

## Intervista

## La forma della scomodità

Chaim Potok risponde a Mario Materassi

Risale a un anno e mezzo fa, alla primavera del 1988, l'ultimo viaggio di Chaim Potok in Italia. Potok era tornato a Firenze per preparare il seguito al suo terzo romanzo, *My Name Is Asher Lev*, del 1972: *Lev*, il pittore che ha rotto con l'ebraismo ortodosso ostile a quell'arte, tornerà a Firenze per rivedere la *Pietà* di Michelangelo. Ed ecco Potok, questo cantore della difficile esperienza dell'ebreo americano, questo coltissimo rabbino, ancora una volta restare a lungo davanti alle linee spezzate del Gesù, al giuoco di simmetrie ed eversioni del grande gruppo michelangiolesco. E mormorare: "Una delle più alte opere dell'uomo".

Lo portai, avido osservatore, per il Mugello che non conosceva — il crocifisso ligneo di Donatello al Bosco a' Frati, il campanile ottagonale sopra Borgo, il ponte di Cimabue, Montesenario. E, avido, ascoltava tante storie del tempo di guerra, della Resistenza.

Ma nel secondo romanzo dedicato a Asher Lev troverà posto, pare, anche una scena dell'oggi: il ristorante a Pratolino, il lungo crepuscolo sul parco di Villa Demidoff — e d'un tratto gli avventori (fra i quali anch'io) che all'urlo di Pizzul si precipitano davanti alla TV. Insieme alla *Pietà*, nel mondo di Asher Lev entrerà anche il goal-lampo di Altobelli contro la Danimarca.

D. Che cos'è, oggi, uno scrittore ebreo-americano?

R. In una cultura complessa e diversificata come questa, è logico si abbiano espressioni culturali diverse. Più viva è, tanto maggiori le sfumature. Lo stesso è vero dell'esperienza ebraica in America, che in specie oggi è ricca di sfumature, di ombre, di montagne, di vallate. Questo ha prodotto una grande varietà di autori ebreo-americani.

D. Quanto 'ebrei' sono questi scrittori?

R. Nella maggioranza dei casi non sanno molto di ciò che è ebraico. Per lo più, sono autori i quali hanno trattato di quella che in essenza è la periferia della vita ebraica. Norman Mailer mai ha trattato di cose ebraiche. Philip Roth tratta di cose che sono ebraiche solo perifericamente. Non so di nessun ebreo, in Mailer, che sappia alcunché, con un minimo di profondità, della tradizione ebraica; in Roth c'è, qua e là, un rabbino, ma sono solo caricature. Le figure di Bellow non sono caricature: il mondo ebraico in *Herzog* ha del colore, non è piatto; ma le sue figure sanno ben poco della tradizione ebraica — se qualcosa sanno. Né lo stesso Bellow ne sa di più: la sua è una tradizione laica, yiddishista. Roth...

D. Philip Roth, vuoi dire.

R. Sì. Non parlo di Henry Roth, che è un caso tutto diverso. *Chiamalo sonno* è un romanzo d'immigrazione, ed è molto tempo che non abbiamo romanzi ebraico-americani d'immigrazione.

D. Dall'epoca di Abraham Caban.

R. Appunto. Ora si sta parlando di ebrei integrati nel mondo americano, di americani che vogliono far strada nella civiltà occidentale e sono condizionati, in qualche modo, dall'essere ebrei. Perifericamente ebrei.

Io, invece, vengo dal cuore della tradizione ebraica. Sono cresciuto al centro d'un mondo specifico, come un cattolico cresce al centro del mondo cattolico e uno del sud (Faulkner, ad esempio) cresce al centro della civiltà sudista. Però mi sono sempre trovato davanti elementi della civiltà più vasta in cui viviamo, come avviene a uno del sud o del Midwest (vedi Hemingway), o a un Joyce, cresciuto nel cuore del mondo irlandese. Riesco pertanto a vedere il mondo con gli occhi d'un occidentale: ho un Ph.D in filosofia, ho fatto due anni in Corea con l'esercito, ho viaggiato, ho letto. È questo il mio territorio di scrittore: i conflitti che sorgono dal trovarsi nel cuore di due mondi.

D. Questo è molto chiaro, dai tuoi romanzi. Come lo è la ricerca d'un modo di coabitazione. Penso a *My Name Is Asher Lev*, in particolare.

R. Tento di presentare il conflitto, e modalità di soluzioni diverse. Finora i miei romanzi son stati costruiti secondo una scala di crescente conflittualità. Ad esempio in *Danny l'eletto*, Danny riesce in qualche misura a risolvere il suo problema con la teoria psicoanalitica di Freud: questo giovane che esce dal cuore d'una tradizione fondamentalista ed entra in conflitto con un elemento base del mondo laico in cui viviamo. Questo elemento laico, a volte apertamente antireligioso, lo attrae, lo tocca nel profondo. Che si fa, in casi del genere? Spesso chi è religioso si gira dall'altra parte. Ma se questo elemento comincia a risuonarci dentro, se sentiamo che ci fa intuire qualcosa dell'uomo che la nostra tradizione non sembra in grado d'afferrare? e che quella intuizione è importante, e profonda? Il prezzo della coerenza con un certo sistema deve forse essere il rifiuto automatico di qualsiasi cosa di valore ci giunga da un altro sistema? Per Danny è un prezzo troppo alto; e ciò che fa è quanto io chiamo la "compartimentalizzazione della cultura": prende Freud e ne estrae quello che gli piace — il desiderio di guarire chi soffre, il suo metodo analitico, il tentativo di fare una mappa della mente. E rifiuta, di Freud, la visione dell'uomo, sostituendola con una religiosa. Così, quando Reuven Malter gli domanda: ma come fai a vivere con Freud? non risponde alla domanda. Si rifiuta di affrontarla.

Tanti fanno così — compartimentalizzano. E non facevano lo stesso i padri fondatori della civiltà occidentale, del moderno umanismo laico — Voltaire, Diderot, Rousseau — quando saltavano a piè pari il cristianesimo e si rifacevano a Roma e alla Grecia? Si appropriavano degli elementi del mondo classico che sentivano affini — il pensiero, la letteratura, lo stoicismo, la bellezza, l'estetica, l'alta considerazione in cui era tenuta la ragione; e ignoravano del tutto la sua brutalità, la sete di potere, la qualità orgiastica, bestiale.

D. Quello poteva venire ascritto alla natura umana.

R. Esatto. È così che Danny risolve il suo problema con Freud. In *La promessa*, Reuven risolve il problema della critica testuale (altro strumento secolare) dicendo che non lo applicherà alla Bibbia. Ma Asher Lev non può funzionare così. Quando si tratta dell'arte non è possibile compartimentalizzare, perché l'arte attraversa l'intero spettro dei valori umani. È come un'entità organica: non puoi prenderne un pezzo e isolarlo dal resto. Lev si trova con un grosso problema.

D. È anche quello che soffre di più.

R. Infatti. Non può dire: Farò dei nudi ma non farò crocifissioni. E paga il prezzo: gli viene intimato di lasciare la comunità. In *In the Beginning*, David Lurie affronta la critica biblica, ma non aspetta gli venga detto di lasciare la comunità: se ne va di sua iniziativa. Non passa attraverso il processo di compartimentalizzazione intellettuale: lui passa alla fusione culturale — quando ci si appropria di un'altra cultura, la si assorbe, e ciò che ne nasce è qualcosa di radicalmente nuovo.

Così, nei miei romanzi, questa continua interazione fra culture in conflitto è graduata secondo una scala di sempre maggiore complessità. Per lo più noi siamo inconsapevoli di questa interazione, perché fin dall'infanzia impariamo a muoverci fra tante idee diverse: le ignoriamo, scegliamo qua e là, eccetera. È un fenomeno recente, nella storia della specie: due secoli fa la gente mai si trovava davanti un'idea nuova. Vivevi, morivi, e mai incontravi uno straniero — o se lo incontravi, non gli parlavi; o se

