

DOVE È MEGLIO?
UN APPROCCIO SCETTICO ALLA TRADIZIONE EBRAICA E ALL'UTOPIA SIONISTA
IN *UN OSPITE PER LA NOTTE* DI SH.Y. AGNON

Dove è più bello, lì o lì? Come Raphael? Cosa vuoi dire con lì o lì? O forse volevi chiedere lì o qui, cioè in Terra di Israele o a Szibucz? Raphael disse: Prima, oggi, ho letto un libro sul fiume *Sambatyon* e sulle dieci tribù e sui *Bne Mošeh*, e perciò chiedo dove è più bello lì o in Terra di Israele? Tu chiedi una cosa che sanno tutti. Le dieci tribù e i *Bne Mošeh* attendono tutta la loro vita di poter venire in Terra di Israele, e se il Santo, benedetto Egli sia, non li avesse circondati col fiume Sambatyon verrebbero di corsa in Terra di Israele. Ma il Sambatyon scorre tutta la settimana in modo tumultuoso scagliando sassi e perciò rende impossibile a chiunque attraversarlo, poiché essi sono molto pii e osservano lo *Šabbat*. E tu chiedi dove è più bello? Va da sé che è più bello in Terra di Israele.¹

Il passo appena citato è tratto dal capitolo *Al di là del fiume Sambatyon* del romanzo di Agnon *Un ospite per la notte*, la cui trama è abbastanza semplice: alla vigilia dello Yom Kippur dopo la Prima guerra mondiale, il protagonista-narratore del romanzo lascia la Terra di Israele, dove vive con la sua famiglia, per recarsi in visita nella sua città natale, Szibucz. Il romanzo narra la storia del suo soggiorno, durante il quale egli vorrebbe ritrovare amici e conoscenti che aveva lasciato in gioventù. In realtà, il protagonista-narratore si ritrova a constatare che molti

di loro sono morti oppure hanno abbandonato la cittadina. Perciò, salvo poche eccezioni, si ritrova a parlare con dei “concittadini” che in realtà non aveva mai conosciuto prima e che gli raccontano ciò che è successo a Szibucz durante la sua assenza e soprattutto durante e dopo la Prima Guerra Mondiale.

1. *Agnon e lo scetticismo*

Immediatamente accreditato come centrale nella produzione letteraria di Agnon, *Un ospite per la notte* è anche l'opera che gli è valsa l'attribuzione nel 1966 del premio Nobel, nonché quella che è stata definita da un componente del comitato giudicante un “grande romanzo filosofico”.²

Il libro, scritto tra il 1938 e il 1939, è stato pubblicato nel 1939 ed è ispirato a un breve soggiorno di Agnon nella sua città natale di Buczacz durante l'estate del 1930.³ Egli vi giunse il 13 agosto all'una e trenta del mattino, vi trascorse una settimana e i suoi concittadini gli tributarono grandi onori. In *Un ospite per la notte*, questa settimana si dilata fino a diventare un anno. L'effettività del soggiorno non è il solo elemento autobiografico presente nel testo.

¹ SH.Y. AGNON, *’Oreah natah lalun (Un ospite per la notte)*, Schoken, Gerusalemme - Tel Aviv 1972 [1939], p. 322 (ebr.). Tutte le citazioni dal romanzo sono tradotte dalla scrivente.

² Per una valutazione dell'opera cfr. G. SHAKED, *’Omanuto ha-sippur šel ‘Agnon (L'arte narrativa di S. Y. Agnon)*, Merhavia - Tel Aviv 1976, pp. 228-229 (ebr.). Per quanto riguarda il Premio Nobel cfr. D. LAOR, *War of the Words: The Intrigues behind Israel's First Nobel Prize Win*, «Haaretz» (2017), <https://www.haaretz.com/israel-news/culture/the-intrigues-behind-s-y-agnon-s-nobel-prize-win-1.5489331> (ultimo accesso 12/11/2018). Tuttavia, gli specialisti con-

tinuano a discutere su quale sia il romanzo centrale nell'intera produzione di Agnon, cfr. D. MIRON, *Domesticating a Foreign Genre: Agnon's Transaction with the Novel*, «Prooftexts» 1 (1987), pp. 1-27: 3.

³ Per quanto riguarda la storia della pubblicazione del romanzo cfr. D. LAOR, *Hayye ‘Agnon (Sh.Y. Agnon: una biografia)*, Schocken, Tel Aviv 2010 [1998], pp. 300-313, 426, 680 n. 4 (ebr.). Cfr. anche Id., *‘Agnon*, The Zalman Shazar Center for Jewish History, Jerusalem 2008, cap. 6: *Bein por’anut le-por’anut (Da una disgrazia all'altra)*, pp. 105-134 (ebr.).

In esso convergono eventi della sfera privata dell'autore, come la distruzione della sua casa a Gerusalemme nell'agosto 1929, causa del viaggio in Europa che lo ha portato anche a Buczacz, ed eventi storici traumatici che coinvolgono la comunità ebraica di Szibucz/Buczacz devastata dalla Prima guerra mondiale e dai pogrom che ebbero luogo durante questa guerra e il successivo conflitto russo-polacco. Buczacz, infatti, si trovava sulla linea del fronte durante entrambe le guerre.⁴ Come in un gioco di specchi i pogrom subiti dagli abitanti di Buczacz rimandano ai massacri perpetrati dagli arabi a danno della popolazione ebraica nella Palestina mandataria nel 1929, quando anche la casa di Agnon a Gerusalemme fu distrutta. Infine, queste due tragedie collettive del passato recente trovano il loro corrispondente nella rivolta araba degli anni 1936-1938 nella Palestina mandataria e nella

tragica escalation del nazismo in Europa. Non stupisce, dunque, il fatto che dal testo emerga un pessimismo crescente.⁵

Allo stesso modo non sorprendono le reazioni della critica quasi interamente incentrate sul *motiv ha-ḥurban* (il motivo della distruzione) e su un'interpretazione del testo in quanto elegia per un mondo agonizzante sull'orlo della distruzione definitiva. In effetti, nelle prime recensioni del romanzo, che risalgono al 1939, le parole più usate erano proprio *ḥurban* oppure *shoah*.⁶ Le interpretazioni in chiave elegiaca hanno continuato ad essere predominanti almeno fino al 1960,⁷ mentre negli anni '70 l'attenzione della critica inizia a spostarsi verso altre problematiche come la relazione tra passato, presente e futuro delineati nel romanzo.⁸ Infine, a partire dagli anni '80 sono stati sperimentati diversi approcci relativi alla critica stilistica,

⁴ A. MINTZ, *Ancestral Tales - Reading the Buczacz of S.Y. Agnon*, Stanford University Press, Stanford 2017; O. BARTOV, *Anatomy of a Genocide - The Life and Death of a Town Called Buczacz*, Simon & Schuster, New York, London, Toronto, Sydney, New Delhi 2018, cap. 2: *Enemies at their pleasure*, pp. 37-81. Sui pogrom delle guerre civili russe cfr. N. WERTH, *Le cimetière de l'espérance. Essais sur l'histoire de l'Union Soviétique 1914-1991*, Perrin, Paris 2019, cap. 5: *1918-1921. Les pogroms des guerres civiles russes*, pp. 109-126.

⁵ Cfr. lo studio dell'evoluzione del testo dal manoscritto fino alla pubblicazione del romanzo eseguito da Stephen Katz: S. KATZ, *Evolution and Development of S.Y. Agnon's 'Ōrēah nātā lālūn*, «Hebrew Annual Review» 11 (1987), pp. 185-205; ID. *The Centrifugal Novel - S.Y. Agnon's Poetics of Composition* Associated University Presses, London 1999, in particolare il cap. 2: *From "Becoming" to "Being": A Guest for the Night in the Making*, pp. 36-57: 37. Cfr. anche LAOR, *Agnon: una biografia*, cit., pp. 312-314.

⁶ Cfr. *ivi*, pp. 324-325 e relativa bibliografia.

⁷ Si veda per esempio Barukh Kurzweil che ammette con franchezza di aver letto il romanzo non appena giunto nella Terra di Israele dopo la Shoah e di avere immediatamente sentito di aver trovato «la più grande espressione artistica della tragedia degli ebrei d'Europa», B. KURZWEIL, *Massot 'al sippuraw šel Šay Agnon (Saggi sui racconti di Sh.Y. Agnon)*, Schocken, Gerusalemme - Tel Aviv 1966, p. 5 (ebr.). Per quanto riguarda i limiti dell'interpretazione di Kurzweil, cfr. D. MIRON, *From Continuity to Con-*

tiguity - Toward a New Jewish Literary Thinking, Stanford University Press, Stanford 2010, pp. 233-234. Per quanto riguarda la linea interpretativa elegiaca cfr. S. HALKIN, *La littérature hébraïque moderne Ses tendances - ses valeurs*, Presses Universitaires de France, Paris 1958, pp. 129-130: 95. A.J. BAND, *Nostalgia and Nightmare - A Study in the Fiction of S.Y. Agnon*, University of California Press, Berkeley - Los Angeles 1968, pp. 283-284. L'approccio nostalgico-elegiaco riemerge ancora in alcuni saggi più recenti, cfr. ad esempio J. ROMNER WEGNER, *A Guest for the Night: Epitaph on the Perished Hopes of Haskalah*, in D. PATTERSON - G. ABRAMSON (eds.), *Tradition and Trauma Studies in the Fiction of S.J. Agnon*, Westview Press, Boulder, San Francisco, Oxford 1994, pp. 107-127: 117.

⁸ È il caso di Harold Fisch, il quale pur concordando riguardo alla distruzione del vecchio mondo, allo stesso tempo ritiene che nel romanzo «il passato e il presente possono ancora in qualche modo trovare un punto di congiunzione; [...] c'è un senso di redenzione: i demoni del passato sono stati esorcizzati e le sue promesse saranno mantenute in una certa misura» (H. FISCH, *S.Y. Agnon*, Frederick Ungar Publishing co., New York 1975, p. 51). Su una linea simile anche Dan Miron, che mette in parallelo la distruzione del mondo dei padri nella Diaspora e sottolinea che il romanzo nutre «la speranza messianica di vedere la vecchia casa di studio polacca trasferita a Gerusalemme, dove sarebbe convertita ad un formato sionista, rendendo così possibile una riconciliazione tra il sionismo secolare e la tradizione religiosa». MIRON, *From Continuity*, cit., p. 221.

alla semiotica, alla psicanalisi e al post-strutturalismo con una speciale attenzione diretta alla questione del linguaggio inteso come il luogo dove si materializza la contrapposizione tra la dimensione religiosa e quella secolare.⁹

Il romanzo è caratterizzato da un'atmosfera sospesa tra lo spazio e il tempo, tra lo spazio della Diaspora e la sua vita tradizionale basata sugli antichi testi sacri¹⁰ e la terra d'Israele con l'impresa nazionale sionista che all'epoca era *in fieri*.¹¹

È stato giustamente sottolineato che la trama è governata da una dialettica in cui si alternano l'esilio e il ritorno, espressa anche dal concetto di *'aginut* (abbandono della moglie senza

divorzio formale) inteso come una metafora di un matrimonio sospeso a livello collettivo e individuale¹². In altre parole, vi è una corrispondenza, o un parallelismo, tra l'aspetto ideologico nazionale che riguarda il protagonista che ha lasciato la Terra di Israele per tornare alla Diaspora e tentare di infondere nuova vita alla tradizione ebraica interrompendo o sospendendo la relazione con la Terra di Israele e l'aspetto autobiografico che coinvolge il protagonista che si è provvisoriamente allontanato dalla moglie e dai figli, lasciando in sospeso il suo stesso matrimonio.

Mi sembra, tuttavia, che queste interpretazioni e analisi della produzione letteraria di Agnon in generale e di questo romanzo nello spe-

⁹ Cfr. N.B. SOKOLOFF, *Metaphor and Metonymy in Agnon's A Guest for the Night*, «AJS Review» 9,1 (1984), pp. 97-111; Y.S. FELDMAN, *How does a Convention Mean? A Semiotic Reading of Agnon's Bilingual Key-Irony in A Guest for the Night*, «Hebrew Union College Annual» 56 (1985), pp. 251-269; Id., *The Latent and the Manifest: Freudianism in A Guest for the Night*, «Prooftexts» 7 (1987), pp. 29-39; A. GOLOMB HOFFMAN, *Between Exile and Return Agnon and the Drama of Writing*, State University of New York Press, Albany (NY) 1991. Sulla scia di Anne Golomb Hoffman cfr. Y. HAGBI, *Language, Absence, Play - Judaism and Superstructuralism in the Poetics of S.Y. Agnon*, Syracuse University Press, Syracuse - New York 2009. Cfr. anche R.R. WISSE, *The Modern Jewish Canon - A Journey through Language and Culture*, The Free Press, New York 2000, in particolare il cap. 5: *A Farewell to Poland - Jacob Glatstein and S.Y. Agnon*, pp. 163-189. Per un quadro generale delle maggiori tendenze della critica su Agnon in lingua inglese cfr. A.G. HOFFMAN, *Agnon for All Seasons: Recent Trends in the Criticism*, «Prooftexts» 11,1 (1991), pp. 80-96. Di recente *Un ospite per la notte* è ritornato ad attirare l'attenzione degli specialisti, in particolare in lingua inglese: SH.E. JELEN, *Salvage Poetics: S.Y. Agnon's A Guest for the Night*, «Journal of Jewish Identities» 7,1 (2014), pp. 187-199; SH. SELA-LEVAVI, «As He had Betrayed the Land, so He Betrayed His Betrothed»: *Erotic Love, Nationalism, and Authorship in A Guest for the Night*, «Hebrew Studies» 58 (2017), pp. 383-400; R. OPHIR, «If I could burn the space»: *on homelessness and the collapse of subjectivity in S.Y. Agnon's A Guest for the Night*, «Journal of Modern Jewish Studies» 18,1 (2019), pp. 92-107. Per un quadro generale delle maggiori tendenze della critica su Agnon in lingua ebraica cfr. N.

GOVRIN, *Kiwwunim ḥadašim be-ḥeqer Agnon (Nuove direzioni nella ricerca su Agnon)*, «Ayin Gimel. A Journal of Agnon Studies» 1 (2011), pp. 1-19 (ebr.).

¹⁰ Secondo Scholem il più grande talento di Agnon risiedeva proprio nella sua capacità di dare nuova forma alle fonti ebraiche tradizionali. G. SCHOLEM, *Meqorotav šel 'ma'aseh Rabbi Gadiel ha-tinoq' bi-meqorot ha-qabbalah (Le fonti del racconto La storia del piccolo rabbi Gadiel nelle fonti qabbalistiche)*, in Id., *Devarim ba-go (Spiegazioni e implicazioni)*, Am Oved Publishers, Tel Aviv 1975, pp. 270-283; 270 (ebr.). Il saggio era stato originariamente pubblicato nel volume collettivo E.E. URBACH (ed.), *Le-Agnon Šay - devarim 'al ha-sofer we-sefraw (Ad Agnon - Saggi sullo scrittore e le sue opere)*, The Public Committee on the occasion of Agnon's seventeenth Birthday Jerusalem 1958. Precedentemente Scholem aveva anche tradotto il racconto di Agnon in tedesco: S.J. Agnon / *Die Geschichte von Rabbi Gadiel dem Kinde*, «Der Jude: eine Monatsschrift» 1 (1916-1917), pp. 31-34.

¹¹ A.J. BAND ha evidenziato il fatto che benché Agnon visse nella Palestina Ottomana durante gli anni della seconda *'aliyah* continuava a non appartenere al paese nel senso pieno del termine: era galiziano tra i russi, la sua pronuncia, le sue maniere e la sua *forma mentis* lo rendevano diverso, altrettanto valeva per la sua ironia e la sua immaginazione (*Nostalgia and Nightmare*, cit., pp. 16-17 e 19); G. SHAKED, *Ha-sipporet ha-ivrit 1880-1980 (La narrativa ebraica 1880-1980)*, vol. 2: *Ba-areš w-ba-tefušot (Nella Terra di Israele e nella Diaspora)*, Hakibbutz Hameuhad - Keter Publishing House, Tel Aviv 2000, pp. 158-162 (ebr.); Id., *Shmuel Yosef Agnon - A Revolutionary Traditionalist*, New York University Press, New York - London 1989.

¹² Y. HALEVI-WISE, *Agnon's Conversation with*

cifico tendano a sottolineare l'ambiguità ironica con cui egli dà nuova forma al materiale tratto dalla realtà e dalla tradizione ebraica senza tuttavia spiegarne né le ragioni, né le origini. Nelle pagine seguenti, tenterò di dimostrare come questa ambiguità sia il frutto del ricorso a tecniche letterarie moderniste, adoperate in maniera tale da sollevare dubbi nella mente dei lettori riguardo all'attendibilità dei personaggi, del narratore, dell'autore e della realtà che essi descrivono e interpretano. A queste tecniche letterarie moderniste si affiancano strategie scettiche i cui tratti sono stati definiti dalla filosofia.

Lo scetticismo è stato in alcune occasioni chiamato in causa per valutare i lavori di Agnon, sebbene esso non sia stato esplicitamente menzionato bensì definito in maniera intuitiva. Tra i primi interpreti che abbiano evidenziato la contrapposizione tra fede e ateismo facendone il fulcro del suo pensiero e della sua produzione letteraria vi è Dov Sadan. Egli ha adottato questa impostazione sin dai suoi primi saggi come *Mevukhah we-gilguleha (La perplessità e le sue trasformazioni)* pubblicato per la prima volta nel 1934,¹³ dopo l'edizione dei primi quattro volumi di raccolte di storie di Agnon e dei cinque racconti che formano il primo nucleo del *Sefer ha-ma'asim (Il libro dei racconti)*.¹⁴ Sadan fa un'analisi di ampio respiro sulle affinità che Agnon ha con i personaggi descritti nelle sue storie, da lui interpretati come le "prove documentali" che consentono al lettore di conoscere l'uomo Agnon e il suo pensiero. In altre parole,

Agnon ha riversato sé stesso e il suo pensiero in alcuni dei suoi personaggi che, nell'interpretazione di Sadan, vagano in un mondo che in certi momenti sembra governato dalla Provvidenza finché una serie di eventi viene a contraddire questa convinzione, proiettando l'ombra del dubbio e dell'incertezza su ogni aspetto della vita. Di conseguenza, la fede, la certezza e la serenità di questi personaggi, o almeno di alcuni di loro, si fondano proprio su quella stessa grande perplessità che li aveva indotti a cercare rifugio nell'illusione di un mondo fatto di certezze e diretto dalla Provvidenza. Attraverso i suoi personaggi perplessi, Agnon offre ai lettori una visione complessiva del suo mondo spirituale dove niente può essere dato per certo.

In un saggio successivo, *Al ha-safeq še-ba-emša (Sul dubbio che sta nel mezzo)* pubblicato nel 1980, dieci anni dopo la morte di Agnon, Dov Sadan conferma la sua interpretazione dei personaggi dello scrittore intesi come espressioni delle sue convinzioni, dei suoi dubbi e della sua personalità e amplia l'analisi affermando che i protagonisti delle opere pubblicate tra il romanzo *Hakhnasat ha-kallah (L'ingresso della sposa)*¹⁵ e il racconto *Kisui ha-dam (La copertura del sangue)* sono spiriti caratterizzati dall'ateismo e dal dubbio. Tra le opere caratterizzate dal dubbio Sadan include anche *Un ospite per la notte*, il grande romanzo che a suo avviso si trova a mezza strada tra *L'ingresso della sposa* e *'Etmol Šilšom (Appena ieri)* e al quale l'autore ha conferito dimensioni raddoppiate e ancor più

Jeremiah in A Guest for the Night: 'Aginut in an Age of National Modernization, «AJS Review» 38,2 (2014), pp. 395-416: 400 e relativa bibliografia.

¹³ Inizialmente pubblicato col titolo *Mevukhat Adam we-Gilguleha (La perplessità umana e le sue trasformazioni)*, «Davar Musaf le-Šabbatot we-le-mo'adim» 9,25 (1934), pp. 1-2 (ebr.), ripubblicato in D. SADAN, *'Al Šay Agnon - Massah 'iyyun we-heqer (Su Sh.Y. Agnon - Un saggio di studio e di ricerca)*, Hakibbutz Hameuhad, Tel Aviv 1967, pp. 28-31(ebr.). Tutte le citazioni sono tratte da questa edizione, la traduzione dall'ebraico è della scrivente. Sono particolarmente grata alla Prof.ssa Nurith Govrin per aver indirizzato la mia attenzione sui saggi di Sadan.

¹⁴ SH.Y. AGNON, *Kol Sippure Šmuel Yosef Agnon - Mahadurah Rishonah (Tutti i racconti di Shmuel*

Yosef Agnon - prima edizione), 4 voll., Schocken, Berlin 1931 (ebr.), che include voll. 1-2: *Hakhnasat ha-kallah (L'ingresso della sposa)*, vol. 3: *Me-'az w-me-'ata (Da allora e da adesso)*, vol. 4: *Sippure ahavim (Racconti d'amore)*. I cinque racconti sono *Ha-'otobus ha-'aharon (L'ultimo autobus)*, *Ha-te'udah (Il documento)*, *El ha-rofe (Dal medico)*, *Hanerot (Le candele)*, *Yedidut (Amicizia)*, «Davar, Musaf le-Šabbatot we-le-mo'adim» (1932), pubblicati col titolo *Sefer ha-ma'asim (Il libro dei racconti)* la cui versione completa è stata inserita nell'ottavo volume della prima edizione delle opere di Agnon, ID., *'Elu we-'Elu (Quelli e quelli)*, Schocken, Berlin 1941 (ebr.).

¹⁵ D. SADAN, *'Al ha-safeq še-ba-emša' (Sul dubbio che sta nel mezzo)*, «Maariv» (1980), pp. 33 e 36: 33 (ebr.).

ampio respiro rispetto a *L'ingresso della sposa*. Entrambi i romanzi, *Un ospite per la notte* e *L'ingresso della sposa*, si basano sulla contrapposizione tra Diaspora e Terra di Israele e tra una vecchia generazione che vive in un mondo sicuro ben protetto dall'interno e dall'esterno e una nuova generazione che vive in un mondo che cade a pezzi sia dall'interno che dall'esterno. Se, come Sadan afferma, ci si interrogasse sulla posizione di Agnon in questo contesto, la risposta sarebbe che egli non ha mai tentato un tardivo ritorno al luogo natio in età adulta, né intendeva fare ritorno alla Yešivah, «quindi il suo spirito per metà bloccato e per metà in frantumi era circondato da un muro che era a sua volta pieno di crepe e sul punto di crollare». ¹⁶ In altre parole, *Un ospite per la notte* esprime la consapevolezza di una crisi irreparabile e coesistente al dubbio, o si potrebbe suggerire che il dubbio derivi proprio dalla consapevolezza di questa crisi.

Tuttavia, allo stesso tempo il concetto di dubbio in quanto tale non è al centro dell'analisi di Sadan, poiché secondo la sua opinione, esso non rappresenta l'aspetto più rilevante dell'opera di Agnon. Vale la pena notare che Sadan nel corso della sua analisi non ha mai usato la parola scetticismo. Egli è, infatti, più incline a evidenziare la netta contrapposizione tra la «fede e il suo contrario o il suo sostituto» ¹⁷ o tra «ateismo e il suo contrario o il suo sostituto», che, a suo avviso, permette agli interpreti di comprendere e di delineare il mondo spirituale di Agnon. Se qualcuno volesse ricorrere a un'altra contrapposizione, aggiunge, «si possono invocare la certezza e il dubbio, la fiducia e l'incertezza», che, tuttavia, gli sembrano in qualche modo riduttivi.

Inoltre, nel contesto della sua analisi un ruolo cruciale è giocato dal testo scritto, cioè la *Torah*. Al centro dell'approccio di Agnon alla fede e all'ateismo vi è il suo duplice approccio alla

Torah. È piuttosto attraverso l'annullamento o la sostituzione del testo sacro della *Torah* che l'ateismo si materializza nel testo di Agnon. ¹⁸ Questa osservazione è cruciale in quanto mostra che Sadan era consapevole del fatto che l'ateismo, o più semplicemente, il dubbio, trova la sua espressione attraverso la confutazione dell'autorità e nel caso di Agnon la prima autorità che è messa sotto attacco è quella del testo sacro.

Relativamente di recente, Amoz Oz è ritornato sulla linea interpretativa di Dov Sadan e ha definito Agnon «quell'Ecclesiaste, che si è dissimulato dietro ogni tipo di maschera». ¹⁹ Con la possibile eccezione di Amos Oz, l'interpretazione di Sadan è stata lasciata da parte dagli specialisti che soltanto di recente hanno nuovamente chiamato in causa lo scetticismo, attribuendo alla parola il significato generale e intuitivo di «avere dei dubbi» e contrapponendolo alla fede e/o al nazionalismo. ²⁰

La domanda che invece bisogna porsi è la seguente: c'è un metodo in questo dubbio, e di quale metodo si tratta? In questo saggio tenterò di dimostrare che tale metodo c'è e si basa su strategie scettiche derivanti dal campo della filosofia e della letteratura modernista.

2. *Modernismo e Scetticismo*

Gli studi classici sullo scetticismo hanno messo in evidenza come esso tenda a riemergere in periodi di crisi e di cambiamenti epocali, non stupisce, dunque, che esso sia una componente importante della letteratura modernista. Avvenimenti storici particolarmente traumatici e violenti, come la Prima Guerra Mondiale, il crollo dei due imperi sovranazionali, Austria-Ungheria e Impero Ottomano, il nuovo ruolo della donna, il capitalismo e l'industrializza-

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ivi*, p. 36.

¹⁹ A. Oz, *Štiqat ha-šamayyim - Agnon mištomem 'al Elohim (Il silenzio del cielo - Agnon e il timore di Dio)*, Keter, Gerusalemme 1993, p. 18 (ebr.).

²⁰ Hoffman evidenzia che all'epoca di Agnon lo scetticismo doveva essere annoverato «tra le varie tendenze del pensiero ebraico moderno» e che l'autore ne era ben consapevole. Ella contrappone

lo scetticismo alla fede e al nazionalismo, cioè alle opzioni religiose e secolari disponibili all'epoca. HOFFMAN, *Between Exile*, cit., p. 4. Secondo Nitza Ben Dov è la prosa ricca di sfumature di Agnon «con la sua calcolata orchestrazione di linguaggio classico che, pur sembrando un'espressione di tradizionalismo, è invece spesso un indizio di scetticismo». N. BEN DOV, *Agnon's Art of Indirection. Uncovering Latent Content in the Fiction of S.Y. Agnon*, Brill, Leiden, New York, Colonia 1993, p. 5.

zione fordista, le nuove scoperte scientifiche, in particolare la teoria della relatività, tutti questi cambiamenti vanno a minare ogni genere di autorità derivante da sistemi religiosi e/o sociali e politici che fornivano le coordinate epistemiche che permettevano di acquisire la conoscenza del mondo circostante.

Suggerirei di intendere la parola scetticismo nel contesto della letteratura modernista in quanto espressione letteraria, analisi, manifestazione di questi cambiamenti storici che stavano dando forma a un nuovo mondo moderno. La letteratura modernista è dunque dominata da un problema epistemologico: cosa si sa? Come si può ottenere la conoscenza? Quanto è affidabile tale conoscenza? In altre parole, la letteratura modernista non cessa di riflettere sul problema del dubbio epistemologico.²¹ Il primo interrogativo riguarda l'entità della conoscenza, il secondo concerne la metodologia per l'acquisizione della conoscenza e il terzo pone il problema dell'autorità, tanto del soggetto che viene coinvolto nel processo di conoscenza quanto dell'autorità esterna, come i sistemi religiosi o politici in grado di fare da fondamento e garanzia di questa conoscenza.

Sebbene Agnon stesso abbia negato qualsiasi connessione tra la sua scrittura e il modernismo,²² la sua appartenenza a tale corrente letteraria è stata accreditata da numerosi specialisti. Egli è stato definito «il maggior moder-

nista di questo secolo [XX]»²³ e le sue opere riprendono tematiche del modernismo da vari punti di vista. Ariel Hirschfeld ha evidenziato che in queste opere il modernismo è direttamente associato alla crisi della vita ebraica tradizionale e della fede ebraica, citando proprio *Un ospite per la notte* come esempio.²⁴ Altri specialisti hanno sottolineato che il romanzo riprende tematiche moderniste a causa del senso di morte che aleggia nelle sue pagine.²⁵ Tuttavia, se il modernismo è l'espressione della consapevolezza di una crisi, allora è l'interpretazione di Gabriel Moked a collocare definitivamente Agnon tra gli autori modernisti. Secondo Moked, il modernismo di Agnon si trova nella sua rappresentazione letteraria sospesa tra la dimensione civica umanista e le fondamenta tradizionali religiose, alle quali è associata la consapevolezza che entrambe sono sul punto di crollare.²⁶ Inoltre, nel caso di Agnon la crisi rimane sullo sfondo, ciò che è più importante è suscitare il dubbio epistemologico che scuote le fondamenta delle autorità, sia essa l'autorità dei punti di riferimento moderni o l'autorità dei testi sacri appartenenti alla tradizione ebraica. Da questo punto di vista, egli si conferma un modernista incline a indebolire l'autorità fino a minarne le fondamenta.²⁷ Ortzion Bartana è probabilmente lo specialista che recentemente ha portato con maggiore efficacia alla luce la connessione tra modernismo e scetticismo nelle opere di Agnon

²¹ See B. MCHALE, *Postmodernist Fiction*, Methuen, New York - London 1987, pp. 6-25. Questa definizione della letteratura modernista è elaborata in relazione alla definizione di letteratura post-moderna. Secondo l'autore, la letteratura modernista si basa su interrogativi epistemologici e quella post-moderna si basa su interrogativi ontologici. Tali interrogativi sono in realtà interrelati in quanto gli uni sboccano negli altri. In questo senso la letteratura modernista e quella post-moderna si basano entrambe sullo scetticismo.

²² Agnon citato in G. SHAKED, *After the Fall: Nostalgia and the Treatment of Authority in the Works of Kafka and Agnon, Two Habsburgian Writers*, «Partial Answers: Journal of Literature and History of Ideas» 1,2 (2004), pp. 81-111: 97.

²³ HOFFMAN, *Between Exile*, cit., p. 1. Cfr. Anche lo studio di BEN DOV, *Agnon's Art of Indirection*, cit., tutto incentrato sul linguaggio, l'uso delle fonti ebraiche e le tecniche moderniste.

²⁴ A. HIRSCHFELD, *Shmuel Yoseph Agnon (1888-1970) Baptism by Fire*, in J. PICARD et al. (eds.), *Makers of Jewish Modernity*, Princeton University Press, Princeton - Oxford 2016, pp. 292-305.

²⁵ U.S. COHEN, *Agnon's Modernity: Death and Modernism in S.Y. Agnon's A Guest for the Night*, «Modernism/Modernity» 13,4 (2006), pp. 657-671.

²⁶ Da questo punto di vista Moked annovera Agnon tra i dieci più grandi prosatori del ventesimo secolo e allo stesso tempo l'unico che sia stato capace di esprimere la specificità della lingua ebraica e della tradizione ebraica. G. MOKED, *Beyn "Ido we-'inam" we-"ad 'olam"* (Tra "Ido e 'Inam" e "Per sempre"), «Akhšav» 25-28 (1973), pp. 77-93; le citazioni dal saggio sono tratte dalla ristampa in ID., *Šivhe 'Adiel 'Amzu 'Ad 'Olam' we -"Ido we-'inam" me'et. Agnon (In lode a 'Adiel 'Amzu - "Ido e Inam" e "Per sempre" di Sh.Y. Agnon)*, Schocken, Gerusalemme - Tel Aviv 1989, pp. 11-34: 15 (ebr.).

²⁷ HOFFMAN, *Between Exile*, cit., p. 2.

evidenziando che «la scuola di Agnon implica il rimanere all'interno dei confini del dubbio metodico»,²⁸ che è utilizzato per attaccare «il lato umano della vita in quanto tale». Agnon è, dunque, un modernista che «dà al suo scetticismo un'espressione filosofica», facendolo diventare l'aspetto moderno e al contempo modernista delle sue opere. In questo modo, tuttavia, esso rimane ristretto alla sfera psicologica delle passioni, degli istinti e delle pulsioni consapevoli e inconsapevoli dei suoi personaggi. A questo scetticismo psicologico “metodico e parziale”,²⁹ l'ebraismo, secondo Bartana, offre ancora una risposta, in quanto esso non fa che sfiorare la tradizione ebraica.³⁰

Nelle pagine seguenti, cercherò di dimostrare che il dubbio nelle opere di Agnon deve essere inteso come un dubbio letterario e soprattutto filosofico,³¹ tale da implicare un metodo e una strategia. Il principale bersaglio di questo dubbio è l'autorità e in *Un ospite per la notte* Agnon mina le fondamenta dell'autorità innanzitutto grazie alle tecniche moderniste e infine si inoltra in un'operazione di confutazione dell'autorità, in particolare quella religiosa, ricorrendo a una strategia ricalcata sul metodo scettico pirroniano: «a ogni ragione si oppone una ragione di ugual valore».³²

3. Strategie scettiche in *Un ospite per la notte*

In *Un ospite per la notte* Agnon usa diverse strategie letterarie per mettere in dubbio la conoscenza e l'autorità, la prima e probabilmente la più rilevante è proprio la struttura della narrazione organizzata intorno a una trama principale ma allo stesso tempo frammentata. Il romanzo è diviso in ottanta brevi capitoli

che hanno una duplice funzione: da un lato essi seguono le vicissitudini e le decisioni dell'ospite dal suo arrivo a Szibucz fino alla sua partenza – la più rilevante è il tentativo di dare nuova vita al *Bet Midraš* – dall'altro lato ogni capitolo potrebbe essere letto come un racconto breve delle vicissitudini dei vari abitanti della città che l'ospite incontra. Se confrontata con la moltitudine di storie personali e familiari la trama principale diventa relativamente esile.

In ciascun capitolo, si può trovare un cameo che descrive alcuni aspetti della realtà – la guerra, i pogrom, la povertà, le donne abbandonate, i Kibbutzim e la Terra di Israele, il *Bet Midraš* e così via. Di conseguenza, *Un ospite per la notte* non è un romanzo realista in grado di elaborare una descrizione completa e mimetica della realtà nella sua totalità,³³ al contrario i frammenti di descrizioni realistiche devono essere rintracciati individualmente in ciascun capitolo.³⁴ La realtà può essere dunque paragonata ad un mosaico dove ogni tassello deve essere messo al proprio posto e in giusta correlazione con gli altri tasselli. Questa realtà frammentata non dipende soltanto dall'uso di una tecnica narrativa a sua volta basata sulla descrizione frammentata ma è anche, e forse soprattutto il risultato delle differenti percezioni e descrizioni elaborate da un soggetto che è esso stesso frammentato.

«Alla vigilia del Giorno dell'Espiazione, nel pomeriggio, sono sceso dal treno espresso per salire su quello locale diretto verso la mia città natale».³⁵ Queste sono le righe iniziali del romanzo la cui narrazione è tutta alla prima persona, come se Agnon avesse voluto far sì che il lettore si convincesse subito di trovarsi di fronte ad un racconto biografico o perfino ad una autobiografia romanzata, in cui autore, narratore e personaggio sono un'unica persona. Dunque,

²⁸ O. BARTANA, *The Brenner School and the Agnon School in Hebrew Literature of the Twentieth Century*, «Hebrew Studies» 45 (2004), pp. 49-69: 51.

²⁹ *Ivi*, p. 61.

³⁰ *Ivi*, pp. 60-61.

³¹ E da questo punto di vista Bartana ha ragione quando afferma che l'aspetto filosofico delle opere di Agnon non è stato preso in considerazione né approfonditamente studiato dagli specialisti. BARTANA, *The Brenner School*, cit., p. 67.

³² S. EMPIRICO, *Schizzi pirroniani*, I: 6,12, traduzione

italiana a cura di O. Tescari, Laterza, Bari 1926.

³³ Per la questione del realismo nella prosa ebraica e la connessione col modernismo cfr. PINSKER, *Literary Passports*, cit., pp. 12-17.

³⁴ Giustamente Stephen Katz ha evidenziato che nel caso di *Un ospite per la notte* «il più importante principio di composizione si fonda su una realtà caotica». Tuttavia non ha collegato questo aspetto alle caratteristiche della letteratura modernista. KATZ, *The Centrifugal Novel*, cit., p. 37.

³⁵ AGNON, *Un ospite*, cit., p. 7.

la voce narrante deve essere il mezzo di espressione che tiene uniti l'autore e il protagonista-narratore che raccontano i fatti e descrivono la realtà circostante e i personaggi che la animano in modo credibile e affidabile.

Come è sua abitudine, Agnon dissemina in *Un ospite per la notte* diversi dettagli autobiografici, con lo scopo di suggerire che l'intero romanzo sia autobiografico. Questa operazione è particolarmente evidente nell'ultima parte, quando il protagonista-narratore spiega le ragioni e i fatti che lo hanno indotto a lasciare Gerusalemme senza sua moglie e i suoi figli.³⁶ Successivamente egli rivela anche il suo nome per mezzo di un acrostico costruito con dei versi dei salmi, e il nome è proprio Shmuel.³⁷ Poi precisa di essere nato il nove del mese di Av³⁸ e di essere uno scrittore.³⁹ In realtà la tesi di Sadan riguardo l'identificazione autobiografica tra Agnon e i suoi personaggi è stata successivamente problematizzata.⁴⁰ Inoltre, in un romanzo modernista l'identità del soggetto è plasmata e allo stesso tempo contraddetta da un punto di vista relazionale.⁴¹ A conferma di ciò nel corso della narrazione emergono interessanti differenze nel modo in cui il protagonista-narratore pensa e definisce se stesso e l'identità che gli altri abitanti di Szibucz gli attribuiscono. L'atmosfera scettica è innanzitutto creata dalla distanza che esiste tra le due identificazioni e poi intensificata e approfondita dalla distanza che esiste tra il protagonista-narratore e l'autore.

Quanto alla ragione per cui Agnon crea questa atmosfera scettica e così facendo porta

³⁶ *Ivi*, p. 371: «Quando la mia casa è stata distrutta di recente e gli arabi hanno saccheggiato le mie cose, il governo mi ha risarcito, ma questa magra somma non era sufficiente per ricostruire la casa come era prima e ricomprare i mobili. Inoltre, mia moglie era stanca delle nostre disgrazie e non aveva la forza di occuparsi di nuovo di rimettere su la casa. Perciò lei e i nostri figli andarono dai suoi parenti in Germania e io mi recai nella mia città natale per inginocchiarmi sulle tombe dei miei padri».

³⁷ *Ivi*, p. 372.

³⁸ *Ivi*, p. 413. In realtà, Agnon era nato l'8 agosto 1887 e non, come sosteneva, l'8 agosto 1888. Perciò, la sua data di nascita non coincide con il 9 di Av. Cfr. LAOR, *Sh. Y. Agnon: una biografia*, cit., pp. 19-20.

³⁹ AGNON, *Un ospite*, cit., p. 419.

⁴⁰ Band insiste sul fatto fondamentale che la biografia dello scrittore è materiale grezzo per il

un attacco metodico all'autorità, ritengo che essa vada individuata nel problema del male, presente fin dalle prime pagine del romanzo in cui gli abitanti di Szibucz cominciano a raccontare all'ospite dei pogrom e della distruzione che li hanno colpiti tanto a livello collettivo quanto a quello individuale. Assumendo la questione del male e della sofferenza come punto di partenza, il capitolo *Al di là del fiume Sambatyon* riassume ed esemplifica l'interrogativo che attraversa le pagine del romanzo: *Dov'è meglio?* In altre parole esiste un posto dove gli ebrei possano vivere se non felicemente almeno in pace e sicurezza?

Un'atmosfera scettica aleggia sull'intero romanzo e anche su questo capitolo in cui Agnon contrappone gli argomenti di Raphael a quelli del protagonista-narratore e allo stesso tempo mette a confronto una serie di fonti ebraiche tratte dalla tradizione e dal folklore servendosi della strategia scettica sopraindicata. Questo procedimento comporta una riflessione sul valore della parola scritta, che solleva una questione di fondo: se l'autorità e in qualche modo anche la santità dei testi tradizionali è in dubbio, quale valore si può attribuire alla parola scritta di un testo letterario moderno e secolare?

4. Il dialogo tra il protagonista-narratore e Raphael

Il capitolo *Al di là del fiume Sambatyon* è il numero 57 e si trova in quella che idealmente

romanzo (BAND, *Nostalgia and Nightmare*, cit., p. 309). Ci sono delle somiglianze tra la vita dell'autore e del narratore che in ogni caso rimane una creazione letteraria. Nel romanzo, lo scrittore può manipolare il narratore che descrive fatti e personaggi mentre l'io narrante è coinvolto emotivamente nei fatti e con alcuni personaggi (*ivi*, p. 288).

⁴¹ Per quanto riguarda la frammentazione dell'individuo e la sua identità basata sulla relazione nella letteratura modernista cfr. T. MÜLLER, *The Self as Object in Modernist Fiction: James, Joyce, Hemingway*, Königshausen & Neuman, Würzburg 2010, p. 152: «L'individuo moderno non è più in grado di intendere se stesso come un personaggio unitario, e [...] è necessaria una serie di auto-rappresentazioni parziali per negoziare la sua identità frammentata e relazionale».

può essere definita la seconda parte di *Un ospite per la notte*. Nella prima parte il protagonista-narratore aveva tentato di convincersi e di persuadere tanto i suoi concittadini quanto i lettori di appartenere a Szibucz. Nella seconda parte, dopo essere giunto alla consapevolezza di appartenere alla Terra di Israele ed averla finalmente espressa, può iniziare i preparativi per farvi ritorno e per ricongiungersi alla sua famiglia. Tuttavia, non abbandona definitivamente il *Bet Midraš*, ma continua a recarvisi per leggere e studiare. Un giorno di primavera in cui si sta recando proprio lì, si trova a passare davanti alla casa del suo amico Daniel Bach e vede suo figlio minore, Raphael, adagiato al sole davanti all'ingresso. Si sofferma dunque a salutare il bambino. La chiacchierata comincia con un paragone tra il calore del sole a Szibucz e nella Terra di Israele, che si ricollega ad alcune riflessioni del protagonista-narratore all'inizio del romanzo: «Mi sono detto: quelle persone sono abituate al freddo, ma io, che sono venuto dalla Terra di Israele, in cui un solo raggio che esce dal sole è forte quanto tutto il sole che c'è qui, non posso resistere al freddo». ⁴²

Ovviamente, per il protagonista-narratore il clima di Szibucz è divenuto troppo freddo rispetto al caldo che regna in Terra di Israele. Raphael sembra a sua volta dare per scontato questo fatto:

Gli chiesi se avesse caldo. Il bambino mi rispose: Io ho caldo, hai caldo anche tu? Gli risposi: Il sole è uno solo e riscalda tutti allo stesso modo, e se tu hai caldo perché non dovrei averne anche io? Disse il bambino: Perché tu vieni dalla Terra di Israele e il sole lì è doppiamente caldo e di certo tutto il sole che c'è qui non può bastarti. Gli risposi: «Gli uomini tendono ad abituarsi». Disse Raphael: «Pensavo che chi è stato lì, qui finisca per sentire freddo». ⁴³

Questo breve e iniziale scambio di battute anticipa le tematiche e il tono della conversazione seguente. Anticipa il tono in quanto, mentre nelle righe sopracitate tratte dalle pagine iniziali del romanzo il protagonista-narratore eviden-

ziava la differenza tra il clima di Szibucz e quello della Terra di Israele qui egli tende a sfumare e sminuire queste differenze, come se contrariamente alle sue abitudini, volesse sminuire la relatività dei diversi punti di vista in favore di una sorta di principio, che se non è di autorità, che egli in realtà detesta, è almeno di un certo conformismo. Il dialogo anticipa anche la tematica principale della conversazione che è il confronto tra due luoghi, per il momento si tratta di Szibucz nella Diaspora, e la Terra di Israele, il cui clima caldo non può essere paragonato a quello di Szibucz. Tuttavia, il vero problema qui è che Raphael dubita che ci si possa abituare alla differenza di clima, come se i due luoghi fossero diversi nella loro essenza e perciò non fosse possibile stabilire un paragone tra di loro. Quando il protagonista-narratore gli chiede perché pensi questo, il bambino non ha una risposta precisa ma cambia argomento:

[Raphael]: Dove è più bello, lì o lì?

[Protagonista-narratore]: Come Raphael? Cosa vuoi dire con lì o lì? O forse volevi chiedere lì o qui, cioè in Terra di Israele o a Szibucz?

Raphael disse: Prima, oggi, ho letto in un libro sul fiume Sambatyon e sulle dieci tribù e sui Bne Mošeh, e perciò chiedo dove è più bello lì o nella Terra di Israele? ⁴⁴

Da queste righe emerge il vero argomento della conversazione, cioè la giusta ubicazione dell'utopia con due opzioni possibili la Terra di Israele oppure la terra che sta al di là del fiume Sambatyon. La simpatia di Agnon per gli ideali sionisti è cosa nota ⁴⁵ come lo è anche il suo attaccamento alla Terra di Israele, e tuttavia le sue opere non fanno che raccontare di un continuo andare e venire tra la Diaspora e la Terra di Israele, che talvolta assume caratteristiche paradisiache talaltra può rivelarsi brutalmente terrena.

Questa discussione è costruita su percezioni diverse di spazi differenti. Vale innanzitutto la pena di sottolineare che il fiume Sambatyon

⁴² AGNON, *Un ospite*, cit., p. 49.

⁴³ *Ivi*, pp. 321-322.

⁴⁴ *Ivi*, p. 322.

⁴⁵ Per quanto riguarda la visione che Agnon ave-

va del sionismo cfr. MIRON, *From Continuity*, cit., pp. 234-233, in cui l'autore spiega che Agnon considerava il sionismo «l'unica forma di messianesimo ebraico ancora sostenibile».

in quanto tale non è, né può essere, l'utopia. La vera utopia è la terra che si trova al di là di esso che qui è intesa come uno spazio creato e plasmato da una «immaginazione utopica e una geografia immaginativa»,⁴⁶ che fa di essa il prodotto di uno sforzo ermeneutico. La terra al di là del Sambatyon è uno «spazio mentale dove personaggi dotati di un potere immaginario sviluppano una storia che non potrebbe essere realizzata nel presente». ⁴⁷ La storia che non può essere realizzata nel presente riguarda il trauma della perdita dell'indipendenza politica e della forza militare, perciò la terra al di là del Sambatyon diventa un'utopia se confrontata con la Diaspora, dove gli ebrei non godono di un'autonomia politica né hanno potere militare, e dunque non sono in grado di difendersi. Si tratta di un'utopia dotata di implicazioni politiche e militari. In questo contesto, il Sambatyon rappresenta il *limes* al di là del quale si trova la terra in cui vivono alcuni individui eletti, cioè le Dieci Tribù perdute di Israele e i Bne Mošeh, che sono stati condotti lì da Dio. Per raggiungerla, l'ebreo pio deve partire in una *quête* che metterà alla prova la fermezza della sua fede, come la *quête* del santo Graal.⁴⁸ Per questa ragione, non solo pochi spiriti eletti hanno avuto il privilegio di raggiungerla ma bisogna precisare che a pochissimi è stato concesso di tornare indietro. Tra quelli che sono riusciti a fare ritorno il protagonista-narratore menziona Rabbi Meir Ba'al 'Aqdamut e Rabbi Ḥayyim ben Attar autore del *Or ha-ḥayyim* (*La luce della vita*).⁴⁹

La Terra di Israele, invece, è uno spazio geografico reale, al quale la tradizione ebraica attribuisce un ruolo e delle caratteristiche speciali: essa si trova al centro del mondo ed è l'origine di ogni gioia spirituale, recarvisi è per ogni ebreo una *mišwah*. Gli israeliti ne sono stati

esiliati a causa dei loro peccati, ma quando giungerà il Messia gli esiliati vi saranno di nuovo riuniti. Nel frattempo, gli ebrei hanno continuato a recarvisi in pellegrinaggio per pregarvi e per morirvi. Dunque, dalla Terra di Israele è possibile andare e venire, come del resto fa anche il protagonista-narratore, perciò, la sua risposta va da sé:

Tu chiedi una cosa che sanno tutti. Le dieci tribù e i Bne Mošeh attendono tutta la loro vita di poter venire in Terra di Israele, e se il Santo, benedetto Egli sia, non li avesse circondati col fiume Sambatyon verrebbero di corsa nella Terra di Israele. Ma il Sambatyon scorre tutta la settimana in modo tumultuoso scagliando sassi e perciò rende impossibile a chiunque attraversarlo, poiché essi sono molto pii e osservano lo Šabbat. E tu chiedi dove è più bello? Va da sé che è più bello in Terra di Israele.⁵⁰

Come spesso accade in *Un ospite per la notte*, la risposta del protagonista-narratore è conforme ai dettami della tradizione ebraica. Ciononostante, le obiezioni di Raphael proiettano l'ombra del dubbio su questa risposta "ortodossa": «Pensavo che dal momento che non devono subire il giogo dei Gentili né la servitù delle nazioni, per questo motivo lì fosse più bello». ⁵¹ Chiaramente, la risposta del bambino sposta l'argomento della discussione dall'ambito religioso a quello politico e il protagonista-narratore tenta subito di riportarlo all'ambito religioso: «Ma loro non possono godere della gioia della Terra di Israele, di cui si può godere solo lì». ⁵² Raphael torna nuovamente sulla questione politica e militare:

[Raphael]: Davvero non sono sotto il giogo dei Gentili? [...]. E i Gentili non sono gelosi

⁴⁶ G. VELTRI, *The East in the Story of the Lost Tribes - Creation of Geographical and Political Utopias*, in R. ELIOR - P. SCHÄFER (eds.), *Creation and Re-Creation in Jewish Thought - Festschrift in Honor of Joseph Dan*, Mohr Siebeck, Tübingen 2005, 249-269: 249, ristampato in G. VELTRI, *Renaissance Philosophy in Jewish Garb*, Brill, Leiden - Boston 2009, pp. 144-168.

⁴⁷ ID., *The East*, cit., p. 259.

⁴⁸ Tuttavia, si prenda anche in considerazione il

parallelo tra il Sambatyon e la spada Excalibur in Z. BEN-DOR BENITE, *The Ten Lost Tribes: A World History*, Oxford University Press, Oxford 2009, *Introduction*, p. 15.

⁴⁹ Rabbi Ḥayyim ben Attar (1696 Meknes, Marocco - 1743 Gerusalemme), autore del *Or ha-ḥayyim*, un commento del *Pentateuco*.

⁵⁰ AGNON, *Un ospite*, cit., p. 322.

⁵¹ *Ibid.*

⁵² *Ibid.*

di loro?

[Protagonista-narratore]: Lo sono, per questo fanno loro guerra.

[Raphael]: E che cosa fanno?

[Protagonista-narratore]: Si difendono.

[Raphael]: Come qui?

[Protagonista-narratore]: Che vuoi dire con come qui?

[Raphael]: Come è successo qui, nella nostra città, quando i Gentili sono venuti a farsi la guerra l'uno contro l'altro e si sono uccisi a vicenda.⁵³

Di fronte a questa osservazione, il protagonista-narratore non può che correggere Raphael dicendogli che le Dieci Tribù e i Bne Mošeh sono troppo santi e puri per versare sangue, quindi hanno solo bastoni dotati di pietre magnetiche che permettono loro di disarmare il nemico e metterlo in fuga. Così facendo egli riporta la conversazione all'ambito religioso.

Nonostante tutti i tentativi del protagonista-narratore, l'interesse di Raphael per il fiume Sambatyon, la terra al di là di esso, le Dieci tribù e i Bne Mošeh nasce dal contesto storico dell'epoca. Alla luce di tutte le sofferenze che la comunità ebraica di Szibucz ha dovuto sopportare, il bambino si chiede se sia meglio vivere in Terra di Israele o nella Terra al di là del fiume Sambatyon. A questo punto, però, la conversazione viene interrotta dal padre di Raphael, Daniel Bach, che saluta il protagonista-narratore e gli racconta di avere appena ricevuto una lettera da suo padre, Reb Shlomo Bach, che era stato il cantore della sinagoga di Szibucz. Dopo la tragica uccisione di suo figlio per mano di un arabo, Reb Shlomo ha deciso di stabilirsi nello suo stesso Kibbutz, riuscendo ad adattarsi alla sua nuova vita. Daniel Bach riferisce con una certa ironia il contenuto della lettera al protagonista-narratore:

Non fa menzione di tutti i litigi nella comunità di Ramat Rachel, neppure scrive delle tombe dei giusti su cui si è prostrato. E quindi cosa scrive? Scrive delle vigne, dei polli e delle mucche e delle coltivazioni che si fanno a Ramat Rachel, e quanto latte dà ogni mucca, e quante uova fanno le galline. Se non conoscessi la calligrafia di mio padre

direi che la lettera è stata scritta da qualcun altro, in effetti cosa c'entra lui col bestiame, il pollame e le coltivazioni? [...]. Adesso so perché parlano così male della Terra di Israele. Se questo vecchio che ha passato tutti gli anni della sua vita immerso nella *Torah* e nella preghiera è diventato così, cosa ne sarà di tanti ragazzi e ragazze che non studiano la *Torah* e non pregano?⁵⁴

Il punto di vista di Reb Shlomo Bach, che è riuscito ad adattarsi e perfino ad apprezzare gli ideali e lo stile di vita dei pionieri che vivono nel Kibbutz è anche, seppur in parte, quello del protagonista-narratore, che precedentemente aveva dichiarato:

Ci sono uomini giusti in questo paese che si sono costruiti delle case di studio e che si vantano, dicendo che quando il santo Messia si rivelerà andrà da loro per primi. Questi ragazzi [i pionieri n.d.a.] non si vantano che il Messia verrà da loro per primi, neanche lo nominano. Ma i loro pensieri sono tutti rivolti all'immigrazione in Terra di Israele e al lavoro agricolo. Non so chi meriti più amore, i giusti che vivono nella Diaspora, che vogliono indurre il Messia a venire da loro lontano dalla Terra di Israele, oppure questi ragazzi che si danno la pena di immigrare in Terra di Israele e così facendo gli preparano la strada.⁵⁵

Il protagonista-narratore mette a confronto la ricerca di santità degli ebrei religiosi nella Diaspora con l'impresa pionieristica che egli considera un altro modo di preparare la strada al Messia in Terra di Israele, seppure adottando un approccio secolare. Egli ammira e rispetta gli ideali pionieristici, anche perché spronano gli ebrei a ritornare in Terra di Israele, ma non può identificarsi completamente:

Perfino le parole che usiamo hanno significati diversi. Per esempio, quando io dico Gordon mi riferisco al nostro grande poeta Yehudah Leib Gordon, loro invece intendono Aharon David Gordon. Io faccio parte degli uomini di pensiero della mia generazione, le nostre mani sono corte ma i pensieri grandi. Loro, invece, sono uomini d'azione che antepongono l'azione al pensiero. Il mio Gordon (cioè Yehudah Leib Gordon) era un uomo di pensiero,

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ *Ivi*, pp. 323-324.

⁵⁵ *Ivi*, p. 99.

mentre il loro Gordon (cioè Aharon David Gordon) è venuto a tradurre il pensiero in azione. In altre parole, l'uno ha portato a compimento quello che l'altro aveva scritto.⁵⁶

Il protagonista-narratore ha un approccio non autoritario ai vari punti di vista. Egli non ha problemi ad ammettere di non sapere quale sia la visione più giusta, quella tradizionale o quella dei pionieri. Così facendo egli sembra voler quasi sospendere il giudizio, in quanto fino alla venuta del Messia non si potrà dire quale delle due visioni sia stata quella più giusta, nel frattempo egli tende ad evidenziarne i punti che possono riavvicinarle.

Dunque l'interruzione di Daniel Bach non è un semplice intermezzo. Egli introduce nella conversazione il punto di vista di suo padre sulla sua nuova vita nel Kibbutz che sembra quasi voler rispondere a Raphael, confermando che effettivamente la Terra di Israele è meglio di quella che sta al di là del Sambatyon. Infatti lì Reb Shlomo Bach ha saputo e potuto ritrovare quella gioia che, come il protagonista-narratore aveva detto, solo la Terra di Israele può dare. Dunque, la risposta alle sofferenze che gli ebrei patiscono nella Diaspora potrebbe trovarsi in Terra di Israele. Tuttavia le parole di Daniel Bach inducono a loro volta a dubitare, in quanto egli evidenzia ironicamente come suo padre eviti di scrivere dei problemi che ci sono nel suo stesso Kibbutz. Da questo punto di vista, non si può tralasciare il fatto che Yerucham, il fratello di Daniel che per primo si era stabilito nel Kibbutz di Ramat Rachel è stato ucciso da un arabo, senza un vero motivo. Dunque, le sofferenze della Diaspora sembrano riaffacciarsi anche in Terra di Israele.

Terminato l'intermezzo con Daniel Bach la conversazione si avvia verso la conclusione. Raphael rivolge dunque l'ultima domanda al protagonista-narratore per chiedergli se qualche altro bambino sia mai arrivato al fiume Sambatyon. Il protagonista-narratore gli racconta la storia di un giovane che lasciò Gerusalemme per recarsi nella terra al di là del Sambatyon il giorno successivo al suo matrimonio. Questi pos-

sedevo delle scarpe magiche che gli permisero di attraversare il fiume. Giunto dall'altra parte del fiume, una volta accertata la sua conoscenza dei testi ebraici e dunque la sua fede, gli fu consentito di unirsi alle Dieci tribù e ai Bne Mošeh. Alcuni anni dopo, suo figlio tentò di raggiungerlo. Una volta giunto sulla riva del Sambatyon il padre provò a lanciargli le scarpe magiche, ma queste caddero nel fiume. Padre e figlio dovettero dunque restare separati. Il ragazzo fece dunque ritorno a Gerusalemme dove divenne un profondo conoscitore della *Torah*. Padre e figlio sarebbero stati riuniti solamente dalla venuta del Messia.

La fiaba del protagonista-narratore ritorna sul paragone tra la terra al di là del Sambatyon e la Terra di Israele. Nella prima parte del racconto la santità della terra al di là del Sambatyon sembra avere un potere di attrazione più forte di quella della Terra di Israele, il che spiegherebbe il motivo per cui il giovane sposo abbandoni sia sua moglie sia Gerusalemme per raggiungere le Dieci Tribù e i Bne Mošeh. Tuttavia, nella seconda parte la terra al di là del Sambatyon comincia a rivelare alcune somiglianze con la Diaspora. Paradossalmente, infatti, la sua santità ha indotto il giovane protagonista a dimenticare la sua famiglia per tredici anni:

Una volta mentre si inginocchiava durante la preghiera di ringraziamento si rompe la stringa di una scarpa. Dopo la preghiera si ricordò di una cosa e poi di tutto ciò che gli era successo e cioè che erano trascorsi più di tredici anni da quando si era separato da sua moglie, e se ella gli aveva dato un bambino questi doveva aver raggiunto l'età del *bar mišwah*. Tuttavia, temendo di trascurare la *Torah* scacciò questi pensieri dalla sua mente e tornò allo studio del *Talmud*.⁵⁷

La santità della Terra al di là del Sambatyon induce all'oblio, proprio come la natura profana della Diaspora induce l'uomo alla dimenticanza, come spiega il protagonista-narratore: «L'uomo tende a dimenticare, perché la Diaspora gli indebolisce la memoria».⁵⁸

Inoltre, come per il protagonista-narratore la partenza dalla Terra di Israele ha causato anche la separazione dalla sua famiglia, allo

⁵⁶ *Ivi*, pp. 99-100.

⁵⁷ *Ivi*, p. 325.

⁵⁸ *Ivi*, p. 324.

stesso modo, lasciando la Terra di Israele il giovane sposo si è separato dalla sua famiglia. Se poi si torna a rivolgere l'attenzione a quanto il protagonista-narratore affermava a proposito degli ebrei più che restano nella Diaspora in ottemperanza al divieto religioso di far ritorno alla Terra di Israele prima dell'arrivo del Messia, non si può fare a meno di rilevare che il giovane sposo, e con lui le Dieci Tribù e i Bne Mošeh, sono tenuti "prigionieri" nella Terra al di là del Sambatyon, in quanto la *mišwah* del rispetto dello Shabbat impedisce loro di attraversare il fiume quando i suoi flussi sono fermi. Tutti questi indizi vanno a ribadire non solo quanto affermato dal protagonista-narratore, la Terra di Israele è più bella della Terra al di là del Sambatyon, ma anche che in realtà, nonostante tutta la sua santità, essa somiglia in modo sottile e perfino inquietante alla Diaspora.⁵⁹

5. La voce dell'autore

La voce dell'autore si manifesta attraverso i riferimenti alla tradizione ebraica. L'individuazione delle fonti, nei limiti del possibile, e una ricostruzione analitica delle modificazioni che queste fonti hanno subito nel testo di Agnon vengono a proiettare l'ombra del dubbio sulla validità della ricostruzione precedente.

Nelle pagine seguenti mi concentrerò sulla costruzione del personaggio di Raphael Bach e del protagonista-narratore, per poi passare all'interrogativo di fondo dal quale probabilmente nasce tutta l'opera di Agnon: dove si può trovare la santità?

5.1. Il bambino col dono dell'ubiquità

Al momento della concezione di *Un ospite per la notte* Agnon aveva assegnato due figlie a Daniel Bach, di cui una malata. In seguito ha deciso di sostituire la figlia malata con Raphael,

che, dunque, è stato inserito nel romanzo in una fase successiva a quella della redazione del manoscritto. Raphael è una figura dagli aspetti enigmatici, la cui interpretazione è controversa. Ad esempio, a causa della sua malattia, è stato interpretato come una sorta di «correlativo oggettivo simbolico dello stato fisico e spirituale della stessa generazione».⁶⁰ In altre parole, egli sarebbe una metafora che ha il compito di dare maggiore intensità alla condizione di decadenza e disperazione che regnano a Szibucz.

Tuttavia, mi sembra che questo personaggio possa avere significati molto più profondi. Agnon colloca il primo incontro tra Raphael e il protagonista-narratore verso la fine della prima parte del romanzo, durante l'inverno, quando questi era andato a fare visita a Daniel Bach e in quell'occasione aveva visto il bambino per la prima volta:

Ad un primo sguardo mi sembrava avesse le fattezze di un bambino, guardandolo di nuovo sembrava un ragazzo, guardandolo poi una terza volta non sembrava né un bambino né un ragazzo ma un mucchietto di carne e pelle in cui il Creatore aveva inserito due occhi. O forse era il contrario. E cioè che ad un primo sguardo Raphael mi era sembrato un mucchietto di carne e così via. Ma non ricordo bene [...]. Raphael aveva già l'età giusta per il *bar mišwah* ma le sue membra e le sue ossa erano deboli, per questo se ne stava sdraiato a letto quasi tutti i giorni e tutti si occupavano di lui e tutti lo amavano.⁶¹

Raphael Bach raccoglie in sé l'aspetto di un bambino e di un ragazzo maturo, come se potesse essere entrambi allo stesso tempo, in più è irrimediabilmente malato ma allo stesso tempo porta il nome di Raphael, l'angelo guaritore. In lui coesistono armonicamente una serie di contrapposizioni: malattia e salute, giovinezza e maturità. Negli studi di storia delle religioni questi esseri sono ricorrenti e sono interpretati come una manifestazione della *coincidentia oppositorum*, di cui Mircea Eliade diede la seguente definizione nel 1949:

⁵⁹ Per un'interpretazione di questo capitolo cfr. H. WEISS, *Esrat ha-ševa'im, bne Mošeh w-bne Rakhav me-'az we-'ad ha-yom beyn uṭopiyah le-dišṭopiyah bi-yeširat Agnon (Le dieci tribù, i bne Mošeh e i bne Rakhav da allora fino ad oggi tra uto-*

pia e distopia nell'opera di Agnon), «Ayin Gimel. A Journal of Agnon Studies» 2 (2012), pp. 1-15 (ebr.).

⁶⁰ KATZ, *Evolution and Development*, cit., p. 188.

⁶¹ AGNON, *Un ospite*, cit., p. 131.

La *coincidentia oppositorum* [è n.d.a.] nella struttura profonda della divinità, che si dimostra successivamente o contemporaneamente benevola e terribile, creatrice e distruttrice, solare e ofidia (= manifesta e virtuale) ecc. In questo senso è giusto dire che il mito rivela, più profondamente di quanto potrebbe rivelarlo la stessa esperienza razionalistica, la struttura stessa della divinità, che si pone al disopra degli attributi e riunisce tutti i contrari. [...]. La *coincidentia oppositorum* è uno dei modi più arcaici con cui si esprime il paradosso della realtà divina.⁶²

Da questa definizione si possono dedurre le principali caratteristiche della *coincidentia oppositorum*. Prima di tutto, essa rimane al di là dell'esperienza e della comprensione razionale. Infatti, il protagonista-narratore non comprende la natura di Raphael ma la intuisce non appena lo vede. La *coincidentia oppositorum* rivela la vera struttura del divino inteso come il mistero della totalità che racchiude in sé tutti gli attributi. Questo divino è dunque completamente libero e può essere contraddittorio e paradossale.⁶³ Raphael è, dunque, una metafora paradossale della divinità in cui gli opposti si conciliano e gli interrogativi contengono in se stessi la loro soluzione.⁶⁴

Inoltre, Raphael ha un altro dono: un curioso quanto mirabile potere dell'ubiquità che rivendica per sé già al momento del primo incontro con il protagonista-narratore:

[Raphael]: Adesso lo so.
[Sua madre]: Cosa sai amor mio?
[Raphael]: Perché tutti i posti vengono a me.
Chiese Erela a suo fratello: Che cosa vuoi dire con tutti i posti vengono a te?

Le rispose il fratello: Si spostano verso di me, e anche io vado a loro, non ci vado con i miei piedi, ci vado con me stesso.⁶⁵

Paradossalmente è proprio la sua malattia che conferisce a Raphael questo dono: tutti i posti vengono a lui perché le sue gambe sono deboli e non può camminare. Inoltre, egli non sa cosa voglia dire essere in un altro posto, altrove:

[Raphael]: Che cosa è un altro posto?
[Sua madre]: Un posto che non sia qui è un altro posto.⁶⁶

A questo punto la metafora rappresentata da questo personaggio assume un significato più profondo e specificamente ebraico: col suo dono dell'ubiquità e la sua ignoranza del concetto di altrove egli sembra essere un'allusione al concetto di onnipresenza divina. Più precisamente lo definirei una metafora paradossale della *Šekinah*.

Come è noto per prendere le distanze dalle religioni politeiste e ribadire l'assoluta trascendenza e immaterialità di Dio, l'ebraismo si è sforzato di liberare il concetto di santità da qualsiasi vincolo spaziale. Dio diventa, dunque, onnipresente e allo stesso tempo immateriale attraverso la *Šekinah*:

⁶² M. ELIADE, *Trattato di storia delle religioni*, Bollati Boringhieri, Torino 1976 [1948], p. 434. Qui Eliade menziona Nicola Cusano come fonte del concetto di *coincidentia oppositorum*. A riguardo cfr. anche ID., *Mefistofele e l'androgine*, Edizioni Mediterranee, Roma 1995 [1962], pp. 73-74 e fonti annesse. Per quanto riguarda la conoscenza che Eliade aveva delle opere di Cusano cfr. M.L. RICKETTS, *Mircea Eliade: The Romanian Roots 1907-1945*, Eastern European Monographs, New York 1988, p. 821, n. 54. Tuttavia, gli specialisti del pensiero di Eliade continuano ad incontrare difficoltà nel tentativo di comprendere a pieno e definire il concetto di *coincidentia oppositorum*. A riguardo cfr. B.S. RENNIE, *Reconstructing Eliade - Making Sense of Religion*, State University of New York Press, Albany (NY) 1996; SH. KESHAVJEE, *Mircea Eliade et la coïncidence des opposés ou l'existence en duel*, P.

Lang, Berne - New York 1993, al quale, tuttavia, la scrivente non ha avuto accesso.

⁶³ Cfr. ELIADE, *Mefistofele e l'androgine*, cit., pp. 73-75.

⁶⁴ Si veda la definizione di *coincidentia oppositorum* di Rennie: «Il potere della *coincidentia oppositorum* si trova nella sua corrispondenza con “la riconciliazione di tutti gli opposti” il “trascendere di tutti gli attributi” [...]. In quanto tale, si tratta di un concetto di enorme importanza esistenziale: l'archetipo di tutte le soluzioni, il comprendere che tutti i problemi contengono in se stessi la loro soluzione, che l'esistenza umana profana può essere un inferno e allo stesso tempo un paradiso». RENNIE, *Reconstructing Eliade*, cit., p. 39.

⁶⁵ AGNON, *Un ospite*, cit., p. 147.

⁶⁶ Ivi, p. 146.

Ovunque Israele sia ridotto in schiavitù, la *Šekinah* è con lui, come è scritto “In tutte le loro angosce, ero con loro” (*Is* 63,9). Questo si riferisce solo alle sofferenze collettive. Da dove possiamo apprendere riguardo la sofferenza individuale? Dal verso “Mi invocherà e gli darò risposta; presso di lui sarò nella sventura” (*Sal* 91,5). Perciò ovunque Israele sia esiliato, la *Šekinah* è con lui.⁶⁷

Il passo appena citato sgancia il concetto di Presenza divina da quello di spazio, perciò la presenza divina seguirà Israele in quanto collettività e l'ebreo in quanto individuo in tutte le sue traversie. E non è forse questo il grande interrogativo sotteso a tutto il romanzo: esiste un luogo dove Israele, e ogni singolo ebreo, possano risiedere in pace? E dunque dove si può (ri)trovare la Presenza divina?

Tuttavia, proprio ponendo questa domanda Agnon si trova in uno spazio, o per meglio dire in un luogo, che si trova a mezza strada tra trascendenza e materialità. Infatti, la parola luogo, in ebraico *maqom*, gioca un ruolo fondamentale in tutto il romanzo e ricorre in tutte le sue possibili accezioni e sfumature, a partire dal suo significato più ordinario e materiale di “luogo, posto” fino ad essere usata come uno dei nomi del Dio trascendente, *ha-maqom*. Le fonti a riguardo sono molteplici:

1. Non potevamo sapere se il Santo Benedetto Egli sia fosse subordinato al mondo o se il mondo fosse subordinato a lui, finché Mosè è venuto e ha detto (*Es* 33,21) “Ecco un luogo vicino a me”. Dunque il mondo è subordinato a Lui e non Egli al mondo. [...]. Perché chiamiamo Il Santo benedetto Egli sia col nome *maqom*? Perché Egli è il luogo del mondo, come è detto “Ecco un luogo vicino a me”. Un'altra spiegazione del perché è chiamato *maqom*: perché in ogni luogo dove ci sono dei giusti, lì Egli si trova con loro.⁶⁸

2. Perché chiamiamo il Santo benedetto Egli sia col nome *maqom*? Perché Egli è il luogo del mondo ma il mondo non è il suo luogo.⁶⁹

Queste fonti evocano la questione dell'onnipresenza divina e, attraverso il riferimento ai giusti, si sforzano di prendere le distanze da una onnipresenza che rischierebbe di scivolare nel panteismo per ricollocarsi nell'ambito del monoteismo con l'accento messo sull'aspetto morale.

E tuttavia in *Un ospite per la notte* la fede nel Dio trascendente e morale, presente in mezzo al suo popolo soprattutto nella sventura e presente soprattutto se in mezzo al suo popolo vi sono dei giusti, vacilla e lo fa proprio in relazione alla questione del posto in cui idealmente gli ebrei possano vivere in tranquillità. Basta pensare a quanto gli abitanti di Szibucz dicono al protagonista-narratore dopo la funzione dello Yom Kippur, e dunque proprio nelle pagine iniziali del romanzo:

Noi abbandoniamo il nostro luogo dal momento che il luogo ci ha abbandonati e non vuole farci vivere in pace.⁷⁰

La traduzione di queste righe è molto letterale, se si volesse rendere a pieno il senso della risposta degli abitanti di Szibucz bisognerebbe tradurre liberamente il gioco di parole di Agnon:

Noi abbandoniamo il nostro paese dal momento che Colui che risiede nei cieli ci ha abbandonato e non vuole che viviamo in pace.

Come nel libro di Giobbe, la troppa sofferenza patita senza alcuna ragione determina la perdita della fede e la convinzione che la *Šekinah* ha abbandonato Szibucz. Del resto, gli abitanti della cittadina pensano di fare quello che in fondo il protagonista-narratore ha già fatto a sua volta: nel momento in cui la sua casa a Gerusalemme è stata distrutta dagli arabi in rivolta, egli

⁶⁷ Cit. in A.J. HESCHEL, *Heavenly Torah as Refracted through the Generations*, a cura di G. TUCKER - L. LEVIN, Continuum, New York - London 2006, p. 96 e relative fonti. La traduzione italiana dei passi biblici si basa su F. VATTIONI (cur.), *La Bibbia di Gerusalemme*, Edizioni Dehoniane, Bologna 2008,

con eventuali modifiche apportate per preservare la vicinanza all'originale ebraico.

⁶⁸ *Midraš Tehillim* 90,10.

⁶⁹ *Midraš Berešit Rabbah* 68,9.

⁷⁰ AGNON, *Un ospite*, cit., p. 18.

ha abbandonato un luogo, Gerusalemme, per recarsi in un altro, Szibucz, solo per iniziare un percorso che lo avrebbe portato a realizzare che il suo posto è proprio nella Terra di Israele, a Gerusalemme.

Raphael è dunque una metafora paradossale della divinità e della *Šekinah* perché il suo personaggio racchiude in sé le grandi questioni che sono all'origine di *Un ospite per la notte*: la questione del male, la fede in Dio e la sua presenza in mezzo al suo popolo, l'essere in più luoghi contemporaneamente, la Diaspora, la Terra di Israele e la terra al di là del Sambatyon. Dunque per sua natura Raphael proietta l'ombra del dubbio sulle soluzioni possibili a questi interrogativi, lasciando il lettore nell'incertezza e con il sospetto che forse è proprio con questo bambino, malato e innocente che risiede la *Šekinah*, una *Šekinah* la cui trascendenza diventa problematica.

5.2. Chi è un ospite per la notte?

Il legame intertestuale tra *Un ospite per la notte* e il libro di Geremia è stata già evidenziato,⁷¹ vorrei, tuttavia, ritornarvi con particolare enfasi sul legame che esiste tra il titolo del romanzo e *Ger 14,8*: “O speranza di Israele, suo salvatore al tempo della sventura, perché vuoi essere come un forestiero nel paese e come un ospite che si ferma solo per una notte?”.

Se Raphael si presenta come la metafora paradossale della divinità e della *Šekinah*, il protagonista-narratore del romanzo, l'ospite, è la *reductio ad humanum* della divinità. Infatti, il passo di Geremia appena citato è un'invocazione affinché Dio resti presente in mezzo al suo popolo e non si comporti come un ospite per una notte. Nel romanzo, il protagonista-narratore sembra voler rispondere all'invocazione e si impegna nel tentativo di non essere solo un ospite per la notte a Szibucz ma di stabilirvisi stabilmente, ridando vita al *Bet Midraš* e dun-

que riportando la Presenza divina nella cittadina. Tuttavia, nel corso della narrazione l'ideale perseguito si rivela sempre più irrealizzabile. La Presenza divina sembra allontanarsi mentre la parola *'oreah*, ospite, (ri)acquisisce tutta la sua connotazione secolare e quotidiana che designa qualcuno che è venuto per fare un breve soggiorno in un luogo specifico e se ne andrà presto.

La convinzione del protagonista-narratore di appartenere a Szibucz comincia a vacillare quando egli si rende conto che, nonostante tutti i suoi sforzi, agli occhi dei suoi concittadini egli non è altro che un ospite: «Le persone presenti nell'albergo mi accolsero come un ospite arrivato al momento sbagliato».⁷² Qui Agnon ha ripreso e capovolto un detto che compare in *Talmud Babilonese, Niddah 16a, L'ospite arriva a suo tempo*, in cui, nell'ambito di una discussione sulla purezza femminile, il ciclo mestruale *'orah* viene eufemisticamente definito *'oreah* e paragonato ad un ospite che arriva al momento giusto.⁷³ Poche pagine più avanti egli ammette: «sono proprio io l'ospite».⁷⁴ Così facendo riconosce il suo *status* di straniero e si rende conto che per gli abitanti di Szibucz egli è «come un ospite che si ferma per una notte, oggi qui e domani altrove».⁷⁵ Questa consapevolezza col passar del tempo si approfondisce al punto da fargli comprendere che finché continuerà ad essere un ospite non sarà in grado di comprendere che ci sono cose, come il *Bet Midraš* e la vita ebraica nella Diaspora di Szibucz, che non possono essere riparate: «Krolka è dispiaciuta per quell'uomo che si è fermato per una notte ed è rimasto per molte notti lontano da sua moglie e dai sui figli al punto da non distinguere più le cose che non possono essere aggiustate da quelle che si possono riparare».⁷⁶ La consapevolezza di appartenere alla Terra di Israele si affaccia nei giorni in cui il protagonista-narratore è intento a celebrare la Pasqua ebraica e trova immediata espressione: “Io appartengo alla Terra di Israele e intendo farvi ritorno”.⁷⁷

⁷¹ Cfr. più in alto pp. 101-102, n. 12.

⁷² AGNON, *Un ospite*, cit., p. 10.

⁷³ Inoltre, nel *Dizionario* di Ben Yehudah il significato di ciclo mestruale è attribuito tanto a *'oreah* quanto a *'orah*. Cfr. E. BEN YEHUDAH, *Millon ha-lašon ha-ivrit ha-yašenah we-ha-ḥadašah* (*Dizionario della lingua ebraica antica e moderna*), vol.

2, Thomas Yoseloff Publisher, New York - London 1960. s.v.

⁷⁴ AGNON, *Un ospite*, cit., p. 26.

⁷⁵ *Ivi*, p. 34.

⁷⁶ *Ivi*, p. 193.

⁷⁷ *Ivi*, p. 267.

Nel corso del processo di acquisizione di questa consapevolezza anche il protagonista-narratore si ritrova alle prese con la questione dell'ubiquità, che per lui, tuttavia, non è un dono, bensì fonte di inquietudine:

Io mi trovo in due posti: vivo fuori dalla Terra di Israele e sogno nella [*ro'eh ḥalomot b-*] Terra di Israele. [...] Ci sono posti nella Terra di Israele che perfino quando si è svegli somigliano a un sogno. Al di sopra di tutti questi posti vi è Gerusalemme, che [*ha-maqom*] Dio ha distinto da tutto il resto della sua Terra rendendola bella, pura e perfetta. Perciò non ci si dovrebbe sorprendere se proprio quell'uomo che giace sul suo letto a Szibucz sogna [*ro'eh ḥalom b-*] a Gerusalemme.⁷⁸

L'originale ebraico è molto chiaro, il protagonista-narratore non sogna *di* Gerusalemme, bensì *a* Gerusalemme come se stesse giacendo addormentato *a* Gerusalemme, pur trovandosi *a* Szibucz. Nel contesto di questa ubiquità mistica ricompare di nuovo il nome di Dio *ha-maqom*. E tuttavia, nel caso del protagonista-narratore, il dubbio si scioglie. Agnon non lascia il lettore nell'incertezza totale in quanto questa ubiquità mistica trova una spiegazione molto umana e terrena, dovuta al fatto che il protagonista-narratore sogna a Gerusalemme perché, dopotutto, quella è la sua città:

Dal momento che ho lasciato Gerusalemme, non è passato un giorno senza che pensassi a lei, non perché io sia particolarmente intelligente ma perché lì c'è la mia casa e un uomo ha il diritto di pensare a casa sua.⁷⁹

In questo e altri passi Agnon tenta di delineare una relazione tra il suo protagonista-narratore e la Terra di Israele che non è (solo) mediata dai testi della tradizione ebraica e neppure (necessariamente) dall'ideologia sionista bensì dal fatto semplice e naturale che Gerusalemme è casa sua. Infatti, una volta giunto lì, il protagonista-narratore cessa di essere un ospite e diventa un padrone di casa e può ricominciare la sua nuova vita con la sua famiglia:

È difficile essere un ospite all'estero [lett. al di fuori della Terra di Israele] e ancora di più nella Terra di Israele. Perciò affittammo una casetta, comprammo un po' di cose per la casa. [...]. Quando vidi i miei libri che se ne stavano in ordine nella biblioteca e le mie cose sistemate al posto [*maqom*] loro cominciai a rilassarmi. Per quasi un anno avevo vagabondato in terra straniera come un ospite per la notte e all'improvviso me ne stavo seduto a casa mia tra le mie cose e i miei libri con mia moglie e i miei figli.⁸⁰

La prospettiva è infine invertita e Szibucz è diventata la terra straniera, al di fuori della Terra di Israele. L'ubiquità forse mistica ma difficile da sostenere per un ordinario essere umano ha anch'essa smesso di funzionare. Da questo punto di vista, il romanzo si conclude con una vena di ottimismo.

Conclusioni: Dove si trova la santità?

E tuttavia la domanda fondamentale – dove si trova la santità? È essa ancora in grado di fornire una risposta esauriente al problema del male che affligge gli ebrei? – rimane per certi versi senza risposta. Vi sono seri dubbi sul fatto che la santità della vita ebraica nella Diaspora possa essere rinnovata, basta pensare al fatto che la *Šekinah* si è trasformata in una metafora paradossale che trova espressione nel personaggio di Raphael. La Terra al di là del Sambatyon somiglia in modo sottile e inquietante alla Diaspora e dunque l'impresa sionista sembra essere per il momento la migliore alternativa disponibile, ancora accettabile sebbene alcuni ebrei siano già stati crudelmente uccisi dagli arabi.

Agnon ha costruito un groviglio dove ogni risposta proietta l'ombra del dubbio sulla sua alternativa e anche la risposta della Terra di Israele non ha che una validità momentanea. Ciò vuol dire che, in ultima analisi, *Un ospite per la notte* può essere letto e interpretato come un interrogativo sul valore della parola scritta, sia essa una parola scritta di un testo sacro o la parola scritta di un testo letterario.

Per fare chiarezza su quest'ultima fondamentale questione è necessario ritornare al ro-

⁷⁸ *Ivi*, pp. 91-92.

⁷⁹ *Ivi*, p. 92.

⁸⁰ *Ivi*, pp. 438.

manzo, più precisamente alle ultime pagine, in cui il protagonista-narratore rivela la sua professione:

Involontariamente ho detto di essere uno scrittore [*sofer*]. Il titolo di scrittore/scriba [*sofer*] era attribuito a colui che trascriveva la *Torah*. Tuttavia, da quando viene chiamato scrittore chiunque si occupi dell'arte della scrittura non temo che mi si accusi di arroganza se mi attribuisco questo titolo.⁸¹

Gershon Shaked ha interpretato queste righe, e in verità l'intero passo sull'ispirazione dei poeti ebrei delle generazioni passate alle pagine 419-420 del romanzo, come «un manifesto dello scrittore moderno che prova imbarazzo nella sua professione e la considera come una sorta di surrogato della vera missione – quella dello scriba che trascrive la *Torah*». ⁸² Questo manifesto esprimerebbe la «nostalgia e l'aspirazione per un mondo ormai andato perduto». ⁸³ Non è necessario in questa sede soffermarsi sul classico studio di Starobinsky che, basandosi su Kant, ha evidenziato che la nostalgia non riguarda tanto un luogo specifico perduto, bensì un tempo perduto, di solito quello dell'infanzia, e che dopo aver cessato di essere ritenuta una malattia discussa nei manuali di medicina, essa è divenuta l'appannaggio delle letterature dell'esilio. ⁸⁴ Dunque, un'interpretazione di *Un ospite della notte* in chiave nostalgica non rende pienamente giustizia al lavoro e forse neanche alle intenzioni, ammesso che esse possano essere stabilite con assoluta certezza, dell'autore.

È innegabile il fatto che essere uno scrittore, *sofer*, sia diventata un'occupazione secolare, mentre una volta si trattava di un'opera impregnata di santità e dunque regolata da obblighi sulla purezza rituale. La conclusione ironica del passo di Agnon appena citato riflette la distanza tra santità della parola, ispirata da Dio e trascritta dagli scribi nel passato, e la sua secola-

rizzazione nel mondo moderno e nella letteratura contemporanea. Mentre nel passato, Agnon spiega, la fonte dell'ispirazione degli antichi poeti ebrei veniva dal cielo, oggi giorno l'unica fonte di ispirazione per uno scrittore è la scrittura stessa, *ktav*:

Noi siamo come un bambino che immerge la penna nell'inchiostro e scrive ciò che il suo maestro gli detta. Finché ciò che il suo maestro ha scritto gli sta di fronte la sua scrittura è bella, ma nel momento in cui ciò che il maestro ha scritto gli viene sottratto la sua scrittura non è più bella. Il Santo, benedetto Egli sia, ha fatto un patto con tutto ciò che è stato creato durante i sei giorni della creazione la cui funzione non sarebbe mai cambiata [...], e la scrittura, nonché la forma delle lettere in generale sono state create al momento della creazione.⁸⁵

Come Agnon evidenzia nel suo libro *Sefer sofer we-sippur (Libro, scrittore e racconto)*, nella tradizione ebraica Dio scolpì le incisioni delle lettere nel mondo superiore e in quello inferiore e attraverso di esse creò il mondo superiore e quello inferiore che stanno l'uno di fronte all'altro e in corrispondenza l'uno con l'altro.⁸⁶ Le lettere ebraiche hanno, dunque, avuto una parte attiva nella creazione e nell'organizzazione del mondo superiore e inferiore. Dio vive in loro ed esse trasmettono la santità della luce del *en sof* proprio attraverso la *Torah*.⁸⁷ Di conseguenza, sono le lettere ebraiche a offrire ancora ad uno scrittore un qualche contatto con la sfera della santità,⁸⁸ consentendogli anche di scrivere e in questo contesto la scrittura diventa un atto di redenzione e di riparazione – *tiqqun* – un atto che è mediato dalla santità di una parola scritta in quanto costituita dalle lettere ebraiche. Si potrebbe arguire che il testo prodotto con queste lettere non è (più) sacro di per sé, in quanto la vera origine dell'ispirazione (ciò che il maestro detta) non è (più) espresso chiaramente e rimane quindi immerso nel mistero.

⁸¹ *Ivi*, p. 419.

⁸² G. SHAKED, *Sofer be-divre Torah: 'al 'Oreah naṭah lalun me'et Sh.Y. Agnon (L'autore in quanto scriba della Torah - Un ospite per la notte di Sh.Y. Agnon)*, «Miḥqare Yerušalayim be-sifrut 'ivrit» (2006), pp. 237-253: 240 (ebr.).

⁸³ *Ivi*, p. 241.

⁸⁴ Cfr. J. STAROBINSKI, *The Idea of Nostalgia*,

«Diogenes» 14,81 (1966), pp. 81-103.

⁸⁵ AGNON, *Un ospite*, cit., p. 420.

⁸⁶ SH.Y. AGNON, *Sefer sofer we-sippur (Libro, scrittore e racconto)*, Schocken, Jerusalem 2000, p. 115 (ebr.).

⁸⁷ Cfr. *ivi*, p. 118.

⁸⁸ Il che è coerente con l'affermazione di Agnon che dichiarò che la Bibbia è la sua fonte di ispirazio-

In ultima analisi, in questo aspetto è da ricercare lo scetticismo di Agnon. Gli interrogativi riguardo la santità che può o meno risiedere in un luogo specifico hanno risposte contraddittorie oppure, nel caso della Terra di Israele, vere solo per il momento. La parola sacra scritta viene capovolta, contraddetta e messa in dubbio nel corso della narrazione di *Un ospite per la notte*. Essere uno scrittore non è più un impegno che avvicina alla santità. Del resto perfino sul lavoro di scriba aleggia qualche dubbio dal

momento che nel racconto *'Aggadat ha-sofer*,⁸⁹ l'aspirazione alla perfetta santità che consenta di produrre un perfetto Rotolo della *Torah* resta impossibile da raggiungere e finisce per portare il protagonista alla morte.

Rimane, infine, la santità delle lettere ebraiche, ma sulla santità del testo ebraico prodotto con esse Agnon tace.

Anna Lissa
Université Paris 8
e-mail: anna.lissa@univ-pari8.fr

SUMMARY

Scepticism has been sometimes called into question for the evaluation of Agnon's works, although either without being explicitly mentioned or by giving an intuitive definition of it. In the following pages, I will try to demonstrate that Agnon's doubt must not be appraised and understood in a general intuitive sense, instead, it is a literary and especially a philosophical doubt; as such it entails a method and a strategy. This method draws on sceptical strategies stemming both from philosophy and literature. The main target of doubt is authority, and in this novel Agnon operates first a displacement of authority by resorting to modernist literary techniques and finally he tries to debunk authority, especially religious authority, by resorting to a strategy drawn from the Pyrrhonian sceptic system: "opposing to every proposition an equal proposition". The chapter *Beyond The River Sambatyon* from the novel *A Guest For The Night* summarizes and epitomizes the whole point of the novel: where is it better? In other words, is there a place where the Jews can live if not happily at least quietly and safely?

KEYWORDS: Agnon's Criticism; Scepticism; Problem of Evil; Tradition and Secularization.

ne primaria, in quanto da essa egli ha imparato come combinare le lettere. Cfr. D. ABRAMOVICH, *Agnon: Banquet Speech*, in *Dictionary of Literary Biography*, vol. 3: *Three Hundred Twenty-Nine Nobel Prize Laureates in Literature Part 1: Agnon-Eucken*, Thomson Gale, Detroit, New York, San Francis-

co, New Haven, Conn., Waterville, Maine, London, Munich 2007, pp. 17-18: 18.

⁸⁹ SH.Y. AGNON, *La leggenda dello scriba e altri racconti*, trad. di A.L. Callow - C. Rosenzweig, Adelphi, Milano 2009, pp. 11-46.

