

L'ASSENZA DEL PADRE: GIACOMO DEBENEDETTI E L'EBRAISMO

Ebraismo come fraintendimento

Sullo scrittoio dello studio della casa romana di Debenedetti ancora oggi, custoditi gelosamente dalla figlia Elisa, sono rimasti quattro libri: *Saggi letterari* di Ezra Pound, *L'anima e le forme* di Gyorgy Lukacs, *Saggi critici* di Francesco De Sanctis e soprattutto *La sacra Bibbia* curata da Samuel David Luzzatto, prozio da parte materna dell'amico Umberto Saba. Tra questi libri anche un biglietto aereo, mai utilizzato, per Israele comprato un anno prima della morte.¹ L'ebraismo è un'interessante chiave di lettura dell'opera di Debenedetti, negarlo non solo sarebbe controproducente ma limiterebbe di molto lo studio della sua opera narrativa e saggistica.

Tema mai del tutto indagato,² il legame del critico con l'ebraismo è stato all'insegna del segreto, come lui stesso scrive nel 1944 nel racconto *Otto ebrei*, dove in una pagina di proustiana memoria spiega cosa significhi essere e sentirsi ebrei:

Che cosa sia l'ebraismo negli ebrei, è questione da non venirne così facilmente a capo. In ogni caso, si tratta d'una faccenda di stretta intimità. Non si nega che ci siano modi interiori, originali, profondi di sentirsi ebrei; ma sono cose di privato sentimento, tutte confinate nella zona dei pudori, non mai estrovertite nell'azione: e non toccano quindi il contegno sociale dell'uomo, né lo differenziano da quello dei suoi simili – e tanto meno glielo contrappongono [...]

Sentirsi ebrei sarà un sentir rinascere dal fondo – nelle ore di più geloso raccoglimento, ore quasi

inconfessabili tanto sono intime – vecchie cantilene sinagogali, udite ai tempi dell'infanzia nella pigra monotonia di grevi crepuscoli, in una luce di certi stanchi che tremava sulla berretta del cantore, solo, in piedi, laggiù sul tabernacolo deserto: e su quelle cantilene l'anima si inflette in errabonde ricerche del tempo perduto: desolati a tu per tu con squallori senza tempo, bruciori di lacrime mal rasciugate, tremolar di sorrisi senza scampo, un abbracciarsi con le ombre dei limbi, struggenti agnizioni di avi mai conosciuti, e un segreto di inenarrabili malinconie, e il crollare indefesso contro invisibili muri del pianto.³

Nonostante il pudore,⁴ Debenedetti resta per tutta la vita legato alla religione ebraica, come dimostrano un suo breve saggio del 1922 sul filosofo Carlo Michelstaedter, cinque conferenze sui profeti tenute nel 1924 nelle sale della Comunità ebraica di Torino, la tesi di laurea della figlia Elisa su Marc Chagall, nata proprio dal dialogo serrato tra figlia e padre che l'aiutò per la bibliografia e il rapporto che il pittore di Vitebsk aveva intrattenuto con la *qabbalah* lurianica e chassidica. Gli stessi autori a cui dedicò splendide pagine di critica – l'amico Saba, Svevo e Proust – erano stretti come lui da un legame indissolubile e problematico con l'ebraismo. Erano in fondo tutti ebrei assetati di appartenenza, ansiosi di una patria che sembra sempre vicina ma che finisce per rivelarsi irraggiungibile, generando accessi dolorosi e inguaribili di nostalgia.

Ebreo torinese, allevato dagli zii dopo la morte dei genitori, si vedrà come sia stato vittima di un malinteso. Debenedetti sapeva poco dell'ebraismo, soprattutto di quella forma co-

¹ Un grazie davvero sentito va ad Elisa Debenedetti per la sua gentilezza e cortesia nel offrirmi utili consigli e informazioni sul padre. Questo saggio non sarebbe venuto alla luce senza di lei.

² Cfr. E. JONA, *Radici ebraiche nel pensiero critico di Giacomo Debenedetti*, in E. JONA - V. SCHEIWIL-

LER (curr.), *Giacomo Debenedetti. L'arte del leggere*, Libri Scheiwiller, Milano 2001, pp. 57-81.

³ G. DEBENEDETTI, *Otto ebrei*, Einaudi, Torino 2001, pp. 68-69.

⁴ Sul tema del pudore illuminanti i seguenti libri: L. DE ANGELIS, *Qualcosa di più intimo. Aspetti della*

sì particolare che era l'ebraismo italiano. Ma è proprio lo studio di alcuni autori come Saba, Svevo, Kafka e Zangwill, a dare la possibilità al critico di creare quell'invenzione letteraria della "psicologia ebraica". Grazie al filtro degli autori più amati, appartenenti ad un ebraismo, quello mitteleuropeo, molto diverso da quello italiano, Debenedetti ha parlato di una generazione di transizione, non solo per l'allontanamento dalla religione, ma anche per il distacco dai propri padri spirituali. Molto sicuramente ha utilizzato l'ebraismo e la sua crisi per descrivere il *mal de vivre* e l'assenza del padre. Altri autori, penso a Moravia, Morante e Pasolini, parleranno in questi termini, della cosiddetta scomparsa del padre, intesa come una tradizione letteraria che era ormai diventata difficile da seguire.

Debenedetti parla della crisi dell'ebraismo in termini generali per parlare della fine di una tradizione letteraria. In questo consiste il rapporto di Debenedetti con l'ebraismo: un grande, intenso e profondo fraintendimento.

Evaporazione del padre

Debenedetti descrive l'avventura dell'uomo d'Occidente, parafrasando il titolo di un articolo che scrisse nel 1946 occupandosi della figura e dell'opera di Albert Camus, e racconta un mondo il cui ordine è quello dove nessuno è mai riconosciuto.⁵ Lo straniero Meursault è uno dei prototipi di questa estraneità e persecuzione:

Come nella saga, il padre si era perduto durante la caccia selvaggia, e tutto intorno c'era la foresta. Il padre sapeva il sentiero, prendeva per mano, raccontava la buona fiaba che promette un asilo al termine del cammino, era il depositario della norma per comportarsi tra le terribili apparizioni e renderle familiari. Adesso che lui non c'è più, bisogna rivolgersi alla foresta interrogare le apparizioni: la risposta che si riceve dalla natura è un innaturale silenzio.⁶

scrittura ebraica del Novecento italiano: da Svevo a Bassani, Giuntina, Firenze 2006 e H.S. HUGHES, *Prigionieri della speranza. Alla ricerca dell'identità ebraica nella letteratura italiana contemporanea*, il Mulino, Bologna 1983.

Il dilemma di questi personaggi è vivere «sotto questo cielo soffocato dell'assurdo», o cercare di uscirne. Ma uscirne è possibile solo con la morte, come dimostra la fine tragica di Emilio Brentani e quella di un filosofo a cui Debenedetti si sente moralmente molto vicino: Carlo Michelstaedter, autore di *Persuasione e rettorica* e morto suicida a ventitré anni. Per Michelstaedter la morte, intesa unicamente come suicidio, era vista come la comunione con l'assoluto. Debenedetti rifiuta questo salto e con la sua critica letteraria vuole vivere fino in fondo le contraddizioni dell'ebraismo assimilato e della tradizione letteraria della prima metà del Novecento, il che significa non poter mai raggiungere una vera e propria salute:

Michelstaedter realizza l'atteggiamento sentimentale del mistico vittoriano che, dopo di essere stato toccato dalla Grazia, si ripiega sul mondo a rammaricare l'inguaribile miseria e si dispone, con una rinnovata ascesi, a conquistarsi la salute definitiva.⁷

In fondo che cos'è la *Nekuia* debenedettiana se non un viaggio agli inferi, nel negativo prodotto dal Novecento, dalla prima guerra mondiale fino all'arte informale, passando per l'espressionismo e i campi di sterminio? Lo sguardo di Debenedetti mostra un punto di vista obliquo e marginale, in questo modo non coincide perfettamente con il contemporaneo ed è proprio grazie a questo anacronismo che vede e afferra meglio di altri il proprio tempo storico, con le sue aporie.⁸

I personaggi di Saba, Svevo, Kafka, Zangwill e lo stesso Michelstaedter sono degli orfani, personaggi-uomo della crisi che vogliono tornare verso il padre e la madre ritrovati altrove, simbolicamente, in età ormai adulta.

Questi vivono sulla soglia, perché sentono terribilmente la mancanza del padre, inteso come figura-simbolo della tradizione. Sono figli che hanno perduto il padre e fanno della propria orfanità e degli squallori, incubi e sgomenti di questa solitudine la loro nuova condizione umana:

⁵ G. DEBENEDETTI, *Saggi*, Mondadori, Milano, 1999, p. 883. Da ora in poi con l'abbreviazione SGG.

⁶ SGG, p. 894.

⁷ SGG, pp. 149-150.

⁸ G. AGAMBEN, *Che cos'è il contemporaneo?*, Not-

La perdita del padre è la scena iniziale di una storia. Lo stesso racconto ha fatto anche Alberto Savinio, con la conclusione che il carattere “tremendo” del nostro secolo è dipendente da una “perdita di modelli”.⁹

Ecco che proprio con la perdita del padre, che possedeva le spiegazioni, il mondo non ha più senso ed è diventato un campo di battaglia per l'assurdo:

Direi che con l'esistenzialismo due tra le tipiche ragioni del male di vivere, messe a nudo da Freud, il senso di colpa e quello di inferiorità, si son trasferite anche più addentro, in una zona anche più senza scampo.¹⁰

I personaggi descritti da Debenedetti si ritrovano non solo nello straniero Meursault, ma anche in Raban, il protagonista del racconto kafkiano *Preparativi di nozze in campagna*, pubblicato nella *Biblioteca delle Silerchie*. Il viaggio di Raban non arriva alla meta sperata, ossia l'incontro con la fidanzata cui il giovane si avvia con tanta perplessità e sfiducia.¹¹ Kafka mostra qui una condizione che accomuna il destino di tutti i personaggi-uomo della letteratura della prima metà del Novecento: sono protagonisti di itinerari frustrati alla soglia dell'adempimento, della spiegazione o della rivelazione cui tendono.

Proprio questa rottura della tradizione causata dall'evaporazione del padre¹² è al centro delle angosce di Debenedetti:

E se la nostra è stata sino ad oggi un'avventura di orfani, facciamoci almeno abbastanza adulti per essere compagni a noi stessi. Quanto al domani, procuriamo che i nostri figli trovino un padre al loro fianco, e non sentano il bisogno di guarirsene.¹³

Sempre per le *Silerchie* viene tradotta da Anita Rho *Lettera al padre* di Kafka, fondamentale per il discorso sulla scomparsa del padre. Questo testo è importante perché contiene alcuni passaggi-chiave sul rapporto di Kafka e l'ebraismo, sotto l'angolo d'inclinazione del suo rapporto con il padre e spiegano la soglia in cui vivono tutti i personaggi-uomo debenedettiani:

Da bambino, d'accordo con Te, mi rimproveravo perché non frequentavo abbastanza il Tempio, non digiunavo e così via. Credevo con ciò di far del male non a me stesso ma a Te, ed ero pervaso dal solito senso di colpa sempre in agguato.

Più tardi, adolescente, non capivo come Tu con quello zero di giudaismo di cui disponevi, potessi rivolgermi dei rimproveri perché io (non foss'altro che per rispetto alla nostra religione, come Tu T'esprimevi) non ci tenessi a sforzarmi di ottenere uno zelo analogo. Era proprio il nulla, da quel che potevo vedere, uno scherzo e forse neppure uno scherzo.¹⁴

Kafka coglie la situazione di una generazione di trapasso in una società di transizione. Il padre frequentava la sinagoga quattro volte all'anno e benché sbrigasse con pazienza tutte le formalità, spesso stupiva il figlio, indicando il passo che si stava recitando e rivelando una conoscenza religiosa sorprendente. Kafka mostra come il retaggio della tradizione era ancora vivo nel padre, ma non lo trasmetteva al figlio. Così, le formule delle preghiere diventano suoni misteriosi.¹⁵ Quella di Kafka è una teologia senza dio, come del resto quella di Debenedetti nella cui anima c'è un posto vuoto da occupare.¹⁶

Debenedetti, riprendendo Joyce, aspetta un'epifania in cui il divino si riveli, ricordando la lezione di Palazzeschi che aveva scritto come ormai il centro è fuori dal centro, ossia che ogni

tetempo, Roma 2008, pp. 8-9.

⁹ SGG, p. 912.

¹⁰ SGG, p. 915.

¹¹ G. DEBENEDETTI, *Preludi. Le note editoriali alla Biblioteca delle Silerchie*, Sellerio, Palermo 2012, pp. 103-107.

¹² Il termine è stato coniato da Jacques Lacan per indicare la scomparsa della Legge e il tramonto dell'autorità. L'argomento è stato ripreso negli ultimi anni dallo psicanalista Massimo Recalcati. Si veda M. RECALCATI, *Il complesso di Telemaco. Genitori e figli dopo il tramonto del padre*, Feltrinelli,

Milano 2014.

¹³ SGG, p. 921.

¹⁴ F. KAFKA, *Lettera al padre*, Mondadori, Milano 2000, p. 32.

¹⁵ B. MAJ, *Scrittura e teologia. Il “caso Kafka” nel confronto Scholem-Benjamin (1933-1938)*, in G. RUGGIERI (cur.), *Io sono l'altro degli altri. L'ebraismo e il destino dell'Occidente*, Giunti, Firenze 2006, pp. 73-119.

¹⁶ W. PEDULLÀ, *Debenedetti e il Novecento*, R. TORDI (cur.), *Il Novecento di Debenedetti*, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano 1991, p. 95.

luogo diventa buono per ospitare un dio. Walter Benjamin nelle sue tesi di filosofia della storia dirà la stessa cosa parlando della possibilità da un momento all'altro che si apra la porta del messianismo. Ma purtroppo, come nella parabola kafkiana *Davanti alla Legge*, quella porta, che aspettava solo K., si chiuderà davanti al suo naso.

Debenedetti rimane affascinato da questo atteggiamento critico, questa modalità di scavo nel profondo dell'autore per portarne alla luce i messaggi più nascosti che ripropone anche su autori lontani dall'ebraismo, ad esempio nella kaffizzazione di Federigo Tozzi. Egli mette in scena una infelice inettitudine esistenziale: leggendo in chiave freudiana il rapporto traumatico con un padre autoritario rende i personaggi tozziani incapaci di sviluppare relazioni armoniose con il mondo e con gli altri. Diventano antipersonaggi, la cui esistenza è esclusa da ogni scambio intersoggettivo e sono affetti dall'impotenza di trasmettersi a vicenda messaggi su ciò che sono e ciò che vivono.¹⁷ Chi ha reso fotogenici questi antipersonaggi è stato Michelangelo Antonioni, regista amato da Debenedetti, che nell'*Eclissi e Deserto Rosso* mostra donne che, come i sognatori del ghetto di Israel Zangwill, sono bloccate dall'impossibilità di inserirsi nella vita, di agire.

I personaggi di Tozzi sono degli inetti, dei disadattati, che manifestano la loro difficoltà a vivere, giungendo a un fallimento finale. Il mondo tozziano è un mondo sadico e senza carità dove predomina uno stato consapevole di orfanità.

Questo tema del padre e del parricidio è presente anche nella recensione che Debenedetti scrive per il racconto pirandelliano *Una giornata*. Egli individua un legame nella scrittura del Novecento: l'uccisione del padre, vera e propria ossessione per scrittori diversi e lontani che li fa però parlare tra loro.

Tozzi, Kafka, Pirandello, Svevo e Saba sono ritratti di figure evirate dalla dipendenza di un padre assente. Autori espressionisti che lavorano dopo la morte del romanzo naturalista e la conseguente comparsa dei brutti. Il parricidio, o presunto tale, è un filo invisibile che copre l'intero percorso critico di Debenedetti.

Ma la lettura dei suoi saggi mostra insieme desiderio e terrore del parricidio, stesso sentimento di Saba che parla di uccidere i padri per cambiare ma anche della paura che questo avvenga. Debenedetti, che non solo ha un rapporto conflittuale con la religione ebraica ma combatte anche con la tradizione letteraria rappresentata da D'Annunzio e Croce, apre ma non risolve il dilemma tra uccidere il padre ed essere il padre. Ancora giovane, Debenedetti frequenta l'università a Torino nella speranza di poter reinventare il mondo della tradizione letteraria che l'ha forgiato, ma nello stesso tempo sente di essere inadeguato a questo compito, ma soprattutto ne è intimorito. Ha paura di parlare di "rottura":

[...] E per quanto concerne le questioni dell'arte, nelle Lettere dal carcere si noterà che se la materia dei giudizi è tutta di lui, Gramsci, la struttura invece di quei giudizi, il modo di motivarli risentono ancora lo strumentale crociano. S'è detto Gramsci: cioè un uomo che intimamente aveva già attuato la "rottura".

"Rottura" sarebbe stata anche per noi la parola, ma la conoscevamo male e non sospettavamo che si potesse applicare alla nostra situazione di giovanotti divisi tra l'amore dell'arte e l'assillo di trovare la ragione sufficiente di questo amore.¹⁸

Debenedetti ferma l'attenzione sulla condizione di orfanità in cui è piombato l'individuo e quindi sulla sua inguaribile nostalgia del padre. Quest'ultimo vive una vera e propria crisi della presenza. Ha ragione Walter Pedullà quando scrive che il Novecento letterario di Debenedetti inizia con un cazzotto.¹⁹ Un cazzotto che non arriva dall'esterno, ma dall'interno, dall'inconscio e con cui si manifesta la vita a Svevo, Saba, Kafka, al personaggio dei romanzi novecenteschi, a Charlot e agli ebrei in generale. Debenedetti si identifica con tutti questi personaggi che hanno fatto a botte con i propri incubi e le proprie angosce.

In questi autori, riprendendo le parole di Debenedetti, si incontrano, estrovertite in situazioni di cronaca poetica e sentimentale, le medesime premesse che Kafka mantiene introvertite

¹⁷ G. DEBENEDETTI, *Il personaggio-uomo*, Garzanti, Milano 1998, p. 34.

¹⁸ SGG, p. 108.

¹⁹ PEDULLÀ, *Debenedetti e il Novecento*, cit., pp. 91-114.

nelle sue fiabe psichiche.²⁰ Saba, Svevo, lo stesso Debenedetti appaiono come uomini in fuga. La loro psicologia è quella del perseguitato da qualcosa che si aggira sotto forma di incubo. Non è un caso che per la *Biblioteca delle Silerchie* Debenedetti consigli all'amico Mondadori di pubblicare, con la traduzione dal tedesco di Maria Attardo Magrini, *Dèmoni e visioni notturne* di Kubin. La nota editoriale è affidata a Debenedetti stesso, che in queste poche ma illuminanti pagine scrive la biografia di una intera schiera di scrittori. Kubin, attraverso i suoi disegni, le sue tempere, le sue illustrazioni, finisce coll'illustrare un solo e inquietante testo: la storia di una generazione destinata a scontrarsi, in un misto di atavico terrore e di inaudita lucidità, col caos, i mostri, le rivelazioni informi o sublimi della psiche.²¹

Mal de vivre e orfanità: Amedeo

È nel racconto *Amedeo*, uscito nel 1923 su *Convegno* e nel 1926 nelle edizioni del *Baretti* insieme a *Cinema liberty*, *Suor Virginia* e *Riviera amici*, che si palesa maggiormente l'ebraicità di Debenedetti e il suo conseguente fraintendimento, oltre a quel senso di orfanità, che lo inserisce a pieno titolo nella tradizione del romanzo novecentesco incentrato sulla crisi dei personaggi. Così scriveva, un anno prima della morte, su questo racconto giovanile:

Debbo ancora soggiungere che, nella primavera del '44, a Cortona, mentre i voli sempre più fitti dei ricognitori alleati annunciavano imminente la Liberazione, avevo progettato di sviluppare una psicoanalisi di Amedeo, della quale parlai, un anno dopo, a Noventa e a Pampaloni. Mi pareva di vedere in quel ragazzo «senza qualità» un naturale candidato psicologico ai campi di sterminio.²²

La domanda da porsi è: chi è Amedeo, questo ragazzo senza qualità? Ma soprattutto qual è il suo segreto, custodito gelosamente dal pudore materno? Come il Gregor Samsa di Franz Kafka, Amedeo guardandosi allo specchio si scruta e si

studia. Il lettore capisce subito il senso di profonda solitudine che lo attanaglia, un sentimento reso ancora più forte dal fatto di sapere di essere diverso e molto diffidente verso i compagni di scuola che lo trattano come un loro pari:

Anzi, poiché la famiglia, non che acquistarne più temperato giudizio, nemmeno avvertiva la reazione degli estranei, egli si costituì in essa un rifugio contro tutte le sconcertanti lezioni: i riconoscimenti che gli mancavano da parte di quelli di fuori, trovavano subito un contrappeso nell'atteggiamento delle persone di casa; la compagnia delle quali Amedeo finì col ritenere la sola grata. Nel peggiore dei casi, meglio che accettare comunque delle riserve, gli piacque starsene solo. Quando, per necessità, s'incontrava con coetanei che lo trattavano da eguale, reagiva ai loro discorsi e atti facendone subito materia di giudizio; il che gli permetteva di mettersi in un superiore distacco, senza simpatia.²³

Alla solitudine si aggiunge quindi un sentimento di profondo distacco, che lo rende ancora più isolato. In fondo Amedeo è la storia di un isolamento imposto ma soprattutto autoimposto. Ecco il suo segreto: ha in sé il tarlo di una passività tutta ebraica che gli aveva fatto scorrere via la vita «standosene con le braccia ciondoloni, incapace di diventare un individuo attivo e significativo». ²⁴ Il suo cuore è pieno di quella tristezza «di chi vede, dietro un cristallo, svolgersi la festa degli altri, alla quale non sarà mai invitato». ²⁵ Amedeo si ferma sempre sulla soglia dell'agire, come bloccato e irretito.

Questo racconto è il racconto di una crisi, rappresenta quella malattia novecentesca descritta nel romanzo europeo tanto amato da Debenedetti. Amedeo tende a quella guarigione senza salute, la stessa offerta da Jung, che non può nascere dalla rimozione ma dal confronto con l'oscurità della psiche.

Nel racconto di Debenedetti è centrale il nesso tra romanzo e autobiografia, è proprio attraverso il personaggio di Amedeo che si assiste ad una comprensione critica di se stesso. La critica debenedettiana è caratterizzata da un rappor-

²⁰ SGG, p. 1065.

²¹ DEBENEDETTI, *Preludi. Le note editoriali alla Biblioteca delle Silerchie*, cit., pp. 135-136.

²² SGG, pp. 22-23.

²³ SGG, p. 7.

²⁴ SGG, p. 11.

²⁵ SGG, p. 11-12.

to osmotico tra la sua vita e quella dei suoi personaggi; Debenedetti infatti indugia sugli autori studiati, cercando di ritrovare nel loro mistero il suo. Tra i critici letterari non può non amare Renato Serra e Scipio Slataper perché avevano fatto della critica una spietata analisi introspettiva e autobiografia:

Vi è poi chi, avendo ritrovato se stesso nell'ispirazione altrui, s'è indugiato lungamente e ha spasimato e ha sofferto coll'artista e ha cercato di ritrovare nel mistero di lui il suo mistero. Costoro hanno fatto dell'analisi introspettiva, dell'autobiografia, non della critica. Io li adoro: ritrovo fra loro gli amici più cari di questa mia giovinezza anelante e travagliata da una ricerca che non posa mai: Serra e Slataper. Ma sono letterati e non critici.²⁶

In una pagina magnifica e come sempre poco supportata dalla teoria ma da una vivida e profonda empatia, Pasolini capisce il metodo critico di Debenedetti, scrivendo una frase illuminante:

Interroga la letteratura e i suoi testi facendone un simulacro della realtà. Il suo impegno a capire diventa questione di vita o di morte perché la realtà è drammatica fino allo spasimo, come per tutti gli esclusi e i perseguitati.²⁷

Amedeo rappresenta non solo quella esclusione e persecuzione di cui si fa portavoce lo stesso Debenedetti, ma anche quella crisi postbellica che egli ha brillantemente analizzato nel saggio d'apertura della rivista *Primo Tempo*, fondata da lui e diretta tra il 1922 e il 1923. In questo articolo Debenedetti nota come, una volta terminata la guerra, c'era stato un dissidio inconciliabile, che portava alla crisi dell'essere umano, tra un determinismo sensibile solo alla guerra come causa unica della nuova storia e l'attesa messianica, qui avvicinandosi al pensiero di Walter Benjamin, di un'avventura che risolvesse a canzone epica la cronaca di tutti i giorni.

Amedeo rientra perfettamente in questa crisi. È un ragazzo accidioso che rinuncia alla storia ed è immerso in una crisi che non indaga come crisi storica, ma come stato di coscienza.

Egli rinuncia all'azione storica, infatti rinvia continuamente la scrittura perché non può raccontare una storia. Come Amedeo anche Debenedetti è nemico di se stesso, sempre in lotta tra volontà e necessità del destino, come acutamente scrive il figlio Antonio facendo riferimento al padre:

Passo la giornata a interrogarmi sui fallimenti delle mie prove narrative. Non riesco a trovare che risposte dure, impietose verso me stesso. Gli elementi negativi, che ricorrono implacabilmente nella mia prosa, sono tre: eccesso di introspezione, continuo ricorso alla tecnica della digressione, autobiografismo. Il racconto è in sé un camminare [...]. Io faccio invece il girotondo, senza procedere verso un punto [...] L'insieme di condizionamenti psicologici, che mi impediscono di uscire allo scoperto dell'avventura fantastica, può ripotersi all'origine ebraica e alla traumatica esperienza ancestrale dei ghetti? Non credo esista risposta, una e una soltanto. Il mio mondo immaginativo però, come per lunga abitudine ai luoghi chiusi, sembra incapace di svilupparsi, esprimendosi nei momenti successivi di una storia.²⁸

Ma questa crisi, e qui sta il grande paradosso di questi personaggi, non produce una rottura, così come non avviene nello stesso Debenedetti: l'impegno morale di Amedeo non si traduce in un'opera di modificazione e di miglioramento del mondo, ma rimane fine a se stesso. Proprio per questo il racconto debenedettiano è lontanissimo dal modello del romanzo di formazione perché il suo protagonista è formato da sempre ed è sottratto al tempo e allo spazio. Amedeo è il racconto sull'estraneità assoluta rispetto alle cose e al mondo e ricorda tanto gli inetti sveviani.

Invece di espandersi verso l'esterno, Amedeo, che si fa gioco del superuomo dannunziano che non è capace di attuare le sue grandi ambizioni ed è costretto a fallire miseramente, rifugge dall'azione, perché vorrebbe dire accettare il confronto, ossia il mettere a rischio la propria eccezionalità racchiudendola in un'azione misurabile. Infatti che alla fine del racconto, in una svolta ironica tutta sveviana, l'unica possibilità di azione per Amedeo sia data da una catena di Sant'Antonio mostra l'aspetto tragico e imponente del personaggio:

²⁶ SGG, p. LVI.

²⁷ G. DEBENEDETTI, *Poesia italiana del Novecento*, Garzanti, Milano 2000, p. 1.

²⁸ A. DEBENEDETTI, *La fine di un addio*, Editoriale Nuova, Novara 1984, pp. 78-79.

Questa volta bisognava proprio credere che il destino gli avesse mandato un avviso; e anche con quel tanto di enigmatico che a tali messaggi naturalmente conviene e che, dunque, pareva fatto apposta per accrescere fiducia. Gli si richiedeva di fare nove copie di una preghiera circolare partita dall'America, gonfiatasi in America di nomi esotici, senza le persone dietro; non vuoti peraltro, anzi gravi come le note di una liturgia propiziatrice della benigna sorte; poi di spedire ciascuna copia a una persona di conoscenza. E a chi obbediva era promesso un avvenimento felice entro i nove giorni successivi; per chi, invece, interrompeva la catena erano promulgate minacce di sciagura senza limiti nel tempo.²⁹

Ciò che Amedeo rifiuta, e ancora una volta non può che venire alla mente Walter Benjamin, è l'esperienza stessa. Ma non solo, perché il tema richiama anche l'idea della catena della tradizione e della sua trasmissibilità. Il riferimento non può che essere Kafka, in particolare il suo racconto *Il messaggio dell'imperatore*. La catena di Sant'Antonio raccontata da Debenedetti ricorda proprio il messaggio che i servi dell'imperatore devono portare al villaggio. Ma chi è l'imperatore se non il padre, rappresentante della tradizione e del potere, il cui messaggio però, come la catena che Amedeo decide di non mandare avanti, non riesce ad arrivare ai propri sudditi, ossia i suoi figli?³⁰

Amedeo, come molti autori espressionisti, è vittima di infantilismo. La ribellione si rivolge non tanto contro l'ordine sociale in sé preso, quanto contro il padre, rappresentante primo o addirittura unico di tale ordine. Nella figura del padre il figlio ribelle sogna di combattere anche l'autorità statale, salvo che proprio perciò la sua ribellione alla società si riduce quasi sempre a un gesto simbolico, resta cioè chiusa entro le pareti domestiche o la sala del consiglio dei professori, senza giungere mai neppure a una dimostrazione di piazza. Amedeo è un novello Bruto ridicolo, affetto dal complesso di Edipo, come Svevo e lo stesso Tozzi.

Conflitto in atto: Svevo-Debenedetti

Il racconto *Amedeo* fa capire anche la natura conflittuale del rapporto tra Svevo e Debenedetti. Le critiche che Debenedetti muove a Svevo sono in realtà autoaccuse, attraverso lo scrittore triestino il critico fa una critica per interposta persona.³¹ Svevo ha avuto il limite di non prendere coscienza del rapporto di consanguineità tra Zeno Cosini e l'ebreo. Nasconde se stesso e i suoi personaggi dietro uno pseudonimo, infatti non solo non usa mai nomi ebraici ma tende a camuffare anche la psicologia ebraica. Ma questa accusa si tramuta in una critica mossa a se stesso, perché lui in *Amedeo* ha nascosto l'origine ebraica del protagonista con cui s'identifica in modo profondo. Svevo, come scrive Debenedetti, appare come l'artista di un certo momento dell'anima semita, quando gli ebrei dell'Occidente europeo, emancipati, vengono a contatto con popoli ariani prendendo coscienza di sé stessi ma soprattutto dei loro duri limiti.³²

Il disagio di Svevo e dei suoi personaggi, come dello stesso Debenedetti e Amedeo, consiste nell'aver lasciato in ombra il mistero delle loro origini ebraiche. Sono ebrei emancipati, ma non del tutto liberi nelle società che li hanno accolti in modo solo superficiale. Ancora una volta c'è commistione tra romanzo e autobiografia:

Questo è il rapporto tra lo pseudonimo dell'artista Svevo e il nome vero dell'uomo, Schmitz; quali che siano poi i motivi occasionali per cui lo scrittore volle darsi un pseudonimo e scelse proprio quello che congiungeva l'italianità del suo sentimento col germanesimo della sua educazione trascurando del tutto un terzo elemento che era in lui: l'elemento ebraico.³³

Come Amedeo, i personaggi di Italo Svevo – Zeno Cosini, Emilio Brentani e Alfonso Nitti – non conseguono mai la piena maturità, per loro la vita rimane sempre un indecifrabile e caotico enigma. I personaggi sveviani sono impossibilitati a diventare come gli altri; peccano contro la

²⁹ SGG, p. 16.

³⁰ Cfr. F. KAFKA, *Il messaggio dell'imperatore*, Adelphi, Milano 1990.

³¹ A. BORGHESI, *La lotta con l'angelo*. Giacomo

Debenedetti critico letterario, Marsilio, Venezia 1989, p. 252.

³² SGG, p. 445.

³³ SGG, p. 439.

vita e presentano un uomo turbato e spronato da un'arida e dolorosa smania di socievolezza continuamente respinta.³⁴ In *Una vita* (1893) Alfonso Nitti non può rappresentare alcun valore ideale: come ha scritto Debenedetti nel *Romanzo del novecento*, tutto ciò che contrappone alla concretezza borghese è la passività, la subalterità, l'estraneità e l'autoinganno. Nella *Coscienza di Zeno* il protagonista, come Amedeo, oscilla tra malattia e salute. È alla ricerca di un equilibrio che gli sfugge e che sa di non poter conquistare, è senza storia come gli ebrei in esilio.

Ma come ce lo siamo chiesti per Amedeo, la domanda sorge spontanea anche in questo caso: chi sono in realtà Zeno Cosini, Emilio Brentani e Alfonso Nitti? Ebrei che vanno ricercati tra gli ebrei moderni d'Occidente, che hanno patito la dispersione e l'assimilazione. Nonostante il crollo dei muri dei ghetti non è mai venuta meno negli altri la tendenza a considerarli come dei diversi. Questi personaggi, come quelli di Kafka, sentono gravare su di loro un senso di diffidenza anonima.

Tutti i personaggi di cui stiamo parlando sono colpiti dal vecchio male del ghetto, ossia da un sentimento di persecuzione e da un senso di inferiorità.

Interessante sul tema del senso di inferiorità e di esclusione il saggio debenedettiano *Probabile autobiografia di una generazione*, in particolare l'incontro e il dialogo del critico con il Professore di Belle Lettere:

Professore: Dicevamo, in sostanza, che lei è stato un timido, ansioso ed eccentrico antesignano, fermatosi sulla prima collina a guardare gli altri che andavano avanti. E «mentre nella maggior parte di questi (cioè degli altri) lo stile ha preso la mano all'intelligenza, risolvendola nella morbidezza delle sue larghe e sapienti articolazioni, in lei (Debenedetti) l'intelligenza ha preso la mano allo stile, mortificandolo, scarnendolo, costringendolo nella luce fredda di posizioni e di impostazioni nettamente concettuali». Quindi, da parte sua, «la consapevolezza di un'accettata solitudine spirituale» che «si vela di sofferta amarezza e di taciuta delusione»...

Critico: Professore, lei sta inventando il complesso di inferiorità

Professore: Non sia frivolo, figliolo. Questo sarebbe un parlar gergale, da salotti semicolti ... Capisco la sua smania di parere aggiornato e ciò mi riconduce al primo detto. «Come critico, lei non si è fatto notare per un'attività continua ed organica ... È rimasto ad agitare e dibattere da sé i suoi quesiti, accarezzando le velleità di non so quale titanismo che le faceva scontare, come suoi, problemi nei quali erano o si supponevano impegnate la coscienza e la sensibilità del suo tempo» ... La sua intelligenza «solitaria e amara».

Critico: Forza, professore; non mi disdice questo ritratto di un giovane Werther della critica.³⁵

Il complesso di inferiorità è simile a quello di Chaplin-Charlot che «cammina sì eretto; ma su piedi divaricati, strascicanti come portassero il peso rinunciatario d'un corpo stanco da secoli».³⁶

Non è un caso che il cosiddetto complesso di inferiorità sia stato scoperto e descritto dal prof. Sigmund Freud, israelita di Vienna. Tutti i moti, tutte le reazioni dell'anima possono diventare materia di poesia: la volontà di potenza come il complesso di inferiorità. Di quest'ultimo Charlot è l'eroe e Chaplin il poeta.³⁷

Sono tutti ultimi figli dei sognatori del ghetto e mostrano la tragicità del mondo. La prima guerra mondiale aveva messo l'uomo, ancora di più l'ebreo, di nuovo di fronte alla sua precarietà. Il senso di un paradiso perduto, di una caduta irrimediabile dal mondo euforico e accomodante dell'Ottocento, fa ricercare un rifugio, una casa tra la bufera. È proprio quest'angoscia ad essere raccontata e raccolta da diversi autori del Novecento. Tra gli anni Dieci e Venti si assiste al successo contagioso di personaggi inadeguati; il mondo di Chaplin, come quello di Amedeo e dei personaggi di Svevo, è un mondo inibito e angosciante.

Debenedetti parla della storia di un uomo braccato e in fuga anche leggendo l'opera di Saba, che sente come una colpa l'essere escluso dalla vita e la cui storia è pervasa da una tristezza che dilaga anche sulle gioie. In un discorso letto al *Circolo della Cultura e delle Arti* di Trie-

³⁴ SGG, pp. 439-440.

³⁵ SGG, pp. 99-100.

³⁶ SGG, p. 1486.

³⁷ *Ibidem*.

ste per le celebrazioni di Saba il 10 dicembre del 1957 Debenedetti ha affermato giustamente che in Saba c'è una persistente e atavica angoscia di perseguitato, di uomo che automaticamente abbozza il gesto di ripararsi dal diluvio, anche quando il cielo è ancora sereno. Un gesto ereditato in maniera inconsapevole dai suoi antenati del ghetto, che si lamentavano e piangevano disdetta nel momento che avevano combinato un affare, e cita un verso di una poesia di Saba a favore della sua affermazione:

Avevo Roma e la felicità.
Una godevo apertamente, e l'altra
tacevo per scaramanzia

Insomma anche Saba è un sognatore del ghetto e come per Amedeo e i personaggi di Svevo vale la massima di Zangwill: «Sono essi stessi le porte dei loro ghetti». Questi personaggi non si possono spiegare senza il ghetto o i residui del ghetto. Per Saba il ghetto è visto come un asilo, quella cittadella ebraica è considerata un castello di teneri e soccorrevoli affetti, è un benevolo e protettivo riparo dopo i confronti con il mondo.

Un altro figlio del ghetto è Marc Chagall, a cui la figlia Elisa dedicherà la sua tesi di laurea nel 1958 poi pubblicata nel 1962. Il lavoro è reso possibile dall'aiuto di Giacomo Debenedetti che le consiglia diversi libri di *qabbalah* da leggere e inserire in bibliografia. Egli conosceva l'edizione francese del 1950 del libro di Gershom Scholem *Le grandi correnti della mistica ebraica*, che poi verrà pubblicato nel 1965 da Alberto Mondadori nella collana del Saggiatore *La cultura*. Chagall è un figlio del ghetto, anzi un angelo caduto, come nei film di Capra e Wenders. La sua pittura è il luogo dove si incontra con la gente del Ghetto di Vitebsk.³⁸ Il distacco dal ghetto è un vero e proprio strappo³⁹ e fa male.

Nelle stesse conferenze sui *Profeti* tenute in una piccola sala della Comunità ebraica di Torino è presente il tema dell'assenza del padre. Esiste nei profeti un processo di duplice identificazione: da una parte vedere in essi delle figure

paterne e al contempo se stessi, figli inquieti di un secolo che si è reso responsabile dell'uccisione dei padri e la cui assenza avvertono come una dolorosa mancanza.⁴⁰

Non è un caso che il contributo degli ebrei sul tema del padre sia così importante. Il particolare significato di questi scrittori consiste non tanto nel fatto che sono ebrei, quanto nel fatto che sono degli sradicati, dei *paria* come li ha definiti Hannah Arendt in contrasto con i *parvenus*,⁴¹ uomini di doppia cultura e con ciò antesignani della letteratura della crisi, ma anche profeti di una nuova fratellanza universale che doveva nascere da tale crisi. Tra questi ebrei si dovrà sicuramente inserire anche Debenedetti.

Una fratellanza però in negativo: il personaggio-uomo si scopre fratello di tutti gli uomini che l'hanno preceduto sulla terra e nella letteratura all'insegna dell'alterità e dell'esclusione. Un vero e proprio uomo-fantasma, come quel Geo Jozz protagonista del racconto di Bassani *Una lapide in via Mazzini*. Nell'agosto del 1945 Geo Jozz fa ritorno nella sua Ferrara, deportato nel 1943 a Buchenwald, anche se molti lo consideravano morto nelle camera a gas. Fin dalla sua prima apparizione Jozz incarna il perturbante freudiano, una figura che fa paura ed è estranea perché familiare. Davanti al Tempio Israelitico vede che un operaio sta fissando una lapide commemorativa, dove c'è il suo nome. Riunitosi con lo zio Daniele, incontrato proprio sotto la lapide, Geo riprende pian piano possesso del palazzo di via Campofranco, che prima della guerra era stata casa Jozz e che fu poi occupata dalla Sezione provinciale dell'Anpi: dapprima va a vivere nella torretta, ma, grazie alla sua insistenza e ad una sorta di soggezione che gli occupanti provano da quando è tornato, Geo ottiene che la Sezione sgombri. Deciso a riaprire l'attività del padre Angelo, che commerciava tessuti, e all'apparenza disposto a reintegrarsi nella società, un fatto cambia le cose: una sera Geo schiaffeggia pubblicamente in via Mazzini il conte Lionello Scocca, già spia per l'Ovra, senza un apparente motivo, se non forse, come sosten-

³⁸ E. DEBENEDETTI, *I miti di Chagall*, Longanesi, Milano 1962, p. 103.

³⁹ *Ivi*, p. 94.

⁴⁰ M. BUBER, *Discorsi sull'ebraismo*, Gribaudi,

Milano 1996, pp. 71-72.

⁴¹ H. ARENDT, *L'ebreo come paria: una tradizione nascosta*, Giuntina, Firenze 2017.

Matteo Bianchi

gono alcuni testimoni, per alcune domande sulla sua famiglia che il conte gli avrebbe fatto. Da allora inizia a farsi vedere nei luoghi più frequentati di Ferrara sempre coperto di quei panni che indossava il giorno del suo ritorno, ogni giorno sempre più magro; non appena cerca di iniziare una conversazione, tutti lo evitano come se fosse un appestato. Infine, nel 1948 Geo scompare tale e quale come il personaggio di un romanzo.

L'urlo di Jozs alla fine del racconto ricorda la bomba al centro della terra alla fine della Coscienza di Zeno: ancora una volta l'esplosione di un'epifania, un atomo impazzito, che racchiude in sé il destino di tutti gli esseri umani e rende la vita indecifrabile.

Matteo Bianchi
PhD - Università di Bergamo
e-mail: matteobianchi02@libero.it

SUMMARY

The article is about the link between Giacomo Debenedetti and Hebraism. The relationship is characterized by a deeper reserve, because Debenedetti feels alienated with respect to the religion. In the twentieth century a lot of Jewish writers (Kafka, Proust, Saba, Svevo and Zangwill) analysed the question of the absence of a father. The article tries to show that Debenedetti's work is about a parricide and the removal of the Jewish tradition.

KEYWORDS: Giacomo Debenedetti; Jewish-Italian Literature; Parricide.