



CULTURA

È morto a Miami lo scrittore ebreo polacco Isaac Singer premio Nobel nel 1978, straordinario narratore yiddish. Da «La famiglia Moskat» ai romanzi ambientati in America. Dal villaggio dell'Europa orientale alla metropoli

La voce eterna dei ghetti

È morto ieri negli Stati Uniti, dove era emigrato nel '35, lo scrittore ebreo Isaac Bashevis Singer, premio Nobel per la letteratura nel 1978, straordinario narratore in una lingua straordinaria, lo yiddish. Era nato a Radzmin, in Polonia, nel 1904. Singer divenne noto in America dopo la pubblicazione del romanzo «Satana a Goray». Lo scrittore si trovava in una casa di riposo per anziani.

VITO AMOROSO

Nella copiosa produzione narrativa di Isaac Bashevis Singer l'unico ed esclusivo centro tematico è sempre stata la Varsavia della sua infanzia, quel crocevia della storia ebraica e attraverso di essa dell'intera cultura mitteleuropea. È un passato rievocato con distacco e passione, sentito sempre come sepolto e spazzato via dalla tragedia della storia moderna europea, ma proprio per questo è, da Singer rappresentato come se esso fosse ancora presente, ancora passibile di un suo compimento o di una sua epifania, anche quando non sia più Varsavia o la Polonia ebraica seicentesca di «Satana a Goray» (1935), ma l'America contemporanea di certi racconti o del romanzo «Nemici, una storia d'amore» (1972), e cioè un presente assoluto, folgorato però dalla luce antichissima di una apocalisse.

Il cuore pulsante di questo universo apparentemente minore, delle sue domande insolite, dei suoi conflitti laceranti è naturalmente lo Shtetl, il villaggio ebraico dell'Europa orientale, arcaicamente trincerato in se stesso e insieme fatalmente esposto alle tentazioni demoniache del mondo moderno, attraversato dalla presenza quotidiana e misteriosa, familiare e beffarda di un Dio messianicamente atteso dalle origini del tempo, il cui «annuncio» è cercato e smentito in ogni ora del giorno.

In questo microcosmo popolato di demoni, folletti, presenze sovranaturali occulte, o semplici mistificazioni, il mondo favolistico della tradizione orale e religiosa coabita, con pietà e ironia, con le breccie aperte dallo spirito scientifico, ma anche dagli imprevedibili e sottili scarti del destino.

Nel libro autobiografico di ricordi, «Alta corte di mio padre» (1966), il centro di questa tempesta fra mondo moderno e tradizioni ataviche, fra religione e scienza sono non a caso, nella Varsavia ebraica degli

inizi del secolo, una via e casa di rabbino, rinarrate nell'ottica del bambino Singer. Nel tribunale paterno i drammi quotidiani della comunità ebraica si accendono e si compongono, sempre assoluti e precari, sempre in bilico fra tragedia e grottesco. A petto della severa norma ortodossa o cabbalistica, sono la relatività e il patetico della condizione umana a essere messi duramente alla prova.

Terribilmente umani e terribilmente indomabili, gli ebrei di Singer lottano ogni giorno con l'Assoluto, tempestato dall'onnipresente e invisibile loro Dio di rimostranze e appelli, di domande che sono un modo d'essere delle loro passioni, delle tentazioni altrettanto perentorie e brucianti di una sensualità e di un amore della vita teneramente intense, tanto più quando un'aria di rimpianto e di addio, un sapore di morte incombono su questo piccolo universo e ne sigillano l'epitafio.

Singer evoca queste vicende, ma ne iscrive senso e respiro sullo sfondo più vasto, quello dell'intera storia europea moderna. È un'ambizione che trova nella «Famiglia Moskat» (1950) la sua espressione narrativa maggiore: nel potente affresco di questo romanzo il distacco di questo e critico della rievocazione recupera - drammaticamente integri e attuali - i frammenti di un mondo spazzati dal tempo, e li restituisce alla luce di un giudizio che sembra come rimosso e sospeso, ancora aperto ad ogni rivelazione.

Lo strumento linguistico di Singer, lo Yiddish, è esso stesso un emblema di questa operazione che fa del passato la sola verità, il solo presente che contino: lingua chiusa nel tempo, ma anche cifra favolosa del mistero, della perenne ricerca dell'assoluto dentro gli schermi di un vivissimo «lessico» comunitario.

Per questo, in Singer, l'impianto storico-realistico di ro-



In alto Isaac Bashevis Singer e il rabbino polacco di Marc Chagall

manzi come «La fortezza» (1967) o il suo seguito, «La proprietà» (1969) si coniugano naturalmente con l'invenzione fantastica e le accensioni favolistiche delle sue numerose fiabe per bambini (per esempio, «Zlateh, la capra») o di racconti perfetti come «Gimpel l'idiota» (1957) dove la felicissima fedeltà agli incanti della tradizione orale diventa anche sapienza «scrittura» del passato, elegiaco e impersonale sguardo alla sua lontananza, sottratta alla disperazione e alla aridità

del mondo moderno, quelle della propria giovane maturità evocate da Singer in «Lost in America» (1981). Perduto in America, cioè nel paesaggio più simbolico di quel deserto che è il mondo moderno quando illusoriamente crede di non poter essere più sconvolto dal attesa messianiche, Singer evoca il passato con nostalgia, certo, ma questo sentimento è una forma di giudizio, un modo di decretarne, con tragica pietà, la grandezza e la fine.

La sua antica lingua chassidica, colma di riso e disperazione

GIOVANNI GIUDICI

Per uno scrittore che scrive in Yiddish, la lingua degli ebrei della diaspora, formatasi verso il XIII-XIV secolo su un nucleo iniziale di medio-alto-tedesco misto integrato da apporti ebraici e poi romanzati e slavi, non sembrerebbero aprirsi molte possibilità di altre tirature. Ma la fortuna incontrata in tutto il mondo dai romanzi, dai racconti e dalle memorie di Isaac B. Singer continua a smantellare clamorosamente la pessimistica previsione: da «La famiglia Moskat» al lacerante e paradossale «Nemici», ai racconti di «Una corona di piume», agli scritti autobiografici di «Vita con mio padre» e «Ricerca e perdizione» (tutti tradotti in italiano da Longanesi), i suoi libri contano oggi nel mondo milioni di lettori. È il sottoscritto è particolarmente orgoglioso di sentirsi tra i «fan» di questo straordinario narratore naturale: uno che scrive per il nobile gusto di scrivere, con ciò desinandosi a lettori che leggono (o così vorrebbero) per il nobile gusto di leggere.

Scrittore popolare ma non popolarissimo, poeta dei sentimenti ma non sentimentale, Singer conosce istintivamente l'arte di offrirci a una partecipazione totale proprio perché non vi è in lui nessuna velleità di essere interpretato: ci sono i fatti e basta, nei «fatti» del narrare includendosi però anche colui che narra e quelli che ascoltano e leggono.

Passato in America dalla natia Polonia nel 1935, quando già si profilavano sui poveri ghetti dell'Europa centrale (come possiamo ancora rivisitarli per immagini nello splendido libro di Roman Vishniac, pubblicato da «e/o») le prime avvisaglie del genocidio nazista, Singer portava con sé il tesoro di una lingua che mai avrebbe abbandonato; e grazie alla quale poté fin dall'inizio non sentirsi straniero tra le migliaia e centinaia di migliaia di ebrei che, fin dall'inizio del secolo, lo avevano preceduto per quella via di fuga e di speranza. Scrivere in Yiddish (per poi autotradursi o farsi tradurre dal nipote Joseph in americano) sarebbe stato per lui an-

che un continuare a nutrirsi alle sue radici: per gli israeliti europei della sua generazione essendo l'Yiddish la «lingua della mamma» dunque, di una mamma mammesca, possessiva e protettiva, piuttosto incolta (l'ebraico era del padre «severo e istruito»); lingua di ghetto, di strade anguste, di piccole botteghe, di fedeli «chassidici» legati ad un sentimento, mistico-popolare; lingua del latte e del pianto infantile, del ridere e della disperazione, lingua fisiologica... Ideale materia essa stessa per uno scrittore all'esclusivo servizio del narrare, che si voleva più mediatore che artefice, vista, udito, smogrofo e soprattutto elettrocardiografo con le sue ventose piantate sul cuore e sulle arterie della vita, senza preoccupazione di apparire di «buona» o «cattiva» volontà, con un «pensiero non... legato ad alcuna disciplina» tranne la disperata voglia di gettare lo sguardo oltre la cortina del fenomeno, di scardinare le porte del mistero (un quieto lavoro cabalistico pervade ancora il vecchio figlio del rabbino).

Laddove il peccato d'orgoglio («di empietà?») di tanta letteratura moderna è stato il luciferino volersi ergere in Parola Assoluta, il segreto della grandezza di Singer consiste essenzialmente nella sua umiltà: nel lasciare la parola alle cose, alle cose e al sangue che stanno dietro le parole e ne sono il corpo (come la Torah, secondo i mistici, è il corpo di Dio); nel suo frangere le fonti nella propria storia o magari nelle storie della stampa rosa, nei piccoli inciampi-tragedie della quotidianità, nella nostalgia che divora, nell'amarrezza della vecchiaia e della solitudine, nel cuore infranto dal distacco, nell'indifferenza degli astri, nella morte, «nelle innumerevoli situazioni che la vita continua a creare, e in particolare nelle strambe complicazioni che intervengono tra uomo e donna». Senza pretendere di indicare vie d'uscita: ma opponendo alla «originalità forzata» delle «variazioni di stile» e delle «macchinazioni linguistiche» il grande No della vita.

Una mostra a Macerata sull'artista russa innamoratasi dell'Italia

Edita Broglio, il trionfo della luce tra icone e Giotto



DARIO MICACCHI

MACERATA. Edita Broglio muore a Roma il 19 gennaio 1977, lucida di sentimenti e pensieri, soprattutto di memoria sul grande periodo dei «Valon Plastici» che aveva vissuto a fianco del marito Mario Broglio e sul seguente periodo del Realismo Magico come lo chiamò Massimo Bontempelli. Nel 1973, Antonello Trombadori che dirigeva la Nuova Pesa, gli fece una mostra bellissima; ma la gran luce quattrocentesca e modernissima di Edita restò ancora velata, offuscata. Ci volle, nel 1980, a Parigi la grande mostra curata da Jean Clair al Beaubourg, «Les Réalismes» perché, in pieno clima di neoavanguardie nel contesto italiano ed europeo la sua pittura tornasse a splendere per quel diamante di luce mediterranea sempre pensato e lavorato come un assoluto etico oltreché poetico.

Edita Walterovna von Zurmuehlen era nata a Smiltena nella Livonia (Lettonia) il 26 novembre 1886 da una famiglia aristocratica. Dopo il burrascoso del ricchissimo padre Edita approdò nel 1910 a Parigi, piena di rifugiati russi e allestimenti stravolti dai Balletti Russi di Diaghilev per i quali molti artisti d'avanguardia o del «Mondo dell'Art» disegnavano scene e costumi.

Nel 1912 fece un secondo viaggio in Italia e si fermò definitivamente a Roma. Partecipò alle grandi mostre romane con certi quadri «debitori di Reich» nei quali sale verso l'alto una vampa rossa e che lei chiama quadri incandescenti. Nel clima di clima liberty e Secessionismo si stacca per quel bisogno di assoluto poetico che è di numerosi artisti russi del tempo (a Macerata la CARIMA ha creato una buona tradizione. Ogni anno, in Palazzo Ricci, ripropone un artista che merita una particolare riconsiderazione. Quest'anno è la volta di Edita Broglio: la mostra durerà fino al 29 settembre ed è accompagnata da un bellissimo catalogo pubblicato da Leonardo De Luca. Le opere esposte sono 82 dipinti, 16 mosaici, 76 disegni. Edita non firmava e non siglava quasi mai le sue opere e non le datava che raramente, nascono, quindi, grossi problemi per ricostruire il suo percorso anche perché spesso un quadro se lo teneva vicino per anni e ci rimetteva idee e mani. In catalogo ci sono saggi di Giuseppe Appella, Mario Quasada, Anne-Marie Sauzeau Bocchi nonché un ricco apparato di scritti vari, lettere, interviste - molto utile quella fatta da Georges de Camino - dai giorni di Valon Plastici e della «Ronda» di Cardarelli agli ultimi anni romani.

Era una gran bella donna Edita quando si stabilì a Roma, e colui che crede che fosse il gran sole romano a folgorarla più che la storia, lo ozio e forse squarci di futuro, come quelli che decidono Matusalemme a morire. Per pura ironia, ieri il «New York Times», assieme al profilo di Singer, pubblicava una corrispondenza dalla Polonia sul nuovo freschissimo pogrom, saccheggi violenze in una Polonia dove riemerge il lato demonico del passato, contro gli Zingar: 15.000 sopravvissuti ad Auschwitz. A quando o pogrom contro i 10.000 Ebrei? Era questo che Matusalemme non voleva più vedere?

eliotipia; e poi l'aggancio al Realismo Magico di Bontempelli e i contatti con i tedeschi della Nuova Oggettività, ovvero Edita Broglio al centro di una pittura nuova e di un part colonialissimo ritorno all'ordine dopo il Futurismo e le avanguardie europee. Ma, caso assai singolare, Edita non copia, non cita, è la meno scolastica tra Giotto e Piero della Francesca. Il suo vero, ossessivo problema è quello di imbrigliare la gran luce, nel suo svanire quotidiano, ai colori in modo che il mondo risplendesse assoluto, trasparente, acamantato come nella maniera delle icone russe e dei quattrocentisti italiani. De Chirico, negli anni Venti, scrisse che Morandi con le sue nature morte aveva restituito stupore alle cose ordinarie. Ed Edita Broglio, che non sarebbe giusta e morale, morandiana, cavava la gran luce costruita dalle cose ordinarie, anzi banali. Il suo primo capolavoro è l'immagine in chianta e trasparenza assoluta «Le scarpe» del 1925-1929 cui seguono nature morte di bottiglie e bicchieri, volti di giovani donne, verdure pensate e dipinte come se fossero sacre nella loro quotidianità. Degli anni Venti, forse, il capolavoro dei capolavori è la scoperta tra «Fanciulle» disegnate nel 1927-1929 davanti allo specchio dei «Gomitioli» del 1927-1929.

Non è più pittura di oggetti ma sogli o di luce materializzata in colori degli oggetti. Così sembra che la pittura ricominci daccapo e che il mondo reale si sveli in aspetti segreti e nascosti. La stessa magia pittorica avviene in alcune teste: «La governante» del 1936-1951, «Ritratto su fondo di tarsia» del 1938, «Chionia d'oro» del 1939, e ancora nella doppia versione di la misteriosa «Terrazza» del 1945-1950; e infine, nelle nature morte di limoni sotto lo scivolo della luce in ore diverse che sono una meravigliosa immaginazione sulla vita cangiante dei colori giallo e, poi, le quattro «Sintonie cronache» sui libri, il vaso e la conghiglia del 1951.

Quanto alle due versioni stupende delle «Dormiglione» del 1957 si possono considerare come il punto massimo raggiunto dalla meditazione pittorica italiana di quegli anni sulla luce che si intride al respiro e al sogno come in certe magiche figure di Piero della Francesca. Per tutta la sua vita Edita Broglio cercò la durata della pittura e passò come un raggio di laser tra tante e tante esperienze pittoriche e non pittoriche. Sarà ingenua, sarà disarmata di fronte ai disastri e alla violenza del mondo; contro i quali ha opposto le sue forme trasparenti e fragili come cristalli capaci di cadere e risorgere in qualsiasi situazione la luce del mondo. Ma è antica o moderna la Broglio, qualcuno dirà? Io credo che il suo lavoro umile e grande a un tempo si collochi in una zona poetica e morale che dalla grandiosa vicenda della pittura, anzi di tutte le arti, nel Novecento, ha imparato che il moderno può svilupparsi assumendo, nella senpre nuova luce del mondo, la materia dei colori e delle forme che noi diciamo antiche ma che, pure, continuano a vivere anche quando sono morti tutti i supporti materiali, sociali, politici, religiosi.

«Diffido dei sapienti, mi fido delle emozioni»

DAL NOSTRO CORRISPONDENTE SIGMUND GINZBERG

NEW YORK. In un giorno affame, Matusalemme morì all'età di 969 anni: «Conosceva benissimo il passato e aveva sbirciato nel futuro». La bellissima demone Naamah, che lui ha sempre desiderato, «lo bacía e lo accarezzava, gli promette sesso, amore e sapienza. Il mondo di Jahweh è un manicomio... ha sbagliato a creare l'uomo e ha ordinato a tuo nipote Noè di costruire un'arca e salvarsi con la propria famiglia e gli animali dal diluvio. Ma sta certo che il diluvio non verrà... Abbiamo convocato qui un'assemblea dei Saggi da tutto il mondo... Yahweh minaccia di aprire le finestre del cielo... Ma noi abbiamo esperti che hanno scoperto come chiuderle... In tutti questi anni in cui tu, Matusalemme, hai vissuto con le tue moglie e concubine fedeli, hai arato i tuoi campi col sudore delle fronte e pascolato le tue

pecore, sono emersi molti uomini di sapienza. Sanno spaccare il capello in quattro, contare la sabbia del mare, gli occhi di una mosca, misurare il fetore di un apozzola e il veleno di un serpente. Alcuni di questi hanno appreso come domare i coccodilli e i ragni, sanno come ringiovanire i vecchi, rinsavire gli stupidi e scambiare i sessi. Stai con tuo Matusalemme», gli dice. Come tutta risposta Matusalemme sceglie di morire.

Isaac Bashevis Singer, come il suo Matusalemme, sovriva più per le sbirciate nel futuro che le scombinate nel passato. A 87 anni, l'età in cui si è spento stroncato da una serie di infarti a Surfside, in Florida, continuava a diffidare dei saggi e sapienti e a fidarsi della memoria e delle emozioni, diffidava dei grandi disegni e continuava a coltivare con passione ed erudizione il campicello delle reminiscenze, delle tra-

dizioni, delle leggende e dei miti dell'ebraismo europeo-orientale. Dell'uomo gli interessavano più le emozioni, le sensazioni, i ricordi, che il sapere. Forse per questo non ha avuto a che fare con le delusioni causate dai diluvi. «Iddio ci ha dato tante emozioni, e così forti. Ogni essere umano, anche se è un idiota, è un milione in emozioni», aveva osservato in un'intervista. L'essenza delle emozioni è la guerra tra emozione e intelletto. Quando la letteratura viene troppo intellettuale - quando comincia ad ignorare le passioni e le emozioni - diviene sterile, sciocca e di fatto senza più sostanza», aveva teorizzato.

E tra le emozioni umane, dominante è nei suoi racconti il sesso. E, negli ultimi anni, in particolare il sesso senile. «L'ampre anziano e dimezza età è il tema che ricorre sempre più di frequente nelle mie opere. La letteratura ha trascurato i vecchi e le loro emozioni. Gli scrittori non ci hanno mai detto che in amore, come in altre materie, i giovani sono solo principianti e che l'arte d'amare matura con l'età e l'esperienza», aveva scritto nel 1979 presentando la raccolta «Amore dei vecchi». Ma assai più che nell'eroticismo senile dell'ultimo Moravia l'amore dei vecchi è una metafora. «Ogni volta che penso all'uomo moderno e alla sua delusione con la propria cultura, la mente mi riporta alla storia della creazione, come descritta dal genio divino che scrisse la Genesi. La Creazione deluse Dio. E dovette distruggere il suo capolavoro, che si era corrotto. Stando al Talmud e alla Midrash la corruzione è tutta sessuale... questo è il tema che esploro nella mia «Morte di Matusalemme», scrive nella prefazione alla raccolta che prende il titolo da quel racconto.

Moralista quindi. Ma più alla maniera di «Cuore» che del «Sabato». Singer era convinto che dovere di chi scrive fosse soprattutto riuscire a tener vivo l'interesse del lettore, anziché annoiarlo a morte con i comizi. «Il comitatore dei nostri tempi, come di ogni altro tempo, deve essere un giullare dello spirito nel senso pieno del termine, non solo un predicatore di ideali politici e sociali», aveva detto nel discorso di accettazione del premio Nobel nel 1978.

Erudizione e fantastico, svicramento delle proprie specifiche esperienze di figlio, nipote e pronipote di rabbini e cultori della saggezza ebraica dei ghetti ashkanaziti polacchi, sono il sale della capacità di «diver» il lettore pur cercando di dirgli qualcosa di profondo. Così come, con radici assai diverse, nel meglio del Salm in Rushdie dei «Versetti satanici» e di «Haroun e il cantastorie», e del Milorad Pavic del «Jazionario dei Kazari» del «Pasaggio col tè». Con oro condive l'humour e sarcasmo e il suo humour è ac-

centuato dal fatto di scrivere in yiddish (nella lingua popolare e sboccata dell'ebraismo orientale, sopravvissuta ormai più a New York che dove era nata). Cioè in un linguaggio che dovrebbe essere triste perché «lingua dell'esilio, senza terra, senza frontiere, senza governo che la sostenga». Ma al tempo stesso gli permette di esprimere «humour tranquillo e gratitudine per ogni giorno di vita, ogni briciola di successo, ogni incontro d'amore». La lingua in cui si sa somdere e far ridere è più forte del linguaggio dei vincitori, certo non è lingua da sconfitti, il credo che ha fatto sì consinuasse a scrivere in yiddish malgrado tutto quel che scriveva fosse ormai pubblicato istantaneamente non solo in inglese ma anche in qualsiasi altra lingua, giapponese compreso.

Tutto quel che aveva scritto trasudava di cultura ebraica europeo-orientale. Ma Singer, emigrato in Usa negli anni '30, non aveva mai voluto tornare