

Isaac Singer

Sguardo impavido

Luca Doninelli

Lo scrittore yiddish tra nichilismo e panteismo. Il suo stile magico-visionario che descrive un mondo fatto di contadini e rabbini, macellai e diavoli, perché «le cose lo attraggono più dei concetti». I ricordi d'infanzia e il caos della vita americana come punto di partenza per guardare un intero secolo: quello della shoah

Isaac Bashevis Singer (Radzymin, Polonia 1904 - Miami 1991), premio Nobel per la Letteratura nel 1978, è da considerarsi tra i maggiori narratori non solo del Novecento, ma di tutti i tempi. Figlio di un rabbino, cominciò a dedicarsi alla letteratura fin da giovane, a Varsavia, sulle orme del fratello, Israel Joshua (1893-1944), che avrebbe conosciuto in America un periodo di notorietà, grazie soprattutto al suo romanzo *I fratelli Ashkenazi* (1936). A Varsavia, in ambienti culturali molto laicizzati, ebbe luogo la formazione stilistica di Singer. La letteratura tradizionale yiddish, tendente al bozzettismo o al racconto edificante, sul modello dei racconti chassidici, si paragonò con modelli ben più importanti, soprattutto russi: da Gogol' a Tolstoj a Cecov.

Nel 1935, mentre il clima di ostilità verso gli ebrei saliva in tutta Europa, riuscì a trasferirsi in America. Sempre nel '35 uscì il suo primo romanzo, *Satana a Goray*, scritto in yiddish - il dialetto parlato dagli ebrei della diaspora - e successivamente tradotto in inglese. Lo stesso avvenne per quasi tutti i suoi libri, tra cui ricordo i romanzi *La famiglia Moskat* (1950), *Il mago di Lublino* (1960), *La proprietà* (1969), e soprattutto le sue straordinarie raccolte di racconti, tra cui *Gimpel l'idiota* (1957), *Lo Spinoza di via del Mercato* (1961), *Breve venerdì* (1964), *Un amico di Kafka* (1970). Ricordo anche le sue bellissime fiabe per bambini *Zlateh la capra* (1966) e *Quando Schlemiel andò a Varsavia* (1968), oltre ai due memorabili volumi di *Alla corte di mio padre* (2000), racconti centrati sulla figura paterna e sull'istituzione del tribunale rabbinico.

Singer assurse alla notorietà alla fine degli anni 40, affermandosi come scrittore di punta del mondo yiddish, anche se non godette mai della simpatia dell'ala conservatrice della comunità ebraica americana: lo consideravano di volta in volta troppo eretico, troppo sensuale, troppo misogino. Insomma, un cattivo ambasciatore.

Benché non abbia scritto una sola riga sullo sterminio di cui il suo popolo fu oggetto, Singer è uno dei più grandi testimoni della tragedia della *shoah*: nella sua opera, egli ha, infatti, saputo far rivivere il mondo rurale, la vita quotidiana negli *shtetl* - i villaggi ebraici perduti nelle pianure dell'est europeo - come nelle grandi città, prima fra tutte Varsavia.

Nella vita non fu un ebreo modello. Pur dichiarandosi credente, ebbe molte tentazioni nichiliste, di cui tante sue opere recano una traccia potente - come il lungo romanzo *La famiglia Moskat*, che nella versione inglese si conclude con la frase perentoria: «La morte è il Messia».

Ma la sua opera sorprende per la sua vitalità, per la passione totalizzante che lega Singer alle sue storie, al destino dei suoi personaggi, alla diversità dei loro caratteri, dei loro pensieri, delle loro fedi. Anche nei momenti più aspramente negativi, Singer sa

contraddire il proprio pensiero con un'osservazione, un passaggio narrativo, una descrizione fulminante. In ogni caso, le *cose* lo attraggono molto più dei concetti. Così, un immenso popolo fatto di contadini, macellai, dottori, rabbini, filosofi, diavoli (alcuni suoi racconti vengono narrati da Satana in persona): un popolo diversificato, con i suoi santi e i suoi dannati, le sue anime pure e i suoi impostori.

La sapienza narrativa di Singer, la perentorietà piena di coraggio del suo sguardo verso l'uomo, la sua capacità di variare registro, di tagliare una scena sempre al momento giusto, di inventare soluzioni imprevedibili, di mescolare pianto e sorriso sono tra le cose più belle che si possano trovare su una pagina di narrativa.

L'uomo religioso

Una notte, finito il periodo di lutto, stavo dormendo sui miei sacchi di farina quando mi apparve lo Spirito del Male in persona e mi disse: «Perché dormi, Gimpel?»

«Che cosa dovrei fare? Mangiare ravioli?»

«Ti sei fatto imbrogliare dal mondo intero» disse lui. «Sarebbe ora che lo imbrogliassi tu, adesso»

«In che modo?» gli chiesi.

«Potresti riempire ogni giorno un secchio di urina e vuotarlo di notte nella pasta del pane, così i sapientoni di Frampol mangerebbero roba immonda»

«E il giudizio dell'aldilà?» chiesi ancora.

«L'aldilà non esiste» mi rispose. «Ti hanno ingannato come hanno voluto, ti hanno fatto persino bere che portavi un gatto nella pancia. Quante fandonie!»

«Va bene, ma un Dio c'è?»

«No, neanche quello» rispose.

«E allora che cosa c'è?»

«Un gran pantano»

(Trad. Anna Bassan Levi)

Sono le righe più terribili di uno dei racconti più famosi di Isaac Bashevis Singer: *Gimpel l'idiota*. Siamo a Frampol, uno dei tanti *shtetl*, ossia villaggi ebraici, che costellavano l'Europa centrale e orientale, dalla Germania all'Ucraina, prima che la furia ideologica hitleriana non ne decretasse la fine. Gimpel è lo scemo del villaggio, lo zimbello, quello a cui tutti si sentono autorizzati a far del male senza poi doversene pentire, perché Gimpel è meno di un uomo, a lui non si applicano i diritti umani.

Quando i burloni e i begli spiriti scoprirono com'era facile darmela a bere, tentarono tutti di divertirsi alle mie spalle. «Sai Gimpel, c'è lo zar che arriva a Frampol»; «Sai Gimpel, a Turbin è venuta giù la luna»; «Sai Gimpel, la piccola Hodel Pelliccetta ha trovato un tesoro dietro il bagno pubblico». E io, da vero cretino, credevo a tutti quanti: in primo luogo perché tutto è possibile, com'è scritto nelle Massime dei Padri anche se non ricordo le parole esatte, e in secondo luogo perché dovevo crederci, visto che me lo assicurava tutto il paese.

Come si vede, Gimpel non è affatto sciocco. La sua stupidità consiste, infatti, in una sola cosa: prendere sul serio tutto. Gimpel è l'uomo religioso, l'uomo attento a tutti i cenni della realtà, l'uomo che dipende da tutto perché tutto, in ogni istante - anche le realtà più contraddittorie fra loro -, è segno della volontà di Dio. È l'intuizione straordinaria dell'unità di tutte le cose. Posizione altissima e, insieme, insostenibile. Tant'è che, agli occhi del mondo, Gimpel è un demente. Il mondo si burla di lui perché

lo sente estraneo, perché non gli appartiene. Tutta la vicenda di questo poveretto - nel quale Singer sembra, nella parte finale, adombrare se stesso - è determinata dal disprezzo del mondo. Ma, per quanto il mondo abbia inciso sul corso della sua vita, Gimpel continua ad appartenere soltanto a Dio.

Ma come si fa a conoscere il volto di Dio?

Gimpel accoglie tutti i segni, ma le parole-guida sono sfuocate: «Non conosco» dice «le parole esatte». Qui si adombra quello che è il punto più radicalmente ambiguo di tutta la sua opera.

Spinoza l'eretico

C'è il grande amore di Singer per il filosofo ebreo in odore di eresia, l'olandese Benedetto Spinoza (1632-1677). Per Spinoza, uno solo è l'Essere Necessario, Dio, della cui esistenza non è necessaria alcuna prova, poiché Egli è anche la prima delle evidenze. Tutto ciò che esiste, esiste in Dio e ne è l'espressione, o l'espressione di uno dei Suoi attributi: anche il moscerino che vola, anche l'errore di aritmetica esistono, eterni, nella mente divina. Una posizione affascinante, edificata sulla totale misconoscenza del peccato originale e assunta in seguito come momento fondante del panteismo moderno.

Ma ecco, nel racconto *Lo Spinoza di via del Mercato*, come il panteismo di Spinoza si presenta attraverso gli occhi del suo bizzarro epigono, il dott. Nahum Fischelson. Il brano ci presenta in modo indimenticabile la figura dell'intellettuale spinoziano dinanzi al duplice mistero dell'universo: quello del cielo e quello della terra.

Il dottor Fischelson, stando sull'ultimo gradino e guardando fuori, poteva contemplare due mondi: sopra di lui si trovavano i cieli, disseminati di stelle. Il dottor Fischelson non aveva mai studiato seriamente l'astronomia, ma sapeva distinguere i pianeti, quei corpi celesti che, al pari della terra, girano intorno al Sole, e le stelle fisse, esse stesse soli remoti, la cui luce ci giunge cento, o anche mille anni dopo. Riconosceva le costellazioni che indicano la traiettoria della Terra nello Spazio e quella fascia nebulosa che ha nome Via Lattea. Il dottor Fischelson possedeva un piccolo telescopio acquistato in Svizzera, dove aveva studiato, e gli piaceva in modo tutto particolare osservare la luna. Riusciva a distinguere con chiarezza sulla superficie lunare i vulcani immersi nella luce del sole e gli oscuri crateri in ombra. Non si stancava mai di contemplare quei crepacci e quei burroni; gli sembravano al contempo vicini e lontani, concreti e privi di sostanza (...). Lentamente, le stelle spuntate dietro il tetto del dottor Fischelson si alzavano finché non splendevano sopra la casa al lato opposto della strada. Sì, quando il dottor Fischelson alzava gli occhi al cielo, diveniva conscio dello spazio infinito che, secondo Spinoza, è uno degli attributi di Dio. Era un conforto per lui pensare che, per quanto egli fosse soltanto un uomo debole e malaticcio, un aspetto mutevole della Sostanza assoluta e infinita, faceva ciò nonostante parte del cosmo, era composto della stessa materia dei corpi celesti; e poiché la Divinità lo comprendeva, sapeva di non poter essere distrutto. In quei momenti, il dottor Fischelson provava quell'*amor Dei intellectualis* che, stando al filosofo di Amsterdam, è la perfezione suprema della mente. Il dottor Fischelson traeva un profondo respiro, alzava la testa quanto glielo consentiva il colletto duro e sentiva realmente di ruotare in compagnia della Terra, del Sole, delle stelle della via Lattea e dell'infinita schiera di galassie conosciute soltanto dal pensiero infinito. Le gambe gli diventavano leggere, senza peso, ed egli si afferrava con

entrambe le mani al davanzale della finestra, quasi temendo di poter perdere l'appoggio e di volare nell'eternità.

Quando il dottor Fischelson si stancò di contemplare il cielo, lo sguardo gli cadde sulla sottostante via del Mercato; vide una lunga striscia che dal mercato di Yanash andava a via del ferro, con i lampioni a gas allineati lungo la strada che si fondevano in una collana di puntini luminosi. Il fumo usciva dai comignoli sugli scuri tetti di lamiera ondulata; i fornai accendevano i forni, e qua e là scintille si mescolavano al fumo nero. La strada non era mai tanto rumorosa e affollata come nelle sere d'estate. Ladri, prostitute, giocatori d'azzardo e ricettatori oziavano nella piazza che, veduta dall'alto, sembrava una ciambella salata coperta di semi di papavero. I giovanotti scoppiavano in rauche risate e le ragazze strillavano (...). Quindi scoppiò una rissa tra alcuni delinquenti e dovette essere chiamata la polizia. Un passante fu derubato e corse qua e là invocando aiuto. Alcuni carri carichi di legna da ardere tentavano di entrare nei cortili dove si trovavano i forni, ma i cavalli non riuscivano a far salire le ruote sull'orlo del marciapiede e i conducenti insultavano gli animali colpendoli con le fruste. Scintille sprizzavano dagli zoccoli. Le sette, l'ora di chiusura dei negozi, erano passate da un pezzo, ma in realtà gli affari cominciarono soltanto adesso, i clienti venivano fatti entrare di nascosto per le porte di servizio. I poliziotti russi della strada, essendo stati corrotti, fingevano di non accorgersene. I mercanti continuavano a vantare le loro merci ognuno tentando di sopraffare l'altro.

«Oro, oro, oro» strillava una venditrice di arance marce.

«Zucchero, zucchero, zucchero» gracchiava un venditore di susine troppo mature.

«Teste, teste, teste» sbraitava un ragazzo che vendeva teste di pesci.

Alla finestra di una Casa di studio chassidica al lato opposto della strada, il dottor Fischelson vedeva ragazzi dai lunghi riccioli sulle tempie dondolare su sacri volumi, facendo smorfie e studiando a voce alta e cantilenante. Macellai, facchini e fruttivendoli bevevano birra nella taverna sottostante. Il vapore usciva dalla porta spalancata della taverna come da un bagno pubblico, e si udivano i suoni di una musica chiassosa; davanti alla taverna, donne da marciapiede tentavano di abbordare soldati ubriachi e operai di ritorno a casa dalle fabbriche (...).

Il dottor Fischelson sbirciava quella babele immersa nella penombra e tendeva le orecchie; sapeva che il comportamento della canaglia era l'antitesi stessa della ragione. Quegli individui si trovavano immersi nelle più vane passioni, erano ebbri di emozioni e, stando a Spinoza, l'eccitazione non può mai giovare. In luogo dei piaceri che inseguivano, ottenevano solo malattie e prigione, onta e le sofferenze che conseguono dall'ignoranza.

(Trad. Bruno Oddera)

In questo brano possiamo ammirare tutta l'arte di Singer. La sua capacità di raffigurare la realtà, così come essa si presenta nell'istante in cui è percepita, è davvero strabiliante. Prendiamo una frase come «il fumo usciva dai comignoli sugli scuri tetti di lamiera ondulata»: ebbene, noi *vediamo* quel fumo, lo vediamo salire non orizzontalmente, ma anzi indugiare sugli scuri tetti. Nessuna parola indica l'innalzarsi allegro di una colonna

di fumo. Il cielo stellato, nel quale Fischelson distingue tante stelle e costellazioni, non viene turbato dal fumo. Il fumo rimane in basso.

Se, però, ci chiediamo perché il fumo resti in basso, ci accorgiamo che la grande capacità di Singer di cogliere le cose nel concreto obbedisce a un principio che non è realista, bensì fiabesco, novellistico, magico. Il fumo rimane basso perché le immagini del cielo e della terra devono rimanere separate. Singer intende, infatti, contrapporre le due visioni.

Da un lato, c'è il cielo, pieno di oggetti diversi, ma obbediente a un'unica legge, investito da un'unica sapienza, nella quale il povero dottore si sente compreso. Dall'altro lato, c'è la terra col suo disordine, con la sua confusione. Nella successione delle immagini che descrivono la piazza e la strada, Singer insiste sui contrasti di tono: dai lampioni della via, simili a stelle, si passa ai ladri e alle prostitute, poi ai cavalli percossi dai padroni, poi alle grida dei mercanti, poi ancora alla casa di preghiera, con cantilene e libri sacri, al cui pianterreno c'è una birreria con altre prostitute. Di tutte queste immagini non ce n'è una più giusta dell'altra: la realtà, sembra dire Singer, è fatta di tutte queste cose messe insieme: del santo, *ma anche* della prostituta, di chi scruta il cielo col cannocchiale, *ma anche* di chi ruba i portafogli ai passanti. Singer non giudica nulla dal punto di vista morale. Non c'è peccato in nessuno: sono come tante figure di un unico presepe caotico e senza capanna, a ciascuno la sua parte. Il male è solo il male intellettuale, la non conoscenza, l'ignoranza. Come diceva Socrate, come diranno gli Illuministi.

Così il contrasto tra cielo e terra si risolve in una segreta somiglianza, Singer separa per unire meglio: l'immensa varietà umana della terra appartiene, infatti, anch'essa a un'unica entità, ed è il pensiero di un'unica Mente - la mente della divina Sostanza, ossia di Dio. In questa obbiettiva riduzione del senso del peccato originale sta la radice dell'accusa di eresia di cui Singer fu fatto oggetto da parte degli ebrei conservatori.

Non realismo, dunque, ma visionarietà. Lo stile di Singer si potrebbe definire uno stile magico-visionario.

L'elemento panteista è presente in quasi tutta l'opera di Singer. Tanto che molti lo accusarono di indifferentismo morale, anche se l'accusa è mal formulata, dal momento che a Singer non interessa promuovere determinati valori etici, ma solo raccontare storie di uomini che di questi valori vivevano, o che viceversa li detestavano. Così, nel momento di descrivere il peggiore dei bigotti, lo scettico Singer aderisce a tutte le credenze di quell'uomo, le fa proprie. Al narratore Singer non interessa il *proprio* pensiero, ma solo il pensiero che nasce dalla vita dei suoi personaggi.

Nichilismo

L'opera di Singer ammette differenti piani di lettura, differenti chiavi.

Quando, nella seconda metà degli anni Settanta, mi avvicinai, ragazzino, all'opera di Singer (lo consigliava vivamente Paolo Milano - un grande critico oggi completamente dimenticato - sulle colonne de *L'Espresso*), l'accento critico veniva posto sulla lingua di Singer, l'yiddish: una lingua morta, o quasi - si diceva -, parlata da uomini morti.

I romanzi e i racconti di Singer tornavano a riempire simbolicamente uno spazio che

Hitler aveva svuotato di uomini, di cultura e di storia. La forza con cui Singer riusciva a far rivivere quel mondo in quella lingua costituiva già di per sé il più grande contributo civile che uno scrittore potesse dare.

Ma il lettore di oggi è interessato anche ad altro. L'abitudine alla lettura in traduzione tende a far passare il problema della lingua in secondo piano. Nella babele mediatica la conservazione del patrimonio linguistico diventa sempre più difficile non perché manchino i mezzi scientifici e tecnici, ma perché si va perdendo la sensibilità culturale che ogni conservazione comporta. La confusione tra salvaguardia e museizzazione è all'ordine del giorno.

Nessuno scrittore nel Novecento è stato legato - ha scelto di legarsi - a una lingua come Singer. Ma nessuno scrittore ha dimostrato al pari di lui l'importanza delle traduzioni.

La scrittura di Singer è così potente da sopportare anche le cattive traduzioni - e questo è fondamentale per diventare in breve tempo un classico.

La circostanza dell'emigrazione forzata, il paragone tra la liberalità dei circoli di Varsavia - dove i modelli letterari proposti (oltre ai già citati, ricordiamo uno scrittore umorista come Shalom Aleichem, di cui Singer si è detto spesso debitore) erano molto laicizzati - e la chiusura di certi ambienti newyorkesi, l'imitazione del fratello romanziere di successo, il ricordo del padre rabbino e della vita nei villaggi paragonato al caos dell'America, diventano il nucleo drammatico, il punto di vista da cui Singer guarda non soltanto la vicenda del suo popolo, ma l'intera vicenda di un secolo.

Il pessimismo di Singer oggi è evidente, forse più di vent'anni fa; egli ci comunica un sentimento generale di rovina, di distruzione, di nulla. Il fascino di Spinoza si rompe nell'evidenza della storia, che brucia tutti i sogni di eternità.

Torna alla mente uno dei racconti più commoventi di Singer, *Il non veduto*. Parla di un uomo già oltre i cinquanta, reb Nathan, che s'incapriccia della giovane domestica - in realtà una diavolessa - la quale gli promette il proprio corpo solo dopo che lui, ripudiata la moglie, Roise, si sia deciso a sposarla. Nathan acconsente, lascia la moglie, sposa la domestica, la quale, immediatamente dopo le nozze, lo deruba di ogni suo avere e fugge lontano. Nathan è povero e malato e vorrebbe tornare dalla moglie, ma quando trova il coraggio per farlo lei si è già risposata. Roise però lo ama ancora e decide di sistemare l'ex-marito in una casa lì di fronte, che tutti credono abbandonata: solo lei conoscerà il segreto e verrà ad accudirlo. Nathan se ne sta nascosto nella casa abbandonata e da una finestra spia quello che succede in casa sua. Ormai è un vecchio infermo, e quando sa che il nuovo marito di lei non sta bene, si rallegra: chissà, forse morirà, forse reb Nathan potrà riguadagnare il caldo della propria casa. Una sera, Nathan vede tutte le luci della casa accese: c'è una veglia funebre, finalmente l'uomo è morto! Invece è Roise ad essere morta, e così ora Nathan giace immobile nella casa abbandonata e non gli resta che attendere anch'egli di morire.

È uno dei ritratti più impietosi mai dedicati al XX secolo. La grandezza di Singer sta, però, nel mostrarci, dentro la rovina, tutta l'invincibile bellezza della vita. Come scrive Claudio Magris, «è lo spirito del racconto che si nasconde tra le rovine della civiltà ebraica frantumata e della civiltà occidentale frantumata anch'essa (...), una poesia che

ritorna dai regni della morte con un'incredibile capacità epica di dire la vita».

Breve conclusione

Panteismo e nichilismo occupano, con la loro oscillazione, l'opera di Singer. Ma non è l'uno o l'altro a determinare il tono dell'opera, bensì proprio l'oscillazione, che nella morte non ci sottrae il profumo della vita e nella vita non ci risparmia il presentimento della morte. Per questo qualunque lettura filosofica, e tantomeno ideologica, di Singer è, alla fine, insufficiente.

Ma la parola più acuta, più struggente, più vera non sta nemmeno in questo.

Riprendiamo il brano di *Gimpel l'idiota* citato all'inizio: «Non ricordo le parole esatte», dice a un certo punto il protagonista. L'uomo religioso ha un ammanco di memoria, è vittima di una dimenticanza. La via giusta, sicura, infallibile, è stata smarrita. C'è uno sfuocamento dell'origine, che è l'iniziativa stessa di Dio: le parole che Dio rivelò a Mosè, e con le quali aveva suscitato il cammino di Abramo, si sono perse. Anche Gimpel è come Abramo, anche lui è pronto a sacrificare il proprio figlio: ma le parole con le quali Abramo attraversa la palude della storia, vedendo chiaro là dove c'è solo il torbido, sono smarrite. Perciò Gimpel non genera storia, e dargli dell'idiota è più facile.

di Luca Doninelli