

LETTERATURA

► **SCRITTURA COME LIBERTÀ, SCRITTURA COME TESTIMONIANZA:** quattro grandi nomi della letteratura italiana del 900 assieme e a confronto nel nuovo saggio dello studioso Sergio Parussa (che insegna Letteratura italiana a Boston). Un lungo percorso ricco di riferimenti, parallelismi, contatti trasversali, citazioni e annotazioni. Eppure mai un testo riservato esclusivamente agli addetti ai lavori, ma l'occasione di darsi la prospettiva e ripensare ai libri che hanno fatto la nostra educazione letteraria, ai testi che hanno segnato la nostra esperienza di lettori e anche alle opere che hanno condizionato forse più di ogni altro la percezione che gli italiani si sono fatti della minoranza ebraica in Italia. Il lavoro di storico e di critico della letteratura di Parussa (dal volume ora in uscita in versione italiana anticipiamo un lungo brano dal saggio introduttivo e dei frammenti dedicati a Natalia Ginzburg, Giorgio Bassani, Primo Levi e Umberto Saba), serve così anche a ripensare e a tornare ai grandi romanzi della nostra identità di ebrei italiani.

Libertà e testimonianza

— Sergio Parussa

Come scrive il filosofo francese Vladimir Jankélévitch nel saggio *L'ebraismo, problema interiore* (1957), la storia e il pensiero ebraico sono caratterizzati da una tensione tra due aspetti contraddittori: da un lato, il desiderio di assomigliare agli altri, di adattarsi alla cultura della maggioranza e, dall'altro, il bisogno di preservare un senso di diversità religiosa o culturale. Secondo Jankélévitch, nell'ebraismo esiste un impulso a cancellare la differenza, a diventare parte integrante di un gruppo, fin quasi a fondersi e scomparire in esso e, allo stesso tempo, c'è il desiderio di mantenere quella diversità, di preservarla «come un fiore raro, come una pianta preziosa che dovremmo coltivare in noi». Naturalmente questa contraddizione esiste in ciascuno di noi. Tutti, in qualche momento della nostra vita, abbiamo provato la piacevole sensazione dell'anonimato, il bisogno di adattarci all'ambiente circostante e di «scompare deliziosamente» in un gruppo più grande; e, allo stesso tempo, tutti abbiamo provato il desiderio di resistere a quel sentimento e di preservare la nostra vitale differenza, perché la differenza, ogni differenza, mi dice: «sono comunque qui». Integrazione significa partecipazione diretta alla vita sociale, politica e culturale del proprio paese, ma può anche significare fondersi e sparire in un gruppo al punto da perdere ogni specificità, ogni segno di distinzione individuale e collettiva. Questa tensione vitale che caratterizza profondamente la storia e il pensiero ebraico, conclude Jankélévitch, è una condizione che riguarda tutti perché rappresenta una delle più profonde libertà dell'uomo: la libertà di essere allo stesso tempo uguale e diverso, se stesso e altro da sé. La mia discussione sul rapporto tra ebraismo e scrittura sarà organizzata proprio in relazione a questa doppia libertà. Discuterò innanzitutto il disagio di Umberto Saba, il suo essere eternamente diviso tra ebraismo e cattolicesimo, tra due religioni e due culture che egli vedeva come opposte e incom-

patibili; parlerò poi del tentativo di Natalia Ginzburg di avvicinarsi a questa libertà rivendicando una doppia identità, ebraica e cattolica; e mostrerò infine come, nelle opere di Giorgio Bassani e Primo Levi, il recupero di una memoria culturale ebraica, di un senso non religioso di appartenenza all'ebraismo, si traduca proprio nella tensione vitale di cui parla Jankélévitch, nella libertà di essere al tempo stesso italiani ed ebrei. È proprio questa la libertà a cui allude il narratore de *Gli occhiali d'oro* di Bassani quando, contemplando il

piccolo cimitero ebraico dall'alto delle mura di Ferrara, riesce ancora una volta a ritrovare «l'antico volto materno della [sua] città». Vede il cimitero ebraico come parte di una topografia urbana intatta, e le memorie ebraiche come parte integrante della storia della sua città natale. Analogamente, quando Primo Levi, in *Argon*, rievoca i termini ebraici che facevano parte delle conversazioni quotidiane dei suoi antenati in dialetto piemontese, riafferma indirettamente una ricostruzione del senso di appartenenza alla cultura italiana

e piemontese, nonché alle tradizioni ebraiche. Sia Bassani sia Levi alludono qui a quella libertà che il fascismo ha sospeso ma non ha mai interamente annullato: la libertà di essere allo stesso tempo italiani ed ebrei, senza soluzione della contraddizione vitale che questa libertà comporta. Questa libertà è uno dei principali bersagli dell'antisemitismo. Secondo Jankélévitch l'antisemita nega all'ebreo la possibilità non solo di essere ebreo, ma anche di essere qualcun altro, la libertà di essere allo stesso

tempo uguale e diverso. L'antisemita obbliga l'ebreo a scegliere uno dei due estremi e cerca di rinchiuderlo tra le mura di questo dilemma: o smetti di essere diverso dagli altri, abbandoni le tue tradizioni e accetti l'assimilazione, oppure devi essere solo ed esclusivamente ebreo e accettare il ghetto. Come osserva Jankélévitch, il bersaglio dell'antise-



La copertina della prima edizione di *Famiglia*, una raccolta di due romanzi brevi di Natalia Ginzburg pubblicata da Einaudi nel 1977, riproduce un particolare di un quadro di David Hockney, *Le parc des sources*. Il dipinto mostra due giovani uomini seduti di fronte a un tranquillo e armonioso giardino urbano - erba ben rasata, panchine allineate, file ordinate d'alberi che si perdono all'orizzonte. Accanto ai due giovani, che danno le spalle a chi guarda, c'è una sedia vuota. La quiete del parco borghese, i due giovani seduti di spalle e quella sedia vuota - destinata, forse, a un padre o una madre, a un figlio o una figlia che verrà, o destinata forse a rimanere vuota - annunciano il tema principale delle due novelle contenute in *Famiglia* e di tante altre opere della Ginzburg: la crisi e la dispersione della famiglia tradizionale. Tra il dipinto di Hockney e la prosa della Ginzburg, però, c'è anche un legame formale. Guardando il quadro più attentamente, infatti, ci si accorge che quello che i giovani stanno ammirando non è un vero giardino, ma solo l'immagine di un giardino riprodotta su una tela. Non è la realtà, ma una sua rappresentazione. Come Hockney, nel suo dipinto, si diverte a esplorare il confine incerto tra la realtà e l'immagine che la rappresenta, così la Ginzburg, nella sua prosa, si sofferma a descrivere la crisi della famiglia borghese oscillando tra realtà e immaginazione, tra memoria e finzione. Tutta l'opera della Ginzburg sembra essere caratterizzata da questa incertezza: un'incisione della voce narrante che esita tra il bisogno di raccontare una realtà dolorosa, su cui posa uno sguardo pieno di pietà e sbigottimento, e il desiderio di rifare quella stessa realtà in un'immagine vicinissima al vero ma non vera, come in un *trompe-l'oeil*. Così, talvolta, gli interni borghesi che ci vengono raccontati dalla Ginzburg sono ambienti in cui sembra di poter entrare, paesaggi che sembra di poter abbracciare, mondi che sembrano proprio lì a portata di mano; ma che restano a un passo da noi, chiusi e inviolabili.



Giorgio Bassani ha dedicato gran parte della sua opera letteraria alla rappresentazione della vita della comunità ebraica ferrarese durante il periodo fascista e la seconda guerra mondiale. Leggendo il ciclo di storie che inizia con *Cinque storie ferraresi* (1956) e termina con *L'odore del fieno* (1972), al lettore capita spesso di imbattersi negli stessi personaggi, risentire le stesse voci, ripercorre le stesse strade e di ritrovarsi in un universo letterario circoscritto pieno di echi e di riferimenti interni. Allo stesso tempo, però, il lettore ha l'impressione di trovarsi di fronte a un microcosmo narrativo il cui significato oltrepassa Ferrara, i confini ristretti di una piccola città di provincia e della sua comunità ebraica. Nel 1974 Bassani raccolse per la prima volta i suoi cinque romanzi, e cinque dei suoi racconti, in un volume intitolato *Romanzo di Ferrara*, creando così un'opera interamente dedicata a un soggetto particolare - la vita della comunità ebraica di una piccola città di provincia al tempo della persecuzione fascista - in un genere letterario però, quale il romanzo, rivolto a un vasto pubblico di lettori e concepito per un discorso di carattere universale. In una breve recensione al primo volume del *Romanzo di Ferrara*, scritta nel febbraio del 1974 per il settimanale *«Tempo»*, Pier Paolo Pasolini propose di interpretare l'opera di Bassani alla luce della profonda nostalgia che permea le pagine dello scrittore ferrarese. Per Pasolini il realismo lirico di Bassani sarebbe il risultato della frattura aperta dal razzismo e dalla Shoah nella vita della borghesia ebraica di Ferrara, sarebbe cioè la conseguenza di una contrapposizione tra la ristrettezza numerica e mentale della borghesia ferrarese e la grandiosità che le viene conferita dalla Diaspora e dalla tragedia della persecuzione. La nostalgia che caratterizza la prosa di Bassani, dunque, non sarebbe altro che l'espressione di questa frattura e di questa contrapposizione - il rimpianto del ferrarese di non poter più essere un ferrarese qualsiasi, del borghese di non poter più essere un borghese qualunque. «Tutta la poesia di Bassani», conclude Pasolini, «trova la sua fonte in questo rimpianto».

◀ **SERGIO PARUSSA**
Scrittura come libertà, scrittura come testimonianza. Quattro scrittori italiani e l'ebraismo
 Giorgio Pozzi Editore
 luglio 2011
 Pagine: 240
 Prezzo: Euro 15,00

Scrittura come libertà, scrittura come testimonianza è una riflessione sul rapporto tra ebraismo e scrittura nelle opere di quattro autori italiani del Novecento: Umberto Saba, Natalia Ginzburg, Giorgio Bassani e Primo Levi. Prendendo spunto dalle osservazioni sull'identità ebraica di Stefano Levi Della Torre e Giorgio Agamben, l'autore si domanda se sia possibile ritrovare, nella letteratura italiana del Novecento, le tracce di un'idea di storia come memoria, di un modo di raccontare in cui il recupero del passato non sia una mera ricostruzione cronologica di eventi legati da rapporti di causa e effetto, né un esercizio nostalgico di recupero del passato, ma una forza dinamica in grado di affrontare e correggere le ingiustizie del passato e di ispirare speranza nel futuro. In questa prospettiva, per i quattro autori discussi nel saggio, il recupero della cultura ebraica non consisterebbe solo nel raccontare storie di argomento ebraico, ma in un modo di guardare al passato, in un modo di ricordare in cui il passato viene salvato dall'oblio per mezzo della sua ritualizzazione nel presente. Grazie a questo sguardo la memoria, e con essa la scrittura che ne è il veicolo, diventa fonte di libertà e responsabilità: libertà di affermare la differenza, e di fare delle tradizioni ebraiche una parte integrante della cultura italiana, e responsabilità di testimoniare il passato, ogni passato, e di renderlo vivo nel presente.

Sergio Parussa è nato a Torino, vive a Boston e insegna lingua e letteratura italiana al Dipartimento di Italianistica del Wellesley College. Ha pubblicato articoli e saggi sulla letteratura del Novecento, fra i quali *Eros onnipotente: erotismo, letteratura e impegno nell'opera di Pier Paolo Pasolini e Jean Genet* (Tirrenia Stampatori, 2003) e *Writing as Freedom, Writing as Testimony: Four Italian Writers and Judaism* (Syracuse University Press, 2008) di cui il presente volume è la prima traduzione italiana. Ha tradotto insieme a Brian Kern il romanzo di Ginevra Bompiani *L'orso maggiore* (The Great Bear, Italica Press, 2000) e la novella di L.P. Hartley *Simonetta Perkins* (Nottetempo, 2008).



► "Sergio Parussa rilegge la parabola creativa di quattro autori italiani di origine ebraica — Umberto Saba, Natalia Ginzburg, Giorgio Bassani e Primo Levi — proprio alla ricerca di una scrittura-gesto, che si compia laicamente come si compiono, in religione, i precetti. Sono nomi di prima grandezza e tutti, in vario grado, partecipi di una lacerazione esistenziale. Certo, le biografie dei quattro solcano il secolo scorso in maniera molto diversa, ma la cesura delle leggi razziali, della discriminazione, della persecuzione e del nascondimento è per tutti evidente e dolorosa. Allo stesso tempo, in ciascuno, v'è molto altro, che non si lascia ridurre a un comune denominatore. Tra Saba, che si avvicinò in tarda età al cattolicesimo, e Primo Levi, testimone di Auschwitz, oppure tra la Ginzburg, col suo impegno nel Pci e Bassani, prima vicino al Psi e poi ai repubblicani, passano inconciliabili idiosincrasie, politiche, intellettuali, e di stile. Eppure è innegabile che, per tutti, l'ebraicità costituisca una sorta di reagente, un elemento che genera scrittura, un fermento d'inquietudine, di negazione, di spaesamento o, al contrario, di redenzione del destino individuale e collettivo". (Giulio Busi, *Il Sole 24 ore*)

mitismo non è tanto la condizione giuridica degli ebrei, né una questione di aspetto o di comportamento, quanto piuttosto il fatto che gli ebrei possano rappresentare la libertà di essere uguali e diversi, se stessi e altro da sé. Come forma di disagio nei confronti di questa libertà, l'antisemitismo del XIX e del XX secolo può essere paragonato ad altre forme di intolleranza. Nella letteratura del Novecento, ad esempio, l'antisemitismo

è spesso associato alla misoginia e all'omofobia. Come le donne e gli omosessuali, gli ebrei sono stati spesso accusati di essere troppo diversi e troppo uguali. Sono stati rimproverati, da un lato di non essersi pienamente assimilati alla cultura della maggioranza, dall'altro di essersi così ben integrati nella società da non essere più riconoscibili come donne, omosessuali o ebrei. Talvolta gli ebrei sono accusati di avere due identità

nazionali, per il loro senso di appartenenza al paese di residenza e anche a un'altra entità nazionale o soprannazionale, a Israele o alla Diaspora. Analogamente alle donne si rimprovera di incarnare gli aspetti negativi che costituirebbero l'essenza del femminile — debolezza, incostanza, sentimentalismo; ma quando ricoprono ruoli professionali, in politica, o nell'esercito, che solitamente sono riservati agli uomini, le donne vengono

accusate del contrario, cioè di aver perso la femminilità, di voler imitare gli uomini e di essersi completamente assimilate al modello maschile. Gli omosessuali sono accusati di avere una sessualità immorale e sregolata, che viene considerata una minaccia per la sopravvivenza della famiglia tradizionale; ma quando propongono di creare famiglie stabili, rivendicando pari diritti in tema di convivenza e adozione, sono accusati di voler es-

sere come tutti gli altri, di essersi imborghesiti, di essersi, in altre parole, assimilati. Sono atteggiamenti che mascherano un odio verso la differenza, verso la sua mobilità e imperfezione; sono forme mascherate di omofobia, misoginia e antisemitismo, di malcelato disagio verso tutto ciò che appare indefinito perché si sottrae allo sguardo della Medusa e non accetta di fissarsi in una forma ultima e definita. In questo senso la differenza, negli ultimi trecento anni di storia, ha rappresentato una forma di critica costruttiva e indiretta di quei principi sui quali si basa la convivenza nelle società occidentali quali, ad esempio, tolleranza e universalismo. Il termine tolleranza deriva dal latino *tolerare*, che significa «sopportare». Nei dizionari italiani il termine tolleranza viene definito come «l'azione o la pratica del tollerare; la disposizione d'animo per la quale si dimostra pazienza o indulgenza verso le opinioni o le abitudini degli altri». Il verbo tollerare viene definito sia come «il consentire (a qualcuno o a qualcosa che non piace o che non si approva) di esistere o di essere fatto o praticato senza interferire», sia come «sopportare, subire (dolore o privazione)». Tra i sinonimi del sostantivo tolleranza e del verbo tollerare figurano parole come simpatia, indulgenza, sopportazione, sopportare, permettere, consentire — termini che sembrano descrivere una condizione di pazienza più che di accettazione e accoglienza. È come se nell'etimologia del termine tolleranza, e nelle diverse accezioni che la parola ha assunto nel corso degli ultimi duecento anni, fosse già implicita l'idea di un limite alla capacità di accettare davvero qualcuno che sia diverso da noi; e che ci si aspettasse dagli altri, da quelli che vengono tollerati, di non oltrepassare certi limiti, di rispettare certe convenzioni sociali, pena la sospensione della tolleranza e la revoca della libertà; come se la libertà non fosse un diritto della persona ma una concessione temporanea che può essere revocata in qualsiasi momento.



Nella primavera del 1980 Giulio Bollati, caporedattore della casa editrice Einaudi, chiese a diversi scrittori italiani di compilare un'antologia personale dei libri che erano stati determinanti nella loro formazione intellettuale. Concepite inizialmente come libri di testo per studenti delle scuole superiori, queste antologie non volevano essere né florilegi di componimenti esemplari, né raccolte di citazioni celebri dei classici della letteratura. L'editore mirava piuttosto a pubblicare antologie di brani che costituissero dei veri e propri autoritratti letterari dei rispettivi compilatori. Come racconta Marco Belpoliti nel saggio *Le radici rovesciate*, Primo Levi accettò con entusiasmo la proposta di Bollati e iniziò subito a lavorare al progetto. Nella primavera dell'anno successivo aveva già completato un manoscritto che fu pubblicato, nel maggio del 1981, con il titolo *La ricerca delle radici*. A prima vista quel che colpisce nell'antologia di Levi è il suo carattere ibrido, la combinazione di scrittori molto diversi tra loro per tradizione e stile come, ad esempio, Rabelais e Darwin, Omero ed Eliot, Lucrezio e Celan. Come osserva Belpoliti, un accostamento così audace di testi letterari e scientifici, di autori contemporanei e di classici della letteratura antica, rivela innanzitutto la vivace curiosità intellettuale di Primo Levi, il suo spirito indipendente; e rispecchia anche la condizione ibrida che è all'origine della sua creatività letteraria: il suo essere autore e testimone, scienziato e umanista, italiano ed ebreo o, come ha affermato Levi stesso, il suo essere simile a un centauro, una creatura ibrida sempre in tensione tra due condizioni diverse. Diviso in due metà, proprio come il centauro mitologico, Levi aspirava a essere sia autore di memorie sia scrittore di romanzi, sia storico che narratore, mescolando così discipline che tradizionalmente sono considerate opposte e antitetiche, come scienza e letteratura, e combinando la tradizione italiana e quella ebraica in un'esperienza intellettuale completa e armoniosa.



Umberto Saba nacque a Trieste nel 1883 da un'unione sfortunata tra una madre ebrea e un padre cattolico. In una lettera all'amica Nora Baldi, Saba descrive i contrasti che sorsero tra i genitori all'indomani del loro matrimonio: il carattere greve della madre, Felicità Rachele Coen, che a detta del poeta «non sapeva vivere, né lasciava vivere gli altri», mal si adattava alla volubilità del padre, Ugo Edoardo Poli, un uomo «gaio e leggero». Il padre di Saba, arrestato dalla polizia asburgica per irredentismo, trascorrerà in carcere il giorno della nascita del figlio e abbandonerà la famiglia solo un anno dopo il matrimonio abiurando la religione ebraica a cui si era convertito per sposarsi. Così Saba trascorrerà l'infanzia tra le cure di una balia cattolica, a cui era stato affidato dopo la fuga del padre, e l'affetto di una zia materna e degli altri parenti ebrei della madre. Tutta l'opera di Saba può essere letta alla luce di questa complessa geografia familiare che il poeta interpreterà più volte come una frattura insanabile tra due vite, due patrie e due religioni. «La mia triplice sventura», scriverà in una *Scorciatoia dispersa*, «è stata di nascere italiano, triestino e di madre ebrea. Queste tre sventure assieme hanno fatto il Canzoniere» — come se ispirazione e scrittura si collocassero proprio in una frattura immedicabile dell'identità. È in questo contesto psicologico e letterario che si inserisce l'amicizia nei confronti di Federico Almansi. Il giovane aspirante scrittore appare, agli occhi dell'anziano poeta, come un altro se stesso nella cui giovinezza si trova forse l'ultima preziosa opportunità per dare un senso a questa frattura nell'identità. Grazie all'amicizia con Federico, Saba ha l'impressione di poter scavalcare il tempo, ritrovare le gioie della propria giovinezza e la speranza nell'avvenire. «Ma tu», scriverà in una poesia dedicata al ragazzo, «mi rendi il perduto»; e ancora, in un'altra poesia indirizzata all'Almansi: «giovane stornello in cui ponevo / qualche speranza d'avvenire».