

ABRAHAM MOSES KLEIN

di Dario Calimani

L'attività poetica di Klein copre il breve arco di un ventennio, fra il 1926 e il 1947. Dopo tale data, e fino al 1952, Klein si cimenterà con scarso successo in rarissime prove poetiche. Negli ultimi vent'anni della sua vita, se si eccettuano pochi epigrammi caustici composti fra il 1952 e il 1955, il suo silenzio si farà assoluto.

Una prima fase poetica è costituita dai testi scritti fino all'inizio degli anni Trenta. Fra le prime composizioni, si distingue, se pur in stile imitativo, "Auto-da-fé", un poemetto d'amore pastorale di impianto vagamente autobiografico, in cui Klein impiega la stanza spenseriana sulla scia di "The Eve of St. Agnes", di Keats, adottandone, a un tempo, anche il tema escapistista.

Ma il primo Klein sonda soprattutto i molteplici aspetti del proprio rapporto con l'ebraismo. La poesia, intrisa della cultura ebraica e yiddish che la famiglia Klein si è lasciata alle spalle nella vecchia Europa, ritrae i personaggi della storia ebraica (vedi "Five Characters" di Purim) e le tradizioni e i volti famigliari ("Haggadah", "Dance Chassidic"); ma rivisita anche con insistenza il passato di sofferenze e martiri tramandati dall'eredità storica del medioevo ("Ballad of Signs and Wonders", "Design for Mediaeval Tapestry"). Con l'affetto quasi del sopravvissuto e con il presentimento della tragedia, Klein ritrae spesso quadretti di vita e personaggi di quell'universo yiddish che è destinato a scomparire nelle camere a gas hitleriane ("Portraits of a Minyan"); e il poetico album di famiglia che ne risulta ne immortala contorni e dettagli, come fa, nella stessa epoca, Roman Vishniac fotografando angoli e volti di quel mondo.

L'arazzo di storie e di caratteri che Klein viene così tessendo fa proseguire la storia ebraica attraverso la trasposizione in lingua inglese del suo 'racconto', che ne garantisce la continuità a dispetto delle sventure, delle traversie e dell'esilio: "Liveth the tale, nor ever shall it die!" ("Vive il racconto, e mai non morirà"), scriverà più tardi Klein in "Yehuda Halevi, His Pilgrimage", dedicata al poeta e filosofo spagnolo del XII secolo. Il popolo ebraico vivrà finché ci sarà un poeta a narrarne la storia, ad apporre la sua nota personale a margine del Libro, o del Rotolo, secondo l'immagine cara a Klein.

Nel Nuovo Mondo, tuttavia, il poeta porta con sé tutta la cultura letteraria e linguistica della sua storia europea: tutta la poesia inglese, da Chaucer agli elisabettiani, ai romantici e fino ai poeti maggiori del Novecento, è per lui un riferimento costante, come dimostra anche il continuo ricorso ai vari registri del linguaggio, e alle sue variabili diacroniche, in una disposi-

zione estrema all'inclusività che assimila allo stesso modo gli arcaismi, l'inglese biblico della Authorized Version, non meno dei *puns* linguistici di derivazione joyciana.

Sono di questo periodo anche le prime espressioni poetiche del suo sionismo, in cui la realizzazione del sogno millenario, il ritorno alla terra dei padri, è resa amara dal rapporto conflittuale con il vicino arabo ("Greeting on This Day", "Sonnet in Time of Affliction").

Con l'inizio degli anni Trenta, Klein avvia un'attualizzazione dei propri temi, e accentua, insieme, la carica ironica e autoironica di sapore eliotiano; è soprattutto "Prufrock" a risuonare, per stile e immagini, nella sua poesia, che si fa ironica autobiografia ("Diary of Abraham Segal, Poet"). Ma il poeta acquista anche coscienza delle responsabilità dell'artista nei confronti della comunità. Se "Soirée of Velvel Kleinburger" è la prima espressione forte di quella voce sociale che sfocerà qualche anno più tardi nelle satire politiche ("Barricade Smith: His Speeches", "Blueprint for a Monument of War", "Of Castles in Spain", "Of Daumiers a Portfolio"), "Out of the Pulver and the Polished Lens" medita, attraverso la figura centrale di Spinoza, sull'emarginazione del dissidente da parte della collettività e sul rapporto fra l'indipendenza dell'intelletto e il valore comunitario della fede; inconfondibili sono le implicazioni autobiografiche sul ruolo dell'artista nella società e, soprattutto, sul suo isolamento.

E intanto Klein tenta timidamente un dialogo indiretto con il trascendente attraverso una figura chiave del misticismo ebraico chassidico ("Reb Levi Yitschok Talks to God") che leva la voce per chiedere ragione a Dio del male e delle ingiustizie terrene. A conferma di questo tema, è di poco successiva la prima versione dall'ebraico (1936/1937) di "In the City of Slaughter", un poemetto lacerante su uno dei più gravi pogrom della storia (Kishinev, 1905), composto dal russo Chaim Nachman Bialik.

Alla traduzione, dall'ebraico, dall'yiddish, dall'aramaico, Klein dedicherà molta della sua opera, in particolare per la divulgazione della poesia ebraica moderna (Bialik, Uri Zvi Greenberg, Abraham Shlonsky e altri).

Dal 1938 Klein abbandona la pura rivisitazione dell'ebraismo perseguitato, il ritratto dell'ebreo medievale come paradigma dell'estraneo, dell'emarginato, accusato di omicidi rituali e vittima di pogrom. La poesia dell'arazzo storico non offre più alcuna attrattiva immediata perché il passato si sta riproponendo, terribile e inatteso, davanti agli occhi del poeta. Il mostro dell'antisemitismo, rigeneratosi nella Germania nazista, offre a Klein non solo oggetto di ispirazione poetica, ma anche motivo di riattualizzare l'interrogativo angoscioso, già nucleo costante della sua poesia precedente, sul ruolo e sul destino dell'ebreo nel mondo e nella storia ("Childe Harold's Pilgrimage", "In Re Solomon Warshawer").

Al poeta, che si è liberato del sostegno della fede, non resta, nell'ora della disperazione, che cercar rifugio e spiegazione nella figura di un gran-

de commentatore medievale della Torah ("A Psalm of Abraham, to Be Written Down and Left on the Tomb of Rashi") ricorrendo così a chi, ben prima del poeta, della nota a margine ha fatto discorso e testo. Nel rabbino medievale, Klein trova il tramite razionale capace di rinsaldare il suo legame con la fede dei padri.

Il poeta si sente spinto, a questo punto, a rinnovare il proprio rapporto, anche formale, con l'Eterno e, come un novello re Davide alla ricerca di aiuto, fra il 1940 e il 1941, egli scrive i suoi Salmi rivolgendosi a un Dio del quale, prima, egli aveva soltanto parlato in terza persona, e il suo stile cambia per assumere risonanze più bibliche che mai. Il Klein che ha abbandonato l'ortodossia del padre, per riconoscersi in un ebraismo di dimensioni puramente storiche, cerca ora, nel dialogo con Dio, un senso ai limiti della ragione per la nuova tragedia che si è abbattuta sul suo popolo. Ma quello di Klein è un monologo: Dio non risponde e, ciò nonostante, egli non desiste dall'interrogarlo sul male che imperversa nel mondo e a invocare da Lui il castigo per i malvagi. Pur non rinunciando al beneficio del dubbio, il poeta vede nel Dio dei suoi padri l'unico interlocutore possibile. Malgrado il suo distacco da ogni forma di ortodossia, Klein rivelerà sempre uno spirito di profonda e sentita religiosità.

Nel confronto con il presente, vivo e personale, e nell'identificazione convinta della voce lirica con la coscienza collettiva del popolo ebraico, da un lato si sviluppa in modo decisivo la tematica di Klein, dall'altro si realizza la maturazione del suo stile poetico. Ma, quel che più conta, Klein assume in tal modo il ruolo di coscienza sociale e di voce collettiva.

La poesia degli anni Quaranta continua a essere segnata dalla tragedia del genocidio. Ne è l'espressione più ambiziosa "The Hitleriad", una satira sul nazismo e sui suoi rappresentanti, che, adottando i moduli del grottesco, non riesce ad entrare in sintonia con l'immane tragedia che si sta compiendo in Europa.

Sempre maggiore si mostra, nel frattempo, la tendenza del poeta a fuggire dalle angosce del tempo e a cercar riparo nella rassicurante fisicità dello spazio. "Portrait of the Poet as Landscape" dà espressione a questo desiderio di fusione panica che porta Klein a immergersi sempre più nella realtà spaziale del presente. Il paesaggio e l'oggettualità del Canada appaiono, al poeta, il mito che solo può dare alla mente e all'animo l'ordine e la serenità per tanto tempo ricercati ("Montreal", "The Provinces", "The Break-up", "Grain Elevator", "The Snowshoers", "Beaver", "Lookout: Mount Royal"). Per questa strada, può anche accadere che la struttura metaforica proponga una divinizzazione, quasi blasfema, della natura ("The Sugaring").

Lo spettro del nazismo e l'incubo dell'antisemitismo continuano, di quando in quando, a ripresentarsi alla mente del poeta, e l'unica realtà in grado di neutralizzare il ricordo della vecchia Europa, medievale e antise-

mita, sembra ormai quella dello spazio canadese, in cui la poesia, nel rivolgere la propria attenzione a un'altra minoranza etnica, quella franco-canadese, si *secolarizza*, come in un anelito di pacificazione. È l'occasione, per il poeta, di mettere alla prova le sue capacità linguistiche e la sua predilezione joyciana; il bilinguismo canadese gli offre, per questo, spunti infiniti e un ottimo terreno di esplorazione ("Montreal").

Il silenzio finale di Klein non giunge inatteso. L'immagine prufrockiana dell'isolamento dell'io nelle profondità del mare, che conclude nel '44-'45 "Portrait of the Poet as Landscape" (ironico calco del titolo joyciano) sembra ribadire un'ossessione che già si annuncia, fra il '40 e il '41, in "A Prayer of Abraham, against Madness" e nella joyciana "Sonnet from Ghecl": il presentimento del dramma dell'alienazione che avrebbe posto fine all'esistenza intellettuale del poeta.

Opere di poesia: *Hath not a Jew...* (1940), *Poems* (1944), *The Hitleriad* (1944), *Poems of French Canada* (1947), *The Rocking Chair and Other Poems* (1948), *The Collected Poems of A.M. Klein*, a cura di M. Waddington, (1974).

Traduzione italiana: *Poesie*, trad. di M.A. Di Stefano, introduzione di Claudio Gorlier, Bulzoni, Roma, 1984.