianti come vino a buon mercato, mi si formò in mente, contrastando con l'amaro disprezzo inerente a queste lunghe schiene ossute, queste tragiche barbe gialle. In questi lineamenti passionali, cesellati dall'ango-

scia, non c'era grasso, né caldo pulsare del sangue.” Di nuovo, non è chiaro da questa asserzione, quale sia la condizione del narratore nel testo, se si identifichi col gruppo che sta osservando — perché egli poi accetta lo stereotipo dell'ebreo come imprenditore e sfruttatore che i Rossi devono sopprimere: ”Gli ebrei hanno legato il contadino russo al recinto polacco con fili di lucro, il colono ceco alla fabbrica di Lodz. Erano contrabbandieri, i più abili alla frontiera e quasi sempre devoti difensori della loro fede. Il Chassidismo ha tenuto in soffocante cattività questa popolazione di ambulanti, mediatori e tavernieri” (cfr. ”Berestechko”)¹⁷ Non si parla qui delle proibizioni contro gli ebrei, delle restrizioni di movimento, di opportunità, di residenza e di commercio. L'osservazione è totalmente negativa, come se fatta da un nemico. Nuovamente, è il guerriero rosso che parla con la voce della tradizione cosacca cristiana. È il narratore (ironicamente?) cerca un travestimento convincente: ”Piegate sotto la corona funebre, continuavo per la mia strada, implorando il fato di concedermi la più semplice delle abilità — quella di uccidere il mio prossimo” (conclusione de ”Dopo la battaglia”). Infine, racconta la realizzazione della sua ambizione dopo lo sforzo per essere accettato: ”Passarono dei mesi e i miei sogni si realizzarono. I cosacchi la smisero di osservare me ed il mio cavallo.” (cfr. ”Argamak”). Lo diedero per scontato e lo accettarono senza più discutere: aveva dimostrato di poter uccidere, combattere e cavalcare.¹⁷

I Racconti di Odessa sono così differenti in tono, che si potrebbe pensare siano stati scritti da un altro.²² L'autore riflette sulla sua infanzia e la ricrea, non naturalisticamente, ma in intenso divertimento del grottesco e del ridicolo. I racconti furono scritti negli anni '20 sebbene pubblicati dopo, e contrastano in tutto e per tutto con *L'armata a cavallo*. Benya Kirk è l'archetipico opposto del barbuto passivo, o di Gedali. È competente, entusiasta, padrone di sé, senza scrupoli e materialista. Il tono è faceto. Parla di ”uccidere gente”. Lyubka il Cosacco (nel racconto omonimo) è il soprannome dato alla signora Lyubka Shneiveis, un'affittacamere e madama di bordello. L'autore narra le imprese di Benya Kirk, noto come ”il re”, di come avesse sposato la figlia del ”guercio Rook” ed avesse così notevolmente aumentato la sua ricchezza ed il suo potere. Anche gli altri racconti di Babel sono arguti, mescolando memoriale e aspirazione sociale. Uno degli aspetti affascinanti di Babel come scrittore è come riesca a combinare la forma autorivelatrice, la modalità autobiografica (prima e terza persona) con l'impersonalità gnomica e l'ambivalenza. Le sue storie sono universalmente considerate tra le più importanti prodotte nella fase sovietica della letteratura russa.²³

Per molti aspetti, **Boris Pasternak** (1890-1960)²⁵ assomiglia a Osip Mandel-

²⁵Boris Leonidovič Pasternak (in russo: Борис Леонидович Пастернак; Mosca, 10 febbraio 1890 – Peredelkino, 30 maggio 1960) è stato un poeta e scrittore russo, Premio Nobel nel 1958. Dopo la seconda guerra mondiale Pasternak mise mano al suo primo e unico romanzo, *Il dottor Živago* (Доктор Живаго). Il romanzo venne rifiutato dall'Unione degli Scrittori che ai tempi del regime bolscevico-stalinista non poteva permettere la pubblicazione di un libro che, fortemente autobiografico, raccontava i lati più oscuri della Rivoluzione d'ottobre. La stesura dell'opera, che fu bandita dal governo, fu causa per l'autore di persecuzioni intellettuali da parte del regime e dei servizi segreti che lo costrinsero negli ultimi anni della sua vita alla povertà e all'isolamento. Ad ogni modo il manoscritto riuscì a superare i confini sovietici e il libro, nel 1957, venne pubblicato per la prima volta in Italia, tra molte difficoltà, dalla casa editrice Feltrinelli in una edizione diventata poi storica, di cui subito parlò il critico letterario Francesco Bruno. Il libro si diffonderà in occidente e nel giro di pochissimo tempo, tradotto in più lingue, diventerà il simbolo della testimonianza della realtà sovietica. Nel 1958, *Il dottor Živago* frutterà a Pasternak l'assegnazione del Premio Nobel per la letteratura. Tra le altre sue opere sono da segnalare

stam.²⁶ Loro stessi si consideravano tipi di poeta molto diversi.²⁷ Tuttavia entrambi possedevano un base di Simbolismo, entrambi enfatizzavano l'uso dell'immagine, entrambi affermavano i valori individuali di fronte alla pressione dello Stato, entrambi furono inclusi nelle liste di "disapprovazione ufficiale" delle Autorità dalla fine degli anni '30 in poi, ed entrambi avevano un'estrazione ebraica, rigettandola però in vari modi.²⁶ Pasternak fu lo scrittore più prolifico tra i due, principalmente un poeta.²⁸

In ogni cosa ho voglia di arrivare
sino alla sostanza.
Nel lavoro, cercando la mia strada,
nel tumulto del cuore.
Sino all'essenza dei giorni passati,
sino alla loro ragione,
sino ai motivi, sino alle radici,
sino al midollo.
Eternamente aggrappandomi al filo
dei destini, degli avvenimenti,
sentire, amare, vivere, pensare
effettuare scoperte.²⁸

Tuttavia qui ci si limiterà a considerare il romanzo in grande scala che produsse, intitolandolo *Il dottor Živago*, e che non fu pubblicato in Russia sino al 1988 (nel periodo di riforma dell'Unione Sovietica promosso da Gorbačëv). Divenne in realtà un vero collegamento e fonte di informazioni sugli eventi sovietici fino ad allora — in particolare fu fonte di informazioni sul periodo rivoluzionario e la conseguente reazione degli intellettuali locali. A differenza di Mandelstam, Pasternak aspirava ad interpretare la storia e la natura specifica dei grandi eventi russi. Il libro, per quanto sia più poetico che narrativo, è permeato da un senso di importanza storica che i protagonisti cercano di comprendere e valutare. *Il dottor Živago* è abbastanza carente di virtù narrative: i personaggi sono spesso portavoci di opinioni piuttosto che figure vive e lo sviluppo è imposto invece di emergere dalla trama e dal personaggio. Ma è potente nel richiamare gli stati d'animo, nell'uso dell'immagine, nella presentazione di un'idea o conflitto, e nel senso generale del dramma. Di certo, un'opera che ha come tema la preparazione alla rivoluzione, l'anno 1905, la rivoluzione stessa, la guerra civile, ed un'appassionata ma illecita storia d'amore con tutto questo sullo sfondo, non può non avvincere il lettore.²⁹

anche diverse raccolte di poesie, alcune delle quali raccolte nel volume *Autobiografia e nuovi versi*, che poté pubblicare per la prima volta solo in Italia, e *Il salvacondotto*, sorta di opera autobiografica riferibile non tanto alle vicende della sua vita quanto alla sua vocazione intellettuale. Cfr. la biografia *Boris Leonidovich Pasternak Biography*, Jewishvirtuallibrary.org, ultimo accesso: 01/09/2014 [<http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/biography/Pasternak.html>]

²⁶Lazar Fleishman, *Boris Pasternak: The Poet and His Politics*, Harvard University Press, 2013, pp. 264–266.

²⁷Si veda il resoconto della famosa conversazione tra Stalin e Pasternak su Mandelstam. Stalin chiese l'opinione di Pasternak sul collega, dopo che Mandelstam era stato notato negativamente. Pasternak sottolineò la differenza di carattere poetico tra di loro, sebbene confermasse la qualità di Mandelstam. Cfr. Fleishman, *Boris Pasternak: The Poet and His Politics*, cit., p. 44.

²⁸Si vedano alcune sue poesie in trad. ital. su *Citazioni & Poesie di Pasternak*, URL consultato 02/09/2014 [<http://vagheggiando.blogspot.co.uk/2006/05/citazioni-da-pasternak.html>]

²⁹Lazar Fleishman, *Boris Pasternak: The Poet and His Politics*, cit., pp. 48-55 e segg.

Il romanzo racconta la storia di Živago, dalla sua prima infanzia fino alla sua morte prematura. Studia da medico in modo da poter essere indipendente e utile, ma la sua inclinazione naturale è per l'arte poetica: alcune sue poesie vengono presentate alla fine del romanzo. Il libro è un quadro del periodo visto con gli occhi di Živago, della sua famiglia, dei suoi amici e dell'amata Lara. Due cose emergono: una è l'importanza dell'era presente. La seconda è che la verità può solo essere colta dall'individuo. Lo zio Kolya di Živago, un intellettuale influente, fa tale affermazione che viene ripresa con forza dallo stesso Živago: "È sempre un segno di mediocrità quando la gente si raggruppa insieme, che la lealtà del gruppo sia per Soloyev o per Kant o per Marx. La verità viene ricercata solo dagli individui, e si separano da coloro che non la amano abbastanza."²⁵

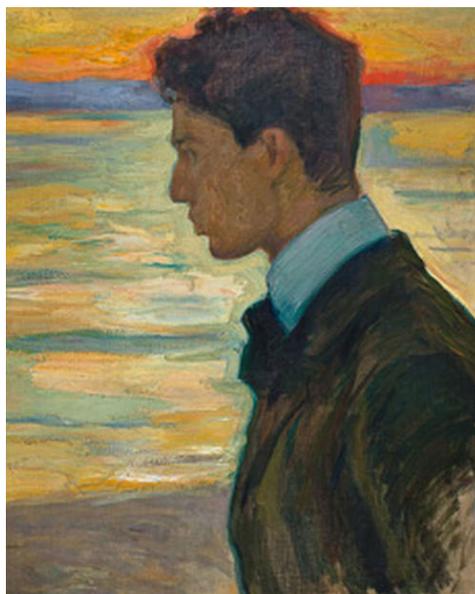


Figura 4.8: Ritratto di Boris Pasternak, eseguito dal padre Leonid nel 1910

Tuttavia, una preoccupazione subliminale del romanzo è cosa significhi essere ebrei. Non che ciò sia visto in termini molto positivi. L'opinione dell'autore non viene dichiarata, né quella del protagonista: Živago agisce come cassa di risonanza per le opinioni degli altri. Le osserva, ascolta e registra, insieme allo stato generale delle cose. Ha un amico intimo, Misha Gordon (Gordon è un nome ebraico comune in Russia), che specula sulla questione ebraica persino all'età di undici anni: "Cosa significava essere un ebreo? Quale ne era lo scopo? Quale era la ricompensa o la giustificazione di questa sfida inerme che non portava altro che afflizione?" Che essere ebrei significhi soffrire è accettato come assiomatico da tutti gli osservatori. Živago stesso commenta con Lara la posizione degli ebrei durante gli eventi terribili della guerra civile: "Non ti puoi neanche immaginare cosa stia attraversando questa disgraziata popolazione ebraica in questa guerra. I combattimenti accade che siano nella Zona di Residenza e, come se le tassazioni punitive, la distruzione delle loro proprietà e tutte le loro altre sofferenze non fossero sufficienti, stanno ora subendo pogrom, insulti e l'accusa di mancanza di patriottismo."²⁵ In verità, le vedute di Živago, un non ebreo, sono più compassionevoli di quelle dell'ebreo Gordon. Non che però giustifichi questa persistente esistenza ebraica; ma compiangere comunque la doppia porzione di sofferenze che subiscono, un aspetto notato anche da Nadezhda Mandelstam in *Speranza abbandonata*: l'ebreo soffre sia come parte delle condizioni generali, sia per il fattore aggiunto di essere ebreo. Tuttavia, ciò che sembra sorprendere i protagonisti è il perché gli ebrei necessitino di esistere come nazione, se invero lo fanno volontariamente. Gordon si sta spostando verso una fase cristiana, e sostiene che i Vangeli predicano al di là delle nazioni ai singoli individui: "Perché costoro (cioè, i capi) non dicono loro (cioè, alla massa ebraica) 'basta, fermatevi ora. Non fissatevi sulla vostra identità, non continuate ad agire tutti insieme, in folla. Disperdetevi. State con tutti gli altri. Voi siete i primi e migliori cristiani del mondo.'" il cristianesimo ha rimpiazzato l'ebraismo, e l'ebreo

che ha affrontato il processo di conversione ed evoluzione, nel senso storico, è nella posizione ottimale per essere un cristiano. Siccome è stato lui che ha portato in essere il cristianesimo, egli può quindi essere un miglior cristiano di qualsiasi altro non ebreo.³⁰²⁵

In seguito, nel romanzo Lara riecheggia tali vedute e aggiunge un'ulteriore clausola:

È così strano che questa gente che un tempo portò alla liberazione del genere umano dal giogo dell'idolatria, e che ora si dedica alla sua liberazione dall'ingiustizia, debba essere impotente ad ottenere la propria liberazione da se stessa, dal giogo della propria lealtà ad una designazione antidiluviana, obsoleta, che ha perso ogni significato — e che non debba potersi elevare al di sopra di se stessa e dissolversi tra tutti gli altri, la cui religione ha fondato e coi quali avrebbe tanto in comune se solo li conoscesse meglio. (*Il dottor Živago*²⁵)

Il paradosso in questa opinione è che gli ebrei abbiano esteso la liberazione ad altri nel passato (attraverso il cristianesimo) e continuino a farlo nel presente (attraverso la lotta rivoluzionaria per la liberazione generale), ma non siano riusciti ad ottenere né la propria liberazione fisica (continuano ad essere perseguitati) né quella spirituale trascendendo una forma primitiva e sorpassata di pratica religiosa ed identificazione etnica.³¹

La storia contemporanea è al centro del romanzo, ed il personaggio la osserva. All'inizio si eccita per tale privilegio — Živago dice: "Ma non capisci che cosa incredibile stia succedendo? Una tal cosa accade una volta sola in tutta un'eternità. Pensaci, all'intera Russia hanno strappato il tetto, ed tu ed io e tutti gli altri siamo qua allo scoperto." E riflettendo: "Capiva di essere un pigmeo davanti alla macchina mostruosa del futuro." Rimane in timore riverenziale di fronte agli eventi e ammira coloro che stanno in controllo, che osano prendere la Storia per il collo e la strangolano o le danno una nuova direzione. Tuttavia dopo, i dubbi cominciano ad affiorare. Dopo tutto, gli orrori aumentano, e non diminuiscono. Ciò che aveva valore nel vecchio sistema non viene conservato, e lo status del nuovo è incerto e barcollante. Le virtù individuali sono le sole che resistono. L'aspetto eccezionale della vita è l'amore, quell'amore che avvince Živago e Lara. Altri potrebbero star provando tale amore, senza percepirlo come eccezionale. Altisonanti nozioni sulla Storia hanno fuorviato la gente. Solo l'amore è armonioso; la guerra è terribile e causa di falsità — tale comprensione permette di nuovo a Živago di scrivere poesie, sebbene che gran parte dell'opera non veniva svolta da lui stesso, ma da qualcosa sopra di lui, che lo controllava. Egli permetteva soltanto il contatto e registrava il messaggio. (Anche Mandelstam esprimeva l'impressione che non fosse proprio lui a scrivere la sua poesia, ma qualcos'altro che possedeva e occupava il suo corpo ed i suoi sensi).²⁵

Il romanzo riporta una conversazione tenuta molto dopo la morte di Živago, in forma di epilogo, quando Gordon riflette su quanto è successo. Ora, dopo tutto, la cosa può esser vista nella sua interezza. La Rivoluzione, per quanto fosse sembrata nobile e splendida, era diventata volgare, barbara: succede nella storia che le cose

³⁰Lazar Fleishman, *Boris Pasternak: The Poet and His Politics*, cit., pp. 112-115

³¹Edith W. Clowes (cur.), *Doctor Zhivago: A Critical Companion* (NWP/AATSEEL Critical Companions to Russian Literature), Northwestern University Press, 1996, *passim*.

concepite elevatamente poi nel corso del tempo degenerino, in pratica. Roma derivò dalla Grecia, e la Rivoluzione Russa era emersa dall'Illuminismo russo. Ed il lettore potrebbe osservare che non ci si dovrebbe far prendere troppo facilmente da una moda effimera o da un'acclamazione pubblica e generale; forse ci sono valori basilari più validi di quelli insiti in una tale drammatica rappresentazione con le sue immediate attrattive.³¹

Qualsiasi considerazione sulla letteratura sovietica di qualità deve inevitabilmente ruotare attorno agli scrittori dissidenti e a materiale esportato di straforo e pubblicato in Occidente. Non si poteva mai essere veramente sicuri dell'autenticità del prodotto locale, a quale livello e grado fosse stata esercitata la censura. Quindi un'intera letteratura diventa problematica e la disponibilità dai testi fortuita. **Ilya Ehrenburg** (1891-1967) riuscì a cavalcare i percorsi divergenti di residenza straniera, ebraicità e approvazione ufficiale. Morì persino di morte naturale. Autore prolifico, corrispondente estero e romanziere, osò attaccare i Bolscevichi nei primi tempi del regime e si trasferì all'estero fino al 1924.¹⁴ Passò altri periodi all'estero: era stato in Francia, fece del reportage dalla Spagna durante la Guerra Civile, e dalla Germania nella Seconda Guerra Mondiale (che i sovietici chiamavano la Grande Guerra Patriottica). Poi andò negli USA, da dove scrisse critiche contro il capitalismo americano. Di fatto, e nonostante i più specifici e rinnovati attacchi contro gli scrittori ebrei durante gli ultimi anni di Stalin, Ehrenburg sopravvisse con successo.³²

I suoi resoconti giornalistici pubblicati originalmente da *Izvestia* (*Notizie Sovietiche di Guerra*) e raccolti col titolo *Russia in guerra* (1943) sono istruttivi. Sono le sue reazioni a figure ed eventi in Germania in particolare, e alla guerra in generale, dal luglio 1941 fino al luglio 1942. Il reportage è un attacco severo, univoco, non analitico, incisivo contro il nazismo, naturalmente d'accordo con la linea sovietica. Parla da vero credente: "Attacchiamo perché abbiamo dalla nostra parte l'umanità, la verità, la saggezza della storia e la dolcezza di quella piccola ragazza dai capelli biondi che agita la mano per salutare la Stella Rossa, esclamando continuamente "È la nostra gente! È la nostra gente!" Tuttavia se la nuda verità è la sua considerazione maggiore, allora ci sono delle strane omissioni — scrive: "Quando Hitler si preparava ad attaccare la Russia, stava zitto. Non si vantò del numero di divisioni che erano state inviate alla frontiera russa, né spiccicò parola su quando o dove intendesse muoversi." Qui sarebbe stato il giusto contesto per citare il patto nazi-sovietico, del quale poteva lamentarsi che era stato violato. Ma naturalmente i sovietici modificavano costantemente la storia in base all'ultima politica corrente, e dopo che Hitler ebbe attaccato



Figura 4.9: Ilya Ehrenburg nel 1943

³²Joshua Rubenstein, *Tangled Loyalties. The Life and Times of Ilya Ehrenburg*, University of Alabama Press, 1999 [http://books.google.co.uk/books/about/Tangled_Loyalties.html?id=11HPPAAACAAJ&redir_esc=y].

l'Unione Sovietica, il patto che era stato concepito da Stalin (la dichiarazione di Hitler era stata stampata sulla *Pravda*) non esisteva più — né fu mai messo agli atti che una volta fosse esistito.¹⁴

Gli ebrei sono quasi del tutto assenti nel resoconto di Ehrenburg. Scrive: "Le SS divennero i carcerieri dei campi di concentramento, comandavano squadre punitive nelle nazioni occupate, ed erano i tormentatori giurati dei francesi, polacchi, norvegesi e serbi." Questi sono quindi, a quanto pare a Ehrenburg, i bersagli primari dell'odio nazista! Ma le preoccupazioni naziste erano concentrate altrove, come ben si sa — ma la storiografia ufficiale sovietica riduce e persino nullifica la presenza ebraica.^{14,32} Anche col nazismo, gli ebrei non vengono calcolati come vittime, o vittime su uno stesso piano degli altri. I nazisti sono noti come hitleriani e capitalisti e, dal 1941 in poi, come anti-socialisti. Il leader della lotta contro il nazismo è la gloriosa Unione Sovietica; Ehrenburg propone persino che gli Alleati non si impegnino abbastanza nella guerra comune. Non si sogna nemmeno di menzionare che l'USSR si ritrova in guerra solo perché è stata attaccata direttamente — molto dopo che gli Alleati si erano coinvolti. La società sovietica per Ehrenburg è ancora la più grande: "Possiamo dire senza vantarci che in molte sfere la nostra nazione ha superato le altre. Noi amiamo il futuro. È il respiro della nostra vita." Ed in seguito: "Il popolo sovietico non sarà mai, mai e poi mai, schiavo!"³²

Che il popolo sovietico non fu mai schiavo è da discutersi, in base ai resoconti di ciò che accadde in quel regime. La già citata **Eugenia Ginzburg** (1904-1977), sedicente comunista leninista, narra nel suo *Viaggio nella vertigine* (1967) le sue orrende esperienze — diciotto anni in prigione e campi di lavoro senza una ragione particolare. Poiché venne riabilitata insieme a molti altri nel 1956, può forse permettersi di affermare che lo stalinismo fosse un'aberrazione transitoria da sussumersi sotto il titolo "culto della personalità": per lei rappresentò qualcosa che "fu e mai più sarà". Nel testo pare rallegrarsi della situazione che "ora sia possibile dire a tutti cosa successe allora". Solo che il suo resoconto non fu mai pubblicato nell'USSR: dovette essere fatto uscire di straforo, a sua insaputa, e pubblicato inizialmente a Milano nel 1967.³³ La sua testimonianza degli orrori dello stalinismo sembrano convincenti e confermano altri resoconti. Per lei, il 1934 fu l'inizio di quel periodo che raggiunse il suo apice con i processi-farsa del 1936 e 1937. In quella prima fase, Ginzburg afferma di se stessa: "Non avevo il minimo dubbio che la linea di partito fosse quella giusta"; l'unica sua riserva riguardava la personalità di Stalin stesso, che ella rifiutava di riverire. Altri, anche coloro che erano stati condannati ingiustamente "riuscivano stranamente a combinare un sano giudizio di ciò che stava accadendo, con un culto personale veramente mistico di Stalin." L'autrice non scorge l'ironia nel suo rifiuto dello stalinismo a favore del leninismo, sebbene Lenin sia stato il creatore del sistema sotto il quale Ginzburg stessa aveva sofferto così tanto. Tuttavia il suo resoconto afferma i valori umani, la centralità dell'individuo, il valore della poesia, fornendo inoltre molte informazioni. Di fatto, comunque, il "sistema" che torturò e schiavizzò la popolazione e soppresse la libera espressione aveva preceduto Stalin e lo sopravvisse. Mandelstam, Pasternak, Babel, Solzhenitsyn e la stessa Ginzburg (per citare solo alcuni esempi) furono pubblicati e letti nel mondo esterno, ma mai nell'Unione Sovietica finché esistette.¹⁴

³³Si veda la recensione del libro a *Memorial* - "Evgenija Ginzburg, Viaggio nella vertigine", di Stefano Garzonio, "Il Manifesto", 1 maggio 2011 [<http://www.memorialitalia.it/2011/05/03/evgenija-ginzburg-viaggio-nella-vertigine/>].



Figura 4.10: Ilf sulla sinistra, in compagnia di Evgenij Petrov

C'è quindi da esser grati che, nonostante tutto, siano sopravvissuti e siano stati pubblicati così tanti scritti e di così grande qualità. Il contributo ebraico è evidente, per quanto sempre frenato, a volte represso, inaspettatamente accetto per brevi periodi, e ambivalentemente problematico. Una delle grandi opere di umorismo sovietico, *Le dodici sedie* (1928),³⁴ fu scritto da un ebreo, **Ilya Ilf** (1897-1937) in collaborazione con Evgenij Petrov (1903-1942). Anche Ilf originò da quel centro di risorse della cultura ebraica che era Odessa, ed introduce un'abbondanza di folklore ebraico nel suo racconto del giovane astuto e giramondo Ostap Bender. Bender afferma: "Nessuno ci ama, ad eccezione del Dipartimento Investigativo Criminale, che pure non ci ama." E scrive un necrologio immaginario per se stesso: "Ha amato e sofferto. Amava il denaro e soffriva per la sua mancanza." Lo humour è grottesco, mentre la trama si sviluppa in modi imprevisi verso direzioni essenzialmente improbabili. Nel 1927 in Russia l'umile impiegato Ippolit Vorob'janinov, proveniente dalla cittadina di provincia di Stargorod, viene a scoprire che l'anziana suocera ha lasciato in punto di morte un'enorme eredità. Si tratta di un'enorme quantità di diamanti seppelliti nell'imbottitura ricoperta di raso di un antico servizio di dodici sedie da salotto. Ippolit vorrebbe sapere qual è la sedia giusta, ma la donna morendo ha portato il segreto con sé nella tomba. Come se non bastasse alcune sedie vengono pignorate dalla polizia e essendo antiche e di grande valore vengono esposte in un famoso museo di Mosca. Sulle tracce delle dodici sedie si mette anche il prete ortodosso Padre Fëdor, un uomo eccentrico, gaudente ed estremamente attaccato al denaro, che aveva saputo dei diamanti attraverso la confessione della proprietaria. Dopo un primo scontro tra Padre Fëdor ed Ippolit, da cui escono entrambi malconci e con una sedia rotta, ma senza i diamanti,

³⁴Traduzione italiana: Il'ja Arnol'dovič Il'f, Evgenij Petrovič Petrov, *Le dodici sedie*, Rizzoli Editore (BUR) 1993.

Vorob'janinov si mette in affari con il giovane astuto e giramondo Ostap Bender, per ricercare le sedie al museo. Ve ne sono almeno sette e i due compari le distruggono tutte, sperando di trovare la refurtiva nelle imbottiture dei cuscini, ma niente. E intanto Padre Fëdor si trova sempre sulle loro tracce, per poi mettersi da solo alla ricerca delle sedie restanti, giungendo in case di nobili e venendo preso a calci da contadini. Nella ricerca delle altre sedie, i pasticcioni Ippolit e Ostap arrivano persino a corrompere giudici, archivisti e a finire in una compagnia teatrale inglese in tournée, finendo sempre nei pasticci e non trovando mai quel che cercano. Alla fine, mentre Padre Fëdor si ritira dalla ricerca dopo aver cercato addirittura di ammazzarsi per il fallimento, i due protagonisti si avviano alla ricerca dei diamanti sempre più a fondo nella sconfinata Russia, sopportando fatica e freddo dell'inverno. Alla fine, superate persino le pendici del Caucaso, Ostap e Ippolit giungono in un'umile pensione di Mosca per ristorarsi. Lì Ippolit, sfinito e disgustato dai continui comandi e rimproveri di Ostap e desideroso di non spartire con lui il bottino, gli taglia la gola con un rasoio. Nel nuovo Club per gli addetti ferroviari della città Vorob'janinov scopre quindi l'ultima sedia del famoso servizio della suocera. La sonda, ma non trova nulla, finché il guardiano non rivela a Ippolit che mesi prima gli era capitato di distruggere senza volerlo una sedia uguale, trovando i diamanti e i gioielli. Usò questi ultimi per sostenere la costruzione del nuovo Club. Sfinito e in preda alla povertà, a Ippolit non resta che guadagnarsi da vivere mendicando e fingendo, in maniera buffa, di avere attacchi epilettici.³⁵ Nell'immediata euforia poststalinista del "disgelo" (termine coniato da Ehreburg), quest'opera venne ristampata in un'edizione di 200000 copie.³⁶ La storia è stata più volte trasposta in film, dai registi Monty Banks (1936), Nicolas Gessner (1969), Mel Brooks (1970), Leonid Gaidai (1971), Carlo Mazzacurati (2014) ed altri ancora.³⁷

Quasi tutti gli altri lavori, incluso il materiale antistalinista (nonostante l'apparente *destalinizzazione* ufficiale), veniva pubblicato all'estero. *Inizial il processo* (1960) di Abram Terz, pseudonimo di Andrej Sinjavskij (1925-1997), attacca l'antisemitismo degli ultimi anni di Stalin. Gli eventi di questo resoconto divertente e grottesco, nella tradizione anche di Gogol e Ilf e Petrov, ha luogo poco prima della morte del Leader e si svolge nell'ambito di un insensato ma terrificante "Complotto dei Dottori". Nel testo degli ebrei si dice che "ogni scolaro sapeva oggi che questa gente con i loro istinti di piccoli borghesi erano nemici nati del socialismo, cosmopoliti senza patria." Questa non è solo una parodia ma una vera rappresentazione della terminologia stalinista. Il romanzo possiede elementi de *Il mondo nuovo* di Huxley. Le Autorità vedono nemici ovunque. Alla fine, la morte del "Maestro" causa una modifica nei processi, ma si dimenticano di liberare Rabinovich, un dottore che era stato imprigionato dalla paranoia stalinista. Ciò sta a significare che la situazione non si era alterata di molto dopo la caduta di Stalin.

Sinjavskij non era ebreo, ma era strettamente associato al traduttore ebreo **Yuli Daniel** (1925—1988). Entrambi vennero processati nel 1966 per aver pubblicato ope-

³⁵Cfr. Wikipedia s.v. "Le dodici sedie": [https://it.wikipedia.org/wiki/Le_dodici_sedie].

³⁶Si veda testo e commento alla trad. inglese, su *Lib.RU* [http://lib.ru/ILFPETROV/ilf_petrov_12_chairs_engl.txt]

³⁷Nella Germania nazista, il film *Dreizehn Stühle* (13 sedie) del 1938 si basava su questo romanzo, tuttavia i rispettivi autori rimanevano anonimi, probabilmente perché Ilf era di origine ebraica.

re "calunniose e sovversive" all'estero,³⁸ e nel 1973 ebbero il permesso di emigrare.³⁹ Si verifica una continuazione della tradizione della letteratura *émigré* sovietica, una letteratura secondo i grandi parametri della tradizione russa. Le tematiche presovietiche sono ancora vive — l'umanesimo russo ed i raggi ancora manifesti dell'Illuminismo del XIX secolo. Come si rifrangono anche sulla questione ebraica che culminerà in un'emigrazione quasi *en masse* alla fine del sovietismo.

³⁸L. Labeledz & M. Hayward, *On Trial: The Case of Sinyavsky (Terz) and Daniel (Arghak)*, Londra: Harvill Press, 1967.

³⁹Sotto lo pseudonimo di Nikolaj Arghak (Николай Аржак), a partire dal 1958 (*Le mani*), Yuli Daniel aveva iniziato un'attività narrativa in cui elementi fantastici e utopistici si mescolavano a un'aperta denuncia della quotidiana violenza operata dai burocrati del regime sull'uomo comune (*Qui parla Mosca*, 1960; *L'uomo del Minap*, 1961; *L'espiazione*, 1966). A differenza di Sinjavskij, emigrato in occidente dopo l'espiazione della condanna, Daniel rimase in Unione Sovietica senza più riprendere l'attività letteraria.

Letteratura ebraica tra patria ed esilio

Esiste una tradizione continua di letteratura ebraica dalla Bibbia fino ad oggi. La lingua ebraica coincide col popolo ebraico, i cui scrittori l'hanno usata ininterrottamente come lingua principale e usualmente come lingua "sacra". Ma proprio perché ha associazioni in gran parte connesse alla Bibbia ed ai suoi commentatori, con la liturgia e la poesia sacra, con la legge e l'amore ebraici, non assorbì facilmente materiale secolare. Naturalmente, tale materiale esisteva: anche la cosiddetta letteratura sacra ha elementi secolari — e gli scrittori medievali si vantavano della loro abilità di adattare la lingua ad ogni forma di espressione letteraria. Ciò nonostante, nella fase postmedievale, e particolarmente nell'Europa orientale dove risiedevano le maggiori comunità ebraiche, l'ebraico veniva sempre di più separato in un compartimento speciale.¹

Quanto sopra fino all'Illuminismo, poi le cose cominciarono a cambiare. Dal tardo XVIII secolo e particolarmente nel XIX secolo, uno degli obiettivi degli illuministi divenne quello di far rivivere una tradizione letteraria ebraica in tutti i suoi aspetti e di usarla come veicolo per la letteratura contemporanea nella sua migliore e sviluppata espressione. Volevano scrivere saggi, opuscoli, storie, romanzi e poesia di tutti i



Figura 5.1: Alfabeto ebraico e mappa d'Israele

¹Olivier Durand, *La Lingua Ebraica. Profilo storico-strutturale*, Paideia, Brescia, 2001; si vedano anche Joel M. Hoffman, *In the Beginning: A Short History of the Hebrew Language*, NYU Press, New York, 2006; Angel Sáenz-Badillos, *A History of the Hebrew Language* (trad. ingl. John Elwolde), Cambridge University Press, 1993; online: *History of the Ancient and Modern Hebrew Language* di David Steinberg. URL consultato 07/09/2014 [http://www.adath-shalom.ca/history_of_hebrewtoc.htm]

tipi (non soltanto religiosa) in ebraico, adattando le fonti materiali antiche in nuovo stampo. Non fu la causa ma l'effetto che avvenne una rottura nella tradizione letteraria ebraica. Gli scrittori che avevano preceduto tale rottura erano radicati nell'interpretazione tradizionale dell'ebraicità e dei comandamenti divini, e coloro che la seguivano cercavano la verità, la saggezza e la bellezza ovunque. Questa era la condizione dell'ebreo in generale, nel XIX secolo. La rottura fu semplicemente più evidente nell'ebraico a causa della natura della trasformazione, a causa del modo in cui quelle stesse parole venivano ora usate in un senso differente. La lingua ebraica era il barometro più sensibile della natura della rivoluzione ebraica in tempi moderni.¹

I principali scrittori in ebraico furono quelli che si sentivano consapevoli di cosa fosse successo, e potevano registrare tale situazione critica sulla propria pelle. Cercarono sostituti per le perdute certezze, a volte nel nazionalismo secolare, in altre nelle teorie di emancipazione. Nessuno esprime il senso di perdita tragica meglio di **Hayyim Nahman Bialik** (1873-1934), nato e cresciuto a Radi, in Volhynia (Ucraina) entre la Zona di Residenza, dove nel 1897 c'erano più di 5 milioni di ebrei.² La *lingua franca* era lo yiddish, ma l'élite culturale coltivava l'ebraico: veniva quindi prodotta una letteratura bilingue (cfr. I Capitolo), spesso da scrittori bilingue. Bialik era uno di questi, ma tendeva, specialmente nel suo sviluppo successivo, ad usare l'ebraico ed è in questa lingua che egli esprime il suo invincibile senso di perdita e ricerca, lotta nazionalistica e dolore personale.³



Figura 5.2: Hayyim Nahman Bialik nel 1923

²Martin Gilbert, *The Jews of Russia*, M W Books, 1976, s.v..

³Hayyim Nahman Bialik (traslitterato anche Chaim o Haim Nachman Bialik) (Rady, 9 gennaio 1873 – Vienna, 4 luglio 1934) è stato un poeta ebreo nato in Ucraina, allora nell'Impero Russo; utilizzò per le sue opere la lingua ebraica e meno lo yiddish. Bialik è considerato uno degli autori classici della letteratura ebraica ed è comunemente riconosciuto come il poeta nazionale di Israele. All'età di sette anni Bialik rimase orfano - nelle sue opere di taglio autobiografico, infatti, si soffermò a descrivere la miseria della sua infanzia. Successivamente si trasferì a vivere con il nonno, che acconsentì a mandarlo a studiare alla yeshiva di Volozhin in Lituania. Accanto allo studio del Talmud, imparò il russo e il tedesco, in modo da poter leggere i classici della letteratura russa e tedesca. Attratto, però, anche dai principi dell'illuminismo ebraico (*Haskalah*), si allontanò progressivamente dal mondo della yeshiva. A 18 anni si trasferì nella città di Odessa, vivace e importante centro culturale ebraico dell'epoca. Lì, guadagnandosi da vivere come insegnante di ebraico, incontrò intellettuali come Mendele Moicher Sforim e Ahad Ha'am. Nel 1892 fu pubblicata la sua prima opera (*El Ha-tippor*) e l'anno successivo si sposò. Nel frattempo continuò la sua attività di insegnante di ebraico, alla quale aggiunse l'attività nei circoli letterari e sionisti. Agli inizi del XIX secolo fu pubblicata la sua prima opera poetica, accolta con grande entusiasmo dalla critica, tanto da venir acclamato come "il poeta della rinascita", e la sua fama continuava a crescere. Nel 1903 venne incaricato dalla Commissione Storica Ebraica di stilare un rapporto sul grave pogrom anti-ebraico di Kishinev, che porterà alla nascita dell'epico poema "Nella città del massacro". Egli, oltre a denunciare l'eccidio, condannerà anche l'atteggiamento di passività e sottomissione degli ebrei stessi. Profondo conoscitore sia della tradizione religiosa ebraica, sia della parte mistica e leggendaria, Bialik compone un grande numero di opere, in

È tuttavia ironico il fatto che questo scrittore molto riservato e altamente lirico sia rinomato come "Poeta Nazionale" e persino "profeta". È più facile percepire il denominatore comune del suo stato d'animo, che identificare la fonte della sua angoscia. Per essere il poeta nazionale, i suoi sentimenti sono paradossali e infione anche misteriosi. Tuttavia il suo successo sta nell'aver combinato ed unito il tema pubblico con quello privato, in modo da autoidentificarsi con la situazione nazionale e diventarne l'espressione pubblica, sebbene l'oggetto dell'espressione sia racchiuso nel proprio ego. Già dalla sua prima poesia *El Hatzipor (All'uccello)* scritta all'età di diciotto anni, Bialik scrive in una prestabilita tradizione "Hibat Zion" (*Amore di Sion*) per la sua nostalgia della Terra santa e le sofferenze del popolo. Ma il proprio dolore, anche nell'ambito di quella convenzione, diventa il tema dominante, cosicché poeta e nazione diventano uno. Può scrivere poemi che vengano adottati come inni nazionali, invitando la partecipazione entusiasta dei suoi lettori nel ristabilimento del popolo nel frangente di una triste scena di disintegrazione nazionale, fisica e spirituale — tuttavia può anche scrivere della propria defezione in tal modo da suggerire che anche questa sia la condizione generale. Bialik esprime una generazione che aveva perso la sua fede tradizionale, la sua ancora antica, la sua certezza, e vagava per nuovi percorsi. La conclusione della sua famosa poesia *Hamathmid (Lo studioso persistente)*, dopo la descrizione del devoto talmudista che egli stesso era stato una volta, afferma: "Ho lasciato la mia Torah, ho peccato per il pane / E mi son perso lungo un altro percorso."³

Il poeta ha deviato e si è smarrito. Questo è uno degli elementi basilari della situazione. Ma l'altro elemento è più problematico: "Non sarà mai libero dall'immagine delle sue origini",⁴ quindi porterà sempre con sé il ricordo del percorso dal quale ha deviato. Non sarà mai capace di abbracciare una nuova direzione con entusiasmo, ma si dispererà sempre per la perdita di un caro defunto. Tuttavia la ricerca continua. È consapevole di essersi lasciato sfuggire un elemento molto prezioso, l'amore, il cui apice è la morte. Nella poesia *Tziporeth (Farfalla)* del 1904, Bialik combina elementi di amore e avventura:

Svelta, svelta, sorella mia, ritorniamo nella foresta,

ebraico e in yiddish, abbracciando diversi generi letterari, dalla poesia, alla narrativa. Prima di lasciare l'Europa per la Palestina mandataria fonda la casa editrice Dvir (tuttora esistente in Israele) con altri intellettuali. Traduce in ebraico diversi classici della letteratura europea, tra cui il Don Chisciotte. Nel 1921 lascia definitivamente Odessa per stabilirsi in Germania per qualche anno, finché nel 1924 si trasferisce nella Palestina mandataria, nella città di Tel Aviv, attivo centro culturale e letterario dello Yishuv. Lì continua la sua attività letteraria, lavorando come editore e traduttore. Cessa tuttavia di scrivere versi. Presiede alla fondazione dell'Università Ebraica di Gerusalemme, diventa presidente dell'Unione degli Scrittori Ebrei e fa parte del Comitato per la Lingua Ebraica. Tranne alcuni viaggi all'estero, dovuti a motivi di salute, Bialik continuò a vivere a Tel Aviv. Morì a Vienna nel 1934, dove si era recato per sottoporsi ad un intervento chirurgico. Cfr. Biografia di Bialik, su *JVL* [<http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/biography/bialik.html>] e anche la Biografia su *Kirjasto* [<http://www.kirjasto.sci.fi/bialik.htm>]. Per le opere di Bialik, compresi gli stralci di prosa e poesia in questo capitolo, si vedano le opere complete al *Project Ben-Yehuda* [<http://benyehuda.org/bialik/>]; edizione bilingue (ebraico & inglese) di poesie scelte [http://ruthnevo.com/bialik/Haim_home.html], trad. da Ruth Nevo; *Random Harvest - The Novellas of C. N. Bialik*, Westview Press (Perseus Books), 1999; *Selected Writings (poetry and prose)*, Hasefer, 1924 e numerose ed. succ. 1926, 1939, 1948, 1965, 1972, 1981, 1987. Cfr. Wikipedia: https://it.wikipedia.org/wiki/Haim_Nachman_Bialik

⁴Leon I. Yudkin, *Escape into Siege: Survey of Israeli Literature Today*, Littman Library of Jewish Civilization, 1974, pp. 114-121 & *passim*.

Dove sotto la coltre delle selve mi toglierò l'anima intera.
E con tutto il mio amore che pende da un filo
Facciamoci morire con un bacio.⁵

Immagini di morte sono costanti nell'opera poetica di Bialik, come lo sono le immagini d'amore con le quali si combinano. C'è l'allusione che la realizzazione ultima sia possibile solo oltre il limite. Rimane fedele alla tradizione che non è più viva, come in *Lifne aron hasfarim (Davanti alla libreria)* del 1910, dove il potente peso del passato viene visto sul punto di collassare:

Ho visto la mia fortezza, ed era devastata,
E ho visto la Shekhinah abbandonarla,
...Solo la fiamma della mia candela stava ancora crepitando
E si agitava in spasimi di morte,
Quando all'improvviso la finestra si spalancò e tutto si estinse.

Ma cosa ne è del poeta in questa devastazione?

Ed io, un tenero uccellino, cacciato dal suo nido,
Sono abbandonato nella notte con la sua tenebra.⁶

Il poeta non se ne va per nuovi orizzonti, ma è parte della devastazione stessa — la vita si è disintegrata attorno a lui in due aspetti: fisicamente, la povertà, i pogrom e l'emigrazione hanno divorato le comunità ebraiche; spiritualmente, gli ebrei hanno semplicemente perduto la loro antica fiducia in una serie di valori che sembravano permanenti. Il poeta si è identificato totalmente con la situazione.³

Ma Bialik va oltre. L'implicazione del suo atteggiamento è l'insistenza su una luce che non brillerà mai e su una verità che non emergerà mai. Eccetto "dopo la morte". Bialik, nella sua poesia intitolata *Aharey mothy (Dopo la mia morte)* del 1904, scrive il proprio necrologio. La sua "arte poetica" aveva sempre desiderato una nota particolare:

Muovendo silenziosamente, silenziosamente tremando,
Verso la sua canzone, la sua amante, la sua redenzione.
Anelava, s'assetava, doleva, desiderava
...Ma tardò e non giunse.⁷

E in una delle sue ultime poesie, *Hetzitz Wameth (Sbirciò e morì)* del 1917, raffigura un personaggio che tenta di raggiungere il cinquantesimo portale, quello chem, secondo la leggenda rabbinica, stava oltre lo stesso Mosè, il "maggiore di tutti". La sua ambizione apparentemente non conosce limiti; ma la conclusione è:



Figura 5.3: Hayyim Nahman Bialik nel 1926

⁵*Tziporeth (Farfalla)*, 1904 - libera traduz. di Monozigote.

⁶*Lifne aron hasfarim (Davanti alla libreria)*, 1910 - libera traduz. di Monozigote.

⁷*Aharey mothy (Dopo la mia morte)* 1904 - libera traduz. di Monozigote.



Figura 5.4: Bialik con l'editore e giornalista Yehoshua Khane Ravnitzki nel 1934

Poi la torcia si estingue, le porte del cancello si aprono
 Ed egli sbircia dentro.
 Poi il suo cadavere affondò, su un fianco una canna fumante, accovacciata
 Sulla soglia del nulla.⁸

Ciò somiglia molto alla storia narrata da Kafka ne *Il Processo*, dove la morte interviene al momento della comprensione.^{3,4}

L'eroe della poesia di Bialik è il poeta stesso, che appare ogni volta come il ricercatore solitario condannato alla delusione. La sua biografia assomiglia alla sua letteratura: ridusse presto la sua produzione letteraria centrale, imponendo uno stretto silenzio alla sua musa per dedicarsi invece all'attività editoriale e a raccogliere in antologie i tesori letterari nazionali, rabbinici, medievali e moderni. Col suo arrivo in Palestina nel 1924, la letteratura della diaspora ebraica accusò una grossa perdita: infatti sono proprio gli anni '20 che segnano il trasferimento del centro letterario di lingua ebraica a Eretz Yisrael.⁹ La Diaspora doveva essere compressa ed erosa dalle forze del comunismo nell'Unione Sovietica, dall'assimilazione e unilinguismo in America, e infine

⁸ *Hetzitz Wameth (Sbirciò e morì)*, 1917 - libera traduz. di Monozigote.

⁹ *La Terra di Israele* (in ebraico: אֶרֶץ יִשְׂרָאֵל, *Eretz Yisrael*) è la regione che, secondo la Bibbia ebraica, fu promessa da Dio ai discendenti di Abramo attraverso suo figlio Isacco (cfr. *Albert Barnes Notes on the Bible - Genesis 15* [<http://www.gotothebible.com/Barnes/Genesis/15.html>]) e agli Israeliti, discendenti di Giacobbe, nipote di Abramo. Costituisce la Terra promessa ed è parte del patto fatto con Abramo, Giacobbe e Israele. La tradizione ebraica considera la promessa valida per tutti gli ebrei, compresi i discendenti dei convertiti. Il termine non deve essere confuso con il nome ufficiale dello Stato di Israele, che è uno stato politico moderno più piccolo compreso nei suoi confini biblici e storici. Però dalla "Guerra dei sei giorni" del 1967 il termine e il concetto sono stati politicizzati e usati per giustificare le politiche dei partiti israeliani di destra, come il Likud (cfr. Raffaella A. Del Sarto, *L'identità contestata di Israele e il Mediterraneo, L'asse territoriale-politico: Eretz Israel versus Medinat Israel*, pag. 8 [<http://ies.berkeley.edu/research/DelSartoIsraelMed.pdf>]).

fisicamente dall'Olocausto due decenni dopo. L'ebraico venne coltivato soltanto nello *yishuv* (cioè, l'insediamento ebraico in Palestina), che stava aumentando di numero e di forza. L'ebraico era ora la lingua ufficiale di un piccolo ma dedicato gruppo di "anime elette", ed era destinato a diventare lo strumento del nuovo Stato futuro. Di conseguenza, il tipo di letteratura cambiò: l'ebraico, la lingua letteraria, divenne ora anche il vernacolo, la *lingua volgare*, lingua madre di un numero sempre maggiore di residenti, idioma comune e non più una lingua speciale usata per funzioni particolari. Bialik aveva rappresentato uno spostamento dal sacralismo al secolarismo del quale faceva parte — quel vecchio mondo doveva morire ed egli ne offrì l'eulogia.³

È insita nella natura della succitata situazione che molti scrittori di lingua ebraica stessero a cavallo dei due mondi, Israele e la Diaspora. Questi due elementi non solo sono separati geograficamente, ma sono anche due mondi nello spazio, nel tempo e nella storia. **Shmuel Yosef Agnon** (1888-1970)¹⁰ utilizzò entrambi per confrontarli mutualmente. Come narratore, presentò al lettore un'erudita consapevolezza delle leggende rabbiniche, antiche e moderne, dei veri fedeli chassidici sia nelle origini che nel mondo moderno. Ma attraversò i due mondi e diede alla narrativa in ebraico la sua impostazione tecnica più sofisticata, creando una forma a vari livelli di racconto, di *novella* e di romanzo alla maniera europea. Nato a Bučač in Galizia, emigrò due volte in Palestina e visse a Berlino nell'intervallo; fu sempre consapevole del suo retaggio ebraico e del fato degli ebrei nel mondo. Come Bialik per la poesia, così Agnon per la prosa fu un maestro del contrappunto, confrontando e contrastando non solo il passato col presente, ma anche il mondo della fede col mondo dove la fede era assente. Sebbene l'autore stesso segua l'ortoprassi e crei un contesto rabbinico usando una serie di fonti, sarebbe errato assumere che il peso complessivo della sua narrativa offra un messaggio univoco. Al contrario, le sue storie di fede sono profondamente ambivalenti, dato che la sua narrazione psicologica spesso trasmette la lezione opposta a quella attesa. Ciò potrebbe subito presupporre un certo didascalismo, ma il lettore è

¹⁰Shmuel Yosef Agnon (in ebraico: יוסף שמואל; יוסף שמואל Czaczkas) (Bučač, 17 luglio 1888 – Rehovot, 17 febbraio 1970) è stato uno scrittore israeliano. Ricevette il Premio Nobel per la letteratura nel 1966, insieme alla poetessa ebrea tedesca Nelly Sachs; ricevette inoltre anche il Premio Israele ed il Premio Bialik. Durante la prima guerra mondiale soggiornò ad Amburgo, dove si dedicò, assieme a Martin Buber, alla raccolta di materiale sul chassidismo. Dopo una permanenza in Polonia, rientrò in Palestina per pubblicare nel 1925 *Hachnasath Kallà* che ottenne vari premi (cfr. "Le muse", De Agostini, Novara, 1964, vol. 1, p. 78). Durante la parentesi europea, durata circa dieci anni, si sposò con Esther Marx (nel 1920), da cui ebbe due figli; poi nel 1924 tornò definitivamente in Palestina. Le tematiche principali delle sue opere, riguardarono infatti soprattutto la vita dei primi coloni e i ricordi delle terre polacche, come si evince da uno dei suoi capolavori, intitolato *Temol shilshom* ("Appena ieri", 1947). Le sue opere furono immerse in due atmosfere predominanti, come il misticismo e lo humour, che impregnarono le sue tematiche fondamentali: il rimpianto per una epoca d'oro spirituale da contrapporsi ad un presente arido e desolante; la solitudine e l'allontanamento dalla fiammella spirituale e materiale ed infine il sogno. Si veda anche Gershon Shaked, *Shmuel Yosef Agnon. A Revolutionary Traditionalist*, Trad. ingl. Jeffrey M. Green, New York University Press, 1989. Per le opere in trad. italiana, cfr. *Racconti di Gerusalemme*, trad. di Elena Monselise Ottolenghi, Mondadori, 1964 e UTET, Torino 1972 (a cura di Paolo De Benedetti, con le poesie di Nelly Sachs); *Racconti d'Israele* (con altri), a cura di Joel Blocker, intr. di Robert Alter, Dall'Oglio, 1964; *E il torto diventerà diritto*, Bompiani, 1966; *Le storie del Ba'al Shem Tov*, pref. di Scialom Bahbout, trad. di Tullio Melauri, Giuntina, 1994; *La signora e il venditore ambulante*, Stampa alternativa, 1994; *Racconti di Kippur*, Giuntina, 1995; *Una storia comune*, Adelphi, 2002; *Nel fiore degli anni*, Adelphi, 2008; *La leggenda dello scriba e altri racconti*, Adelphi, 2009; *Appena ieri*, pref. di Abraham Yehoshua, trad. di Elena Loewenthal, Einaudi, 2010; *Nel cuore dei mari*, Adelphi, 2013.

comunque tentato a trarre le proprie conclusioni dai misteri proposti. Dove ci si aspetta un'asserzione di santità, sofferenza sembra scaturirne; quando avviene un salto di fede nella direzione di ritorno al mondo della tradizione, disastro pare realizzarsi.¹⁰

Agnon sembra adottare due mode di scrivere alquanto diverse. Una è una narrazione nell'ambito della situazione di fede, in cui non si offre nessuna critica ed il narratore potrebbe benissimo essere uno della "comunità dei pii". L'altra ha un contesto "narrante" meno definito (potrebbe essere europeo o palestinese) e la voce narrante presenta eventi dall'esterno nel modo solito al narratore onnisciente. Può esserci una miscela, come quando il narratore sembra essere del tutto credibile, ma dove il corso degli eventi è talmente strano che la narrazione si commenta da sola, e la trama dipanandosi esprime i propri dubbi sulla credibilità del narratore. Ma l'autore non è schizofrenico. Le mode stesse, così differenti nell'approccio, si illuminano a vicenda, come succede anche per la prassi dell'autore nel contrastare i mondi e le tradizioni. Potrebbe essere che qui l'autore non



Figura 5.5: Shmuel Yosef Agnon nel 1945

si sia localizzato nel tempo e nello spazio come sembrerebbe. Forse egli stesso attraversa le barriere in un mondo fuori del tempo: "Nonostante tutta la profonda storicità della visione giudaica del mondo, questa gente manca del senso acuto del tempo che noi ereditiamo dalla tradizione giudeo-cristiana."¹¹

Non tutti i racconti di Agnon di tema chassidico si concludono nella sfortuna. Una ben nota *novella* del 1935, *Bilevav Yamim (Nel cuore dei mari)*, narra di un certo Hananiah, uomo di fede perfetta, che raggiunge lo scopo prefissosi, cioè di andare in Palestina. Avrà da superare molti ostacoli durante il tragitto, come del resto è inevitabile: vivere in Israele è talmente centrale per la fede ebraica, che Satana dovrà fare l'impossibile per prevenire l'intervento divino; ed un miracolo permette a Hananiah di raggiungere Israele prima di tutti gli altri. C'è qui una morale? La lezione pare così ovvia da precluderne l'amplificazione. Tuttavia l'autore stesso fornisce una nota ammonitrice alla fine: "Ci sono coloro che leggeranno il libro come se leggessero leggende. E ci sono quei lettori che ne riceveranno beneficio per se stessi. Per i primi, cito *Proverbi 12*: «Una cosa buona rende contenti, una cosa buona allietta l'anima e risparmia l'ansia», per i secondi cito il *Salmo 37*: «E chi spera nel Signore possederà la terra.»" Esistono quindi due possibili tipi di lettore. Uno che legge semplicemente per il piacere di leggere, e l'altro che legge per istruzione morale.¹¹ Entrambi i tipi sono legittimi e ciascuno può venir saziato in differente maniera. Probabilmente comunque, come l'autore ne è certamente consapevole, il tipico lettore moderno non rientra

¹¹Baruch Hochman, *The Fiction of S.Y. Agnon*, Cornell University Press, 1970, pp. 44-50 e segg.



Figura 5.6: Agnon riceve il Premio Nobel per la letteratura, 1966

i nessuna delle due categorie: è troppo scettico per essere trasportato dal racconto, e troppo apatico moralmente da voler cercare istruzione in una storia. L'autore si protegge comunque *ab initio* da dall'insuccesso nel raggiungere le sue mete incorporando una critica implicita — e riesce persino a vendicarsi del lettore imperfetto prima che tale critica venga espressa.^{11,10}

L'altra moda di Agnon è probabilmente più accessibile al lettore moderno. Come per Bialik, Agnon si assicura un posto nella letteratura ebraica gran parte per aver sintetizzato uno stato d'animo nazionale esprimendolo come verità personale. Nella sua apposizione di contrasti, l'autore ha illustrato una civiltà morente: ha reso testimonianza allo sgretolamento fisico e spirituale delle fonti ebraiche.¹¹ Dopo essersi stabilito permanentemente in Palestina nel 1924, l'autore ritornò ancora una volta a visitare il suo paese di nascita nel 1930, visita che costituisce l'argomento del suo romanzo, *Oreah Natah Lalun (Ospite per una notte)*. Il paese natio Bučač appare col nome Shibosh (gioco di parole in ebraico, da una radice che significa "rovinarsi") e descrive una scena di degradazione fisica nella comunità che si sta palesemente disintegrando. Persino i pochi ebrei che costituiscono il minuscolo residuo di ebraicità locale, hanno perso la propria fede nella provvidenza divina, e mantengono solo le apparenze di frequentare la sinagoga in disuso. Sono più che felici di consegnarne le chiavi all'ospite, che è l'unico ad interessarsi del benessere di tale istituzione.¹⁰

Un tipo differente di incontro avviene in un romanzo successivo, *Thmol Shilshom (Appena ieri)*, ambientato in Palestina, e narra di un tale Yitzhak Kumer che "aveva lasciato la sua terra, il suo luogo natio e la sua città, per andare in terra d'Israele, per sollevarla dalla desolazione e per esserne ricostituito." Si avverte che lo spostamento da nazione a nazione esprime non solo un fatto storico, ma anche una speranza di rigenerazione spirituale. L'allusione è che il vecchio mondo dello *stetl* sia morto, e che ci sia una qualche possibilità di sopravvivenza significativa in Terra Santa, dove la ricostruzione dovrà avvenire. Tuttavia, come nei racconti palestinesi di Brenner, la

nuova realtà non è per nulla rosea. Gli immigranti non sono riusciti a sommergere i propri temperamenti, le proprie ambizioni e frustrazioni nell'impegno nazionale. Anche qui la religione è gretta ed intollerante. Kumer fluttua tra due mondi, il secolare ed il sacrale. Inizialmente prende casa a Jaffa, dove vive una vita del tutto opposta a quella tradizionale delle sue origini; tuttavia, la calamita di Gerusalemme attira le sue passate lealtà, ed è anche disposto a rinunciare alla sua donna di Jaffa, Sonia, per meritarsi la devota Shifra. Ma un cane idrofobo, Balak, si aggira per Gerusalemme, terrorizzando tutti — Balak è un cane pensante, che deve essere sterminato. Kumer si incontra con Balak, ne viene azzannato e muore. Questo immaginario surrealistico ora pone i due mondi non solo in contrasto, ma anche in mutua opposizione violenta: uno può solo sopravvivere in una lotta all'ultimo sangue — tradizione esclusivista o libero pensiero. Ma si rischia di essere morsi da questo pensiero indipendente se ci si attarda al rientro. Non ne emerge una lezione semplice: il rientro che Kumer sperimenta sfortunatamente è inorganico, ed il cane idrofobo è già dentro di lui.¹⁰

La preoccupazione centrale dell'autore è il modo in cui forze sconosciute e inconsce gradualmente prendono il controllo della personalità, girandola verso direzioni rifiutate dalla mente conscia e dal super-ego.¹¹ In un romanzo pubblicato postumo, *Shirah* (1971),¹² questa forza viene espressa nella forma di un'infermiera - la seducente Shirah - che fa solo una breve apparizione all'inizio, ma la cui presenza fisica e sessuale occupa tutta l'attenzione di Herbst, uno dei personaggi principali. Herbst aveva passato con Shirah la notte della nascita del proprio bambino, ma nonostante tutti i tentativi di modificare la situazione, Herbst non riesce a liberarsi della influenza negativa dell'infermiera. La coscienza viene sopraffatta dall'inconscio. La sua vita



Figura 5.7: Banconota israeliana con l'immagine di Agnon, il suo discorso all'assegnazione del Premio Nobel 1966, e l'elenco delle sue opere

sia familiare (con la moglie Henrietta eternamente compiacente) che accademica (noiosa e meschina) vengono perturbate e profondamente scosse. In verità, molte delle storie di Agnon ruotano su intenzioni frustrate: l'individuo si spacca tra inclinazione buona ed inclinazione cattiva — ma quella buona non può vincere soltanto con l'essere invocata. Le trame di Agnon corrono in parallelo con la struttura della psiche. Shirah è come l'inconscio, praticamente invisibile nell'azione, ma dominante nella pratica. Questi fattori sono fortemente allusivi sia per la nazione e sia per i singoli individui. Una moltitudine di forze nascoste è in funzione, e potrebbe travolgere nonostante la scelta deliberata e razionale di altre alternative.¹³

¹²Si veda anche l'edizione postuma del 1996: S.Y. Agnon, *Shira*, Syracuse University Press, 1996 [http://books.google.co.uk/books/about/Shira.html?id=DbhwtE7bb3MC&redir_esc=y].

¹³Gila Ramras-Rauch, "Shirah: Agnon's Posthumous Novel", *Books Abroad*, Vol. 45, No. 4, 1971.

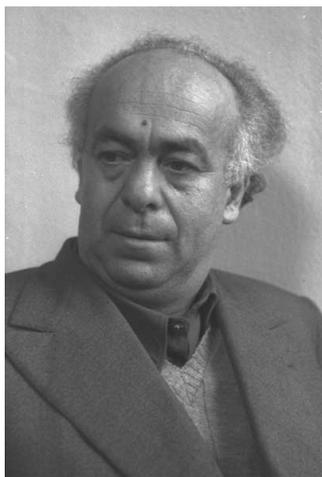


Figura 5.8: Avraham Shlonsky nel 1952



Figura 5.9: Nathan Alterman nel 1952

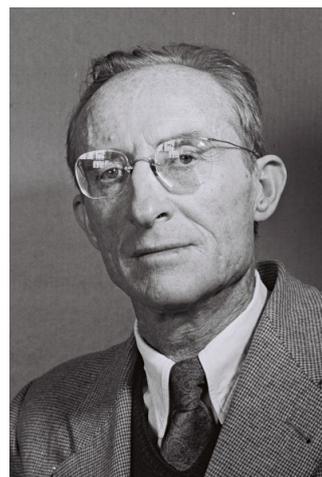


Figura 5.10: Uri Zvi Greenberg nel 1956

Come già menzionato, entro gli anni '20 la letteratura in ebraico si era concentrata nello Yishuv.¹⁴ L'immigrazione su larga scala a seguito della Grande Guerra è nota come la "terza ondata" (o Terza Aliyah) — fu questa che stanziò veramente la comunità come fattore permanente nel territorio del Mandato britannico, e assicurò la fondazione di uno Stato futuro. Segnò il passaggio da una diaspora creativa ormai in declino ad un'ultima possibilità di preservare un'esistenza autenticamente ebraica. Questa ondata raddoppiò l'insediamento già esistente, sebbene il culmine dell'immigrazione in quel decennio si ebbe nel 1925, nella successiva Aliyah, quando arrivarono 34000 immigrati.¹⁵ La regione si stava quindi trasformando: insediamenti collettivi venivano fondati e nuove città create. Entro il 1931, la popolazione ebraica della Palestina ammontava a 174610 abitanti.¹⁶ Questa è una cifra modesta rispetto alla popolazione ebraica mondiale, ma rappresenta un notevole aumento, e la nuova immigrazione, particolarmente nella prima metà degli anni '20, non consisteva in uno spaccato della collettività ebraica complessiva, ma di quella in gran parte agraria, giovane ed impoverita.¹⁷

La generazione di scrittori che stava maturando in questo periodo portò due cose alla letteratura in ebraico: (1) una consapevolezza dell'esperienza europea, dell'orrore,

¹⁴Lo *Yishuv* (in ebraico: ישוב, letteralmente "insediamento") o *Ha-Yishuv* (= *lo Yishuv*, in ebraico: הישוב, oppure היהודי הישוב, בארץ היהודי הישוב, ישראל, *Hayishuv Hayehudi b'Eretz Yisrael* ("L'insediamento ebraico in Terra d'Israele")), è un gruppo etnico ebraico vicino-orientale. Era costituito da gruppi di coloni ebrei che, al principio del XX secolo, ben prima della costituzione dello Stato di Israele e comunque prima della prima *Aliyah* (immigrazione ebraica), vivevano di agricoltura intorno a *Eretz Yisrael* (Terra d'Israele). I diversi termini nacquero per distinguere gli ebrei già presenti sul territorio da quelli arrivati con l'immigrazione del 1882, ed oggi sono usati ad indicare la popolazione ebrea presente sul territorio prima della creazione dello Stato di Israele.

¹⁵Alex Bein, *The return to the soil: a history of Jewish settlement in Israel*, Youth and Hechalutz Dept. of the Zionist Organisation, 1952, pp. 145-148, 188 & *passim*. [http://books.google.co.uk/books/about/The_return_to_the_soil.html?id=17dtAAAAMAAJ&redir_esc=y]

¹⁶Raphael Patai, *Israel Between East and West: A Study in Human Relations*, Greenwood Press, 1960, pp. 47-64 e segg. [http://books.google.co.uk/books/about/Israel_between_East_and_West.html?id=gaMLAAAAIAAJ&redir_esc=y]

¹⁷Walter Laqueur, *The History of Zionism*, Tauris Parke, 2003 [http://books.google.co.uk/books/about/A_History_of_Zionism.html?id=NMjh319vnwAC&redir_esc=y].

degradazione e disintegrazione degli ebrei e una conoscenza di come stava reagendo la letteratura; e (2) un entusiasmo pionieristico per la nuova esperienza palestinese che poteva anch'essa essere tramutata in letteratura. Il contributo più caratteristico fu nella poesia, dove scrittori come **Yehuda Karni** (1884-1949), **Avraham Shlonsky** (1900-1973), **Yitshak Lamdan** (1900-1954), **Nathan Alterman** (1910-1973) e **Uri Zvi Greenberg** (1894-1981) stavano consapevolmente creando un'arte poetica ebraica.¹⁸ Shlonsky in particolare si riteneva un iconoclasta, sferzando la "generazione di Bialik" e proponendo un'avanguardia sperimentale appropriata alle nuove circostanze: una situazione che cambia deve produrre una letteratura rivoluzionaria. In Europa dalla guerra erano emersi l'Espressionismo ed il Futurismo¹⁹ — il linguaggio era cambiato, la metrica era cambiata, i temi erano cambiati.¹⁸

Tra tutti i poeti, il più innovativo e il cui contributo fu probabilmente anche il più duraturo, fu **Uri Greenberg**, originariamente della Galizia orientale, passato poi per un periodo a Varsavia e Berlino dopo la Grande Guerra, ed infine emigrato in Palestina nel 1924. Apparteneva ad un'avanguardia espressionista yiddish, che affermava senza riserve una letteratura ebraica purosangue sia in poesia che in prosa. Il suo spostamento in Palestina segnò inoltre il suo cambiamento linguistico, scrivendo solo in ebraico. Trasferì l'Espressione Europea alla letteratura ebraica, richiedendo una giusta risposta alla violenza dell'epoca e all'esperimento di revival nazionalistico che stava accadendo: la visione doveva essere trasfusa nella vita ebraica ed il fuoco appiccato alla sua letteratura. Greenberg attacca la nozione di "arte per amore dell'arte" a favore di un'arte al servizio del popolo.¹⁸ Bialik, dice, una volta aveva ruggito come un leone, e abbiamo bisogno di un Bialik per l'era attuale. O, per invocare un poeta di un'altra nazione, abbiamo bisogno di un Walt Whitman nostro personale. Shlonsky si era appropriato della dottrina rivoluzionaria russa per usarla nei propri versi in ebraico, facendo risaltare la natura opionieristica della rivoluzione ebraica. Greenberg per i suoi modelli guarda all'antico passato per il presente, a Ezechiele,²⁰ profeta del ritorno e

¹⁸Hannan Hever, *With the Power of God: Theology and Politics in Modern Hebrew Literature*, Van Leer Jerusalem Institute & Hakibbutz Hameuchad, 2013 [<http://www.vanleer.org.il/en/publication/power-god-theology-and-politics-modern-hebrew-literature>], in ebraico, ss.vv.; Glenda Abramson, *Hebrew Writing of the First World War*, Valentine Mitchell, 2008 [http://books.google.com/books?id=POgXAQAAIAAJ&q=Hebrew+Writing+of+the+First+World+War&dq=Hebrew+Writing+of+the+First+World+War&hl=en&ei=m7K5TbnyF8ragQedu91U&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CFoQ6AEwAA] - Per U. Z. Greenberg (a volte scritto "Grinberg") si veda anche "Uri Greenberg", scheda biografica, su *Encyclopedia.com* [<http://www.encyclopedia.com/doc/1G2-3435000081.html>]. Tutti gli stralci delle poesie di Greenberg sono liberamente tradotti in ital. da Monozigote.

¹⁹Si è già notato più sopra che in realtà le loro origini antedatano la guerra, ma divennero largamente popolari e caratteristici successivamente.

²⁰Ezechiele (620 p.e.v. circa – VI secolo p.e.v.) fu uno dei profeti maggiori e presunto autore dell'omonimo Libro. Nacque verso la fine del Regno di Giuda, intorno al 620 p.e.v. Apparteneva ad una famiglia di sacerdoti, ma visse ed operò da profeta. Fu deportato in Babilonia nel 597 assieme al re Ioiachin e si stabilì nel villaggio di Tel Aviv sul fiume Chebar. Cinque anni più tardi ricevette la chiamata alla missione di profeta. Doveva rincuorare i Giudei in esilio e quelli rimasti a Gerusalemme. Non è conosciuta la data della morte, ma si sa solo che era ancora vivo 22 anni più tardi della chiamata profetica. Inascoltato all'inizio della sua missione, dopo la caduta di Gerusalemme il popolo gli diede ascolto perché aveva compreso la veridicità delle sue profezie. La sua predicazione si concentrò, da quel momento, sulla ricostruzione della Città santa. Cfr. Wikipedia [<https://it.wikipedia.org/wiki/Ezechiele>]

della ricostruzione nazionale. Se Majakovskij²¹ era il modello del primo, con i suoi audaci neologismi ed il suo antiautoritarismo, la Bibbia, opera del popolo al momento culminante della sua grandezza, era il modello del secondo. Come gli antichi profeti, Greenberg rimprovera il popolo, accusandolo di tradire gli ideali, di banalizzare e dissacrare tutto ciò che è sacro. Nel suo primo volume, intitolato *Eymah Gdolah Ve-Yareah (Grande Paura e Luna)* del 1925, asserisce che sebbene i tempi siano maturi, nessun profeta è sorto per guidare il popolo: "Il volto della generazione è quello di un cane. Giorni messianici senza messia. Grande è l'impudenza. Mio Dio, padre mio, una capra è entrata nei palazzi." Esiste un potenziale "regno che sorge dal deserto di El-Arish verso Damasco — il documento d'oro è conservato ancora; la conquista di Davide è ancor chiamata conquista." Il popolo qui sta creando oracoli al sole, ed il poeta afferma la sua propria funzione: "Sono un pover uomo come voi. Ma canterò le vostre fatiche." Il compito del poeta ebraico nel contesto contemporaneo è quello di articolare la lotta del popolo.¹⁸

Uno dei temi principali di Greenberg è la funzione del poeta. Egli celebra il proprio trentesimo compleanno con un invito a se stesso, come se pervenisse da altri, quelli "delle generazioni affondate nella carne e nel sangue doloranti." Comandano al nipote (egli stesso):²²

Alzati, esprimici, uomo vivente!
Non cantare degli splendori del cielo, parla dell'uomo che vive in terra.
Carne, sangue, acqua, dimora, utensili.

Ha-Gavruth Haolah (Virilità Sorgente), 1926

Porta ora la conferma del messaggio che ricevette trenta anni prima, appena nato, quando venne ferito nel nome dell'Ebraismo "durante il rito della circoncisione". Come Bialik ed Agnon, Greenberg sintetizza il dolore pubblico e personale, e li fa diventare un'unità, uno che esprime l'altro. Il dolore della nazione ed il dolore dell'individuo si unificano nella circoncisione. Il tormento della nazione alla perdita della terra, ed il dolore del poeta alla perdita della madre sono paralleli. L'uomo nasce nella solitudine e nella sofferenza. Nel ciclo di *Anaqreon*, egli riceve la sua risposta pessimista:²²

Cos'è la gioia? — Ascesa
Col fine di una discesa profonda
Più potente nella tristezza.

Anaqreon Al Kotev Ha-Itzavon (Anacreonte al Polo del Dolore), 1928

²¹Vladimir Vladimirovič Majakovskij (in russo: Владимир Владимирович Маяковский; Bagdati, 7 luglio 1893 – Mosca, 14 aprile 1930) è stato un poeta e drammaturgo sovietico, cantore della rivoluzione d'Ottobre e maggior interprete del nuovo corso intrapreso dalla cultura russa post-rivoluzionaria.

²²Reuven Shoham, *Poetry and Prophecy: The Image of the Poet as a Hero, a "prophet" and an Artist : Studies in Modern Hebrew Poetry*, BRILL, 2003, cap. V, pp. 199-306 [http://books.google.co.il/books?id=sdzXsiDzwAYC&dq=uri+zvi+grinberg+yiddish+poetry&source=gbs_navlinks_s].



Figura 5.11: *La Scala di Giacobbe* di Raffaello Sanzio, 1511

Gli uomini hanno perso la fede, la nazione ha perso la sua passione; l'individuo ha perso le radici della terra che è la sua dimora. Tutte queste immagini esprimono il fatto centrale di non avere una patria e la ricerca di una restaurazione.^{22,18}

Molti osservatori hanno notato un persistente senso di disgiunzione, di orfanità, nella letteratura ebraica moderna. C'è da aspettarselo: le condizioni di produzione di tale letteratura erano peculiari — pochi sono i casi simili alle circostanze della sua nascita. Per carattere, fu rivoluzionaria, capovolgendone la tradizione, invertendone i valori ereditati e svuotando il recipiente (l'ebraico) dei suoi vecchi contenuti, per poi arrovellarsi a trovarne dei nuovi. Questa fu una rottura storica, come ci fu anche una rottura nella continuità dal passato, geografica: come la letteratura fu separata, correlata solo nell'estraniamento, così la terra d'Israele fu separata fisicamente dallo scenario familiare della diaspora. Molti scrittori ebrei del periodo espressero quindi una dislocazione. Per Greenberg questo fu un tema costante: in una tarda serie di poesie, compresa nel volume *Rehovoth Ha-Nahar (Strade del Fiume, 1951)* che reagiva principalmente all'Olocausto europeo, il mondo del poeta è frantumato. È condannato, in virtù dell'essere mortale, a "morire nella valle". Sua madre non è presente in quel momento. Il padre è là, ma è Dio, terrificante e irato. Padre e madre sono due principi opposti, conforto e rimprovero. La vita è un progredire da una vetta alla vallata, una discesa costante — e proprio quando egli necessita di essere soccorso dall'unica fonte di conforto, la madre se n'è andata:¹⁸

Sul picco più alto: gioia
 Nato è l'uomo,
 Sul picco più alto: gioia,
 La culla si erge.

A quel punto, tutto va bene e il bambino nella culla viene custodito. Ma quando i giorni dell'infanzia sono passati, questa "scala si scioglie" — la scala sognata da Giacobbe, che collega il Cielo e la Terra, permettendo a Dio di raggiungere l'uomo

tramite i suoi agenti, gli angeli. L'uomo maturo non ha più questa connessione: è solo. E poi giunge il tempo di morire:¹⁸

Ma l'uomo non muore sul picco:
L'uomo lascia la culla per crescere nella valle.
L'uomo muore nella valle e sopra di lui è il tempo
Il corpo è così triste e solitario!
Ha estremamente bisogno di sua madre allora
E la madre non è nella valle!
La notte discende su suo figlio.

Invece di godersi il successo, l'uomo diventa sempre più estraniato e isolato. L'unica cosa che gli rimane è il senso del dovere, il principio del padre, Dio, impegnativo, esigente e in ultima analisi misterioso. Tuttavia questo è il principio che sopravvive all'individuo, il figlio. Va oltre la caducità umana.²²

La vasta produzione letteraria di Greenberg, che si estende per più di settanta anni, manifesta una rimarchevole unità tramite la diversità della forma e la palese materia trattata. Gli elementi separati — il personale, il nazionale ed il religioso — confluiscono in un singolo blocco afferrato dal poeta. Tale formidabile *magnum opus* letterario non tollera facili imitatori. Una nota falsa nell'orchestrazione riduce il senso complessivo ad una pomposità arida. Ma l'opera possiede una sua propria consistenza controllata. Ne emerge una mitologia — la storia ebraica continua, il suo destino segnato dal Sinai. Dio chiede, ed il popolo deve rispondere opportunamente. Il tempo presente è impressionante nelle delicate implicazioni di tale risposta. Il poeta ha una funzione speciale, quale portavoce del popolo, ma anche quale loro profeta — tuttavia come mortale egli, sfortunatamente, può solo aspettare la morte senza il conforto di una madre, unico scudo contro il disastro.²²

La narrativa ebraica tra le due guerre, con l'eccezione dell'opera di Agnon, non è così sperimentale come la poesia: utilizzò le forme ed innovazioni che erano state stabilite dalla precedenti generazioni. **Haim Hazaz** (1898-1972) per esempio, adattò la lingua e la maniera dei suoi predecessori alla propria prosa, erigendo un monumento agli ebrei del passato nel descrivere le comunità del presente. Nato in Ucraina, si spostò a Parigi nel 1921 e si stabilì in Palestina nel 1931. Iniziò a scrivere alla fine della Grande Guerra, ma la sua produzione letteraria maggiore emerse veramente dagli anni 1930 in poi, e fu spesso riveduta nel corso di ripubblicazione ed emissione di nuove edizioni.²³

Come per Agnon, la scrittura di Hazaz di primo acchito sembra riflettere interessi separati, trattandoli molto differentemente. Da una parte la diaspora, dall'altra Israele. Ad un livello, gli Yemeniti, sia nella loro terra d'origine che in Palestina; dall'altra, le più sofisticate comunità europee, passate e presenti. Tuttavia, un esame ravvicinato infine rivela un unico filo che vi scorre — un'ossessione con l'ebreo e la sua storia. I racconti di Hazaz, lunghi o brevi, iniziali o successivi, come anche il suo unico dramma ed i suoi discorsi (alcuni dei quali furono raccolti e pubblicati postumi) si articolano

²³The YIVO Encyclopedia, s.v.: "Hazaz, Haym" [http://www.yivoencyclopedia.org/article.aspx/Hazaz_Hayim]. Si vedano anche Hillel Barzel (cur.), *Hayim Hazaz: Mivhar ma'amre bikoret 'al yetsirato*, Tel Aviv, 1978; Dan Laor (cur.), *Hayim Hazaz: Ha-Ish vi-yetsirato*, Gerusalemme, 1984; Dan Laor & Dov Sadan (curatori), *Me'asef Hayim Hazaz*, Gerusalemme, 1978 - tutti in ebraico. Per gli stralci cfr. *Kol Kitvey*, 12 voll., Tel Aviv, 1970; *Mishpat Hegeulah*, *ibid.*, 1977.

sul significato della storia ebraica. Tuttavia per l'autore questa situazione ebraica è in grado di cambiare, e l'agente di tale cambiamento, certamente per le prime generazioni e per alcuni elementi del mondo contemporaneo, è il Messia. L'unico dramma che Hazaz scrisse, intitolato *Beqetz Hayamim (Alla fine dei giorni, 1935)*, riguarda l'attesa messianica, ambientato in Germania al tempo di Sabbatai Zevi.²⁴ Un tempo gli ebrei occidentali avevano questa speranza dell'imminenza del Messia; gli ebrei orientali la nutrono ancora. Alcuni racconti di Hazaz descrivono spesso un netto contrasto tra i due tipi di ebrei, mettendoli a confronto — poiché ora l'ebreo occidentale non crede più in un miracoloso agente esterno di cambiamento, sebbene possa pensare che il popolo sia in grado di influenzare il corso della storia e muoverlo in una direzione differente.²³

Tutte le opere di Hazaz sono motivate da questo interesse, alla ricerca di intendimento. Sebbene egli sia radicato nella tradizione dell'Illuminismo, e particolarmente influenzato nel linguaggio e approccio da Mendeli (cfr. Capitolo 1), l'autore non sviluppa una critica secondo quella tradizione, ma è completamente partecipe della materia trattata — e forse se lo può permettere, poiché il mondo dello *stetl* che egli a volte descrive è ora defunto. Non intrattiene una polemica in base a questo, ma cerca la memoria. Nel racconto intitolato "Prime generazioni", incluso nella raccolta *Rehayim Shevurim (Mulino infranto, 1942)*, inizia: "Da me amati sono i borghi del passato, poveri focolari della comunità ebraica, condannati da generazioni di scrittori e commentatori, minati da poetastri e rimaioli, derisi da sciocchi e furbastri, schiavizzati da governi e amministratori, spezzati da bande di briganti e ladri, finché sono spariti del tutto."²³ L'oggetto del canto funebre dell'autore è profondamente compianto, e non riguarda solo un'area particolare o una data comunità. Hazaz in verità parla degli ebrei europei orientali in generale, della cultura della Zona di Residenza che ora è scomparsa come elemento organizzato e non possiede più la coesione di un popolo. A differenza di Mendeli e degli altri satirici, Hazaz si ricorda di tutto con affetto ("ricordare" è il verbo operante, dato che egli non può più "vedere"). Include in tale affetto tratti che sarebbero stati disprezzati dai citati "scrittori e commentatori", tratti come la fede e la spiritualità. In un altro racconto scrive: "A volte accade ad un ebreo di averne avuto abbastanza delle vanità mondane, e si unisce al Creatore in santità, entusiasmo e devozione." Chiaramente lo dice per affetto e non per critica, in uno spirito di comprensione per la devozione ebraica che trascende mediocrità e praticità. Hazaz è insistente quando ha a che fare con un caso specifico nella sua relazione al generale e nella sua tipicità.²³

Questa preoccupazione per la storia ebraica e per il messianismo quale forza di cambiamento ovviamente ha le sue implicazioni per il presente e per l'interpretazione da parte dell'autore degli eventi correnti in Israele. "Redenzione" è qualcosa che veramente accade in Palestina/Israele: molti hanno ritenuto le tribolazioni dell'Olocausto e la guerra arabo-israeliana come prima fase, "l'inizio della redenzione". L'autore può sia illustrare la sua opinione della storia ebraica sia la sua contrapposizione delle due comunità in racconti che le accostano paragonandole. Tale è "Rahamim" che, come tante altre delle storie di Hazaz, non contiene una trama ben sviluppata quanto invece

²⁴Sabbatai Zevi (שבתאי צבי) Shabtai Tzvi in ebraico; Smirne, 1626 – Dulcigno, 1676) è stato un mistico e cabalista ottomano. Nel XVII secolo fu considerato da molti ebrei come un messia. Fondò la setta ebraica del sabbatianismo. Dopo essersi convertito all'Islam, morì in esilio a Dulcigno nell'attuale Montenegro vicino al confine con l'Albania (allora sotto l'Impero ottomano) nel 1676.



Figura 5.12: La Palestina del Mandato britannico dopo la I Guerra Mondiale, secondo la Conferenza di Sanremo del 1920. La Conferenza di Sanremo fu un incontro internazionale del Consiglio supremo di guerra alleato che si tenne nella località costiera di Sanremo tra il 19 e il 26 aprile 1920. Alla conferenza parteciparono i rappresentanti delle quattro nazioni vincitrici della prima guerra mondiale e si determinarono i mandati che queste nazioni avrebbero assunto nei confronti dei territori derivanti dalla spartizione dell'Impero ottomano nel Vicino Oriente. Il 24 aprile 1920, il Consiglio Supremo pose la Palestina sotto la responsabilità ("Mandato") del governo britannico.

il germe di una situazione e l'espressione dei contrasti di carattere: è semplicemente un incontro tra due individui. Uno, Menashke, è magro, malaticcio e stanco, e si sente un fallito in tutti i rispetti — non è in pace col mondo e non solo si sente personalmente frustrato, ma anche generalmente risentito degli elementi esterni. L'altro, che l'incontra per caso a Gerusalemme, presenta un quadro alquanto differente: contento sebbene impoverito, a cavallo del suo asino. Sembrano provenire da ere differenti: Rahamim il Curdo (come il secondo si rivela essere) è molto aperto e, parlando un ebraico elementare, offre consigli pratici all'altro: deve sposarsi, sistemarsi. Tanto Rahamim si apre quanto Menashke si nasconde (sebbene l'autore fornisca un'allusione ad un passato infelice). Ciascun personaggio, in verità, percepisce la vita dell'altro — Rahamim racconta come sia giunto in Palestina; Menashke, col suo comportamento e la sua limitata conversazione, accenna all'origine della sua infelicità. Rahamim poi continua per la sua strada, dopo aver ripetuto la sua raccomandazione sul matrimonio, e si gira offrendo consolazione: "Dio avrà misericordia." L'umore di Menashke cambia soltanto al ricordare il sorriso di Rahamim. Forse il prezzo della complessità e delle grandi aspettative è l'insoddisfazione.²³

C'è una giustapposizione di tipi simile ma più sostenuta nel successivo romanzo intitolato *Beqolar Ehad (In un cappio)* del 1963. È ambientato in Palestina durante gli ultimi giorni del governo mandatario britannico, quando il movimento nazionalistico ebraico, nello sforzo di cacciare i britannici, li combattono in una guerriglia senza quartiere. Due uomini condannati a morte attendono la loro esecuzione in cella, Menahem Halperin dell'Irgun ed Eliyahu Mizrahi della Lehi²⁵ — per quanto di estrazione diversa, il loro obiettivo è identico. Specificamente, possiedono la stessa consapevolezza della vitalità ed importanza della storia ebraica che, per loro, è ancora operante: "Quelle cose lontane nel tempo, accadute migliaia di anni fa, erano ancora a loro più vicine delle cose che erano accadute durante la vita dei loro genitori, la generazione precedente." Tuttavia la stessa sorta di contrasto è osservabile qui come in "Rahamim": Eliyahu l'Orientale è a suo agio, mentre Menahem è malinconico. Di nuovo avviene il contrasto tra le due visioni del mondo, quella ingenua e quella sentimentale. Questi sono due tipi rappresentativi di ebreo: entrambi, secondo l'opinione dell'autore, agiscono autenticamente e arrivano ad un'unica conclusione espressa in azione. Tuttavia l'europeo è agitato, infelice, pieno di paura. L'orientale si distingue invece per un'accettazione tranquilla del suo ruolo. Menahem riconosce di aver perso quella fede totale, ed è quindi estraniato dalla propria comunità. Il processo di distanziamento che era iniziato con l'Illuminismo è ancora operante qui nello scenario corrente: Menahem è irato con se stesso, con gli ebrei per aver adottato una posizione passiva e rifiutato la redenzione. La posizione dell'ebreo, asserisce, è quella di Isacco che attende di essere sacrificato. Ciò non cambierà mai. Ma Eliyahu crede che il

²⁵L'Irgun (ebr. ארגון), abbreviazione di Irgun Zvai Leumi (לוחמי צבאי ארגון), ebraico per "Organizzazione Militare Nazionale", è stato un gruppo indipendentista sionista armato, che operò nel corso del Mandato britannico sulla Palestina dal 1931 al 1948. La sua associazione politica con il Sionismo revisionista lo rese un movimento anticipatore del moderno partito/movimento israeliano di destra del Likud. La Lehi (acronimo ebraico per *Lohamei Herut Israel*, "Combattenti per la Libertà d'Israele", più comunemente noto come "Banda Stern" a causa del suo primo comandante, Avraham Stern) fu un'organizzazione armata di matrice sionista. Essa operò nel corso del regime mandatario britannico ed ebbe come obiettivo l'allontanamento di Londra dalla Palestina, per consentire l'immigrazione senza restrizioni di ebrei e la formazione di uno Stato ebraico.

cambiamento sia possibile. Il Fato ha la forma della volontà — e, infatti, la trama supporta l'opinione di Eliyahu: i due decidono di prendere il proprio destino in mano e si fanno esplodere in cella prima che avvenga l'esecuzione. Hanno privato i britannici di una vittima, agendo liberamente ed autenticamente. Anche nella morte, tuttavia, i due restano diversi: il volto di Eliyahu ha un'espressione di serenità, mentre quella di Menahem è disturbata.²³

L'autore propone costantemente i concetti di libero arbitrio e determinismo come vie opposte per capire la storia ebraica. Gli ebrei sono il soggetto o l'oggetto della storia? I personaggi di Hazaz, come per esempio Yudka nel racconto "Il sermone", fanno pensare che la storia ebraica non sia per nulla storia in un qualsiasi senso dinamico. La storia è fatta da un agente attivo che impone la sua volontà sugli eventi. La "storia" ebraica non è di questa natura. Gli ebrei si sono ritrovati all'estremità ricevente in tutte le circostanze, luoghi e periodi a partire dall'Esilio — e questo Esilio si è radicato così profondamente nel carattere ebraico, che ne è diventato integrale. Agli ebrei ora, di certo inconsciamente, piace il proprio ruolo. Ne "Il sermone", il discorso di Yudka è soltanto un elemento della storia, quindi non si può facilmente sostituire la posizione di Yudka con quella dell'autore. Una storia non è di per sé un sermone. Hazaz ha elevato i temi ed i termini di riferimento entro i quali il dibattito può avvenire — ovviamente ne emerge un'opinione, ma è nel contesto di una dialettica.²³

Il racconto ebraico è antico quanto la Bibbia stessa. Gli uomini hanno sempre narrato le fortune proprie o quelle degli altri, le proprie avventure, il proprio svilupparsi e progredire e divenire quello che sono divenuti. La Bibbia si apre con un resoconto delle origini del mondo, dei primi abitanti della Terra, della lotta tra Dio e l'uomo, tra giusto e sbagliato. Anche la letteratura medievale utilizzava assiduamente il racconto morale, spesso narrato in Spagna, in uno stile tipico della prosa rimata araba. Così pure nei tempi posttrinascimentali, molti romanzieri inserivano il racconto al centro delle loro opere, per poi farlo diventare un elemento sussidiario nella prosa moderna.

Tale tipo di narratore è il romanziere di lingua ebraica **Yehuda Burla** (1886-1969), nato a Gerusalemme, che produsse la sua opera per circa mezzo secolo a partire dallo scoppio della Grande Guerra.²⁶ Gli scrittori di prosa hanno in gran parte rivalutato forma e materia, evidenziando uno scetticismo per personaggio e trama, sentendo quindi la necessità di un'innovazione formale. Tuttavia Burla persistette sempre a rimanere nel racconto tradizionale di uomini e donne percepiti come "personaggi" influenzati dalle circostanze della vita e cambiati da tali circostanze. I romanzi



Figura 5.13: Yehuda Burla e Emanuel Ben Gurion, 1948

²⁶Per i testi delle opere di Yehuda Burla, si vedano *Kitvey*, 4 voll., Tel Aviv, s.d., e la traduzione in ingl. *In Darkness Striving*, Israel Universities Press, 1968. Per una lista bibliografica, si veda Wikipedia: "Yehuda Burla: Published Works" [https://en.wikipedia.org/wiki/Yehuda_Burla#Published_works] - Cfr. anche AA.VV. *Tehilla And Other Israeli Tales*, Ram'S Horn Books, 1956.

di Burla hanno sempre un eroe al centro — questo eroe è posto in uno scenario che provoca conflitto, ed il conflitto è spesso tra la sua inclinazione e il suo ambiente: avvengono situazioni generate dal conflitto e che influenzano l'eroe nel percorso esistenziale. Il punto culminante della storia, che sia disastroso come in *Aliloth Aqavyah* (*Le imprese di Aqavyah*, 1939), o conciliatorio come in *Naftuley Adam* (*La lotta dell'uomo*, 1928), enfatizza il conflitto interiore del personaggio descritto. E la storia viene narrata nella tradizionale maniera picaresca.

Lo stile di Burla non è consono al suo tempo e alla sua origine. La prosa in ebraico era diventata sperimentale agli inizi del secolo, adattando lezioni di psicologia a nuove forme di narrazione e linguaggio. Il personaggio non doveva ora essere osservato solo dall'esterno, ma sentito dall'interno ed espresso con una mancanza di certezza nella consapevolezza di ondate psichiche (flusso di coscienza). Le nozioni del bene e del male diventavano confuse nell'insicurezza e nell'aleatorio riconoscimento di motivi commisti. L'opera di Burla nella forma appartiene ad un'era precedente. Anche nei temi, il suo materiale era in gran parte inusuale per il lettore ebreo — l'ero di lingua araba o ladina senza raffinatezza intellettuali, l'ebreo osservante in ambiente islamico, i presupposti sociali dell'Oriente (per esempio, in merito alla condizione della donna).²⁶

Il racconto di Burla tipicamente si tuffa subito nell'azione e nel tema centrale, per esempio il desiderio sessuale davanti alle limitazioni della società. Anche quando il desiderio sembra essere stato esaudito, una qualche rottura delle norme sociali (anche se minore) si prende la sua vendetta. Il primo racconto di Burla, intitolato "Luna" (scritto nel 1914, ma pubblicato solo dopo la guerra), lo dimostra: qui, il fratello di un defunto proprietario di immobili arriva a Gerusalemme per controllare le proprietà. Uno degli affittuari, una ragazza nubile, attrae le attenzioni dell'uomo, più anziano e sposato. Costui, Obadiah, argomenta che la monogamia non è una pratica tipicamente ebraica, ma piuttosto una superata usanza aschenazita, ad imitazione europea. Egli, uno sefardita (lusitano, nel suo caso), può benissimo ignorare la convenzione e prendersi una nuova moglie.²⁷ Obadiah si aspetta quindi che tale situazione gli provochi un "ringiovinamento". Il suo motivo è chiaro: la sua vita è diventata stantia, ma si sente sempre alquanto libidinoso, e desidera ardentemente di soddisfare le sue voglie in maniera legittima. Ma qual è la motivazione di Luna? A ventiquattro anni, pensa già che la vita l'abbia sorpassata, e si sente "come una che veda il proprio amico succhiare qualcosa di amaro nel palato, mentre la sua bocca rimane vuota. La sua anima è vuota, vuota ma esigente." Luna è senza padre, e sua madre è povera e non può darle una dote. Quindi l'inevitabile matrimonio avviene, e subito segue il disastro: si scopre che Obadiah non è così ricco come reputato e, ancor peggio, è avaro e sconsiderato. Fino a quel momento Luna non era stata appagata dalla vita, ma ora si sente desolata perché non ha più nessuna prospettiva di miglioramento. Ha un padre invece di un marito, un

²⁶ *Aschenaziti* e *sefarditi* sono, nel primo caso, i discendenti delle comunità ebraiche medievali della valle del Reno: *Ashkenaz* era infatti il nome, in ebraico medievale, della regione franco-tedesca del Reno e *Aschenazita* significa appunto abitante delle rive del Reno. Nel IX secolo la migrazione di numerosi ebrei dall'Italia Meridionale dà origine a una parte consistente delle numerose comunità Renane. Nel secondo caso, sono gli ebrei abitanti la penisola iberica. Nel *Tanakh*, l'insieme dei libri che compongono la bibbia ebraica, nel libro di Ovadia, si trova il termine *Sepharad* per indicare una non meglio identificata città vicino-orientale. Tale luogo è tuttora dibattuto, ma "Sefarad" fu identificata da ebrei successivi come la penisola iberica e ancora significa "Spagna" o "spagnolo" in ebraico moderno. Cfr. Yosef Kaplan, *An Alternative Path to Modernity: The Sephardi Diaspora in Western Europe*, Brill Publishers, 2000.



Figura 5.14: Yehuda Burla con la famiglia, 1949

padre tra l'altro alquanto spiacevole. Anche Obadiah è deluso, scontento dell'arroganza ed irritazione di lei. Devono quindi separarsi, specialmente perché la prima moglie appare all'improvviso. Sebbene sia incinta quando progettano la separazione, Luna si sente vittoriosa e fiduciosa del futuro.²⁶

Questa trama illustra alcune delle preoccupazioni dell'autore. Il contesto sociale è orientale, ma in tale termine generico esistono divisioni: Obadiah è da molto tempo un palestinese di origine lusitana, e Luna è appena arrivata da Istanbul (di lingua ladina e di condizione sociale superiore). Nonostante quella che sembra una base propizia per un matrimonio che dovrebbe essere vantaggioso per entrambi, i germi del conflitto sono già manifesti dall'inizio: le aspettative di ciascuno sono tanto diverse quanto le rispettive età — uno cerca rispetto e lealtà, l'altra romanticismo ed emozioni. Le abitudini dell'uomo sono ormai radicate, la vita della donna si può dire sia appena iniziata — quindi, con la differenza di prospettive emergono perturbazioni e disastro. La trama potrebbe essere riassunta come due aspettative disattese: entrambe sono basate su un bisogno psicologico reale e corrente. Tuttavia tale bisogno bandisce considerazioni più essenziali, a lungo termine, sia sociali che comunitarie. Il più ampio contesto allora mitiga l'azione svolta dall'individuo nella propria ricerca di un appagamento immediato. Tale è la natura del racconto di Burla, basato su dettagli di (1) carattere inerente; (2) insoddisfazione; (3) ricerca; (4) soluzione; (5) retribuzione; e (5) crisi. Naturalmente non tutti gli ingredienti appaiono in tutte le storie. Le trame sono tanto differenti quanto la loro ambientazione. Tuttavia lo sviluppo è sempre di tale tipo: il racconto di Burla implica un personaggio in azione. Lo cronologia è spesso di grande scala (una vita di molti lustri, per esempio), l'ambientazione è mobile (Siria, Iraq, Anatolia, Palestina — campagna, città, ecc.), l'eroe è di varie tonalità — malvagio, come in *Ishto Asnuah* (*La sua odiata moglie*, 1925); avventuroso, come in *Aliloth Aqavyah*; semplice, come in *Beliy Kokhav* (*Senza una stella*, 1927); sofisticato,

come in *Naftuley Adam*; ma sempre percepito in questa maniera narrativa. L'opera si sviluppa in queste varie fasi, sebbene la risoluzione possa differire. Tale risoluzione emerge dal conflitto tra il personaggio e la forza di resistenza nell'ambito contestuale della trama.²⁶

Il personaggio è basilare per le storie narrate da Burla, il personaggio percepito, descritto, invocato, presentato. Gli eroi dei romanzi sono variazioni l'uno dell'altro, mutando in apparenze, temperamento e talento. Ma questi delineamenti esteriori possono essere intercambiabili — la motivazione dei caratteri è comunque simile. Sono persone (di solito uomini, sebbene le donne figurino prominenti nelle storie di Burla, ma come vittime) con grandi appetiti sessuali e un'ambizione ossessiva che si dimostra insaziabile. L'autore a volte si camuffa, usando un secondo narratore, o raccontando una storia dentro la storia. Tuttavia questi espedienti sono insignificanti nella caratterizzazione che possiede un'unica tonalità, trasferita direttamente dall'autore. E dove il narratore è onnisciente, viene comunque presentato il punto di vista dell'eroe. Tale punto di vista trova difficile riflettere su se stesso: il lettore è colpito dalla mancanza di analisi da parte dell'eroe, che non dimostra introspezione o incertezze personali. Secondo la foggia orientale, accetta i termini del proprio destino (*kismet*), sebbene sia chiaro al lettore che gli eventi sono stati manipolati da agenzia umana. Si nota inoltre che il personaggio non si sviluppa oltre al *datum* assunto all'inizio. Anche quando le cose finiscono male, ma rimane del tempo per provocare un cambiamento, non viene permessa rettifica dal senso religioso di accettazione. Sebbene la maggioranza dei personaggi sia ebraica, il contesto islamico è pervasivo, e modella gli eventi e le fortune dell'individuo e della trama. Dai suoi primi scritti fino agli ultimi negli anni '60, gli eroi di Burla sono controllati da forze esterne — Dio, religione e *mores* sociali. Per quanto forte sia l'impulso individuale di ribellarsi, l'uomo viene domato dalla società e alla fine, spesso tragicamente dopo aver tentato di fuggire, si sottomette. Questo è ciò che succede in *Baal Beamaw (Un uomo consistente, 1962)*, dove Gideon, l'eroe individualista, vuole sganciarsi dalla vita impostagli come becchino (la sua ambizione sarebbe di fare il pastore); vorrebbe inoltre sposare una donna mussulmana. Tuttavia l'opposizione di entrambe le famiglie genera il disastro.²⁶

Il racconto di Burla è una storia morale di vecchio stile con una trama dinamica ed un unico eroe. Di questo tipo di contastorie Burla è l'esempio supremo. Nonostante tutto il suo esotismo, egli non costituisce un anacronismo nella vita letteraria ebraica moderna, ma vi ha dato un contributo inestimabile. Da una scena variata e ricca, qui si è fornita solo una selezione limitata, sebbene la caratterizzazione letteraria individuale possa offrire un senso della gamma di letteratura ebraica palestinese nella fase pre-israeliana. Sebbene non ci sia molta geografia, c'è parecchia storia: raramente potrebbe così tanto accadere in una nazione così piccola in così poco tempo. La varietà della provenienza, la violenza e diversità degli eventi, la rosa di talenti, l'estensione dell'ambizione rivoluzionaria hanno tutti lasciato la loro impronta di una letteratura vitale, in prosa e poesia.²⁸

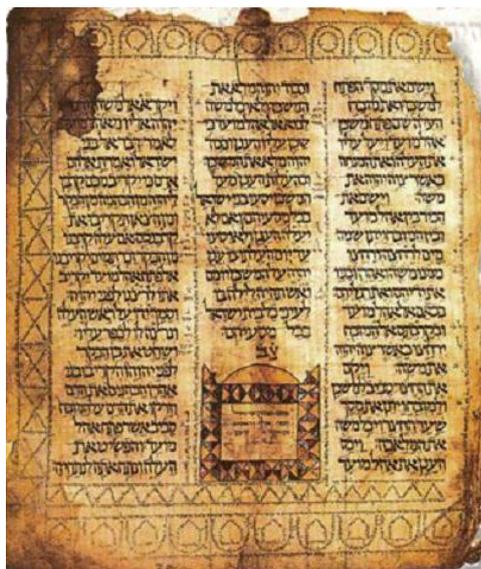
²⁸Risa Domb, *Identity and Modern Israeli Literature*, Vallentine Mitchell & Co., 2005, Introd.



(a) Alfabeto ebraico



(b) Manoscritto in ebraico e yiddish del Perrek Shirah, XVIII sec.

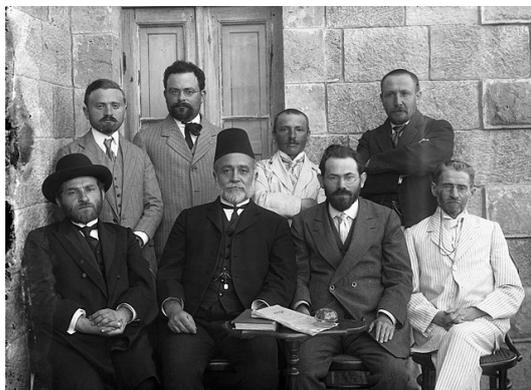


(c) Pagina della Bibia Lailashi, X secolo



(d) Testo dal Libro di Ester con illustrazioni, XVIII sec.

Figura 5.15: Galleria della lingua ebraica (parte 1)



(a) Primo comitato della lingua ebraica a Gerusalemme, 1912. Seduti (d-s): Eliezer Ben-Yehuda, Joseph Klausner, David Yellin, Eliezer Meir Lifshitz; in piedi: Chaim Aryeh Zuta, Kadish Yehuda Silman, Abraham Zevi Idelsohn, Abraham Jacob Brawer



(b) Stampa israeliana, 1949

Figura 5.16: Galleria della lingua ebraica (parte 2)



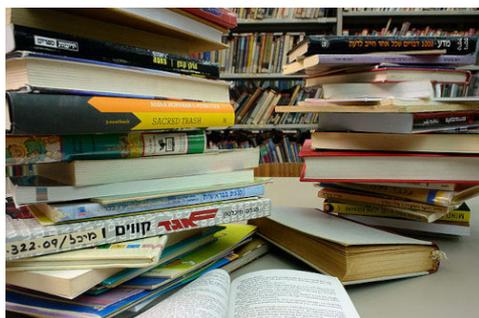
(a) Il giornale ebraico Doar Hayom, 1928



(b) Abecedario ebraico del 1958



(c) Fiera del libro a Gerusalemme - Stand del Bialik Institute, 2013



(d) Libri in biblioteca, Israele



(e) Biblioteca Centrale dell'Università Ben Gurion, Israele



(f) Logo dei Giovani Giornalisti di Israele

Figura 5.17: Galleria della lingua ebraica (parte 3)

Esiste una letteratura ebraica francese?

Sia in termini contemporanei che in quelli storici, l'ebraismo francese è di importanza speciale per due ragioni. Al momento, gli ebrei francesi sono di gran lunga la comunità più numerosa dell'Europa occidentale, e quindi numericamente la quarta nel mondo. Ma oltre a ciò, è il contesto in cui la teoria dell'emancipazione politica e sociale è stata messa alla prova più tenacemente. Fu in Francia dopo la Rivoluzione che la dichiarazione dei "diritti dell'uomo" fu promulgata, e che l'uguaglianza fu proclamata per tutti, a prescindere da razza, religione e condizione, rispetto a tali diritti. Gli ebrei di Francia furono quindi invitati ad assimilarsi come pari partecipanti alla civiltà francese che, inutile dirlo, era considerata (specialmente dai francesi stessi) la più avanzata dell'epoca. La domanda implicita poteva essere resa esplicita: potevano gli ebrei sopravvivere e sopravvivere creativamente in condizioni di integrazione positiva in un'attraente cultura ospitante?¹

Esamindandola però tale domanda risulta più complessa di quanto non lo sia la semplice formulazione. Una proposizione teorica non implica necessariamente la sua attuazione. La connessione sillogistica di uguaglianza per gli ebrei come persone non obbliga ad un trattamento uguale ed un'integrazione perfetta, incontaminata. E la reazione ebraica può essere sia, da una parte, difensivamente negativa, cercando un assorbimento e ritirandosi in una fortezza ebraica solo quando necessario, sia, dall'altra, apertamente positiva, abbracciando un'asserzione ebraica. Nel caso della prima reazione, l'assimilazione culturale e quella sociale sembrarono procedere di pari passo dopo la Rivoluzione per circa cento anni, sulla base di un presupposto egualitario. Ciò non significa che gli ebrei francesi ipotizzassero la propria scomparsa o quella dell'Ebraismo mondiale. Ma potevano operare con fiducia nell'ambito del contesto francese

¹Esther Benbassa, *The Jews of France: A History from Antiquity to the Present*, Princeton University Press, 2001, partic. Cap. 7 [https://books.google.co.uk/books?id=G_00s10twe4C&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false]; Pierre Birnbaum & Jane Todd (trad.), *The Jews of the Republic: A Political History of State Jews in France from Gambetta to Vichy*, Stanford University Press, 1996 [https://books.google.co.uk/books?id=JVvRDCCHcCAC&dq=isbn:0804726337&hl=en&sa=X&ei=02eLVL6sA4rV7Qbe_4GwCw&ved=0CCIQ6AEwAA]; Michael Graetz & Jane Todd (trad.), *The Jews in Nineteenth-Century France: From the French Revolution to the Alliance Israelite Universelle*, Stanford University Press, 1996, pp. 17-40 & *passim* [http://books.google.co.uk/books/about/The_Jews_in_Nineteenth_century_France.html?id=tOLx844vEqMC&redir_esc=y].

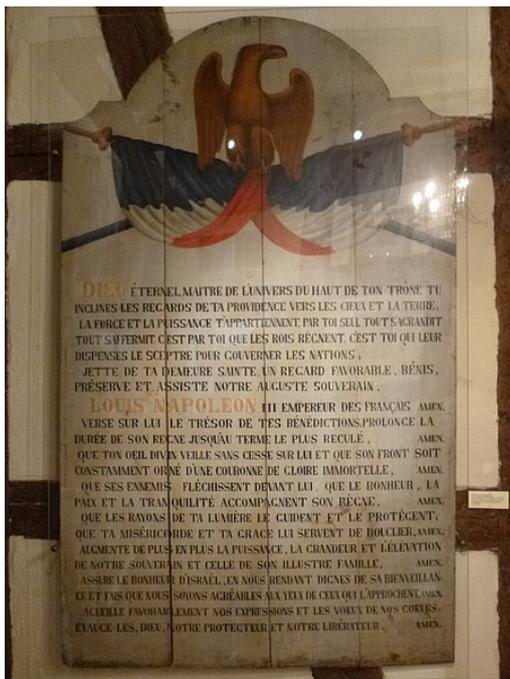


Figura 6.1: Preghiera ebraica in francese per Napoleone III



Figura 6.2: La riabilitazione di Alfred Dreyfus

e assumere la situazione locale come modello per il resto. Fu in Francia che la prima organizzazione ebraica internazionale fu fondata, la "Alliance Israelite Universelle" del 1860. Questa fu e rimane uno strumento assistenziale, sociale ed educativo di grandi dimensioni, fondato da una ben consolidata comunità francese per soccorrere e sostenere gli ebrei ovunque si trovino. Quindi il concetto dell'Ebraismo mondiale si originò qui in termini organizzativi concreti, e naturalmente prese un carattere francese. L'esecuzione programmatica sembrò implicare anche una riuscita integrazione di francesità ed ebraicità, senza che l'una sminuisse l'altra. Il modello francese divenne l'aspirazione ultima, dove i frutti della cultura europea erano stati distribuiti mediante una dottrina rivoluzionaria progressiva, poi modificata da legislazioni susseguenti. Qui l'ebreo non soffriva di disabilità teoriche. Fu in questo scenario che avvenne l'affare Dreyfus degli anni 1890, traumatizzando gli ebrei di Francia, come anche quelli di oltreconfine, che avevano condiviso i presupposti impliciti dei legislatori francesi. Se ciò poteva accadere in Francia cento anni dopo la Rivoluzione, sarebbe mai stato possibile agli ebrei di assimilarsi? Fu la domanda che Theodor Herzl e Max Nordau si posero, indicando una risposta negativa. L'antisemitismo poteva sopravvivere un secolo di profferta cultura, teoria, buona volontà ed integrazione. La condanna totalmente ingiustificata del generale ed il clamore antiebraico di supporto indicò un comportamento più ambivalente verso gli ebrei di quanto venisse manifestato dall'estensione formalmente logica di un'uguaglianza nozionale. Per la comunità ebraica del tempo fu un'esperienza formativa e, anche ai margini, venne introdotta una nota di cautela.¹

Gli ebrei erano già stanziati in Francia prima dei Franchi, dei Normanni e dei Burgundi, in realtà sin dal I secolo dell'era volgare in poi. E nella Francia cristiana condivisero il fato degli ebrei del mondo cristiano in generale, a volte tollerati, a volte espulsi, come nel 1306, ma sempre marcatamente tenuti separati. Il 1789 cambiò la situazione e tutte le barriere d'allora in poi furono smantellate. Come vide la propria

posizione l'ebreo scrittore? C'era forse una letteratura ebraica specifica sia in contesto che in forma, nelle cose scritte o nella maniera presentata? In Francia le alternative potevano essere deprimenti, perché l'affiliazione ebraica era posta come un'opzione. Il liberalismo più liberale permetteva all'ebreo individuale di scegliere le sue adesioni e offriva le condizioni più favorevoli di assimilazione o associazione volontaria alla comunità ebraica.² Scrivere in francese di per se stesso implicava l'adozione della cultura francese e quindi l'assimilazione culturale. Ma c'erano degli obblighi invisibili? La promulgazione del messaggio francese implicava una fedeltà totale ad una qualche nozione esclusiva di francesità, di storia francese, di religione francese, forse riservate alla lealtà ebraica e alla storia ebraica? Lo scrittore ebreo poteva giusto essere ebreo in un senso incidentale puramente sussidiario, mentre scriveva come individuo nell'ambito della tradizione francese, formata da questa lingua, questa fonte di riferimento e pubblico. Oppure poteva essere consapevole di un'altra storia, un altro pubblico, persino di un altro registro linguistico. Poteva oscillare tra le due alternative, e spostarsi dall'una all'altra. O poteva aspirare all'una ed essere adescato dall'altra.²

La storia ebraica francese in tempi moderni è stata segnata e determinata da tre grandi eventi — la Rivoluzione, il processo Dreyfus e l'occupazione e deportazioni naziste. Questa è la dialettica dell'accettazione/reiezione. La rivalutazione rivoluzionaria della posizione ebraica non fu incondizionata, e governi francesi susseguenti (particolarmente in tempi napoleonici) vollero garanzie di una lealtà ebraica esclusiva alla Francia. Il processo a Dreyfus indicò il sospetto continuativo degli ebrei da parte dei francesi e l'intrattabilità dell'anomalia. Il collasso del governo francesed durante la Seconda Guerra Mondiale, la collaborazione coi nazisti e la sottomissione di Vichy segnarono il nadir della pratica antiebraica, come altrove in Europa.³ È nella fase del dopoguerra che gli ebrei francesi vengono ad assumere un posto centrale nell'Ebraismo europeo. La ragione principale, naturalmente, è negativa, cioè la distruzione degli ebrei europei perpetrata dal nazismo. Un'altra ragione è il grande influsso di nordafricani nel 1962. Nel 1971, gli ebrei francesi erano stimati a 580.000 persone, nel 1978 a 650.000, con un calo nel nuovo millennio, registrando 600.000 ebrei in Francia nel 2012.⁴⁵⁶⁷ Questi dati pongono la Francia molto avanti rispetto all'altra comunità ebraica consistente, quella britannica, che risulta seconda tra le comunità ebraiche eu-

²Edmond Fleg, *Guide Juif de France*, Parigi, 1971 e succ. rist.; cfr. anche i suoi *Pourquoi je suis Juif*, Les Belles Lettres, 1927/2004; *Écoute Israël: Et tu aimeras L'Eternel*, Parigi, 1935/58. Vedi sotto, nota 16.

³Beatrice Philippe, *La Révolution et l'Empire". Etre juif dans la société française du Moyen Age à nos jours*, Montalba, 1979, *passim*.

⁴*Jewish Population of the World*, in *Jewish Virtual Library*, 2002, url consultato 14/12/2014 [<https://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/Judaism/jewpop.html>]

⁵Serge Attal, "French Jews fear anti-Semitism will destroy community", *Times of Israel*, 14/12/2013, url consultato 14/12/2014 [<http://www.timesofisrael.com/french-jews-fear-anti-semitism-will-destroy-community/>]

⁶"More Than One Quarter of Jews in France Want To Leave, Poll Finds", *Jewish Federations*, 25/0/2012, url consultato 14/12/2014 [<http://www.jewishfederations.org/page.aspx?id=41975>]

⁷Gil Yaron, "Fears of Anti-Semitism: More and More French Jews Emigrating to Israel", *Spiegel*, 22/03/2012, url consultato 14/12/2014 [<http://www.spiegel.de/international/world/jews-emigrating-from-france-to-israel-a-822928.html>]

ropee occidentali.⁸⁹¹⁰ Tale aspetto di primato europeo dà agli ebrei sefarditi una voce speciale ed unica nel quadro dell'Ebraismo d'Europa. Esiste una sintesi di elementi: a parte Israele, la Francia è la sola comunità che ha subito una trasformazione demografica radicale. La letteratura ebraica che ne scaturisce rifletterà ciò, come riflette l'ambivalenza di lealtà, l'attaccamento all'Ebraismo e l'interpretazione dei suoi temi e destini.¹¹

Ci sono critici letterari che negano l'esistenza di letteratura ebraica in Francia come categoria separata. In un'intervista condotta su tale argomento, il critico de Boisdeffre afferma: "Tendo a credere che fino alla guerra del '39 (e nonostante l'Affare Dreyfus), l'assimilazione procedette di pari passo, che la circoscrizione che tu descrivi come ebraico regionalista forse esistette in Alsazia, ma fu altrimenti e praticamente invisibile. **Emmanuel Berl** deve essere considerato uno scrittore francese (tra l'altro, un grande scrittore). E lo stesso dicasi di Albert Cohen. Non mi verrebbe mai in mente di metterli in una categoria speciale."¹² Non fa quindi nessuna ulteriore analisi della narrativa ebraica, sia consapevole di sé sia tale oggettivamente. Ciò che il critico asserisce è che la Francia, sociologicamente, non ha scrittori ebrei nel senso che esistono per esempio a New York. In risposta ad un'altra domanda, il critico e storico del romanzo francese si dichiara d'accordo che lo scrittore ebreo francese può a volte cercare di riaffermare il passato e esprimerne il suo attaccamento. Ma sostiene che ciò non sia una caratteristica particolarmente ebraica, e può essere riconosciuta in una vasta gamma di rappresentazioni sia ebraiche, e sia tra ebrei e non ebrei. Infatti, de Boisdeffre vede l'assimilazione come una



Figura 6.3: Targhe messe a n° 36 di Rue de Montpensier, Parigi 1, dove visse Jean Cocteau (1889-1963), e Emmanuel Berl (1892-1976) e sua moglie Mireille Hartuch, chiamata Mireille (1906 -1996) per 40 anni

⁸John Irish e Guillaume Serries, "Gunman attacks Jewish school in France, four killed", Reuters, marzo 2012, url consultato il 14/12/2014 [<http://www.reuters.com/article/2012/03/19/us-france-crime-idUSBRE82I07N20120319>]

⁹Jim Maceda, "Four shot dead at Jewish school in France; gun used in earlier attacks", NBC News, 19/3/2012, url consultato 14/12/2014 [http://worldnews.nbcnews.com/_news/2012/03/19/10753032-four-shot-dead-at-jewish-school-in-france-gun-used-in-earlier-attacks?lite]

¹⁰D. Bensimon, "Socio-demographic aspects of French Jewry", *European Judaism*, 1978 e segg., nr. 1 & passim.

¹¹A. Neher, "L'esprit de Judaïsme française", *L'Arche*, agosto/settembre 1960.

¹²P. de Boisdeffre, "Y-a-t-il un roman juif?", *L'Arche*, dicembre 1979. Emmanuel Berl (1892-1976) fu giornalista, storico e saggista francese di origini ebraiche. Nato a Le Vésinet nel dipartimento moderno di Yvelines, è sepolto al Cimitero di Montparnasse, a Parigi. Nel 1937 sposò la cantante, compositrice e attrice Mireille Hartuch. Di famiglia ebraica della media borghesia, Berl era imparentato con Bergson e Proust, e con la scrittrice Monique Lange. Nel 1967, la *Académie française* gli assegnò il *Grand Prix de littérature*. Per Albert Cohen, si veda più avanti nel testo.



Figura 6.4: André Spire nel 1927



Figura 6.5: Edmond Fleg

virtù dalla quale entrambe le parti del processo sociale, il corpo assimilato ed il corpo assimilante, possono trarne vantaggio. "Vedo sulla scacchiera letteraria francese una *intelligentsia* parigina ebraica che ha da tempo giocato un ruolo sostanziale. Va da Bernard Lazare a Elie Wiesel e passa per Jules Isaac. E c'è nell'Università Francese una tradizione Liberale ebraica, che tuttavia non è fundamentalmente differente dalla tradizione dell'Università Francese."¹² A parte il fatto che ci sono molti più ebrei a New York che a Parigi che permetterebbe ad una scuola di narrativa di emergere, il critico afferma anche che la Francia è una nazione maggiormente assorbente degli Stati Uniti, che conservano differenti società nel loro interno.¹² Da questa analisi emergerebbe che sia la Francia e non gli USA ad essere il *melting pot*, crogiolo delle genti, e che questi ultimi siano più come una insalatiera, dove le componenti individuali sono riconoscibili, mantenendo ognuno le proprie identità separate. In tale crogiolo non può esserci una letteratura ebraica separata, o finanche distinta.¹

Esiste naturalmente una visione differente, che si esprime all'estremo nella sua percezione della letteratura ebraica come cultura letteraria "semantica" in opposto ad una cultura letteraria "iafetica": "La cultura iafetica rende l'uomo astratto, ed è assorta dalla *cosa in se stessa*, dal soggetto, dall'assoluto, dal principio. Il suo centro di gravità è qualcosa di molto distante, un elaborato sistema copernicano che si muove verso il sole milioni di chilometri da noi." Così afferma il critico francese Emmanuel Rais¹³ Nella concezione iafetica, la persona individuale è ridotta a nient'altro che una minima parte dello schema — mentre la visione ebraica, continua Rais, pone l'uomo al centro, come afferma la Mishnah *Avot*, dove è condannato colui che interrompe il proprio apprendimento per osservare un suggestivo fenomeno naturale. "La Natura non è altro che la creazione di Dio, da ammirare non per se stessa, ma come testimonianza della

¹³Emmanuel Rais, "Poètes Juifs d'expression Française", *Le Monde Juif*, agosto-settembre 1949; *id.*, "Les écrivains juifs d'expression Française", *Le Monde Juif*, febbraio 1950.

saggezza di Dio... Ecco perché, per il poeta ebreo, alla Natura viene sempre assegnato un significato al di là dell'intrinseco, ed è solo un termine metaforico, un segno in un sistema alfabetico di riferimento. Non sarà mai di per se stesso il centro, ma il fine. La quintessenza del mondo ebraico è l'antropomorfismo."¹³ Per l'ebreo, Dio è un essere vivente e non un concetto astratto; il Dio degli antenati, non dei filosofi. "Questo è il nocciolo di tutta la cultura ebraica, niente viene chiuso, niente proibito, solo l'accento è diretto altrove — tutti i fenomeni naturali sono considerati non per se stessi, in principio, in astratto, ma come funzione dell'uomo al suo centro. È per gli uomini che Dio ha creato il mondo, ed è sotto questo aspetto che il poeta ebreo Lo vede, anche se si reputa un ateo."¹³ Rais asserisce che lo scrittore ebreo è basilariamente un animale differente, sebbene la sua situazione sia complicata da vari gradi di assimilazione culturale: "La quercia più bella è quella che somiglia meno al tiglio e che sia più difficile da scambiare per un'altra specie di albero. Sarebbe la quercia più specifica, più tipica di tutte; l'ibrido, ciò che è di categoria incerta sta solo in periferia, ai margini."¹³ E ciò accade anche in letteratura. La poesia, quanto più se stessa, è totalmente differente, come espressa da Edmond Fleg e André Spire.¹⁴ Entrambi "non solo si proclamano ebrei nelle proprie scelte di soggetti (nella misura in cui il soggetto è il risultato di una scelta deliberata per un vero poeta), ma anche riguardo alla struttura interiore delle loro opere. È sufficiente per un ebreo essere poeta in qualsiasi lingua per essere poeta ebreo. La sola condizione necessaria è sincerità e onestà con se stesso. È sufficiente, in pratica, essere quello che uno è senza sacrificare gli elementi necessari della propria personalità nell'illusione fallace di snobbismo assimilazionista."¹³ Con la Bibbia, il non ebreo tende a trattarla liberamente. Il poeta ebreo, sostiene Rais, è lontano dalla forma alessandrina classica e dalla poetica in prosa (tendenza postsimbolista): "Il mondo occidentale ha un'inclinazione allo statico, nell'affermazione e costruzione. L'ebreo, invece, è un elemento mobile, dialettico."¹³

Questo carattere separato è stato difficile da descrivere o anche da isolare nella prosa. Altre descrizioni del romanzo ebraico evidenziano, come ha fatto de Boisdeffre, l'omogeneità basilare della cultura francese: "La Francia ha il genio dell'unità, nessun talento per la diversità, nessuna propensione al pluralismo."¹⁵ Tale opinione non nega il carattere ebraico del romanzo, ma lo colloca primariamente nelle reazioni ad una data circostanza storica, come l'Olocausto, che ha compromesso il senso fondamentale dell'ebreo francese di identificarsi con questa nazione, sua patria, o il successo di Israele nella Guerra dei Sei Giorni che improvvisamente trasformò la condizione di tale nazione (e l'esistenza collettiva ebraica) e quindi, secondariamente, la condizione dell'ebreo non israeliano ai propri occhi e a quelli degli altri.¹⁵

Esistono pertanto tre interpretazioni differenti presentate come il carattere della narrativa ebraica in Francia: 1) essenzialmente non esiste tale narrativa eccetto come fenomeno regionale transitorio e locale; 2) la letteratura ebraica francese esiste certamente e risponde in vari gradi di intensità a circostanze storiche, riflettendo un senso ebraico di insicurezza, orgoglio o incertezza; 3) esiste una narrativa ebraica di carat-

¹⁴Beate Wolfsteiner, *Untersuchungen zum französisch-jüdischen Roman nach dem Zweiten Weltkrieg*, Walter de Gruyter, 2003, pp. 138-144 & *passim* [https://books.google.co.uk/books?id=G0mLCY8VQYgC&dq=E.+Rais,+%22Po%3%A8tes+Juifs+d%27expression+Fran%3%A7aise%22&source=gbs_navlinks_s].

¹⁵Jean Blot, "The Jewish novel in France", *European Judaism*, Vol. 5, nr. 1, 1970, fascicolo *Europe: 25 Years Later*, Ignaz Maybaum (cur.), publ. Athenaeum-Polak & Van Gennep Ltd, Amsterdam.

tere così specifico che non solo ha un colore determinato dai propri temi e reazioni palesi, ma è intrinseco alla sua natura e linguaggio.¹⁴

L'esposizione francese classica della lealtà ebraica è stata fatta da **Edmond Fleg** (1872-1964) e nella maniera più chiara e programmatica di tutte le sue opere, nel suo *Purquoi je suis Juif* (1927).¹⁶ È il profilo autobiografico familiare di un ebreo ai margini dell'Ebraismo che passa dalla periferia al centro, cioè ad una posizione incondizionata di adesione e fede nel futuro dell'Ebraismo. Come indica il titolo (uno di una serie di affermazioni "perché sono..."), l'opera è composta da un credo, che offre le caratteristiche principali e la struttura della sua vita, storia ed essenza. Scritta sia in forma di autobiografia e di dichiarazione a suo figlio (non ancora nato) per il futuro, presenta le sue convinzioni passate e le sue aspettative presenti. Tenta di collegare la condizione attuale dell'Ebraismo e degli ebrei alla loro storia. Sopravviveranno? O, per dirla diversamente, ci saranno ancora ebrei nel 1960? (L'opera è stata scritta nel 1927). "Penso di sì. Sono sopravvissuti ai Faraoni, a Nabuccodonosor, a Costantino, a Maometto, all'Inquisizione e all'assimilazione. Sopravviveranno anche all'automobile."² L'Ebraismo poteva sembrare precario negli anni '20, continua Fleg, ma lo è sembrato spesso anche prima, ha confrontato e superato molte situazioni e sfide drammatiche. Recentemente è riuscito a persistere di fronte al richiamo suadente dell'Europa moderna. La caratteristica della nuova cultura è la tecnologia, che presenta una sfida di tipo differente, secolare ed impersonale. Per qualsiasi ragione e sotto qualsiasi spoglia, e sebbene non possiamo ora predire come, persisterà, asserisce Fleg nella sua dichiarazione di fede, nell'era tecnologica e oltre. È persino in grado di risorgere. L'Ebraismo può morire e rinascere, come è successo nel caso dell'autore stesso.¹⁶

Fleg continua il suo sketch autobiografico illustrando questo punto preciso. Descrive l'Ebraismo della propria giovinezza, la vita ebraica come venne a conoscerla,

¹⁶Edmond Flegenheimer, detto Edmond Fleg, nato il 26 novembre 1874 a Ginevra e morto il 15 ottobre 1963 a Parigi, è stato uno scrittore, filosofo, romanziere, saggista e drammaturgo francese ebreo del XX secolo. Nato da famiglia ebrea religiosa, ma incapace a trasmetterne le pratiche ai figli, fu l'affare Dreyfus a segnare il ravvicinamento e l'adesione di Fleg alla religione ebraica. Fu particolarmente colpito da Israel Zangwill, uno dei primi sostenitori del sionismo. Dopo aver combattuto nella Legione straniera durante la prima guerra mondiale, trascorse la sua vita ad approfondire la sua conoscenza dell'Ebraismo e condividerlo attraverso i suoi scritti. Fleg fu autore di un vasto affresco poetico in quattro volumi: *Écoute Israël, L'Éternel est notre Dieu, L'Éternel est Un, Et tu aimeras l'Éternel*. Tradusse anche una parte della Bibbia in francese: *Le Livre du Commencement: Genèse* (1946) e *Le livre de la sortie d'Égypte* (1963). È stato anche il librettista dell'opera di Ernest Bloch (*Macbeth*) e George Enescu (*Œdipe*). Nel 1920 fu presidente onorario degli *Éclaireurs Israélites de France* (FEI), ispiratore e consigliere del fondatore Robert Gamzon. Fleg fondò inoltre *Amitié Judéo-Chrétienne de France* con Jules Isaac, nel 1948. Dopo la guerra, diventò membro della *Alleanza israelitica universale*. Le sue opere principali sono: *Anthologie juive* (1923); *Anthologie de la Pensée Juive*, ed. 2006; *L'Enfant prophète* (1926); *Pourquoi je suis juif* (1927); *Le Juif de pape*, opera teatrale (1925); *La Maison de bon dieu*, opera teatrale (1920); *Le Marchand de Paris*, commedia (1929); *Le Chant nouveau* (1946), ed. Albin Michel, 1972; *Moses* (1948), rist. col titolo *Moïse raconté par les sages*, Albin Michel, 1997; *Nous de l'Espérance* (1949); *Correspondance d'Edmond Fleg pendant l'affaire Dreyfus* ed. André E. Elbaz, Parigi 1976; *Jésus raconté par le Juif errant*, Albin Michel, 2000; *Écoute Israël, l'Éternel est notre Dieu, l'Éternel*, raccolta di poesie, Éditions Flammarion, 1954 (include la poesia Rachi; *Vers le monde qui vient*, raccolta "Presences du Judaïsme", Editions Albin Michel, Parigi 1960. Si vedano anche i saggi critici di Odile Roussel, *Un itinéraire spirituel: Edmond Fleg*, La Pensée universelle, 1978; Olivier Rota, "La pensée d'Edmond Fleg. Coopération judéo-chrétienne, messianisme et sionisme", *Sens*, luglio/agosto 2011, pp. 499-518.

”una mistura di tutte le sorte di azioni vitali, condotte però in una maniera così semplice che non la consideravo come Ebraismo.” Apparentemente non capiva in che cosa consisteva realmente, né la materia gli veniva spiegata in maniera soddisfacente. Il che indica che il legame era emotivo piuttosto che razionale. Il suo nesso con l'Ebraismo veniva consolidato dalla gioia associata, non da una presentazione convincente di argomenti ordinati alla sua conservazione. E fu ciò che, negli anni successivi della maturità, gli servì da fondamento per il ”ritorno”. La Pesach, per esempio: ”Di tutto quello che doveva significare, io ne ero ignaro; non lo chiesi né agli altri né a me stesso. Sapevo solo una cosa: che il volto dei miei genitori acquisiva, in questi momenti, uno splendore di gioia e serenità che da allora ho osservato solo nei ritratti dei grandi santi.”² Il bambino aveva certamente aneliti religiosi, ma il suo attaccamento ebraico doveva essere disturbato in seguito dall'inconsistenza ritualistica dei genitori e dall'ignoranza degli insegnanti. Fu anche tentato dal Cristianesimo nella sua ricerca di fede totale. In quel epoca scrisse: ”Dio, illuminami con la Tua luce, mostrami che esisti.” Per Fleg, il trasferimento da Ginevra a Parigi fu decisivo; fu una transizione da adolescenza a maturità: ”A Ginevra, dove ero nato, i clan erano totalmente separati; non avevo vissuto altro che una vita ebrea. Il nostro ghetto non era più rinchiuso da catene, ma era pur sempre un ghetto.” E fu a Parigi che parve perdere il suo appetito religioso, diventando un umanista alla maniera di Auguste Comte e poi un esteta alla moda, elevando l'Arte al livello di religione. Sia la nozione relativista della società sia la valutazione dell'Arte rimpiazzò l'Ebraismo, che assunse quindi una posizione limitante e abietta.¹⁶

E nel 1894 accadde l'Affare Dreyfus. Si divisero i campi, e si avvertì una lealtà subliminale. Perché altrimenti questo ”affare” dovette incidere così tanto? L'Ebraismo sembrò essere arrivato al capezzale, percettibile persino nella crescente tendenza assimilazionista della sua famiglia: ”Nella sua conformazione patriarcale, Israele era già così tanto agonizzante, che se doveva morire ovunque come era morto in me, non c'era nient'altro da fare che lasciarlo morire.” Ma l'Affare Dreyfus mise alla prova la tesi, e sollevò non soltanto una solidarietà umana generale, ma un sentimento specificamente ebraico. Rese la ”questione ebraica” vivide in lui, sebbene in tal modo anche tragica. Allora era forse un sionista, uno dei seguaci di Herzl, spinto ad adottare questa soluzione radicale dall'osservare e scrivere di questo affare. Sì, in verità, era diventato un sionista. Ma rimase anche molto *francese* — un nuovo punto nel suo sviluppo: ”Abbandonando quindi l'egoismo del dilettante, cominciai a scavare nelle profondità del mio essere cercando una tradizione, e la trovai... una tradizione francese mescolata a quella ebraica.” Il sionismo sarebbe stato eccitante, specialmente per i tre milioni [stima ottimista!] che avrebbero vissuto in Israele: ”Ma per i dodici milioni che sarebbero rimasti dispersi per il mondo, per costoro, e per me stesso, rimane la tragica domanda — Cos'è l'Ebraismo? Cosa deve fare l'ebreo? Come si è ebrei? Perché essere ebrei?” Così decise di prendersi alcuni anni per studiare l'Ebraismo. Cercò prova di Dio, e la trovò nell'esistenza persistente del popolo ebraico. In sintesi, dice: ”Sono ebreo, perché generato da Israele e avendolo perso, ho sentito in me la sua rinascita, più vitale di me stesso.”² Avrebbe trasmesso questo sentimento a suo figlio come ”tutti i padri” lo hanno trasmesso a lui e, soprattutto, attraverso lui, attraverso il sangue. E tale sangue continuerà a scorrere, nonostante le defezioni, ”fino alla fine dei giorni”. Questa è la passione che ora Fleg trasmette, nelle sue opere e nella sua lunga vita (89 anni) in generale, nelle sue poesie di tema ebraico, raccolte nel volume *Écoute*

Israël, l'Éternel est notre Dieu, l'Éternel, il cui titolo è l'inizio delle preghiera centrale della fede ebraica, lo Shema. Queste poesie sono spesso ambientate nel passato, ma riguardano anche il futuro, il futuro ebraico nelle forme di aspettativa messianica.¹⁶

Ideologicamente, il poeta **André Spire** (1868-1966, morto a 98 anni) fece una svolta simile a quella di Fleg. Come Fleg, "scoprì" l'Ebraismo, e quindi rinacque.¹⁷ Nei suoi *Poèmes Juifs*, restringe questa scoperta ulteriormente: "Avevo riscoperto la fede? Nient'affatto. Ma (avevo ritrovato) i miei antenati, la mia razza, l'Ebraismo della mia prima giovinezza. Ero diventato nuovamente Ebreo con le E maiuscola." Come Fleg, accostò in giustapposizione la francesità e l'ebraicità combinandole insieme, poiché aggiunge: "Poeta francese e finanche poeta ebreo."¹⁷ Si dibatte nella definizione di poeta ebreo, titolo che gli era stato inequivocabilmente assegnato, non solo da se stesso, ma anche dall'importante sociologo e filosofo Georges Sorel nel 1908, che scrisse: "Ecco l'anima ebraica attraverso il tempo. Spire, da questo momento in poi, ha segnato il suo posto tra coloro che vivono, combattono, muoiono per elevare la dignità ebraica." Spire scrive nella sua introduzione del 1919: "Le nostre poesie non sono ebraiche per soggetto, ma per sentimento."¹⁷ Naturalmente, se la scelta del soggetto doveva determinare la natura ebraica di un'opera, allora chiunque poteva optare per tale categoria. Ma Spire dichiara con empatia:

Mi chiedi perché amo questi paria
L'unico proletariato in cui spero.

Per Spire, l'Ebraismo non è una categoria astratta, ma una realtà corrente espressa mediante la vita e la storia ebraiche. La storia ebraica è sofferenza passata e presente, e la sua ossessione è con Dio che ha tradito il Suo popolo. La Torah, la Legge, la pratica, i comandamenti, la fede, hanno orecchie "solo per le lagrime che cadono dai quattro angoli dell'universo", non per piacere o gioia. Gli ebrei rimangono

un popolo senza diritti, un popolo senza terra:
Una nazione torturata da tutte le nazioni.

¹⁷ André Spire, nato a Nancy nel 1868 da famiglia ebraica della media borghesia, fu scrittore e poeta, pioniere del verso libero e della teoria poetica. Giurista, revisore dei conti al Consiglio di Stato francese, e alto funzionario, fu impressionato dall'Affare Dreyfus e divenne attivista sionista. Partecipò al movimento delle università popolari e contribuì alle *Cahiers de la Quinzaine de Charles Péguy*, pubblicò numerosi saggi e raccolte di poesie, tra cui *Poèmes juifs* (Premi *Mercure de France* e *Kundig*). Dopo la sconfitta della Francia e l'occupazione nazista con le misure antisemite, fuggì in esilio nel 1941 negli Stati Uniti, dove insegnò storia della poesia francese presso la New School for Social Research (New York). Dopo la guerra, tornò in Francia dove pubblicò ancora diversi libri, tra poesie e saggi sull'evoluzione delle tecniche poetiche. Morì a Parigi nel 1966, a 98 anni. Opere di poesia: *La Cité présente*, Ollendorf, 1903; *Et vous riez!*, Cahiers de la quinzaine, 1905; *Versets (Et vous riez - Poèmes juifs)*, Mercure de France, 1909; *J'ai trois robes distinguées*, Moulins, Cahiers du Centre, 1910; *Vers les routes absurdes*, Mercure de France, 1911; *Et j'ai voulu la paix!*, The Egoist, 1916; *Poèmes juifs*, Ginebra, Kundig, 1919; *Samaël, poème dramatique*, Crès, 1921; *Poèmes de Loire*, Grasset, 1929; *Instants*, Cahiers du Journal des Poètes, 1936; *Poèmes d'ici et de là-bas*, The Dryden Press, 1944; *Poèmes d'hier et d'aujourd'hui*, José Corti, 1953; *Poèmes juifs*, Albin Michel, 1959. Opere di prosa: *Israël Zangwill*, Cahiers de la Quinzaine, 1909; *Quelques Juifs*, Mercure de France, 1913; *Les Juifs et la guerre*, Payot, 1917; *Le Sionisme*, 1918; *Le Secret*, Nouvelle Revue Française, 1919; *Fournisseurs*, Éditions du Monde Nouveau, 1923; *Henri Franck, lettres à quelques amis*, Grasset, 1925; *Refuges, avec neuf bois gravés de Maurice Savin*, Éditions de la Belle Page, 1926; *Quelques Juifs et demi-Juifs*, Grasset, 1928; *Plaisir poétique et plaisir musculaire*, Vanni-José Corti, 1949; *Souvenirs à bâtons rompus*, Albin Michel, 1962. Cfr. per la valutazione critica Paul Jamati, *André Spire*, Seghers, 1962; André Duclos, "Un homme différent", in *Europe*, n° 467, marzo 1968.

Li invita a sognare del "tempio distrutto" e dichiarare fede imperitura in un Dio traditore. Questa è la forza costante di Israele. Questo è il suo mondo ebreo, così differente dal mondo francese (quello della sua cultura e della sua lingua):

Vieni a difendermi
Contro l'arsa ragione di questa terra felice.

Egli deve scegliere tra i due elementi in conflitto nella sua formazione necessaria. Ma trova stucchevole la morbida francesità quintessenziale.¹⁷ Cosa vuole Israele? Nella sua poesia "Assimilation", cita Renan:

Israele aspira a due cose contraddittorie,
di essere come tutto il mondo e di essere a parte.

Questa poesia commenta l'ironia dell'ebreo *quasi* cristiano, il cui naso è *quasi* dritto (e dopotutto alcuni cristiani hanno il naso adunco). Ma c'è tuttavia una distinzione qualitativa.¹⁷ Loro sono felici,

ma tu, cosa fai nel tuo angolo, goffo e triste,
Pieno di commiserazione, pieno di disprezzo?

Ciò che l'ebreo dovrebbe fare è essere fedele a se stesso e "rincorrere" la sua anima antica che è giunta sin qui (cioè, in Francia) per cercare "te". È qui che il conflitto francese/ebraico avviene nell'individuo. L'ebreo non può, o almeno non è, a suo agio nell'ambito dell'ambiente cristiano, in una dimora cristiana. Gli interessi dei due sono così differenti. Il cristiano in Francia si preoccupa del suo tè, del suo gioco di bridge, dei suoi teatri. In breve, si preoccupa "della sua amata tranquillità".¹⁷ Questa è la civiltà francese, e in tale rispetto il cristiano ha ragione di diffidare dell'ebreo che è così differente:

Hai ragione, tra noi due,
Di temere un po', compagno!
Poiché vivono solo in una febbre
I miei due antichi protettori:
Il mio disagio, la mia tristezza.

Il contrasto è colto come tra il "presente" e l'"eterno" nella sua poesia "Le Messie":

Arte, se ti dovessi accettare, la mia vita sarebbe affascinante
I miei giorni passerebbero leggiadramente, piacevolmente,
graziosamente.
Tratterrei e possiederei il transiente Presente.
— Ma il mio cuore, vivrebbe ancora contento
Se tu gli strappassi il suo splendido sogno:
Il domani eterno che avanza?

Ma non è solo il domani che avanza nella poetica di Spire. Fa inoltre appello all'*oggi sublime* tramite la personificazione della Musica. Israele risorgerà fiera, come nella poesia "Exode" che termina:

E nel miele delle tue api,
Il latte delle tue pecore, l'uva dei tuoi vigneti,
Vedrai stare eretta, risorta e giovane
Il tuo orgoglio, Israele.

Le poesie di Spire dopo il 1918 diventano sempre più sioniste. Vedono la condizione ebraica del tempo suscettibile di miglioramento grazie ad un rinnovato senso di nazionalità. Ora è il momento da sfruttare — nella sua poesia "A la Nation Juive", scrive:

Sei ancora degno di vivere.
 La terra dei tuoi padri ti sarà data
 ...Ma tu esiti.
 Devi spezzare così tante catene:
 Ansiosamente, ti chiedi:
 È questa la fine dell'esilio? È il principio?

In queste poesie di Spire, gli ebrei sono a volte il tema, ma sempre l'ispirazione. Come gli altri autori ebrei francesi, quelli impegnati in entrambe queste categorie, Spire si sente attratto dai due centri, ed è costretto a confrontare e contrapporre. Il mondo dell'immediato, del piacevole, è attraente ma essenzialmente frivolo. L'altro mondo è esigente, ma reale ed eterno. In un senso politico, le due scale temporali possono essere unificate. Emergenza richiede urgenza, e gli ebrei possono tramutare il loro destino permanente in una politica presente.¹⁷

Come già notato *supra*, una delle caratteristiche più interessanti della scena francese è la voce data agli ebrei sefarditi, quegli ebrei provenienti da un ambiente musulmano piuttosto che cristiano. L'identità può essere scoperta e poi definita solo in relazione a qualcosa di differente. Gli ebrei di Francia provenienti dal Nordafrica sono stati consapevoli, a causa della loro situazione, di tre raggruppamenti, per quanto sfumati e modificati — i mussulmani africani, i cristiani francesi e gli ebrei. **Albert Memmi** (n. 1920), originario di Tunisi, non è interessante solo per le sue circostanze biografiche, ma anche per il modo in cui ha cercato tramite queste circostanze di dare risalto alla sua situazione ed identità, investigando il significato della propria ebraicità sullo sfondo di un mondo occidentale non intimamente familiare.¹⁸ La sua prima e più

¹⁸ Albert Memmi, nato in Tunisia (a Tunisi), allora un protettorato della Francia, da famiglia di lingua araba, è il figlio di François Memmi, artigiano sellaio ebreo italiano e Marguerite Sarfati, ebrea sefardita di ascendenza locale. Memmi ha avuto un'istruzione dal sistema scolastico francese, prima al Liceo Carnot di Tunisi e poi all'Università di Algeri, dove ha studiato filosofia e, infine, alla Sorbona. Memmi si ritrova al crocevia di tre culture e ha costruito la sua opera sulla difficoltà di trovare un equilibrio tra Oriente e Occidente. Accanto al suo lavoro letterario, ha perseguito una carriera di insegnante presso il Liceo Carnot a Tunisi (1953) e, dopo l'indipendenza della Tunisia, in Francia presso l'Ecole Pratique des Hautes Etudes e presso l'Università di Nanterre (1970). Sebbene abbia sostenuto il movimento di emancipazione della Tunisia, non riuscì a trovare una sua nuova sistemazione nel nuovo stato islamico. Ha pubblicato il suo primo romanzo in gran parte autobiografico, *La Statue de sel*, nel 1953, con la prefazione di Albert Camus. La sua opera più nota è un saggio teorico con prefazione di Jean-Paul Sartre: *Portrait du colonisé, précédé du portrait du colonisateur*, pubblicato nel 1957, che apparve all'epoca come un supporto per i movimenti di indipendenza. Questa opera mostra come la relazione tra colonizzatori e colonizzati condizioni l'uno e l'altro. Memmi è noto anche per la *Anthologie des littératures maghrébines* pubblicata nel 1965 (volume I) e il 1969 (Volume II), apparsa in Italia in occasione del decimo anniversario dell'indipendenza dell'Algeria. L'autore è membro del comitato di sponsorizzazione della *Coordination française pour la Décennie de la culture de paix et de non-violence* e fa anche parte del comitato patrocinante dell'associazione *La Paix maintenant (Pace ora)*. È membro del Comitato d'Onore della *Association pour le droit de mourir dans la dignité*. **Concetto di ebraicità'**: Nei primi anni 1970, Albert Memmi riflette su ciò che significa essere ebrei e fonda il concetto di ebraicità come base della sua opera di esplorazione dell'essere ebreo. Questo concetto, del quale ha gettato le basi, sarà poi utilizzato da molti filosofi. **Concetto di eterofobia'**: Nel suo libro *Le racisme*, Albert

duratura preoccupazione è la sua propria identità: "Discendevo da una tribù berbera non riconosciuta dai Berberi, poiché ero un ebreo e non un mussulmano, un abitante di città e non uno di montagna... Indigeno in una nazione di colonizzazione, ebreo in un ambiente antisemita, africano in un mondo dove l'Europa era trionfante" (*Portrait d'un juif*, 1962) Era un *puzzle*, per gli altri ma anche per se stesso, e doveva quindi approfondire, investigare il problema. Universalmente non era accettato, quale simpatizzante dei colonizzati per quanto egli stesso non fosse mussulmano; quale ebreo sebbene non europeo; quale borghese; quale nordafricano sradicato. Scopre che gli ebrei orientali non si sono molto distinti nei circoli culturali occidentali. Questi stessi circoli hanno ben poche informazioni precise sull'Islam e la rispettiva condizione contemporanea (e presto dovranno scontare questa ignoranza sulla propria pelle), ma sono posseduti da ambizioni coloniali devastanti o da vaghe nozioni romantiche. Come portavoce di tale condizione ibrida, Memmi presenta non solo il suo Ebraismo, ma anche la sua comprensione dell'Islam. La condizione ebraica che riesce ad isolare, la chiama "*judéité*", in parallelo a "*négrité*" [negritudine]. Questa *judéité* è il riconoscimento del fatto d'essere un ebreo, distinto dall'Ebraismo — un religione — o giudaismo o nazione ebraica, tutti termini collettivi, che secondo Memmi non indicano autoidentificazione. *Judéité* si applicherebbe a coloro che, essendo ebrei e come ebrei, sentono di nutrire questo carattere in un qualche modo.¹⁸

Il libro di Memmi, *Juifs et Arabe* (1974), asserisce che, da una parte, gli ebrei orientali in Israele sono sottorappresentati e, dall'altra, che la situazione degli ebrei nelle nazioni mussulmane è poco conosciuta. La "questione ebraica" è stata percepita in Occidente come peculiare e limitata alla cultura cristiana, e anche il sionismo è stato reputato un fenomeno europeo occidentale. Ma anche le terre arabe hanno avuto e hanno ancora i propri ghetti ebraici e "chi potrebbe visitarli senza rimanerne traumatizzato?" Contraddicendo l'impressione prevalente che tali relazioni negative presenti in questi paesi siano generate dal sionismo, in realtà il sionismo era fiorito come un primo prodotto dell'oppressione degli ebrei in queste aree geografiche. È vero che gli arabi furono colonizzati dall'Europa, ma gli ebrei in terre arabe soffrirono una doppia colonizzazione, prima come indigeni e poi come non arabi. Memmi non nega il diritto dei palestinesi di determinare il proprio destino come nazione, ma, dice, ci sono due

Memmi sviluppa il concetto di *eterofobia*: "Il rifiuto degli altri in nome di non importa quale differenza." Questo termine si riferisce alla paura diffusa e aggressiva di altri che può trasformarsi in violenza fisica. Il razzismo è una particolare espressione di eterofobia. Per ulteriori notizie biografiche e critiche, si vedano Guy Dugas, *Albert Memmi, écrivain de la déchirure*, Naaman, 1984; Nathalie Saba, *Les paradoxes de la judéité dans l'œuvre romanesque d'Albert Memmi*, Edilivre-Aparis, 2008 — entrambi consultati per il presente testo. Opere di Albert Memmi: *La Statue de sel*, Corrèa, 1953; *Agar*, Corrèa, 1955; *Portrait du colonisé, précédé du portrait du colonisateur*, Buchet/Chastel, 1957; *Portrait d'un juif*, Gallimard, 1962; *Anthologie des écrivains maghrébins d'expression française*, Présence africaine, 1964; *La Libération du juif*, Payot, 1966; *L'Homme dominé*, Gallimard, 1968; *Le Scorpion ou la confession imaginaire*, Gallimard, 1969; *Juifs et Arabes*, Gallimard, 1974; *Le Désert, ou la vie et les aventures de Jubair Ouali El-Mammi*, Gallimard, 1977; *La Dépendance, esquisse pour un portrait du dépendant*, Gallimard, 1979; *Le Mirliton du ciel*, Lahabé, 1985; *Ce que je crois*, Fasquelle, 1985; *Le Pharaon*, Julliard, 1988; *L'Exercice du bonheur*, Arléa, 1994; *Le Racisme*, Gallimard, 1994; *Le Juif et l'Autre*, Christian de Bartillat, 1996; *Le Buveur et l'amoureux - le prix de la dépendance*, Arléa, 1998; *Le Nomade immobile*, Arléa, 2000; *Dictionnaire critique à l'usage des incrédules*, éd. du Félin, 2002; *Portrait du décolonisé arabo-musulman et de quelques autres*, Gallimard, 2004; *Térésia et autre femmes*, éd. du Félin, 2004; *Le Testament insolent*, Odile Jacob, 2009; *Portraits* [raccolta di prec. pubbl.], edizione critica di Guy Dugas, coll. Planète libre, CNRS, 2015.

diritti: "Entrambi siamo e rimaniamo vittime della storia umana; le nostre due vicende sono notevolmente parallele."¹⁸ Ciò che tragicamente ma inevitabilmente successe tra Israele ed il mondo arabo fu uno scambio di popolazioni. In breve, l'ebreo orientale condivide la "condizione ebraica comune". E allora cosa ne è della *judéité* che Memmi ha formulato? "La *judéité* non è soltanto un modo d'essere, più o meno transitorio, da parte del soggetto. Essere ebrei è una condizione imposta ad ogni ebreo, in gran parte dall'esterno; è principalment il risultato di relazioni tra ebrei e non ebrei." Ciò potrebbe somigliare alla definizione negativa dell'ebreo data da Sartre. Ma per Sartre "ebreo è una persona considerata tale da altri. Ma ciò mi lascia insoddisfatto. Un ebreo, per me, prima di tutto, è qualcuno *trattato* come tale da altri, e capace di essere trattato ancor peggio."¹⁸ La *judéité* deve avere una realtà in situazioni dirette. E per quanto riguarda l'ipotesi che l'ebreo possa e debba assimilarsi alla cultura generale, Memmi sostiene che questa cultura generale, anche se apparentemente secolarizzata, è fondamentalmente religiosa, tagliando fuori quindi l'esperienza ebraica da qualsiasi altra: "In poche parole, essere ebrei è non partecipare completamente alla cultura dominante, non frequentare lo stesso tempio degli altri concittadini, non vivere gli stessi ritmi collettivi, non reagire sempre con la stessa sensibilità, con tutte le relative conseguenze che ne conseguono."¹⁸

L'autore riassume cos'è per lui essere ebreo, sotto tre voci: 1) essere consapevoli di esserlo; 2) che ci sia una condizione oggettiva (cioè, che il soggetto sia effettivamente ebreo, e sia trattato come tale dagli altri); 3) appartenere ad una data cultura. L'ebreo indubbiamente è. Esiste. Ma è anche oppresso. E gli ebrei sono oppressi non soltanto in un particolare rispetto, ma in tutte le dimensioni collettive. In altre parole, dobbiamo ammettere che sono oppressi come popolo: "Di conseguenza, oppressi come popolo, gli ebrei non possono essere veramente liberati, eccetto come popolo. Oggi, la liberazione dei popoli ha un carattere nazionale."¹⁸ Il sionismo è il risultato logico della sua posizione, un sionismo che naturalmente non viola principi sociali o egalitari, ma piuttosto li conferma. Dopo tutto, qual è l'alternativa? Essere un ebreo arabo? "Obiettivamente, come si dice, non ci sono comunità ebraiche in nessuna nazione araba: e non troverai un solo ebreo arabo che sia pronto a ritornare al proprio paese natio."¹⁸ E ciò per la detta ragione: l'esperienza ebraica nel mondo arabo è stata tanto negativa quanto quella nel mondo cristiano. È stata la funzione semplice ma sublime dello Stato di Israele di metter fine all'oppressione degli ebrei — passata, presente e potenziale. L'ebreo colonizzato può diventare Israele liberato, senza nessun effetto necessariamente dannoso su altri gruppi che cercano la propria liberazione. Memmi si sposta dalla percezione della posizione anomala dell'ebreo sotto l'Islam ad un riconoscimento della nazionalità patria dell'ebreo, e quindi al veicolo di espressione di questa nazionalità: il sionismo e l'attuale Israele.¹⁸



Figura 6.6: Ebrei tunisini nel 1900

Non c'è stato romanzo di scrittore ebreo francese che abbia avuto più grande risonanza di *Le Dernier des Justes* (*L'ultimo dei giusti*) di **André Schwarz-Bart** (1928-2006).¹⁹ È una riflessione non solo sull'Olocausto ma anche sul corso del destino ebraico, attraverso la storia ed il mito. Tuttavia la posizione del libro è ambivalente. In ogni generazione ci sono stati trentasei (ebr. *lamed-vav*), spesso ignoti agli altri e a volte anche a se stessi: questa storia è stata narrata sin dai tempi del Talmud. Ma il romanzo di Schwarz-Bart specula sulla funzione dell'uomo giusto (*tzadik*) e suggerisce che questo particolare lignaggio del giusto, i Levy, è ora giunto alla fine. Un uomo giusto nasce per il martirio nel senso popolare e in quello letterale, per soffrire e rendere testimonianza. Questa particolare discendenza dei Levy risale a York, nel 1185. Naturalmente, vi è stato martirio precedentemente, in tutta l'Europa, ma il martirio di Yom Tov Lévy "venne elevato oltre la tragedia comunitaria fino a diventare leggenda." La leggenda è che "il mondo si basa su trentasei uomini giusti, i *lamed-vav*, non distinti in nessun modo dai comuni mortali, a volte sconosciuti a se stessi [neanche loro sanno di esserlo]". Sono necessari "perché i *lamed-vav* sono il cuore intensificato del mondo, e tutti i nostri dispiaceri vengono versati su di loro, come dentro ad un recipiente." Sono come gli altri, solo di più, e si distinguono per l'esperienza ebraica collettiva. Sono casi tragici, e più tragici di tutti sono coloro che non sanno quello che sono.¹⁹

I Levy sono presenti alle espulsioni dalle varie nazioni europee — Inghilterra, Francia, Spagna, ecc. e soffrono nei pogrom. Nella Polonia del XIX secolo, a Mordecai Levy, nonno dell'"ultimo giusto" Ernie, viene chiesto perché il *lamed-vav* debba soffrire così tanto. La risposta è che egli "prende su se stesso la nostra sofferenza...



Figura 6.7: André Schwarz-Bart

¹⁹ André Schwarz-Bart, di origini polacche ed ebraiche, figura tra gli esponenti di maggior spicco della letteratura francese post-bellica. La sua opera più nota è il romanzo *Le Dernier des Justes* (*L'ultimo dei giusti*, Feltrinelli, 2007), nel quale narra la storia completa di un'intera famiglia ebrea, dalle Crociate alla deportazione ad Auschwitz. Ha vinto il Prix Goncourt nel 1959 e il Jerusalem Prize nel 1967. I suoi genitori emigrarono dalla Polonia nel 1924, quattro anni prima della sua nascita. Nel 1941, quando la Francia fu militarmente occupata dalla Germania nazista, essi furono deportati ad Auschwitz e gasati. Il giovane André, rimasto solo, si unì alla Resistenza francese. Ebbe però inizialmente alcuni problemi, poiché la sua lingua madre era lo yiddish e non il francese. A queste esperienze lo scrittore si è spesso rifatto per i suoi romanzi e non solo nel già citato *Le Dernier des justes*. Il resto della sua vita è segnato dall'attività di scrittore, finché le complicazioni seguite a un grave intervento cardiocirurgico ne hanno causato il decesso nel 2006 nella Guadalupa, territorio delle Antille francesi dove era nata la moglie Simone, anche lei scrittrice. Con la moglie ha scritto *Una donna chiamata solitudine*. Opere: *Le Dernier des Justes*, Prix Goncourt 1959, Livre de Poche, 1968; *La Mulâtresse Solitude*, Le Seuil, 1972; *Étoile du matin*, Le Seuil, 2009; *Un plat de porc aux bananes vertes*, con la moglie Simone, Seuil, 1967; *Homage à la femme noire*, con Simone Schwarz-Bart, Éditions Consulaires, 1989. Per critica biografica e letteraria, si vedano Aude Désiré, "Simone et André Schwarz-Bart, lauréats du prix Carbet", *Association Mamanthé*, 15 dicembre 2008 [http://www.caraibes-mamanthe.org/laureats_prix_carbet_de_la_caraibe_2008.html]; Francine Kaufmann, "André Schwarz-Bart, le Juif de nulle part", *L'Arche* nr. 583, dicembre 2006, pp. 84-89 [<http://judaisme.sdv.fr/perso/schwbart/arche.pdf>]. Cfr. anche Pierre Gamarra, "Les livres nouveaux". *Europe*, nr. 519-521, 1972, pp. 274-276 (con recensione de *La Mulâtresse Solitude*).

e la eleva al cielo, e la pone ai piedi del Signore che perdona. Ecco perché il mondo continua... nonostante tutti i nostri peccati." Non deve compiere miracoli, perché egli è un miracolo. Poi la generazione successiva (Benjamin) si sposta a Varsavia, e quindi a Berlino, dove succede qualcosa di nuovo: Benjamin cessa di credere nella leggenda, anzi non vuole crederci. Il figlio di Benjamin Ernie, nella Germania di Hitler, dichiara: "Dio non è qua. Ci ha dimenticati." Quando Ernie sente parlare della leggenda, apprende anche che il soffrire del lamed-vav non cambierà nulla. I giusti possono "splendere", ma non accede niente. Mordecai crede che la sofferenza serva solo a glorificare il Nome, ma Ernie, ora arruolatosi in Francia nel 1938, "sentiva lo stesso antico stupore che non ci fosse rima o ragione nell'universo."¹⁹ Questo è ciò che deduce, e lo dice. Ma la sua vita parla diversamente. Fuori dal pericolo a Marsiglia, sceglie di ritornare nella Parigi occupata, va nuovamente "tra le fiamme". Ma stranamente, in termini secolari, non si unisce ai gruppi della resistenza, perché "per lui sarebbe stata una morte di lusso. Non aveva desiderio di distinguersi, o staccarsi dalle umili processioni del popolo ebraico." Anche se avesse cessato di credere, si comportava comunque come un lamed-vav, rappresentando gli ebrei, contenendo in sé le loro sofferenze, interpretando il ruolo di martire. Questo è ciò che fece Gesù, secondo Ernie. Si presenta a Drancy, il campo di concentramento di Parigi, prima di esservi chiamato. Con questo, entra "nell'ultimo girone dell'inferno dei Levy". E procede oltre, deportato ad Auschwitz, entrando quello che è ormai diventato il "regno di Israele".¹⁹

Le Dernier des Justes è un testo poetico lacerante, risonante di implicazioni. La leggenda è antica, ma l'allusione nel titolo è moderna. Siamo in un universo post religioso, ma anche in un universo post olocausto. Il mondo non solo è stato spogliato di Dio, ma è stato spogliato anche dal senso morale residuo che possa rendere significativo il martirio silenzioso dei trentasei. Questa implicazione non vien resa esplicita nel romanzo, ma il canto dei nomi sterminati nei campi della morte mette fine non solo al romanzo. La convinzione di Mordecai che la sofferenza debba glorificare il Nome affinché abbia un significato, può ora essere messa alla prova. È l'Olocausto quella sorta di martirio tradizionale, già a noi familiare dal Medioevo? È questo martirio una testimonianza volontaria data a Dio, e c'è nessuno che assista il testimone? Queste sono le domande sollevate dal libro nel suo titolo disturbante, nella degenerazione rapida della fede dei Levy nella propria missione, e nel senso della leggenda. Il mondo è cambiato per sempre, ed in questo mondo nuovo non c'è posto per il "giusto".¹⁹

Una visione molto differente del trascorso mondo ebraico in un nuovo contesto europeo ci viene presentato da *Le Livre de ma Mère* di **Albert Cohen** (1895-1981), commovente rapsodia della madre morta.²⁰ Che le possa dedicare un tale libro appassionato pare quasi incestuoso: chiaramente la madre rappresenta la propria giovinezza,

²⁰Albert Cohen, ebreo d'origine greca, naturalizzato svizzero-francese, funzionario della *Società delle Nazioni* (poi *Nazioni Unite*), proveniente da una famiglia ebrea di industriali del sapone. Nel 1900 i suoi genitori (Albert aveva solo 5 anni) emigrarono a Marsiglia per sfuggire alle persecuzioni razziali. Qui si diedero al commercio di olio d'oliva e poi di uova, mandando dapprima il figlio a scuola presso un istituto privato cattolico, poi al liceo Thiers, dove tra i compagni di scuola diventò amico di Marcel Pagnol. Si diplomò nel 1913 e l'anno successivo si trasferì a Ginevra, dove studiò diritto e letteratura. L'attività letteraria di Cohen cominciò nel 1921, con la pubblicazione della raccolta di poesie *Paroles juives*. In seguito pubblicò il romanzo *Solal* (1930), che intendeva parte di un ciclo su una famiglia ebrea i cui membri erano coraggiosi combattenti di buonumore contro le ingiustizie sociali. In qualche modo autobiografico (come in fondo tutti i suoi scritti), il protagonista era un giovane greco che si affacciava ai primi amori sull'isola di Cefalonia affascinato dall'avventura e dalla morte. La reazione della critica

il proprio passato, un mondo trascorso. E la sua morte è per lui la morte della sua giovinezza. "Compiangere tua madre è compiangere la tua gioventù." Con la sua morte "la mia morte si avvicina". La sua morte è per lui un richiamo alla propria mortalità. Lo riempie inoltre di rimorsi, sentendo di non averla apprezzata sufficientemente. Forse anche di essere stato lontano da lei nei suoi ultimi momenti, a Londra. Ora sono entrambi condannati alla solitudine: "Tutto finito, tutto finito, niente più mamma, mai più. Siamo entrambi veramente soli, tu sottoterra, io nella mia stanza. Io, quasi morto tra i viventi, tu quasi viva tra i morti."²⁰

Questa è anche una sorta di autobiografia, ma ossessivamente concentrata sull'unico soggetto. Suo padre non viene quasi mai citato, eccetto con il commento *en passant* che di solito era disoccupato. Quando l'autore si trasferisce a Ginevra da Marsiglia all'età di diciotto anni, l'isolamento di sua madre (il suo matrimonio era stato di convenienza) pare totale; i momenti culminanti della sua vita sono le proprie visite ad Albert a Ginevra, altrimenti e presa a scrivergli, a preoccuparsi di lui, ad essere orgogliosa dei suoi successi letterari e professionali in generale. La sua ossessione di lui deve essere stata pari all'ossessione di Albert per lei. Ma le preoccupazioni interiori aumentano con la sua morte. Nella propria estraneità (sono originari di Corfù) e nelle proprie superstizioni, la madre è chiaramente ebrea. Vuole che Albert frequenti la sinagoga anche se è ateo, ed osservi anche le altre cerimonie religiose, come "protezione dal malocchio". Questa espressione delle sue origini la estrania dall'ambiente francese, ed è consapevole che suo figlio si è innalzato al di là delle proprie umili origini. Ora che ella è morta, Albert è consumato dai rimorsi. Poiché non l'ha amata sufficientemente, e non è stato premuroso con lei come doveva esserlo, ora cerca una qualche compensazione nozionale. Raramente le scriveva, quindi ora si rimprovera: "Non volevi scriverle dieci parole, pertanto ora scrivine quarantamila." Il suo amore per Albert, d'altra parte non aveva limiti, sebbene egli avesse fatto ben poco per meritarselo: "L'amore di mia madre non aveva paragoni. Perdeva ogni discernimento quando si trattava di suo figlio. Accettava tutto di me, posseduta da una spirito divino che percepiva l'amato, il povero amato, così poco divino." Non potrà mai più essere amato così, incondizionatamente. Sua figlia lo ama ora, ma ella poi passerà oltre e se

fu ottima e il libro ebbe un grande successo. Nel 1938 uscì *Mangeclous*, un romanzo attorno all'ipocrisia e ai tentativi di scavalcarla da parte di cinque amici, anche loro greci, tra educazione sentimentale e politica. Dopo 16 anni, Cohen diede alle stampe *Le Livre de ma mère* (1954), un ritratto affettuoso dal tono tenero considerato d'ottima misura da parte dei critici. Nel 1968 uscì il suo libro più famoso, *Belle du Seigneur*. Premiato con il Grand Prix du roman de l'Académie française, il romanzo riprende i personaggi di Solal del libro omonimo e di *Mangeclous* come fosse una sorta di trilogia. Alcune sue scene, tagliate su richiesta dell'editore Gaston Gallimard, vennero pubblicate a parte l'anno successivo con il titolo *Les Valeureux*. Da qualcuno considerato come il migliore "inno alla donna" del XX secolo, il libro è tuttora venduto in molte copie come una delle più affascinanti e liriche storie d'amore della letteratura francese. Opere: *Paroles juives* (1921); *Solal* (1930 e, corretta, 1969), trad. Elena Tessadri, Solal, Rusconi, 1982; trad. Giovanni Bogliolo, Milano: Rizzoli, 1994; *Mangeclous* (1938 e, corretta, 1969); *Le Livre de ma mère* (1954), trad. Giovanni Bogliolo, *Il libro di mia madre*, Rizzoli, 1992; *Ezéchiél* (teatro) (ed. definitiva 1956); *Belle du Seigneur* (1968), trad. Eugenio Rizzi, *Bella del Signore*, Rizzoli, 1991; *Les Valeureux* (1969); *Ô vous, frères humains* (1972), trad. Carla Coletti, *A voi fratelli umani*, Marietti, 1990; *Carnets 1978* (1979), trad. D.S. Estense, *Diario*, Rizzoli, 1995. Per biografia e critica letteraria si vedano Bella Cohen, *Albert Cohen, mythe et réalité*, Gallimard, 1991; Alain Schaffner, Philippe Zard, *Albert Cohen dans son siècle*, Le Manuscrit, 2003 [<http://books.google.fr/books?id=QwGg54-ukBIC>]; Maxime Decout, *Albert Cohen : les fictions de la judéité*, Classiques-Garnier, 2011.

ne andrà per la sua strada, via. Sua madre aveva il genio dell'amore, come altri possono avere il genio dell'arte. Ora Albert è totalmente desolato senza di lei: "Sono un frutto senza albero, un pulcino senza chiovia, un cucciolo solo nel deserto, e ho freddo. Voglio essere il cocco di Mamma. È ridicolo parlare così alla mia età? Ebbene, così stanno le cose."²⁰

Esercizio autorivelatorio, questo libro evidenzia anche l'inevitabilità della situazione. I vivi sono condannati a vivere e a godere la vita, offendendo quindi i morti. Ma naturalmente anche i vivi a loro volta moriranno, e verranno offesi. Perlomeno, da morta la madre non è più ebrea: "Gli occhi degli ebrei viventi sono sempre impauriti. Tale è la nostra specialità, la sfortuna." Vuole credere nella vita eterna dopo la morte, quando potrà rincontrare sua madre. Tuttavia per ciò necessita di un supporto convincente nella fede — ma tale supporto non sembra avvenire.²⁰

Questo riassunto parziale degli aspetti della narrativa ebraica moderna in Francia indica alcuni degli aspetti in cui il tema ebraico si manifesta. Ce ne sono altri. La storia recente è stata notevolmente segnata e deturpata dall'esperienza ebraica. Il romanzo di **Maurice Bessy** (1910-1993), *Car c'est Dieu qu'on Enterre* (citazione da una poesia di Pasternak) narra di cento donne ebreo deportate allo sterminio. È Dio che ora viene sepolto, dice il titolo, e non solo queste donne. E ci sono altri memoriali di questa storia tremenda e, per alcuni autori, spiritualmente conclusiva — come il romanzo *Plus Profond que L'Abîme* (*Più profondo dell'abisso*), di **Manès Sperber**. Un altro esempio eccellente del picaresco ebraico moderno è *Tikoun* del saggista e romanziere **Arnold Mandel** (1913-1987). Israele viene descritto da molti di questi autori come se avesse un destino ed un'atmosfera speciali, difficili da isolare perché così inframmisti con la propria percezione francese e la loro vita ordinaria. Ma in alcuni aspetti è pur sempre distinta, questa vita. Per Memmi, esiste la categoria di *judéité*, maniera di vivere che non può essere totalmente contenuta né dal "judaïsme" (Ebraismo come religione) né dalla "judaïcité" (ebrei come popolo). Per Schwarz-Bart c'è un destino speciale, sebbene questo possa aver raggiunto la sua fine col passare dell'"ultimo giusto". Per Spire, esiste un senso dell'eterno contrapposto al sentimento francese dell'immediato. Per Fleg, c'è un istinto particolare che ha scavato per l'ebreo un altro posto, e che può emergere in tempi di dure crisi. Questi sono aspetti di una visione ebraica del mondo e di se stessi nell'ambito di un contesto francese.^{15,12}

Dalla periferia al centro in America

L'America, alla fine della Prima Guerra Mondiale, era diventata il più grande centro ebraico del mondo, sia come entità numerica che come influenza. Gli immigranti continuarono ad affluire fino alla metà degli anni '20 e quindi la loro preoccupazione inizialmente fu quella di insediarsi e assimilarsi positivamente e ordinatamente nel nuovo ambiente. Dovevano trovare casa e occupazione, imparare la lingua e diventare accettabili agli occhi dei cittadini americani. Nella letteratura degli ebrei americani troviamo una sensibilità predominante per l'identità etnica e l'assimilazione. Il fatto fisico di essere ebrei sollevava la questione della lealtà etnica, della religione come determinante della propria condizione, della possibilità di matrimoni misti, del significato di americanismo. La narrativa ebraica americana del periodo precedente la Seconda Guerra Mondiale illustra ampiamente questo focalizzarsi su una varietà di sembianze e talenti.¹

Tuttavia l'immigrazione venne assorbita, i ghetti (in gran parte) dispersi, le comunità americanizzate. Negli anni '40, una sostanziosa generazione natia si considerava parte del tessuto nazionale come tutti gli altri, sia a livello religioso che etnico. Essere un ebreo americano divenne sempre più uno dei modi di essere americani. L'emarginazione etnica non fu più una delle preoccupazioni primarie, eccetto nel caso specifico dell'immigrazione europea a seguito dell'Olocausto. Ciò non significava però che non ci fosse più una letteratura caratteristicamente ebraica, ma la sua forma di espressione cambiò. L'ebreo non si poteva considerare un immigrante se era di provenienza locale e cittadino americano anglofono. Era già, nel complesso, ben riuscito negli affari, socialmente radicato anche se non totalmente integrato, e non aveva un'altra madre patria a cui riferirsi con nostalgia o da usare come metro di paragone. Non era un estraneo in quanto appartenente ad un Ebraismo di altri tempi, di altri luoghi. La difficoltà immediata di acclimatarsi era stata superata.¹

Si potrebbe pensare che nel processo di acculturazione e assimilazione non ci sia più posto per parlare di una voce ebraica distintiva sulla scena americana. Invece, negli anni '40, e certamente nei decenni successivi, questa voce ebraica si sente e viene

¹Per le notizie generali e la valutazione critica complessiva si vedano Stephen H. Norwood e Eunice G. Pollack (curatori), *Encyclopedia of American Jewish history*, 2 voll., 2007. [http://books.google.com/books?id=nUDbttcS108C&printsec=frontcover&source=gbs_ViewAPI#v=onepage&q=&f=false]

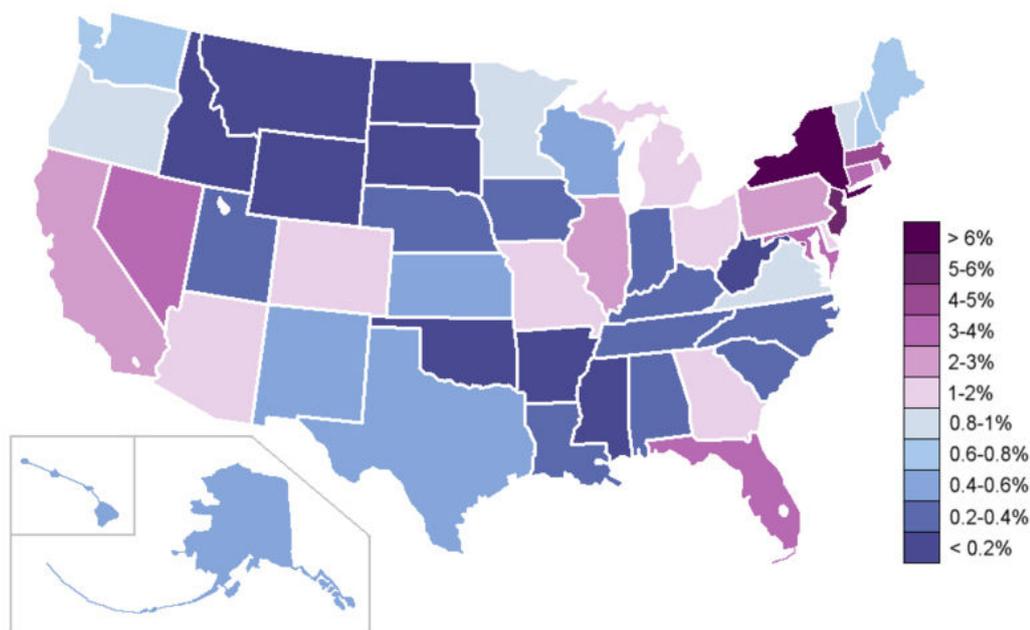


Figura 7.1: Popolazione ebraica negli USA

sempre più accettata come norma. La terminologia ebraica, eccetto alcune occasioni di significati speciali, non viene più spiegata al lettore. Lo yiddish entra a far parte del linguaggio americano, e l'ebreo tipico con le relative implicazioni culturali, sociali e storiche viene assunto come parte della scena. Saul Bellow non deve tradursi come faceva Abraham Cahan (1860–1951). E l'ebreo non vien visto ai margini della società, mentre cerca di inserirsi. In molti modi esemplifica la società in cui vive, e la letteratura ebraica è peculiarmente letteratura americana. Nel romanzo di William Styron (statunitense non ebreo) intitolato *Sophie's Choice* (*La scelta di Sophie*) (1976), ambientato nell'immediato dopoguerra, uno dei personaggi principali, Nathan Landau, predice una moda letteraria ebraica emergente come predominante tra i vari generi regionali o etnici. Afferma che la prima indicazione di ciò sia la pubblicazione di *Dangling Man* (*L'uomo in bilico*) di Saul Bellow, nel 1944.²¹

Con lo spostamento dell'ebreo dalla periferia al centro, e la sua rappresentazione senza le sue caratteristiche più peculiari in termini di lingua, fede religiosa, affiliazioni etniche e legami sociali, la definizione di letteratura ebraica diventa ancora una volta problematica. Il problema in verità fa parte della definizione. Gli scrittori che verranno discussi qui, vedono l'ebreo, o l'io o la "persona" in molti modi differenti. Il personaggio di un romanzo, o il narratore, o l'autore che sta nello sfondo, potrebbe non essere ebreo in un senso particolare e ovvio, ed il creatore potrebbe ribellarsi strenuamente a tale etichetta restrittiva. Tuttavia ci sono caratteristiche ebraiche del tutto inconfondibili, anche se velate. L'ebreo può apparire sotto differenti spoglie nell'unico romanzo di Trilling, o come vittima costante e involontaria nei racconti di

²¹Guido Fink, *Storia della letteratura americana: Dai canti dei pellerossa a Philip Roth*, Rizzoli, 2013, ss.vv.; si vedano anche L. Briasco e M. Carratello (curatori), *La letteratura americana dal 1900 a oggi*, Einaudi, 2011, *passim*; Hana Wirth-Nesher & Michael P. Kramer (curatori), *The Cambridge Companion to Jewish American Literature*, Cambridge University Press, 2003, Introd. & pp. 221-230 e ss.vv.



Figura 7.2: Abraham Cahan

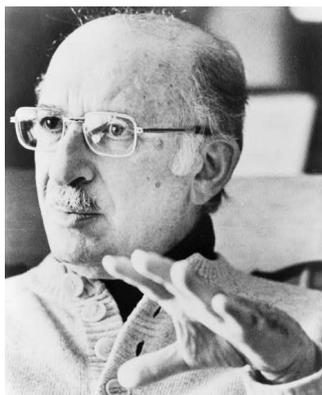


Figura 7.3: Bernard Malamud



Figura 7.4: Lionel Trilling

Malamud, rappresentato come residente inquieto da Bellow, come irrimediabile neurotico da Philip Roth. Questi scrittori pare si vedano tutti generalmente americani piuttosto che specificamente ebrei. Cionondimeno, possono essere meglio compresi nell'ambito di un contesto ebraico, che diventa illuminante invece di restrittivo, apportando un'altra dimensione storica che riecheggia esperienze passate. Ma ora questa è letteratura americana media piuttosto che materiale etnico specialistico — viene affermata sia dalla sua pervasività in tutta la cultura e vita americane, sia dal suo successo commerciale.²

Lionel Trilling (1905–1975), critico letterario di grande talento, scrisse un unico romanzo, *The Middle of the Journey* (1947).³ La storia si svolge attorno al personaggio principale, John Laskell, in convalescenza dopo un caso devastante di scarlattina. John rivive il recente passato ed un suo coinvolgimento con tale Gifford Maxim, già attivista del Partito Comunista; e vive anche nel presente, con gli amici di cui è ospite, i Croom. Il libro si concentra sui comportamenti dei Croom verso la defezione di Maxim e verso la trascorsa malattia di Laskell. I presupposti dei Croom, dei loro amici e associati, e del personaggio principale, Laskell, sono progressivi. Sebbene essi non fossero membri del Partito, e nemmeno *"Fellow Travellers"* (*Compagni di Viaggio*),⁴ furono e rimangono fortemente simpatizzanti degli obiettivi del Partito e considera-

³Laureato alla Columbia University, Lionel Trilling vi rimase come uno dei suoi insegnanti più importanti e rappresentativi. Con la moglie Diana Rubin Trilling (1905-1996) era uno di quegli intellettuali newyorchesi che facevano gruppo e opinione, se non discussioni sulle maggiori riviste cittadine, alla Columbia e al City College di New York. In particolare Trilling scrisse per 40 anni sulla *Partisan Review*. Nonostante il successo delle due novelle *Of This Time, of That Place* (1943) e *The Other Margaret* (1945) e del romanzo *The Middle of the Journey* (1947), apprezzati a suo tempo e anche dopo, il suo vero mestiere divenne quello di critico, soprattutto della prosa sua contemporanea. I suoi saggi critici sono ancora stimati tra i migliori prodotti dalla critica americana. Cfr. Alexander Bloom, *Prodigal Sons: The New York Intellectuals & Their World*, Oxford University Press, 1986; Mark Krupnick, *Lionel Trilling and the Fate of Cultural Criticism*, Northwestern University Press, 1986.

⁴In alcuni contesti politici, "compagno di viaggio" si riferisce alla persona che simpatizza con l'ideologia e convinzioni di un'organizzazione, in particolare con una tendenza politica estremista, ma senza appartenere ad essa. La frase deve essere intesa a descrivere le persone che "camminano parte del cammino" con una organizzazione, pur senza assumerne un impegno ideologico consapevole. Dalla rivoluzione russa, in quello che più tardi divenne noto come Partito Comunista dell'Unione Sovietica, il termine è stato di solito usato per riferirsi a un simpatizzante del comunismo o di stati comunisti, ma senza esserne in alcun modo affiliato. Cfr. David Caute, *The Fellow-travellers: Intellectual Friends of Communism*, 1988, p. 2.



Figura 7.5: Saul Bellow, disegno di Zoran Tucić



Figura 7.6: Il critico e scrittore Leslie Aaron Fiedler (1917–2003)

no la defezione di Maxim un tradimento imperdonabile. Maxim era stato colui che li aveva influenzati e coinvolti, pertanto la sua defezione compromette la base delle loro attività passate e della loro posizione presente. Ma forse i Croom non riescono a confrontarsi con la negatività, o anche la semplice realtà della vita, come i processi di Mosca, la malattia di Laskell e l'evento della morte. Il romanzo, ambientato nei tardi anni '30, descrive la mentalità di moda all'epoca: "La gente di mente liberale capiva che la convinzione del dominio del Partito Comunista in America da parte di Mosca era stata creata dalla Stampa reazionaria, e ci ridevano sopra." Il puzzle per il lettore contemporaneo è come potessero persone istruite e di buona volontà associarsi ad una tale ideologia disgustosa. Ma, secondo l'interpretazione di Maxim, questi facevano parte del "settore alienato della borghesia", che sono dissociati, discordanti, sradicati e, naturalmente, in un contesto contemporaneo, sproporzionatamente ebrei.⁵

Appropriatamente, per un ammiratore di E. M. Forster come era Trilling, il suo romanzo abbonda di osservazioni morali in merito alle azioni dei personaggi, come anche di epiloghi melodrammatici. La bimba dell'ammirato factotum, Duck Caldwell, muore dopo che questi l'ha picchiata. Chi è responsabile? Laskell è stato complice nell'accaduto, come piacerebbe a Maxim, un tempo killer professionale? Il moralista necessita di compagnia nella colpa. Dice: "Mi toglierò dal sistema ammettendo la mia colpa". Ognuno è responsabile delle conseguenze delle proprie azioni, asserisce. Ma, a differenza del Comunismo, la sua nuova fede, il Cristianesimo ammette un elemento di pietà. È corretta la sua caratterizzazione? La sua è una moralità da leader, che assegna e accetta responsabilità, e quella dei Croom una responsabilità etica di massa? E qual è la posizione di Laskell in tutto ciò? Ha accettato il comportamento implicito prevalente, liberale sebbene non totalmente impegnato nel cambiamento. E anche lui era inorridito dal voltafaccia di Maxim.⁵

⁵Lionel Trilling, *The Middle of the Journey*, Scribner, 1947/1976, pp. 41-45, 76-80 & *passim* [http://books.google.co.uk/books/about/The_Middle_of_the_Journey.html?id=3aYOAQAAMAAJ&redir_esc=y]

È Laskell che sta al centro del libro e del suo mistero. Come molti altri personaggi, anche lui sembra sradicato da una convincente realtà sociale. È neutro etnicamente e umanista religiosamente. Quanto a ingenuità, potrebbe comprovare la tesi che uno scettico crede in nulla — piuttosto che nel nulla, è capace di credere in qualsiasi cosa. Persino un candidato improbabile come il Comunismo sovietico fa ricorso a totalitarismo. L'esperienza dell'ebreo in America lo porta, tra l'altro, al comunismo, come abbiamo visto in altri contesti. Ma questo è un romanzo che non si basa su un'esperienza etnica o specifica, pertanto sia le predilezioni e tendenze dei personaggi, sia lo sviluppo della trama sembrano eccentrici ed arbitrari. Il critico Leslie Fiedler sostiene che Trilling cercasse di scrivere "la storia dell'attrazione del comunismo e la disillusione che ne consegue." Un tema molto vasto ed importante. Ma un romanzo richiede una differente trattazione dal discorso erudito e deve essere rivestito di una realtà umana e sociale in carne ed ossa. Gran parte di questa attrazione, e probabilmente lo sfondo dei rispettivi eventi, si applicava ampiamente agli ebrei. Qui il contesto viene generalizzato in un americanismo irricognoscibile, e quindi il romanzo perde gran parte del suo potenziale realizzabile. Forster è stato trasferito in altro ambiente, ma non uno sufficientemente concreto nonostante la veste attraente datagli dal talento di Trilling.³

Saul Bellow (1915-2005) è uno scrittore virtuoso, premio Nobel nel 1976, rinomato innovatore stilistico e linguistico nella pleora di romanzieri ebrei.⁶ Il suo *Dangling Man* (*L'uomo in bilico*) (1944) dà il tono a tutta la sua produzione successiva e presenta l'eroe che apparirà regolarmente nelle sue opere. In una carriera letteraria che si estende per oltre sessanta anni, tale eroe invecchia ma manifesta sempre le stesse caratteristiche. Ogni romanzo viene costruito in gran parte intorno ad un particolare individuo, che cerca di ritrovarsi interiormente e definire il proprio carattere per il mondo esterno. Il primo romanzo di Bellow è scritto in forma di diario, in modo da permettere il lusso dell'introspezione. E tale introspezione è una componente maggiore delle storie di Bellow, che dà voce alla sua opposizione alla tradizione della moderazione raffinata. Infatti l'autore dà pieno sfogo ai propri sentimenti, sebbene ciò venga mitigato da flashback. Anche un'indulgenza eccessiva è modificata dall'intervento di altre voci.⁷ Una prosa agile e confessionale evidenzia gli umori del diarista, Joseph, in bilico tra aspettativa (sta aspettando la sua chiamata alle armi, e nel frattempo ha rinunciato al proprio impiego) e disperazione per la sua condizione di parassitismo. L'uomo in bilico è appunto marginale, non soddisfacendo nessuna funzione utile alla società. Sebbene vediamo Joseph lunatico, amareggiato, astioso, lo scorgiamo anche come viene visto dagli altri e in contrapposizione ad un Joseph più vivace e più sano dell'anno prima.⁸ Mala sua situazione angosciosa gli permette di esaminarsi entrando

⁶Saul Bellow fu insignito del Premio Nobel per la letteratura nel 1976 con la motivazione "Per la comprensione umana e la sottile analisi della cultura contemporanea che sono combinate nel suo lavoro".

⁷Per una lettura critica di Saul Bellow, si vedano *int. al.*, Gianni Garofoli, *Invito alla lettura di Saul Bellow*, Collana Invito alla lettura. Sezione straniera, Mursia, Milano, 1990; Gerhard Bach (cur.), *The Critical Response to Saul Bellow*, Greenwood Press, 1995; Ruth Miller, *Saul Bellow: a Biography of Imagination*, St Martins Press, 1991.

⁸Saul Bellow, *L'uomo in bilico*, trad. di Giorgio Monicelli, Milano, Mondadori ("Medusa" n. 311; "Oscar narrativa" n. 50 e n. 1736), 1953, ISBN 88-04-48254-0 ISBN 978-88-04-57634-1.; Saul Bellow, *L'uomo in bilico*, in *Romanzi*, vol. I, trad. di Barbara Placido, a cura di Guido Fink, Milano, Mondadori (collana "I Meridiani"), 2007, ISBN 978-88-04-56242-9.

in un situazione estrema. E si sposta in un'altra estremità, preparandosi ad entrare in guerra come arruolato: "Essere spinti interamente su se stessi, mette in dubbio i fatti di un'esistenza semplice. Forse la guerra mi potrà insegnare con la violenza ciò che non sono stato capace di imparare durante quei mesi nella stanza." Ecco quindi l'individuo prima sbattuto contro le proprie risorse, e poi gettato nella cella della restrizione. La libertà ed il suo opposto possono identificare l'individuo: "Viva la regimentazione", conclude.⁸

Molti aspetti biografici esterni degli eroi di Bellow ricorrono in storie successive. Le relazioni famigliari riecheggiano una sull'altra. L'eroe corpulento, emotivo ed instabile, con una successione di mogli, il suo fratello ricco, suo padre, dominante e di successo. *Herzog* (1964) parla di un uomo in crisi, che esordia dicendo: "Se sono fuori di testa, non mi preoccupo".⁹ Qui Herzog è al centro del romanzo, che manipola le emozioni di tutti mediante un flusso interminabile di lettere, per lo più non spedite. Scrive a mezzo mondo, ad amici, conoscenze, altri studiosi, grandi personaggi storici, e a Dio. Al momento sta per divorziarsi ancora una volta e si ricorda degli altri rapporti, mentre comincia a pensare ad una nuova relazione permanente, cioè ad un altro matrimonio. Finora è stato incapace di trovare stabilità e concentrazione nella propria vita personale e nella sua carriera accademica. Il lettore tuttavia può rendersi conto del dinamismo delle sue relazioni e dei brillanti risultati della sua ricerca accademica e del successo della sua produzione letteraria. Ma a questo punto della sua vita, Herzog cerca qualcosa di più, incapsulata nella nozione di tranquillità. L'individuo turbolento deve venire a patti con se stesso e con il mondo. Per Herzog questo plateau supremo è raggiunto nella condizione di non scrivere più lettere: "Niente. Non una sola parola", si conclude il romanzo.⁹

Il romanzo di Bellow arriva tipicamente ad una risoluzione. La complessità intellettuale ed emotiva si sforza di trovare una direzione tra i mari mossi dell'angst. *Herzog* è l'investigazione dettagliata di uno stato mentale. La sua profonda erudizione si collega alla sua vita. Studia le connessioni tra Romanticismo e Cristianesimo e si vede posto in un contesto postcristiano, postumanista di "nulla". Herzog, sostiene Bellow, fa parte di "un progetto collettivo, egli stesso partecipante, per distruggere la sua vanità e le sue pretese di una vita personale, cosicché si possa disintegrare e soffrire e odiare, come tanti altri, non qualcosa di specialmente distinto come una croce, ma giù nel fango della dissoluzione postrinascimentale, postumanista, postcartesiana, accanto al Vuoto." Tale è l'essenza dell'uomo contemporaneo come nichilista, che non crede in niente, incapace (nel proprio caso) di ritornare nell'inviluppo confortevole della vetusta *heim* ebraica, al di là delle estasi e ottimismo che fioriscono nella storia che ha investigato. Quanto alla vita intorno a lui, sebbene venga invitato a partecipare a positivi esercizi di vita dinamica, come nel caso della sua splendida nuova fidanzata Ramona, non riesce ad accettare tali inviti. Deve distruggere il terreno di qualsiasi esistenza apparentemente solida. Il solido è illusorio. Herzog, uomo di mezza età, deve uccidere il drago dell'illusione, per poter trovare la pepita della verità genuina: "la mia sofferenza, se mi è consentito parlarne, è spesso stata una forma di vita più estesa, una ricerca di vigilanza vera come antidoto all'illusione." Si porta appresso la propria autodistruzione: "Ma alcuni sono in guerra con le cose migliori della vita e le pervertono

⁹Saul Bellow, *Herzog*, Viking Press, 1964 (trad. ital. di Letizia Ciotti Miller, Milano, Feltrinelli ("I narratori" n. 70), 1965).

in fantasie e sogni.” La sua storia delinea ”come mi sollevai da umili origini fino ad arrivare ad un disastro completo.”⁹

La risoluzione che Herzog sembra trovare alla fine del romanzo potrebbe essere, in base ai suoi termini, falsa o temporanea. La sua turbolenza è circolare, e deve fermarsi di botto se non può avanzare. *Mr Sammler's Planet (Il pianeta di Mr. Sammler)* (1970) porta la storia un passo avanti.¹⁰ Qui l'eroe, Mr Sammler, è anziano, avendo oltrepassato i settanta anni. Trascorsi i conflitti, l'ambizione ed i successi, può ora rilassarsi e ritornare col pensiero a ciò che ha fatto e allo stato del mondo in cui ora si trova. Il suo ”pianeta” è ben distante da dove vive attualmente, in una New York vandalizzata, incivile, dove il crimine imperversa. Essendo di origini polacche, il suo pianeta è l'Europa, dove enunciava un codice di comportamento e di etica. Gran parte del fulcro del romanzo è nella contrapposizione tra la vitalità degradata della città e il pianeta proprio di Mr Sammler. La gioventù ha una potenza sessuale ”reale”. Viene invitato a fare una lezione pubblica alla Columbia University sull'Inghilterra che egli aveva conosciuto tra le due guerre. Il suo idealismo maturo derivava da quel periodo e dai personaggi della Londra letteraria — il Bloomsbury Group e, più particolarmente, H. G. Wells. Avevano offerto un senso di ottimismo, la visione di una civiltà futura in un mondo postreligioso. Ma tale visione era collassata con l'Olocausto seguito poco dopo. La New York d'oggi porta le cicatrici della distruzione piuttosto che quelle della speranza, e Mr Sammler non ha rilievo attuale. Nel corso della sua lezione, viene interrotto da uno studente sfacciato che si rivolge al pubblico giovane esclamando di non ascoltare il vecchio: ”le sue palle sono secche”. Poi un borsaiolo di colore, che Sammler scopre nell'atto, gli mostra il suo enorme membro. Ciò di per sé, è l'implicazione, dovrebbe bastare ad ispirare rispetto e terrore nella New York odierna. Sammler pertanto può solo vedersi attraverso gli occhi degli altri come ”un vestigio, una coscienza ospite a cui capita di risiedere in una stanza della West Side.”¹⁰

Il carattere vestigio di Sammler è rappresentato dalla modalità della sua sopravvivenza. Doveva essere morto ammazzato in una fossa comune scavata dalle vittime stesse nella Polonia della guerra. La sua fuga inverosimile enfatizza la sua mancanza di identificazione col nuovo mondo. Ora egli è soltanto un simbolo: ”Mr Sammler aveva un carattere simbolico. Egli, personalmente, era un simbolo. I suoi amici e la sua famiglia lo avevano fatto giudice e sacerdote. E di cosa era simbolo? Non lo sapeva. Forse perché era sopravvissuto? Ma neanche questo aveva fatto, perché così tanto della propria persona precedente era scomparsa. Non sopravviveva, durava solo.” Il mondo di Wells non è sopravvissuto. Wells aveva creduto ”nell'umanesimo scientifico, nella fede in un futuro emancipato, nella benevolenza attiva, nella ragione, nella civiltà. Idee non popolari al momento.” Un umanesimo genuino viene espresso dal suo parente, Elya Gruner, medico chirurgo e suo benefattore, genitore della sessuale Angela e di un figlio pazzo, entrambi in avida attesa di ereditare i soldi del padre. Ma Gruner ha un'esistenza molto precaria ed è in punto di morte in gran parte della storia. Il punto culminante del romanzo arriva appunto quando Gruner muore e Sammler si esamina, apprezzando profondamente Gruner come uno che ha ”rispettato con successo i termini del proprio contratto”. Ecco cosa significa essere veramente umani. Qui Bellow raggiunge vette espressive straordinarie, nel suo tentativo di distillare l'essenza della vicenda umana. Noi tutti conosciamo i termini del nostro contratto, e dobbiamo

¹⁰Saul Bellow, *Mr Sammler's Planet (Il pianeta di Mr. Sammler)* (1970), trad. ital. di Letizia Ciotti Miller, Milano, Feltrinelli, 1971.

cercare di rispettarli. Il romanzo è un diario dell'impegno dell'individuo di trovare se stesso, attraverso i propri bisogni e le proprie sconfitte, rassegnandosi alla propria vera natura.^{10,7}

Sia l'esperienza internazionale che il pensiero europeo avevano influenzato la letteratura americana in direzione dell'esistenzialismo, cioè una percezione dell'uomo tramite situazioni estreme. L'uomo crea se stesso in una situazione; questo è ciò che significa esistere. E nessuna esperienza è più estrema ed ultima della morte. Poiché la morte è al di là dell'esperienza, è attraverso le ombre della morte, la conoscenza della morte a venire, che l'uomo riesce a trovare la sua natura esistenziale. Nessuno è stato più assiduo nel coltivare l'uomo esistenziale nella letteratura di **Norman Mailer** (1923-2007). Il tono gli viene dato dal soggetto del suo primo romanzo, *The Naked and the Dead* (*Il nudo e il morto*) (1948): "In tutta la nave, in tutta la flotta, c'era la consapevolezza che in poche ore alcuni di loro sarebbero morti." Nello schema di Mailer, niente può raffinare e definire il conscio più della morte.^{11,12}



Figura 7.7: Norman Mailer, fotografato da Carl Van Vechten, 1948

Sempre più nel corso degli anni, Mailer è passato dalla narrativa al giornalismo. Per poter trovare l'eroe ai limiti dell'esperienza, ha quindi scarsa necessità di inventarsi le situazioni. Può invece unirsi alla marce di protesta per problemi conflittuali ed importanti, o scrivere di criminali e grandi progetti. E l'eroe della sua opera non è altri che egli stesso. Negli scritti successivi Mailer a volte si inserisce nella narrazione persino come personaggio "M". Proprio come l'invenzione tendeva a rispecchiare la realtà nei suoi romanzi, ora la realtà si sposta nell'invenzione. Mailer nei panni di "M" è un eroe proiettato nell'azione, un ideale di stile hemingwayano, a cavallo dei confini del mondo come un colosso esistenziale. Non riesce a tenersi sulla via di mezzo, come i comuni mortali devono fare solitamente. Si deve agitare da un polo all'altro: "Tra santo e debosciato, non sembrava esistere via di mezzo per i suoi appetiti" (*Advertisements for Myself*).¹³ Come eroe deve continuare ad esaminare se stesso, poiché ogni risposta presenta nuove domande. Un giudizio etico dell'uomo dinamico viene continuamente dato e riveduto. L'autoscoperta non può essere un passo concluso, ma

¹¹Norman Mailer, *The Naked and the Dead* (*Il nudo e il morto*) (1948), trad. ital. di Bruno Tasso, collana Romanzi moderni, Garzanti, 1959.

¹²Per le note biografiche e la critica letteraria su Mailer, si vedano *int. al.*, Michael J. Lennon, *Norman Mailer: A Double Life*, Simon & Schuster, 2013, importante studio critico-biografico; Richard Poirier, *Norman Mailer*, Viking, 1972]; *Norman Mailer: The Man and His Work*, curato da Robert F. Lucid, Little, Brown, 1971, raccolta di saggi su Mailer [<https://books.google.co.uk/books?id=3a7DQgAACAAJ&dq=Richard+Poirier+Norman+Mailer&hl=en&sa=X&ei=GPKVVLWQI9Gv7Aau2YDwDg&ved=0CCgQ6AEwAQ>]; Barry H. Leeds, *The Enduring Vision of Norman Mailer*, Pleasure Boat Studio, 2002. [http://books.google.co.uk/books/about/Norman_Mailer.html?id=GjuwAAAAIAAJ]

¹³*Advertisements for Myself*, Putnam, 1959 (*Pubblicità per me stesso*, Lerici, 1962; poi trad. di A. Serpieri e M. Materassi, Baldini Castoldi Dalai, 2009).

un processo in corso. Egli, eroe proprio, deve essere messo alla prova. Per Hemingway, le cui opere ammira immensamente, la prova poteva essere la guerra o le corride, esperienze che richiedevano coraggio, devozione, forza e nervi saldi. Per Mailer prove equivalenti devono essere trovate, sebbene più domestiche e più urbane. Divenne una figura pubblica e conferenziere: "Il piacere di parlare in pubblico proveniva dalla sensibilità che offriva: con ogni frase uno era migliore o peggiore, vicino o meno vicino alla promessa esistenziale della verità" (*Armies of the Night*).¹⁴ Ed il tipo che più elicitava la sua ammirazione è colui che è aperto a nuove esperienze e sfide, argento vivo. Nel suo saggio intitolato "The White Negro" (in *Advertisements for Myself*) spiega le caratteristiche del fricchettono (*hipster*), l'uomo che sa che il proprio destino è convivere con la morte. Il Nero è più capace dell'uomo bianco a far parte della categoria, perché egli, di sua propria natura e per natura della società bianca, vive in costante pericolo. Quindi è attraente per la nostra generazione. Il pericolo fronteggia il Nero costantemente, pertanto il Nero è l'uomo contemporaneo al suo più tipico, sebbene *in extremis*. La vita, nonostante le sue brutture, è in realtà eccitante perché pone alternative estreme. L'uomo moderno di successo è colui che è consapevole della natura della società e riesce ad affrontarla. Ecco cosa significa essere "hip" (anticonformista, originale, indipendente, ecc.), come il Nero: "Hip è la sofisticazione del primitivo saggio in una jungla gigantesca", e nella nostra epoca in generale: "Non importano i suoi orrori, il ventesimo secolo è un secolo estremamente eccitante poiché la sua tendenza è di ridurre tutta la vita ad alternative ultime."¹²

Il Mailer come romanziere è alquanto meno convincente del Mailer figura pubblica e giornalista, eroe dei suoi stessi scritti. Come Trilling, provò a trattare dell'esperienza americana del Comunismo in uno dei suoi oprimi romanzi, *Barbary Shore*.¹⁵ Ma come per *The Middle of the Journey* di Trilling, lo sfondo sociale del romanzo maileriano non convince, e la trama ancor di meno. Il narrante, Mikey Lovett, ha perso la memoria. Potrebbe essere un veterano di guerra, ma non può, nelle prime fasi della narrazione, ricostruire il suo passato. Affitta una stanza presso un drammaturgo radicale in una casa dilapidata, e la sostanza del romanzo consiste dell'improbabile interazione tra Lovett e gli altri inquilini, McLeod e Hollingsworth. Gli viene chiesto dalla proprietaria, da lui reputata un'amante potenziale, di spiare McLeod, che si scopre non solo vecchio radicale ma anche il di lei marito. In ogni caso, viene investigato da Hollingsworth la cui funzione precisa non è mai chiarita (forse un agente governativo americano?). Il narratore improvvisamente ed inspiegabilmente ricorda di essere stato un trotskista e che la sua causa era stata tradita proprio da McLeod, che aveva insistito sulla rivoluzione in una sola nazione. Nessuna di queste strane circostanze e personaggi viene spiegato convincentemente o fatto veramente vivere. Ma si può forse comprendere l'attrazione di McLeod per lo scrittore. È un uomo che non solo ha vissuto ai limiti dell'esperienza, pericolosamente ed eccitantemente. Ma aveva anche tenuto in pugno le vite di altri. I comunisti possono sempre indulgere nell'illusione di star giocando un ruolo dialettico necessario nella storia. McLeod ha ucciso e deve accettarne le conseguenze. Tuttavia non può, se è troppo distante dagli eventi successivi. "Raggiunge la conclusione che uccidere proprio figlio è la forma meno riprovevole

¹⁴ *Armies of the Night*, New American Library, 1968 (trad. ital. *Le armate della notte*, Milano, Mondadori, 1968), vincitore del Premio Pulitzer per la saggistica nel 1969.

¹⁵ *Barbary Shore*, Rinehart, 1951 (*La costa dei barbari*, trad. ital. di Delfina Vezzoli, Baldini & Castoldi, 2000 [prima edizione italiana]).

di omicidio. Poiché se ammazzi un estraneo, non sai nulla di quali vite strappi e che sofferenze provochi. Ma abbatti il tuo marmocchio, ed il costo emotivo è solo tuo. L'omicidio non è niente ma le conseguenze sono tutto."¹⁵ La dottrina qui propagata da McLeod è che tutto è permesso a patto che uno rimanaga in piena luce delle proprie azioni e ne sopporti le conseguenze. Agisci in ogni momento con la tua piena volontà, non importa come possa cambiare. E certamente cambierà, se sei veramente attivo e dinamico. La prima narrativa di Mailer presagisce il successivo esistenzialismo.¹²

In un romanzo successivo, *An American Dream*, l'autore si concentra sul suo eroe sul punto di un'esperienza ultima.¹⁶ Stephen Pojack, onorevole parlamentare, autore e personalità televisiva, ammazza sua moglie miliardaria e poi tenta il suicidio. Questa situazione lo riporta all'esperienza della guerra quando era spinto ad uccidere. Qual è, si domanda, la differenza tra il Presidente Kennedy (al quale aveva dedicato il suo libro precedente) e se stesso? "La vera differenza tra il Presidente e me stesso era forse che io sono finito con l'apprezzare troppo la luna, poiché ho guardato l'abisso la prima notte che ho ucciso." La distinzione speciale dell'eroe è la sua esperienza personale dell'abisso. Egli stesso si è trovato al margine della vita, in qualche modo non responsabile della morte. Per essere realmente esistenziale, l'uomo deve guardare la morte in faccia e vederla. Pojack ha ucciso. Ora l'espiazione deve essere guadagnata col senso della presenza della morte. Ecco quando la vita ha un vero significato: "La mia religione era senza conforto, ansia delle ansie, poiché credevo in un Dio non dell'amore ma del coraggio. L'amore veniva solo come ricompensa." Per riuscire nell'uccisione e giustificare la propria esistenza, egli deve sfidare la morte. Solo quando abbia sopravvissuto al futuro duello, la vita sarà soddisfacente.¹⁶

Mailer è rimarchevole non tanto per il calibro della sua scrittura quanto per l'asserzione della propria personalità in una produzione letteraria composita. Rappresenta il modello della nuova forma popolare nota come "*faction*" (=fact+fiction), un intreccio di eventi pubblici e materiale inventato. Ma sarebbe tutto evanescente senza la persona "M" appostata nello sfondo, che analizza i motivi degli altri e di se stesso. Il suo basarsi su una realtà sociale accettabile è tenue e sposta ancora una volta l'autore ai margini di tale società. Tuttavia, da tal punto in poi questi margini possono diventare il nuovo brillante terreno dell'uomo marginale, il fricchettone, l'esistenzialista. Se scrive come ebreo, Mailer è un ebreo che non è legato al mondo in generale, né ad un contesto ebraico. Ma è proprio questa mancanza di appartenenza che costituisce qui la particolare sorta di eroismo.¹²

È difficile se non impossibile per un autore mantenersi fuori della propria narrativa. Ma mentre Mailer si spinge in avanti, abbandone travestimenti e sceglie un tipo peculiare di eroismo, **Bernard Malamud** (1914-1986) tende a preferire l'eroe come vittima, malmenato (*The Assistant*), condannato (*The Fixer*), sfruttato (*The Tenants*), parzialmente impotente (*Dubin's Lives*), di certo sempre infelice, mai totalmente soddisfatto, consapevole che le cose sarebbero potute andare meglio. Questo nella tradizione yiddish, è il tipo chiamato *nebbish*. Per Malamud, è precisamente questa qualità che rende l'ebreo ebreo, e non deve essere etnicamente ebreo per interpretare un ruolo ebraico. In *The Assistant (Il commesso)* (1957),¹⁷ per esempio, è proprio il

¹⁶*An American Dream*, Dial, 1965 (trad. ital. *Un sogno americano* Mondadori, 1966; Einaudi, 2004).

¹⁷*The Assistant*, Farrar, Straus and Giroux, 1957 (*Il commesso*, trad. ital. di Giancarlo Buzzi, "I coralli" n. 162, Einaudi, 1962).

”commesso” non ebreo Frank Alpine, giovane sbandato di origini italiane, che diventa simbolicamente e poi effettivamente il vero ebreo del romanzo. Agli inizi, incontriamo Morris Bober, immigrato ebreo dalla Russia zarista, in notevoli difficoltà — la sua salute è cagionevole e i suoi affari in declino. Il narratore riflette: ”Il mondo soffre. Sentiva molto *schmerz*.”¹⁸ Il suo destino è predeterminato, come gli dice sua figlia Helen: ”Con quel nome non potevi avere nessun senso di proprietà sicura, come se fosse stato nel tuo sangue e nella tua storia di non possedere o, se per un qualche miracolo possedevi qualcosa, la possedevi precariamente quasi per perderla. Alla fine avevi sassant’anni e possedevi meno di quando avevi trent’anni.” E per aumentare la sua sofferenza, viene picchiato in testa e derubato nel suo negozio. Il complice del rapinatore, Frank Alpine, tormentato dal senso di colpa si offre a Bober come commesso senza paga e prende il suo posto quando bober si ammala. Il comportamento di Alpine verso gli ebrei è ambivalente, ma spesso afferma la visione implicita dell’autore: sono nati prigionieri. Vivono per questo, pensa Frank, per soffrire. ”E colui che ha più mal di pancia e riesce a resistere di più, senza correre al cesso, è l’ebreo migliore.” E aggiunge, ”non c’è da meravigliarsi che mi diano sui nervi.” Si presume quindi un certo antisemitismo, ma è un antisemitismo che non preclude l’identificazione con la situazione ebraica. Frank si preoccupa degli ebrei, anche perché è molto attratto da Helen. Chiede a Morris perché si consideri ebreo, dato che non osserva il *kasherut* né vada in sinagoga, o porti il cappello o non lavori durante le festività ebraiche. Morris risponde che essere ebrei significa essere onesti e buoni. Significa anche soffrire per gli altri. Alla fine, Morris muore, e l’eulogia del rabbino asserisce nuovamente valori simili: ”Ha sofferto, e ha sopportato, ma con speranza.” Soffrire e resistere per soffrire ancora, sembra essere il marchio dell’ebraicità. Frank, dopo la morte di Morris, prende in mano la gestione del negozio e si converte all’Ebraismo, circoncidendosi. Questa esperienza esplica cosa significhi essere ebrei: dolore.¹⁷

The Assistant espone le considerazioni di un non ebreo sul ruolo degli ebrei. La possibilità di un’inversione di ruoli viene illustrata dalla favola ”*The Jewbird*”.¹⁹ Qui un uccello striminzito simile ad un corvo, identificatosi come ”Uccello ebreo” (*Jewbird*) vola dentro l’appartamento dei Cohen, gridando ”*Gevalt. Un pogrom!*”²⁰ Il *Jewbird* si chiama Schwartz, e mostra tutte le tipiche caratteristiche dell’ebreo. Impaurito dagli ”antiseemiti”, cerca ora rifugio presso i Cohen. Ma Cohen marito, risentito e geloso, vuole sbarazzarsi dell’uccello e, alla fine (replicando l’espiazione del *Yom Kippur*), lo lancia fuori dalla finestra. Quando il cadaverino viene scoperto, la signora Cohen affermerà che sono stati quegli ”antiseemiti” ad ammazzarlo. Come l’uccello è diventato ebreo, così Cohen è diventato il persecutore antisemita.²¹

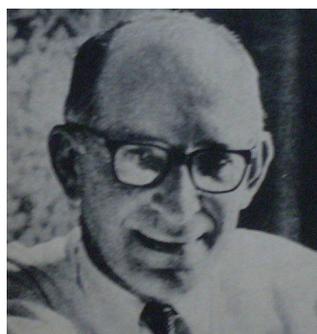


Figura 7.8: Bernard Malamud negli anni '70

¹⁸*Schmerz*: dall’alto tedesco antico, dolore, sofferenza, male.

¹⁹”*The Jewbird*”, nella raccolta *Idiots First*, trad. ital. di Ida Omboni, *Prima gli idioti*, Einaudi, 1966 (12 racconti) - n.ed. Roma: Minimum Fax, 2012.

²⁰Tipica esclamazione yiddish, usualmente ”*Oy gevalt!*”, simile in italiano a ”Oddio!”

²¹Robert Solotaroff, *Bernard Malamud: A Study of the Short Fiction*, G.H. Hall & Co., 1989, s.v.

E nel romanzo *The Fixer* (1966), basato sul caso di Menahem Mendel Beilis accusato ingiustamente di omicidio rituale a Kiev nel 1913, la figura di Beilis rappresentata dal personaggio Yaakov Bok, assume la funzione storica dell'ebreo.²² Dopo aver sofferto povertà e repressione, Yaakov va a risiedere, illegalmente, a Kiev. Ma poco dopo viene accusato di omicidio rituale e quindi arrestato. Voleva liberarsi del suo giogo ebraico, ma come dice al giudice istruttore: "Se gli ebrei non significano nulla per me, come mai sono qui?" Viene forzato a prendere una posizione politica contro la propria volontà, e una posizione ebraica contro voglia. Il romanzo si conclude con Bok in giudizio e, nella scena finale, camminando verso il tribunale, ha un dialogo immaginario con lo Zar. Bok incolpa lo Zar di governare il regime più arretrato e regressivo d'Europa, concludendo con la rinomata frase: "non esiste l'uomo apolitico, in particolare un ebreo apolitico."²²

Il perdente dei racconti e dei romanzi di Malamud viene rappresentato in varie forme.²³ Arthur Fidelman della serie "Fidelman" è un fallito reo confesso, senza più carriera, vita sentimentale e fortuna.²⁴ Il personaggio centrale di *Dubin's Lives* (1979) invece non è un fallito di tipo troppo ovvio, ed il romanzo è una più ravvicinata rappresentazione di realtà vissuta, molto più delle sue altre storie.²⁵ Il romanzo inizia con due epigrafi:

Che demone mi ha posseduto da farmi comportare così bene? (Thoreau)

Signore dammi castità e continenza, ma non ora. (Agostino d'Ippona)

La prima epigrafe indica la nozione che Dubin ha scritto una biografia di Henry Thoreau e inoltre avvisa il lettore delle complessità morali che l'opera affronta. La seconda connette il romanzo ai temi di promiscuità e conflitto spirituale per cui Agostino è famoso. Dubin è quindi un biografo, anche famoso e di successo, avendo vinto un premio proprio dalle mani del Presidente Johnson e proprio per la "vita" di Thoreau. Incontriamo Dubin per la prima volta quando, all'età di 56 anni, è impegnato a scrivere la biografia di D. H. Lawrence. Ma ora sente di star entrando la vecchiaia, ha perso la gioia di vivere, il senso della novità, l'amore per sua moglie. È residualmente ebreo ma sposato con Kitty, una non ebrea, e ha perso qualsiasi percezione di legami ebrei, sebbene venga accennato che tali legami possano essere ristabiliti tramite le lealtà eccentriche e paradossali della figlia. L'impeto principale del romanzo sta nella

²²*The Fixer*, Farrar, Straus & Giroux, 1966 (*L'uomo di Kiev*, trad. di Ida Omboni, Einaudi, 1968; coll. "Nuovi coralli" n. 239, 1979; "ET" n. 434, 1997). Ha vinto il National Book Award per la narrativa (il secondo per Malamud) e il Premio Pulitzer per la narrativa. Esso ricostruisce una storia accaduta davvero nel 1913, quando un uomo chiamato Menahem Mendel Beilis venne imprigionato ingiustamente nella Russia zarista con l'accusa di aver ucciso un ragazzo di 13 anni per motivi rituali legati alla Pasqua ebraica. Nel 1926 Beilis scrisse le sue memorie, *The Story of My Sufferings* ed i suoi eredi contestarono a Malamud alcune coincidenze verbali sospette di plagio. Si veda anche l'articolo sul caso Beilis [<http://www.friends-partners.org/partners/beyond-the-pale/english/37.html>].

²³Philip Davis, *Bernard Malamud: A Writer's Life*, Oxford University Press, 2007, s.v. "The Third Life" [http://books.google.co.uk/books/about/Bernard_Malamud_A_Writer_s_Life.html?id=_yLaSNbbKRUC&redir_esc=y].

²⁴La raccolta di novelle *Pictures of Fidelman: An Exhibition* (1969) è stata pubblicata in Italia col titolo *La Venere di Urbino*, trad. Ida Omboni, Einaudi, 1973 (6 racconti); n.ed. Roma: Minimum Fax, 2010.

²⁵*Dubin's Lives*, Farrar, Straus and Giroux, 1979 (trad. ital. di Bruno Oddera, *Le vite di Dubin*, Einaudi, 1981; n.ed. Roma: Minimum fax, 2009).

crescente ossessione di Dubin per una giovane ragazza, Fanny, che viene inizialmente a pulire la casa. Gli fa rinvigorire lussuria e vitalità. Ma non vuole il divorzio. Inizia comunque una relazione con lei e, com'era prevedibile, le conseguenze di questo atto scombussolano la vita di Dubin e invitano il lettore a fare dei paralleli con eventi simili nelle vite degli scrittori di cui Dubin si sta occupando.²⁵

Come succede in altri romanzi importanti, il lettore possiede più informazioni su cui basare i propri giudizi sul personaggio principale di quanto non abbia il personaggio stesso, nonostante la notevole sofisticatezza intellettuale di quest'ultimo e la rispettiva introspezione. Dubin, uomo infelice, non riesce infine ad afferrare i meccanismi del suo inconscio. Sebbene Dubin abbia sempre a che fare con le vite di molti, e con gran successo e destrezza, non riesce a comprendere facilmente la propria vita. Come dice di se stesso: "Ho dedicato la vita a scrivere vite." La sua impotenza rappresenta la sua mancanza di vitalità. Si sente in balia della depressione: "Aveva paura della malattia, dell'immobilità; la disgrazia della morte."²⁵ Malamud descrive con grande virtuosità la malinconia dell'invecchiare consapevolmente. Forse la descrive meglio dello stesso discorso di Dubin, che è letterario, involuto e falsato. Tuttavia la frase seguente gli fa rimpiangere le opportunità perdute senza offrire una compensazione alternativa nel futuro: "La mezza età, pensava, è quando paghi per ciò che non hai avuto o non hai potuto fare quando eri giovane."^{25,23}

A differenza di Bellow, la cui opera complessiva è una sorta di autoritratto continuativo in prosa confessionale, Malamud ha variato la sua modalità di scrittura nel corso degli anni. Ha prodotto racconti sportivi, favole, narrativa storica e drammi isolati. *Dubin's Lives* è il più naturalistico dei suoi romanzi. Ma tramite tutte le sue modalità di scrittura, l'eroe tipico di Malamud ha mantenuto il suo carattere originale — malinconico, pessimista, basilamente sfortunato. E l'ebraicità del personaggio non dipende dalla sua origine etnica o milieu sociale. La sua ebraicità è piuttosto la sua funzione nel mondo.²³

Più di Trilling, Bellow, Mailer e Malamud, **Philip Roth** (n. 1933) presenta al lettore il vero tessuto della vita ebraica contemporanea in America. Mentre Malamud ha reso l'ebreo un mito funzionale e Bellow vede l'ebreo come un estraneo istruito ed un osservatore della società urbana, Roth cerca di dipingere un quadro dall'interno, suggerendo ciò che si prova a crescere come ebreo nella società americana, come anche essere ebreo nel mondo in generale. Tale quadro ha implicazioni metafisiche, ideologiche e sociali, ma perlomeno tenta di rappresentare i contenuti di vita in superficie, come percepiti dal narratore.²⁶

Ed il narratore è di solito un partecipante attivo della storia. Non c'è distaccamento dall'azione, ma ne si è coinvolti direttamente. Nelle opere più di successo di Roth,

²⁶Data la vasta bibliografia relativa alla critica letteraria dell'opera di Roth, per questa sezione si sono consultati i titoli più recenti e approfonditi, tra cui l'articolo di Benjamin Balint, "Philip Roth's Counterlives", *Books & Ideas*, 5 maggio 2014 [<http://www.laviedesidees.fr/Philip-Roth-s-Counterlives.html>]; Ross Posnock, *Philip Roth's Rude Truth: The Art of Immaturity*, Princeton University Press, 2006; Harold Bloom (cur.), *Modern Critical Views of Philip Roth*, Chelsea House, 2003; Elaine B. Safer, *Mocking the Age: The Later Novels of Philip Roth*, SUNY Press, 2006; Harold Bloom & Gabe Welsch (curatori), *Modern Critical Interpretations of Philip Roth's Portnoy's Complaint*, Chelsea House, 2003; Alan Cooper, *Philip Roth and the Jews*, SUNY Press, 1996. Per una raccolta di citazioni ed incipit, si veda "Philip Roth" su Wikiquote [https://it.wikiquote.org/wiki/Philip_Roth].

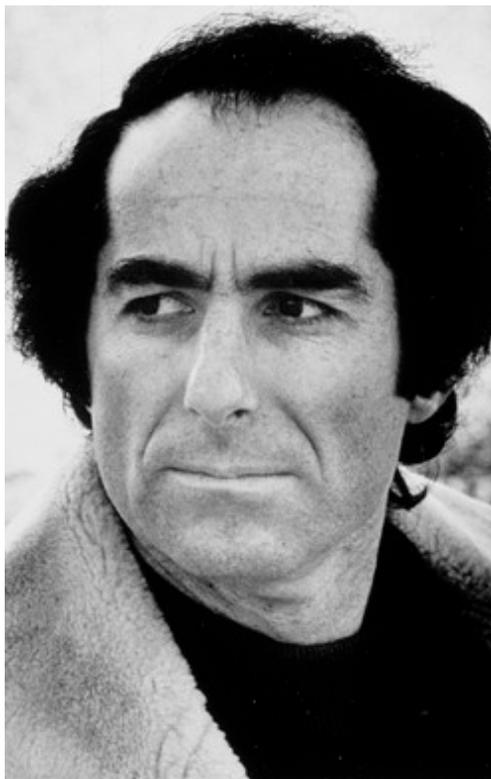
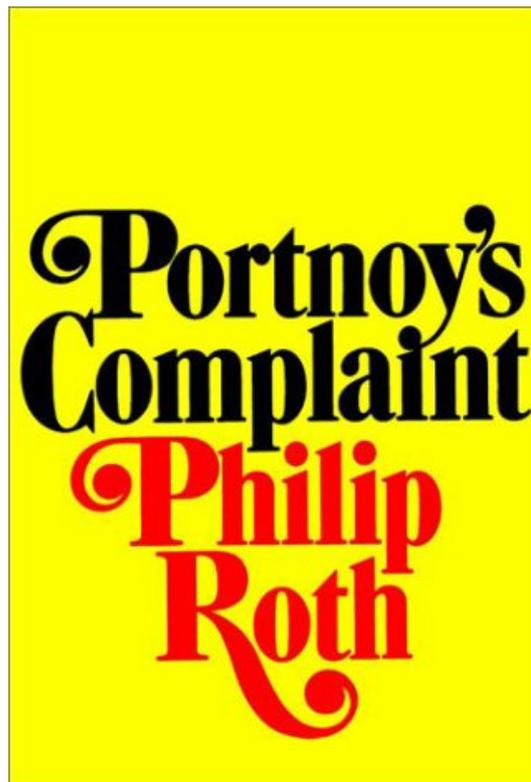


Figura 7.9: Philip Roth nel 1973

Figura 7.10: Copertina americana di *Portnoy's Complaint*, di Philip Roth (I ed., 1969)

le esperienze proprie dell'autore creano la storia e ne coloriscono la foggia. Quando Roth parla della propria vita e proprie passioni, la forza di questa esperienza si comunica vividamente. Quando invece tenta una descrizione della più vasta società americana e cerca di simpatizzare con una situazione al di là delle sue passioni se non della sua comprensione, l'effetto fallisce. Ciò accade in *When She was Good* (1967),²⁷ che ripete interminabilmente la proposizione implicita inizialmente nei dettagli della storia. Il romanzo non prende, forse perché l'azione non è generata dallo sviluppo dei personaggi.²⁶

Roth si fece conoscere con una raccolta di racconti, *Goodbye Columbus* (1959), che vinse il National Book Award nel 1960 ed il Daroff Award of the Jewish Book Council of America.²⁸ Lo scrittore è particolarmente virtuoso ed apprezzato nel genere del racconto o novella, dove il personaggio non deve essere sviluppato troppo a

²⁷ *When She was Good*, Random House, 1967; traduzioni ital., Philip Roth, *Quando Lucy era buona*, trad. di Bruno Oddera, Rizzoli, 1970.; Philip Roth, *Quando lei era buona*, trad. di Norman Gobetti, Einaudi, 2012, ISBN 978-88-06-21086-1

²⁸ *Goodbye Columbus*, Houghton Mifflin, 1959 (trad. ital. *Addio, Columbus e cinque racconti*). La raccolta contiene: *Goodbye, Columbus*, trad. *Addio, Columbus* (ma il traduttore Mantovani decide di lasciarlo in originale), scritto per il volume; *The Conversion of the Jews*, trad. *La conversione degli ebrei*, apparso in "The Paris Review", primavera 1958; *Defender of the Faith*, trad. *Difensore della fede*, apparso in "The New Yorker", marzo 1959; *Epstein*, trad. id., apparso in "The Paris Review", estate 1958; *You Can't Tell a Man by the Song He Sings*, trad. *Non si può giudicare un uomo dalla canzone che canta*, apparso in "Commentary", 1957; *Eli, the Fanatic*, trad. *Eli, il fanatico*, scritto per il volume. Cfr. "GOODBYE NEWARK: ROTH REMEMBERS HIS BEGINNINGS", articolo sul *NY Times* 01/10/1989 [<http://www.nytimes.com/1989/10/01/books/goodbye-newark-roth-remembers-his-beginnings.html>], nel 30° anniversario della pubblicazione.

lungo. Qui, rispecchiando le giovani preoccupazione dell'autore, riconosciamo l'opposizione da parte del narrante contro la linea ufficiale promulgata da una figura dell'establishment. Nel racconto *The Conversion of the Jews*, il giovane Ozzie contesta il suo rabbino/insegnante. "Ozzie sospettava che avesse memorizzato le preghiere e si fosse completamente dimenticato di Dio", e poi gli dice direttamente: "Lei non sa nulla di Dio". Il giovane, cercando la verità, non riesce a sopportare l'ipocrisia e la finzione in coloro che lo dovrebbero guidare nella vita. Nella sua ricerca religiosa, Ozzie rifiuta quella disciplina che richiede ubbidienza. Riesce a farsi promettere da tutte le autorità di "non maltrattare nessuno riguardo a Dio".²⁸

Ma la storia di *Eli, the Fanatic* è più ambivalente e sottile. L'avvocato Eli Peeke rappresenta una comunità che si risente dell'intrusione di una certa Accademia Talmudica nel vicinato di alta borghesia. Gli viene chiesto di persuadere il direttore, Leo Tzuref, a trasferire l'Accademia in un altro quartiere. Stranamente, tuttavia, Eli man mano assume le caratteristiche esterne di Tzuref, venendo ad indossare persino gli idumenti tradizionali ebraici dell'Europa orientale. Questa non è solo simpatia/empatia, ma un'autoidentificazione totale. Nella sua disputa legale, diventa l'ebreo archetipico e viene a sua volta rifiutato come pazzo dai membri della comunità locale da cui era stato ingaggiato. La personalità, come implica l'etimologia della parola, è forse una maschera che copre l'identità, qualcosa che può essere adottata o scambiata? Ci spostiamo dentro e fuori dai ruoli interpretati, ed è questo che significa essere ebrei? Il racconto è troppo misterioso per imporre la propria risposta, e vengono proposte varie interpretazioni. Anche il ruolo di avvocato è ambiguo: rappresenta e quindi si identifica con chiunque per una parcella. Ma ora, alla fine della storia, la nerezza (il nero degli indumenti ebreo-ortodossi tipici) ha penetrato la sua anima irrevocabilmente. Ha finito di essere meramente un avvocato, un pupazzo, e si è plasmato in una forma. La comunità non riesce a confrontarsi con qualcosa di negativo, di "nero", e preferisce vivere in superficie, una piacevole superficie borghese. Ciò nonostante, questo nero è una realtà, una realtà proprio ebraica. Riconoscendolo, Eli si rinchiude in una identità ebraica genuina, associata ad un destino determinato dalla storia, ed è quindi, nell'ambito del titolo e delle osservazioni della comunità, un "fanatico".²⁸

Una collocazione ebraica riconoscibile si identifica nel romanzo *Portnoy's Complaint* (1969), che si svolge nei ricordi di Alexander Portnoy, un ebreo americano, mentre giace sul divano del suo psicanalista, il dottor Spielvogel, prima che quest'ultimo inizi la terapia prevista. Divertente, ironico, nevrotico ed erotomane, il personaggio si ritrova alle soglie della mezza età e vuole rivisitare la propria vita ed esaminare le proprie radici.²⁹ Questo scenario tipicamente americano fornisce un contesto adeguato, considerando anche l'epoca particolarmente "rivoluzionaria" (anni '60, hippies, Vietnam, Beatles, ecc.). Il materiale del libro è infatti senza censure, come è del resto opportuno in un esercizio psicoanalitico il cui obiettivo è catartico. Ma il romanzo deve essere visto in una prospettiva di ironia comica, producendo stereotipi di carattere, azione e atteggiamenti. Portnoy è tipico della gioventù ribelle, di successo materialmente e socialmente, ma che rifiuta l'imposizione di comportamenti restrittivi da parte della società ebraica. La madre è oltremodo protettiva, onnipresente, soffocante. Il padre è stitico, letteralmente e metaforicamente, incapace di relazionarsi al figlio

²⁹ *Portnoy's Complaint*, Random House, 1969; Philip Roth, *Lamento di Portnoy*, traduzione di Letizia Ciotti Miller, Milano, Bompiani, 1970. Philip Roth, *Lamento di Portnoy*, traduzione di Roberto C. Sonaglia, Milano, Leonardo, poi Torino, Einaudi, 1989, 2005.

o influenzarlo. E questa è, insinua l'eroe, quella che passa per vita ebraica nel mondo contemporaneo. È un ambiente vuoto spiritualmente, ossessionato dalla ricerca di *status*, reputazione e fama. Il romanzo, suddiviso in sette capitoli dai titoli alquanto esilaranti ("Seghe" e "Figomania" si intitolano nella traduzione italiana rispettivamente il secondo e il quarto), ha come filo conduttore l'alternanza dei piani temporali prodotta dalla rievocazione memoriale del protagonista-narratore: ricordandosi della propria casa, per esempio, pensa che sia sempre stata come una prigioniera invece di un rifugio. Il suo solo punto di ritiro è il bagno, la ritirata appunto, dove può chiudere la porta a chiave e cercare piacere in privato, nell'onanismo. Ecco la strada della liberazione: "Furiosamente, afferrò il mio ariete malconco verso la libertà."²⁹

Portnoy è un adulto (ha 33 anni) non cresciuto. Ha bisogno dell'analisi per aprirsi, perché è ancora incatenato a sua madre:

Mi era così profondamente radicata nella coscienza, che penso di aver creduto per tutto il primo anno scolastico che ognuna delle mie insegnanti fosse mia madre travestita. Come suonava la campanella dell'ultima ora, mi precipitavo fuori di corsa chiedendomi se ce l'avrei fatta ad arrivare a casa prima che riuscisse a trasformarsi di nuovo. Al mio arrivo lei era già regolarmente in cucina, intenta a prepararmi latte e biscotti. Invece di spingermi a lasciar perdere le mie fantasie, il fenomeno non faceva che aumentare il mio rispetto per i suoi poteri. Ed era sempre un sollievo non averla sorpresa nell'atto dell'incarnazione, anche se non smettevo mai di provarci; sapevo che mio padre e mia sorella ignoravano la vera natura di mia madre, e il peso del tradimento, che immaginavo avrei dovuto affrontare se l'avessi colta sul fatto, era più di quanto intendessi sopportare all'età di cinque anni. Credo addirittura di aver temuto che, qualora l'avessi vista rientrare in volo da scuola attraverso la finestra della camera o materializzarsi nel grembiule, membro dopo membro, da uno stato d'invisibilità, avrei dovuto per questo morire. (*Portnoy's Complaint*, Incipit)²⁹

Non riesce a sposarsi, perché non vede la donna come pari, ma solo come mezzo per sfogarsi privatamente. Non si è maturato, anche perché i suoi genitori stanno ancora con lui. E quindi si è congelato in un comportamento infantile: "Cristo santo, un uomo ebreo con i propri genitori ancora vivi è un ragazzino di quindici anni, e rimarrà un quindicenne finché non moriranno." Poi in seguito si corregge: "Un uomo ebreo con i genitori ancora vivi è per metà del tempo un bambino inerme." Ciò che vuole, come dice al dottore, è di rimettere l'Id nello yid." Con "Id" presumibilmente intende una scala verso la maturità. Il bambino non riesce a distinguere il suo *ego* dal resto del mondo. Il processo di maturazione estrae l'ego in un compartimento separato, da cui si può attingere il residuo di sentimenti primordiali. Portnoy non ha passato la fase dell'ego. Per esemplificare ciò, egli riesce a conquistare le donne americane con una certa facilità. Queste donne gli sono inferiori e quindi eseguono semplicemente funzioni sessuali. Tuttavia, in Israele le donne sono aggressivamente "liberate", alla pari, e Portnoy non può relazionarci sessualmente. Naomi la kibbutznik gli dice: "Non sei altro che un ebreo che odia se stesso." Alla faccia di tutta la sua prestante sessuale, pare proprio che sua madre lo abbia castrato.²⁹ In questo romanzo, come in tante altre versioni diasporiche di Israele, l'israeliano è visto paradossalmente come l'ebreo inverso. È paradossale perché Israele aspira a creare l'ebreo più completo, l'ebreo senza



Figura 7.11: Chaim Potok nel 1976

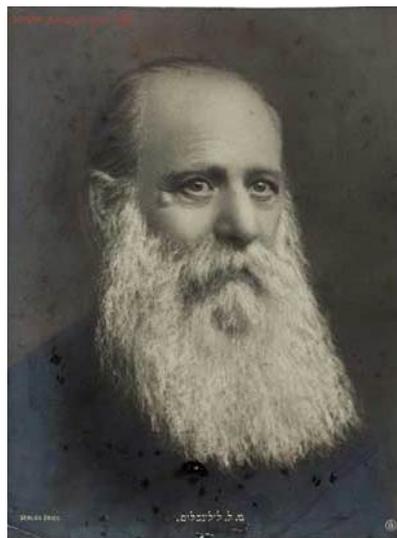


Figura 7.12: Moshe Leib Lilienblum

vincoli debilitanti, come lo postulava Rosenzweig. Ma il mito dell'ebreo come figura essenzialmente diasporica che emerge da condizioni locali in una situazione minoritaria, va bene per Portnoy. Cerca tipicamente di strapparsi via i ceppi ed entrare nel mondo degli adulti. Philip Roth ha raggiunto la fama scolpendo versioni ed interpretazioni dell'ebreo sociale nell'America contemporanea, usando spesso un sarcasmo ed un *sense of humour* spassosi e peculiarmente ebraici, appunto.^{29,26}

Molti potrebbero chiedersi se la definizione sintetizzante "ebraico/ebreo" possa essere genuinamente attribuita ad uno qualsiasi degli scrittori sin qui descritti nel capitolo. Sebbene possano essere etnicamente ebrei, come anche lo potrebbero essere i loro personaggi, non vengono proposte problematiche ebraiche e non proclamano messaggi di ebraismo. Questa posizione però limiterebbe la letteratura ebraica allo scrivere in merito all'Ebraismo — come religione o sistema etico e legale, e non terrebbe conto delle sottigliezze e variazioni del significato ebraico e delle rispettive implicazioni nel mondo moderno. È proprio di questa camicia di forza che abbiamo qui cercato di sbarazzarci. Tuttavia è veramente rimarchevole che così pochi scrittori indiscutibilmente ebrei provino veramente a fare i conti con una qualsiasi forma di Ebraismo, in modo storico, religioso o culturale — in senso etnico o sociale. Tuttavia, **Chaim Potok** (1929–2002) è uno dei pochi che tenta di presentare un'interpretazione dell'Ebraismo visto da diverse prospettive.³⁰

L'Ebraismo in conflitto non è un tema nuova in letteratura. La tradizione è spesso stata esplicitata in termini dialettici, specialmente da scrittori cresciuti in un milieu tradizionale che poi hanno abbandonato l'ambiente ortodosso. Esiste una forte letteratura yiddish che rappresenta una tendenza secolarizzante. Sulla scena moderna contemporanea, il premio Nobel 1978, **Isaac Bashevis Singer** (1904-1991) ha tentato di illustrare il mondo moderno coi suoi conflitti interni e le sue ramificazioni, particolarmente nelle sue serie *The Manor* e *The Estate*, in cui segue le vicende di certe famiglie ebrei, in stile naturalista e spesso autobiografico. Quella di Singer è infatti una narrativa realistica, intessuta di dinamiche storiche e sociali che vengono

³⁰Hana Wirth-Nesher & Michael P. Kramer (curatori), *The Cambridge Companion to Jewish American Literature*, Cambridge University Press, 2003, Introd. & pp. 221-230 e ss.vv. autori.

vividamente rievocate. Singer pone attenzione alla trama ed al mondo interiore dei personaggi, mettendone in luce i travagli e le debolezze, i loro desideri di gloria ed il loro bisogno d'amore, il problema dell'identità in lotta tra un sistema di valori tradizionali e l'inesorabile processo di secolarizzazione e di assimilazione del popolo ebraico alla cultura dominante. Come scrittore, Singer considerava il proprio ruolo marginalmente influente: "Gli scrittori possono stimolare la mente, ma non possono dirigerla. Il tempo cambia le cose, Dio cambia le cose, i dittatori cambiano le cose, ma gli scrittori non possono cambiare nulla".³¹ Anche **Chaim Grade** (1910-1982) ha descritto il mondo tradizionale in conflitto. Per esempio, il suo *Di Agune* (1961), in yiddish, contrappone le forze che aderiscono alla più stretta interpretazione della legge ebraica contro quelle di tendenza liberalizzante o quelle soggette ad altre forze diverse.³² Non solo troviamo disaccordo intellettuale e conflitto tra fede e ragione, ma anche tra disciplina ed istinto. Ma tale materiale costituiva il fondamento di certi temi presenti nel XIX secolo, quando altri venti iniziarono a soffiare nel mondo ebraico. I valori potevano allora essere confrontati e contrapposti man mano che le influenze straniere si facevano sentire. L'Illuminismo fu una forza potente, ed il conflitto che risultò dal suo contatto fu espresso in svariati libri, come quello autobiografico di **Moshe Leib Lilienblum**, *Hattot Ne'urim* del 1876.³³

Tuttavia, mentre la linea illuminista contesta il pensiero tradizionale, Potok lo vede in termini empatici, che siano comprensibili all'estraneo, "a chi viene dal difuori". Nei suoi romanzi, l'Ebraismo americano più rigoroso viene contestato sia da fonti alternative di verità, sia dalla forma "Conservatrice" di Ebraismo, che permette ed incoraggia l'uso della ricerca scientifica, vicino in certo modo al pensiero maimonideo. *The Chosen* ed il suo seguito, *The Promise*, sono presentati dal punto di vista del figlio di un insegnante talmudico moderno, Malter, in un sobborgo ortodosso di New York.³⁴ Un'amicizia sorprendente viene cementata dopo una partita di baseball con una scuola chassidica, quando Danny Saunders, il lanciatore, quasi cava un occhio a Malter. Danny è indicato come successore di suo padre, il Rebbe della setta chassidica. Ma mostra talenti in varie direzioni e non riesce a limitare i suoi orizzonti esclusivamente al mondo talmudico. Malter, di estrazione più liberale, vuole laurearsi in filosofia e inoltre ricevere l'ordinazione al rabbinato. *The Chosen* copre il periodo delle medie e del liceo, fino al primo anno di università, e presenta ambienti contrastanti e famiglie divergenti. *The Promise* continua la storia, sviluppando le rispettive

³¹Si vedano le notizie biblio-biografiche su Wikipedia, s.v. L'opera di Singer fu scritta inizialmente in yiddish, poi tradotta in lingua inglese e quindi in altre lingue, sul mercato internazionale. Nell'ambito della sua produzione, tradotti in italiano, si segnalano i romanzi *Satana a Goray* (1935), *La famiglia Moskat* (1950), *La fortezza* (1957), *Il mago di Lublino* (1960), *La proprietà* (1969), *Nemici: una storia d'amore* (1972), *Shosha* (1978), *Ombre sull'Hudson* (2000) e le raccolte di racconti *Gimpel l'idiota* (1957), *I due bugiardi* (1961), *Un amico di Kafka* (1970), *Una corona di piume* (1973) e *La morte di Matusalemme* (1988).

³²*Di Agune*, trad. ingl. *The Agunah*, Twayne Publishers, 1974.

³³Moshe Leib Lilienblum (1843-1910) fu autore e accademico, scrisse diverse opere e cercò di produrre una nuova visione dell'Ebraismo, attraverso i suoi saggi ed i suoi articoli, promuovendo inoltre l'idea del reinsediamento degli ebrei in Palestina. Cfr. *Jewish Encyclopedia*, articolo su Lilienblum [<http://www.jewishencyclopedia.com/view.jsp?artid=418&letter=L>].

³⁴*The Chosen* (1967), tr. Marcella Bonsanti, Garzanti 1990; da cui il film: *Gli eletti* (1988) [<http://www.imdb.com/title/tt0082175/>]; *The Promise* (1969), tr. Marcella Bonsanti, *La scelta di Reuven*, Garzanti, 2000. Per una bibliografia completa di Potok, si veda "Biography of Chaim Potok" su *gradesaver* [<http://www.gradesaver.com/author/chaim-potok>].

carriere. I titoli dei due libri indicano i temi trattati. Il primo riguarda i due personaggi nelle proprie scelte, mentre il secondo indica le opzioni che hanno accettato. Se sono scelti da Dio, come lo sono tutti gli ebrei nell'interpretazione della tradizione, l'individuo deve reciprocare affinché il dialogo uomo-Dio possa avvenire.³⁴

Sia Danny che Malter devono affrontare il conflitto. Danny deve uscire dal suo contesto rigidamente circoscritto con le relative aspettative ben definite nei suoi riguardi, onde poter essere veramente se stesso. Inizia a divorare tenacemente tutte le possibili informazioni secolari, del mondo esterno, ma alla fine rimane nel suo ambiente e continua a pensare come un chassid. Malter, anch'egli un brillante studente, viene incoraggiato a diversificare i propri interessi, ma aspira al cuore della tradizione e vuole ricevere l'ordinazione rabbinica dal fanatico Rav Kalman, arrivato recentemente dall'Europa. Kalman è strenuamente opposto al metodo scolastico di Malter nella maniera applicata al Talmud: "Da che parte stai? Stai col vero Yiddishkeit, o stai un po' nel percorso di Gordon?" La domanda posta da Kalman a Malter si riferisce alle nozioni "eretice" sull'Ebraismo promosse all'amico di quest'ultimo, il Professor Gordon, in cui il fondamentalismo è rifiutato. Sia Danny che Malter in modi differenti vogliono restare in entrambi i mondi totalmente ed incondizionatamente, rimanere completamente dediti all'Ebraismo ma anche familiarizzarsi con ogni aspetto del pensiero contemporaneo.³⁴

Questi romanzi, come anche successive opere di Potok, presentano una sintesi di mondi. La psicologia degli individui e le relazioni familiari vengono abilmente intrecciate col conflitto. Sebbene quella di Potok non sia la più grande letteratura ebraica contemporanea, e non abbia l'estro e la genialità, l'humour e l'immaginazione di alcuni degli scrittori qui già presentati, tuttavia riesce a creare una consapevolezza di problematiche ebraiche per un pubblico contemporaneo in maniera gradevole.³⁴ In conclusione, esiste un'atmosfera a volte monotona e invariabilmente malinconica in romanzi che si leggono come se volessero a tutti i costi illustrare una tesi, piuttosto che essere trasportati dalla vitalità dei personaggi e della trama. E sono anche romanzi di idee piuttosto che di personaggi in azione, sebbene aspirino ad essere entrambi. Ma l'opera ebraica in questo contesto sociale è pur sempre una riaffermazione importante di un conflitto perenne già illuminato da letteratura precedente. È letteratura avvincente, si legge con piacere e possiede un accento americano unico.³⁰

Ai bordi dell'Europa: la scena italiana

Cristo è sceso nell'inferno sotterraneo del moralismo ebraico per romperne le porte nel tempo e sigillarle nell'eternità. Ma in questa terra oscura, senza peccato e senza redenzione, dove il male non è morale, ma è un dolore terrestre, che sta per sempre nelle cose, Cristo non è disceso. Cristo si è fermato a Eboli.

Carlo Levi, *Cristo si è fermato a Eboli*, 1945

Dopo duemila anni di storia di insediamento continuo, gli ebrei italiani non si possono certo dire stranieri in questa terra originariamente latina. In verità ne è elemento tanto antico e radicato quanto qualsiasi altro elemento in ambito territoriale italiano. Tuttavia, pur essendo culturalmente integrato localmente, questo gruppo di comunità ha anche prodotto un'opera poetica che risale a più di milleduecento anni fa e una cultura ebraico-giudaica generalmente distinta in tutte le sue ramificazioni. È ai margini dell'Europa, in gran parte periferica come esperienza, non svuotata così rapidamente e acutamente dall'Illuminismo — che in Italia venne conosciuto anticipatamente sotto forma di Rinascimento — né tarpata così totalmente dall'Olocausto europeo. Gli ebrei italiani erano già un numero alquanto ristretto: la cifra di 40000 anime non crebbe nel secolo tra il 1830 ed il 1930, nonostante l'espansione generale della popolazione. Tale fu l'effetto del Risorgimento, al quale gli ebrei parteciparono entusiasticamente, attraendo la popolazione ebraica verso un'identificazione con lo spirito del nuovo nazionalismo italiano.¹

Tuttavia, fino alle guerre napoleoniche, gli ebrei italiani in tutti i vari staterelli dove era stato loro permesso di stabilirsi (per esempio, non nel Regno di Napoli), furono un elemento distinto nell'ambito territoriale, separati su base religiosa dai cattolici. Il

¹Per i dettagli demografici e storici dell'ebraismo italiano, cfr. Centro di Documentalia Ebraica Contemporanea, *Gli Ebrei in Italia*, nr. 2, Milano, 1962; si vedano anche Sergio Della Pergola, *Anatomia dell'ebraismo italiano. Caratteristiche demografiche, economiche, sociali, religiose e politiche di una minoranza*, Roma: Crasucci, 1976; Attilio Milano, *Storia degli ebrei in Italia*, Torino: Einaudi, 1963; Shlomo Simonsohn, *The Jews of Italy: Antiquity*, Brill Academic Publ., 2014; ed il classico Cecil Roth, *The History of the Jews in Italy*, Jewish Publication Society of America, 1946.

primo ghetto fu creato a Venezia nel 1516, e l'Italia del postrinascimento vide una fuga di ebrei a causa dell'intolleranza e delle restrizioni proibitive. Per esempio, dalla metà del XVII secolo alla metà del XVIII secolo, gli ebrei di Venezia diminuirono in numero da 5000 a 1500 residenti. L'apice di tali deprivazioni fu l'"Editto sopra gli ebrei" di Pio VI del 1775, che "riassumeva in quarantaquattro clausole, una più degradante dell'altra, tutte le misure persecutorie dei suoi predecessori."¹ Tuttavia, come l'Impero Austriaco stava subendo cambiamenti, così anche succedeva per i possedimenti austriaci in Italia. Il *Toleranz-Patent* dell'imperatore Giuseppe II d'Asburgo-Lorena, emesso nel 1781, offriva agli ebrei dell'Impero condizioni modificate sebbene condizionali; ed in seguito, un'altra grande potenza europea, la Francia, invase l'Italia e ne occupò una parte. I "Diritti dell'uomo" della Francia rivoluzionaria furono abbracciati entusiasticamente dagli ebrei italiani, che sostennero l'invasore. Gli ebrei adottarono quindi il titolo di "cittadino" e le porte dei ghetti cominciarono a cadere (nel vero senso della parola).¹

Dopo l'inversione di marcia degli anni 1820 e 1830, seguiti dalle rivoluzioni abortite del 1848, il Liberalismo venne intronizzato con la cristallizzazione e unificazione del nuovo Regno d'Italia sotto Vittorio Emanuele II, a partire dalla metà di quel secolo. Vari territori vennero gradualmente incorporati nel Regno, incluso quello della più grande città e dimora della maggiore comunità ebraica, Roma, nel 1867, quando fu nominata capitale dell'Italia unita.¹

Da quel momento, gli ebrei furono talmente allineati con lo spirito nazionale che molti aderirono al Partito Fascista quando fu fondato nel 1919. La posizione di Mussolini fu in genere considerata non razzista e non antisemita, ma al terzo Congresso del 1921 ebbe a dichiarare: "Voglio che si sappia che per il Fascismo la questione razziale è di grande importanza. I fascisti devono fare tutto il possibile per mantenere intatta la purezza della razza, poiché è la razza che crea la storia."¹ Con l'ascesa del Fascismo la condizione degli ebrei mutò drammaticamente: le associazioni comunitarie furono rese obbligatorie nel 1930 e, dal 1936, il Fascismo si avvicinò maggiormente al Nazismo quando la Germania sostenne l'invasione dell'Abissinia da parte dell'Italia. Nel 1938 leggi razziali vennero introdotte in Italia sul modello di quelle di Norimberga: "Una delle caratteristiche più terribili della persecuzione fu la sua immediatezza. In Germania, suolo preparato da generazioni di propaganda velenosa, c'erano voluti quattro anni per ridurre gli ebrei nella condizione critica in cui ora si trovavano; in Italia lo stesso avvenne quasi in giornata."¹ L'Italia entrò in guerra quale alleato dei nazisti il 10 giugno 1940, ma dopo la caduta di Mussolini il 25 luglio 1943, la Germania, piuttosto che ritirarsi, intensificò la sua occupazione — ed iniziarono i noti avvenimenti del massacro ebraico. Nel tardo 1943 cominciarono le deportazioni della popolazione ebraica di Roma e del Norditalia verso i campi di sterminio. Tuttavia "meno di 8000 decessi possono essere comprovati tra gli ebrei che i tedeschi



Figura 8.1: Mappa dell'Italia in ebraico



Figura 8.2: *Corriere della Sera*: prima pagina del giorno in cui passarono le leggi razziali, nel 1938

deportarono dall'Italia. Più di 5/6 della popolazione ebraica stimata a circa 52000 persone nel 1939, sopravvissero alla guerra.²

Necessariamente, la letteratura discussa in questo capitolo è quella dei sopravvissuti. Direttamente o indirettamente, si esaminerà la storia di questa antica comunità in tempi moderni, così profondamente radicata nella vita della nazione e tuttavia traumatizzata dalla consapevolezza della separazione. Qui si tratta di un prodotto totalmente italiano, erede di un patrimonio ebraico ancor più antico. Nel ventesimo secolo, l'aspetto ebraico fu culturalmente periferico sebbene storicamente decisivo. Il destino ebraico era ora un destino umano piuttosto che uno di tipo specifico etnico o religioso. L'ebraismo italiano, per misura e associazione culturale con la nazione ospitante, fu chiaramente una tendenza moderna — sebbene più ridotta di tante altre comunità ebraiche, non fu meno significativa. Non ha condiviso l'orrore totale delle altre in Europa per svariate ragioni, ma ne è stata più che segnata. E questo è quando interviene la sua specificità: parte integrale della splendida storia d'Italia, ha anche un'altra storia. La letteratura degli ebrei italiani non viene più scritta, seppur parzialmente, in ebraico ma, nella sua italianità, quale che ne sia la tematica, mantiene le precorse caratteristiche.³

Nella seconda metà del XX secolo, i saggi impegnati non venivano molto coltivati quale genere letterario. Forse il suo posto venne preso dai commenti ed editoriali che apparivano continuamente sui quotidiani italiani, con sporadici scritti pubblicati su varie riviste. **Natalia Ginzburg** (1916-1991) si è affermata, oltre che per i propri romanzi e racconti, anche per i suoi commenti e articoli di fondo equilibrati e profondi su temi importanti — formulati con sicurezza e sensibilità, e destinati a perdurare nel

²Gerald Reitlinger, *Final Solution: Attempt to Exterminate the Jews of Europe, 1939-45*, Vallentine Mitchell & Co., ed. rived. 1968. Cfr. anche Martin Gilbert, *The Holocaust*, HarperCollins, 1989; Raul Hillberg, *The Destruction of the European Jews*, Holmes & Meier Publishers, ediz. minore, 1986.

³Laura Quercioli Mincer, *Patrie dei superstiti. Letteratura ebraica del dopoguerra in Italia e in Polonia*, Lithos, 2010; si veda anche Roberto Bonfil & Maria Mayer (curatori), *Italia: studi e ricerche sulla cultura e sulla letteratura degli ebrei d'Italia*, Vol. 1 Nr. 1, Università Ebraica Gerusalemme - Istituto di lingue e letterature, 1976.



Figura 8.3: Natalia e Leone Ginzburg

tempo. Nei suoi saggi, particolarmente quelli raccolti col titolo *Mai devi domandarmi* (1970), la Ginzburg decide, dopo aver raggiunto un'età al di là delle ambizioni e dei cambiamenti d'umore, di scrivere le sue riflessioni mature su ciò che ella reputa significativo nel campo della vita, dell'arte, politica, religione, il tutto con l'impronta della sua verità.⁴

⁴Scheda biografica di Natalia Ginzburg, su *italiadona.it* [<http://www.italiadona.it/public/percorsi/biografie/f090.htm>]. Natalia Levi nacque a Palermo il 14 luglio del 1916, da un padre medico rinomato e da Livia Tanzi. Tornata a Torino, città originaria della sua famiglia, all'età di tre anni, fu circondata da un'atmosfera specificatamente intellettuale e anti-fascista, e fece l'abitudine ai continui controlli della polizia e persino all'imprigionamento, che toccò diversi membri della famiglia Levi. Questo periodo fu brillantemente sintetizzato dalla scrittrice nel suo romanzo *Lessico familiare* (1963), con il quale vinse il premio Strega. Sposatasi nel 1938 con l'intellettuale di Odessa, Leone Ginzburg, tra il 1943 e il 1944, i Ginzburg presero parte a diverse attività di editoria clandestina (a causa del fascismo e delle leggi razziali) ed al loro ritorno a Roma, Leone fu arrestato e condotto in prigione, dove morì per tortura, senza poter rivedere la moglie ed i tre figli. Natalia passò il suo tempo con i figli e, nel 1945, tornò a Torino, dove lavorò come assistente editore per l'Einaudi. Il frutto di questo periodo difficile fu il romanzo breve *È stato così*, pubblicato nel 1947. Nel 1952, si sposò con il professore di inglese, Gabriele Baldini e si spostò a Roma. Nello stesso anno, pubblicò *Tutti i nostri ieri*, la sua impresa letteraria più lunga ed ambiziosa. Nel 1957, uscì *Valentino*, e il romanzo breve *Sagittario*. Nel 1961, infine, pubblicò *Le voci della sera*, un ritorno alla saga familiare di *Tutti i nostri ieri*. Il secondo marito morì nel 1969 e, l'anno successivo, Natalia pubblicò *Mai devi domandarmi*, una divertente analisi del suo carattere. Tra il 1974 e il 1977, uscirono *Vita immaginaria* (1974), e *Famiglia* (1977).

Negli anni '80, la scrittrice si dedicò alla politica e fu eletta alla Camera dei Deputati, con il PCI, sia nel 1983, che nel 1987. Nella sua attività parlamentare, la scrittrice si batté in diverse cause umanitarie, come l'abbassamento del costo del pane, l'assistenza ai bambini palestinesi, la persecuzione legale nei casi di stupro, ed infine insistette per una riforma delle leggi per l'adozione. Nel frattempo pubblicò anche una biografia di casa Manzoni, *La famiglia Manzoni* (1983), uno studio sul poeta fiorentino Sandro Penna, ed un romanzo caotico dal titolo *La città è la casa* (1984). Cfr. Nadia Castronuovo, *Natalia Ginzburg. Jewishness as Moral Identity*, Troubador Publishing, 2010; Maja Pflug, *Natalia Ginzburg: Eine Biographie*, Wagenbach Klaus GmbH, 2011. Per gli stralci, si vedano *Opere*, volume 1 (1986), prefazione di Cesare Garboli, "Meridiani" Mondadori (contiene *La strada che va in città - È stato così -*

Tutto ciò che scrive emana da se stessa, dal suo interiore e dalle sue esperienze. Anche i suoi racconti hanno un carattere riflessivo. Come afferma il critico letterario Isabel Quigly nell'introduzione alla versione inglese della succitata raccolta (*Never Must You Ask Me*, 1973): "Tutto quello che ella scrive ha una presenza così 'inconfondibile' che è impossibile non pensare che non sia in qualche modo autobiografico."⁵ Il suo racconto "La madre" ha tale carattere riflessivo, retrospettivo: I figli riflettono sulla vera natura della loro madre, molto dopo che questa è morta. Avrebbero preferito una madre di tipo diverso, più "materna", meno farfallona, più somigliante alla nonna. Invece era troppo giovane, troppo sfuggente, troppo inconsistente, troppo infelice. E, naturalmente, era stata inadeguata nel suo ruolo di madre. Era però morta prematuramente e tragicamente, commettendo suicidio dopo una relazione sbagliata.⁴



Figura 8.4: Sandro Pertini e Natalia Ginzburg, primi anni '80

Natalia Ginzburg era ebrea per metà, e ciò pare riassumere la sua condizione. Dentro e fuori, non abbastanza parte della società che descrive, desiderava ardentemente l'integrazione e la normalità; ma queste sono qualità che le vengono negate. Le sarebbe piaciuto essere come gli altri bambini, come la gente che vedeva per strada: "Mi sarebbe piaciuta una madre che, la sera, cucisse alla luce del paralume. Mia madre non cuciva, o cuciva troppo poco per i miei gusti. Mi sarebbe piaciuto sentirli parlare della Patria. Nessuno mai la menzionava. Mi sarebbe piaciuto sentirli parlare del re. Lo chiamavano un idiota. Non mi mandarono a scuola, ma mi fecero studiare a casa per paura dei germi. Mi sarebbe piaciuto che mettessero fuori del balcone una bandiera nei giorni di ricorrenza patriottica. Non avevamo bandiere."⁴ Tuttavia, facendo parte del *mainstream*, la Ginzburg può ragionare in maniera distaccata sul valore delle cose. È determinata a non dire bugie, anche se ciò significa starsene zitti, "finché riusciamo a trovare nuove e vere parole per descrivere le cose che amiamo." Nel frattempo la parola diviene così compromessa che bisogna rinnovarla totalmente o liberarsene. Fuori passo col mondo che la circonda, l'autrice è fuori passo anche col suo tempo: "Ad essere sinceri, proprio il mio tempo non mi ispira altro che odio e noia."⁴ E che può fare una che è così totalmente in contrasto forse non solo con le circostanze particolari che incontra, ma anche con la nozione della vita collettiva? Si deve cercare dentro se stessi. Questa è la sua difficoltà con la scena contemporanea; il mondo preme sull'anima singola e non dà tregua: "Dato che tutto quello che forma la vita dell'individuo è trascurato ed umiliato, e gli dei dell'esistenza collettiva sono venerati e santificati, ne consegue che il pensiero solitario non viene considerato per nulla importante." Il mondo della sensibilità viene obliterato perché è troppo doloroso.⁴ L'impegno ed il lavoro devono essere ridotti nel tentativo negativo di evitare il

Valentino - Sagittario - Le voci della sera - Le piccole virtù - Lessico familiare e alcune commedie); e *Opere*, volume 2 (1987), ed. "Meridiani" Mondadori (contiene: Mai devi domandarmi - Paese di mare - Caro Michele - Vita immaginaria - Famiglia - La famiglia Manzoni - La città e la casa e scritti sparsi).

⁵Introduzione di Isabel Quigly alla trad. ingl. di *Mai devi domandarmi* (*Never Must You Ask Me*) del 1973.

disagio — e come nella vita, così anche nella letteratura, perché l'arte deve seguire la vita ed esemplificarla. Anche nella creatività esiste un "desiderio di evitare la fantasia, il lavoro, il dolore, lo spargimento di sangue. I romanzi ed i versi aridi e confusi che si scrivono oggi ci fanno capire che in loro non vi è traccia di vero impegno nello scriverli, ed il loro autore ci si rispecchia, con la sua aridità e confusione." Tuttavia l'opinione della Ginzburg è che la vita, il vero sostrato dell'anima umana, essenzialmente non è cambiata. Il dolore esiste ancora — è soltanto stato offuscato. L'apparato moderno del vivere, incluse le droghe, agisce da droga, cioè fundamentalmente non induce al cambiamento, ma piuttosto offusca la percezione della condizione reale. Può accadere che in questa ricerca la sgradevolezza sia stata diminuita, ma allora anche l'estasi ne è stata diminuita. Il dramma e la furia della vita e dell'amore non esistono più, ma solo un piacere meccanico, un'assenza dell'esperienza estrema. Pertanto c'è una riduzione complessiva di umanità. Le sole espressioni della libertà dell'essere umano sono quelle prodotte dalla propria confusione, il proprio uso di sostituti e ausili, invece di una confrontazione con la vita. Esiste una certa libertà implicita in questa produzione di artefatti. Tuttavia "questa libertà non è orgogliosa né gioiosa, e neppure disperata perché non ha mai avuto speranza; non ha passato né futuro perché non ha progetti né ricordi, e nel presente non cerca una felicità fragile che non saprebbe affatto usare non avendo immaginazione e memoria, ma un fulmineo senso di sopravvivenza e scelta."⁴

La Ginzburg quindi, con la sua nostalgia e la sua memoria di un altro tempo, ricorda momenti migliori, non in termini di stile di vita, ma nei termini della vita stessa. Secondo lei, ciò che abbiamo non è tanto l'esperienza quanto una serie di sensazioni. I suoi saggi aspirano allora ad andare oltre l'effimero, cercando qualcosa di permanente, verso uno standard. Desidera, forse paradossalmente, una critica e una valutazione, "un giudizio che sia chiaro, fermo, inesorabile e puro." Purtroppo non esiste oggi un vero giudizio implicito nell'atto della critica: il ruolo del critico, come quello del padre, si è esinto. "Noi stessi una volta avevamo padri, la generazione precedente, ma noi, a nostra volta, non possiamo essere padri/critici — non ci asciugheranno mai le lacrime, né assumeremo il ruolo paterno; potrebbe essere una cosa facile, ma è impossibile, inammissibile, e continueremo a strisciare e tremare nel buio."⁴ Solo il giudizio è luce, o meglio, la luce produce il giudizio.

Tra gli scrittori italiani del XX secolo, **Alberto Moravia** (1907-1990) è forse il più famoso ed uno dei più prolifici della narrativa contemporanea.⁶ A partire dagli anni '20, pubblicò una serie di racconti e romanzi, e continuò a scrivere fino alla sua morte. Si deve quindi fare una cerfnita selettiva della sua produzione, sottolineandone i temi principali, le preoccupazioni e le tecniche di scrittura. Il filo delle suestorie è sempre molto vivace e teso: la tensione viene creata dal mistero della motivazione

⁶Alberto Moravia, pseudonimo di Alberto Pincherle (Roma, 28 novembre 1907 – Roma, 26 settembre 1990), è stato uno scrittore, giornalista, saggista, reporter di viaggio e drammaturgo italiano. Considerato uno dei più importanti romanzieri del XX secolo, ha esplorato nelle sue opere i temi della sessualità moderna, dell'alienazione sociale e dell'esistenzialismo. Salì alla ribalta nel 1929 con il romanzo *Gli indifferenti*, e pubblicò nella sua lunga carriera più di trenta romanzi. I temi centrali dell'opera di Moravia sono l'aridità morale, l'ipocrisia della vita contemporanea e la sostanziale incapacità degli uomini di raggiungere la felicità nei modi tradizionali. La sua scrittura è rinomata per lo stile semplice e austero, caratterizzato dall'uso di un vocabolario comune inserito in una sintassi elegante ed elaborata. Cfr. ASSOCIAZIONE FONDO ALBERTO MORAVIA [<http://www.fondoalbertomoravia.it/static/index.php?pagina=home>] e Wikipedia, s.v. "Alberto Moravia" [https://it.wikipedia.org/wiki/Alberto_Moravia].

e dell'azione, e la differenza tra la motivazione apparente e l'azione trasparente. La motivazione è spiegata nella sua completezza dal narratore onnisciente, ma la trama può smentire le aspettative offerte.

La natura delle sue storie non è molto cambiata nel corso degli anni. Un'ambiguità di motivi appare già ne *Gli indifferenti* (1929): la trama si svolge tra una madre, Mariagrazia, la sua "amica" Lisa e la figlia di questa, Carla, e Leo, che grazie alla sua ricchezza e posizione sociale, ha un certo potere su tutte loro. La madre è la sua amante, ma Leo ora desidera evuole la figlia. Lisa è stata la sua amante molti anni prima, e ora cerca di sventare l'intento di Leo e le prospettive della famiglia. Carla vuole fuggire da una vita di dipendenza e dagli isterismi della madre, ed è quindi disposta ad accettare una sorta di offerta proveniente da Leo, ed ottenere quindi una "vita nuova". Suo fratello Michele, un debole, tenta di assumere la parte del protettore geloso e fa anche un tentativo piuttosto farsesco con Leo, interpretando fantasie campate in aria. Le ambiguità traspaiono nel riconoscimento delle intenzioni e ambizioni di ognuno: Michele evidenzia il dubbio generale rispetto al proprio caso; si preoccupa per la sua mancanza di sincerità. Pretende di sentire emozioni che non prova sinceramente. Leo potrebbe essere disposto a sposare Carla. Carla ha dei dubbi su questa nuova vita. Sua madre chiaramente vive in un mondo di fantasia totale. Lisa pretende amicizia, ma è rosa dalla gelosia. Il romanzo si conclude prima che avvenga una soluzione d'azione e un dipanamento di tutti i fili della trama.⁷

Ne *La mascherata* (1940), il titolo esprime questa ambiguità. Il passaggio della vita viene interpretato come una serie di travestimenti. Il gran generale e dittatore Tereso viene invitato ad una festa in maschera da una ricca duchessa in una non meglio identificata nazione del Sudamerica. Il generale desidera partecipare a tale festa perché sa che la bella marchesa Fausta sarà presente ed egli desidera averla. Ma Fausta deve sposare il servitore Doroteo, col quale ha un rapporto segreto. Mediante la giustapposizione di ambizione, motivo e denuncia, quello che era stato un piano del Capo della Polizia per inscenare un falso attentato alla vita del dittatore Tereso diventa un vero attentato con vera uccisione, ma della persona sbagliata. Il preteso matrimonio si trasforma in funerale. Il paradosso è prodotto da un piano che diventa realtà, perché la realtà ottenuta differisce in modo così palese dal piano: quella che doveva essere un'azione rivoluzionaria di Saverio, un giovane estremista entusiasta di morire per la causa del proletariato, diventa un sacrificio sacrificio di sé farsesco e futile.⁷

I due romanzi *L'amore coniugale* (1949) e *Il disprezzo* (1954) trattano del rapporto tra arte e creatività. Nel primo, il narratore in prima persona ha trovato soddisfazione e contentezza nel suo matrimonio, nutrendo per la moglie una vera passione coniugale.



Figura 8.5: Alberto Moravia ed Elsa Morante a Capri negli anni '40

⁷René de Ceccatty, *Alberto Moravia*, Flammarion, 2010, s.v. e *passim*.

Tuttavia, senza un qualche motivo materiale, egli aspira ad una creatività letteraria che vada oltre l'attività di critico, che svolge con competenza ed un certo successo. All'inizio è convinto di stare creando un capolavoro, ma poi si rende conto della propria irrealtà (cioè la mancanza di nessi tra la sua opera e la sua vita coniugale). Nonostante la sua mancanza di raffinatezza, la moglie gli fa capire i difetti della storia narrata nel suo romanzo: sebbene la trama si concentri su di lei, egli non la conosce abbastanza per poter rendere la storia convincente. Anche il secondo romanzo tratta dell'incapacità da parte del marito di capire sua moglie. Nuovamente, il matrimonio è felice agli inizi, ma poi si inasprisce a causa dei successi che l'uomo riscontra nella propria attività di sceneggiatore di film. Diventa dipendente del produttore Battista, che si è invaghito della moglie. Viene fatto un parallelo con l'Odissea nella storia che lo sceneggiatore sta scrivendo: forse dovrebbe reagire come l'eroe antico, che uccise i corteggiatori di Penelope. Il rapporto è segnato dall'ambiguità, anche dopo la disastrosa morte della moglie e le proprie allucinazioni di una riconciliazione: "L'ambiguità che ha avvelenato la nostra relazione nella vita, continuò anche dopo la sua morte." Vorrebbe ritrovarla con una "rinnovata serenità".⁸

Ambiguità di motivo è alla base de *Il conformista* (1951). Qui l'autore disegna il ritratto di un sadico sin dall'infanzia che, a causa delle sue tendenze, inizialmente si sente un reietto, come uno troppo diverso. Ma queste tendenze possono essere imbrigliate nella volontà collettiva, con il resto del Fascismo. Così il suo sadismo viene reso non solo rispettabile, ma banale. Marcello aveva, da bambino, ucciso o creduto di uccidere un certo Live, prete spretato, poi autista, che gli aveva fatto degli approcci omosessuali. Ora però, come adulto in un contesto fascista, può uccidere rispettabilment. Dopotutto, ciò avviene in conformità col volere generale. Ama il "popolo" come astrazione, sebbene non possa sopportare il disordine confusionario dei singoli individui. Vuole essere assorbito nella totalità e anonimità del tutto. Ma l'apparente tranquillità e successo della sua carriera e vita sono scosse dall'intrusione del sentimento. Appena dopo essersi sposato, comincia a sentire un vero desiderio per la moglie del suo vecchio tutore, Quadri, uomo segnato alla morte. Come può ora capire le proprie azioni? "All'improvviso gli sembrava acutamente angosciante non sapere se stesse facendo le cose perché gli piacevano o perché si adattavano ai suoi piani." Da quel momento in poi, fino alla propria morte violenta, il dubbio lo ossessiona.⁹

Sin dal suo primo romanzo, la concentrazione narrativa di Moravia si appunta quindi sulla questione di quale sia la persona *reale*. Ne *La ciociara* (1957), l'ingenua Rosetta, così debole, così dipendente da sua madre, così modesta e buona, sembra



Figura 8.6: Alberto Moravia e Gina Lollobrigida, 1954

⁸Alberto Moravia, *Il disprezzo*, Bompiani, 1954. Il romanzo è stato portato sul grande schermo da Jean-Luc Godard nel film omonimo del 1963 con Brigitte Bardot e Michel Piccoli.

⁹Alberto Moravia, *Il conformista*, Bompiani, 1951. Nel 1970, ne è stato tratto un film omonimo diretto da Bernardo Bertolucci.



Figura 8.7: Gli scrittori Luigi Silori (1° da sin.), Walter Mauro (2° da sin.), Giorgio Bassani (al centro), il calciatore Roberto Bettega, il critico Giuseppe Brunamontini. Roma, 1974

trasformarsi totalmente dopo lo stupro violento che subisce mentre stanno scappando da una Roma lacerata dalla guerra per ritornare al villaggio materno. La madre narra gli eventi e cerca di capire tale trasformazione: "E venni a riflettere dopo, quando questa mia impressione fu purtroppo confermata, che durante quei pochi momenti di agonia, la mia povera Rosetta era improvvisamente diventata un'altra donna, sia di corpo che di mente, trasformata in una donna indurita, esperta, amareggiata, senza illusioni e senza speranze." Ma forse questo "nuovo destino" era sempre stato latente. Si capiscono veramente le persone a prima vista? Le nozioni di "bene" e "vita" subiscono modifiche: il bene deve essere messo alla prova dall'esperienza, e la vita persiste contro tutta la logica e le evenienze, come rispecchiato nel romanzo dalla risonanza dell'episodio di Lazzaro nel Nuovo Testamento.¹⁰⁷

Alcune delle implicazioni letterarie discusse fin qui in merito all'Ebraismo italiano sono state indirette. Il capolavoro della narrativa ebraica italiana contemporanea è *Il giardino dei Finzi-Contini* (1962) di **Giorgio Bassani** (1916-2000). Alcuni lo vedono come la sola opera in tempi recenti che trattino di aspetti ebraici sia "con l'impegno della testimonianza che con il tocco dell'artista".¹¹ Attraverso una focalizzazione dell'autore su una particolare famiglia e il ricordo del cimitero ebraico di Ferrara, un sostanziale segmento della storia dell'ebraismo italiano moderno viene presentata in maniera drammatica e nostalgica. La storia viene narrata in retrospetto, partendo dall'anno 1957 e ritornando indietro con la memoria dei ricordi. La "tomba monumentale dei Finzi-Contini" non è più in uso; solo uno di quella famiglia, noto al narratore, era "in verità riuscito ad ottenere quel meritato riposo". Questi era Alberto che era morto di una malattia rara nel 1942, l'anno prima delle deportazioni. La tomba "era grande, massiccia, davvero imponente: una specie di tempio tra l'antico e l'orientale, come se ne vedeva nelle scenografie dell'*Aida* e del *Nabucco*" (*Giardino dei Finzi-Contini*, Cap. I.1). La tomba richiama lo splendore delle aspettative di uguaglianza civile che

¹⁰ Alberto Moravia, *La ciociara*, Bompiani, 1957. Il romanzo è stato portato sul grande schermo nell'omonimo film di Vittorio De Sica del 1960.

¹¹ Attilio Milano, *Storia degli ebrei in Italia* [http://books.google.co.uk/books/about/Storia_Degli_Ebrei_in_Italia.html?id=tj3RAAAAMAAJ&redir_esc=y], Einaudi, 1963/1992, s.v. "Bassani", e *passim*.

sembrava essere stata concessa agli ebrei italiani nel 1860, quando l'Italia si stava "formando", e la prosperità della famiglia al centro della narrazione, con la sua agiata condizione sociale che scompare velocemente sotto fascismo e nazismo.¹²

Ma questo romanzo non è solo un episodio della casistica storica dell'epoca, che epitomizza il fato di un gruppo. È anche la presentazione di una famiglia molto speciale, e il romanzo cerca di caratterizzarla nel dettaglio, evidenziandone la sua particolarità. Infatti il fascino del libro deriva da questa distinzione tra gente "normale" e gente "speciale". I Finzi-Contini, nella loro aristocratica, sefardita separatezza, fanno parte della seconda categoria, sebbene il modello di aristocrazia sia più italiano che ebraico. Particolarmente speciale è la bella Micòl, così amata dal narratore, ma che non può ricambiare l'intensità della sua passione. Sono inizialmente una razza a parte nella razza: "Che cosa c'era di comune — parevano dirsi tutti e quattro — fra loro e la platea distratta, bisbigliante, *italiana*, che anche al Tempio, dinanzi all'Arca spalancata del Signore, continuava ad occuparsi di tutte le meschinità della vita associata, di affari, di politica, perfino di sport, ma non mai dell'anima e di Dio?" (*Ibid.* I, 4) Il narratore si pone, ed è posto dai Finzi-Contini, inclusa Micòl, in quel rango e categoria. Descrive la sua famiglia come la più normale possibile: "Io stesso ero appartenuto ai G.U.F. (Gruppo Universitario Fascista) fino ad ora. Infatti eravamo sempre stati gente del tutto normale, la più normale pensabile." Il massimo della normalità nel contesto italiano era l'iscrizione al partito fascista.¹²

I Finzi-Contini ne erano stati al di fuori. Sembrò quasi che, dopo la promulgazione delle leggi razziali del 1938, i Finzi-Contini si avvicinassero maggiormente agli altri ebrei. Dopo tutto, erano sulla stessa barca. Il "giardino" divenne un centro d'incontro tra loro, rimpiazzando i club a cui era loro proibito appartenere. Ma è l'amore reciproco tra narratore e Micòl una vera possibilità? Egli lo reputa possibile dalle cose che condividevano. Entrambi valutavano la memoria delle cose: "per me, non meno che per lei, la memoria delle cose era molto più importante del loro possesso." (In verità, il romanzo nel suo complesso è così: un quadro intenso, remoto e amato visto nella nebbia dei ricordi. Perfetto, tuttavia, ma distante). Con questo in comune, avrebbero dovuto esser capaci di amarsi. Ma Micòl rigetta questa possibilità — l'amore era impossibile per loro, come tra fratello e sorella. Ed il padre di lui lo conferma, in una rara conversazione confidenziale.¹² C'è qualcosa di differente e inottenibile sui Finzi-Contini, qualcosa che gli sfugge: "se tu sposassi una ragazza come quella, son sicuro che prima o poi finirebbe male... Sono differenti... Il proverbio dice 'Moglie e buoi dei paesi tuoi'. E nonostante le apparenze, quella ragazza non è del paese tuo." Nel senso letterale, sono dello stesso posto e ambiente, di Ferrara, entrambi ebrei. Ma oltre a ciò, si apre un inevitabile divario che deve essere rispettato. Ed egli lo accetta, accetta alla fine il decreto della distanza, sebbene ritorni ai ricordi di lei, tramite la presenza concreta del giardino dove usavano incontrarsi da bambini. Nelle parole di Micòl, "au vert paradis des amours enfantines". Il romanzo è un richiamo dell'ambiente. Non è

¹²Bassani è al centro di una vasta bibliografia, tra cui Massimo Grillandi, *Invito alla lettura di Giorgio Bassani*, Ugo Mursia Editore, 1984; per il testo che segue si vedano soprattutto Giorgio Varanini, *Bassani narratore, poeta, saggista*, Mucchi, 1991; Adriano Bon, *Come leggere "Il giardino dei Finzi-Contini" di Giorgio Bassani*, Ugo Mursia Editore, 1994; Andrea Guiati, *L'invenzione poetica. Ferrara e l'opera di Giorgio Bassani*, Metauro, 2001; Alberto Toni, *Con Bassani verso Ferrara*, Unicopli, 2001; Walter Moretti, *Da Dante a Bassani. Studi sulla tradizione letteraria ferrarese e altro*, Le Lettere, 2002. Esaustiva è la bibliografia pubblicata da Portia Prebys, *Giorgio Bassani: bibliografia sulle opere e sulla vita*, Centro Editoriale Toscano, 2002.

un'interpretazione, perché il mistero permane. Ma è la presentazione di quel ricordo, della memoria. Micòl aveva sempre, sebbene prevedendo il futuro, preferito il presente "ed il passato ancor di più, il caro, dolce, compassionevole passato". Il romanzo è di quel passato e del passato che fu allora creato.¹²

Bassani è uno scrittore che evoca intense reminiscenze di episodi distanti, e poi li assoggetta alla propria analisi rigorosa. Il narratore del romanzo *Dietro la porta* (1964)¹³ è molto critico di se stesso nel ricordarsi di un episodio infantile. Questo è un libro sull'amicizia, e si colloca in un passato più lontano, durante l'anno 1929, al liceo. Aveva bisogno di essere amato da tutti, e in modo particolare aspirava all'amicizia del popolare Carlo Cattolica; ma aveva fatto amicizia anche col nuovo arrivato, Pulga, che tutti disdegnavano. Viene invitato da Cattolica a sentire quello che Pulga dice di lui, il narratore, a sua insaputa e dietro le sue spalle, da "dietro la porta" a casa di Cattolica stesso. Tuttavia, anche dopo aver sentito le calunnie più ignominiose, non riesce a confrontarsi col voltagabbana Pulga. Si ritorce invece sulla propria famiglia malignata. E in seguito decide, e questo è il peso della sua terribile confessione, di essersi comportato peggio del miserabile Pulga stesso: "Già allora qualcosa doveva pur dirmi che se Luciano Pulga era in grado di accettare il confronto con la verità, io no" (*Dietro la porta*, p. 739). Quella paralizzante codardia lo prevenne in quel momento di spalancare la porta, e lo preverrà metaforicamente per sempre. Si sarebbe sempre nascosto dietro una porta, "...duro a capire, inchiodato per nascita a un destino di separazione e di livore, la porta dietro la quale ancora una volta mi nascondevo inutile che pensassi a spalancarla. Non ci sarei riuscito, niente da fare. Né adesso, né mai" (*ibid*, p. 739). Questo romanzo viene presentato attraverso la percezione di un velo di memoria congelata, con la sua affermazione permanente sul presente. Scava l'essenza individuale mediante un episodio e la rispettiva narrazione. La codardia è ancor peggio del tradimento; è un'incapacità di essere se stessi veramente e completamente.¹²

La linea che delimita la fantasia dal ricordo è inevitabilmente sottile. La prosa di **Primo Levi** (1919-1987) richiama le sue terribili e drammatiche esperienze del tempo di guerra, e la sua opera poetica le rispecchia in una forma più distillata.¹⁴ Il titolo della sua famosa opera memorialistica, *Se questo è un uomo* (1947), solleva la domanda che scaturisce dall'episodio più mostruoso della storia umana. Un gruppo di persone si industriò ad obliterare l'umanità di un altro, mediante l'assoggettamento totale, il sadismo supremo e lo sterminio. Di fronte a ciò, è lecito chiedersi — primo: riuscì tale impresa? L'elemento umano fu veramente eliminato da quegli individui ridotti così? Secondo: per i sopravvissuti e per gli estranei la vita è ancora degna di essere vissuta, se tali atti possono essere compiuti? Cosa è che rende la vita possibile e degna di esser vissuta contro tale brutalità?¹⁴

¹³*Dietro la porta*, in *Il Romanzo di Ferrara*, Oscar Mondadori, 2 voll., 2009.

¹⁴Tutte le opere di Primo Levi sono state raccolte in una collana a lui dedicata, *Opere: I, Se questo è un uomo; La tregua; Il sistema periodico; I sommersi e i salvati; II, Romanzi e poesie; III, Racconti e saggi*, Torino, Einaudi, 1987-1990. Quanto alla critica letteraria sullo scrittore, i saggi sono numerosi e in molte lingue; in italiano cfr. Roberto Mauro, *Primo Levi: il dialogo è interminabile*, Casa Editrice Giuntina, 2009 [http://books.google.it/books?id=Sishd7s5hBUC&dq=Shem%C3%A0+%22se+questo+%C3%A8%22&hl=it&source=gbs_navlinks_s]; Ferdinando Camon, *Conversazione con Primo Levi*, Milano, Garzanti, 1991; Gabriella Poli e Giorgio Calgagno, *Echi di una voce perduta. Incontri, interviste e conversazioni con Primo Levi*, Milano, Mursia, 1992; *Conversazioni e interviste 1963-1987*, Torino, Einaudi, 1997; R. Levi Montalcini, *Senz'olio controvento*, Laterza, 1996.



Figura 8.8: Torino, 1986. Primo Levi (a destra) con Philip Roth

Primo Levi subì sulla propria pelle questa esperienza estrema. Come partigiano italiano, venne catturato dalla milizia fascista alla fine del 1943. Poi, nel febbraio dell'anno seguente, fu deportato con altri ebrei ad Auschwitz. Descrive la realizzazione dei campi in termini epigrammatici — la distruzione di un uomo. Come si può registrare questo con parole? "Allora, per la prima volta diventiamo consapevoli che il nostro linguaggio manca delle parole per esprimere questa offesa, la distruzione di un uomo".¹⁵ Non l'uccisione di un uomo, che è facile da eseguire e da registrare, ma la distruzione di un elemento umano nell'individuo, che deve essere il risultato di pianificazione e impegno prolungato nell'eseguirlo, e richiede tensione e precisione estreme nella descrizione. Il libro di Levi tenta di registrare tutto ciò, la dottrina positiva di come essere, rimanere e mai dimenticare di essere un uomo. Gli viene inoltre ricordato di essere ebreo, con un fato particolare e una dimensione umana extra: "Ci radunammo in gruppo di fronte alla loro porta, e provammo dentro di noi uno scoramento che ci era nuovo, il dolore antico di un popolo che non ha terra, l'afflizione senza speranza dell'esodo che viene rinnovato ogni secolo." L'esperienza ebraica è un esodo costante. E tuttavia, al suo nadir, nel momento della disperazione, la disperazione è sospesa: "Prima o poi nella vita ognuno scopre che la felicità perfetta è irrealizzabile, ma ci sono alcuni che si fermano a considerare l'antitesi, che anche l'infelicità perfetta è ugualmente inottenibile. Gli ostacoli che prevengono la realizzazione di entrambi questi stati estremi sono della stessa natura; derivano dalla nostra condizione umana che si oppone a tutto quello che è infinito." La disperazione è assoluta, ma il temperamento umano si aggiusta in un equilibrio, trovando sì una compromissione della perfezione totale, ma anche possibilità in circostanze insolite. Un fatto inconfutabile è che dei

¹⁵Tutti gli stralci sono presi da *Se questo è un uomo*, in *Opere* ("Biblioteca dell'Orsa" n. 6), Einaudi, 1987.

quarantacinque passeggeri deportati nel suo carro, solo quattro sopravviveranno. Ed il suo fu il più fortunato di tutti i carri!¹⁴

Quale è lo scopo di trascrivere questo terrore desolante? "In verità, siamo convinti che nessuna esperienza umana sia senza significato o immeritevole di analisi, e che valori fondamentali, anche se non sono positivi, possano essere dedotti da questo mondo particolare che stiamo descrivendo." Ognuno è disperatamente e ferocemente solo in questa lotta inverosimile per la sopravvivenza. In tale lotta si distinguono due categorie: i salvati e i sommersi. Circostanze estreme hanno ridotto i primi ad una razza rara, segnata da salute, tenacità e astuzia. I tedeschi ebbero il loro successo; riuscirono a distruggere l'elemento umano: "Distruggere un uomo è difficile, quasi difficile quanto crearlo; non è stato facile, né veloce, ma voi tedeschi ci siete riusciti. Eccoci qui, docili sotto i vostri occhi; dall'esterno non avete niente più da temere; niente atti di violenza, niente parole di sfida, neanche uno sguardo di giudizio." La liberazione dai tedeschi, l'evacuazione dai campi, marcano infine il lento ma distinto ripristino dell'uomo. Per esempio, il pane viene ora condiviso, mentre "soltanto il giorno prima un tale evento sarebbe stato inconcepibile." La legge del Lager diceva: "mangia il tuo pane, e se puoi quello del tuo vicino", e non lasciava spazio alla gratitudine. Ma ora il Lager era estinto.

È tuttavia il seguito del succitato libro, *La tregua* (1963), che descrive il processo di liberazione ed il ritorno a casa nei particolari. La liberazione fu così avvincente ed improvvisa, ed il ritorno così lento, doloroso, colmo di delusione. Sulla strada verso Katowice, al narrante viene consigliato dal suo avvocato interprete di nascondere ancora la propria ebraicità — "c'est mieux pour vous. La guerre n'est pas finie." L'Europa era in rovina, sebbene fosse una sorta di casa "protetta da una civiltà che era nostra." Era permeata da "un male irreparabile e definitivo che era presente ovunque, annidandosi come una cancrena negli intestini dell'Europa e del mondo." Ci sarebbe mai più stata normalità in queste vite logore?¹⁶

Nella poesia *Shema*, scritta agli inizi dell'anno dopo la guerra, Levi invia un messaggio agli "altri", cioè coloro che non hanno provato questo orrore, descrivendo questa situazione. Lo *Shema* è la preghiera fondamentale dell'ebreo tradizionale, che afferma l'unità di Dio. È presa da Deuteronomio 6:4, dove Mosè esorta il suo popolo ad osservare i comandamenti di Dio in ogni momento. Una nuova preghiera viene creata dal poeta.¹⁷

Considerate
 se questo è un uomo
 Che lavora nel fango
 Che non conosce pace
 Che lotta per mezzo pane
 Che muore per un sì o per un no...
 Vi comando queste parole
 Scolpitele nel vostro cuore
 Stando in casa andando per via,
 Coricandovi alzandovi:

¹⁶Si veda anche Liana Millu, *Il fumo di Birkenau*, Giuntina, 1995; Elie Wiesel, *La notte*, Giuntina, 1980, 21ma ed. 1995.

¹⁷Roberto Mauro, *Primo Levi: il dialogo è interminabile*, Giuntina, 2009, pp. 18-19.

Ripetetele ai vostri figli
 O vi si sfaccia la casa,
 La malattia vi impedisca,
 I vostri nati torcano il viso da voi.¹⁸

Come Israele è ammonito di ricordarsi delle parole dei comandamenti in tutti i momenti del giorno e di ripeterle ai propri figli, così i nostri fortunati contemporanei sono esortati a considerare la domanda posta. Il messaggio biblico naturalmente è stato secolarizzato. È il poeta che esprime le istruzioni invece di Mosè, e il peso del suo messaggio viene dall'uomo e non da Dio. Tuttavia il messaggio è quello di meditare sulla natura dell'uomo. Se non possiamo prender nota di un altro, noi non verremo notati. Diventiamo non-uomini. C'è qui un'eco del Nuovo Testamento, che ci chiede di considerare se questo è un uomo, *ecce homo* — *Eccovi l'Uomo* (Giov. 19:5). Guardate com'è ridotto l'uomo per mano di altri uomini. Sono forse queste le componenti di Cristo il redentore? Ma anche il linguaggio cristiano è stato secolarizzato. L'italiano dopo tutto è la lingua dell'Umanesimo come anche quella della chiesa latina. Ed in questa poesia italiana composta da uno scrittore ebreo, siamo riportati all'esecuzione di un Messia; è un momento parallelo all'affermazione centrale della fede ebraica.¹⁴

La narrativa discussa in questo capitolo è tanto diversa quanto la letteratura stessa. Non è letteratura ebraica nel senso normale dell'essere specificamente ebraica, scritta forse nella sua propria lingua, trattando di temi ebraici, problemi della comunità, e così via.¹⁹ Ancor meno tratta delle più vaste materie — come la storia ebraica, l'esistenza contemporanea degli ebrei e la posizione dello Stato di Israele nell'ambito del popolo ebraico e del mondo nel suo complesso. Ci sono alcune eccezioni, come le poesie intitolate *Amo Israele* (1969) di **Anna Maria Caredio** (1927-2012) che, come lei stessa affermò, si *riconvertì* all'Ebraismo dei propri antenati prima che fossero cristianizzati. Queste poesie sono frutto di vari viaggi in Israele e chiedono perdono dei peccati cristiani, come nella poesia *Yom Kippur di una cristiana*:

Figlia di Sion
 Solo tu puoi perdonare, tu che soffri
 Trasforma i nomi
 di Roma, Varsavia, Auschwitz
 In gigli intrecciati d'incenso

Ma sono poesie che testimoniano con gioia anche di una nazione ebraica rediviva.²⁰

Non si riuscirà mai a rievocare tutto il sangue e la sofferenza di Israele,
 Ma ora i cieli hanno alti arcobaleni
 Perché Israele è viva.

La difficoltà di definire l'elemento ebraico è quindi da evidenziarsi particolarmente in merito della narrativa italiana. Il critico Giorgio Romano parla di "esempi specifici della trattazione di temi ebraici, in opere di scrittori ebrei". Continua dicendo che la definizione di quale esattamente sia l'elemento ebraico nell'opera di uno scrittore o

¹⁸Incipit di *Se questo è un uomo*, poi inserita nella raccolta *Ad ora incerta*, Garzanti, 1984.

¹⁹Attilio Milano, *Storia degli ebrei in Italia*, Einaudi, 1963, *loc. cit.*

²⁰Anna Maria Caredio, *Amo Israele*, Lorenzoni & Fabiani, 1969 [http://books.google.co.uk/books/about/Amo_israele.html?id=soz1GwAACAAJ&redir_esc=y].

romanziera è estremamente difficile. Alcuni vedono l'introspezione ed il pessimismo come l'elemento caratteristico; altri il morso della satira e l'umorismo (sebbene l'umorismo — come disse Umberto Saba — sia "la forma suprema della generosità"); e altri ancora il tipo di comportamento che contesta le banalità e sfata le nozioni comunemente diffuse.²¹ Sebbene la difficoltà di definizione sia pienamente comprensibile, i termini dell'analisi non portano oltre tale limitazione. Ogni utilizzo solleva la domanda, e per tale ragione qui tendiamo ad evitare la definizione completamente, finanche a non imporre le restrizioni di includere un soggetto ebraico palestinese. In vari modi, abbiamo visto lo scrittore ebreo affrontare una larga gamma di temi in racconti, poesie, saggi, memorie e romanzi, che abbiamo provato ad accettare nei termini dell'opera stessa. E quindi i soggetti sono stati illuminati, come tutto il materiale ne è illuminato, dalla più grande letteratura.²¹

Ciò nondimeno, si deve notare che la scena presentata dallo scrittore, anche quando deriva da un destino e condizione specificamente ebraici, è generalmente condotta in termini di umanità nel suo complesso. Primo Levi si preoccupa dell'immagine di "uomo" (come fa la diarista Liana Millu, che ebbe un'esperienza simile). I Finzi-Contini sono separati dagli altri ebrei, e hanno una loro speciale tradizione ebraica che deriva dall'ascendenza e lealtà spagnole (quindi sefardite). Ma il loro contegno aristocratico è di tipo universale, basato su un modello locale. La letteratura ebraica italiana è stata un prodotto prevalentemente italiano a partire dalla scomparsa della tradizione ebraica nei primi anni del XX secolo. Queste qualificazioni devono essere sottolineate: sebbene essa nuoti in entrambe le correnti, queste correnti sono di tipo diverso.²²

Allora ricordiamo *en passant* i seguenti scrittori italiani (non meno significativi):

- Italo Svevo (1861–1928), scrittore e drammaturgo
- Umberto Saba (1883–1957), scrittore, poeta e aforista
- Dante Lattes (1876–1965), rabbino, scrittore, pubblicista e politico
- Elio Toaff (1915-2015), già rabbino capo di Roma
- Carlo Ginzburg (n. 1939), storico, scrittore e saggista
- Carlo Levi (1902–1975), scrittore e pittore
- Amos Luzzatto (1928-2020), chirurgo, scrittore e saggista

²¹Giorgio Romano, "The Jewish Novel in Italy", *European Judaism*, 1970, Vol. 4, nr. 2, 1970, pp. 27-34.[<http://www.jstor.org/discover/10.2307/41431089?uid=3738032&uid=2&uid=4&sid=21104839205941>]

²²H. Schirman, *Mivhar Lashirah Laivrit beitalyah*, Berlino, rist. 1984 (in ebr.)

Un nuovo inizio: la letteratura israeliana

Le tendenze verso la concentrazione della letteratura ebraica in Palestina piuttosto che nella diaspora come descritta nel Capitolo 5 vennero ulteriormente confermate dalla creazione dello Stato di Israele. Uno stato sovrano con una popolazione crescente offriva una patria agli ebrei del mondo. Nel frattempo, la diaspora stava annaspando nel ritorno dall'Olocausto, che aveva in effetti distrutto il popolo ebraico d'Europa. E le due rimanenti comunità importanti stavano sparendo come entità culturali — nell'Unione Sovietica sotto la pressione di proibizioni e discriminazione, e negli Stati Uniti attraverso l'assimilazione naturale. Israele divenne l'unica fonte particolarista dell'espressione ebraica. L'ebraico era la lingua ufficiale e la letteratura ebraica veniva incoraggiata nazionalmente. La produzione di libri fece un salto in avanti, specialmente negli anni subito dopo la dichiarazione dello Stato d'indipendenza, quando la popolazione aumentò in maniera massiccia. Tra maggio 1948 e dicembre 1951 il totale d'immigrazione ammontava a 684.201 persone,¹ indicando la tendenza del mondo ebraico a cercare residenza in Israele piuttosto che altrove (sebbene anche oggi solo un quarto della popolazione ebraica mondiale risiede in Israele).¹

Gli scrittori israeliani volevano combinare il riorientamento degli ebrei e di Israele con un nuovo spirito nella letteratura. Secondo questa visione, doveva essere di genere differente e di livello differente. Dopo tutto, la letteratura ebraica era ora l'espressione di un popolo indipendente nella propria terra, e non l'interesse di piccoli gruppi in nazioni straniere dove gli ebrei erano solo una minoranza mal tollerata. C'era ora un'unità totale, che esprimeva un interesse nazionale, non un interesse etnico o religioso specialistico nell'ambito di un più vasto complesso. C'erano quindi nuove responsabilità implicite nel fare politica e formare una prospettiva matura e onnicomprensiva. Proprio come si era assistito ad un senso di distinzione autocaratterizzante da parte degli scrittori ebrei immigrati in Palestina che desideravano differenziarsi dai propri

¹*Encyclopaedia Judaica*, "Jewish Demography" - popolazione ebraica mondiale, cifre e distribuzione [http://go.galegroup.com/ps/retrieve.do?sgHitCountType=None&sort=RELEVANCE&inPS=true&prodId=GVRL&userGroupName=imcpl11111&tabID=T003&searchId=R1&resultListType=RESULT_LIST&contentSegment=&searchType=BasicSearchForm¤tPosition=1&contentSet=GALE%7CCX2587505093&&docId=GALE|CX2587505093&docType=GALE]



Figura 9.1: Copertina di libro israeliano, dell'autore Avihai Rubin ("אהבה אחת ושתי תקופות חיים של בדידות" של רובין אביחי)

predecessori, così anche gli scrittori israeliani si sentivano diversi dagli scrittori pre-israeliani. Volevano investire la letteratura ebraica di un carattere *sabra* (israeliano nato), sia di vedute che di forme d'espressione. La loro lingua scritta era anche la loro lingua parlata, e stavano sviluppandosi in una condizione di normalità nazionale.²

La nuova letteratura periodica rifletteva questa tendenza sia nei programmi che nei contenuti. Internamente esistevano dei disaccordi politici e letterari che avevano una percezione comune di tale letteratura come "israeliana" (sebbene in essere e funzionante prima dell'indipendenza), piuttosto che soltanto "ebraica". Anche i nomi delle riviste implicavano questa visione — si vede per esempio *Alef*, cioè la prima lettera dell'alfabeto ebraico, che annunciava un nuovo inizio. La prima edizione della rivista apparve a Tel Aviv nel 1949, uscendo poi ad intervalli irregolari, e serviva da arena alle interpretazioni più radicali di "israelianismo" quale entità separata dal mondo ebraico in generale. La loro ideologia veniva conosciuta popolarmente come "cananismo", ad indicare un suo risalire alla tradizione preisraelita della Terra, ed il suo focalizzarsi sulla terra piuttosto che su un particolare gruppo etnico. Era quindi un'ideologia non ebraica, ad eccezione del senso incidentale che erano gli ebrei a venire in Palestina, e a leggere e scrivere questa letteratura. Anche il *Yalqut Hareim* ("Lo Zaino dei Compagni") fu una rivista "pre-indipendenza" emesso intermittenemente tra il 1942 e il 1946. La seguivano e serviva da punto d'incontro per la cosiddetta generazione Palmach,³ un gruppo pionieristico aggressivamente nazionalista ma di sinistra, collettivista, consapevolmente antifascista. Sotto il patrocinio di Moshe Shamir, sosteneva dottrine estratte dal Realismo Socialista. Non avremo, insisteva, al posto della vecchia "una letteratura ingenua, dolciastra, banale, amena, ma una che sia realistica e rivoluzionaria, una letteratura senza pietà." (*Yalqut Hareim*, nr. 3, 1946). Tale letteratura doveva essere non rivoluzionaria nello stile e nella tecnica, ma rivoluzionaria nel senso che era connessa al processo politico e sociale. Una terza rivista, *Liqrath*, di vita piuttosto breve (1952-1953), fu più esclusivamente letteraria, evitando associazioni restrittive o sopecificamente politiche. Ma anche qui, il titolo (che significa "Avanti") implica novità e potenziale invece che tradizione. Si riteneva — sotto la guida principalmente di poeti come N. Zach, M. Dor, Y. Amichai e A. Sivan — aperta a possibilità di sviluppo alla luce di necessità contemporanee. I contributori erano

²Per questa sezione si sono consultati, *int. al.*, i seguenti autori: Risa Domb, *Identity and Modern Israeli Literature*, Vallentine Mitchell & Co Ltd, 2005; Ammiel Alcalay, *Keys to the Garden: Israeli Writing in the Middle East*, City Lights Books, 1996; David Derovan, *Israeli Culture in Perspective*, Mitchell Lane Publishers, 2014; Dvir Abramovich, *Back to the Future: Israeli Literature of the 1980s and 1990s*, Cambridge Scholars Publishing, 2011; Runo Isaksen, *Literature and War: Conversations with Israeli and Palestinian Writers*, Olive Branch Press, 2008; Shai Ginsburg, *Rhetoric and Nation: The Formation of Hebrew National Culture, 1880-1990*, Syracuse University Press, 2014, *passim*.

³Il *Palmach* (in ebraico פלמ"ח, abbreviazione di פלוגות מחץ פלוגות *Plugot Maḥaṣ* [plu'go:t ma'ḥa:ts] "compagnie d'attacco"), era la forza di combattimento regolare degli Yishuv (insediamenti ebraici) nella Palestina britannica, prima della fondazione dello stato di Israele. Sezione paramilitare della Haganah, il Palmach fu costituito il 15 (o il 19) maggio del 1941 col fine di curare l'addestramento dei giovani. Forza inizialmente dalla ridotta consistenza, l'anno appena prima della guerra del 1948 essa arrivò a contare tre (secondo altre fonti cinque) brigate, oltre a reparti di supporto aerei, navali e di *intelligence*, per un totale di circa 2.000 uomini. Il Palmach contribuì in modo significativo alla cultura e all'*ethos* d'Israele, al di là del suo indubbio contributo militare. I suoi membri formarono per molti anni la spina dorsale dell'Alto Comando delle Forze di Difesa Israeliane per diventare in seguito importanti uomini politici e di cultura. Cfr. *The Palmach—Its Warriors and Operation*, di Uri Brener, ediz. speciale per la Conferenza Nazionale Palmach, 1978.



Figura 9.2: S. Yizhar, 1951



Figura 9.3: Moshe Shamir, anni '50

particolarmente giovani, di solito studenti, meno consapevolmente israeliani in senso politico, che coltivavano uno stile poetico apolitico, dove in genere predominava l'immagine.²

L'ideologia letteraria sovietica è percettibile indirettamente in *Yalqut*. Una dichiarazione di Shamir esorta ad un'esposizione totale dello scrittore al pubblico e a condividere i temi, mettendo da parte *privacy* e tenebre: "Non c'è altra vita al mondo che la nostra vita quotidiana, né una vita piacevole o non troppo piacevole, né dolori buoni o non troppo buoni, né belle parole, o parole non belle, istinti gradevoli o istinti sgradevoli, soggetti simpatici o antipatici. Non esiste luogo per nascondersi, né angolo oscuro nella vita dell'uomo che non richieda espressione" (*Yalqut Hareim*, nr. 3, 1946). Lo scrittore non è un individuo che soffre privatamente, ma una proprietà pubblica, e ha una responsabilità verso la propria generazione. Questa è la dottrina sovietica della responsabilità dello scrittore verso il pubblico, sebbene nell'Unione Sovietica il pubblico naturalmente sia rappresentato del Partito, cosicché lo scrittore deve articolare anche la linea del Partito. Lo scrittore deve inoltre esprimere una visione, cioè essere ottimista, aver fede, essere positivo, non sottomettersi alla negatività o alla disperazione. La funzione dello scrittore è di proclamare la dottrina rivoluzionaria, sionista. Il sionismo, afferma un'altra dichiarazione, rappresenta "una visione di redenzione... fede nella fratellanza delle nazioni e degli uomini" (*Yalqut Hareim*, nr. 4). Quale dovrebbe essere quindi il contenuto della letteratura ebraica contemporanea? Accettazione di una dottrina pionierista, senza di cui la letteratura ebraica è decadente: "Campi e strade sono l'imperativo della letteratura ebraica, e ancor di più, l'uomo nuovo ebreo, la sua risoluzione di vita." (*ibid.*)²

Alef è meno rivoluzionario sul modello sovietico, ma accetta meno la linea prevalente. Critica il Mapam (partito sionista della sinistra) e implicitamente il *Yalqut*, per aver accettato ciecamente la politica sovietica: "L'attaccamento di quel partito a

Israele è misterioso. Perché non gli dovrebbe piacere il Bund, lavorare per un socialista ebreo altrove?” (*Alef*, gennaio 1950). Tra i partecipanti ad *Alef* figurano i poeti A. Kenan e A. Amir, che instano sul diritto di coloro che vivono nella Terra a darle la forma che preferiscono e a scegliere una qualsiasi direzione appropriata; il romanziere B. Tammuz, che pubblicò lì i suoi primi racconti; e l'ideologo principale del movimento, il poeta Y. Ratosh, che diede inizio ad una poetica ebraica di tipo orientale (sebbene egli stesso provenisse dall'Europa dell'Est. Insisterono su "Ebraismo" piuttosto che "Giudaismo" e parlarono di "un nuovo principio" nell'articolo "Iniziamo da Alef" (*Alef* 1, 1949). Il destino della nazione doveva essere determinato dai suoi abitanti "senza riguardo a religione, comunità o origine, ed in riconoscimento del carattere del popolo che vive in Israele distinto dalla popolazione ebraica in generale". Ed in un altro articolo: "il centro dei giovani ebrei (come si facevano chiamare) vede lo Stato di Israele non come Terra Santa ma come popolo separato, come nazione sovrana, parte della più grande terra ebraica del rinascimento ebraico nel suo complesso — un rinascimento nazionale, secolare, non religioso e non confessionale." È perché la politica pubblica non è di questo colore, ma è invece esclusivista, settaria, zelante nella sua unica lealtà agli ebrei, che *Alef* lancia questo attacco. Assume che la natura dello stato ebraico sarà facilmente e prontamente accettata come dominante da tutti i residenti della regione. Anche le lealtà letterarie della rivista sono caratteristicamente *sabra*, originarie della Terra, criticando gli associamenti extraterritoriali. In particolare promuove il romanziere **S. Yizhar** (pseudonimo di Yizhar Smilansky, 1916–2006), e gradisce i suoi attacchi fantasiosi contro i comportamenti ebraici.⁴

Liqrat promuoveva la poesia avanguardista e imagista che Amichai, Zach, Dor, Sivan e compagnia stavano iniziando a scrivere. In fogli ciclostilati queste poesie venivano diffuse e difese da declamatori, tra cui B. Hrushowski. Il tono della rivista è meno stridente e fiducioso delle altre due, più esitante e lirico. I contenuti dei versi sono usualmente personali.⁵²

In queste giovani riviste si nota quel settarismo di vita israeliana che provocava conflitti intestini del tipo già sperimentato da periodici ebraici precedenti. Nel complesso però caratterizzano gli interessi dei partecipanti in tutto: nella loro autopercezione come israeliani, le loro varie associazioni e visioni.⁵

I periodici promulgano il programma, annuncia le dichiarazioni ideologiche e fornisce la piattaforma agli scrittori più giovani. Ma se ne possono giudicare veramente i talenti mediante i volumi pubblicati. **Moshe Shamir** (1921–2004) per esempio, si affermò come esponente della narrativa *sabra* con tre romanzi, pubblicati tra il 1947

⁴ Vita e Opere di S. Yizhar [<http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/biography/yizhar.html>] presso la Jewish Virtual Library; Elisha Porat, "From the Edge of the North to the *Edge of the Negev*", saggio sulle fonti delle opere di S. Yizhar, al sito *Literatura* (in ebr.) [<http://www.literatura.co.il/website/index.asp?id=2168>]; Joseph Galron-Goldschläger (cur.), "S. Yizhar", in *Modern Hebrew Literature: a Bio-Bibliographical Lexicon* (in ebr.) [<http://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/00113.php>]; "S. Yizhar", bibliografia all'Institute for Translation of Hebrew Literature [http://www.ithl.org.il/page_13287]; "Yizhar Smilansky" su *Guardian*, necrologio scritto da Lawrence Joffe, 24/08/2006 [<http://www.guardian.co.uk/israel/Story/0,1856931,00.html>]; Stralcio in ingl. del romanzo autobiografico *Preliminaries* [<http://www.zeek.net/704fiction/>]; *Khirbet Khizeh*, trad. ingl. [<http://www.ibiseditions.com/home/forthcoming4.html>]

⁵B. Hrushowski, *Poetics Today*, Schenkman Publishing Company, Vol. 2, nr. 3, 1981, pp. 39-44; *id.*, *Papers On Poetics And Semiotics No. 4*, Israeli Institute For Poetics & Semiotics, 1976, pp. 36-60.

e il 1951, cioè precisamente durante quel periodo in cui Israele stava combattendo per la propria esistenza, emergendo come Stato indipendente, e impegnandosi ad integrare un'immigrazione ebraica massiccia proveniente da tutto il mondo. L'autore aveva già annunciato il suo programma per la letteratura israeliana: doveva rispecchiare la rivoluzione che stava avvenendo nella vita pubblica, piuttosto che la necessità di essere innovativi nella tecnica stilistica. Shamir non è innovativo, e ha prodotto tre narrazioni molto tradizionali con un eroe al centro di ognuna, una trama forte di eventi esterni, ed una moralità articolata che riflette gli assetti prevalenti nel paese. L'eroe dei romanzi di Shamir è un tipo di *sabra* che è diventato un cliché nel corso degli anni. Uri Cahana, in *Hu Halakh Basadoth* ("Camminò nei campi", 1947), è prestante, attraente, non troppo introspettivo, e si relaziona totalmente a situazioni locali in via di sviluppo, come l'agricoltura, le sicurezze e la propria maturità incombente. Crede nella responsabilità collettiva come "compagno" (titolo anche della rivista di Shamir). A differenza di suo padre Willy, che aveva scelto il kibbutz tra varie alternative, Uri non ha opzioni. Si sviluppa nella situazione in cui è nato. Israele è un dato di fatto, il kibbutz pure, una morte prematura anche possibile. L'eroe tipico di Shamir muore giovane, in un senso di necessità e accettazione del proprio ruolo. Tutte queste cose sono date per scontate.⁶

Bemo Yadaw ("Con le proprie mani", 1951) ha come protagonista suo fratello Elik, caduto nella Guerra d'indipendenza, e si apre con la frase "Elik nacque dal mare". Sebbene il contesto sia allegro, il sentimento è sincero e generalizzato. Il protagonista è nuovo in Israele, e tuttavia non ha radici altrove. Non ha più connessioni con la diaspora, con gli ebrei d'oltremare, con le loro lingue, la loro storia e i loro ambienti. Appartiene ad Israele, ma deve sopportare ostilità ed alienazione. I titoli dei romanzi di Shamir (e di altre giovani opere ebraiche contemporanee, di scrittori come Tammuz, Megged e Yizhar) sottolineano la natura fisica del corpo nel contesto del paesaggio israeliano. Elik viene dal mare, ama molto gli animali, le piante e anche i prodotti dell'ambiente in evoluzione. Così vicino è il *sabra* alla sua terra natia che ne diventa parte integrante. Il sentimento naturale diventa la sua ideologia. In *Thahath Hashamsh* ("Sotto il sole", 1950), il protagonista Aharon cerca di rapportarsi con l'amata Balfouria così come ha fatto con la sua terra. L'insistenza dell'autore nel descrivere l'ambiente dettagliatamente costituisce un'affermazione di possesso, di appartenenza. Anche la morte inevitabile sebbene prematura è un fatto molto fisico che accade "sotto il sole". In contrapposizione, (come per *Hu Halakh Basadoth*) si trovano il tipo-sabra Willy, padre di Uri e la sua ragazza, Mika. Costoro non sono proprio "indigeni", per quanto in un certo senso siano più ammirabili poiché hanno scelto di venire, di rimanere e di far parte del territorio locale.⁶

Appare ovvio al lettore che tale narrativa, a modo suo, vuole sostenere una tesi. La nuova letteratura israeliana, come il nuovo eroe israeliano, è contrapposto alla vecchia letteratura ebraica e al trascorso eroe. Per la prima volta nei secoli, nei millenni, l'ebreo è a casa nella propria patria, una che deve difendere da nemici mortali con le proprie manie ed il proprio corpo. Ama la terra, la apprende, la viene a conoscere.

⁶Per testi e bibliografie di Moshe Shamir, cfr. "Moshe Shamir", Institute for Translation of Hebrew Literature [http://www.ithl.org.il/page_14662]; "Moshe Shamir", Knesset, membri parlamentari [http://www.knesset.gov.il/mk/eng/mk_eng.asp?mk_individual_id_t=656]; "Moshe Shamir", Jewish Virtual Library [<http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsourc/biography/mshamir.html>].

Non è uomo di libri (non c'è tempo, e non è una necessità urgente), né un cosmopolita (appartiene qui, e solo qui). Non è un introverso, perché se si domanda troppe cose potrebbe darsi le risposte sbagliate o esprimere dubbi, quando invece ciò di cui c'è bisogno è una fredda risolutezza. Questa è la natura della rivoluzione ebraica, dove la posizione tradizionale, erudita, passiva, sradicata, deve essere invertita. Necessita un nuovo tipo di ebreo per le mutate circostanze dell'indipendenza emergente. Ecco cosa significa rivoluzione di vita, associata ad una letteratura partecipante, celebratoria, pubblica. Necessita un'attitudine non nevrotica, sana, positiva. Ciò può essere assorbito anche da un uomo come Willy, a differenza di Goren nello stesso romanzo, che viveva un feconda vita interiore. Necessita, esprime la narrazione, il tipo che goda della vita pubblica e dia un esempio pubblico. La tecnica narrante è tradizionale, con la fine preannunciata nel titolo o nell'atmosfera creata all'inizio. È anche una letteratura giovane, per giovani, con giovani capacità.⁶

Il "giovane" di questa letteratura è uno dei suoi problemi. Diventava fisso in una posizione che era troppo salda per permettere divergenze successive. Un altro scrittore di prosa, tra i più virtuosi del gruppo, è il succitato **S. Yizhar**, la cui produzione, sebbene più sperimentale di quella di Shamir, è di prospettiva più ristretta e più limitata nello scopo. Yizhar iniziò a scrivere racconti nel 1938, pubblicando principalmente sulla rivista del poeta e giornalista Yitzhak Lamdan (1899-1954), *Gilyonoth*. Rispecchiano la vita del suo ambiente palestinese, la campagna, gli animali, il kibbutz. Nel 1950 produsse una raccolta di quattro racconti, *Arbaah Sipurim*, scritti nel corso di due-tre anni, sulla guerra a cui partecipò. Poi pubblicò un lungo romanzo, dal titolo *Yemey Tziqlag* ("Giorni di Ziglag, 1958), anch'esso sulla guerra, e susseguentemente un altro volume di racconti, *Sipurey Mishor* ("Racconti della pianura", 1964) sull'infanzia, e da allora quasi niente fino al 1992, con la pubblicazione del suo romanzo, *Mikdamot* ("Preliminari"), subito seguito da altri cinque volumi di prosa, sia romanzi che raccolte di racconti.⁷ Tuttavia descrivere i racconti di Yizhar come storie sui kibbutz o sulla guerra o sull'infanzia, sarebbe ingannevole. Questi temi esterni lo riportano ad un unico soggetto, il conscio che riflette — il flusso di coscienza, che riflette su un dilemma morale: ritornare alla lucerna, liberare il prigioniero arabo, lasciar andare il cavallo, ecc. (tutti problemi immediati nelle sue storie). Dopo un conflitto interiore condotto attraverso un monologo, chi riflette adotta poi una linea d'azione, usualmente in accordo con le necessità del gruppo, oppure lascia aperta la situazione. Il monologo come argomento può quindi continuare nella mente del lettore.⁴

Non c'è quasi trama nelle storie di Yizhar, non importa quanto siano lunghe, né sviluppo. Sebbene avvengano dibattiti, si misurino i pro ed i contro, il protagonista non subisce una trasformazione o maturazione. Il dibattito, specie quello interiore, viene condotto in un linguaggio di una ricchezza eccezionale, e anche il tipo di osservazione è rimarchevole — chi riflette viene posto in contrasto con l'ambiente, spesso fondendosi in esso. Poi c'è il gruppo che confronta il protagonista, composto da persone insensibili, conformiste, normative. Ci sono quattro interpreti in una storia di Yizhar: l'"Io", il gruppo che fa pressioni, la vittima — forse una proiezione sentimentale delle affinità del protagonista, e la lingua, inumana ma incisa con precisione. Ambiente,

⁷Tra questi ultimi racconti di Yizhar, si annoverano *Tsalhavam*, *Etsel Ha-Yam* ("In mare"), *Tsedadiyim* ("Marginali") e *Malkomyah Yefehfiyah* ("Bella Malcolmia"). Il suo ultimo libro, *Gilui Eliahu* ("Scoprendo Elia"), ambientato nel periodo della Guerra del Kippur, fu pubblicato nel 1999 e adattato per il teatro. Il dramma ha vinto il Primo Premio al Festival di Acco ("Acco Festival of Alternative Israeli Theatre") nel 2001.

flora, fauna, suoni di battaglia, conversazioni tra soldati, coscienza degli individui e, soprattutto, la consapevolezza del personaggio principale — tutto viene descritto intensamente. Ma la trama non si muove. Gira sul suo asse, e la situazione rimane in gran parte immutata, la stessa di quando inizia la storia, sebbene ora le opzioni siano state presentate esaurientemente, e l'”Io” può prendere una decisione. Tuttavia, tale decisione sarà inefficace.⁴

La guerra di indipendenza è il catalizzatore del conscio più efficace. Se i primi racconti di Yizhar si erano concentrati su un dilemma morale posto all'eroe, la guerra poteva porre tale dilemma costantemente e in forma più acuta. Nonostante la mancanza di azione, c'è una grande passione in ogni frase della prosa per stabilire il carattere preciso dell'ambiente e l'umore individuale. Ma tutti gli individui sono simili. Sono in verità aspetti del collettivo, e una volta individuati, non sono così differenti dal narrante. Come l'individuo non si sviluppa realmente e la trama non porta avanti la storia, così i personaggi non vengono separati. Abbiamo un'esposizione brillante di una situazione statica, sentita, analizzata e lasciata. Per tale ragione, l'autore è incagliato nell'adolescenza, da cui non riesce a spostarsi. Interessante è il fatto che i suoi racconti ultimi lo riportino all'infanzia, e non va oltre alla ”storia che non era iniziata” (titolo di uno dei racconti stessi): il mondo dell'infanzia ed il mondo di verità primaria dell'autore, dove l'ego rimane esclusivo e affranto, dove nessuno può condividere dal di fuori il dolore del narratore. Ma è vero anche l'inverso, perché l'autore non riesce ad estendere i suoi sentimenti ad altri personaggi e quindi a costruire una storia che prenda in considerazione differenze e approfondimenti. L'immaginazione è stentata e lasciata pertanto a stornare una situazione che è già stata esplorata. La produzione di Yizhar è l'opera di un virtuoso ”su un'unica corda”, come afferma il critico letterario Baruch Kurzweil.⁸

La poesia ebraica in ebraico deriva molta della sua potenza dal condurre un dialogo con le proprie fonti. La letteratura ebraica nel corso del tempo, col suo materiale linguistico, è stata la veste che ha ricoperto la nuova produzione; le fonti bibliche e, in parte, le fonti rabbiniche sono servite ai poeti ebrei medievali nelle loro innovazioni metriche, ricercando sia un'ispirazione religiosa sia il linguaggio appropriato per versi occasionali. Tale è stata la natura di una lingua non usata in normale conversazione, ma permeata da antiche ascendenze letterarie.⁸



Figura 9.4: Il poeta israeliano Yehuda Amichai

E ciò vale anche per la poesia israeliana, che usa una lingua ora parlata. L'ebraico solo recentemente (relativamente alla sua storia) è risorto come vernacolo, e l'eco principale delle cadenze ebraiche deve originarsi dalla sua tradizione, una tradizione di storia ebraica e di liturgia ebraica. La poetica israeliana è scritta sullo sfondo

⁸James S. Diamond, *Barukh Kurzweil and modern Hebrew literature*, Calif. Scholars Pr. Brown Judaic Studies, 1983; David G. Roskies, *Modern Jewish Literature*, in Jack Wertheimer (a cura di), *The Modern Jewish Experience: a Reader's Guide*, NYU Press, 1993, p. 214 [<http://books.google.com/books?id=btDQXwiZtqwC&lpq=RA1-PA214&dq=%22baruch%20kurzweil%22&lr=&client=opera&pg=RA1-PA214#v=onepage&q=%22baruch%20kurzweil%22&f=false>]

di guerre recenti, dell'Olocausto europeo, di uno stato di assedio continuo, di una situazione apparentemente molto cambiata che getta ombre di lato e all'indietro in somiglianze sconcertanti.⁹ Il poeta israeliano, commentando il presente, si focalizza sul proprio passato. **Yehuda Amichai** (1924-2000), nato a Würzburg e all'anagrafe Ludwig Pfeuffer, fa riferimento a se stesso e alla propria storia, pertanto anche alla storia degli ebrei — poiché è l'Israele in evoluzione che Amichai ha sperimentato dal 1936, all'ombra dell'Europa che lasciò con la sua famiglia. Questa svolta personale riflette anche i contorni itineranti della vita ebraica, della vecchia diaspora o, per dargli un nome religioso con connotazioni negative, dell'esilio. Emigrato per creare una storia nuova nell'Israele emergente, autodeterminante.¹⁰

Amichai delinea la tensione di questa situazione mediante un contrappunto costante. La sua abilità particolare, sia in poesia che in prosa, è l'accostamento inatteso di immagini disparate da sfere contrastanti. Le sue poesie di solito non si sviluppano dialetticamente o linearmente: consistono di allusioni e riquadri che indicano lo stato d'animo. La sua è un'anima divisa, attratta a volte da due poli opposti, come egli stesso dipinge tale movimento, in alto e verso il basso, al cielo dimora tradizionale di Dio, in terra verso preoccupazioni mondane. "Mi chiamano",¹¹ da una raccolta recente:

Taxi giù
E angeli su
Sono impazienti.
Allo stesso tempo
Mi chiamano
Con voce terribile.
Sto venendo, sto
Venendo,
Vengo giù,
Vengo su!

Luogo comune nell'opera di Amichai è la vicinanza del meccanico moderno con lo spirituale antico, entrambi al centro dell'attenzione narrante. Usando un'immagine

⁹Per gli stralci e le valutazioni critiche, cfr. *Hebraica*, su *Vagheggiando* [<http://vagheggiando.blogspot.co.uk/2006/06/ebraica.html>].

¹⁰Vasta è la produzione poetica, in varie lingue, di Yehuda Amichai e le opere critiche che ci si riferiscono. Per una bibliografia esauriente, che include le traduzioni, cfr. Essi Lapon-Kandeslshein, *To Commemorate the 70th Birthday of Yehuda Amichai: A Bibliography of His Work in Translation*, Institute of the Translation of Hebrew Literature, 1994. Tra gli autori consultati, si vedano Nili Scharf Gold: *Yehuda Amichai: The Making of Israel's National Poet*, Brandeis University Press, 2008; Yehudit Tzvik: *Yehuda Amichai: A Selection of critical essays on his writing*, Hakibbutz Hameuchad, 1988; Joshua Cohen; "The Poet Who Invented Himself", *Forwards.com* 04/09/2008 [<http://www.forward.com/articles/14134/>]; Biografia su *Poetry Foundation* [<http://www.poetryfoundation.org/bio/yehuda-amichai>]; "Yehuda Amichai's Poetry", introduzione alla poesia di Amichai, in audio [<http://www.uvm.edu/%7Esgutman/Amichai.htm>]. In italiano sono state pubblicate le seguenti opere: *La novella d'Israele*, *Spirali* [raccolta di novelle di: Aharon Appelfeld, Amalia Kahana-Carmon, Amos Oz, Abraham B. Yehoshua, D. Shahar, Ruth Almog, Yaakov Shabtai, Yitzhak Orpaz-Auerbach, Yitzhak Ben Ner, Yossi Birstein], 1987; *Ogni uomo nasce poeta*, Di Renzo Editore, 2000; *Poesie*, Crocetti, 2001.

¹¹La traduzione italiana è estemporanea, e certamente non rende l'inflessione e bellezza dell'originale.

di tale tipo per catturare gli effetti della morte "reale" del padre in narrazione (dal racconto *Morte di mio padre* in *Baruah Hanoraah Hazoth*), scrive: "Una volta si chiamava Dio in aiuto, ora si chiama un taxi". Poi declama:

Dio è coricato supino sotto il mondo
 Sempre impegnato in riparazioni, sempre qualcosa si guasta
 Avrei voluto vederlo per intero ma vedo
 Solo la suola delle sue scarpe e piango

E in una poesia, "Laem" ("Alla madre"), paragona la duplice funzione della madre alle due braccia di un mulino a vento protese verso l'alto in preghiera, "piangendo al cielo", e due verso il basso per cucinare "preparando le porzioni" (*Shirim*, Poesie). Forse la fonte principale della grande popolarità di Amichai, e affermazione della centralità dei suoi versi sulla scena letteraria israeliana, è il colore drammatico col quale ha rivestito questo tema; l'effetto di un passato funzionalmente morto ma non troppo distante su un presente che è stato modellato da tale passato. Amichai quindi può rappresentare l'esperienza collettiva di una generazione attraverso la propria vita che ci offre nei suoi scritti. Il passato non è forse più vitale nel suo senso originale, ma morde ancora, anche se con una presa differente. Dio è morto? Beh, sì, forse lo è, ma il suo cadavere è ancora con noi. In un'altra breve poesia, "Il Destino di Dio" (dalla raccolta in inglese *Selected Poems*, 1971), scrive:

Il destino di Dio
 È ora
 Il destino di alberi pietre sole e luna
 Che smisero di adorare
 Quando iniziarono a credere in Dio.
 Ma Egli è costretto a rimanere con noi
 Come anche gli alberi, come anche le pietre
 Il sole, la luna e le stelle.

Una domanda che può e deve essere posta riguardo alle tensioni specifiche della poetica ebraica nel suo complesso e quella di Amichai in particolare è se la traduzione riesca a trasmettere l'essenza originale. Come affermava Umberto Eco, "traduttori traditori".¹² Gran parte di questa esperienza lirica è racchiusa nella lingua ebraica, dove l'allusione della nostalgia è posta nel richiamo, dove la fede ebraica ha citazione testuale. Il successo di Amichai in altre lingue ha sicuramente confermato la possibilità. Presenta una nostalgia che è universale — una fede morta ma attiva è un'esperienza comune nel mondo d'oggi. La storia degli ebrei nel suo profilo primario è ben nota e il tipo di idioma di Amichai è familiare per il mondo contemporaneo. I ritmi sciolti del poeta, metafore audaci e echi sfuggenti riescono ad essere catturati in altre lingue.¹⁰ Con tutta la sua forza allusiva, la lingua è affine al "linguaggio di strada", semplice e idiomatico. Ecco una sua poesia tradotta, dal titolo "Gerusalemme porto di mare in riva all'eternità":

L'altura del Santuario vasta nave, piroscampo sontuoso

¹²AA.VV., *Tradurre e comprendere. Pluralità dei linguaggi e delle culture*, Aracne, 2008 [http://www.aracneeditrice.it/aracneweb/index.php/pubblicazione.html?item=9788854807334].

di dolci svaghi. Dagli oblò del suo Muro Occidentale
occhieggiano giulivi santi in partenza. Chassidim si sbracciano
sulla banchina a salutare, arrivederci, urrà. Una nave
che attracca e salpa perpetuamente. E le transenne e i moli
e i poliziotti e le bandiere e l'alta alberatura delle chiese
e di moschee e i fumaioli di sinagoghe e le scialuppe
degli osanna e le colline-onde. Un suono di shofar: un'altra
che ha levato l'ancora. Biancovestiti marinai del Kippur
s'inerpicano per le scale ed il sartame
di preghiere collaudate.

E il mercatare, gli archi, le cupole dorate:
Gerusalemme è la Venezia di Dio.

Tuttavia, l'esame di una singola breve poesia ci può dimostrare quanto sia ingannevole la somiglianza apparente della semplicità. Una delle sue prime poesie, "Geshem Bisdeh Qrav" ("Pioggia su un campo di battaglia"), presentato nella traduzione pubblicata in inglese ("Rain on a Battlefield"), è la seguente:

It rains on my friends' faces,
On my live friends' faces,
Those who cover their heads with a blanket.
And it rains on my dead friends' faces,
Those who are covered by nothing.¹³

L'ebraico è molto semplice e non usa parole insolite nel linguaggio di tutti i giorni. Ma le differenze della versione inglese sono molteplici nella loro dipartita dall'originale letterale. "It rains" (piove) è una locuzione comune in inglese, mentre l'ordine delle parole in ebraico è importante. "Rain falls" (pioggia cade) è l'ebraico, mentre "falls rain" (cade la pioggia) sarebbe l'uso più comune, vicino anche all'interpretazione in italiano. La parola "friend" (amico) nella traduzione rappresenta l'ebraico "rea" che, come si è visto nella discussione dell'opera di Shamir, ha il significato di "vicino" o "compagno", non necessariamente un amico, o un conoscente, ma uno che condivide un destino comune. Riecheggia "Ama il prossimo tuo come te stesso" (Lev. 19:18; Matt. 19:19, ecc.).¹⁰ Una singolarità della strofa in ebraico viene omessa dall'inglese: la seconda e quarta riga si concludono col pronome relativo "chi", "i quali", "che", ponendo l'enfasi su una parola che normalmente non attrarrebbe attenzione. Ciò in ebraico mette le righe successive, cioè la terza e la quinta, in forte evidenza. L'inglese ha un punto alla fine della terza riga, mentre in ebraico c'è solo un trattino che collega le due parti. Inoltre, il senso continuativo di dissolvenza così reso in ebraico viene rafforzato dall'ultima parola della poesia, "od", che significa "più" (ingl. *more*) o "più a lungo" (ingl. *longer*), che nella traduzione inglese non viene reso. Tale parola anche in ebraico non ha normalmente questa enfasi. Comunque la differenza più significativa si ritrova nello spostamento del soggetto nell'ultima riga: l'ebraico letteralmente, dice "che non si coprono più", cioè i "compagni" non si coprono più la testa con coperte, perché sono morti. La semplice osservazione precisa del poeta nel creare una distinzione tra vita e morte sul campo di battaglia, viene neutralizzata nella versione inglese

¹³Trad. ital.: *Piove sui volti dei miei amici,/Sui volti dei miei amici vivi,/Che si coprono la testa con coperte./E piove sui volti dei miei amici morti,/Che non sono coperti da nulla.*

dal verbo al passivo. Nell'inglese non sono i compagni che fanno, o non fanno, qualcosa — è la pioggia piuttosto che viene evidenziata come soggetto principale. Uno spostamento considerevole viene quindi applicato alla traduzione, che trasforma totalmente la specificità ed il centro dell'originale in ebraico. Abbiamo pertanto notato qui sei differenze importanti tra originale e traduzione in una poesia di sole cinque righe (24 parole).¹⁰

Questa difficoltà è sopra illustrata da una poesia che si distingue per la sua brevità, semplicità di linguaggio e universalità del tema. Se, anche nell'ambito di tali confini, il margine di differenza è così vasto, ci si può immaginare il divario quando la poesia usa un linguaggio più denso, e allude ad una situazione più localizzata o ad una connotazione storica più complessa. Amichai è un poeta relativamente facile da tradurre, specie in italiano che nella costruzione si avvicina maggiormente all'ebraico, ma anche quando compone versi in un linguaggio apparentemente (ma solo superficialmente) vicino ad un vernacolo gergale, è senza dubbio trasformato in traduzione. A giudicare dalla sua bibliografia integrale, Amichai è tradotto e pubblicato prima di tutto in lingua inglese, poi seguono il francese e lo spagnolo; in italiano le pubblicazioni sono relativamente scarse, ma troviamo traduzioni anche in lingua nepalese. L'inglese ha comunque la tendenza ad esprimersi a basso regime, serratamente, ma le sottili sfumature di enfasi, tono, cadenza, originalità devono apparire, altrimenti si perde il senso dell'originale ebraico. Secondo Walter Benjamin, la lingua d'arrivo deve essere in qualche modo modificata nel corso di una traduzione ben riuscita, e cambiata del tutto in una traduzione storica. La lingua usata da Amichai sembra facile in traduzione, ma l'impressione è ingannevole.^{10,14}

Amen è una raccolta di poesie tradotte in inglese, curata dal poeta britannico Ted Hughes con la collaborazione dell'autore, ed è subito successiva alla guerra del 1973: si apre con **"Sette lamenti per i caduti"**, ed una versione stralciata si può leggere qui appresso. La forza della poesia è nella sua abilità di riprodurre l'impronta diretta di un'esperienza privata (ma condivisa) e trasmetterla in un linguaggio semplice e fattivo, elevato da immagini paradossali. Il punto della poesia usualmente è l'ironia della vita vissuta, il sogno dorato contrastato dalla conclusione deludente e necessaria. "Potatoes (patate)" sono "mashed (schiacciate)" dal bambino in una "poltiglia dorata" (Lamento nr. 2) — forte romanticismo in questi sogni infantili. Ma poi arriva la morte. La storia, pubblica e personale, forma il materiale di Amichai e ciò significa per lui il ricordo delle guerre. La funzione del poeta è di sigillare la memoria, sebbene chi la registra possa essere, con lo scorrere del tempo, più anonimo della materia registrata. Come avverte il titolo originale ebraico, forse "dietro tutto questo si nasconde una grande felicità". Ma solo forse...¹⁵

1

Mr Beringer, il di cui figlio
cadde al Canale scavato da stranieri
ché le navi potessero attraversare il de-
serto,
attraversa il mio sentiero alla Porta di

1

Mr. Beringer, whose son
fell at the Canal that strangers dug
so ships could cross the desert,
crosses my path at Jaffa Gate.

¹⁴Per una visione critica e bibliografica generale in italiano, cfr. "Yehuda Amichai", in *Testi Italiani* [http://testi-italiani.it/yehuda_amichai#Poetry].

¹⁵Analisi poetica della raccolta di poesie *Amen* [<http://www.enotes.com/topics/amen>].

Giaffa.

È diventato molto magro, ha perso
il peso di suo figlio.
Ecco perché fluttua così lieve nei vicoli
e mi si impiglia nel cuore come piccoli
ramoscelli
che si allontanano alla deriva.

2

Da bambino schiacciava le sue patate
in una poltiglia dorata.
E poi muori.

Un bambino in vita deve essere puli-
to
quando torna a casa dal giocare.
Ma per un uomo morto
terra e sabbia sono acqua limpida, in cui
il suo corpo viene bagnato e purificato
per sempre.

3

La Tomba del Milite Ignoto
al di là. Dalla parte del nemico. Un buon
punto di riferimento
per artiglieri del futuro.

O il monumento di guerra a Londra
all'angolo di Hyde Park, decorato
come una torta magnifica: un altro solda-
to ancora
che alza testa e fucile,
un altro cannone, un'altra aquila, un al-
tro
angelo di pietra.

E la panna montata di un'immensa ban-
diera di marmo
versata sul tutto
con mano esperta.

Ma le ciliegie troppo candite, troppo
rosse
erano già inghiottite
dal ghiottone di cuori. Amen.

He has grown very thin, has lost
the weight of his son.
That's why he floats so lightly in the al-
leys
and gets caught in my heart like little twigs
that drift away.

2

As a child he would mash his potatoes
to a golden mush.
And then you die.

A living child must be cleaned
when he comes home from playing.
But for a dead man
earth and sand are clear water, in which
his body goes on being bathed and puri-
fied
forever.

3

The Tomb of the Unknown Soldier
across there. On the enemy's side. A good
landmark
for gunners of the future.

Or the war monument in London
at Hyde Park Corner, decorated
like a magnificent cake: yet another sol-
dier
lifting head and rifle,
another cannon, another eagle, another
stone angel.

And the whipped cream of a huge
marble flag
poured over it all
with an expert hand.

But the candied, much-too-red cher-
ries
were already gobbled up

4

Mi sono imbattuto in un vecchio testo di zoologia,
Brehm, Volume II, Uccelli:
in dolci frasi, un resoconto della vita di storno
rondine e tordo. Pieno d'errori in antiquato
carattere gotico, ma anche pieno d'amore. "I nostri amici
piumati." "Migrati via da noi verso climi più caldi."
Nido, uovo maculato, piumaggio soffice, usignolo,
cicogna. "I messaggeri della primavera".
Il pettirosso,
dal petto rosso.

Anno di pubblicazione: 1913, Germania,
alla vigilia della guerra che doveva essere
la vigilia di tutte le mie guerre.
Il mio buon amico che è morto tra le mie braccia, nel
suo sangue,
sulle sabbie di Ashdod. Giugno, 1948.

O amico mio,
dal petto rosso.

5

Dicky fu colpito.
Come la torre della cisterna a Yad Mordekhai.
Colpito. Un buco in pancia. Tutto gli sboccò fuori.

Ma è rimasto in piedi così
nel paesaggio della mia memoria
come la torre della cisterna a Yad Mordekhai.

Cadde non lontano da là,
un po' a nord, vicino Houlayqat.

6

by the glutton of hearts. Amen.

4

I came upon an old zoology textbook,
Brehm, Volume II, Birds:
in sweet phrases, an account of the life of the starling,
swallow, and thrush. Full of mistakes in antiquated
Gothic typeface, but full of love, too. "Our feathered
friends." "Migrate from us to warmer climates."
Nest, speckled egg, soft plumage, nightingale,
stork. "The harbingers of spring." The robin,
red-breasted.

Year of publication: 1913, Germany,
on the eve of the war that was to be the eve of all my wars.
My good friend who died in my arms, in his blood,
on the sands of Ashdod. 1948, June.

Oh my-friend,
red-breasted.

5

Dicky was hit.
Like the water tower at Yad Mordekhai.
Hit. A hole in the belly. Everything came flooding out.

But he has remained standing like that
in the landscape of my memory
like the water tower at Yad Mordekhai.

He fell not far from there,
a little to the north, near Houlayqat.

6

È questo
il dolore? Non so.
Stavo nel cimitero vestito con
gli indumenti mimetici di un uomo vivo:
pantaloni marroni
e una camicia gialla come il sole.

I cimiteri sono a buon mercato; non
chiedono troppo.
Anche i cestini sono piccoli, fatti per rac-
cogliere
carta straccia
che avvolgeva i fiori del negozio.
I cimiteri sono una cosa educata e disci-
plinata.
"Non ti dimenticherò mai", in francese
su una minuscola lapide di ceramica.
Non so chi sia che non dimenticherà mai:
è più anonimo di quello che è morto.

È questo il dolore? Penso di sì.
"Che tu possa trovare consolazione nella
costruzione
della patria". Ma per quanto tempo
puoi continuare a costruire la patria
e a non rimanere indietro nella terribile
corsa trilaterale
tra consolazione e costruzione e morte?

Sì tutto ciò è dolore. Ma lascia
che un po' d'amore arda sempre
come una piccola lampada nella stanza
di un bimbo che dorme
che gli dà una briciola di sicurezza e amo-
re tranquillo
sebbene non sappia cosa sia la luce
o da dove venga.

7

Giornata della Memoria per i caduti: vai
ad appendere
la sofferenza di tutte le tue perdite—
inclusa una donna che ti ha lasciato—
alla sofferenza di averle perse; vai a mi-
schiare
una sofferenza all'altra, come la storia,
che nel suo modo parsimonioso

Is all of this
sorrow? I don't know.
I stood in the cemetery dressed in
the camouflage clothes of a living man:
brown pants
and a shirt yellow as the sun.

Cemeteries are cheap; they don't ask
for much.
Even the wastebaskets are small, made
for holding
tissue paper
that wrapped flowers from the store.
Cemeteries are a polite and disciplined
thing.
"I Shall never forget you," in French
on a little ceramic plaque.
I don't know who it is that won't ever for-
get:
he's more anonymous than the one who
died.

Is all of this sorrow? I guess so.
"May ye find consolation in the building
of the homeland." But how long
can you go on building the homeland
and not fall behind in the terrible
three-sided race
between consolation and building and death?

Yes, all of this is sorrow. But leave
a little love burining always
like the small bulb in the room of a slee-
ping baby
that gives him a bit of security and quiet
love
though he doesn't know what the light is
or where it comes from.

7

Memorial Day for the war-dead: go tack
on
the grief of all your losses—
including a woman who left you—
to the grief of losing them; go mix
one sorrow with another, like history,
that in its economical way

ammucchia dolore e festa e sacrificio
in un solo giorno per facile riferimento.

O dolce mondo, zuppo come pane
di dolce latte per il terribile
Dio sdentato. "Dietro tutto questo,
si nasconde una grande felicità". Non serve
piangere dentro e urlare fuori.
Dietro tutto questo una grande felicità
potrebbe
nascondersi.

Giornata della Memoria. Sale amaro,
vestito come una bambina con fiori.
Corde vengono tese lungo tutto il percorso
per una parata congiunta: i vivi ed i morti
insieme.
Bambini si muovono coi passi del cordoglio
altrui
come se camminassero su vetro rotto.

La bocca del flautista rimarrà serrata
per molti giorni.
Un soldato morto nuota tra le testoline,
con le bracciate dei morti,
con l'antico errore che i morti fanno
circa il luogo dell'acqua viva.

Una bandiera perde contatto con la
realtà e vola via
Una vetrina di negozio ornata di bei vestiti
per donne
in blu e bianco. E tutto
in tre lingue: ebraico, arabo e morte.

Una grande bestia reale tenta di morire
per tutta la notte
sotto il gelsomino,
con sguardo fisso sul mondo.
Un uomo il cui figlio è morto in guerra
incede per strada
come una donna con un feto morto nel
ventre.
"Dietro tutto questo, si nasconde una gran-

heaps pain and feast and sacrifice
onto a single day for easy reference.

Oh sweet world, soaked like bread
in sweet milk for the terrible
toothless God. "Behind all this,
some great happiness is hiding." No use
crying inside and screaming outside.
Behind all this, some great happiness may
be hiding.

Memorial day. Bitter salt, dressed up
as
a little girl with flowers.
Ropes are strung out the whole length of
the route
for a joint parade: the living and the dead
together.
Children move with the footsteps of someone
else's grief
as if picking their way through broken
glass.

The flautist's mouth will stay pursed
for many days.
A dead soldier swims among the small
heads
with the swimming motions of the dead,
with the ancient error the dead have
about the place of the living water.

A flag loses contact with reality and
flies away
A store window decked out with beautiful
dresses for women
in blue and white. And everything
in three languages: Hebrew, Arabic and
Death.

A great royal beast has been dying
all night long
under the jasmine,
with a fixed stare at the world.
A man whose son died in the war
walks up the street
like a woman with a dead fetus inside her
womb.

de felicità".¹⁶

"Behind all this, some great happiness is hiding."

Amen, "Seven Laments for the Fallen"¹⁷

Come si localizza l'esperienza? Si può tentare col simbolo. Una bandiera sta al posto di una nazione. Ma, dice il poeta, "una bandiera perde contatto con la realtà e vola via" (Lamento nr. 7). Le cose cambiano funzione. La sabbia con cui gioca il bambino ora riempie i sacchi di trincea per la difesa. Gli amori sono misurati coi giorni di guerra. E anche i simboli veramente grandi hanno significato solo come simboli, non come le cose che devono rappresentare. Gerusalemme, centro focale di storia e sentimento, viene ricordata solo come un luogo dove "ci ricordiamo di aver dimenticato qualcosa, ma non quello che abbiamo dimenticato".¹⁰ Queste poesie parlano del dolore di esistere ed il "nostro" (del poeta) tentativo di lenirlo. Quindi "la gente si usa a vicenda/Come un risanamento del proprio dolore... si tengono stretti e non si lasciano." Nella sua autobiografia spirituale, *Travels of a Latter-Day Benjamin of Tudela* (*Viaggi di Beniamino di Tudela degli ultimi giorni*),¹⁸ Amichai descrive il suo possesso passivo della terra, non la propria coltivazione attiva della terra stessa:

Non baciai la terra
 Quando mi portarono, bambino, in questo paese.
 Ma ora che ci sono cresciuto sopra
 Mi bacia
 Mi tiene
 Mi si abbarbica in amore
 Con erba e spine, sabbia e pietra
 Con la sue guerre
 E con le sue sorgenti
 fino al suo ultimo bacio.

Le storie di **Amos Oz** (1939-2018) si librano al vacillante confine del naturale e del surreale. I suoi primi racconti e romanzi, ambientati principalmente in un kibbutz o a Gerusalemme, sono stati pubblicati sin dal 1962. Ma il romanzo *Toccare l'acqua, toccare vento* del 1973¹⁹ tentava di spezzare i confini del momento presente. Tuttavia, esaminando più attentamente la sua produzione, anche le opere naturalistiche si rivelano non essere una rappresentazione lineare della realtà quotidiana. *Altrove forse* (1966) non è soltanto una storia di vita nel kibbutz. L'accusa di distorsione che gli

¹⁷Amichai usa spesso i giochi di parola: usando parole ebraiche di suono simile, dà significati contorti sottili (e a volte non così sottili). "Seven Laments (Sette Lamenti)" è stato tradotto (e pubblicato) in inglese da Stephen Mitchell e Chana Bloch, quest'ultima che ha trascorso lunghi periodi con Amichai in Israele, elaborando le traduzioni inglesi. Tutta la raccolta *Amen* in inglese fu a suo tempo (1977) curata dal poeta Ted Hughes, *Poet Laureate* in Inghilterra dal 1984 fino alla sua morte nel 1998 — cfr. Traduzione ufficiale in inglese dei "Sette Lamenti" [<http://wonderingminstrels.blogspot.co.uk/2002/10/seven-laments-for-war-dead-yehuda.html>], dalla raccolta *Amen* - cfr. *Selected Poetry of Yehuda Amichai*, raccolta curata e tradotta da Chana Bloch & Stephen Mitchell, Harper & Row, 1986; ediz. riveduta ed espansa, University of California Press, 1996.

¹⁸*Travels of a Latter-Day Benjamin of Tudela*. Tradotte da Ruth Nevo, Webster Review, 1977.

¹⁹Poiché la maggior parte delle opere di Oz sono apparse in traduzione italiana, riporto qui i titoli italiani, ma con la data della pubblicazione originale in lingua ebraica.

viene fatto non è quindi giusta. Dopo tutto, non è proprio pertinente accusare qualcuno di non trasmettere le cose come stanno normalmente, se non è quello che l'autore intendeva in primo luogo. L'epilogo bizzarro del succitato romanzo lo comprova.²⁰

Anche *Michael mio* (1968)²¹ si rivela non una semplice storia di un giovane matrimonio sullo sfondo della Gerusalemme ebraica. Parimenti importante all'azione evidente è la fantasia sommersa. L'immagine geologica è primaria. Ciò che accade sotto superficie determina il fato della superficie stessa. Il marito, Michael, è un geologo, e la moglie Hannah, che racconta la storia, è soggetta ad un impulso incontrollabile e ad una fantasia ribollente che si riversa nella sua vita sociale, generando una perplessità infinita in suo marito, apparentemente più prosaico e sobrio.²¹

Toccare l'acqua, toccare vento (1973) è un romanzo che differisce dagli altri, in quanto non ha nessuna aspirazione al naturalismo. Il livello primario della storia è fantastico. Il genere è quello della favola. Si narrano eventi sorprendenti e succedono trasmutazioni miracolose. Pertanto lo sviluppo conclusivo, in cui tutti i partecipanti attivi sono inghiottiti da un terremoto in Israele settentrionale alla vigilia della Guerra dei Sei Giorni, non è incongruo. Le caratteristiche iniziali della storia la pongono al di là dei confini del "realistico".²⁰

Le storie che sono più vicine all'attualità sono tre novelle che appaiono in traduzione col titolo *Il monte del cattivo consiglio* (1976),²² Per ottenere un effetto naturalistico, l'autore sembra voler evocare i propri ricordi d'infanzia durante gli ultimi anni del Mandato britannico della Palestina. Qui non solo l'ambientazione è storica (personaggi reali ed avvenimenti d'epoca), ma c'è quel solito miscuglio di elementi surrealistici e fiabeschi, che vengono espressi altrove in maniera fattiva, cosicché gli elementi realistici sono pervasi da tremori sotterranei. I personaggi delle storie portano antenne che ricevono impulsi di minaccia e di pericolo. Non dobbiamo dimenticare che gli eventi si svolgono a Gerusalemme, una città di lealtà divise e presto politicamente divisa. Nella storia del titolo, la casa del padre, e quindi della famiglia, è alla frontiera

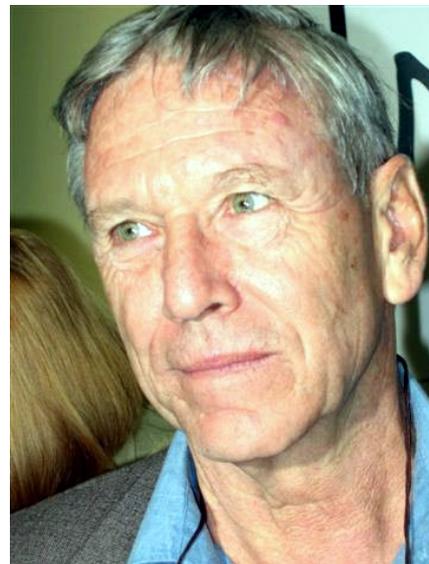


Figura 9.5: Amos Oz, 2005

²⁰Vincitore di numerosi premi letterari, anche in Italia, Oz è al centro di un'ampia bibliografia in svariate lingue. Cfr. *int. al. The Amos Oz Reader*, curato da Robert Alter, Nitza Ben Dov et al., Wadsworth Publishing Co., 2009; Avraham Balaban, *Between God and Beast: An Examination of Amos Oz's Prose*, Pennsylvania State University Press, 1989; "The Art of Fiction: Amos Oz", in *The Paris Review* nr. 148 [<http://www.theparisreview.org/interviews/1366/the-art-of-fiction-no-148-amos-oz>]; Risa Domb, *Identity and Modern Israeli Literature*, Vallentine Mitchell & Co Ltd, 2005, s.v. "Amos Oz". Si vedano anche Opere e video di Amos Oz in italiano [<http://www.feltrinellieditore.it/autori/autore/oz-amos/>] e Playlist di video tradotti in italiano [http://www.youtube.com/playlist?list=PLiwmNsU8mJRSXrE-_AwyiuYv1p1hL8xmV/].

²¹*My Michael, Am Oved*, 1968 (*Michael mio*, tr. ital. di Rosy Molari, Bompiani, 1994 e Feltrinelli, 2001).

²²*The Hill of Evil Counsel*, Harvest Books, 1976 (*Il monte del cattivo consiglio*, tr. ital. di Elena Loewenthal, Feltrinelli, (1976).



Figura 9.6: Veduta di Gerusalemme

della terra di nessuno. Come in *Michael mio*, la donna (la madre) esprime forte malcontento e, come in *Altrove forse*, abbandona inaspettatamente la famiglia. È la donna che articola il demoniaco e l'ostile o, in termini generali, "l'altro". Grida al marito in un momento di tale rabbia: "Voglio che tu sappia una volta per tutte quanto odio, sì, odio i tuoi Wertheimer e Buber e Shertok. Come mi piacerebbe che i tuoi terroristi li facessero esplodere i mille pezzi!"²² Hanna, in *Michael mio* ha visioni fantasiose dei due bambini arabi che conosce dall'infanzia, cresciuti e diventati terroristi, che lanciano un'incursione.²¹

Ancora tuttavia ricorre l'ossessività. Nonostante una più calma rappresentazione della realtà, riscontriamo ancora l'ambiguità di Israele/Terra Santa, di Gerusalemme come città reale e come idea/ideale. Il padre vive a Gerusalemme, realizzando un suo antico desiderio. Ma scrive nel suo diario: "Vivo a Gerusalemme da tre anni, e continuo a desiderarla come se fossi ancora uno studente a Leipzig."²² Constatiamo che le storie di Oz non solo sono una miscela di realtà e fantasia, ma che gli stessi personaggi trovano difficile separare questi elementi. Il padre vive a Gerusalemme, ma è veramente Gerusalemme? E se lo è, quale Gerusalemme? Potrà mai essere a Gerusalemme? Ci arriverà mai, finalmente? La maggior parte della storia si svolge al Ballo di Maggio presso la Missione Diplomatica sul Monte del Cattivo Consiglio. E l'atmosfera del Ballo, come la storia stessa, è piena di presagi.²²

Sentiamo, e ne veniamo informati, che le cose stanno andando male e stanno per precipitare: "Gli ultimi giorni di Roma devono esser stati come questi, Papà pensava tra sé." Ed è a questa Ballo che, conversando con Madame Josette, gli viene detto: "Hai lasciato l'Europa quarant'anni fa per venire in Palestina. Non arriverai mai. Allo stesso tempo, ce ne stiamo andando dal deserto verso l'Europa, e anche noi non arriveremo mai." Nessun desiderio è completamente realizzabile. Anche quando sembriamo di voler attuare un dato progetto, possiamo perderne il filo. Forse abbiamo travisato

l'ideale sin dall'inizio, cosicché la realtà della realizzazione non è quella che ci aspettavamo. E nel frattempo la minaccia incombe. La storia finisce col padre che vien preso dalla siperazione; la madre che lo lascia per andare con un ammiraglio incontrato al Ballo, recitando distrattamente dei versi in polacco. Ed il grande evento è quello non registrato, che sta per accadere: "Sulle colline intorno a Gerusalemme, il nemico approntava casematte, bunker, appostazioni per batterie di cannoni. E aspettava."²²

Questa storia, come le altre due del volume citato, esamina l'equilibrio tra apparenza e realtà, tra case viste e cose nascoste. La prosa di Oz ai suoi inizi cercava di manifestare la forza dell'invisibile, il pericolo in agguato. Tuttavia, le opere successive sono più crude, e questo volume emotivamente è uno dei più scarni e, in termini di narrazione, il più rappresentativo. Gli eventi esposti sono esplicitamente (nel caso di "Mr Levi") o implicitamente (ne "Il monte del cattivo consiglio", con una narrazione in terza persona in cui il bambino Hillel è la fonte principale delle impressioni) la memoria dell'infanzia da parte dell'adulto. Quel periodo, la Palestina nel 1946-47, lascia un'impronta indelebile, definita non tanto da ciò che era di per se stessa, ma da ciò che implicava per il futuro. La prima storia finisce col nemico in attesa. Anche la seconda storia, "Mr Levi", si pone al limite tra fantasia e attualità, che preoccupa l'autore così tanto. Il Mr Levi della novella è uno che, secondo i genitori che rassicurano il figlioletto (che è il narrante), non esiste. È forse il leader del movimento clandestino le cui tracce devono essere nascoste, o è il prodotto di un'eccitata immaginazione infantile? Il bambino è eccessivamente affascinato dalle proprie proiezioni di grandezza, di resistenza alla tortura e di eroismo nella lotta nazionale. C'è un riferimento costante a grandi cose a venire. Un poeta chiamato Nahamkin è ospite frequente della famiglia: "Tutto gli sembrava che alludesse ad un evento importante che doveva accadere." Nelle storie di Oz, poeti, profeti e predicatori danno voce alle paure inesprese e alle speranze degli altri personaggi, cristallizzandole con più grande certezza in modo da farne risaltare vividamente i contorni. L'autore pare che scriva del passato, come fa in senso letterale — ma queste impressioni fluiscono nel presente. In verità, presente e futuro si fondono confusamente.^{22,20}

La terza storia si intitola "Longing (Anelando)", ma il narratore (il vecchio Dr Nussbaum che scrive lettere alla Dr.ssa Hermione Oswald in viaggio per l'America) indica che il suo "anelare" non è per il futuro ma per il passato. Infatti, nel suo caso, non c'è futuro perché è ammalato in via terminale. Ma potrebbe aver dato una visione impersonale del futuro di Gerusalemme. Oppure, del futuro del giovane Uri, o anche della stessa Dr.ssa Oswald — se ricevesse le sue lettere, che probabilmente non riceverà. Perché non sa esattamente dove ella si trovi o dove indirizzarle. Forse queste lettere in realtà sono per lui stesso? Una sorta di confessione. Un diario? In conclusione, la trama della storia è incerta e la meno soddisfacente delle tre.²²

La narrativa di Oz non solo è sostanziosa ed importante, ma è anche uno dei rari tentativi fatti da un romanziere israeliano di dare una certa forma di visione onnicomprensiva della situazione di Israele. Ma è una situazione vista sia nel suo contesto storico sia nella sua prospettiva ebraica e, anche personalmente, attraverso le vite e le esperienze dei personaggi e dei narratori. L'autore cerca un collegamento tematico e psicologico tra la sfera personale e quella nazionale, dove un'emozione spacca non solo riflette un quadro più vasto, ma fa anche parte di tale scena. Esiste una sintesi tra il dramma personale ed il dramma della materia trattata, la terra e la sua

gente. E riscontriamo quindi non solo una vitalità di protagonisti, ma anche la loro illuminazione.²⁰

Sebbene in letteratura sia difficile generalizzare, possiamo tuttavia osservare un cambiamento complessivo di atmosfera nella narrativa israeliana della seconda metà del XX secolo — lasso di tempo in cui è nata e si è sviluppata. La prima fase della letteratura israeliana fu segnata da una consapevolezza del proprio ruolo speciale come ancella del nuovo Stato, sia in supporto di un programma sionista o in opposizione alla sua implementazione. Le due forze si disposero in allineamento su entrambi i lati delle barricate e gli scrittori presero posizione apertamente. Tuttavia alcuni giovani scrittori iniziarono a ritirarsi dalla sfera pubblica, per immergersi nel lirico e nel personale. La prima prosa sosteneva o riecheggiava il tema generale, ma nei tardi anni '50 e nei primi anni '60, i romanzieri iniziarono a ritrarre figure che consciamente eludevano l'impegno nazionale. Questo tipo di tematica è caratteristico non solo tra gli scrittori noti in quel tempo, ma anche tra quelli che avevano iniziato a scrivere molto prima. Le opere successive di Shamir, per esempio, sono di carattere molto diverso dai suoi primi romanzi che abbiamo descritto sopra. All'inizio si dedicò a temi storici, poi produsse una sorta di romanzo esistenziale, *Hagvul (Il confine)*, 1966, dove un eroe in fuga è il personaggio principale.⁶

Il romanzo in ebraico divenne alquanto più sperimentale nei tardi anni '60 e negli anni '70. Le storie venivano scritte da svariati punti di vista (come nel caso di Abraham Yehoshua), o raccontate da secondi narratori o narratori mascherati (come nel caso di Aharon Megged). L'influenza obliqua di eventi europei trovò espressione negli scritti di **Aharon Appelfeld** (1932-2018), che riusciva anche ad evocare la decadenza dell'Europa centrale prima della guerra mediante la descrizione di un luogo di villeggiatura che cerca di ignorare la presenza nazista, nel romanzo *Badenheim, Ir Nofesh* (1978).²³ Yehoshua Kenaz (n. 1937) presenta orrori grotteschi in due romanzi ed una novella: alquanto rimossi dal tema politico ufficiale. Dahn Ben-Amotz (1924 - 1989)²⁴ scrive un tipo di prosa improvvisata, confessionale, divertente e iconoclasta. La poesia, da quando è iniziata la fase israeliana, a parte quella di Greenberg e Nathan Alterman (1910–1970), ha generalmente evitato di rivolgersi al pubblico e, seguendo la tradizione anglosassone, ha teso verso il lirico. I racconti e i romanzi di Amalia Kahana-Carmon



Figura 9.7: Aharon Appelfeld durante una conferenza all'Espace culturel Cité, Lussemburgo, 2014

²³Trad. ital. *Badenheim 1939*, Guanda, 2007.

²⁴Dahn Ben-Amotz, nato Moshe Tehilimzeigger, è stato uno scrittore, giornalista, drammaturgo israeliano, già membro del Palmach. Nonostante fosse immigrato in Israele dalla Polonia, è considerato l'epitome del "Sabra". Cfr. *Dahn Ben-Amotz, Israeli Author, 65, The New York Times, 22/10/1989*, url consultato 01/01/2015 [<http://www.nytimes.com/1989/10/22/obituaries/dahn-ben-amotz-israeli-author-65.html>]. Tra i suoi scritti si annoverano i seguenti romanzi: *Lizkor lishcoah*, 1968 ("Ricordare, dimenticare"); *Lo sam zayin* ("Se ne frega"), 1973; *Ziyunim zeh lo ha-kol: Roman mafteah le-lo man'ul* ("Scopare non è tutto"), 1979; *Ziyunyune ha-derekh: Roman mafteah le-lo man'ul* (seguito di *Ziyunim zeh lo ha-kol*), 1980.

(n. 1926)²⁵ sono poetici in questo senso, intensamente personali fino al punto di una comunione mistica o solipsismo.²

Uno degli esperimenti più interessanti nell'ambito del romanzo israeliano è stato *Zikhron Devarim (La memoria delle cose)*²⁶ di **Yaakov Shabtai** (1934–1981). Il talento dell'autore si evidenzia anche in una precedente raccolta di racconti, *Hadod Peretz Mamriy (Zio Peretz spicca il volo)* (1975 e 1985) e un dramma dal titolo *Okhlim*, dove riesce a miscelare lo straordinario, il tragico, l'estroso ed il satirico. In *Zikhron Devarim* si seguono le vicende e le riflessioni di tre amici, Goldmann, Tzazar e Yisrael nel corso di nove mesi tra (come indicano le prime righe) la morte del padre di Goldmann e il suicidio dello stesso Goldmann.^{26,27}

È veramente raro riscontrare un romanzo comico sulla scena israeliana corrente, ma particolarmente raro è il tipo di romanzo comico che Shabtai ha qui prodotto. Senza fare concessioni al lettore, il romanzo consiste praticamente di un solo lungo paragrafo in un libro di circa trecento pagine. È una sorta di romanzo di coscienza, ma non in un flusso singolo né emanante da un solo riflettore (nel senso di chi riflette). Paragoni sono stati fatti con Proust e l'*Ulisse* di Joyce. Ma qui la narrazione salta costantemente da un personaggio all'altro, con le rispettive storie e sottostorie, dalle loro attività attuali ai loro pensieri e preoccupazioni, alle loro azioni frenetiche o alla loro impotenza, e nel tutto pervade il senso rodente della stranezza della vita e dell'inutilità complessiva. *Zikhron Devarim* è un romanzo tragicomico narrato come una sorta di frase inghiottita.²⁶

L'atmosfera è del tutto pervasiva sin dall'incipit del romanzo, con la subitanea rivelazione delle due morti. È una storia di morte, che parla della vita per illustrare il punto che la vitalità più intensa che si possa immaginare, espressa nel mangiare, fornicare, imparare o altro, è solo una distrazione irrilevante. Il motto di Goldmann è che "la vita non è null'altro che un viaggio nella morte... e inoltre, che la morte è l'essenza della vita che si realizza in essa verso il completamento finale come una crisalide diviene farfalla, e che quindi tutti si devono abituare ad accettare la morte, che non arriva mai troppo presto." Nonostante tutta la preponderanza del divertimento esuberante e stravagante, il romanzo è totalmente desolante, tetro. I soli processi trasmessi sono l'inevitabilità e la bruttezza di invecchiare e la degenerazione, la natura transitoria di affetti personali (nessuno sembra capace di esprimere vero amore) e l'incapacità di elevarsi al di sopra dell'azione. L'Arte nella forma di Yisrael che suona l'organo, viene invocata, particolarmente in momenti di stress. Ma anch'essa fallisce.²⁶

Goldmann personifica la dottrina della morte intenzionale. Yisrael e Tzazar rimangono a guardare. Tzazar, del quale molto si parla nel libro, è quello che osserva la coincidenza delle due morti ed i nove mesi di intervallo tra loro. La sua propria vita è una catastrofe, una marea in cui nuota freneticamente, con svariate relazioni sentimentali, ricerche frenetiche e cambiamenti di attività e interessi. Suo figlio sta morendo di leucemia, ma la sua reazione rabbiosa contro questa malattia arbitraria pare indurre

²⁵Amalia Kahana-Carmon, romanziera e critico letterario, ha vinto il Premio Israele per la letteratura nel 2000.

²⁶Yaakov Shabtai, *Zikhron Devarim* ("La memoria delle cose"), Siman Kriah, 1977; trad. ingl. *Past Continuous*, Overlook Press, 1983.

²⁷Particolarmente esauriente sono le notizie biografiche di Shabtai a *Ebraica. Scrittori Israeliani: "Yaakov Shabtai"*. URL consultato 01/01/2015 [<http://www.albertomelis.it/ebraica.scrittori.israeliani.shabtai.htm>]

solo un maggior sentimento anti-vita, quando forza la sua amante Tehilla ad abortire. Vede la vita soltanto "come un'umiliazione angosciosa e insensata, o come un grande puzzle da cui si deve ricevere il massimo del piacere possibile". In momenti sobri o di rammarico, definisce questo comportamento "suicidio gaio".^{26,28}

Non è che ci siano molti principi incorporati nel romanzo. Una volta esistevano gli ideali, sembra dire, ma ora hanno perso la loro validità. L'esperienza li ha obliterati. C'è il nichilismo. Goldmann accetta le implicazioni. Ma questo sforzo di ottenere una prospettiva religiosa finisce male. L'unico scopo della vita dovrebbe essere quello di guardare la morte in faccia, senza tante storie. Non è che Goldmann non desideri l'eternità, ma passa il tempo a riconciliarsi con l'inevitabile, che è diventato un'ossessione.²⁸

Questo romanzo può essere letto come una critica sociale. La società israeliana viene presentata popolata da ebrei religiosi che si agitano in un mare allettante, aperto, inesplorato. La capacità di nuotare è limitata e condannata inevitabilmente al disastro. La vita è un gioco folle. Goldmann, presumibilmente la figura dominante del romanzo, è il più consapevole di tutto ciò. Tzazar cerca costantemente di evitare la conclusione necessaria e così si coinvolge in avventure promettenti ma controproducenti e infine deludenti. Yisrael è il più enigmatico dei tre e vive all'ombra degli altri due personaggi. Cerca di trovare conforto nella musica, di cambiare il suo stile di vita. Ma non può. Infatti tutte le opzioni sono immaginarie, come sosterebbe Goldmann. Paradossalmente, il suicidio è l'unica libertà. La morte è inevitabile, pertanto possiamo almeno scegliere il momento e metterla nel sacco.^{26,28}

Il fatto che tutto sia espresso ad unico livello, in tono uniforme, di certo impone delle restrizioni e pretende una giustificazione di tale tecnica eccentrica, che deve appoggiarsi alla potenza dell'autore nell'accumulare e trasmettere i particolari, sia di personaggi che di situazioni, che sono rese vigorosamente. L'effetto del tono monocolore può essere ipnotico, come anche l'oscillare della narrazione verso varie direzioni, spostandosi in modi differenti. Ma in tutta questa folle *pastiche*, tra *flashback* avanti e indietro, raffigurazioni di famiglie e di circoli famigliari, si muove una sensazione tragica, il *memento mori* sostenuto più fieramente da Goldmann, di fronte alle vite introspettive, intemperanti, delle figure strane ma familiari che popolano questo romanzo.^{28,29}

²⁸"The paragraph that changed my life" [<http://tabletmag.com/jewish-arts-and-culture/books/947/the-paragraph-that-changed-my-life>], articolo sul romanzo *Zikhron Devarim* tradotto in ingl. *Past Continuous*, di Todd Hasak-Lowy in *Tablet* 23/09/2008.

²⁹*Zikhron Devarim* è considerato il primo romanzo scritto in un ebraico veramente vernacolare e nel 2005 venne nominato miglior romanzo ambientato a Tel Aviv dalla rivista *Time Out Tel Aviv*. Ricevette plausi internazionali come opera unica di modernità, col critico letterario Gabriel Josipovici de *The Independent* che lo dichiarò il più grande romanzo del decennio nel 1989, paragonandolo a *Alla ricerca del tempo perduto* di Marcel Proust. Nel 2007 un sondaggio tra 25 editori israeliani di importanza, curatori e critici, *Zikhron Devarim* fu scelto come la migliore opera scritta in ebraico in Israele dalla sua fondazione nel 1948. Cfr. "The Ten Greatest Books", supplemento, *Maariv*, 01/06/2007, pp. 50-52 [<http://www.nrg.co.il/online/5/ART1/588/676.html>].



(a) Dahn Ben-Amotz in Sdot Yam, 1946



(b) Nathan Alterman, 1952



(c) Aharon Appelfeld al Festival della Mente, 2009



(d) David Grossman, 2010

Figura 9.8: Galleria di autori israeliani (parte 1)



(a) *Meir Shalev, 2006*



(b) *Abraham Yehoshua, 2009*



(c) *Talma Alyagon-Roz, 2010*



(d) *Assaf Gavron, 2014*

Figura 9.9: Galleria di autori israeliani (parte 2)



(a) *Yoram Kaniuk, 2010*



(b) *Nahum Pechnik, poeta (2008)*

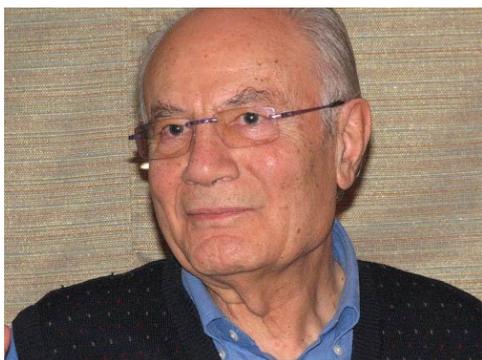


(c) *Anati (Anat Levit) e gatto*

Figura 9.10: Galleria di autori israeliani (parte 3)



(a) David Grossman, Meir Shalev e Yossi Abulafia alla protesta sui territori a Gan Hasus, Gerusalemme, 2011



(b) Eli Amir, 2011



(c) Gilit Chomsky, poetessa (2010)



(d) Avishai Margalit, 2008



(e) Omri Tgamlak, 2007

Figura 9.11: Galleria di autori israeliani (parte 4)

Bibliografia

I Capitolo

- AA.VV., *Antologia ebraica*, Wikibooks, 2014/2015
[https://it.wikibooks.org/wiki/Antologia_ebraica].
- An-Skij, Shelomoh, *Dibbuk: sul confine di due mondi, leggenda drammatica in quattro atti*, traduzione dal russo di Raissa Olkienizkaia-Naldi, Lanciano, Carabba Edit. Tip., 1930.
- Barry W. Holtz (cur.), *Schocken Guide to Jewish Books: Where to Start Reading About Jewish History, Literature, Culture and Religion*, Schocken Books, 1992.
- Ben-Horin, Meir, *Max Nordau: Philosopher of Human Solidarity*, Jewish Society, Hillel Foundation:Londra, 1956.
- Berdyczewski, M.J., *Kol Kitvey*, 2 voll., Tel Aviv, 1951.
- Berdichevsky, M.J., *Ueber Den Zusammenhang Zwischen Ethik Und Aesthetik Von Micha Joseph Berdyczewski*, Nabu Press, 2011.
- Bialik, H.M., *Kol Kitvey*, 4 voll., Tel Aviv, 1939.
- Bleibtrau, K., *Revolution der Literatur*, 1886, Reprint 1973, Verlag Maiemeyer.
- Brenner, Y.H., *Kol Kitvey*, 3 voll., Tel Aviv, 1957.
- Brenner, Y.H., *Breakdown and Bereavement*, Toby Press, 2003.
- Calabrese, R. (cur.), *Dopo la Shoah. Nuove identità ebraiche nella letteratura*, ETS, 2005.
- Cercignani, Fausto, “Il fine secolo viennese. Arthur Schnitzler, Richard Beer-Hofmann e Karl Kraus”, in *Studia austriaca – “Sprach-Wunder”*. Il contributo ebraico alla letteratura austriaca, Milano, CUEM, 2003.
- Halkin, Hillel, *Jabotinsky: A Life (Jewish Lives)*, Yale University Press, 2014.
- Jabotinsky, *Kol Kitvey*, VI vol., Tel Aviv, 1940.
- Jelen, Sheila E., Kramer, Michael P., L. Scott Lerner (curatori), *Modern Jewish Literatures: Intersections and Boundaries*, University of Pennsylvania Press, 2010.
- Kaiser, Céline, *Rhetorik der Entartung: Max Nordau und die Sprache der Verletzung*, Transcript Verlag, 2007.
- Laqueur, Walter, *A History of Zionism*, Londra, 1972.
- Nordau, Anna & Maxa, *Max Nordau: A Biography*, Nordau Committee, 1943.
- Nordau, M., trad. it. *Degenerazione*, Piano B, 2009.
- Poliakov, Léon, *The History of Anti-Semitism*, University of Pennsylvania Press, 2003.

- Rejzen, Z., *Lexicon für der Yiddisher literatur*, Vilna, 1926.
- Sefarim, Mendeli M., *Kol Kitvey*, Tel Aviv, 1947.
- Shapira, Anita, *Yosef Haim Brenner: A Life* (Stanford Studies in Jewish History and Culture), Stanford University Press, 2015.
- Shavit, Yaacov, *Jabotinsky and the Revisionist Movement 1925-1948*, Routledge, 1988.

II Capitolo

- Alonge, Giaime, *Scrivere per Hollywood. Ben Hecht e la sceneggiatura nel cinema americano classico*, Marsilio, 2012.
- Cahan, Abraham, *The Rise of David Levinsky*, Dover Publications, 2003.
- Fetherling, Doug, *The Five Lives of Ben Hecht*, Lester & Orpen, 1977.
- Fiedler, Leslie A., *The Jew in the American Novel*, New York: Herzl Press, 1966.
- Fielding, Henry, *Tom Jones*, Mondadori, trad. it. M. Ricci Miglietta, 2013.
- Gartner, L.P., “Immigration and the Formation of American Jewry, 1840-1925”, in H. Ben-Sasson & S. Ettinger (curatori), *Jewish Society Through the Ages*, Londra:Valentine, Mitchell, 1971.
- Gartner, L.P., & Hillel, Haim, *Jewish Society through the Ages, 1914-1977*, New York: Schocken Books, 1983.
- Gold, Michael, *120 Million*, Modern Books, 1929.
- Gold, Michael, *Jews Without Money*, Carroll & Graf Publishers, 2004, passim.
- Gorky, Maxim, & Karl Radek, Nikolai Bukharin, Andrey Zhdanov, Soviet Writers’ Congress, 1934: *The Debate on Socialist Realism and Modernism*, Lawrence & Wishart, 1977.
- Guttmann, Allen, *Jewish Writer in America: Assimilation and the Crisis of Identity*, Oxford University Press, 1972.
- Hecht, Ben, *A Jew in Love*, Covici, Friede, 1931; nuova ed. Fortune Press, 1970.
- Howe, Irving & Libo, Kenneth, *The Immigrant Jews of New York*, Londra: Routledge & Kegan Paul 1976, s.v. — ediz. americana: *World of our fathers*, Book Club, 1993.
- Kellman, Steven G., *Redemption: The Life of Henry Roth*, W.W. Norton, 2005.
- Lawrence, D.H., in it. *Figli e amanti*, trad. Elena Grillo, Roma: Newton Compton, 1993.
- Levin, Meyer, *In Search*, Horizon Press, 1950.
- Lewisohn, Ludwig, *The Island Within*, Harper & Brother, 1928 (trad. it. *Il popolo senza terra*, Corbaccio, 1934).
- Lyons, Bonnie, *Henry Roth, the man and his work*, New York: Cooper Square Publishers, 1976.
- McGrath, Charles, “Breathing Life Into Henry Roth”, *The New York Times*, 23/05/2010.
- Roth, Henry, *Call it Sleep*, Penguin Classics, 2006 (trad. it. *Chiamalo sonno*, Lericci, Milano, 1964; Garzanti, Milano 1986).
- Scott, H.G.(cur.), *Problems of Soviet Literature*, Londra: Greenwood Press, nuova ed. 1980.
- Tanenhaus, Sam, “The Golden West’: Access Hollywood”, su *The New York Times*, 10/07/2005.

- Whyte Kovan, Florice, (cur.), *Rediscovering Ben Hecht*, Snickersnee Press, 1999.
- *Rothiana: Henry Roth nella critica italiana*, a cura di Mario Materassi, con un inedito, Giuntina, Firenze 1985.
- *The Education of Abraham Cahan* - Trad. di *Bleter Fun Mein Leben*, Volumi I & II di Leon Stein, Abraham Conan e Lynn Davison. Philadelphia: Jewish Publication Society of America, 1969.

III Capitolo

- Benz, Wolfgang, & Arnold Paucker, Peter Pulzer (curatori), *Judisches Leben in Der Weimarer Republik (Jews in the Weimar Republic)* (Schriftenreihe Wissenschaftlicher Abhandlungen Des Leo Baeck), Mohr Siebeck, 1998.
- Brod, Max, *Franz Kafka: A Biography*, Praga 1937/New York 1960; Da Capo Press, 1995.
- Buber, Martin, *Ich und Du*, Berlino, 1922; trad. it. *L'io e il tu*, tr. Anna Maria Pastore, Pavia: Irsef, 1991.
- Davidowicz, Lucy S., *The War Against the Jews 1933-45*, Penguin Books, nuova ed. 1990.
- Friedlander, Saul, *Franz Kafka: The Poet of Shame and Guilt*, Yale University Press, 2013.
- Gay, Peter, *Weimar Culture: The Outsider as Insider*, W. W. Norton, 2001.
- Gillerman, Sharon, *Germans into Jews: Remaking the Jewish Social Body in the Weimar Republic*, Stanford University Press, 2009.
- Glatzer, Nahum Norbert, *Franz Rosenzweig - his life and thought*, New York: Schocken Books, 1953/1961.
- Hellert, Eric, *Kafka*, Londra: Fontana Modern Masters, 1974.
- Kafka, Franz, *Il processo (Der Prozess)*, trad. it. di Lieselotte Longato, Firenze: Giunti, 2006.
- Kafka, Franz, *America (Amerika)*, trad. it. di Umberto Gandini, Milano: Feltrinelli ("UE" n. 2130), 1996.
- Kafka, Franz, *Il castello (Das Schloß)*, trad. di Anita Rho, Oscar Mondadori, 1979.
- Kafka, Franz, *La metamorfosi (Die Verwandlung)* trad. it. di Enrico Ganni, Einaudi, 2008.
- Laqueur, E., *The Weimar Republic: A Cultural History 1918-1933*, Londra, 1974.
- Levi, Leonello, *Franz Rosenzweig - Filosofo, Teologo dell'Ebraismo nella Germania del primo '900*, Ed. Sometti, Mantova 2012.
- McKenzie, John R.P., *Weimar Germany, 1918-33*, Littlehampton Book Services, 1971.
- Rosenzweig, Franz, *La stella della redenzione (Der Stern der Erlösung)*, a cura di Gianfranco Bonola, Marietti, 1985.
- *Das neue Denken* (1925), trad. it. *Il nuovo pensiero*, a cura di Gianfranco Bonola, commento di Gershom Scholem, Venezia: Arsenale, 1983.

IV Capitolo

- Argenziano, Marina, *Solo un'ombra. Osip Mandel'stam e la parola negata*, Irradiazioni, 2005.
- Babel, Isaac & Babel Brown, Nathalie, *Isaac Babel: The Lonely Years 1925-1939 : Unpublished Stories and Private Correspondence*, David R Godine (cur.), 1995.
- Babel, Isaac, *L'armata a cavallo e altri racconti di Isaak Babel*, traduzioni in ital. di Franco Lucentini, Gianlorenzo Pacini e Renato Poggioli, Einaudi, 1969.
- Baron, Salo W., *The Russian Jew Under Tsars and Soviets*, Schocken Books, 1988.
- Brown, Clarence (cur.), *The Prose of Osip Mandelstam*, Princeton University Press, 1965.
- Clowes, Edith W. (cur.), *Doctor Zhivago: A Critical Companion* (NWP/AATSEEL Critical Companions to Russian Literature), Northwestern University Press, 1996.
- Charyn, Jerome, *Savage Shorthand: The Life and Death of Isaac Babel*, Random House, 2005.
- Coetzee, J.M., "Osip Mandelstam and the Stalin Ode", *Representations*, No.35, "Special Issue: Monumental Histories", 1991.
- Fleishman, Lazar, *Boris Pasternak: The Poet and His Politics*, Harvard University Press, 2013.
- Freidin, Gregory (cur.), *The Enigma of Isaac Babel: Life, History, Context*, Stanford University Press, 2009.
- Friedberg, M., "Jewish Contribution to Soviet Literature", in Lionel Kochan (cur.), *The Jews in Soviet Russia since 1917*, Oxford University Press, 1970.
- Friedberg, M., "Jewish Themes in Soviet Literature", op. cit., Oxford Paperbacks, III ed. riv. 1978.
- Galgano, Andrea, "Osip Mandel'stam. Il crepuscolo e la dimora", in *Mosaico, Aracne*, Roma 2013, pp. 399–403.
- Gallino, Luciano, *Sociologia dell'economia e del lavoro*, Utet, Torino, 1989.
- Garzonio, Stefano, "Evgenija Ginzburg, Viaggio nella vertigine", *Il Manifesto*, 1 maggio 2011.
- Gilbert, Martin, *The Jews of Russia: Their History in Maps and Photographs*, Londra: M W Books, 1976.
- Ginzburg, Evgenija Solomonovna, *Into the Whirlwind (Viaggio nella vertigine)*, Harcourt Publishers - College Publishers 1975; ed. it. Baldini & Castoldi, 2013.
- Gogol, Nikolaj, *Taras Bul'ba*, con introduz. critica di Eridano Bozzorelli, BUR Biblioteca Univ. Rizzoli, 1996.
- Hingley, Ronald, *Russian Writers and Soviet Society*, Littlehampton Book Services, 1979.
- Il'f Arnol'dovič Il'ja & Evgenij Petrovič Petrov, *Le dodici sedie*, Rizzoli Editore (BUR) 1993.
- Labeledz L. & Hayward, M., *On Trial: The Case of Sinyavsky (Terz) and Daniel (Arghak)*, Londra: Harvill Press, 1967.
- Mandel'stam, Nadežda Jakovlevna, *L'epoca e i lupi*, con una prefaz. di Vittorio Strada, Fondazione Liberal, 2006

- Mandelʹštam, Nadežda Jakovlevna, *Nadežda Mandelʹštam: Le mie memorie*, con poesie e altri scritti di Osip Mandelʹštam, Milano, Garzanti, 1972, trad. it. di Serena Vitale.
- Mandelʹštam, Osip, *La pietra*, Saggiatore, 2014.
- Mandelʹštam, Osip, *Il rumore del tempo - Feodosia - Il francobollo egiziano*, Einaudi, 1980.
- Mandelʹštam, Osip, *Viaggio in Armenia*, Pontecorboli, 1990-Adelphi 1988.
- Mandelʹštam, Osip, *Sulla poesia*, Bompiani, 2003.
- Mandelʹštam, Osip, *Il programma del pane*, Città aperta, 2004.
- Mandelʹštam, Osip, *La conchiglia e altre poesie*, Via del Vento, 2005.
- Mandelʹštam, Osip, *Quaderni di Voronez*, Mondadori, 1995.
- Mandelʹštam, Osip, *Poesie*, Garzanti, 1972.
- Mandelʹštam, Osip, *Strofe pietroburchesi*, Ceschina, 1964.
- Nilsson, N.A., *Osip Mandelʹštam: Five Poems*, Stoccolma, 1974.
- Pasternak, Boris, *Il dottor Živago*, Feltrinelli, 1957.
- Pirozhkova, Antonina N., *At His Side: The Last Years of Issac Babel*, Steerforth Press, 1998.
- Ronen, O., *An Approach to Mandelstam*, Gerusalemme, 1983.
- Rubenstein, Joshua, *Tangled Loyalties: The Life and Times of Ilya Ehrenburg*, University of Alabama Press, 1999.
- Sachar, Howard M., *The Course of Modern Jewish History*, New York, 1955; Random House, II ed. riveduta, 1991.
- Tenuta, Carlo, “Dante in Crimea. Osip Mandelʹštam e la “Divina Commedia”: poesia ed esilio in una lettura novecentesca”, *RIVISTA INTERSEZIONI*, anno XXIX, numero 2, agosto 2009, pp. 179–196).

V Capitolo

- Abramson, Glenda, *Hebrew Writing of the First World War*, Valentine Mitchell, 2008.
- Agnon, Shmuel Yosef, *Racconti di Gerusalemme*, trad. di Elena Monselise Ottolenghi, Mondadori, 1964 e UTET, Torino 1972
- Agnon, Shmuel Yosef, *E il torto diventerà diritto*, Bompiani, 1966.
- Agnon, Shmuel Yosef, *Le storie del Baʼal Shem Tov*, pref. di Scialom Bahbout, trad. di Tullio Melauri, Giuntina, 1994
- Agnon, Shmuel Yosef, *La signora e il venditore ambulante*, Stampa alternativa, 1994.
- Agnon, Shmuel Yosef, *Racconti di Kippur*, Giuntina, 1995.
- Agnon, Shmuel Yosef, *Una storia comune*, Adelphi, 2002.
- Agnon, Shmuel Yosef, *Nel fiore degli anni*, Adelphi, 2008.
- Barzel, Hillel (cur.), *Hayim Hazaz: Mivhar maʼamre bikoret ʼal yetsirato*, Tel Aviv, 1978.
- Bein, Alex, *The return to the soil: a history of Jewish settlement in Israel*, Youth & Hechalutz Dept. of the Zionist Organisation, 1952.
- Burla, Yehuda, *Kitvey*, 4 voll., Tel Aviv, s.d.; trad. ingl. *In Darkness Striving*, Israel Universities Press, 1968.

- Domb, Risa, *Identity and Modern Israeli Literature*, Vallentine Mitchell & Co., 2005.
- Durand, Olivier, *La Lingua Ebraica. Profilo storico-strutturale*, Paideia, Brescia, 2001.
- Gilbert, Martin, *The Jews of Russia*, M W Books, 1976.
- Hever, Hannan, *With the Power of God: Theology and Politics in Modern Hebrew Literature*, Van Leer Jerusalem Institute & Hakibbutz Hameuchad, 2013.
- Hochman, Baruch, *The Fiction of S.Y. Agnon*, Cornell University Press, 1970.
- Hoffman, Joel M., *In the Beginning: A Short History of the Hebrew Language*, NYU Press, New York, 2006.
- Kaplan, Yosef, *An Alternative Path to Modernity: The Sephardi Diaspora in Western Europe*, Brill Publishers, 2000.
- Laor, Dan (cur.), *Hayim Hazaz: Ha-Ish vi-yetsirato*, Gerusalemme, 1984.
- Laor, Dan & Dov Sadan (curatori), *Me'asef Hayim Hazaz*, Gerusalemme, 1978.
- Laqueur, Walter, *The History of Zionism*, Tauris Parke, 2003.
- Patai, Raphael, *Israel Between East and West: A Study in Human Relations*, Greenwood Press, 1960.
- Ramras-Rauch, Gila, "Shirah: Agnon's Posthumous Novel", *Books Abroad*, Vol. 45, No. 4, 1971.
- Sáenz-Badillos, Angel, *A History of the Hebrew Language* (trad ingl. John Elwolde), Cambridge University Press, 1993.
- Shaked, Gershon, *Shmuel Yosef Agnon. A Revolutionary Traditionalist*, Trad. ingl. Jeffrey M. Green, New York University Press, 1989.
- Shoham, Reuven, *Poetry and Prophecy: The Image of the Poet as a Hero, a "prophet" and an Artist : Studies in Modern Hebrew Poetry*, BRILL, 2003.
- Yudkin, Leon I., *Escape into Siege: Survey of Israeli Literature Today*, Littman Library of Jewish Civilization, 1974.

VI Capitolo

- Attal, Serge, "French Jews fear anti-Semitism will destroy community", *Times of Israel*, 14 gennaio 2013.
- Benbassa, Esther, *The Jews of France: A History from Antiquity to the Present*, Princeton University Press, 2001.
- Bensimon, D., "Socio-demographic aspects of French Jewry", *European Judaism*, 1978.
- Berkofsky, Joe, "More Than One Quarter of Jews in France Want To Leave, Poll Finds", *Jewish Federations*, 25 marzo 2012.
- Birnbaum, Pierre & Todd, Jane (trad.), *The Jews of the Republic: A Political History of State Jews in France from Gambetta to Vichy*, Stanford University Press, 1996.
- Blot, Jean, "The Jewish novel in France", *European Judaism*, Vol. 5, nr. 1, 1970, fascicolo "Europe: 25 Years Later", Ignaz Maybaum (cur.), publ. Athenaeum-Polak & Van Gennep Ltd, Amsterdam.
- Cohen, Albert, *Solal* (1930 e, corretta, 1969), trad. Elena Tessadri, *Solal*, Rusconi, 1982.

- Cohen, Albert, *Le Livre de ma mère* (1954), trad. Giovanni Bogliolo, *Il libro di mia madre*, Rizzoli, 1992.
- Cohen, Albert, *Belle du Seigneur* (1968), trad. Eugenio Rizzi, *Bella del Signore*, Rizzoli, 1991.
- Cohen, Albert, *Ô vous, frères humains* (1972), trad. Carla Coletti, *A voi fratelli umani*, Marietti, 1990.
- Cohen, Bella, *Albert Cohen, mythe et réalité*, Gallimard, 1991
- De Boisseffre, P., “Y-a-t-il un roman juif?”, *L’Arche*, dicembre 1979.
- Decout, Maxime, *Albert Cohen: les fictions de la judéité*, Classiques-Garnier, 2011.
- Désiré, Aude, “Simone et André Schwarz-Bart, lauréats du prix Carbet”, *Association Mamanthé*, 15 dicembre 2008.
- Duclos, André, “Un homme différent”, in *Europe*, n° 467, marzo 1968.
- Dugas, Guy, *Albert Memmi, écrivain de la déchirure*, Naaman, 1984.
- Fleg, Edmond, *Guide Juif de France*, Parigi, 1971 e succ. rist.
- Fleg, Edmond, *Pourquoi je suis Juif*, Les Belles Lettres, 1927/2004.
- Fleg, Edmond, *Écoute Israël: Et tu aimeras L’Eternel*, Parigi, 1935/58.
- Graetz, Michael & Todd, Jane (trad.), *The Jews in Nineteenth-Century France: From the French Revolution to the Alliance Israelite Universelle*, Stanford University Press, 1996.
- Irish, John Irish e Serries, Guillaume, “Gunman attacks Jewish school in France, four killed”, *Reuters*, marzo 2012.
- Jamati, Paul, *André Spire*, Seghers, 1962.
- Kaufmann, Francine, “André Schwarz-Bart, le Juif de nulle part”, *L’Arche* nr. 583, dicembre 2006, pp. 84-89.
- Maceda, Jim, “Four shot dead at Jewish school in France; gun used in earlier attacks”, *NBC News*, 19 marzo 2012.
- Memmi, Albert, *La Statue de sel*, Corrèa, 1953.
- Memmi, Albert, *Agar*, Corrèa, 1955
- Memmi, Albert, *Portrait du colonisé, précédé du portrait du colonisateur*, Buchet/Chastel, 1957.
- Memmi, Albert, *Portrait d’un juif*, Gallimard, 1962
- Memmi, Albert, *La Libération du juif*, Payot, 1966.
- Memmi, Albert, *L’Homme dominé*, Gallimard, 1968.
- Memmi, Albert, *Le Scorpion ou la confession imaginaire*, Gallimard, 1969.
- Memmi, Albert, *Juifs et Arabes*, Gallimard, 1974.
- Memmi, Albert, *Le Désert, ou la vie et les aventures de Jubaïr Ouali El-Mammi*, Gallimard, 1977.
- Neher, A., “L’esprit de Judaïsme française”, *L’Arche*, agosto/settembre 1960.
- Philippe, Beatrice, “*La Révolution et l’Empire*”. *Etre juif dans la société française du Moyen Age à nos jours*, Montalba, 1979.
- Rais, Emmanuel, “Poètes Juifs d’expression Française”, *Le Monde Juif*, agosto-settembre 1949.
- Rais, Emmanuel, “Les écrivains juifs d’expression Française”, *Le Monde Juif*, febbraio 1950.
- Rota, Olivier, “La pensée d’Edmond Fleg. Coopération judéo-chrétienne, messianisme et sionisme”, *Sens*, luglio/agosto 2011, pp. 499–518.

- Roussel, Odile, *Un itinéraire spirituel: Edmond Fleg*, La Pensée universelle, 1978.
- Saba, Nathalie, *Les paradoxes de la judéité dans l'œuvre romanesque d'Albert Memmi*, Edilivre-Paris, 2008
- Schaffner, Alain, Zard, Philippe, *Albert Cohen dans son siècle*, Le Manuscrit, 2003
- Schwarz-Bart, André, *Le Dernier des Justes* (L'ultimo dei giusti, Feltrinelli, 2007).
- Schwarz-Bart, André, *La Mulâtresse Solitude*, Le Seuil, 1972.
- Schwarz-Bart, André, *Étoile du matin*, Le Seuil, 2009.
- Schwarz-Bart, André, *Un plat de porc aux bananes vertes*, con la moglie Simone, Seuil, 1967.
- Wolfsteiner, Beate, *Untersuchungen zum französisch-jüdischen Roman nach dem Zweiten Weltkrieg*, Walter de Gruyter, 2003.
- Yaron, Gil, "Fears of Anti-Semitism: More and More French Jews Emigrating to Israel", *Spiegel*, 22 marzo 2012.

VII Capitolo

- AA.VV., *Norman Mailer: The Man and His Work*, curato da Robert F. Lucid, Little, Brown, 1971, raccolta di saggi su Mailer.
- Balint, Benjamin, "Philip Roth's Counterlives", *Books & Ideas*, 5 maggio 2014.
- Bellow, Saul, *L'uomo in bilico*, trad. di Giorgio Monicelli. Milano, Mondadori ("Medusa" n. 311; "Oscar narrativa" n. 50 e n. 1736), 1953.
- Bellow, Saul, *Herzog*, Viking Press, 1964 (trad. ital. di Letizia Ciotti Miller, Milano, Feltrinelli ("I narratori" n. 70), 1965).
- Bellow, Saul, *Mr Sammler's Planet (Il pianeta di Mr. Sammler)* (1970), trad. ital. di Letizia Ciotti Miller, Milano, Feltrinelli, 1971.
- Bloom, Alexander, *Prodigal Sons: The New York Intellectuals & Their World*, Oxford University Press, 1986.
- Bloom, Harold (cur.), *Modern Critical Views of Philip Roth*, Chelsea House, 2003.
- Bloom, Harold & Welsch, Gabe (curatori), *Modern Critical Interpretations of Philip Roth's Portnoy's Complaint*, Chelsea House, 2003.
- Briasco, L. e Carratello M. (curatori), *La letteratura americana dal 1900 a oggi*, Einaudi, 2011.
- Cauter, David, *The Fellow-travellers: Intellectual Friends of Communism*, 1988.
- Cooper, Alan, *Philip Roth and the Jews*, SUNY Press, 1996.
- Davis, Philip, *Bernard Malamud: A Writer's Life*, Oxford University Press, 2007.
- Fink, Guido, *Storia della letteratura americana: Dai canti dei pellerossa a Philip Roth*, Rizzoli, 2013.
- Garofoli, Gianni, *Invito alla lettura di Saul Bellow*, Collana Invito alla lettura. Sezione straniera, Mursia, 1990.
- Krupnick, Mark, *Lionel Trilling and the Fate of Cultural Criticism*, Northwestern University Press, 1986.
- Leeds, Barry H., *The Enduring Vision of Norman Mailer*, Pleasure Boat Studio, 2002.
- Lennon, Michael J., *Norman Mailer: A Double Life*, Simon & Schuster, 2013.

- Mailer, Norman, *The Naked and the Dead (Il nudo e il morto)* (1948), trad. ital. di Bruno Tasso, collana Romanzi moderni, Garzanti, 1959.
- Mailer, Norman, *Advertisements for Myself*, Putnam, 1959 (*Pubblicità per me stesso*, Lerici, 1962; poi trad. di A. Serpieri e M. Materassi, Baldini Castoldi Dalai, 2009).
- Mailer, Norman, *Armies of the Night*, New American Library, 1968 (trad. ital. *Le armate della notte*, Milano, Mondadori, 1968), vincitore del Premio Pulitzer per la saggistica nel 1969.
- Mailer, Norman, *Barbary Shore*, Rinehart, 1951 (*La costa dei barbari*, trad. ital. di Delfina Vezzoli, Baldini & Castoldi, 2000 [prima edizione italiana]).
- Mailer, Norman, *An American Dream*, Dial, 1965 (trad. ital. *Un sogno americano* Mondadori, 1966; Einaudi, 2004).
- Malamud, Bernard, *The Assistant*, Farrar, Straus and Giroux, 1957 (*Il commesso*, trad. ital. di Giancarlo Buzzi, “I coralli” n. 162, Einaudi, 1962).
- Malamud, Bernard, La raccolta di novelle *Pictures of Fidelman: An Exhibition* (1969) è stata pubblicata in Italia col titolo *La Venere di Urbino*, trad. Ida Omboni, Einaudi, 1973 (6 racconti); n.ed. Roma: Minimum Fax, 2010.
- Malamud, Bernard, *Dubin's Lives*, Farrar, Straus and Giroux, 1979 (trad. ital. di Bruno Oddera, *Le vite di Dubin*, Einaudi, 1981; n.ed. Roma: Minimum fax, 2009).
- Malamud, Bernard, *The Fixer*, Farrar, Straus & Giroux, 1966 (*L'uomo di Kiev*, trad. di Ida Omboni, Einaudi, 1968; coll. “Nuovi coralli” n. 239, 1979; “ET” n. 434, 1997). Ha vinto il National Book Award per la narrativa (il secondo per Malamud) e il Premio Pulitzer per la narrativa.
- Miller, Ruth, *Saul Bellow: a Biography of Imagination*, St Martins Press, 1991.
- Norwood, Stephen H. e Pollack, Eunice G. (curatori), *Encyclopedia of American Jewish history*, 2 voll., 2007.
- Poirier, Richard, *Norman Mailer*, Viking, 1972.
- Potok, Chaim, *The Chosen* (1967), tr. Marcella Bonsanti, Garzanti 1990
- Potok, Chaim, *The Promise* (1969), (tr. Marcella Bonsanti, *La scelta di Reuven*, Garzanti, 2000).
- Ross Posnock, *Philip Roth's Rude Truth: The Art of Immaturity*, Princeton University Press, 2006.
- Roth, Philip, *When She was Good*, Random House, 1967; trad. ital. *Quando Lucy era buona*, trad. di Bruno Oddera. Rizzoli, 1970.
- Roth, Philip, *Goodbye Columbus*, Houghton Mifflin, 1959 (trad. ital. *Addio, Columbus e cinque racconti*). La raccolta contiene: “Goodbye, Columbus”, trad. “Addio, Columbus” (ma il traduttore Mantovani decide di lasciarlo in originale), scritto per il volume; “The Conversion of the Jews”, trad. “La conversione degli ebrei”, apparso in *The Paris Review*, primavera 1958; “Defender of the Faith”, trad. “Difensore della fede”, apparso in *The New Yorker*, marzo 1959; “Epstein”, trad. id., apparso in *The Paris Review*, estate 1958; “You Can't Tell a Man by the Song He Sings”, trad. “Non si può giudicare un uomo dalla canzone che canta”, apparso in “Commentary”, 1957; “Eli, the Fanatic”, trad. “Eli, il fanatico”, scritto per il volume.
- Roth, Philip, *Portnoy's Complaint*, Random House, 1969 (*Lamento di Portnoy*, trad. di Letizia Ciotti Miller. Milano, Bompiani, 1970; *Lamento di Portnoy*, trad. di Roberto C. Sonaglia, Leonardo, poi Einaudi, 1989, 2005).

- Safer, Elaine B., *Mocking the Age: The Later Novels of Philip Roth*, SUNY Press, 2006.
- Solotaroff, Robert, *Bernard Malamud: A Study of the Short Fiction*, G.H. Hall & Co., 1989.
- Trilling, Lionel, *The Middle of the Journey*, Scribner, 1947/1976.
- Wirth-Nesher, Hana & Kramer, Michael P. (curatori), *The Cambridge Companion to Jewish American Literature*, Cambridge University Press, 2003.

VIII Capitolo

- Bassani, Giorgio, *Il Romanzo di Ferrara*, Oscar Mondadori, 2 voll., 2009.
- Bon, Adriano, *Come leggere "Il giardino dei Finzi-Contini" di Giorgio Bassani*, Ugo Mursia Editore, 1994.
- Bonfil, Roberto & Mayer, Maria (curatori), *Italia : studi e ricerche sulla cultura e sulla letteratura degli ebrei d'Italia*, Vol. 1 Nr. 1, Università Ebraica Gerusalemme - Istituto di lingue e letterature, 1976.
- Camon, Ferdinando, *Conversazione con Primo Levi*, Garzanti, 1991.
- Caredio, Anna Maria, *Amo Israele*, Lorenzoni & Fabiani, 1969.
- Castronuovo, Nadia, *Natalia Ginzburg. Jewishness as Moral Identity*, Troubador Publishing, 2010.
- De Ceccatty, René, *Alberto Moravia*, Flammarion, 2010.
- Della Pergola, Sergio, *Anatomia dell'ebraismo italiano. Caratteristiche demografiche, economiche, sociali, religiose e politiche di una minoranza*, Roma: Crasucci, 1976.
- Gilbert, Martin, *The Holocaust*, HarperCollins, 1989.
- Ginzburg, Natalia, *Opere*, volume 1, pref. di Cesare Garboli, "Meridiani" Mondadori, 1986; e *Opere*, volume 2, ed. "Meridiani" Mondadori, 1987.
- Grillandi, Massimo, *Invito alla lettura di Giorgio Bassani*, Ugo Mursia Editore, 1984.
- Guiati, Andrea, *L'invenzione poetica. Ferrara e l'opera di Giorgio Bassani*, Me-tauro, 2001.
- Hillberg, Raul, *The Destruction of the European Jews*, Holmes & Meier Publishers, ediz. minore, 1986.
- Levi, Primo, *Opere: I, Se questo è un uomo; La tregua; Il sistema periodico; I sommersi e i salvati; II, Romanzi e poesie; III, Racconti e saggi*, Einaudi, 1987-1990.
- Levi, Primo, *Ad ora incerta*, Garzanti, 1984.
- Mauro, Roberto, *Primo Levi: il dialogo è interminabile*, Casa Editrice Giuntina, 2009.
- Milano, Attilio, *Storia degli ebrei in Italia*, Einaudi, 1963.
- Millu, Liana, *Il fumo di Birkenau*, Giuntina, 1995.
- Mincer Quercioli, Laura, *Patrie dei superstiti. Letteratura ebraica del dopoguerra in Italia e in Polonia*, Lithos, 2010.
- Montalcini Levi, Rita, *Senz'olio controvento*, Laterza, 1996.
- Moravia, Alberto, *Il disprezzo*, Bompiani, 1954.
- Moravia, Alberto, *Il conformista*, Bompiani, 1951.
- Moravia, Alberto, *La ciociara*, Bompiani, 1957.

- Moretti, Walter, *Da Dante a Bassani. Studi sulla tradizione letteraria ferrarese e altro*, Le Lettere, 2002.
- Pflug, Maja, *Natalia Ginzburg: Eine Biographie*, Wagenbach Klaus GmbH, 2011.
- Poli, Gabriella e Calcagno, Giorgio, *Echi di una voce perduta. Incontri, interviste e conversazioni con Primo Levi*, Mursia, 1992.
- Prebys, Portia, *Giorgio Bassani: bibliografia sulle opere e sulla vita*, Centro Editoriale Toscano, 2002.
- Roth, Cecil, *The History of the Jews in Italy*, Jewish Publication Society of America, 1946.
- Reitlinger, Gerald, *Final Solution: Attempt to Exterminate the Jews of Europe, 1939-45*, Vallentine Mitchell & Co., ed. rived. 1968.
- Romano, Giorgio, "The Jewish Novel in Italy", *European Judaism*, 1970, Vol. 4, nr. 2, 1970, pp. 27-34.
- Schirman, H., *Mivhar Lashirah Laivrit beitalyah*, Berlino, rist. 1984.
- Simonsohn, Shlomo, *The Jews of Italy: Antiquity*, Brill Academic Publ., 2014.
- Toni, Alberto, *Con Bassani verso Ferrara*, Unicopli, 2001.
- Varanini, Giorgio, *Bassani narratore, poeta, saggista*, Mucchi, 1991.
- Wiesel, Elie, *La notte*, Giuntina, 1980, 21ma ed. 1995.

IX Capitolo

- Abramovich, Dvir, *Back to the Future: Israeli Literature of the 1980s and 1990s*, Cambridge Scholars Publishing, 2011.
- Alcalay, Ammiel, *Keys to the Garden: Israeli Writing in the Middle East*, City Lights Books, 1996.
- Amichai, Yehuda, *Ogni uomo nasce poeta*, Di Renzo Editore, 2000.
- Amichai, Yehuda, *Poesie*, Crocetti, 2001.
- Amichai, Yehuda, *Amen*, cur. da Ted Hughes, 1977.
- Amichai, Yehuda, *Travels of a Latter-Day Benjamin of Tudela*, trad. da Ruth Nevo, Webster Review, 1977.
- Appelfeld, Aharon, *Badenheim 1939*, Guanda, 2007.
- AA.VV., *Tradurre e comprendere. Pluralità dei linguaggi e delle culture*, Aracne, 2008.
- Balaban, Avraham, *Between God and Beast: An Examination of Amos Oz's Prose*, Pennsylvania State University Press, 1989.
- Brener, Uri, *The Palmach—Its Warriors and Operation*, ediz. speciale per la Conferenza Nazionale Palmach, 1978.
- Cohen, Joshua, "The Poet Who Invented Himself", *Forwards.com*, 04/09/2008.
- Derovan, David, *Israeli Culture in Perspective*, Mitchell Lane Publishers, 2014.
- Diamond, James S., *Barukh Kurzweil and modern Hebrew literature*, Calif. Scholars Pr. Brown Judaic Studies, 1983.
- Domb, Risa, *Identity and Modern Israeli Literature*, Vallentine Mitchell & Co Ltd, 2005.
- *Encyclopaedia Judaica*, "Jewish Demography", 1971 e online.
- Ginsburg, Shai, *Rhetoric and Nation: The Formation of Hebrew National Culture, 1880-1990*, Syracuse University Press, 2014.

- Gold Scharf, Nili, *Yehuda Amichai: The Making of Israel's National Poet*, Brandeis University Press, 2008.
- Hrushowski, B., *Poetics Today*, Schenkman Publishing Company, Vol. 2, nr. 3, 1981.
- Isaksen, Runo, *Literature and War: Conversations with Israeli and Palestinian Writers*, Olive Branch Press, 2008.
- Lapon-Kandeslshein, Essi, *To Commemorate the 70th Birthday of Yehuda Amichai: A Bibliography of His Work in Translation*, Institute of the Translation of Hebrew Literature, 1994.
- “Moshe Shamir”, Institute for Translation of Hebrew Literature. s.d.
- Oz, Amos, *My Michael*, Am Oved, 1968 (Michael mio, tr. ital. di Rosy Molari, Bompiani, 1994 e Feltrinelli, 2001).
- Oz, Amos, *The Hill of Evil Counsel*, Harvest Books, 1976 (*Il monte del cattivo consiglio*, tr. ital. di Elena Loewenthal, Feltrinelli, 1976).
- Roskies, David G., “Modern Jewish Literature”, in Jack Wertheimer (a cura di) *The Modern Jewish Experience: a Reader's Guide*, NYU Press, 1993.
- Shabtai, Yaakov, *Zikhron Devarim* (“La memoria delle cose”), Siman Kriah, 1977; trad. ingl. *Past Continuous*, Overlook Press, 1983.
- Tzvik, Yehudit, *Yehuda Amichai: A Selection of critical essays on his writing*, Hakibbutz Hameuchad, 1988.
- *The Amos Oz Reader*, curato da Robert Alter, Nitza Ben Dov *et al.*, Wadsworth Publishing Co., 2009
- *La novella d'Israele*, Spirali [raccolta di novelle trad. in ital. di: Aharon Appelfeld, Amalia Kahana-Carmon, Amos Oz, Abraham B. Yehoshua, D. Shabar, Ruth Almog, Yaakov Shabtai, Yitzhak Orpaz-Auerbach, Yitzhak Ben Ner, Yossl Birstein], 1987.
- *Selected Poetry of Yehuda Amichai*, raccolta curata e tradotta da Chana Bloch & Stephen Mitchell, Harper & Row, 1986; ediz. riveduta ed espansa, University of California Press, 1996.

Crediti

Fonti dei testi

- **Premessa:** https://it.wikibooks.org/w/index.php?title=Identit%C3%A0_e_letteratura_nell%27ebraismo_del_XX_secolo/Premessa&oldid=268986
- **Un'identità letteraria ebraica:** https://it.wikibooks.org/w/index.php?title=Identit%C3%A0_e_letteratura_nell%27ebraismo_del_XX_secolo/Un%27identit%C3%A0_letteraria_ebraica&oldid=387018
- **L'esperienza migratoria in America:** https://it.wikibooks.org/w/index.php?title=Identit%C3%A0_e_letteratura_nell%27ebraismo_del_XX_secolo/L%27esperienza_migratoria_in_America&oldid=441854
- **Primavera breve: in Germania tra le due guerre:** https://it.wikibooks.org/w/index.php?title=Identit%C3%A0_e_letteratura_nell%27ebraismo_del_XX_secolo/Primavera_breve:_in_Germania_tra_le_due_guerre&oldid=436563
- **Al centro della rivoluzione: Russia:** https://it.wikibooks.org/w/index.php?title=Identit%C3%A0_e_letteratura_nell%27ebraismo_del_XX_secolo/Al_centro_della_rivoluzione:_Russia&oldid=436974
- **Letteratura ebraica tra patria ed esilio:** https://it.wikibooks.org/w/index.php?title=Identit%C3%A0_e_letteratura_nell%27ebraismo_del_XX_secolo/Letteratura_ebraica_tra_patria_ed_esilio&oldid=387022
- **Esiste una letteratura ebraica francese?:** https://it.wikibooks.org/w/index.php?title=Identit%C3%A0_e_letteratura_nell%27ebraismo_del_XX_secolo/Esiste_una_letteratura_ebraica_francese%3F&oldid=440394
- **Dalla periferia al centro in America:** https://it.wikibooks.org/w/index.php?title=Identit%C3%A0_e_letteratura_nell%27ebraismo_del_XX_secolo/Dalla_periferia_al_centro_in_America&oldid=435341
- **Ai bordi dell'Europa: la scena italiana:** https://it.wikibooks.org/w/index.php?title=Identit%C3%A0_e_letteratura_nell%27ebraismo_del_XX_secolo/Ai_bordi_dell%27Europa:_la_scena_italiana&oldid=428472
- **Un nuovo inizio: la letteratura israeliana:** https://it.wikibooks.org/w/index.php?title=Identit%C3%A0_e_letteratura_nell%27ebraismo_del_XX_secolo/Un_nuovo_inizio:_la_letteratura_israeliana&oldid=446327
- **Bibliografia:** https://it.wikibooks.org/w/index.php?title=Identit%C3%A0_e_letteratura_nell%27ebraismo_del_XX_secolo/Bibliografia&oldid=428473

Elenco delle immagini

- Fig. pag. iii, *fonte*: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Encyclopedia_of_the_Jewish_Story_-_p._II.jpg
- Fig. 1, *fonte*: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Koren_Sacks_Siddur.jpg
- Fig. 1.1, *fonte*: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Free_Classes_in_English.jpg
- Fig. 1.2, *fonte*: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ravnitzki_An-ski_Mocher_Sforim_Bialik_Frug.jpg
- Fig. 1.3, *fonte*: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Berdichevski.jpg>
- Fig. 1.4, *fonte*: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ahad_Haam.jpg
- Fig. 1.5, *fonte*: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:An-ski_1910.jpg
- Fig. 1.6, *fonte*: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Zeev_Jabotinsky.jpg
- Fig. 1.7, *fonte*: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Philips_Galle_-_Sans%C3%A3o_Destr%C3%B3i_o_Templo_dos_Filisteus.jpg
- Fig. 1.8, *fonte*: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Max_Nordau.jpg
- Fig. 1.9, *fonte*: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arthur_Schnitzler_1912.jpg
- Fig. 1.10, *fonte*: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Y._H._Brenner.jpg
- Fig. 2.1, *fonte*: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Happynewyearcard.jpg>
- Fig. 2.2, *fonte*: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Abraham_Cahan_NYWTS.jpg
- Fig. 2.4, *fonte*: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Food_will_win_the_war_WWI_yiddish_poster_1917.jpg
- Fig. 2.5, *fonte*: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cheder_in_Meron,_1912.jpg
- Fig. 2.6, *fonte*: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Manhattan_Skyline_I_South_Street_and_Jones_Lane_Manhattan_by_Berenice_Abbott_March_26_1936.jpg
- Fig. 2.7, *fonte*: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Terijokipakten.jpg>
- Fig. 2.8, *fonte*: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gold-michael.jpg>
- Fig. 2.9, *fonte*: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Construction_old_and_new_from_Washington_Street_37_in_Manhattan_in1936.jpg
- Fig. 2.10, *fonte*: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hecht_Earlyportrait.JPG
- Fig. 2.11, *fonte*: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caricature_of_Ben_Hecht_by_Gene_Markey.jpg
- Fig. 2.12, *fonte*: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ben_Hecht.jpg
- Fig. 2.13, *fonte*: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Brooklyn_Museum_-_Sunset_From_Williamsburg_Bridge_-_Joseph_Pennell.jpg
- Fig. 2.14, *fonte*: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Prettyboy.JPG>

- Fig. 2.15, *fonte:* https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Why_London_Underground_is_nicknamed_The_Tube.jpg
- Fig. 3.1, *fonte:* <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kafka.jpg>
- Fig. 3.2, *fonte:* https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kafka_Der_Prozess_1925.jpg
- Fig. 3.3, *fonte:* <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kafka5jahre.jpg>
- Fig. 3.4, *fonte:* https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kafka_Amerika_1927.jpg
- Fig. 3.5, *fonte:* https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kafka_statue_Prague.jpg
- Fig. 3.6, *fonte:* <https://it.wikibooks.org/wiki/File:Kafka1906.jpg>
- Fig. 3.7, *fonte:* https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kafka_Das_Schloss_1926.jpg
- Fig. 3.8, *fonte:* https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Franz_Rosenzweig1917.jpg
- Fig. 3.9, *fonte:* <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ehrenberg-Hochzeit1913F.jpg>
- Fig. 3.10, *fonte:* https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Martin_Buber_portrait.jpg
- Fig. 3.11, *fonte:* https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Martin_Buber.jpg
- Fig. 4.1, *fonte:* https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Stop_your_cruel_oppression_of_the_Jews_3g12423u.jpg
- Fig. 4.2, *fonte:* https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Map_showing_percentage_of_Jews_in_the_Pale_of_Settlement_and_Congress_Poland%2C_c._1905.png/220px-Map_showing_percentage_of_Jews_in_the_Pale_of_Settlement_and_Congress_Poland%2C_c._1905.png
- Fig. 4.3, *fonte:* https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ilya_Ehrenburg_Russian_writer.jpg
- Fig. 4.4, *fonte:* https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mandelstam_1914-b.jpg
- Fig. 4.5, *fonte:* https://commons.wikimedia.org/wiki/File:NKVD_Mandelstam.jpg
- Fig. 4.6, *fonte:* https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Isaac_Babel_1908.jpg
- Fig. 4.7, *fonte:* https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Babel_NKWD.png
- Fig. 4.8, *fonte:* https://commons.wikimedia.org/wiki/File:BORIS_BESIDE_THE_BALTIC_AT_MEREKULE%2C_1910_by_L.Pasternak.jpg
- Fig. 4.9, *fonte:* https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ilja_Grigorjewitsch_Ehrenburg_1943.jpg
- Fig. 4.10, *fonte:* https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ilf_Petrov.jpg
- Fig. 5.1, *fonte:* https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hebrew_Alphabet_Souvenir.jpg
- Fig. 5.2, *fonte:* https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hayyim_Nahman_Bialik_1923.jpg
- Fig. 5.3, *fonte:* https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hayyim_Nahman_Bialik_1926.jpg
- Fig. 5.4, *fonte:* https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bialik_%26_Ravnitzki.jpeg
- Fig. 5.5, *fonte:* <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Agnon.jpg>
- Fig. 5.6, *fonte:* https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%D7%A4%D7%A8%D7%A1_%D7%A0%D7%95%D7%91%D7%9C_%D7%A7%D7%A8%D7%9C_%D7%99%D7%A0%D7%93%D7%95%D7%9C.JPG

- Fig. 5.7, *fonte*: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:50_NIS_Bill_Obverse_%26_Reverse.jpg
- Fig. 5.8, *fonte*: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Avraham_Shlonky_1952.jpg
- Fig. 5.9, *fonte*:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Natan_Alterman.jpg
- Fig. 5.10, *fonte*: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Uri_Zvi_Grinberg_1956.jpg
- Fig. 5.11, *fonte*: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Stanza_di_eliodoro%2C_volta_04_scala_di_giacobbe.jpg
- Fig. 5.12, *fonte*:
<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sanremo1920.png>
- Fig. 5.13, *fonte*: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Yehuda_Burla_and_Emanuel_Ben_Gurion.jpg
- Fig. 5.14, *fonte*: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Yehuda_Burla_with_his_family.jpg
- Fig. 5.15, *fonte*:
<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Frank-ruehl.png>
- Fig. 5.15, *fonte*:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%E1%83%9A%E1%83%90%E1%83%98%E1%83%9A%E1%83%90%E1%83%A8%E1%83%98%E1%83%A1_%E1%83%91%E1%83%98%E1%83%91%E1%83%9A%E1%83%98%E1%83%90;_X_%E1%83%A1%E1%83%90%E1%83%A3%E1%83%99%E1%83%A3%E1%83%9C%E1%83%94_-2.JPG
- Fig. 5.15, *fonte*: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Megillat_Esther_3.1.jpg
- Fig. 5.15, *fonte*:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Perek_Shirah.jpg
- Fig. 5.16, *fonte*: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:First_Committee_of_the_Hebrew_Language,_Jerusalem_1912.jpg
- Fig. 5.16, *fonte*: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Israeli_Press_1949.jpg
- Fig. 5.16, *fonte*:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Doar_hayom.jpg
- Fig. 5.16, *fonte*: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dabrowa_Tarnowska_synagoga_elementarz.jpg
- Fig. 5.17, *fonte*:
<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:MosadBialik7871.JPG>
- Fig. 5.17, *fonte*: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:PikiWiki_Israel_34197_Books.jpg
- Fig. 5.17, *fonte*: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:PikiWiki_Israel_13218_Central_Library_at_Ben_Gurion_University.jpg
- Fig. 5.17, *fonte*: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Young_Journalists_Logo.jpg
- Fig. 6.1, *fonte*: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jewish_prayer_for_Napoleon_III_\(in_French\)_ \(26705300506\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jewish_prayer_for_Napoleon_III_(in_French)_ (26705300506).jpg)
- Fig. 6.2, *fonte*: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:DREYFUS_r%C3%A9hab.jpg
- Fig. 6.3, *fonte*: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Plaques_Jean_Cocteau,_Emmanuel_Berl_et_Mireille,_36_rue_de_Montpensier,_Paris_1.jpg
- Fig. 6.5, *fonte*:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Edmond_Fleg.jpg
- Fig. 6.4, *fonte*: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Andr%C3%A9_Spire_1927.jpg
- Fig. 6.6, *fonte*:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Juifs_tunisiens.jpg

- **Fig. 6.7, fonte:** https://it.wikibooks.org/wiki/File:Andr%C3%A9_Schwarz-Bart.jpg
- **Fig. 7.1, fonte:** https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jewish_Population_by_US_States.jpg
- **Fig. 7.2, fonte:** https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Portrait_of_Abraham_Cahan.jpg
- **Fig. 7.4, fonte:**
https://it.wikibooks.org/wiki/File:Lionel_Trilling.jpg
- **Fig. 7.3, fonte:** https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bernard_Malamud_portrait.jpg
- **Fig. 7.5, fonte:**
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Saul_Bellow.jpg
- **Fig. 7.6, fonte:** [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Leslie_Fiedler_\(1967\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Leslie_Fiedler_(1967).jpg)
- **Fig. 7.7, fonte:** [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Norman_Mailer_\(1948\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Norman_Mailer_(1948).jpg)
- **Fig. 7.8, fonte:**
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bernard_Malamud.jpg
- **Fig. 7.9, fonte:** https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Philip_Roth_-_1973.jpg
- **Fig. 7.10, fonte:** https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Portnoy_s_Complaint.jpg
- **Fig. 7.11, fonte:** https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chaim_Potok_lecturing_in_1976.jpg
- **Fig. 7.12, fonte:**
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lilienblum_old.jpg
- **Fig. 8.1, fonte:**
<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:It-map-HE.png>
- **Fig. 8.2, fonte:** https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Corriere_testata_1938.jpg
- **Fig. 8.3, fonte:** https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Natalia_and_Leone_Ginzburg.gif
- **Fig. 8.4, fonte:** https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sandro_Pertini_e_Natalia_Ginzburg.jpg
- **Fig. 8.5, fonte:** https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Moravia_%26_Morante.jpg
- **Fig. 8.6, fonte:** https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lollo%2Bmoravia_la_romana_1954.jpg
- **Fig. 8.7, fonte:** [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Luigi_Silori,_Walter_Mauro,_Giorgio_Bassani,_Roberto_Bettega,_Giuseppe_Brunamontini_\(1974\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Luigi_Silori,_Walter_Mauro,_Giorgio_Bassani,_Roberto_Bettega,_Giuseppe_Brunamontini_(1974).jpg)
- **Fig. 8.8, fonte:** https://it.wikibooks.org/wiki/File:Roth_e_Levi.jpg
- **Fig. 9.1, fonte:**
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Avihai_Rubin_2.jpg
- **Fig. 9.2, fonte:** https://it.wikibooks.org/wiki/File:S_Yizhar.jpg
- **Fig. 9.3, fonte:**
https://it.wikibooks.org/wiki/File:Moshe_shamir1.jpg
- **Fig. 9.4, fonte:**
https://it.wikibooks.org/wiki/File:Yehuda_Amichai1.jpg
- **Fig. 9.5, fonte:**
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Amos_Oz_by_Kubik.JPG
- **Fig. 9.6, fonte:** https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jerusalem_Dome_of_the_rock_BW_14.JPG
- **Fig. 9.7, fonte:**
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Aharon_Appelfeld,_Aharon_Appelfeld,_Rencontre_et_entretien_Marc_Rettel-003.jpg

- Fig. 9.8, *fonte*:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dahn_Ben-Amotz.jpg
- Fig. 9.8, *fonte*:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Natan_Alterman.jpg
- Fig. 9.8, *fonte*: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Aharon_Appelfeld_al_Festival_della_Mente_2009.png
- Fig. 9.8, *fonte*:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:David_Grossman_3.jpg
- Fig. 9.9, *fonte*:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Meir_Shalev.jpg
- Fig. 9.9, *fonte*:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Abraham_Jehoshua.jpg
- Fig. 9.9, *fonte*: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%D7%AA%D7%9C%D7%9E%D7%94_%D7%90%D7%9C%D7%99%D7%92%D7%95%D7%9F-%D7%A8%D7%95%D7%96_-_10.2010_%D7%A7%D7%A8%D7%93%D7%99%D7%98_%D7%90%D7%9C%D7%95%D7%9F_%D7%A1%D7%99%D7%92%D7%95%D7%95%D7%99.JPG
- Fig. 9.9, *fonte*: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Assaf_Gavron_portrait_2014.jpg
- Fig. 9.10, *fonte*:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Yoram_Kaniuk.jpg
- Fig. 9.10, *fonte*:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nahum_Pechnik.jpg
- Fig. 9.10, *fonte*: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Anati.jpg>
- Fig. 9.11, *fonte*: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jerusalem_real_estate_protest_31.7.2011_cropped.jpg
- Fig. 9.11, *fonte*:
<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:EliAmir.JPG>
- Fig. 9.11, *fonte*:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gilit_Chomsky.JPG
- Fig. 9.11, *fonte*:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Avishai_Margalit.jpg
- Fig. 9.11, *fonte*:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Omri_Tgamlak.jpg