



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea in
Filologia e Letteratura Italiana

Tesi di Laurea

**Immagini letterarie del Ghetto di Venezia
tra il XX e il XXI secolo**

Relatore

Prof.ssa Ricciarda Ricorda

Correlatore

Prof. Simon Levis Sullam

Prof. Alessandro Cinquegrani

Laureando

Sara Civai

823607

Anno Accademico

2015 / 2016

Indice

Introduzione	1
1. Il Ghetto idealizzato nelle opere di I. Zangwill e Cecil Roth	6
2. Giovanni Comisso in visita al quartiere ebraico	15
3. Il Ghetto nel reportage di Parise: visioni d'Oriente.....	37
3.1 Parise sulle orme del vecchio Melchisedech.....	45
4. Una nuova stagione letteraria tra Fruttero & Lucentini e P. Barbaro.....	53
4.1 La modernità nel romanzo veneziano di F&L.....	55
4.2 La Trilogia di Barbaro.....	64
4.3 <i>Lunario Veneziano</i>	66
4.4 <i>La città ritrovata</i>	74
5. Il Ghetto nei racconti di Zable e Rabinovici.....	79
5.1 Arnold Zable, «Cosa vedi quando pensi a Venezia?».....	87
5.2 Doron Rabinovici, <i>Sarah</i> e il luogo del malinteso e dell'incontro.....	99
6. Sguardi postcoloniali sul Ghetto.....	110
6.1 Un racconto di Igiaba Scego.....	112
6.2 Caryl Phillips: un nuovo senso di appartenenza.....	124
Conclusioni	132
Bibliografia	135

Introduzione

Raccontare la storia del Ghetto di Venezia da un punto di vista letterario vuol dire innanzi tutto ragionare sulle molteplici rappresentazioni, sugli sguardi e sulle metafore con cui è stata variamente declinata e interpretata la «comunità immaginata»¹ degli ebrei a Venezia, nella consapevolezza che le «"comunità immaginate"» – e in questo senso la vicenda ebraica è esemplare – «operano concretamente nella storia – come ci dimostrano più di recente il revival dei nazionalismi, gli scontri etnici, o gli odi diffusi per il 'diverso'»².

Se il Ghetto di Venezia – specie a partire dalla rinascita culturale e artistica che ha interessato il quartiere negli anni Ottanta ed è culminata nel 2016 con le iniziative messe in campo per il cinquecentenario della nascita del Ghetto – è stato oggetto di un'attenzione crescente da parte di storici, urbanisti e sociologi, l'aspetto letterario, anche in ragione della frammentarietà della produzione, ha occupato finora una posizione marginale: manca ad oggi una ricerca complessiva che sia in grado di far dialogare tra loro quello che «gli ebrei veneziani hanno scritto su se stessi e sul mondo; [...] la storia culturale di Shylock, [...] personaggio che è diventato un mito moderno; [ed infine] la letteratura sul Ghetto, divisa tra testimonianze di viaggiatori e opere di finzione»³.

Il mio studio s'iscrive in questo terzo filone di ricerca e si propone di interrogare le voci più significative di un *corpus* letterario inteso in senso lato – come resoconti di viaggio, racconti, romanzi e narrazioni storiografiche – prodotto dagli autori che nel corso del Novecento e del primo quindicennio del Duemila, hanno attraversato e variamente interpretato «questo luogo angusto e chiuso ma capace di gettare ponti tra mondi diversi»⁴.

1 Simon Levis Sullam, *Una comunità immaginata. Gli ebrei a Venezia (1900-1938)*, Milano, Unicopli, 2001, p. 9. Scrive ancora Simon Levis Sullam, riferendosi alle ricerche dello studioso dei nazionalismi Benedict Anderson, autore di *Comunità immaginate. Origine e diffusione dei nazionalismi*, Roma, Manifestolibri, 1996, che le «"comunità immaginate", frutto di costruzioni culturali e simboliche collettive, [...] sono il prodotto tanto di chi vi appartiene, quanto di chi non vi appartiene o addirittura ne contrasta l'esistenza: [esse] si costruiscono non solo dall'interno, ma anche, per così dire, dall'esterno, attraverso lo sguardo e le rappresentazioni dei "vicini", degli "alleati", dei "nemici"».

2 *Ibidem*.

3 Shaul Bassi, *Il Ghetto narrato. L'ombra di Shylock*, in *Venezia, gli Ebrei e l'Europa 1516-2016*, Venezia, Marsilio, 2016, p. 375.

4 Shaul Bassi, Isabella di Lenardo, *Fuori dentro Ghetto*, Venezia, Corte del Fontego, 2013, p. 26.

Nell'analizzare i testi si è cercato di cogliere come questi si inscrivano nella produzione autoriale e nel contesto del Ghetto e della sua storia complessa, individuando, laddove presenti, i modelli letterari di riferimento e le ideologie di cui si fanno portavoce.

In una città come Venezia, da sempre attraversata e sovra-rappresentata, la storia letteraria del Ghetto conosce un primo importante paradosso, da cui è utile partire: «Se nel primo *Gran Tour* il Ghetto è tappa obbligata, quando questa categoria diventa un genere di viaggio il quartiere ebraico scompare dagli itinerari»⁵; non solo dunque i più famosi scrittori, soprattutto stranieri, che giungono a Venezia tra la fine del Settecento e il primo Novecento non includono il Ghetto nei loro itinerari, ma anche la più importante guida cittadina, pubblicata da Lorenzetti nel 1926, dedica al «cortile degli ebrei» solo poche righe:

[...] I grandi narratori di Venezia, da Goethe a Byron, da Ruskin a Henry James a Thomas Mann, e persino quelli con radici ebraiche come Marcel Proust o Joseph Brodsky, non hanno mai nemmeno sfiorato il Ghetto. La grande stagione del mito letterario di Venezia coincide con il XIX e il primo XX secolo, periodo in cui gli ebrei stessi sono ansiosi di dimenticare le anguste mura in cui erano stati costretti fino al 1797. E quando Venezia diventa soprattutto simbolo di eterna bellezza, il povero Ghetto non ha straordinarie facciate da offrire agli esteti, rimanendo un ambiente enigmatico e introverso, sbilenco e scontroso, magnetico e repellente⁶.

Questa esclusione dallo sguardo – certo motivata anche dal fatto che tra il XIX e il XX secolo il quartiere ebraico è divenuto a tutti gli effetti una degradata periferia cittadina – «rafforza la natura di 'altrove del quartiere'»⁷ e genera «un controcanone non privo di sorprese e suggestioni»⁸, tra cui si possono annoverare, ad esempio, i resoconti odeporici di due celebri viaggiatori e letterati francesi dell'Ottocento, come François-René de Chateaubriand e Théophile Gautier, destinati ad ispirare con le loro narrazioni intrise di stereotipi orientalisti

5 Shaul Bassi, *Il Ghetto narrato. L'ombra di Shylock*, cit., p. 376.

6 *Ivi*, p. 375.

7 Simon Levis Sullam, Fabio Brusò, *Il ghetto. Piazza Barche*, Padova, Il poligrafo, 2008, p. 27.

8 *Ibidem*.

e razziali le future rappresentazioni del Ghetto fino al cuore del secolo scorso ed oltre. Sul piano della rappresentazione è proprio l'«orientalismo» come fenomeno culturale di costruzione del diverso, a disegnare il rapporto tra la città e il suo Ghetto, «scena 'altra' su quella veneziana, che assume le caratteristiche di un 'Oriente' dentro l'"Oriente che Venezia di per sé già rappresenta»⁹.

La storia letteraria del quartiere ebraico veneziano in età contemporanea – come si cercherà di illustrare in queste pagine nelle sue linee fondamentali e nelle voci più significative – non può quindi prescindere dalle molte ideologie che l'attraversano e dalle altrettanto numerose metafore in cui si condensa la rappresentazione del Ghetto, visto di volta in volta come cortile, palcoscenico o lager e ancora come «schermo (su cui vengono proiettate infinite interpretazioni della questione ebraica) e come palinsesto (su cui sovrascrivere continuamente nuove narrazioni)»¹⁰.

Una "critica" dei testi non può inoltre prescindere dalla forte connotazione di questo spazio complesso e ambivalente, dai suoi elementi urbanistico-architettonici più evidenti – primo fra tutti le svettanti case del ghetto interpretate da molti autori come tensione verso il divino in un ritrovato orizzonte metafisico, oppure dalla stratigrafia e dai corto-circuiti della memoria innescati, ad esempio, dalle due lapidi che si guardano nel campiello del Ghetto vecchio quasi a raccontare lo iato doloroso tra la memoria della partecipazione ebraica nella Grande Guerra e quella dei deportati ad Auschwitz.

Il Ghetto è dunque a tutti gli effetti e nei tre sensi indicati dallo storico Pierre Nora – materiale, simbolico e funzionale – un «luogo della memoria», ma è anche, a partire dall'opacità dell'origine toponomastica del suo nome, il luogo del malinteso. E la storia letteraria del ghetto si può allora interpretare anche come storia del malinteso da intendersi come «occasione di traduzione, confronto, riflessione e dialogo»¹¹. Attraverso questa chiave di lettura è possibile comprendere un altro aspetto – molto presente nei testi contemporanei – che

9 *Ibidem*.

10 Shaul Bassi, Isabella di Lenardo, *Fuori dentro Ghetto*, cit., p. 24

11 *Ibidem*.

appartiene alla storia secolare del Ghetto ebraico veneziano, ma che spesso viene sottaciuto: il suo carattere cosmopolita, il fatto di aver costituito un vero e proprio laboratorio dove si trovarono a convivere almeno cinque "nazioni" diverse – così erano chiamate all'epoca le popolazioni straniere insediate nel territorio della Serenissima.

L'articolazione dei capitoli corrisponde a momenti significativi nella storia (non solo) letteraria del Ghetto: nel primo si affrontano le narrazioni estetizzanti prodotte, nel primo trentennio del Novecento, da due illustri viaggiatori, lo scrittore Israel Zangwill – soprannominato «il Dickens ebreo» – e lo storico inglese Cecil Roth, che firma la famosa *Storia degli ebrei in Venezia*: le opere di questi due autori sono destinate ad avere grande risonanza in Italia e in Europa, e ad essere recensite, tradotte e commentate da intellettuali e scrittori del calibro di Charles Péguy, Margherita Sarfatti, Arnaldo Momigliano, Antonio Gramsci e Giorgio Bassani, contribuendo così ad inscrivere il Ghetto in una dialettica tra locale, nazionale e globale che ne rappresenta un vero e proprio *fil rouge*.

Il secondo capitolo, si concentra invece sulle pagine che il giovane Comisso – viaggiatore inquieto alla scoperta dell'«Italia minore» – dedica al Ghetto: analizzandole attraverso la lente del «viaggio in Italia»¹² e dei diversi ipotesti che vi operano, si è cercato di porre in relazione lo sguardo per molti tratti antisemita dell'autore con quello coloniale, ragionando sulla presenza di un doppio «orientalismo».

Il terzo capitolo, in stretto dialogo con il primo anche per note questioni biografiche, è dedicato al reportage di Goffredo Parise dal Ghetto di Venezia – uno dei pochi viaggiatori ad essersi avventurato nel quartiere ebraico negli anni Cinquanta del secolo scorso: le sue pagine sono state commentate non solo attraverso la categoria del «viaggio in Oriente»¹³, ma anche nella dialettica che vi si può riscontrare tra lo sguardo denotativo del reporter – che si è scelto di far dialogare con quello di storici e urbanisti – e quello connotativo del grande narratore, attratto dal mistero che si sprigiona dal quartiere ebraico ed anche dalle

¹² Attilio Brilli, *Il viaggio in Italia. Storia di una grande tradizione culturale*, Il Mulino, Bologna, 2006.

¹³ Attilio Brilli, *Il viaggio in Oriente*, Bologna, Il Mulino, 2009.

atmosfera surreali e metafisiche che caratterizzano lo splendido racconto di Rainer Maria Rilke, suo possibile modello.

Il quarto capitolo affronta invece – all'interno della nuova stagione letteraria che alla metà degli anni Ottanta vede il Ghetto protagonista di una rinascita artistico-culturale – il romanzo della celebre coppia Fruttero & Lucentini, *L'amante senza fissa dimora*, e la cosiddetta «Trilogia veneziana» di Paolo Barbaro: in entrambe queste opere, il Ghetto diviene metafora per raccontare la modernità e, anche, i destini di una città.

Gli ultimi due capitoli sono dedicati invece a quattro racconti inediti nati in seno al progetto «Riscrivere il Ghetto per il XXI secolo» promosso dal Dipartimento di Studi Linguistici e Culturali Comparati dell'Università Ca' Foscari e di Beit Venezia, Centro Veneziano di Studi Ebraici Internazionali. Tutti questi testi, pur da prospettive molto diverse, proiettano il Ghetto di Venezia sullo sfondo delle migrazioni globali e delle grandi questioni della nostra contemporaneità – dai diritti umani, al tema dello sradicamento e dell'esilio – rilanciando l'eredità del Ghetto come luogo d'incontro e di trasformazione collettiva.

1. Il Ghetto idealizzato nelle opere di Israel Zangwill e Cecil Roth

Egli era nato nel ghetto di Venezia, al settimo piano di una vecchia casa. Gli altri due piani, dove non era mai salito, erano per lui regioni sconosciute, protese verso il cielo azzurro. [...] Il ghetto rappresentava l'intero mondo per lui ed era abbastanza grande per contenere tutto ciò che il cuore di un fanciullo può desiderare. [...] Quale fascino quelle alte case, dall'intonaco cadente, rattoppate con mattoni rossi, con le finestre dalle imposte verdi e brune, con i balconi dalle ringhiere arrugginite fra le macchie di bucati multicolori! [...] Del mondo che s'apriva sull'altra sponda egli sapeva che era grande, ostile e crudele; ma nessuno poteva impedirgli di contemplare dalla sua alta finestra lo spazio sconosciuto col suo mistero di cupole e guglie, di grandi palazzi [...]¹⁴.

Alla fine dell'800 il celebre narratore inglese, Israel Zangwill, noto come il «Dickens ebreo», pubblica a Londra la sua raccolta di racconti *Dreamers of the Ghetto*¹⁵: apparsa in Italia nel 1920 presso la casa editrice Sonzogno, l'opera si apre e si chiude circolarmente con due racconti ambientati nel quartiere ebraico di Venezia, «il più vecchio ghetto del mondo»¹⁶. Zangwill considerava infatti il Ghetto veneziano come «un archetipo dei ghetti europei occidentali, che egli idealizzava ed estetizzava, contrapponendoli alla decadente condizione dell'ebraismo contemporaneo assimilato e degenerato»¹⁷. Sono proprio i due testi d'ambientazione veneziana – *Il fanciullo del ghetto* e *Chad Gadyà* – a dare voce a quest'inquietudine della modernità e ad essere attraversati da «un'epica malinconia, [...] quel genere di atmosfera che connota le lacerazioni o le suture dei grandi rivolgimenti storici»¹⁸: così se nel primo racconto, ambientato nella Venezia del Cinquecento, l'uscita di un fanciullo dal Ghetto si configura come l'emblema di una perdita in nome di un contatto con il mondo di fuori non più rimandabile, ma gravido di conseguenze – «Qualcosa di più vasto era entrato

14 Israel Zangwill, *I sognatori del ghetto*, nella traduzione di Gian Dauli, Milano, Sonzogno, 1920. Le citazioni sono tratte da Israel Zangwill, *Racconti del ghetto*, Parma, Guanda, 1989, pp. 39-41.

15 Israel Zangwill, *Dreamers of the Ghetto*, Londres, Heinemann, 1898.

16 *Ivi*, p. 39.

17 Simon Levis Sullam, *Una comunità immaginata. Gli ebrei a Venezia (1900-1938)*, Milano, Unicopli, 2001, pp. 231-232. All'epopea del ghetto Zangwill dedicò cicli di racconti e testi teatrali, come *Children of the Ghetto* (1892); *Dreamers of the Ghetto* (1898); *Ghetto Tragedies* (1899) e *Ghetto Comedies* (1907).

18 Attilio Brillì nell'introduzione a Israel Zangwill, *Racconti del ghetto*, cit., p. VIII.

nella sua vita: il senso di un più ampio universo esteriore, il cui mistero e la cui grandezza gli riempivano l'anima di una pena senza nome e di una vaga inquietudine. Non era più un ragazzo del ghetto» – è con *Chad Gadyà* che i dilemmi e le fratture dell'ebreo assimilato paiono deflagrare sullo sfondo della Venezia di inizio Novecento e di una società ebraica che è ormai «protagonista dei processi di modernizzazione economica, politica, culturale e anche urbanistica della città e del territorio circostante»¹⁹. Sono significative le parole con cui l'autore spiega la scelta di collocare i due racconti veneziani in posizione di rilievo nell'opera – incipitaria in un caso e conclusiva nell'altro – garantendo così anche l'unitarietà della narrazione:

Ho posto per primo *Un fanciullo del Ghetto*, non solamente perché la Giudea Veneziana portò per prima il nome di Ghetto, ma perché questo capitolo può essere considerato come una prelusione a tutti gli altri. [...] *Un fanciullo del Ghetto* può essere considerato «padre dell'uomo» di *Chad Gadyà*, in quella stessa città del mare, giacché questo libro è il racconto di un sogno che non si è avverato²⁰.

Zangwill dimostra in questo modo di partecipare a quel filone orientalista ed estetizzante in cui si inscrivono molte narrazioni del quartiere ebraico a cavallo tra i due secoli, ritraendo il Ghetto come «un quartiere dove era possibile conservare la propria identità e la propria libertà»²¹: non è un caso dunque se anche il sociologo americano Louis Wirth nella sua pionieristica trattazione del ghetto ebraico, cita Zangwill come «colui che ha dato espressione letteraria a quel muro invisibile [...] di isolamento che ancora mantiene la distanza tra l'Ebreo e i suoi vicini»²².

La stesura del racconto *Chad Gadyà* – che, come si vedrà in seguito, ebbe

19 Simon Levis Sullam, *Il novecento*, in *Venezia, gli Ebrei e l'Europa 1516-2016*, Venezia, Marsilio, 2016, p. 459.

20 Dalla prefazione di Israel Zangwill a *Dreamers of the Ghetto*, pubblicata nella prima edizione italiana di Zangwill, *I sognatori del Ghetto*, cit., p. 18.

21 Riccardo Calimani, *Storia del ghetto di Venezia*, Milano, Mondadori, 2016, p. 382.

22 Louis Wirth, *Il ghetto. Il funzionamento sociale della segregazione*, Milano, Res Gestae, 2014, p. 99; l'edizione americana è del 1928, mentre la prima edizione italiana risale al 1968 per le Edizioni di Comunità.

un'importante risonanza europea – nasce probabilmente da una visita dell'autore alla facoltosa famiglia veneziana dei Grassini, in occasione della celebrazione della Pasqua; con queste parole la figlia di Amedeo Grassini, Margherita Sarfatti, ricorda l'episodio in una pagina delle sue memorie:

Quando seppi che Israel Zangwill, "il Dickens ebreo", era di passaggio a Venezia, non ebbi pace finché non venne, la sera di pasqua, a dividere il nostro pane azzimo [...]. Si ispirò a quella serata nella nostra casa sul Canal Grande per la sua novella sulla pasqua veneziana una specie di Ecclesiaste e di *Vanitas vanitatum* moderna, ritmata dal liturgico ritornello *Chad Gadya*, che è l'allegoria del sempre perseguitato popolo d'Israello²³.

Protagonista del racconto è un giovane rampollo della borghesia veneziana, che non riesce a venire a capo delle sue inquietudini di ebreo assimilato e di uomo moderno, i cui tormenti esistenziali sono forse per taluni aspetti modulati sulla vicenda esemplare del rabbino Leone da Modena: il suo vivere, lontano dalle tradizioni, lo divide dal padre di cui pure ammira «la generosità [...] e l'onestà che resisteva a qualsiasi tentazione e rendeva quella cerimonia del *seder* [...] intima e semplice come nel passato, quando la casa significava ancora il ghetto e non quel palazzo sul Canal Grande»²⁴:

Improvvisamente, tanta pace in contrasto con l'irrequietezza della sua vita gli fece traboccare il cuore di amarezza. Non avrebbe mai potuto egli sedersi a capo di quella tavola, inserirsi in quella catena di devozione che univa le generazioni fra loro [...]. Sarebbe passato nella vita come un fantasma fissando i caldi focolari con occhi smarriti e cupi: ebreo errante nel regno dello spirito. Quanto aveva sofferto, lui, con i suoi sogni e con i suoi problemi da risolvere, lui che si riteneva moderno fra i moderni! *Vanitas vanitatum! Omnia vanitas!* Un uomo moderno? [...] Si sentì assolutamente solo, zona d'ombra, stagno immobile, rupe nuda su un mare gelato [...]. Forse quella silenziosa città edificata sull'acqua tormentava tanto il suo spirito²⁵.

Figura di frontiera, consapevole che il lottare degli uomini è destinato ad

23 Riprendo la citazione di Margherita Sarfatti, *Acqua passata*, p. 41 da Simon Levis Sullam, *Una comunità immaginata. Gli ebrei a Venezia (1900-1938)*, cit., p. 232.

24 Israel Zangwill, *Racconti del ghetto*, cit., pp. 144-145.

25 *Ivi.*, pp. 145, 151-52.

infrangersi contro quelle forze cieche sulla cui natura è vano interrogarsi e che nel disegnare i destini del mondo il cosmico e il comico si equivalgono, egli guarda però all'esperienza del ghetto come a una sorta di recinto protettivo, in grado di tenere lontani gli ebrei dal «peso dell'universo»²⁶ e apostrofa così Napoleone per averne abbattuto i confini:

Com'era incantevole quel susseguirsi tranquillo di ricorrenze: pasqua e pentecoste [...]; quel sopravvivere dell'antico Oriente nell'Europa moderna. Perché mai i suoi fratelli avevano abbandonato la serena schiavitù del ghetto? Tentava di rievocare con l'immaginazione come doveva essere il loro piccolo mondo prima che egli nascesse; l'unica piazza circondata da un portico tutto a negozi; i mercanti ebrei dalle barbe nere e dalle lunghe vesti; i cancelli di ferro che si chiudevano a mezzanotte [...]. Berretto giallo? Una gialla O dipinta sul petto? Erano insegne d'onore; giacché essere perseguitati è più nobile che perseguitare. Perché avevano voluto emanciparsi? La loro vita era un tutto, completa. Perché farla irrequieta, come dei condannati a errare in eterno? [...] Quale straordinario ribollire di energia in quei suoi paradossali antenati che univano la calma orientale alla febbre dell'Occidente!²⁷

È questo uno dei luoghi testuali più espliciti della poetica di Zangwill, in cui l'autore propone una visione del ghetto che non risente solo «dell'influenza del discorso "orientalista" ma anche [e non senza ambiguità] di quello antisemita, ed offre anche una nuova "estetica dell'autoaffermazione ebraica"»²⁸, in cui la componente di idealizzazione è molto forte.

Sul tragico epilogo del suicidio del giovane che «cerca la propria pace nel fondo dell'acqua nera»²⁹, risuona il canto ebraico *Chad gadyà! Chad gadyà!*, a dire ancora una volta – in un *refrain* che attraversa l'intero racconto – «Tutto è finito! Tutto è finito!»³⁰: in una descrizione rarefatta del notturno lagunare, che pare voler immortalare come in un adagio la fine del ragazzo, si dice non senza poesia: «Tutto era silenzio; [...] il palazzo di fronte era nero [...] sul suo capo, nel breve squarcio azzurro del cielo, volava uno stormo di stelle, come luminosi

26 *Ivi*, p. 156.

27 *Ivi*, p. 147.

28 Simon Levis Sullam, *Una comunità immaginata. Gli ebrei a Venezia (1900-1938)*, cit., p. 232.

29 Israel Zangwill, *Racconti del ghetto*, cit., p. 161.

30 *Ivi*, p. 158.

uccelli notturni»³¹.

Questo racconto di Zangwill, di notevole valore estetico, conobbe una significativa fortuna europea: tradotto nel 1904 in Francia dallo scrittore Charles Péguy, che lo accolse con entusiasmo nei «Cahiers de la Quinzaine», in Italia fu pubblicato nel 1912 sulle pagine della rivista diretta da Prezzolini, «La Voce», nella traduzione di Margherita Sarfatti che per l'occasione si era recata a Parigi in visita dallo stesso Peguy, e viene poi ripubblicato nel 1920 insieme agli altri testi della silloge *I sognatori del ghetto*. La Sarfatti, che nella città di Venezia «aveva formato il proprio sguardo critico»³² e che seguiva con ammirazione il lavoro di Zangwill, nel 1914 ne traduce per le edizioni degli opuscoli de «La Voce» anche il *pamphlet*, *Le suffragiste militanti*, vicino alle tematiche del suffragismo da lei stessa seguite in quegli anni.

Lo sguardo estetizzante sul Ghetto che a inizi del '900 – in una «Venezia che era davvero un'esperienza ebraica» – vede in Zangwill uno dei suoi massimi interpreti, influenza anche la narrazione storiografica di Cecil Roth, storico inglese che firma la prima monografia complessiva su *Gli ebrei in Venezia*³³, pubblicata prima in America e poi in Italia nel 1933 nella traduzione del rabbino Dante Lattes, dopo la revisione compiuta dalla storico Gino Luzzatto, altra figura di spicco della Venezia ebraica. L'opera – destinata a divenire una pietra miliare nel panorama storiografico anche al di là della specifica vicenda della comunità ebraica veneziana – si inserisce e supplisce ad un vuoto storiografico, dichiarato dallo stesso autore nella prefazione all'opera:

Gli ebrei di Venezia non hanno avuto finora la fortuna, buona o cattiva, d'aver trovato il loro storiografo. Sono stati il tema di articoli numerosi sì, ma non troppo; e chi ha costituito il centro di tutta questa letteratura è stata la figura affascinante di Leon Modena. Pur tuttavia ci sono alcuni periodi della storia degli Ebrei di Venezia che, per quel che si riferisce ad uno studio serio, sono rimasti finora completamente nel buio. [...] La scena del Ghetto era altrettanto caratteristica e attraente quanto ogni altro aspetto della vita di Venezia nel periodo di

31 *Ivi*, p. 162.

32 Elisabetta Barisoni, *Quelques notes bio-bibliographiques de Margherita Grassini Sarfatti*, in *Venezia, gli Ebrei e l'Europa 1516-2016*, cit., p. 491.

33 Cecil Roth, *Gli ebrei in Venezia*, traduzione di Dante Lattes, Roma, P. Cremonese, 1933.

decadenza della Serenissima; e noi ci auguriamo che l'opera presente contribuisca un poco a rimettere in luce questo lato finora negletto da parte degli storici dell'età barocca in Italia³⁴.

La narrazione si concentra sui due secoli del «periodo di massimo splendore» del Ghetto, sulle «più vive personalità della storia ebraica» che il quartiere è stato in grado di attirare – primo fra tutti il celebre rabbino Leon Modena o la poetessa Sara Copio Sullam – e sulla «sua vita sociale [che fu] di un calore e di un interesse straordinari»³⁵; per cogliere la cifra idealizzante e, ancora una volta "orientalista" della narrazione di Roth, si leggano alcuni passi tratti dall'epilogo dell'opera, che – a partire dall'abbattimento del confino del Ghetto nel 1797 – ripropone in un rapido *excursus* storico le principali vicende che interessano la comunità ebraica veneziana fino al Novecento:

Oggi la Comunità di Venezia è scaduta dalla sua antica gloria. [...] Pochissimi discendenti dei primitivi abitatori sono rimasti nel Ghetto che ora è quasi esclusivamente occupato da famiglie cristiane. [...] Eppure il Ghetto [...] è oggi in gran parte qual era tre secoli fa. [...] Non è necessario possedere una gran fantasia per ripopolare queste anguste corti colle persone dal *cappello rosso* che le abitarono nel periodo del Ghetto [...]. Si potrebbero ancora dipingere i tre banchi del Ghetto Nuovo – quello rosso, quello giallo e quello verde – circondati da una folla di gente in subbuglio desiderosa di ottenere o di offrire un prestito. Un po' più lontano dagli altri stanno mercanti levantini in turbante ed azzimati profughi di Spagna e di Portogallo [...]. [Non vi è nessuna comunità nel mondo moderno] che possa gareggiare per sentimento di ebraicità, per fascino pittorico, per calore di umanità con quella che fu la Venezia ebraica nell'età del suo splendore³⁶.

Il pittoricismo, ma anche l'insistenza su alcuni tratti "orientalizzanti" del Ghetto (il banco dei pegni, le vesti esotiche, i mercanti levantini) – di un dettato storico «in questo senso certamente influenzato dalla lettura di Zangwill»³⁷ – si inscrivono «nell'interpretazione estetizzante della storia ebraica offerta da Roth»³⁸ e sono destinati ad influenzare lo sguardo dei molti viaggiatori e scrittori

34 *Ivi*, p. v.

35 *Ivi*, p. 421.

36 *Ivi*, pp. 421-423.

37 Simon Levis Sullam, *Una comunità immaginata. Gli ebrei a Venezia (1900-1938)*, cit., p. 233.

38 *Ivi*, p. 234.

che, per tutto il Novecento, attraversano e reinterpretano lo spazio del Ghetto.

La ricezione dell'opera di Roth dimostra come nell'Italia dell'epoca – non molti anni prima dal *vulnus* costituito dalle leggi razziali del 1938 – la storiografia degli ebrei veneziani e, più in generale, quella degli ebrei italiani s'inscriveva ormai a pieno titolo in quella nazionale: l'opera fu in questo senso accolta e criticata dal giovane storico Arnaldo Momigliano, che sulle pagine della rivista «Nuova Italia» il 20 aprile del 1933 ne pubblica una recensione, ripresa poi da Antonio Gramsci nei *Quaderni del carcere*.

Ma la monografia di Roth ebbe una grande influenza anche sul piano dell'immaginario, come si può riscontrare ripercorrendo gli itinerari romanzeschi del capolavoro di Bassani, *Il giardino dei Finzi-Contini*, in cui uno dei protagonisti, il professore Ermanno Finzi, confessa di aver abbandonato il progetto di scrivere a sua volta una storia degli ebrei veneziani ispirata a quella di Cecil Roth, di cui continua però ad ammirare la caratura intellettuale³⁹.

La critica principale che Arnaldo Momigliano muove all'opera di Roth sugli ebrei veneziani, riguarda «una mancanza fondamentale di prospettiva storica»⁴⁰: lo studioso inglese infatti non è stato in grado di cogliere il parallelo processo di formazione di una coscienza nazionale che aveva riguardato tanto le comunità ebraiche italiane, quanto le singole identità regionali che componevano il Paese delle storiche divisioni; così come non aveva evidenziato il ruolo svolto dalla comunità ebraica nella «costruzione o distruzione delle fortune economiche di Venezia». Momigliano riconosce a Cecil Roth, oltre all'erudizione e alla ricchezza che ne contraddistingue l'opera, il merito di «aver offerto – da pioniere – l'occasione di ripensare alla storia [degli Ebrei di Venezia] e di aver dato molti preziosi elementi per valutarla più esattamente»⁴¹:

39 Cfr. Giorgio Bassani, *Il giardino dei Finzi-Contini*, Torino, Einaudi, 1962, pp. 89-90: «"Da principio ero partito con l'idea di scrivere una storia sugli ebrei di Venezia" rispose: "un argomento suggeritomi appunto da Olga, e che il Roth, l'inglese Cecil Roth (ebreo), ha svolto una decina di anni dopo tanto brillantemente. Poi, come spesso succede agli storici troppo...appassionati, certi documenti del Seicento in cui mi accadeva di imbattermi assorbirono totalmente il mio interesse, finendo col portarmi fuori di strada».

40 Arnaldo Momigliano, *Recensione a Cecil Roth, Gli Ebrei in Venezia*, in A. Momigliano, *Pagine ebraiche*, Torino, Einaudi, 1987, p. 237.

41 *Ivi*, p. 239.

La storia degli Ebrei di Venezia, come la storia degli Ebrei di qualsiasi città italiana in genere, è essenzialmente la storia della formazione della loro coscienza nazionale italiana. Né, si badi, questa formazione è posteriore alla formazione della coscienza nazionale italiana in genere, in modo che gli Ebrei si sarebbero venuti a inserire in una coscienza nazionale già preconstituita. La formazione della coscienza nazionale italiana degli Ebrei è parallela alla formazione della coscienza nazionale nei Piemontesi o nei Napoletani o nei Siciliani [...]. Quando furono abbattuti i cancelli dei ghetti questo processo era nelle sue linee essenziali già compiuto. [...] Fare insomma la storia della penetrazione e della rielaborazione della civiltà circostante entro le mura del Ghetto, dei conflitti e dei compromessi a cui ha dato luogo, sino alla soluzione del cooperare efficacemente alla costituzione dell'Italia nuova. C'è appena bisogno di dire che chi scrive ritiene questa soluzione assolutamente definitiva, e non solo per gli Ebrei di Venezia⁴².

La recensione di Momigliano dimostra come, all'altezza del 1933, quel «legame "immaginato" della comunità ebraica con la patria italiana»⁴³ che solo pochi anni dopo sarebbe stato tragicamente reciso dalla leggi razziali, fosse invece molto forte. Una lettura nella sua sostanza avallata da Antonio Gramsci, che nei suoi *Quaderni del carcere*, scrive:

In Italia non esiste antisemitismo proprio per le ragioni accennate dal Momigliano, che la coscienza nazionale si costituì e doveva costituirsi dal superamento di due forme culturali, il particolarismo municipale e il cosmopolitismo cattolico, che erano in stretta connessione fra loro e costituivano la forma italiana più caratteristica di residuo medioevale e feudale. [...] Ecco perché può essere giusto ciò che scrive il Momigliano che la formazione della coscienza nazionale italiana negli ebrei vale a caratterizzare l'intero processo di formazione della coscienza nazionale italiana [...]⁴⁴.

Si è scelto di ricostruire brevemente i contorni di questo mosaico di voci, perché testimoniano come la visione del Ghetto di Venezia e le vicende della sua comunità si inscrivano nel più ampio orizzonte del dibattito nazionale e

42 *Ivi*, p. 238.

43 Simon Levis Sullam, *Una comunità immaginata. Gli ebrei a Venezia (1900-1938)*, cit., p. 255.

44 Antonio Gramsci, *Quaderni del carcere. Il Risorgimento*, vol. III., Torino, Einaudi, 1966, pp. 167-168.

internazionale. Allo stesso tempo è interessante evidenziare il dialogo che, attorno a questo luogo, si crea a cavallo tra i due secoli e nel primo trentennio del Novecento tra viaggiatori italiani e stranieri e le diverse connotazioni (orientalista, antisemita, estetizzante) con cui si declina lo spazio mai neutro del Ghetto, destinate ad attraversano e ad influenzare tutta la successiva letteratura, in una parabola ideale che unisce la prosa di Comisso a quella di Parise fino al romanzo della coppia Fruttero & Lucentini e alle prose di Barbaro.

2. Giovanni Comisso in visita al quartiere ebraico

La città era desera come abbandonata, le barche vuote stavano ferme lungo i canali. [...] Ritornammo ad altre calli e ad altri ponti, fino a una grande piazza con innumerevoli finestre da cui pendevano trofei di stracci messi ad asciugare. Era la piazza del Ghetto, un breve portico con stretti archi da una parte, un pozzo nel mezzo. Il vento, su, alto, diradava le nubi con la stessa cadenza delle onde. Ero a Venezia, ma non credevo, una Venezia mai vista, e che le ombre della notte rendevano immensa⁴⁵.

Le pagine che Comisso dedica al Ghetto di Venezia, dal titolo significativo di *Un quartiere isolato*, sono contenute ne *La Favorita*, raccolta di prose di viaggio che l'autore pubblica presso Mondadori nel settembre del 1945, superata la resistenza dell'editore che anni prima – come si evince da una lettera a lui indirizzata e ora raccolta nell'epistolario comissiano⁴⁶ – ne aveva rifiutato la pubblicazione. *La Favorita*, «*summa del Comisso traveller in Italia*»⁴⁷, riprende le corrispondenze di viaggio raccolte ne *L'italiano errante per l'Italia* stampato nel 1937 dai Fratelli Parenti Editori di Firenze⁴⁸ e in parte pubblicate a partire dal 1931 sulla terza pagina de «Il Corriere della Sera» di Milano e di un quotidiano organico al fascismo come «La Gazzetta del Popolo»⁴⁹: in questo primo nucleo

45 Giovanni Comisso, *La favorita*, Verona, Mondadori, 1945, pp. 51-52. Nel *colophon* dell'edizione del 1945 si legge: «Le enormi difficoltà tecniche e di approvvigionamento di materie prime ci costringono a rinunciare per il momento a quella cura e perfezione tipografiche tradizionali della nostra Casa». L'edizione definitiva con l'aggiunta di ulteriori capitoli verrà pubblicata nel 1965 dall'editore Longanesi.

46 Giovanni Comisso, *Vita nel tempo: lettere, 1905-1968*, a cura di Nico Naldini, Milano, Longanesi, 1989, p. 197. La lettera citata è datata Treviso, 25 maggio 1938 e indirizzata ad Arnoldo Mondadori: «Egregio Mondadori, il mio libro *La Favorita* non si occupa solo di tre regioni d'Italia, ma di molte altre come Romagna, Marche, Toscana, ecc. Capisco che le cause del rifiuto sono essenzialmente d'ordine tecnico, e allora sono d'accordo con Lei. Oggi bisognerebbe ritornare all'epoca dei palinsesti: difatti su quanta carta sciupata non si potrebbero ristampare libri come il mio? [...] Mi rimandi per favore il manoscritto e sono molto dolente per questa situazione».

47 Luca Clerici, *Il viaggiatore meravigliato*, Milano, Il Saggiatore, 1999, p. 266.

48 Da «Diario tra due guerre» a libro di memorie e «romanzo delle confessioni», è interessante leggere nella prima edizione del 1951 de *Le mie stagioni* ora in Giovanni Comisso, *Opere*, a cura di Rolando Damiani e Nico Naldini, Milano, Mondadori, 2002, a p.1308, le motivazioni addotte dall'autore per spiegare le ragioni dell'insuccesso di vendite dell'opera: «In quell'anno era uscito il mio libro: *L'italiano errante per l'Italia*. I miei amici dicevano che era tra i miei migliori, ma non ebbe successo, sia perché l'editore non lo diffondeva, sia perché il pubblico italiano si era assai allontanato dall'arte».

49 Su Comisso giornalista e la strategia politico-editoriale messa in campo dai direttori delle testate per cui collabora, si legga Mario Isnenghi in *Comisso contemporaneo. Atti del convegno - Treviso, 29-30 settembre 1986*, Dosson, Grafiche Zoppelli, 1992, p. 33: «Ermanno Amicucci della "Gazzetta del Popolo" e Aldo Borelli del "Corriere della sera" [...] sono vecchie volpi della stampa di regime che sanno bene apprezzare quale valvola di sfogo possano costituire per i lettori le aperture e le libere geografie

italiano della produzione odeporica d'autore, elogiato da Montale come «gemma quasi sconosciuta»⁵⁰, Comisso si spinge alla scoperta del Paese minore, quello dei piccoli centri, delle strade secondarie da nord a sud e della «geografia campestre e contadina»⁵¹ della penisola, in una vera e propria esplorazione dell'«Italia recondita» che, negli anni tra le due guerre, accompagna la produzione giornalistica anche di altri importanti autori come Cardarelli, Gadda e Piovene. *L'italiano errante per l'Italia*, come evidenziato da Luigi Urettini⁵², risente dell'influenza di Leo Longanesi e della lezione de «L'Italiano», fondato a Bologna nel 1926 come «rivista settimanale della gente fascista»: Comisso vi collaborerà per quasi un quindicennio sposandovi lo spirito di *Strapaese*, rintracciabile già nelle corrispondenze di viaggio dei primi anni Trenta. Ma per comprendere più in profondità le intenzioni che per quasi un ventennio muovono il «giovane Comisso»⁵³ in lungo e in largo attraverso la penisola e fuori di essa – sempre alla ricerca di un *altrove* dettato, come giustamente ricorderà Parise, dall'innata coesistenza nella personalità dell'amico di spinte centrifughe e centripete⁵⁴ – si legga la lettera indirizzata ad Armando Amicucci il 28 febbraio del 1937:

Viaggerei l'Italia là dove non arrivano i treni, visiterei contrade e città dimenticate, quelle che sono fuori dalle rinomanze turistiche, esaminandole come ad una fortissima lente di ingrandimento. Qualcosa ò già fatto per la Gazzetta, nei miei articoli di esplorazione del Veneto. Ma ora si tratta di addentrarsi nella valle del Po, nelle zone della Toscana, dell'Umbria e poi giù giù fino alla Calabria. Una scoperta dell'Italia recondita. [...] Io le chiedo di essere inviato speciale

fantastiche della terza pagina, rispetto alle costrizioni e all'uniformità della prima».

50 Eugenio Montale, *Viaggio in Italia*, in *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 1996, tomo II, p. 2095.

51 Ricciarda Ricorda, *La letteratura di viaggio in Italia*, Brescia, La Scuola, 2012, p. 68. Per approfondire un aspetto del viaggio in Italia qui solo citato, si legga il capitolo *Tra le due guerre*.

52 Luigi Urettini, *La via veneta a Strapaese*, in *Giovanni Comisso. Un provinciale in fuga*, Verona, Istresco, 2009, pp. 119-134.

53 Utilizzo in questa sede la categoria di «Comisso scrittore giovane» come delineata da Diego Valeri nell'omonimo saggio contenuto in *Conversazioni italiane*, Firenze, Olschki, 1968, pp. 274-281: giovinezza come «angolazione dello sguardo» e «categoria stilistica».

54 Si veda anche Antonia Arslan in *Comisso e il paesaggio veneto*, in «Quaderni veneti», n.17/1993, p. 121: «In una pendolarità di fuga e ritorno indispensabili l'una all'altro, il ritorno segue al desiderio del fuori, dell'esplorazione, dell'avventura. [...] In Comisso l'appassionata felicità del ritorno segue al vitalismo amoroso del viaggio».

per un viaggio d'esplorazione in Italia, un viaggio della durata di un anno. [...] Credo sarebbe un servizio originale, utile alla propaganda nazionale e lo farei in modo di fare il massimo onore al Suo giornale⁵⁵.

Se i lunghi viaggi in Oriente del 1930-1931, avevano condotto Comisso a scoprire che «tutto il mondo sta in un metro quadrato, [...] come una nuova formula del vivere»⁵⁶ e a identificare quell'altrove nella casa e nella natura di Zero Branco, «trincea di resistenza»⁵⁷ e nei paesaggi rincorsi e vagheggiati poi per tutta una vita – anche l'itinerario dell'*Italiano errante* parte dal Veneto⁵⁸ e da paesini conosciuti e poi riconosciuti come Asolo, Sottomarina e Asiago, sconfina a sud e alla patria natia fa circolarmente ritorno:

La maturazione dell'arte coincide dunque per Comisso col ritorno alla sua terra. E se il viaggio è avventura romantica, la terra veneta è appunto classicità felice: necessari l'uno all'altra, poli esistenziali di una realizzazione poetica; ma sempre nel segno del realismo, del ciò-che-si-vede, del come-è. Il Veneto di Comisso non è mai lirismo o sognante indeterminatezza, è concretezza veridica⁵⁹.

Diverso è invece l'incedere della *Favorita* attraverso l'Italia, «[nazione] favorita se non dagli uomini dalla natura»⁶⁰, che da un identico punto di partenza, «i luoghi cari del Veneto rivisti alla luce del ricordo»⁶¹, scopre il Mezzogiorno, varca lo stretto di Sicilia e giace tra le antiche glorie di Segesta, fedele alle intenzioni espresse anni prima in una lettera ad Amicucci: «Vorrei proporle una cosa, di continuare la mia esplorazione nella divina patria, e con particolare

55 Giovanni Comisso, *Vita nel tempo: lettere, 1905-1968*; cit, p. 190.

56 Giovanni Comisso, *Le mie stagioni*, cit., p. 1250.

57 *Ivi*, p. 1264. Sempre rispetto alla decisione di Comisso di acquistare una casa a Zero Branco, dopo gli anni di fuga da Treviso, si legga dai ricordi contenuti ne *Le mie stagioni*, p. 1264: «Un mio amico fece su di me questo bisticcio: "Comisso dopo aver girato il mondo intero – si ridusse a Zero». E ancora dalla prefazione di Mario Isnenghi al testo di Luigi Urettini, Giovanni Comisso. *Un provinciale in fuga*, cit., p. 9; «E questi 20 anni e più vissuti più o meno da "contadino", sono, contemporaneamente, una forma di altrove e una rinuncia all'altrove; una vita altra e una regressione tradizionalista».

58 Secondo Piovene citato nell'introduzione di Nico Naldini a Comisso, *Veneto felice: itinerari e racconti*, Milano, 1984, Longanesi, p. X, il Veneto come punto di partenza esistenziale e artistico, abbraccia l'intera produzione narrativa comissiana: «In nessuno scrittore d'oggi, e forse anche del passato, il Veneto è, come in Comisso, realtà di partenza, esistenza. [...] Comisso ha dentro di sé gli assilli del Veneto come li ha il Veneto, che tende ad avaderne in belle forme, armonie di colore».

59 Antonia Arslan in *Comisso e il paesaggio veneto*, cit., p. 123.

60 Giovanni Comisso, *Le mie stagioni*, cit., p. 1312.

61 Giorgio Pullini, *Giovanni Comisso*, Firenze, La Nuova Italia, 1974, p.79.

attenzione al mezzogiorno di essa: conoscere, studiare, vivere coi meridionali nella loro terra»⁶².

Ma torniamo alle pagine veneziane de *La Favorita* – tra cui quelle sul Ghetto di Venezia che costituiscono uno dei sedici racconti aggiunti in questa seconda versione comissiana del viaggio in Italia – per capire quale posto occupa *Un quartiere isolato* nel più ampio orizzonte cittadino, tra i lineamenti urbani di un luogo in cui, come si legge nel racconto *Risveglio a Venezia*, «Tutto era immobile e visibile e mai visto prima d'allora. Conoscevo ogni cosa, ma assolutamente non l'avevo mai vista»⁶³.

La città si manifesta agli occhi dell'autore come «una strabiliante meraviglia»⁶⁴, scampata alle minacce della guerra, che pure ne avevano messo a nudo l'intrinseca fragilità. In un altro racconto, *Venezia d'inverno*, Comisso affida invece ad una metafora domestica la sua particolare visione della topografia cittadina all'interno della quale anche l'*insula* degli ebrei sembra trovare una propria marginale collocazione:

Venezia non è una città, è una grande casa, dove le case sono stanze, le calli corridoi e le piazze grandi sale. E come in una grande casa dove i padroni frequentano ogni giorno, dopo le rispettive stanze da letto, solo il tinello e il salotto, mentre raramente passano per la cucina, e più non sono ritornati nel solaio o nei magazzini [...], così per i veneziani vi sono quartieri dove essi non ci vanno da anni, mentre in Piazza, il loro grande salotto, ci vanno tutti i giorni. E certi altri, eccentrici ed isolati dove non vi passano mai, sono come parti della loro casa affittata ad altri⁶⁵.

Così tra i «quartieri eccentrici ed isolati», ignoti ai veneziani e per questo «affittati» ad altri, non può non venire in mente il Ghetto veneziano, a maggior ragione per il fatto che questo racconto nell'architettura narrativa de *La Favorita* precede quello sopra citato di *Venezia d'inverno*.

Come si vedrà anche in seguito a proposito di Parise, l'ingresso in uno spazio

62 Giovanni Comisso, *Vita nel tempo: lettere, 1905-1968*; cit, pp. 193-194.

63 Giovanni Comisso, *La favorita*, cit, p. 38.

64 *Ivi*, p. 35.

65 *Ivi*, pp. 58-59.

percepito come radicalmente altro nella geografia veneziana com'è quello del «recinto degli Ebrei»⁶⁶, periferia urbana e al tempo stesso esistenziale, avviene attraverso «calli [...] mai percorse»⁶⁷ prima, in un'atmosfera notturna, modulata da atmosfere misteriose e da strali di sogno, fatta precedere dalla scoperta di un altro luogo sconosciuto prossimo all'area del Ghetto che è l'Abbazia: «Il mio amico volle dirmi il nome di quel luogo e fu come un ridestarmi dal sogno»⁶⁸.

Il primo contatto con lo spazio del Ghetto avviene quindi di notte e l'io narrante, in compagnia di un amico, si spinge all'interno di un'osteria i cui avventori sono descritti in questi termini:

In un'osteria si beveva e si parlava forte. La gente parlava in dialetto, ma non somigliava a quella degli altri quartieri, neri gli occhi e incavati, grosso e adunco il naso, pure vivevano colle stesse abitudini degli altri e l'oste ci fece vedere la fotografia d'una regata fatta da quelli del quartiere durante l'estate. Questo quartiere è come un'isola e sotto un basso portico vedemmo le scannellature dove un tempo, al principiare della notte, veniva fatta scendere la porta che rinchiudeva come appestati questi abitanti⁶⁹.

Già da questo primo "affresco" antropologico che ricalca evidenti stereotipi fisici razziali (il naso grosso e adunco, gli occhi neri incavati), Comisso dimostra di partecipare a quella «tradizione letteraria [...] fondata su rappresentazioni stereotipizzate in chiave orientalistica e razziale» del Ghetto e dei suoi abitanti, che nella seconda metà dell'Ottocento vede tra i massimi esponenti un grande viaggiatore e letterato francese come Théophile Gautier (1811-1872), con il suo *Italia: voyage en Italie*⁷⁰, possibile fonte comissiana – come si cercherà in seguito di suggerire unicamente attraverso il ricorso ad elementi testuali, dal momento che la preistoria bibliografica di Comisso è di difficile ricostruzione⁷¹.

66 Riprendo questa espressione dal titolo dell'ultima monografia sul Ghetto pubblicata da Donatella Calabi, *Venezia e il ghetto: cinquecento anni del recinto degli Ebrei*, Torino, Bollati Boringhieri, 2016.

67 Giovanni Comisso, *La Favorita*, cit., p. 52.

68 *Ibidem*.

69 *Ivi*, p. 53.

70 Théophile Gautier, *Italia: voyage en Italie*, Paris, Librairie de L. Hachette, 1860. I passi *infra* citati sono tratti dall'edizione italiana Théophile Gautier, *Viaggio in Italia: da Venezia a Firenze*, a cura di Annalisa Bottacin, Milano, La vita felice, 2010.

71 Anche il saggio di Fernando Bandini, *Preistoria di Comisso*, in *Giovanni Comisso*, a cura di Giorgio

Gautier dedica alla città lagunare una ventina di capitoli della sua opera scritti tra il 1850 e il 1851 in seguito ad un soggiorno a lungo rimandato nella leggendaria antica capitale della Serenissima: dalla Venezia monumentale a quella familiare, «in cui si reinventa il pittoresco del quotidiano»⁷², l'autore da una parte decostruisce l'immagine convenzionale della Venezia romantica e dall'altra la sceglie come sua patria elettiva.

Ma qual è il posto occupato dal Ghetto nel mosaico veneziano ricreato da Gautier? Non solo esso si rivela funzionale a quell'azione di disvelamento della città reale, che pure regge il confronto con quella immaginaria, ma si pone come compendio di tutti gli stereotipi antisemiti e orientalisti. Si legga a tal proposito il passo seguente, tratto dal capitolo xxv dell'opera, intitolato *Il Ghetto, Murano, Vincenza*:

Un giorno giravamo a caso per gli angoli sperduti di Venezia, perché amiamo conoscere delle città qualcosa che va oltre la loro fisionomia ufficiale [...], e siamo curiosi, una volta pagato il legittimo tributo di ammirazione, di sollevare la maschera monumentale che ogni città fa scendere sul volto, per dissimulare le proprie brutture e le proprie miserie. [...] Camminavamo da un po' attraverso un dedalo di callette, che spesso ci riconducevano al punto di partenza. [...] Aleggava un'aria insolita, minacciosa e priva di mistero. Figure strane e furtive scivolavano lungo i muri con aria timorosa. Non corrispondevano al tipo veneziano. Nasi adunchi, occhi neri come il carbone su un pallore verdastro, guance affilate e mento appuntito, tutto indicava una razza diversa. I cenci che le ricoprivano, striminziti, miseri e lucidi di sporcizia, avevano una sozzura particolare, e rivelavano la cupidigia più che la povertà, una miseria avara e per altro voluta più che subita, fatta per ispirare il disprezzo, non la pietà⁷³.

L'alterità fisica dei suoi abitanti, le svettanti case caratteristiche del quartiere, la dilagante povertà e miseria mettono in scena nello spazio del Ghetto ricreato da Gautier una sorta di *miasma* collettivo:

Pullini, cit., non supplisce a questa mancanza poiché si concentra soprattutto sulla produzione lirica dell'autore e sui suoi legami con il simbolismo francese.

72 Théophile Gautier, *Viaggio in Italia*, cit, p. 15.

73 *Ivi*, pp. 625-627.

Le calli si restringevano sempre più; le case si drizzavano, al pari di torri di Babele fatte di tuguri accatastati, alla ricerca di un po' d'aria respirabile e di luce sull'ombra e il fango in cui strisciavano esseri deformi. Di queste, parecchie avevano nove piani, nove zone di stracci, d'immondizie e di attività immonde. Tutte le malattie dimenticate dei lebbrosari d'Oriente sembravano erodere quei muri appestati; l'umidità li macchiava di placche nere come quelle della cancrena; le efflorescenze del salnitro simulavano nel gesso rugosità, verruche e bubboni pestilenziali [...]. Quel quartiere fetido e purulento, quella corte dei miracoli acquatica era semplicemente il Ghetto, il quartiere ebraico di Venezia, che ha conservato lo squallore caratteristico del Medio Evo⁷⁴.

Per concludere, non può mancare a questa sintesi di feroci stereotipi antisemiti il riferimento all'avidità degli ebrei – del resto sullo sfondo resta sempre la figura di Shylock – e alla bellezza sensuale delle donne, sempiterni Rebecche, che risentono della raffigurazione orientalistica del Ghetto, «scena 'altra' su quella veneziana, che assume le caratteristiche di un 'Oriente' dentro l'«Oriente» che Venezia di per sé già rappresenta»⁷⁵:

Probabilmente se fossimo penetrati in quelle case marce, screpolate, rigate da trasudazioni immonde, vi avremmo trovato, come negli antichi ghetti ebraici, delle Rebecca e delle Rachele d'una luminosa bellezza orientale, rese rigide dall'oro e dalle pietre preziose come idoli indù, sedute sui più preziosi tappeti di Smirne, in mezzo a vasellami d'oro e a ricchezze inestimabili, ammucciate dall'avarizia paterna, in quanto la povertà degli ebrei è soltanto esteriore⁷⁶.

La stessa «repulsione e fascinazione esotica»⁷⁷ per l'ambiente del Ghetto si ritrova anche nelle pagine di un altro viaggiatore straniero, il romanziere americano e console degli Stati Uniti a Venezia, William Dean Howells, che nel 1866 dà alle stampe *Venetian Life*⁷⁸. Nonostante la significativa distanza a partire

74 Ivi, pp. 627-631.

75 Simon Levis Sullam, *Il Ghetto*, Padova, Il Poligrafo, 2008, p. 27.

76 Théophile Gautier, *Viaggio in Italia*, cit. p. 631.

77 Shaul Bassi, *Essere qualcun altro. Ebrei postmoderni e postcoloniali*, Venezia, Cafoscarina, 2011, p. 236.

78 William Dean Howells, *Venetian Life*, London, N. Trubner, 1866. I passi citati di seguito sono tratti dall'edizione italiana a cura di Gaetano Prampolini, W. D. Howells, *Vita a Venezia*, Centro interuniversitario di ricerche sul viaggio in Italia, 2014.

dall'incipitario «Shylock è morto»⁷⁹ dal modello testuale di Gautier nella raffigurazione del popolo ebraico, più integrato a tutti i livelli del tessuto sociale e concentrato solo in parte nel Ghetto, l'autore finisce per ribadire gli stessi moduli orientalizzanti e razziali presenti nel *Voyage en Italie*, che poi ritroveremo in Comisso, come quando si trova a descrivere una donna ebrea:

Ho veduto una signora ebrea che poteva essere uscita dalla Sacre Scritture, dai tempi dei patriarchi, e chiamarsi Rebekah, per la sua grazia orientale e per l'aspetto e il portamento delicati, sensibili, distinti, non più occidentale e moderna di un giglio di Palestina⁸⁰.

O come quando ripropone, alla stessa maniera di molte guide o resoconti di viaggio tra '800 e '900, una scena narrativa fissa, connotata dal pregiudizio razziale: «Quella di un bambino ebreo stereotipicamente rappresentato come "semita" che guida gli stranieri alla scoperta delle antiche sinagoghe»⁸¹, in una visita – nel caso specifico alla Scuola Spagnola – che immancabilmente lascia scontenti i visitatori⁸²:

Benché pittoresca, la nostra guida era il cicerone più incompetente e sconclusionato che abbia mai conosciuto; e, mentre quell'ebraico naso adunco calamitava la mia fantasia oziosa, e quei dolci occhi cerulei si facevano perdonare una buona dose di inefficienza, quel suo montare sudice scale alla ricerca delle chiavi della sinagoga per ridiscenderne

⁷⁹ *Ivi*, p.151.

⁸⁰ *Ivi*, p.152.

⁸¹ Simon Levis Sullam, *Una comunità immaginata. Gli ebrei a Venezia (1900-1938)*, cit., p. 230. Nelle stesse pagine Simon Levis Sullam spiega come dietro alla finzione letteraria e allo sguardo stereotipizzante degli autori vi fosse una situazione in parte reale, quella di «adulti e bambini nel Ghetto, che con insistenza si offrivano come guide del quartiere ebraico ai visitatori», testimoniata «ancora all'inizio degli anni Trenta in una lettera del "capo contrada" del Ghetto, Vittorio Mariani, al commissario della comunità israelitica Alberto Musatti, per "far por fine alla gazzarra che da anni perdura nel Ghetto quando stranieri di ogni Nazione si recano per visitare i nostri Templi».

⁸² Per misurare la distanza tra la rappresentazione letteraria e la realtà, si legga questa descrizione della sinagoga spagnola di Riccardo Calimani e Anna-Vera Sullam presente in *Ghetto di Venezia*, Milano, Mondadori, 2014, pp. 77-78: «La Scuola Spagnola, la più vasta e imponente delle sinagoghe veneziane, risale alla seconda metà del Cinquecento (probabilmente al 1584). Raccolse ebrei e marrani di origine spagnola approdati a Venezia [...]. L'edificio fu ampliato e completamente modificato – probabilmente tra il 1635 e il 1657 – secondo la tradizione a opera di Baldassarre Longhena, il più grande architetto veneziano dell'epoca, e a questo restauro risalgono le caratteristiche architettoniche di gusto tardobarocco che ancora oggi possiamo ammirare. [...] La semplicità dell'esterno è in contrasto con la vastità, la ricchezza e la teatralità scenografica dell'aula che richiamano quelle dei più bei palazzi e teatri veneziani».

senza, e quel gridare in direzione delle teste unticce delle Jessiche che si affacciavano dalle finestre [...], ci risultò ben presto così insopportabilmente idiota che fummo contenti di ripudiarlo a favore di un ragazzino scuro di pelle che ci condusse immediatamente all'ingresso della sinagoga spagnola. [...] L'angusto interno della sinagoga non ci sembrò meritasse più di un'occhiata. Senza aver nulla d'orientale o di caratteristico, l'architettura era una scadente espressione dell'arte rinascimentale⁸³.

Anche nel testo di Comisso sono presenti tutti questi elementi variamente declinati nella narrazione di *Un quartiere isolato*, che mette in scena un ritorno nel Ghetto all'indomani dello sconfinamento notturno: come spesso accade nelle prose comissiane, il cui stile è contraddistinto da «un'accentuata sensibilità visiva» resa attraverso «l'altissima densità dei riferimenti coloristici [...] e l'incidenza della luce»⁸⁴, la presenza del sole muta la percezione di quello spazio precedentemente ritratto di notte con gusto gotico e misterioso: «La luce rendeva tutto altrimenti. Il portico, la piazzetta, le statue, il ponte, il canale, la chiesa, tutto era meno grande e senza mistero»⁸⁵. Organica al mondo descritto e ricreato da *La Favorita* è la cospicua presenza di giovani, che rappresentano «il dinamismo, [...] la vitalità giocosa e la naturalità dell'essere vivente, tutti valori posti da Comisso a fondamento della sua prosa di viaggio»⁸⁶: infatti anche in prossimità del Ghetto, il narratore registra come «la città sembrava interamente abitata da ragazzi, col sole erano usciti dalle case come le formiche dalla terra»⁸⁷.

La riscoperta del quartiere ebraico, che ora, fuori dal «giuoco sublime della sorpresa» appare come «una piazza veneziana, e delle più comuni»⁸⁸ e la delusione che ne scaturisce per la mancanza di un significativo esotismo e di una intrinseca originalità avidamente ricercate, s'inscrivono in quel filone di rappresentazioni orientalistiche del Ghetto analizzate da Sullam in *Una comunità immaginata*, che proprio nell'irriducibile alterità, vagheggiata o screditata, del

83 W. D. Howells, *Vita a Venezia*, cit., pp. 156-157.

84 Ricciarda Ricorda, *Comisso viaggiatore in Oriente*, in *La passione impressa. Studi offerti a Anco Marzio Mutterle*, a cura di M. Gioachino; M. Rusi; S. Tamiozzo Goldmann, Venezia, Cafoscarina, p. 234.

85 Giovanni Comisso, *La favorita*, cit., p. 53.

86 Luca Clerici, *Il viaggiatore meravigliato*, cit., p. 266.

87 Giovanni Comisso, *La favorita*, cit., p. 53.

88 *Ivi*, p. 54.

quartiere degli ebrei immaginano la cifra ultima di questo luogo.

Il primo incontro nel Ghetto, a ribadire la presenza di stereotipi e di situazioni fisse già incontrate nei testi di Gautier e di Howells, è quello con un ragazzino, che si offre all'autore come guida per condurlo a visitare la sinagoga tedesca, e con una vecchia, descritti in questi termini:

Stavo per andarmene, quando mi sentii toccare ad un braccio: era un ragazzo dalla testa bislacca, quasi rossiccia, che contraeva la bocca mostrando i denti; - Judi? - mi chiese ripetutamente. Si offriva come guida nel quartiere e di farmi vedere le sinagoghe. Una vecchia dal volto legnoso, con grandi occhi vitrei, e capelli d'un colore come di stoffe consunte, intervenne proponendomi di visitare, là vicino, la sinagoga di rito spagnolo. Il ragazzo, con un gesto da capretto che voglia scornare, si pose di fronte alla vecchia e parlandole sottovoce parve minacciarla, difatti ella se ne andò come sconfitta. Egli aveva da farmi vedere la sinagoga di rito tedesco che era molto più bella⁸⁹.

E ancora, sempre rivolto alla giovane guida che rivendica con ostilità il pagamento per il servizio offerto, il narratore sentenzia: «E mi guardava sollevando le labbra sui denti informi, i suoi piccoli occhi erano fermi come volesse impormi un suo pensiero dominante».

Se da una parte si intravede chiaramente in questi ritratti la matrice dello stereotipo antisemita, nell'avidità come nei tratti ferini del ragazzo che digrigna i denti informi e pare «voler scornare la vecchia», dall'altra il ricorso al modulo dell'orrido per persone e paesaggi non è estraneo al Comisso delle prose di viaggio, quasi vi fosse un substrato stonato del mondo ch'egli fa emergere a tratti nella scrittura ad incrinare il «presunto naturalismo impressionistico»⁹⁰ dello stile d'autore: così inviato a Parigi nel 1928 per conto della «Gazzetta del Popolo» allora diretta da Ermanno Amicucci per una serie di *réportages* che poi verranno raccolti nel volume *Questa è Parigi*, si trova a descrivere con questi termini «la laida e disfatta vecchiezza delle giocatrici alle corse ippiche»⁹¹: «Orrende e mostruose. Ma indiscutibilmente interessanti. Decrepite nell'anima e nel corpo; la

⁸⁹ *Ibidem*.

⁹⁰ Ilaria Crotti, *Wunderkammern, Il Novecento di Comisso e Parise*, Venezia, Marsilio, 2005, p. 44.

⁹¹ Il passo è tratto da G. Comisso, *Questa è Parigi*, citato da I. Crotti, in *Wunderkammern*, cit., p. 43.

maggior parte vecchie arcifrolle. Vecchie impavide, sfacciate, strapotenti. In pieno sole»⁹².

Un discorso analogo può essere fatto per quanto riguarda le corrispondenze dall'Oriente che vedono Comisso impegnato sul fronte della produzione giornalistica in quegli stessi anni e che confluiranno nel reportage *Cina-Giappone* e nella finzione di *Amori d'Oriente*: dalle lettere alla madre, scritte prima di partire per il Giappone dopo aver lasciato «l'orrida Cina», citate da Ricciarda Ricorda nel saggio *Giovanni Comisso viaggiatore in Oriente*, l'autore dichiara con tono lapidario: «L'Oriente tanto decantato, non vale la pena di vedere: miseria, bruttezza, sporcizia, i templi sono carcasse, ladri, il panorama non regge minimamente col nostro. Spero nel Giappone»⁹³.

Ma torniamo nel Ghetto di Venezia attraversato da Comisso: l'attenzione dell'autore è di nuovo colpita dal rapido incedere di una giovane donna elegante, la maestra del quartiere, di cui «un raggio di sole» rivela «il volto di Rebecca»: ecco ripetersi quella visione stereotipata e orientalista del Ghetto e dei suoi abitanti che aveva connotato i contorni delle figure femminili anche in Howells e Gautier.

Della Scola grande tedesca invece, la prima ad essere fondata dopo la nascita del Ghetto dagli ebrei di rito ashkenazita, l'autore restituisce la sola dimensione domestica, a negare qualsivoglia aura di sacralità ad un luogo cui dimostra di non riconoscere un particolare valore:

La sinagoga era dentro ad una casa abitata da diverse famiglie, passai per corridoi, per stanze [...], credei che egli mi avesse accompagnato a casa sua e che quella fosse sua madre, aperta una porta entrammo in una grande sala tutta foderata di legno, [...] tra colonne con tutto attorno scolpiti rami d'albero intrecciati, si alzava il pulpito del rabbino. La donna decantava la preziosità di ogni cosa, tutto era d'oro secondo lei, ma non sentivo che una polvere acre pungermi in gola⁹⁴.

Ma vi è un ultimo riferimento nel testo che merita un'attenzione particolare, in

⁹² *Ibidem*.

⁹³ Le lettere sono contenute per esteso in Giovanni Comisso, *Vita nel tempo: lettere, 1905-1968*; cit.

⁹⁴ Giovanni Comisso, *La favorita*, cit, p. 55.

quanto carico di significati per quel che concerne l'interpretazione di queste pagine anche alla luce della data di pubblicazione della *Favorita*, settembre del 1945, e, più in generale, all'ambigua posizione ideologica dell'autore rispetto al fascismo e all'antisemitismo, di cui si cercheranno di restituire i contorni nelle pagine seguenti.

Il riferimento è quello alla «lapide che ricordava gli israeliti caduti nella Grande Guerra», che Comisso cita nella narrazione insieme all'indicazione dell'«asilo israelitico [e delle] scuole con le porte sormontate da scritte in ebraico intorno alla stella di Salomone»⁹⁵: il monumento ai caduti nel Primo conflitto mondiale, esposto nel 1923 insieme a quello nel cimitero ebraico del Lido su un lato della *Scola Levantina in Ghetto* dopo un acceso dibattito in seno alla comunità ebraica veneziana – dal momento che «restava chi non condivideva la necessità di un ricordo ebraico separato da quello italiano collettivo»⁹⁶ – riveste infatti una particolare importanza perché testimonia di quanto «l'esperienza e la memoria della Grande Guerra costituirono effettivamente un momento di suprema fusione degli ebrei con la nazione»⁹⁷:

Il Ghetto produce quindi una peculiare «topografia» della memoria ebraica veneziana, continuava a generare una separazione nella comunità e nella sua memoria, e, in alcuni, il senso e il timore di una possibile separatezza ebraica nella nazione italiana. Eppure il significato dei monumenti commemorativi era quello di «dare la dimostrazione chiara, precisa e non discutibile che il fatto di essere ebreo non esclude di sentirsi italiano». [...] Dai primi anni Venti e fin dopo il '38, comunque, la comunità ebraica veneziana si sarebbe riunita ogni anno il 4 novembre, giorno della Vittoria, per celebrare e ricordare [...] i propri figli caduti in guerra, in un nuovo rituale religioso ebraico e laico nazionale, che rinnovava e perpetuava il legame «immaginato» della comunità con la patria italiana – finché una nuova e diversa «immaginazione» quel legame avrebbe tragicamente spezzato⁹⁸.

Non conosciamo con esattezza la data di composizione delle prose comissiane sul

95 *Ivi*, p. 54.

96 Simon Levis Sullam, *Una comunità immaginata. Gli ebrei a Venezia (1900-1938)*, cit., p. 250.

97 *Ivi*, p. 253.

98 *Ivi*, pp. 251-255.

Ghetto, ma quel che è certo è che esse non compaiono nella silloge dell'*Italiano errante per l'Italia* del 1937, ma sono presenti ne *La Favorita*, data alle stampe dall'autore nel settembre del 1945, a pochi mesi dalla fine della guerra e soprattutto dopo la «svolta genocida del 1943-1945»⁹⁹, che condusse alla deportazione nei campi di concentramento nazisti di oltre 6000 ebrei italiani e, tra questi, di 163 ebrei veneziani, che la notte del 5 dicembre del 1943 furono prelevati dalle loro case – in «una delle più numerose retate condotte da italiani nel 1943» dopo quella di Roma, e imprigionati nelle carceri cittadine, per essere di lì trasferiti nel campo di transito di Fossoli e infine ad Auschwitz.

Il legame con la patria nazionale della comunità ebraica italiana, a cui allude quella prima lapide descritta da Comisso, era stato così tragicamente reciso, già a partire dalla leggi razziali del 1938 «che espellevano gli ebrei dalle scuole e dalle amministrazioni pubbliche, e limitavano pesantemente le professioni, le attività economiche e le proprietà ebraiche»¹⁰⁰, determinando in questo modo la creazione di nuovi spazi di segregazione in seno alla società veneziana e italiana tutta:

Con l'introduzione nell'autunno del 1938 delle 'leggi razziali' e l'espulsione degli ebrei dalla società civile, un nuovo 'ghetto' tornava ad erigersi attorno alla comunità, allo stesso tempo simbolico – fondato su pseudoconcetti come quelli razzisti – e praticamente tangibile: per l'isolamento, la separazione cui il gruppo ebraico veniva forzatamente ricondotto. [...] Oltre al nuovo invisibile 'ghetto' ben percepibile nella società veneziana e italiana alla fine degli anni Trenta, con lo scoppio della seconda guerra mondiale – che inasprì ulteriormente gli animi nei confronti dei nuovi 'nemici interni' – anche la violenza fisica avrebbe fatto il suo ingresso nel quartiere ebraico¹⁰¹.

99 Simon Levis Sullam, *I carnefici italiani. Scene dal genocidio degli ebrei, 1943-1945*, Milano, Feltrinelli, 2015, p. 16. Si legga dalle premesse metodologiche di un'opera focalizzata non più sui testimoni, sulle vittime o sui salvatori, ma sulla categoria storica del "carnefice": «Questo libro sostiene che, nel 1943-1945, gli italiani che dichiararono "stranieri" e "nemici" gli ebrei, li identificarono su base razziale come gruppo da isolare e perseguire, li stanarono casa per casa, li arrestarono, li tennero prigionieri, ne depregarono beni e averi, li trasferirono e rinchiusero in campi di concentramento e di transito, e infine li consegnarono ai tedeschi, furono responsabili di un genocidio. [...] Tra l'autunno del 1943 e la primavera del 1945, nell'infuriare del conflitto mondiale e della guerra civile, migliaia di italiani parteciparono e contribuirono dunque in prima, seconda e terza fila alla distruzione degli ebrei, assicurando alla morte oltre seimila vittime, dopo cinque anni di persecuzioni che, dal 1938, avevano isolato e segregato il gruppo ebraico, additandolo come inferiore e infine tentando di espellerlo definitivamente dal corpo della nazione».

100 *Ivi*, p. 16.

101 Simon Levis Sullam, *Il Ghetto*, cit., pp. 18-19.

Il ricorso agli stereotipi antisemiti nelle pagine di Comisso che seguono – anche solo per anno di pubblicazione dal momento che non è possibile stabilire con certezza la data di composizione di questa seconda redazione comissiana del viaggio in Italia, successiva a quella del 1937 – i tragici fatti avvenuti nel biennio 1943-1945, rendono queste pagine un punto di osservazione interessante da cui guardare e interrogare l'ideologia dell'autore, anche in relazione ai testi "coloniali" che precedono le prose sul Ghetto e che sono significativi per inscrivere lo sguardo di Comisso in un doppio «orientalismo».

I rapporti di Comisso con il fascismo sono stati a lungo rimossi dagli studiosi, come nel 1983 affermava lo storico Luigi Urettini nell'esordio del suo saggio su *Comisso in «Camicia Nera»*¹⁰²: ancora in tempi recenti parte della critica è concorde nell'assegnare a Comisso «la patente di a-fascista»¹⁰³, in nome di una «sorta di incoscienza [...] morale e grammaticale insieme»¹⁰⁴ ch'era stata invocata anni prima da Pasolini e di un suo essere «per costituzione organica refrattario a ideologie e partiti»¹⁰⁵, fedele solo a se stesso, come scrive nel 2002 Rolando Damiani nella prefazione del volume comissiano dei Meridiani curato insieme a Nico Naldini.

Resta dunque vivo l'invito espresso da Mario Isnenghi a cercare di riconsiderare, al di là del profilo dell'intellettuale militante, «certamente inadeguato sotto tutti i riguardi a Comisso», la statura del personaggio Comisso a tutto tondo, «l'uomo, il giornalista, lo scrittore» interrogandosi anche «sugli eventuali punti di contatto e di interconnessione fra il fascismo [...] e il Comisso uomo di guerre e di avventure terrene»¹⁰⁶. O, nel nostro caso specifico, il cantore della "razza italica".

La prospettiva di ricerca individuata da Isnenghi è stata ampiamente accolta e

102 Luigi Urettini, *Comisso in "Camicia Nera"* in «Venetica», n.3, gennaio-giugno 1985.

103 La definizione di Mario Isnenghi è contenuta nel saggio *Comisso e l'ideologia della guerra*, presente in *Giovanni Comisso*, a cura di Giorgio Pullini, Firenze, Olschki, 1983

104 Giovanni Comisso, *Veneto felice*, cit.

105 Rolando Damiani nella prefazione al volume dei Meridiani su Comisso, riferendosi al periodo fiumano dell'autore e alla sua partecipazione al movimento Yoga, scrive: «Se altri da queste confuse aspirazioni poterono in seguito essere indotti a un'adesione al fascismo, Comisso era per costituzione organica refrattario a ideologie e partiti. [...] Comisso fu un "impolitico", [...] legato all'idea di un'Italia contadina e preindustriale»; e ancora: «Comisso resta identico sino alla fine: non crede "ad alcuna teoria, ad alcuna idea umana"».

106 Mario Isnenghi, *Comisso e l'ideologia della guerra*, cit., p. 265.

percorsa dallo storico Luigi Urettini nel già citato volume di saggi, *Giovanni Comisso. Un provinciale in fuga*, interessante *summa* di più di trent'anni di studi comissiani.

Da questo testo si sono attinti numerosi riferimenti e idee, in particolare per quanto riguarda l'evoluzione di Comisso giornalista, che nello specifico di questo contributo sul Ghetto – testo collocabile nella cifra pubblicitica del Comisso viaggiatore in Italia – è la prospettiva più interessante attraverso cui guardare all'ideologia dell'autore, pur nella consapevolezza espressa da Piovene ne *La coda di paglia* che nel ventennio fascista «gli scritti giornalistici erano considerati da molti letterati italiani una produzione minore, quasi un *altro da sé*, in cui si potevano esprimere impunemente tutte le nefandezze volute dal regime», dal momento che «l'importante era essere onesti nella *letteratura vera*»¹⁰⁷. E del resto lo stesso Comisso scrittore ha sempre parlato della sua carriera giornalistica come di «un esperimento», un'attività per lo più estemporanea ed estranea al suo essere più autentico. Ma resta ugualmente vivo il peso delle parole pronunciate in quelle sedi.

Isnenghi individua una linea di continuità che attraversa l'intera produzione giornalistica dell'autore trevigiano, anche nelle sue declinazione picaresche dentro e fuori la penisola: dal primo numero della rivista «Yoga» nel novembre del 1920, nata in seno al movimento di ex legionari fiumani, raccolti attorno ad una personalità controversa come quella di Guido Keller, in cui Comisso illustrava la sua visione del «Genio della razza italica, pervertito dalle idee democratiche e borghesi delle "razze negative", inglesi, francesi e soprattutto ebrei»¹⁰⁸, all'esordio provinciale negli organi di stampa del Fascismo nascente come «Camicia Nera», allora diretto dallo squadrista Pietro Pedrazza¹⁰⁹ poi normalizzato in «L'eco del Piave», fino alla quindicennale collaborazione a

107 Luigi Urettini, *Giovanni Comisso. Un provinciale in fuga*, cit., p. 136.

108 Luigi Urettini, *Comisso in Camicia Nera*, cit., p. 106.

109 A lui Comisso scrive nel settembre del 1923 in una lettera riportata da Urettini nel saggio sopra citato e resa pubblica dallo stesso Pedrazza sulle pagine del giornale da lui diretto, «Il peggior nemico del futuro nostro è il borghese italiano. Mussolini giuoca magnificamente a imbottirgli il cranio, noi dobbiamo collaborare con lui nei piccoli centri; perché sono i mattoni che fanno la casa».

«L'Italiano» di Leo Longanesi, «l'*enfant prodige* del fascismo bolognese»¹¹⁰, in cui Comisso auspicava «un ritorno alla terra e all'artigianato, propri della "razza italica"»¹¹¹:

Il mio avviso è che Comisso giornalista sia tranquillamente omogeneo, congruente e interno al giornalismo italiano degli anni venti e trenta e alle sue compatibilità politico-culturali; e che non gli si giovi scorporandolo da esso, perché l'indubbia originalità della sua scrittura giornalistica nasce e si sviluppa *all'interno e all'unisono* e non *contro e nonostante* quell'*humus* e quelle forme e generi, sedi e contenuti d'epoca. Dico questo sia in relazione al grande giornalismo di viaggio della fase seconda – nazionale –, dal 1928 in avanti, sia in relazione alla fase prima – provinciale e trevisana – e tuttavia riconoscibilissima e già ben comissiana, fino a quella svolta di vita¹¹².

Proprio nel biennio 1928-30 e fino alla fine degli anni Trenta, con una parentesi al «Corriere della Sera» diretto da Aldo Borrelli, Comisso è inviato speciale della «Gazzetta del Popolo», sotto la direzione di Ermanno Amicucci, segretario nazionale del Sindacato fascista dei giornalisti nel quinquennio 1927-1932 e in seguito promosso, in quanto "fascista fedelissimo", a direttore del «Corriere della Sera» durante la Repubblica Sociale, ch'egli «trasformerà in una cassa di risonanza nazifascista»¹¹³. Per conto della «Gazzetta del Popolo» di Amicucci, Comisso compie due viaggi in Africa Orientale, nei territori del neonato Impero Italiano: tra novembre e dicembre del 1937 si trova in Etiopia, mentre due anni dopo, nel 1939, parte alla volta della Libia per visitare i nuovi insediamenti dei coloni italiani, tra i quali incontra moltissimi contadini veneti, "incarnazione" vivente del mito dell'"Impero del lavoro" e del ruralismo esaltato dall'ideologia fascista.

Durante il primo soggiorno africano Comisso consegna «a quattro quadernetti scolastici impressioni e giudizi personali sull'Africa Orientale che, per una forma

110 Luigi Urettini, *Giovanni Comisso. Un provinciale in fuga*, cit., p. 120.

111 *Ivi*, p. 124.

112 Mario Isnenghi, *Comisso giornalista (1921-1925)*, in *Giovanni Comisso. Atti del convegno*, pp. 30-31.

113 Luigi Urettini, *Giovanni Comisso. Un provinciale in fuga*, cit., p. 133.

di autocensura, rimangono inediti»¹¹⁴: di ritorno da una visita alla vecchia colonia d'Eritrea, egli critica con toni di violento razzismo il lassismo dei precedenti governi liberali nei confronti delle popolazioni native dei territori occupati e si pronuncia a favore di una loro radicale segregazione:

Se una razza ha veramente le qualità per dominare un'altra, questa le starà sottomessa, se non le ha, è inutile che voglia dominare, sarà ben presto essa la dominata [...]. Le razze devono stare decisamente distinte di sangue e di spirito. [...] Le necessità della guerra e del periodo successivo hanno creato grande confusione. Una distinzione severissima deve venir imposta con uno scrupolo da gesuiti, ma perché sia efficace occorre che il nazionale abbia coscienza di aver diritto a questa distinzione. Se non ha questa coscienza non dovrebbe penetrare in colonia. [...] Se si fa una guerra, questa va condotta fino alle conclusioni estreme: vincere, sterminare e sostituirsi nella terra del nemico sconfitto, ed esso va trattato come schiavo¹¹⁵.

La narrazione, qui riportata solo in estratto, insiste più volte sul concetto di superiorità della razza italiana, dominio e separazione ed è intrisa di ideologia fascista: Comisso giunge infatti in Etiopia un anno dopo la proclamazione delle leggi razziali nelle colonie, «volte ad imporre una rigida separazione di vita fra bianchi e neri; in pratica una forma di segregazionismo, o *apartheid*, per la popolazione indigena [...] e le condivide in pieno»¹¹⁶. E vi giunge proprio nel 1938, anno in cui sarebbero presto risorti anche in Italia i nuovi ghetti scaturiti dalla proclamazione dalle «leggi razziali antisemite complementari a quelle contro gli africani dell'anno precedente»¹¹⁷, ad unire sotto un unico destino d'oppressione tutti i vinti del regime nazifascista:

Prendeva così forma, nel nuovo assetto totalitario del fascismo e nell'immaginario attorno all'"uomo nuovo" fascista, una società italiana che sarebbe stata fondata da allora su un regime di "apartheid" (diremmo con espressione tratta da un altro contesto) razzista nelle colonie e antisemita entro i propri confini nazionali. Un regime

114 Luigi Urettini, *Sulle tracce dell'Impero*, in *Giovanni Comisso. Un provinciale in fuga*, cit., p. 137.

115 *Ivi*, pp. 138-139.

116 *Ivi*, p. 137.

117 *Ivi*, p. 143.

immaginato non come una parentesi, ma come la nuova organizzazione e il nuovo volto dell'Italia moderna, pensati per durare nel tempo da allora per sempre. La svolta razzista e antisemita iniziò quindi a modificare l'autorappresentazione della società italiana, diede forma a una nuova cultura fondata sulla separazione razziale, martellò l'opinione pubblica attraverso i media, la propaganda ma anche l'alta cultura, e formò per alcuni anni nuove generazioni di italiani cui vennero inculcate dalla scuola e dalla propaganda concezioni razziste¹¹⁸.

Intellettuale non militante in senso stretto, Comisso risponde con queste pagine alla "chiamata alle armi" rivolta dal fascismo agli intellettuali perché si pronunciasse in favore della «"difesa della razza" come questione vitale per la società italiana nel suo assetto totalitario»¹¹⁹, facendosi portavoce, almeno nello sguardo coloniale, di «una concezione razzista non occasionale, ma [che] perdurerà anche nel dopoguerra, a fascismo e Impero ormai defunti»: del persistere di tale concezione nazionalista e razzista sono eloquenti le pagine tratte da *Le mie stagioni*¹²⁰, in cui – a distanza di anni – l'autore ripercorre la spedizione in Africa Orientale, riversandovi quei «giudizi critici espressi nei quaderni che non aveva potuto scrivere nella "Gazzetta del Popolo"»¹²¹.

Ritornando alla prosa comissiana sul Ghetto di Venezia di *Un quartiere isolato*, ed in particolare al luogo testuale in cui per ben due volte l'attenzione del narratore si concentra sulle «scannellature nella pietra»¹²², che un tempo segnavano il confine della segregazione degli ebrei, con un ironico riferimento a Bonaparte liberatore, vi si può scorgere il *file rouge* che accomuna queste pagine alle riflessioni coloniali consegnate dall'autore nel privato dei suoi taccuini, ma anche nella prosa rimeditata delle *Mie stagioni*, a ribadire una relazione analoga a

118 *Ibidem*.

119 *Ivi*, p. 10.

120 Ad esempio ripercorrendo il viaggio in Eritrea del 1937 ne *Le mie stagioni*, cit., pp. 1300-1307, Comisso scrive: «Il porto [di Massaua] tumultuava come i grandi porti dell'Oriente, ma subito fui penosamente impressionato alla vista degli italiani accomunati coi negri nei più bassi lavori. Anzi nelle banche e nelle società di navigazione vi erano negri signorili e ben vestiti mentre sul molo italiani sporchi e stracciati scaricavano merci. [...] Nell'ospedale venivano accolti neonati bianchi figli di negre e altri neri figli di bianche. I siciliani avevano addirittura preso alloggio nei tucul assieme ai negri [...]. Eravamo principianti nel trattare con gente di altro colore».

121 *Ivi*, p.139.

122 Giovanni Comisso, *La favorita*, cit, pp. 53-56.

quella individuata da Simon Levis Sullam nel già citato *La comunità immaginata* tra orientalismo e antisemitismo, in quanto «fenomeni culturali analoghi di costruzione [e discriminazione] del "diverso", che [nel caso degli ebrei] sta dentro l'Occidente, ma che ha o si suppone abbia, [...] dei legami profondi con l'Oriente "semita"»¹²³.

Al di là dell'indiscutibile presenza di razzismo e nazionalismo che informa l'ideologia dell'autore in questo organico al fascismo dell'epoca, in quali termini si può tratteggiare la posizione di Comisso nei confronti degli ebrei italiani, in aggiunta a quanto già detto nell'analisi delle pagine sul Ghetto attraverso la decostruzione degli stereotipi presenti nel testo?

Riprendiamo ancora una volta le posizioni di Urettini, a partire da una lettera risalente agli anni Trenta che Comisso indirizza alla madre, contenente un'apostrofe poco lusinghiera nei riguardi di Margherita Sarfatti:

Durature sarà anche il latente malanimo, se non il disprezzo, per gli ebrei, considerati i mercanti, gli abitatori delle metropoli e dunque lontani dalla terra, "plasmatrice della razza positiva". Ancora nel 1931, infatti, in una lettera indirizzata alla madre, Comisso si esprimerà in questi termini: «Ora sto iniziando nuovi lavori. Ho visto la Sarfatti a Milano, quella ebreaccia, che è la mia nemica, ho saputo che voleva farmi censurare "Giorni di guerra"»¹²⁴.

Nella prosa biografica de *Le mie stagioni*, Comisso rievoca con queste parole l'anno delle leggi razziali, filtrandone la portata collettiva attraverso l'esperienza personale che l'aveva spinto a intercedere in favore di Saba all'epoca riparato a Parigi; interessanti sono anche le motivazioni che adduce a difesa dell'amico:

In Italia era incominciata la campagna contro gli ebrei e venuto a Parigi per comperare libri, [Saba] non osava più rientrare nella sua Trieste che amava. In Saba vi era più che altro un desiderio di martirio. [...] Insistevo perché facesse sentire la sua voce. Con la sua poesia aveva convalidato l'italianità di Trieste e non poteva essere perseguitato. Infine con Angioletti lo accompagnammo dal console che era mio amico e lo convinse ad andare a Roma a sostenere il suo

123 Simon Levis Sullam, *Una comunità immaginata*, cit., p. 228.

124 Luigi Urettini, «Comisso in Camicia Nera», cit., pp. 106-107.

diritto per essere discriminato¹²⁵.

Ma il vero spartiacque nei rapporti di Comisso giornalista con il fascismo e l'antisemitismo, che ancora negli anni del secondo dopoguerra gli varrà la riprovazione di intellettuali come Umberto Saba o il critico d'arte Giuseppe Gorgerino¹²⁶, avviene nel dicembre del 1943 nei "nuovi confini" della Repubblica Sociale Italiana, quando l'autore pubblica il primo di una serie di elzeviri – ben dodici in soli dieci mesi (dal dicembre del '43 al settembre del '44) – sulle pagine dell'allora fascistissimo «Corriere della Sera», che pochi giorni prima «aveva pubblicato con evidenza in prima pagina le nuove leggi antisemite promulgate dal governo di Salò»¹²⁷. Sebbene nel quotidiano allora diretto dal nuovo direttore, Ermanno Amicucci, capo di lunga data di Comisso, egli pubblica solo prose d'arte, testi ben lontani dall'arena politica, tesi a descrivere aspetti della vita contadini e di un Veneto rurale idealizzati, significativa è l'obiezione di chi, come Urettini, dice:

Noi sappiamo che «è il contesto che determina il testo»; queste prose d'arte inserite in un giornale che è tutta un'esaltazione del nazismo e un incitamento all'odio antisemita non possono essere ritenute neutrali. Del resto, era proprio questo l'intento di Ermanno Amicucci, il nuovo direttore del «Corriere della Sera», conquistarsi l'adesione, sia pure passiva, dei vari scrittori, e permettere loro di coltivare le «piccole Arcadie» personali, nella presunta illusione di stare al di sopra delle parti¹²⁸.

Anche Saba in una lettera indirizzata a Comisso il 16 giugno del 1945 esprime all'amico le proprie riserve circa il periodo che lo vedeva coinvolto tra le fila dei

125 Giovanni Comisso, *Le mie stagioni*, in *Opere*, cit., p. 1315.

126 Questa è la lettera riportata da Urettini in *Giovanni Comisso. Un provinciale in fuga*, cit., p. 182, che Gorgerino scrive nell'immediato dopoguerra a Comisso, suo collega nella redazione del «Gazzettino»: «Caro Comisso, ti meravigli del mio silenzio e me ne chiedi la ragione. [...] A me era grandemente dispiaciuto ed ho apertamente disapprovato con gli amici la tua collaborazione al "Corriere della Sera", disapprovazione da tutti condivisa. Credo che qualcuno te lo abbia fatto sapere, perché non facevo misteri con nessuno». Giuseppe Gorgerino, critico d'arte e responsabile della terza pagina del «Gazzettino» nel 1943, dopo la condanna a trent'anni di carcere dal tribunale provinciale di Venezia della Repubblica di Salò aveva scelto di unirsi alla lotta partigiana.

127 Luigi Urettini, *Giornalista della Repubblica Sociale*, in *Giovanni Comisso. Un provinciale in fuga*, cit., p. 163.

128 *Ibidem*.

giornalisti della Repubblica Sociale, ma l'assenza di temi politici nei suoi articoli così come un possibile movente affettivo – la volontà di intercedere in favore del giovane Guido Bottegal in stato di arresto – attenuano agli occhi del poeta triestino la reale entità del coinvolgimento dell'amico nelle maglie dell'apparato di consenso creato dalla Repubblica di Salò:

Se ti dicessi quello che ho passato a Firenze durante i mesi dell'occupazione tedesca, dovrei scrivere un romanzo. Fu, semplicemente, spaventoso. Pensa che, oltre il resto, ero un uomo d'immaginazione; e che non mi nascondevo nulla di quello che sarebbe accaduto alle due Line e a me, se i tedeschi o i fascisti ci avessero presi. [...] Senti, Comisso mio, ascolta il mio consiglio: vivi come sai e puoi (cioè istintivamente) e cava dalla tua vita i tuoi racconti, i quali, più aderiscono alla tua personale esistenza, più piacciono ed interessano.[...] A quello che mi dici riguardo la tua collaborazione ai giornali nell'epoca funesta; nulla posso obiettare. Forse lo hai fatto per aiutare il tuo amico; forse perché ti era difficile tacere. So, comunque, che, in quelli articoli non ti sei mai occupato di politica. Se ti dicessi che la cosa ha fatto buona impressione, mentirei. Un amico a Firenze [...] mi parlò una volta di un tuo racconto [...]. Mi disse che il racconto era molto bello; aggiungendo, però che – per non creare equivoci – avresti potuto aspettare a pubblicarlo. Ma, forse, per ragioni pratiche, o altre, non potevi¹²⁹.

Infine nel 1944 esce un volumetto di poesie dal titolo *Finestre* a firma del Fuggitivo, Guido Bottegal; Comisso, grazie alle cui sollecitazioni il volume era stato pubblicato per Guanda, ne firma la prefazione dal titolo *Per un'arte umana*, ripresa di un pezzo uscito per «Primato» nel giugno del 1943, in cui, oltre a magnificare il genio italiano in campo poetico, onora la stirpe del giovane e talentuoso amico che discende da «antiche propaggini di terra e di sangue»¹³⁰, mettendo in campo un riferimento non privo di significative implicazioni ideologiche:

Ritroviamo qui quel concetto di razza, identificato con «terra e sangue», che attraversa tutta l'opera di Comisso, dai primi scritti fiumani su «Yoga» all'adesione agli ideali di Strapaese ne «L'Italiano»

129 Saba, Comisso, Svevo. Lettere, pp. 43-44.

130 Luigi Urettini, *Giornalista della Repubblica Sociale*, in *Giovanni Comisso. Un provinciale in fuga*, cit., p. 170.

di Longanesi. Rientra in questa sua concezione, in questa sua ricerca di un *heimat* in cui identificarsi, anche la decisione nel 1931 di rifugiarsi in campagna, ponendo fine al suo intenso ma breve periodo cosmopolita. Al di là delle scelte esistenziali ed artistiche di Comisso, dobbiamo tuttavia ricordare il «contesto» in cui esse si collocavano. Scrivere di «terra e sangue» nel 1944, nel bel mezzo delle leggi antisemite e della caccia e deportazione degli ebrei, ha un suo significato ben preciso, e non basta di certo il presunto disinteresse dello scrittore per la storia e la politica a giustificarlo¹³¹.

Tornando per un'ultima volta al Ghetto di Venezia attraversato da Comisso, il racconto si chiude con un ulteriore accenno all'avidità suntuosa del ragazzino ebreo, interessato solo alla ricompensa per aver accompagnato il "forestiero" alla scoperta del quartiere ebraico e non alla riconoscenza verso Napoleone "liberatore"; l'ultima immagine legata al Ghetto e ai suoi abitanti è allora quella di una monetina che brilla al sole:

- Allora, volete assai bene a Napoleone? - La cosa non parve riguardarlo affatto, ero già fuori dal portico, mi sbarrò il passo guardandomi accanito e implorante, in fine parlò: - Non mi dà qualcosa per il servizio? - Dissi che avevo dato a sua madre, egli scosse la testa rossiccia, protestò che quella non era sua madre, e mi protese la mano. Una moneta brillò al sole, e subito disparve correndo verso l'ombra del portico¹³².

131 *Ivi*, pp. 170-171.

132 Giovanni Comisso, *La favorita*, cit., p. 56.

3. Il Ghetto di Venezia nel reportage di Parise: visioni d'Oriente

C'è un luogo a Venezia, dove neppure i turisti stravaganti si inoltrano; [...] quegli stessi veneziani che tutto sanno della città, che scovano angolini e bassorilievi in pietra veneta [...] di rado lo menzionano, o se lo fanno, esso risulta come un'appendice lontana, imprecisa della città. Questo luogo è il ghetto, quel gruppo di edifici disposti a giro di catena, che un tempo fu stabilito forzosa dimora degli ebrei in Venezia¹³³.

Quando nel maggio del 1954 Goffredo Parise pubblica sulle pagine de «L'Illustrazione italiana» il suo reportage dal Ghetto di Venezia, il quartiere gli appare come «un'appendice lontana, imprecisa della città» e i lineamenti che ne restituisce sono quelli di un'area periferica, sconosciuta ai più e irriducibilmente altra rispetto al resto del corpo cittadino. Siamo ancora lontani dalla riscoperta e dalla rivalutazione del Ghetto che avverrà solo agli inizi degli anni Ottanta, e questa «esclusione dallo sguardo» che attraversa quasi tutto il Novecento finisce per rafforzare «la natura di 'altrove' del quartiere e le sue caratteristiche più immaginarie che reali», tali da renderlo «un luogo antico e misterioso, vera 'corte dei miracoli'»¹³⁴. Così l'invito dell'autore è quello di infilare rapidi il sottoportico che dalla fondamenta delle Guglie conduce nel cuore del Ghetto Vecchio, vero e proprio ingresso «nel regno degli Ebrei». A dominare la visuale del campo narrativo sono le svettanti case del Ghetto, emblema dei tratti di verticalità e precarietà che contraddistinguono la "città che sale":

[I visitatori, i turisti, i curiosi] non si accorgono che alle loro spalle, mastodontici, solenni, ieratici quasi e inneggianti al cielo in uno sfavillio di colori e panni come bandiere, si innalzano i due più alti edifici del ghetto, le più alte case di Venezia: veri e propri grattacieli questi due blocchi di mattoni friabili, affiancati, punteggiati di finestrelle la più ardita, la più scatenata e mirabolante costruzione nel giro delle fantasie veneziane¹³⁵.

133 Goffredo Parise, *Veneto barbaro di muschi e nebbie*, Bologna, Minerva, 2016, p. 71; il racconto è stato pubblicato per la prima volta dalla rivista «L'Illustrazione italiana», n. 5, maggio 1954.

134 Simon Levis Sullam, *Il Ghetto*, cit., pp. 27-28. Si veda anche a pag. 30: «Risale al 1979 l'avvio di una concreta azione di salvaguardia monumentale dei più importanti edifici del quartiere, che rappresenta anche l'inizio di una vera e propria riscoperta culturale ad artistica del Ghetto».

135 Goffredo Parise, *Veneto barbaro di muschi e nebbie*, cit., p. 71.

La narrazione, che privilegia la dimensione visuale e le declinazioni dello «sguardo in tutte le sue potenzialità, realistiche e iperrealistiche, surrealiste, deformanti e grottesche¹³⁶», procede per accumulo di dati visivi coordinati sul piano della narrazione per asindeto, a restituire la complessità di un sito in larga misura impenetrabile ed eccedente rispetto allo spazio della pagina e, in qualche misura, del ricordo:

«Giunti nel Campiello delle Scuole, stando appoggiati alla sinagoga, alzare finalmente gli occhi al cielo, seguendo con essa l'irradiarsi dei ballatoi, dei poggioli sgangherati, dei muri fumosi, su, fino agli abbaini al settimo, all'ottavo piano, costruiti con pietre così leggere che il vento pare quasi non avvedersi delle pareti»¹³⁷.

Lo sguardo del narratore si inerpica lungo lo spazio tutto pieno del Ghetto: a catturarne l'attenzione sono ora le cupole delle tre sinagoghe situate nel campo del Ghetto Nuovo, restituite in una descrizione dai toni vivaci e ambigui, in cui davvero sembra che «il dilatarsi e svuotarsi [sia] la cifra metaforica di una proprietà degli oggetti di espandersi e contrarsi, di un essere e apparire contemporaneamente che rimanda al lavoro artistico¹³⁸»:

Non si scorgono, dapprima, che le cupole: curiose cupole, minuscole, sgimbesche, costruite interamente in legno e ricoperte di lamiera ammaccata; fuoriescono dal corpo di un caseggiato attaccandosi per mezzo di fili e putrelle alle travi di un altro di fronte, poggiando, in bilico, sui tetti dell'uno e dell'altro edificio, aeree, sospese, così da apparire simili ad abatjours d'antico stampo, o a quelle vecchie pendole barocche, che si sfasciano di giorno in giorno nella casa di qualche bizzarro parente¹³⁹.

Da queste righe si evince come la descrizione dello spazio enigmatico del Ghetto, luogo altro per eccellenza attraversato da Parise in una mattina d'inverno e

136 Goffredo Parise, *Veneto barbaro di muschi e nebbie*, op. cit., p. 134.

137 *Ivi*, p. 73.

138 Ilaria Crotti, *Goffredo Parise e la scrittura di viaggio*, in «Quaderni veneti», 1993, n. 17, p. 136.

139 *Ibidem*.

proiettato in una dimensione senza tempo, stimoli «la curiosità di merlo»¹⁴⁰ dell'autore: affiorano nella narrazione contrasti appena delineati attraverso il ricorso ad elementi stridenti, che complicano l'incedere in apparenza solo denotativo dello sguardo e suggeriscono una dimensione ulteriore e insieme un punto di vista caricato, come si vedrà meglio in seguito, di elementi orientalizzanti. E così in una similitudine "domestica" che avvicina il sacro al profano all'interno di una scrittura che fa del dettaglio¹⁴¹ il centro propulsivo della narrazione, le cupole delle sinagoghe sono *abatjourns* o vecchie pendole, destinate ad andare incontro al logorio quotidiano. A volte invece è l'ambiente stesso nel suo darsi fenomenico ad essere gravido di contrasti evidenti, come quello tra la stupenda architettura d'interno delle cinque sinagoghe e «l'esterno, grigio e insignificante, con i muri poggiati sui muri delle case, sbreccate e pericolanti»¹⁴². Si rilegga l'*incipit* di queste pagine veneziane sul Ghetto, in cui a dare forza ad uno sguardo metaforico e a rivelare quegli «strani veleni di sogno» che «minano e sgretolano il realismo della narrazione parisiense»¹⁴³, sono gli occhi di un gatto, a significare il cauto incedere dell'autore nel Ghetto, il punto di vista che spazia dalla terra al cielo, e forse un unico velato riferimento ai fantasmi della Storia e alla tragedia della Shoah rintracciabile nell'orditura cromatica del testo: «Già i passi si saranno fatti misteriosi, felpati come lo zampettare dei gatti funamboli che fanno da guida in quella penombra coi bagliori verdastri degli occhi, e i siamesi con lampi rossi nelle iridi dove il tramonto filtra in lamelle di sangue»¹⁴⁴.

Del resto questo racconto si colloca agli esordi della produzione di Parise viaggiatore e ad uno stadio in cui «la tensione verso il reportage non riesce a staccarsi da un fondo di visionarietà fantastica che condiziona fortemente la

140 Goffredo Parise, *Veneto barbaro di muschi e nebbie*, op. cit., p. 131.

141 Andrea Zanzotto a proposito della propensione parisiense per il dettaglio, per lo scorcio minuto e per la miniaturizzazione del reale scrive in *Opere*, Vol. I, Mondadori, Milano, 1987, p. XIV.: «Parise percepisce la totalità tramite piccoli tocchi parziali ed aspira all'allusività e al silenzio».

142 Goffredo Parise, *Veneto barbaro di muschi e nebbie*, cit., p. 74.

143 Goffredo Parise, *Opere*, Vol. I, Mondadori, Milano, 1987, p. XIV.

144 *Ivi*, p. 73.

scrittura»¹⁴⁵. Ma non è questo il solo elemento che le pagine sul Ghetto di Venezia condividono con le altre di carattere giornalistico-referenziale scritte da Parise negli stessi anni in cui attendeva alla stesura della trilogia veneta.

Si veda ad esempio il *pamphlet* dai contorni veneti, *Gli americani a Vicenza*, scritto da Parise nel 1956 e pubblicato dieci anni dopo dall'editore Scheiwiller, nello stesso anno in cui l'autore dava alle stampe presso Longanesi il suo primo reportage, *Cara Cina*. Da un'attenta analisi condotta da Ilaria Crotti in *Goffredo Parise e la scrittura di viaggio*¹⁴⁶, utile ad illuminare gli elementi di contatto tra il testo in esame e il resto della produzione parisiana, nonché il legame che intercorre tra la visione d'autore di Venezia, il Ghetto e l'Oriente, si evince come:

In questo fare, in tale "intuizione figurativa", si rivela un Parise che, già uscito dalla dimensione urbana della città d'origine e straniato, la guarda dal di fuori [...], quasi ponendosi nella condizione di straniero nella propria casa: i viaggi [gli diedero anche] la possibilità di guardarsi dal di fuori e di analizzare con distacco quella dimensione veneta o nazionale attraverso il filtro della separazione¹⁴⁷.

Nel suo *Veneto barbaro di muschi e di nebbie* e nella natia Vicenza, città che è «un teatro senza nome¹⁴⁸», Parise sperimenta già a quest'altezza della produzione narrativa ancora tenacemente radicata nel mondo veneto «le potenzialità poetiche e mitiche di uno sguardo proiettato dall'altrove. [...] Un altrove che diventa imprescindibile strumento di lettura di sé¹⁴⁹». E quando l'altrove si costituirà davvero come meta dei viaggi che per quasi un ventennio lo condurranno prima in Cina e poi in Vietnam, in Biafra, in Cile e in Giappone, la piccola patria regionale diventerà lo specchio ermenutico irrinunciabile per tentare di decifrare *la cuna del mondo*. E in questo continuo «andirivieni» ch'egli condivide con Giovanni Comisso «come metodo di lavoro e itinerario di ricerca¹⁵⁰», Venezia si presenta come «un immenso bazar del Medio Oriente, che sfugge ad un'indagine

145 Ilaria Crotti, *Goffredo Parise e la scrittura di viaggio*, cit., p. 133.

146 *Ivi*, pp. 129-166.

147 *Ivi*, p. 134.

148 Goffredo Parise, *Veneto barbaro di muschi e nebbie*, cit., p. 15.

149 Ilaria Crotti, *Goffredo Parise e la scrittura di viaggio*, cit., p. 149.

150 *Ivi*, p. 151.

lasciando ai visitatori soli i particolari¹⁵¹». Uno spazio enigmatico e attraente, «il sogno di tutti i sogni¹⁵²», la città che ad ogni epoca rinnova la promessa ulissiaca di Marco Polo e di chi, come Parise e l'amico Comisso, da lì muove nel mondo animato da «spirito di curiosità e ansia esistenziale¹⁵³».

Una città la cui lingua, «il veneto con le sue molli cadenze e cantilene, sottolinea l'impressione che il mondo veneziano sia ancora ai confini tra due civiltà: quella moderna di origine storica e quella antica, posta ai limiti fra l'immaginazione, i viaggi e i mercanti d'Oriente¹⁵⁴». E se da una parte tutta la produzione odeporica parisiense è attraversata dalla ricerca di uno «sguardo intimo che superi la stereotipia dei significati¹⁵⁵», all'interno dell'ideale linea che congiunge Venezia con il Levante, la visione del Ghetto, solo in parte sineddoche della *Venezia inedita*, è il risultato di un doppio straniamento, che si appropria di una serie di *cliché* orientalizzanti che si traducono nell'identificazione in un luogo e nel suo popolo dei depositari di una radicale e in parte incomprensibile alterità. Così l'autore ne attraversa lo spazio come un testimone silente, il cui sguardo si posa sulle cime degli edifici pericolanti, sulle vetrate delle sinagoghe e sui suoi abitanti senza mai interagire con essi, attori muti nel grande teatro del Ghetto e della Storia.

Un'aura di misticismo si irradia dalla corte di case tale da non poter lasciare indifferenti «il curioso viaggiatore, il turista o il passante»; si vedano ad esempio le impressioni "registrate" dall'autore davanti alla Casa di riposo israelitica, in cui non manca una stereotipizzazione razziale:

[I vecchi della casa di riposo] «vi guardano con occhi che non sono i soliti occhi dei vecchi di un ospizio. E quando le voci di questi vecchi, alla sera, intonano o accennano stanche e tremule i canti sacri di un tempio privato, un senso di strano timore mistico incombe

151 Goffredo Parise, *Una Venezia inedita*, in *Opere*, Vol. I, Mondadori, Milano, 1987, p. 1428.

152 Goffredo Parise, *Veneto barbaro di muschi e nebbie*, op. cit., p. 18.

153 Ivi, p. 17. E' questa una parabola che attraversa tutta la produzione narrativa parisiense; si legga a proposito della figura di Marco, protagonista de *L'eleganza frigida*, come: «[...] quella Venezia, sempre intravista, diventa in lui un'antropomorfa dimensione spazio-temporale» (cfr. I. Crotti, op.cit., p. 165).

154 Goffredo Parise, *Una Venezia inedita*, cit., p. 1428.

155 Ilaria Crotti, *Goffredo Parise e la scrittura di viaggio*, cit., p.158.

sull'estraneo che è venuto ad ascoltarli. [...] dove la tradizione, le persecuzioni, l'antico sigillo biblico della razza hanno formato quella componente di orgoglio, di diffidenza e d'umiltà che rende inaccessibile ad altri occhi ed orecchi il loro mondo¹⁵⁶.

Anche quando le voci escono dal tempio e «l'improvvisa e sconcertante nota del dialetto» restituisce all'autore la Venezia a lui familiare, la narrazione si risolve nella «frattura fra le due lingue [l'ebraico e il veneziano] che oltrepassa la contingenza fonetica sino ad assumere in chi ascolta significati e simboli»¹⁵⁷.

Così durante lo *Shabbath*, l'autore annota come «non sarà difficile in certe ore del sabato udire alle spalle un canto diffuso, dalle inflessioni orientali nel timbro delle voci, un canto che si riprende continuo, come in una scatola musicale, nell'interno della sinagoga»¹⁵⁸.

Ma il ricorso a stereotipi orientalizzanti nati anche dalla difficile restituzione dello spazio del Ghetto in tutta la sua complessità storica e appartenenti ad una lunga tradizione di rappresentazioni letterarie del quartiere ebraico veneziano, si ritrova soprattutto nella sezione del reportage dedicata alle *Arti e mestieri* che agli ebrei era consentito svolgere durante il periodo di segregazione nel Ghetto. Parise si focalizza sui banchi di pegno e sul commercio delle *strazzarie*, ma la realtà storica – nell'ambiente "poroso" del Ghetto – era estremamente più complessa e diversificata, come illustra Donatella Calabi nel suo *Venezia e il Ghetto*, a partire dalla strutturale «stratificazione socio-economica delle varie nazioni presenti in Ghetto»¹⁵⁹ che si manifestava, oltre che nella diversa qualità delle abitazioni, anche nella varietà delle attività praticate. Non solo dunque i banchi di pegno, che certo costituivano la principale mansione autorizzata e rigidamente regolamentata dalla Serenissima, e la compravendita di merci usate, ma anche l'arte medica – dai *Diarii* di Sanudo apprendiamo infatti che tra il 1517 e il 1619 ottanta erano gli ebrei laureati in medicina presso lo Studio di Padova –, insieme alla gestione degli scambi commerciali con i vari porti del Levante e

156 Goffredo Parise, *Veneto barbaro di muschi e nebbie*, cit., p.77.

157 *Ibidem*.

158 *Ivi*, p.73.

159 Donatella Calabi, *Venezia e il Ghetto*, Bollati Boringhieri, Torino, 2016, pp. 66-67.

alla prolifica attività di stampa, che renderà la Venezia del Cinque e Seicento capitale dell'editoria ebraica¹⁶⁰, centro di diffusione del libro in tutta Europa.

Ma torniamo al testo di Parise:

Ora i banchi sono scomparsi: di essi non resta che la traccia, un portale dalle grate di ferro battuto, corrose dall'ossido, attraverso cui si può ancora spiare nel buio dell'interno, annusando un sentore di muffa che invita la fantasia a udir suoni, lo struscio dei ducati nelle mani di uomini barbuti e bisbiglianti. Di *strazzarie* invece ve ne sono ancora molte, anche se pochi, ormai, gli ebrei che esercitano questo mestiere. [...] Tuttavia quel volto che si scorge di là dai vetri impolverati e sporchi, [...] quel volto attento e preciso, gli occhi bagnati e profondi, quelle dita che palpano le stoffe, la lana, trasmettendo nei polpastrelli l'astuzia di quel sangue antico, abile alle più sottili percezioni sensoriali¹⁶¹.

Come non intravedere nelle pieghe di una narrazione che rievoca il tintinnare del denaro, il bisbigliare di un'attività condotta nell'oscurità unita all'astuzia del «sangue antico», l'ombra del mito di Shylock, «il più famoso ebreo veneziano di tutti i tempi»¹⁶² e lo stereotipo dell'avidità e della scaltrezza ebraiche – incluso il riferimento razzializzante al sangue; del resto, quella di Shylock, figura che già Shakespeare donò di una straordinaria complessità e che il Novecento più volte riscatterà dal ruolo di icona antisemita per reclamarla a sé come depositaria della ragione della minoranza contro la tirannia del potere in nome di una comune uguaglianza di tutti gli uomini, è condannata a muoversi sul decisivo crinale di un'ambiguità non conciliabile e di una conflittualità tragicamente non risolvibile. «Per raccontare la storia degli ebrei veneziani non si può allora prescindere da Shylock, [...] soprattutto perché in troppi sono ancora persuasi che gli ebrei siano

160 Ancora a proposito di Venezia come centro di diffusione dell'editoria ebraica in Europa, cfr. Shaul Bassi, in *Fuori dentro Ghetto*, cit., p. 17: «È veneziana la produzione di un terzo dei libri in ebraico stampati in Europa fino al 1650 ed è cristiano Daniel Bomberg, lo stampatore anversano cui si deve l'introduzione dei caratteri tipografici ebraici a Venezia e l'edizione del Talmud ancor oggi autorevole riferimento per i suoi studiosi».

161 Goffredo Parise, *Veneto barbaro di muschi e nebbie*, cit., p. 75.

162 Shaul Bassi, *Il Ghetto narrato. L'ombra di Shylock*, in *Venezia, gli Ebrei e l'Europa 1516-2016*, cit., pp. 373-381. Si legga anche: «Oscurando la fama degli ebrei veneziani in carne e ossa, Shylock diventa la più potente incarnazione dello stereotipo dell'ebreo la cui esistenza è consustanziale al denaro e il cui istinto ultimo è quello della vendetta, l'opposto della misericordia cristiana».

un popolo del denaro e della vendetta»¹⁶³. E se a conclusione della sua nota *Storia del Ghetto di Venezia*, Riccardo Calimani pone ancora una volta la figura di Shylock, «un fantasma» che, secondo l'autore, «si è dissolto per sempre. O, almeno, tale è la speranza»¹⁶⁴, questo vuol dire che il personaggio creato dalla fantasia del Bardo continua ad essere un banco di prova importante per verificare sul piano della rappresentazione la resistenza di stereotipi che hanno radici profonde e «attraverso cui la maggioranza dei visitatori osserva questo ambiente enigmatico e introverso, magnetico e repellente, chiuso nella città ma aperto sul mondo»¹⁶⁵ che è, nella sua unicità, il Ghetto di Venezia.

163 Shaul Bassi, *Il Ghetto narrato. L'ombra di Shylock*, cit., p. 373.

164 Riccardo Calimani, *Storia del ghetto di Venezia*, Milano, Mondadori, nuova edizione 2016, p. 396.

165 Shaul Bassi, Isabella di Lenardo, *Fuori dentro Ghetto*, cit., p. 21.

3.1 Parise sulle orme del vecchio Melchisedech

"Il vero mistero del mondo è ciò che si vede e non l'invisibile"
(Oscar Wilde)

Come altri viaggiatori, anche Goffredo Parise è colpito dallo slancio verticale della case del Ghetto, che dominano in altezza il resto della città con edifici che si sviluppano fino a nove piani. Una vera e propria anomalia urbana non solo per l'epoca di edificazione del Ghetto, quando le abitazioni non superavano di norma i tre o i quattro piani, ma anche per la Venezia dei tempi odierni – nonostante i cambi strutturali che hanno interessato il quartiere tra Otto e Novecento¹⁶⁶.

La verticalità e la moltiplicazione degli spazi interni restano infatti i tratti peculiari dell'urbanistica del quartiere, dettati dalla necessità di ospitare – specie nel periodo di massimo sovrappopolamento tra il XVI e il XVII secolo – un numero sempre crescente di migranti ebrei provenienti da ogni angolo d'Europa. Così gli urbanisti leggono lo sviluppo verticale del Ghetto:

[Fino alla metà del Seicento] il Ghetto continuerà a "lievitare" senza modificare la superficie interna e nonostante gli enormi mutamenti che si verificano in quel periodo nell'area non ebraica circostante.

La vita in Ghetto sarà da quel momento in poi una continua riutilizzazione e ristrutturazione, talvolta programmata per soddisfare la crescita della popolazione. [...] Se il gioco architettonico non è quasi percepito negli edifici del Ghetto, quello strutturale e statico viene portato invece a un virtuosismo inverosimile. Pilastrini, solai, architravi e perfino separazioni eseguite con l'anima in legno, barbacani, erano normali soluzioni; tutto questo viene decuplicato nei "grattacieli" del Ghetto, nelle altane, altanelle, soffitte e *liagò* che con il passare degli anni divennero essi stessi dei piani abitati e sopra cui si accovacciarono nuove altane e nuove *succot*, tipiche sia dell'ambiente veneziano che di quello ebraico¹⁶⁷.

166 Tali modifiche dell'assetto urbanistico del quartiere, comprese le demolizioni degli edifici più pericolanti e di intere aree come quella della fabbrica in Ghetto Novo, sono state ben ricostruite con l'ausilio di tecnologie multimediali nella mostra *Venezia, gli Ebrei e l'Europa 1516-2016*, ospitata a Palazzo Ducale in occasione del cinquecentenario dalla nascita del Ghetto.

167 David Cassuto, *Aspetti architettonici e urbanistici del Ghetto di Venezia*, in E. Concina, U. Camerino, D. Calabi, *La città degli Ebrei*, Venezia, Marsilio, 1991, pp. 212-213.

Il racconto di Parise a sua volta non solo recepisce la dialettica tra il visibile e l'invisibile che qualifica lo spazio del Ghetto come luogo di storie e di memorie, ma gioca con grande maestria narrativa sul contrasto tra «l'immane groviglio di stanze, sgabuzzi e scale» e le svettanti case del Ghetto, che guardano alla laguna:

Questi stessi ebrei che abitavano lassù quasi a contatto col cielo, a tale altezza da poter scorgere i bagliori del mare e i galeoni giunti da Levante, quegli stessi, scendevano al sabato e nei giorni delle feste, dai tuguri; infilavano rapidi la porta tarlata del tempio dei Levantini o quella massiccia della sinagoga spagnola dei Ponentini e sedevano devoti negli scranni, circondati d'oro, ad ascoltare la voce d'Israele [...]. Siamo ben lontani dai 5000 ebrei che nel 1655 vivevano stipati nei meandri di quelle case e in quei due Campi, in un brulichio quasi assurdo di attività, di pensieri, di immaginazione. Quando il vecchio Melchisedech, come racconta la leggenda, s'era creata una singolare consuetudine: quella di trasferirsi sempre più in alto, ad ogni sopraelevazione, ad ogni nuovo abbaino che si costruiva. E di lassù discorrere da solo, quasi salmodiando, con le mani coprendosi il volto in direzione di Israele.

In queste pagine al confine tra la visionarietà e il sogno della prima produzione narrativa e lo sguardo del reporter, si può forse riconoscere in filigrana il racconto *Una scena nel ghetto di Venezia* (1900) di Rainer Maria Rilke, il celebre poeta boemo di lingua tedesca, «ultimo superstite insieme a Kafka del mondo di ieri», «uomo senza casa» che si scoprì, una volta ritornato a Praga sedicenne, anche «uomo senza patria»¹⁶⁸. Il vecchio Melchisedech, personaggio biblico e leggendario a cui allude il passo sopra citato di Parise, è il protagonista del racconto di Rilke tratto dalla raccolta delle tredici *Storie del buon Dio*, scritte nel novembre del 1899 e pubblicate nel Natale del 1900¹⁶⁹. Ma la sua figura ha una lunga tradizione e compare anche nella terza novella della prima giornata del *Decameron* di Boccaccio, a rappresentare la parabola dell'ebreo savio¹⁷⁰.

Rilke visitò per la prima volta il Ghetto di Venezia nel 1897 in compagnia

168 Ladislao Mittner, *La letteratura tedesca del Novecento*, Einaudi, 1995, pp. 202-203.

169 La prima edizione italiana del racconto è del 1930, in R. M. Rilke, *Storie del buon Dio*, traduzione di V. Errante, Milano, Alpes, pp. 115-129.

170 Giovanni Boccaccio, *Decameron*, Torino, Einaudi, 1980, p. 78: «Melchisedech giudeo con una novella di tre anella cessa un gran pericolo dal Saladino apparecchiargli».

dell'amico Nathan Sulzberger¹⁷¹, giovane ebreo americano, per poi farvi ritorno nel 1911 durante il secondo soggiorno veneziano. Ancora una volta, come nel caso di Parise, vi è una corrispondenza profonda tra lo spazio e la scrittura che prova a catturarne l'essenza a partire dal dato fenomenico, insieme specchio e punto di partenza su cui dischiudere l'orizzonte metafisico in un'autentica «geometria musicale e tutta umana che sembra già trovare una similitudine nell'immagine degli infiniti piani su cui gli abitanti del Ghetto di Venezia furono costretti a costruire case dalle pareti tanto sottili che il vento poteva attraversarle»¹⁷².

Prima di analizzare i punti di contatto e di dialogo che si possono individuare con il testo di Parise, entriamo ora nel dettaglio del testo di Rilke, a partire da una prima considerazione generale: il racconto, che nelle intenzioni dell'autore dovrebbe essere ricondotto al genere delle fiabe (fiabe certo *sui generis*, in quanto «storie narrate ai grandi perché le ripetano ai bambini»¹⁷³) condivide con le pagine di Parise una natura ibrida, che sfugge agli steccati definitivi e mette in crisi la critica sulla collocazione da assegnare a queste prose nel più ampio orizzonte della produzione dell'autore.

Il racconto di Rilke, dall'afflato metafisico, trasfigura ogni elemento narrativo nel mito: con poche pennellate a campiture ampie, come sono quelle delle tele di Giorgione e di Tiziano richiamati nell'*incipit* per restituire la cornice veneziana della storia, il narratore colloca le vicende di Melchisedech e della nipote Esther all'epoca di Giambattista Tiepolo, nella Venezia decadente di fine Serenissima e nel Ghetto che si prepara ad abbattere i recinti della propria secolare segregazione. Melchisedec, un ricco orefice dalla numerosa progenie, è figura vivente della "città che sale": di lui l'autore dice che «delle minuscole casupole sovrapposte in verticale su innumerevoli piani voleva abitare sempre quella più in alto»¹⁷⁴.

171 Cfr. Simon Levis Sullam, *Una comunità immaginata. Gli ebrei a Venezia (1900-1938)*, cit., p.231.

172 R. M. Rilke, *Storie del buon Dio*, Passigli Editore, Firenze, 2007, p. 10.

173 *Ivi*, p. 20.

174 *Ivi*, pp. 88-89.

Se si confronta il passo seguente con quello sopra citato, si evince come Parise abbia con grande probabilità letto e reinterpretato il modello di Rilke¹⁷⁵, utilizzandone in alcuni punti anche gli stessi stilemi lessicali, come nel caso della descrizione di Melchisedech immortalato da entrambi gli autori come fosse in procinto di intonare un salmo:

Il vecchio cambiava casa anche due o tre volte all'anno e con lui Esther, decisa a non abbandonarlo mai. Alla fine si trovarono così in alto che, quando uscivano dall'angusto appartamento sul tetto a terrazza, al livello delle loro fronti già cominciava un altro paesaggio. Un paesaggio le cui usanze venivano descritte dal vecchio con parole oscure e quasi salmodiando¹⁷⁶.

E, quando lo sguardo onnisciente del narratore rilkiano si apre a volo d'uccello sull'intero quartiere del Ghetto, ancora una volta come in Parise si profila, proprio grazie all'innalzamento del punto di vista, un nuovo paesaggio, quello lagunare. Anche in questo caso la *fictio* restituisce al lettore un elemento importante da confrontarsi con la complessità del dato storico: come spiega infatti Ennio Concina, il progetto della Serenissima al tempo della segregazione nel Ghetto era proprio quello di «negare la comunicazione diretta con la viabilità d'acqua», [che costituiva] la prima e la più veneziana forma di comunicazione urbana[.]: uno dei segni più contestualmente dichiarati del costruire una specifica alterità del sito»¹⁷⁷.

Acquista un senso nuovo allora, come si vedrà di seguito nel passo *infra* citato di Rilke a chiusura del racconto, l'accento all'aspetto rivoluzionario di questo nuovo "sposalizio" della comunità ebraica con l'elemento che da sempre più caratterizza la *civitas mercatorum*, ovvero la sua laguna:

175 Dalla consultazione del volume *Archivio Parise. Le carte di una vita* a cura di Manuela Brunetta, Treviso, Canova, 1998, p. 261, sono risultate due le opere di Rilke contenute nella biblioteca di Parise, *Lettere su Cézanne* nella traduzione di G. Zampa e *I quaderni di Malte Laurids Brigge* a cura di F. Jesi. Questo non esclude ovviamente la conoscenza da parte dell'autore delle *Storie del Buon Dio*, suggerita dalla presenza di numerosi richiami testuali tra le due opere.

176 *Ibidem*.

177 E. Concina in *La città degli ebrei*, Venezia, Marsilio, 1991, pp. 29-30.

Le cose imbrunivano, ormai prive di riflesso. Gli ultimi bagliori si posavano in volo su di loro come su grandi fiori, indugiavano un istante e poi, librandosi oltre i propri contorni dorati, tornavano a disperdersi in cielo. E nel punto in cui si dissolvevano, dall'altezza di quel luogo si poteva scorgere quel che mai nessun abitante del Ghetto aveva visto. Una luce argentea e silenziosa: il mare¹⁷⁸.

Al centro del racconto di Rilke campeggia inoltre il riferimento alla muraglia formata dai "grattacieli" del Ghetto, che – in una sorta di utopia rovesciata – colloca l'intero quartiere ebraico nello spazio aereo, con il vento che ne attraversa le pareti di cui si sottolinea ancora una volta la precarietà:

E la loro cittadella che non si affacciava sul mare crebbe lentamente dentro il cielo, come sopra un altro mare e intorno alla piazza con la fontana si innalzarono da ogni parte edifici scoscesi, quasi muri di una torre colossale. Questo insolito desiderio venne esaudito perché ormai non si confidava nel fatto che i muri sostenessero il peso di nuove abitazioni e si erano poste su di essi pietre tanto leggere che persino il vento sembrava non notare la presenza di quelle nuove pareti¹⁷⁹.

Del resto anche la dialettica tra marginalità, virtuosismo architettonico e instabilità costituisce la ripresa letteraria di un dato storico e strutturale del Ghetto, che viene così interpretato dagli urbanisti:

Se da un lato l'altezza degli edifici del Ghetto consentiva agli ebrei di spaziare con lo sguardo sulla città intera, la precarietà delle costruzioni ne determinava l'instabilità strutturale. [...] Questa edilizia di bassa qualità presenta tutte le fragilità strutturali insite nell'area del Ghetto, la cui straordinaria architettura mette a nudo le preoccupazioni dei cristiani nei confronti degli ebrei. [...] L'urbanistica veneziana determinava le dimensioni spaziali della segregazione non solo in senso orizzontale attraverso la mappatura degli spazi centrali e periferici, ma anche in senso verticale. Le autorità veneziane sottoposero gli ebrei a condizioni abitative anguste ai margini della città per separare gli ebrei dai cristiani e per minimizzare la presenza della popolazione ebraica. Tuttavia l'appariscenza degli edifici del Ghetto ne rendeva più che mai visibile la peculiare presenza¹⁸⁰.

178 R. M. Rilke, *Storie del buon Dio*, cit., pp. 90-91.

179 *Ibidem*.

180 Dana E. Katz, *L'urbanistica del Ghetto*, in *Venezia, gli Ebrei e l'Europa 1516-2016*, cit pp. 217-219.

Infatti proprio a partire dalla caratteristica verticalità dello spazio del Ghetto, un elemento che informa di sé ogni narrazione di questo luogo, sia essa di carattere storico-urbanistico o giornalistico-letterario, si viene così a generare un paradosso: la Repubblica relegò gli ebrei in un'area periferica della città, decisa a perseguirne l'isolamento *ex corpore civitatis*, e tuttavia «fu proprio questo processo di emarginazione in periferia [ad aver] messo in evidenza il Ghetto tanto per i cristiani che per gli ebrei se si considerano le svettanti costruzioni del Ghetto stesso»¹⁸¹.

Se entrambi i testi in esame restituiscono la fotografia di un luogo dalla forte vocazione identitaria, ciò che li differenzia è la tenuta del punto di vista e la direzione dello sguardo: dal basso verso l'alto per quanto riguarda il viaggiatore implicito del testo di Parise, che possiamo immaginare mentre attraversa il Ghetto col naso all'insù, dall'alto verso il basso per il protagonista di Rilke, che non solo è descritto nel suo mistico moto ascensionale, ma che a sua volta guarda dalla cima del Ghetto il dispiegarsi della Storia.

Sia in un caso che nell'altro, in una città dove ogni campo si presenta già «come un teatro shakespeariano allargato», questo è tanto più vero per lo spazio del Ghetto, che «nella sua struttura e nella sua funzione ricorda un teatro all'aperto, ed effettivamente fu spesso usato a tale scopo. Anche chi si trovava nel campo del Ghetto era sotto lo sguardo di tutti, dei "loggioni" che lo contornavano».

E così, nel giorno in cui Melchisedech si appresta a compiere l'ultimo trasferimento nel punto più alto del quartiere, nel gran teatro del Ghetto va in scena «la fine di un'epoca»: «Venezia era in rivolta, la nobiltà in pericolo [e] le catene del ghetto sarebbero state spezzate entro breve tempo e tutti avrebbero goduto della stessa libertà»¹⁸². Ma il vecchio orefice, ormai incurante degli effimeri affari umani, dopo una salita durata una mezza giornata in compagnia della nipote Esther, che nel frattempo ha dato alla luce un bimbo, raggiunge finalmente l'*achmè* della quinta teatrale e diviene al tempo stesso coreuta e guida religiosa:

181 *Ibidem*.

182 R. M. Rilke, *Storie del buon Dio*, op., pp. 88-89.

E ora che i suoi occhi si erano abituati a tanto splendore, Esther notò che sull'orlo del tetto, al suo limite estremo, stava Melchisedech. Sollevandosi a braccia aperte, costringeva i suoi occhi stanchi a guardare il giorno che lento andava dispiegandosi. Le braccia levate in alto, la fronte nell'atto di recare un pensiero radioso, sembrava che compisse un sacrificio. [...] Il popolo era raccolto nella piazza e guardava in alto. Qualche gesto, qualche parola si levava dalla folla, senza però giungere fino al vecchio solitario immerso nella sua preghiera. E da laggiù il popolo scorgeva il più vecchio e il più giovane dei suoi figli, come in mezzo alle nuvole¹⁸³.

Il Ghetto si rivela qui, come accadrà in molti altri autori, non solo come una metafora teatrale, ma anche come un «palinsesto, su cui vengono iscritte e sovrascritte infinite narrazioni»¹⁸⁴.

Ma torniamo per un'ultima volta al testo di Parise da cui eravamo partiti e seguiamo l'incedere del narratore nella casa dei Gomez de Silva, in una narrazione che, se da un parte riconosce gli aspetti modernizzanti ormai presenti e innegabili del Ghetto (come la radio, la ghiacciaia e i mobili bianchi), dall'altra mantiene la spinta tellurica del sogno e dell'orizzonte metafisico, così vicina al testo del cantore delle *Elegie Duinesi*:

Pure anche adesso a salire quelle scalette di legno, contorte, pulite e bianche quanto son vecchie e minuscole, che portano alla casa dei Gomez de Silva, vien da pensare a Melchisedech. In casa di questa giovane coppia [...], in questo appartamento elegante e soleggiato, con la radio, la ghiacciaia e i mobili laccati di bianco della cucina, si può toccare dalla finestra la cupola del tempio "Canton" e si può scendere sui tetti e girare attorno ad essa, e raggiungere altri tetti, altri abbaini e cupole, con una sensazione sconcertante e insolita che vi afferra, come se vi trovaste ad un tratto, sottomano, il paesaggio e gli oggetti di un sogno¹⁸⁵.

Il reportage si chiude con una tappa al cimitero ebraico del Lido di Venezia – già visitato da Goethe e da Chateaubriand – considerato a sua volta un'estrema

183 R. M. Rilke, *Storie del buon Dio*, cit., pp. 90-91.

184 Shaul Bassi, *Essere qualcun altro. Ebrei postmoderni e postcoloniali*, cit., p. 230.

185 Goffredo Parise, *Veneto barbaro di muschi e nebbie*, cit., pp. 75-77.

appendice del Ghetto veneziano: le fotografie di Lorenzo Capellini, che accompagnano le parole dell'autore nella riedizione dell'articolo in *Veneto barbaro di muschi e di nebbie*, costituiscono il contraltare visivo al senso di pace e, ancora una volta di mistero, che sembra promanare da questo luogo.

Ultima e definitiva appendice della vita del ghetto è il cimitero ebraico del Lido: fin là essi conducono i loro morti, nelle gondole nere, accompagnandoli lungo le malinconiche acque del versante dell'estuario: in quel misterioso giardino di cipressi dai tronchi mangiucchiati dal salso, ai piedi dei quali le arche e le lapidi sbilenche, cesellate di bassorilievi e di iscrizioni in caratteri quadrati dal magico significato, guardano la laguna dal lato del tramonto¹⁸⁶.

186 Ivi, p. 77.

4. Una nuova stagione letteraria tra Fruttero & Lucentini e P. Barbaro

Gli scrittori che attraversano il Ghetto nel corso degli anni Ottanta e Novanta del secolo scorso, sono richiamati e attratti da una stagione di fermento artistico e culturale che interessa il quartiere ebraico già dalla fine degli anni Settanta, iniziata in concomitanza con l'azione di restauro e salvaguardia dei suoi principali monumenti. Inoltre la riscoperta culturale e artistica del Ghetto si intreccia – nell'«era del testimone»¹⁸⁷ – con la riscoperta e trasformazione della memoria delle persecuzioni antiebraiche e della Shoah, che ora diventa nel mondo occidentale una nuova «civic religion»¹⁸⁸:

Il nesso istituito tra memoria storica e monumentale del Ghetto e memoria della Shoah pare, negli ultimi due decenni del secolo, uno dei segni più evidenti di una vera e propria reinvenzione del quartiere ebraico e dei suoi significati. [...] L'anno di svolta per la rivalorizzazione del Ghetto, ma anche per la sua crescente musealizzazione – che rafforza quasi materialmente il passaggio dall'«era della memoria» a quella della «commemorazione» e, potremmo dire, della monumentalizzazione – è il 1986¹⁸⁹.

Da un punto di vista monumentale, i cambiamenti più vistosi nel quartiere che segnano un mutamento profondo nel modo in cui esso viene percepito soprattutto all'esterno della comunità ebraica, sono il memoriale dell'Olocausto dello scultore lituano Arbit Blatas, composto di formelle bronzee poste nel 1980 su muro sormontato da filo spinato¹⁹⁰ nel campo di Ghetto Novo accanto alla Casa di riposo israelitica; e il restauro del Museo ebraico condotto nel 1986 dall'architetto Ugo Camerino. Questi restauri sul piano memoriale-architettonico si accompagnano ad una grande vitalità sul piano letterario. Di questa nuova stagione di "riscoperta" del Ghetto partecipano il romanzo di Fruttero &

187 La definizione è della storica francese Annette Wieviorka, autrice di *L'era del testimone*, Milano, Raffaello Cortina, 1999.

188 Simon Levis Sullam, *Reinventing Jewish Venice: The scene of the Ghetto between Monument and Metaphor*, in «Cultural Representations of Jewishness at the Turn of the 21st Century», pubblicazione a cura dello European University Institute di Fiesole, 2010.

189 Simon Levis Sullam, Fabio Brusò, *Il Ghetto. Piazza Barche*, cit., pp. 34-35.

190 Si viene così a creare secondo Bassi, in *Fuori, dentro Ghetto*, cit., p. 22: «[...] un ambiguo parallelo visivo con i campi di concentramento introducendo spesso l'errata convinzione che il Ghetto stesso sia stato un lager».

Lucentini, *L'amante senza fissa dimora*, e la trilogia veneziana dello scrittore Paolo Barbaro, specie per quanto concerne l'ultima opera, *La città ritrovata*. In entrambe questi lavori – come si avrà modo di vedere in seguito – il Ghetto vive una vera e propria metamorfosi, che ne farà in un caso il simbolo della precarietà dell'uomo moderno e nell'altro una *mise en âbime* della città di Venezia tutta, della sua eredità e dei suoi fragili destini da salvaguardare.

4.1 La modernità nel romanzo veneziano di F. & L.

*Thy registers and thee I both defy,
Not wondering at the present nor the past,
For thy records and what we see doth lie,
Made more or less by thy continual haste*¹⁹¹.
(Shakespeare, Sonetto CXXIII)

L'amante senza fissa dimora, romanzo firmato dalla celebre coppia Fruttero & Lucentini, è prima di tutto un accorato omaggio alla città di Venezia, «al suo significato ultimo» e alla sua «eternità fragile» di montaliana memoria¹⁹². Al suo essere immersa «non già nell'acqua ma nel tempo», con la stessa maestosa grandezza delle piramidi cantate da Shakespeare¹⁹³; proprio la riflessione sul Tempo, nelle sue declinazioni filosofico-esistenziali e nella sua ipostasi urbana, costituisce l'*humus* concettuale da cui si dipana la materia romanzesca.

Pubblicato nel 1986, questo giallo *sui generis* partecipa di quel processo di riscoperta artistico-culturale che ha interessato il Ghetto a partire dalla fine degli anni Settanta del secolo scorso e del grande successo editoriale incontrato dalla prima edizione della *Storia del Ghetto di Venezia* di Riccardo Calimani¹⁹⁴. S'inscrive inoltre in «una nuova stagione letteraria»¹⁹⁵ che annovera tra gli altri testi un romanzo d'amore come *Serenissima* di Erica Jong, uno storico come *Il Messia* di Marek Halter e due opere postcoloniali come *La natura del sangue* di Caryl Phillips e *Notte e nebbia a Bombay* di Anita Desai.

Anche nella finzione narrativa de *L'amante senza fissa dimora*, come sarà poi

191 La citazione è tratta dal sonetto CXIII di Shakespeare, *No, Tempo, non ti potrai vantare che io cambi*; si riporta di seguito la traduzione di Lucifero Darchini, tratta da Shakespeare, *Sonetti*, a cura di Gabriele Baldini, Milano, Feltrinelli, 2004, p. 145: «Io sfido, o Tempo, te e le tue cronache, e non mi sorprende né il presente né il passato, poiché le tracce che tu hai lasciate e quanto noi vediamo sono cose menzognere, essendo frutto, più o meno, delle tue frettolose vicende».

192 Fruttero & Lucentini, *L'amante senza fissa dimora*, Venezia, Corte del Fontego, 1989, p. 7.

193 Nella nota introduttiva gli autori dichiarano che il titolo del romanzo sarebbe dovuto essere "Oh tempo, le tue piramidi!", inesatta citazione ricavata attraverso la mediazione di Borges del sonetto sopracitato CXXIII di Shakespeare. Questo sonetto ritorna come un vero e proprio *leit-motiv* in molti luoghi della narrazione, si legga ad esempio a p. 110: «No, Time, thy pyramids...È una specie di apostrofe, d'invettiva contro il Tempo e le sue piramidi, fatte solo per ricordarci che noi non siamo immortali, che per noi tutto cambia e tutto si cancella».

194 Riccardo Calimani, *Storia del Ghetto di Venezia*, Milano, Rusconi, 1986.

195 Shaul Bassi, *Il ghetto narrato. L'ombra di Shylock*, cit., p. 379.

nella *Città ritrovata*¹⁹⁶ di Paolo Barbaro, l'arrivo a Venezia dei due protagonisti, una ricca antiquaria romana alla ricerca di tesori perduti e un misterioso accompagnatore turistico di origini ebraiche, avviene a bordo di un aereo e la città si offre ad una prima visione dall'alto.

La narrazione si configura invece come un vero e proprio attraversamento del tessuto urbano, rigorosamente a piedi, alla scoperta di itinerari "marginali" ed eccentrici e delle tante *corte sconte* cittadine, che trovano un loro corrispettivo visivo nella mappe disegnate da Silvia Capriata poste in appendice al volume e nell'«indice sentimentale dei nomi dei luoghi e delle cose notevoli»¹⁹⁷:

Di tutte le cose che aveva fatto insieme a lui, camminare le sembrava in fondo la più importante, quella che avrebbe ricordato meglio di ogni altra. [...] La città, che avevano fatto via via evaporare in architetture disordinatamente emotive, si ricondensava adesso intorno a loro sotto forma di piantina turistica, coi suoi luoghi notevoli, i suoi percorsi obbligati, le sue fermate di vaporetto, le sue scorciatoie, la sua precisa toponomastica¹⁹⁸.

Se tutta la *quête* romanzesca ruota attorno alla scoperta dell'identità del suo sfuggente protagonista, Mr. David Silvera, un uomo «rather babelic» e dalla «vita migratoria»¹⁹⁹, è proprio a partire dall'idea di ghetto prima ancora che dal luogo fisico attraversato dai due personaggi principali, che comincia il processo di graduale disvelamento di questa misteriosa figura:

Mi fece pensare che era uno abituato a traversare la folla, lo immaginai mentre camminava fluido e intangibile tra i vicoli di un suk [in] posti come Baghdad, Antiochia, Smirne [...] - E non un ghetto? Di Amsterdam, di Cracovia, di Venezia stessa? Anche lì c'erano labirinti di vicoli, una folla multicolore. - Del Ghetto di Venezia mi parlò lui più tardi. Mi disse che era stato il primo a chiamarsi così e a dare il nome a

196 Paolo Barbaro, *La città ritrovata*, cit. Sulla visione "insulare" che Paolo Barbaro ha della città di Venezia, si confronti questo passo tratto dal romanzo di Fruttero & Lucentini, cit., p. 45: «Di tutto il resto conservo un'immagine cui mi viene spontaneo dare il nome di lagunare. Più che risentire, rivedo, [...] una piatta distesa di banalità su Venezia, che sprofonda, che risorge, che è più sporca, o più turisticizzata, o più morta, o più viva di un anno fa, di cinque anni fa. Ma emergono nette alcune isole».

197 Fruttero & Lucentini, *L'amante senza fissa dimora*, cit., p. 219.

198 *Ivi*, p. 209.

199 *Ivi*, pp. 63-65.

tutti gli altri, per via d'un "getto", cioè d'una fonderia, che c'era da quelle parti²⁰⁰.

Nel mosaico narrativo e topografico, il Ghetto diviene dunque il punto di partenza di un itinerario insieme urbano, storico e sentimentale; nella sua descrizione ritornano alcuni elementi già incontrati in altre narrazioni, come quella di Parise e di Comisso, primo fra tutti il tratto di verticalità che contraddistingue *la città che sale*, ma anche l'aspetto decadente di un quartiere ancora percepito come degradata periferia cittadina:

Continuammo per la calle del Ghetto Vecchio, oltre la sinagoga spagnola e quella levantina, tra nudi strapiombi di case. Tutte le case erano di un'altezza inverosimile, qui, perché gli abitanti avevano dovuto sfruttare al massimo la ristretta zona assegnata. Le finestrelle erano fittissime, schiacciate disordinatamente le une sulle altre, e dallo stato lebbroso degl'intonaci e dei davanzali si sarebbe detto che nessuno abitava più quei tuguri, come dopo un pogrom o una pestilenza. Ma le intelaiature erano quasi tutte di alluminio anodizzato e qua e là ornate da festoni di biancheria che pendevano inerti nell'aria inerte²⁰¹.

Eppure, rispetto alle narrazioni precedenti qualcosa è cambiato e il processo di omologazione del quartiere all'orizzonte urbano sembra essersi ormai compiuto se esso appare «appena distinguibile dal resto della città», con «le sue *shole* di diverso rito – italiano, sefardita, askenazi – [che] si confondono col resto degli edifici» e l'assenza di «botteghe esoticamente ebraiche»²⁰² e se tra i pochi ebrei ivi riconoscibili non si intravede che «un rabbino americano in pellegrinaggio turistico»²⁰³. Da queste premesse scaturisce la scelta narrativa di mettere in scena «un tour letterario del quartiere [...] descritto simpateticamente attraverso gli occhi di un visitatore ebreo, seppure ancora immaginato nei panni di un moderno, elusivo e quasi temibile 'marrano'»²⁰⁴; l'orizzonte di attese "orientaliste"

200 *Ivi*, p. 62.

201 *Ivi*, p. 116.

202 *Ivi*, p. 113.

203 *Ivi*, p. 114.

204 Simon Levis Sullam, Fabio Brusò, *Il Ghetto. Piazza Barche*, cit., p. 29.

viene così a convergere interamente, non senza una pur velata parodia, sul personaggio del «mystery man», proiettato e "assimilato" allo spazio mai neutrale del Ghetto:

Io forse fui spinto dal desiderio sentimentale – e totalmente privo di senso – di vedere David nel suo ambiente, per così dire, nel suo mondo: come se ci potesse essere un qualsiasi legame speciale tra lui e il Ghetto di Venezia, come se [...] mi aspettassi una folla di mercanti, di prestasoldi, di cabalisti, di bambini, di donne in lunghi abiti scuri che gli correvano incontro, guidati da rabbi Schmelke o da Jacob Isaac, il veggente di Lublino, facendogli festa in tutte le parlate e i dialetti della Diaspora. [...] E io lo vidi, traditore, rinnegato, marrano, che sgattaiolava rasente i muri, si nascondeva nell'ombra dei portoni [...]. E quasi mi chiesi se non fosse davvero, lui, David Silvera, oggi, un traditore, se da lì non venisse tutta la sua elusività di mystery man. Un uomo doppio²⁰⁵.

Ed è proprio attraverso le spiegazioni di quest'ultimo – giunto nel Ghetto alla ricerca della sua stessa identità – che il romanzo si apre e si arricchisce di un ampio *excursus* sulla storia del Ghetto, dall'origine toponomastica di un termine destinato a riscrivere la storiografia mondiale così come la sociologia²⁰⁶ – accanto alla variante *hasèr*²⁰⁷, propria del gergo giudaico-veneziano della metà del Cinquecento – al trattamento riservato ai marrani e ai banchi di pegno, alla secolare segregazione cui furono soggetti gli ebrei veneziani dal 1516 fino all'abbattimento dei cancelli da parte di Napoleone.

La narrazione ritorna però con insistenza sulla natura di questa guida insolita, di quest'uomo dall'incedere evanescente in dialogo incessante con lo spazio enigmatico e complesso del Ghetto; Oreste del Buono nella sua recensione apparsa all'uscita del romanzo sulle pagine del «Corriere della Sera», lo definisce

205 Fruttero & Lucentini, *L'amante senza fissa dimora*, cit., pp. 114-116.

206 Come rilevato da Donatella Calabi in *Venezia e il Ghetto. Cinquecento anni del «recinto degli ebrei»*, cit., p. 36, «L'origine toponomastica della parola "ghetto" è stata accettata e divulgata fra i primi da Louis Wirth, uno dei padri fondatori della sociologia urbana, nel 1925, senza limitarsi al problema ebraico».

207 Cfr. U. Fortis, *La parlata degli ebrei di Venezia e le parlate giudeo-italiane*, Firenze, La Giuntina, 2006: *Hasèr*, s.m 'ghetto'. Nella parlata il termine indica il ghetto non solo in senso fisico, come spazio della reclusione, imposta agli ebrei dal 1516, ma soprattutto come luogo d'incontro, di pettegolezzi ove tutti si conoscono e dove ognuno sa tutto di tutti [...]. In ebraico biblico *chatzèr*, 'recinto-cortile', è la denominazione popolare per l'area del ghetto.

così: «Ogni movimento di questo Mr. Silvera ha come una qualità embrionale, forse simbolica, di qualcosa che non si capisce se appena cominciato o sul punto di finire, di svanire, ma che tende a riproporsi puntualmente»²⁰⁸.

A partire dalle pagine ebraiche sul Ghetto veneziano, al centro dell'opera, su quale orizzonte simbolico si muove dunque il personaggio di Mr. Silvera – ritratto all'ombra del *cortile* ebraico – e quali sono le scommesse contemporanee di cui viene caricata la sua figura?

La vita non solo degli ebrei, ma di tutti, anche la mia, era così, precaria, minacciata, appesa a un filo, revocabile sempre da un momento all'altro: era questo, forse, che aveva cercato di dirmi e che io non riuscivo a capire? Che non c'erano mai vere sicurezze per nessuno, mai vere radici in nessun posto, che lo stesso *chazèr* galleggiava labilmente sull'acqua e poteva andarsene anche lui chissà dove, allontanarsi alla deriva verso Corfù, Smirne, Antiochia, Costantinopoli, look, look, Mr. Silvera? [...] Era per questo, allora, che gli ebrei erano sempre stati odiati e perseguitati? Perché negavano l'illusione della durata, il sogno della stabilità, incarnavano il transito irrimediabile su questa terra di tutte le cose? Anche dell'amore. In primo luogo dell'amore²⁰⁹.

Nel cuore dell'*Amante senza fissa dimora* sono proprio «l'ebreo e persino il Ghetto stesso (chiamato qui con il suo più positivo nome ebraico, che significa 'cortile') a divenire parte integrante, anzi simbolo, della modernità»²¹⁰, emblema della precarietà che ne costituisce la quintessenza. Inoltre questo luogo della contemporaneità dialoga nella narrazione con il mito dell'ebreo errante²¹¹, che dal Medioevo ad oggi ha conosciuto metamorfosi profonde fatte di riscritture, travestimenti, pregiudizi e utopie. Si legga ad esempio come nell'età moderna e contemporanea tanto la propaganda antisemita quanto quella sionista si siano impadronite di questa figura leggendaria, come spiega Riccardo Calimani:

208 Oreste del Buono, «Corriere della Sera», 7 ottobre 1986.

209 *Ivi*, p. 118.

210 Simon Levis Sullam, Fabio Brusò, *Il Ghetto. Piazza Barche*, cit., p. 29.

211 Si legga dal romanzo *Altrove* di Doron Rabinovici, autore coinvolto nel progetto «Reimmaginare il Ghetto per il XXI secolo» e il cui racconto *Sarah* sarà oggetto di trattazione nel capitolo seguente, come il protagonista, Ethan Rosen, dialoghi ironicamente proprio con la figura dell'ebreo errante: «Quanto a lui, voleva forse giocare in eterno all'Ashavero, all'ebreo errante, al bastardo della scienza, allo specialista delle forme di vita ibride?».

Negli ultimi decenni dell'Ottocento in Germania, sotto la spinta delle idee più fanaticamente nazionaliste e dei primi rigurgiti di antisemitismo, *Der ewige Jude*, l'eterno ebreo, prese connotati negativi e assunse le sembianze di colui che non è legato a nessuna patria. All'opposto il sionismo nascente vide nell'ebreo errante il simbolo di un popolo costretto a essere disperso in tutto il mondo e che vuole tornare nella sua terra, a Gerusalemme. Alla fine del secolo il mito tende a trovare una sua stabilità intrinseca: l'ebreo come individuo, per la sua stessa condizione di precarietà, è l'ebreo errante, il vagabondo che riflette l'eterno ebreo inquieto, l'individuo che vede e guarda tutto, la cui fede non demorde; non più il personaggio di un'antica leggenda, ma il rappresentante di una parte del mondo sempre in marcia²¹².

Prendono così corpo nella narrazione i contorni di un uomo, poi popolo, senza patria, senza radici, destinato a vagheggiare quel luogo dell'anima che nel capolavoro di Chagall fu *Vitebsk*, sospeso in un volo millenario che racchiude al suo interno le vertigini dell'esodo e il desiderio del *nóstos*, e che ora, nel testo di Fruttero & Lucentini diviene figura della precarietà dell'esistenza, della condanna alla migrazione in un universo globalizzato ed insieme costellato di tanti piccoli ghetti destinati tragicamente a collidere sul proscenio della Storia.

Nell'immaginare il forte legame tra ebreo errante e modernità, i due autori si sono probabilmente ispirati proprio alle conclusioni addotte da Calimani a sigillo della sua *Storia del Ghetto di Venezia*:

La condizione dell'ebreo nella storia è sempre stata molto precaria. E poiché anche la condizione dell'uomo moderno lo è diventata ogni giorno di più, si può dire che l'uomo moderno, suo malgrado, sia diventato un po' ebreo. Qui, però, si apre un altro discorso che ci porterebbe troppo lontano²¹³.

Nella sua sfida al Tempo e nel suo essere condannato «a errare senza scopo»²¹⁴, come si apprende dall'"indagine" quasi spionistica²¹⁵ condotta dalla protagonista,

212 Riccardo Calimani, *Storia del pregiudizio contro gli ebrei. Antigiudaismo, antisemitismo, antisionismo*, Milano, Mondadori, 2007, p. 28.

213 Riccardo Calimani, *Storia del Ghetto di Venezia, 1516-2016*, cit., p. 395.

214 Fruttero & Lucentini, *L'amante senza fissa dimora*, cit., p. 180.

215 Oreste del Buono, nella recensione sopra citata apparsa sul «Corriere della Sera», con queste parole descrive il genere ibrido dell'ultimo romanzo della "Ditta": «Tanto per cominciare, non ha nulla di

Mr. Silvera si imbatte, tra gli altri, nell'antico mercante tedesco appartenuto alla potente famiglia dei Fugger, Jacob Fugger il Ricco (1459-1525), ospite nella Venezia dell'epoca all'interno del Fondaco dei Tedeschi da poco ricostruito in seguito al rovinoso incendio del 1505:

Il nome non mi diceva niente, sentito così. Cosa vuoi che stessi a pensare a Fugger il Ricco, al Fondaco dei Tedeschi, e all'epoca in cui i Fugger del Giglio...a Venezia...[...] - Ma io stavo dicendo che allora a Venezia, al Fondaco dei Tedeschi, i Fugger facevano non solo i banchieri e i mercanti, ma all'occasione i contrabbandieri: soprattutto di zafferano, pepe e altre spezie [...]. Non sorprende perciò che un cosmopolita di razza, l'Ebreo Errante, trovandosi a passare per Venezia nel 1509 s'incontrasse col giovane Fugger per ragioni di lavoro: nell'anno stesso in cui quello si faceva fare il ritratto da Giorgione²¹⁶.

È interessante notare come nella finzione romanzesca di un'opera che, proprio a partire dal prisma della storia veneziana, fa del dialogo tra personaggi di storie ed epoche differenti il suo cuore narrativo, si accenni così diffusamente al Fondaco dei Tedeschi²¹⁷, dai frenetici commerci di spezie già ritratti nei versi del fiorentino Jacopo D'Albizzotto Guidi, ai misteriosi affreschi – ricordati in una memorabile pagina del Vasari e di cui il tempo ha conservato purtroppo solo una labile traccia – che videro impegnati il maestro di Castelfranco, Giorgione, ed il suo valente allievo, Tiziano. L'istituzione del Fondaco infatti, che precede di oltre due secoli quella del Ghetto, viene da molti storici e urbanisti riconosciuta come un antecedente di quello che sarà poi il «recinto degli Ebrei», in linea con la volontà della Serenissima di includere e al tempo stesso sorvegliare le minoranze straniere accolte all'interno dei suoi confini:

Il Ghetto portava a conclusioni estreme quella che era stata, fin da due secoli prima, la risposta veneziana agli stranieri. È una risposta che vediamo messa in atto anche nei confronti di individui di religione

poliziesco, [ma piuttosto] dello spionaggio. Dallo spionaggio siamo in pieno fantastico. Un fantastico inquietante».

216 *Ivi*, pp. 183-186.

217 Per ulteriori approfondimenti sulla storia del Fondaco dei Tedeschi e sulla letteratura di viaggio che lo ritrae tra il XIV e il XX secolo, si segnala il lavoro di ricerca svolto per conto dell'Università Ca' Foscari, di cui si può leggere qualche significativo estratto all'indirizzo: <https://www.unive.it/pag/18706/>.

cristiana, dei tedeschi, per esempio, che furono rinchiusi in quella che appare come la prima versione di un ghetto, il Fondaco dei Tedeschi [...]. Nel suo assetto iniziale il Fondaco era un edificio in cui la segregazione era solo parziale. [...] Nel 1479 il governo prese dei provvedimenti al fine di assicurarsi che questo luogo di segregazione diventasse un edificio opportunamente isolato; fu decretato che all'imbrunire le finestre venissero sbarrate, e gli ingressi al Fondaco chiusi a chiave, dall'esterno. Fu in quell'anno che la casa dei tedeschi cristiani divenne una sorta di prototipo per i più ampi spazi urbani in cui successivamente sarebbero stati rinchiusi gli ebrei²¹⁸.

Con queste parole invece Donatella Calabi illustra quella che per secoli fu la politica "migratoria" della Serenissima, una città cosmopolita, come ricorda Francesco Sansovino nel celebre passo della sua *Venetia città nobilissima e singolare*, in cui le strutture insediative esercitarono un ruolo centrale nel controllo delle comunità straniere e nelle dinamiche di convivenza tra queste e la popolazione locale:

Che si trattasse di un fondaco chiuso o di una confraternita, di una chiesa, di un collegio, ai quali corrispondeva magari un gruppo di alloggi (come nel caso dei greci), la disponibilità della Serenissima nei confronti di chi veniva a svolgere i propri traffici nelle isole della laguna era evidente e tuttavia mai disgiunta da un sistema di controllo più o meno severo, destinato a scongiurare conflitti tra persone che avevano comportamenti, abitudini, lingue differenti. [...] La forza delle tradizioni stava anche nel conservare per secoli quel particolare rapporto di tutela, rispetto, controllo e diffidenza che la Serenissima aveva stabilito con le diverse minoranze etniche, religiose e professionali: le strutture insediative vi avevano giocato un ruolo importante ed erano state tutt'altro che indifferenti nel consentire il lavoro e la plurisecolare permanenza in laguna²¹⁹.

218 Richard Sennett, *Lo straniero. Due saggi sull'esilio*, Torino, Einaudi, 2014, pp. 24-25. Si confronti anche Riccardo Calimani, *Storia del Ghetto di Venezia, 1516-2016*, cit., p. 62: «I mercanti tedeschi [...] subivano, già dal 1314, limitazioni simili a quelle degli ebrei in base a una legge del Maggior Consiglio. Una disposizione del 1478 prescriveva che il cancello del loro fondaco dovesse restare chiuso fino al suono della marangona. [...] La necessità di mantenere buoni rapporti commerciali probabilmente induceva i mercanti ad accettare in silenzio queste restrizioni».

Si segnala inoltre come la presenza della componente ebraica tedesca sia fondamentale anche nella prima fase di costituzione del Ghetto; cfr. Calimani, p. 63: «Nel Ghetto appena costituito, il gruppo più importante era quello degli ebrei di origine tedesca. [...] Il primo gruppo di ebrei fondatori del ghetto venne chiamato "Nazione Todesca" e comprendeva sia ebrei veneti e italiani da centinaia d'anni sia immigrati di recente provenienza tedesca e, più generalmente, ashkenazita».

219 Donatella Calabi in *Venezia e il Ghetto. Cinquecento anni del «recinto degli ebrei»*, cit., pp. 27-29. E si confronti anche Shaul Bassi, *Fuori dentro ghetto*, cit., p. 8: «Il Fondaco dei Tedeschi a Venezia, documentato già tra il 1222 e il 1225, costituisce un efficace esempio di architettura per la segregazione, il controllo e al tempo stesso la protezione di una delle "nazioni" straniere più preziose per la vita mercantile».

Sullo sfondo di una Venezia che, in una visione non priva di evidenti *clichés*, rappresenta la sfida dell'opera umana allo scorrere inesorabile del tempo – e così di lei si può dire che «secoli e secoli sono passati di qui, eppure ogni istante è fermo su se stesso»²²⁰ – il Ghetto, come traspare da queste pagine romanzesche, ha compiuto invece «un lungo viaggio – nella percezione e immaginazione» collettive, divenendo «scena e metafora della modernità»²²¹, emblema dell'uomo contemporaneo e delle sue ferite.

220 Fruttero & Lucentini, *L'amante senza fissa dimora*, cit., p. 7.

221 Simon Levis Sullam, Fabio Brusò, *Il Ghetto. Piazza Barche*, cit., p. 30.

4.2 La Trilogia di Barbaro

"Le immagini della memoria, una volta fissate con le parole, si cancellano, – disse Polo. – Forse Venezia ho paura di perderla tutta in una volta, se ne parlo. O forse, parlando d'altre città, l'ho già perduta a poco a poco"²²².

(Italo Calvino, Le città invisibili)

Veneziano d'adozione, lo scrittore e ingegnere Paolo Barbaro – annoverato dal critico Giorgio De Rienzo tra gli «scrittori-uomini», che «ricostruiscono il mondo sulla pagina scritta [...] soprattutto dall'angolazione del proprio lavoro»²²³ – nel corso degli anni Novanta ha dedicato alla città lagunare una trilogia che la ritrae come «irripetibile archetipo-paradigma della città-invenzione, dove coesistono e si fondono realtà e immagine, storia e cosmologia, dimensione urbana e dimensione poetica»²²⁴. Nelle sue prose veneziane, *Lunario veneziano*²²⁵, *Venezia l'anno del mare felice*²²⁶ e *La città ritrovata*²²⁷, l'autore ha dato voce a quello che Salvatore Settis anni dopo nel suo *pamphlet Se Venezia muore*, definirà «pensare la città», inteso come «esercizio della mente, della democrazia e della politica». Nel corso della trattazione si cercheranno di evidenziare – specie per quanto riguarda l'ultima opera veneziana di Barbaro qui considerata, *La città ritrovata* – gli elementi di connessione tra il pensiero dello «scrittore della metamorfosi»²²⁸ e quello di Settis, il quale guarda a Venezia come «macchina per pensare»²²⁹ e sviluppa le sue conclusioni proprio a partire dalla presenza e dal significato del

222 Italo Calvino, *Le città invisibili*, Milano, Mondadori, 1993, p. 88.

223 Giorgio De Rienzo, *Barbaro poeta delle pietre*, in *L'opera di Paolo Barbaro. Giornata di studi*, a cura di Beatrice Bartolomeo e di Saveria Chemotti, Giardini Editori e Stampatori, Pisa, 2003, p. 21.

224 Paolo Leoncini, *Venezia, la città-evento di Paolo Barbaro*, in «Italianistica. Rivista di letteratura italiana», Pisa-Roma, vol. 28, n.1, gennaio/aprile 1999, p. 101.

225 Paolo Barbaro, *Lunario veneziano*, Torino, La Stampa, 1990; l'opera raccoglie i reportage veneziani pubblicati dall'autore sulle pagine del quotidiano torinese.

226 Paolo Barbaro, *Venezia: l'anno del mare felice*, Bologna, Il Mulino, 1995.

227 Paolo Barbaro, *La città ritrovata. Quaderni veneziani*, Venezia, Consorzio Venezia Nuova editore, 1997. Il libro è stato poi ripubblicato in edizione commerciale da Marsilio nel 1998. Le citazioni sono tratte dalla prima edizione.

228 La definizione è del traduttore e scrittore francese Bernard Simeone, che ha così intitolato il suo saggio sulla tensione etica che innerva la scrittura di Paolo Barbaro, autore da lui molto amato e tradotto per il pubblico francese. Il saggio è raccolto nella miscellanea, *L'opera di Paolo Barbaro. Giornata di studi*, cit., pp. 59-62.

229 Salvatore Settis, *Se Venezia muore*, Torino, Einaudi, 2014.

suo storico Ghetto, richiamandosi al pensiero di uno dei più grandi sociologi contemporanei, Richard Sennett²³⁰.

Se Venezia è per Paolo Barbaro «città-mondo»²³¹, anche il Ghetto nella sua unicità condivide con il resto del tessuto cittadino – in una visione che verrà delineandosi man mano e che troverà compimento nell'ultimo tassello della trilogia – tale dimensione simbolica e archetipica, di cui si cercheranno di cogliere in queste pagine le linee evolutive.

230 Cfr. Il saggio di Richard Sennett, *Il Ghetto ebraico di Venezia*, pubblicato in *Lo straniero. Due saggi sull'esilio*, Milano, Feltrinelli, 2014.

231 Ilaria Crotti dal frontespizio della prima edizione de *La città ritrovata. Quaderni veneziani* di Paolo Barbaro.

4.3 *Lunario veneziano*

Lunario veneziano raccoglie i reportages pubblicati da Paolo Barbaro sulle pagine del quotidiano torinese «La Stampa», di cui lo scrittore fu assiduo collaboratore. Secondo Nico Orengo che ne firma la prefazione, in quest'opera Paolo Barbaro veste i panni di «Marco Polo, un Polo che al vecchio, estenuato e malinconico Kubilai Kan, ha sostituito un coro di curiosi lettori, di contemporanei conoscitori di Venezia»²³². Altre e più significative analogie tra l'opera veneziana di Barbaro e il capolavoro di Calvino verranno meglio delineate a proposito dell'ultimo libro della trilogia, *La città ritrovata*.

Il quartiere ebraico è ritratto in un ampio racconto dal titolo evocativo di *Il Ghetto dei Ghetti*: l'occasione di questo reportage pubblicato per «La Stampa» il 14 agosto del 1986 con il titolo *Ghetto e labirinto*, è la rinascita del museo ebraico, secondo il progetto museale dell'architetto Ugo Camerino, che mira alla realizzazione di un "nuovo Ghetto", un "Ghetto open". «Questi termini», scrive Simon Levis Sullam, «simboleggiano il processo di reivenzione del Ghetto» – che s'inscrive in un più generale fenomeno di riscoperta della cultura ebraica a livello nazionale e internazionale a partire dalla memoria della Shoah– «in cui la comunità ebraica diventa, come mai prima d'ora, sia attrice che spettatrice»²³³.

Il nuovo museo, che prevede tra le modifiche strutturali più importanti quella di «collegare in un unico percorso di visita le tre sinagoghe Tedesca, Canton e Italiana [...] e gli spazi museali» e di «creare ambienti e strutture destinati alle attività culturali, alla biblioteca storica e all'archivio della Comunità»²³⁴, segna – «anche se sotto spoglie museali»²³⁵ – il momento di rinascita della vita ebraica nel Ghetto. A partire da queste prime considerazioni volte ad inquadrare il momento storico in cui s'inscrive l'articolo di Paolo Barbaro, quali sono le impressioni registrate da un autore le cui pagine «si collocano, consapevolmente

232 Paolo Barbaro, *Lunario veneziano*, cit, p. VII.

233 Simon Levis Sullam, *Reinventing Jewish Venice: The scene of the Ghetto between Monument and Metaphor*, in «Cultural Representations of Jewishness at the Turn of the 21st Century», cit., p. 20.

234 Francesca Brandes, *Percorso fra argenti e canali*, in «Shalom», luglio 1986, citazione presa da Simon Levis Sullam, Fabio Brusò, *Il Ghetto. Piazza Barche*, cit, p. 36.

235 Simon Levis Sullam, Fabio Brusò, *Il Ghetto. Piazza Barche*, cit, pp. 36-37.

o meno, nella tradizione di rappresentazioni esotizzanti del quartiere»^{236?}

In uno stile che procede per accumulazione ed endiadi spesso antinomiche di sostantivi, verbi e aggettivi, a rappresentare il tentativo della scrittura di contenere uno spazio enigmatico e dai contorni sfuggenti, l'*incipit* del testo di Barbaro ricorda per alcune movenze stilistiche quello di Parise, insieme al tratto surreale che "turba" e arricchisce lo sguardo in apparenza solo denotativo del reporter; così come l'accento alle cupole delle sinagoghe innalzate verso il cielo e accarezzate dal vento, richiama alla memoria il bellissimo racconto di Rilke ambientato nel Ghetto:

Nello scenario inquieto di muri e di finestre che chiude in curva, altissimo, gli spazi magici di Campo del Ghetto, tra incastri di microabitazioni e ritmi di abbaini, pilastri malandati, portici scontrosi, emersioni incerte, affioramenti naturali più che opere umane; nel pieno corpo della Sinagoga Tedesca, segnata dagli archi accecati che fumigano col primo scirocco; sopra o sotto la misteriosa Schola Cantòn che striscia via lì nell'angolo in un silenzioso moto di sghembo; in vista delle cupolette barocche della Sinagoga Italiana, soffiate su pian piano verso le nuvole – nel baricentro senza annodomini di tutto questo, eccoci di colpo tra sorprendenti porte automatiche in vista del Museo della Comunità, appena restaurato e ingrandito²³⁷.

Le pareti del Ghetto si fanno *medium* testimoniale delle inquietudini della Storia, mentre per contrasto le porte automatiche del nuovo Museo paiono denunciare con la loro carica di modernità una totale estraneità rispetto a un quartiere di cui sembra essersi persa l'origine nel tempo. Ancora all'insegna dello stridere degli opposti appare il procedere della narrazione, con lo sguardo teso a catturare la verticalità tipica delle alte case del Ghetto, per poi rifrangersi e perdersi nella "selva" cittadina i cui elementi vengono moltiplicati all'infinito «in un faticoso *horror vacui*»²³⁸ e in una continua dialettica tra il visibile e l'invisibile, su cui «domina un immaginario da *gothic novel* di (supposte o reali) rovine»²³⁹; fino ad

236 *Ivi*, p. 37.

237 Paolo Barbaro, *Lunario veneziano*, Torino, La Stampa, 1990, p. 41.

238 Simon Levis Sullam, Fabio Brusò, *Il Ghetto. Piazza Barche*, cit, p. 37.

239 *Ibidem*.

approdare all'orizzonte chiuso e perciò ben delineabile del museo:

Si sale ancora un po', e si precipita. In un ambiente sfavillante, prezioso; e insieme preciso, geometrico. Inatteso museo, nel denso, serrato eppure infinito luogo che ha dato segno urbano e nome eterno a tutti i ghetti – ghetto per definizione, Ghetto dei ghetti. A un passo da non so quante altre sinagoghe nascoste o apparenti, buie botteghe, rigatterie scorticate, resti di bagni rituali, forni di *azzime*, cancelli arrugginiti, colonnine musicali: entro una Venezia fitta e sgretolata che intravedi dall'ultima finestra socchiusa e poi addio, chiuso tutto, siamo nel museo sul serio, l'acqua del canale non puoi vederla, diventa anello di guardia, lento nodo scorsoio, tra case troppo alte, scalette da cripta, portici oscuri²⁴⁰.

In una visione fortemente stereotipata, il quartiere appare ora investito di un'aura di generale misticismo²⁴¹, in cui anche il nuovo polo museale viene caricato di grandi promesse, se il narratore precisa che «presto si restituirà in altre sale qui accanto l'intero arco terrestre e trascendente della città ebraica veneziana»²⁴².

La cultura ebraica viene poi richiamata nella narrazione attraverso gli oggetti culturali esposti, «dai Rotoli della Legge e le Sacre Corone, ai codici superbi e agli amuleti in filigrana [che] parlano in realtà una sola lingua celeste [...], intraducibili essenze»²⁴³ del cui interrogarsi pare risuonare l'animo di ogni visitatore e dinnanzi ai quali – in controtendenza rispetto agli altri visitatori del Ghetto – l'autore pronuncia il proprio stupore per una bellezza insperata: «Tutta roba molto più splendida di quanto non avessi – chissà perché – pensato o immaginato nel nostro vecchio ghetto»²⁴⁴. Nel passaggio dalle sale museali alle sinagoghe Italiana, Cantòn e Tedesca, l'orizzonte implicito della narrazione – qui riproposto nei risvolti emozionali e *simpatetici* di una comune umanità offesa – è

240 Paolo Barbaro, *Lunario veneziano*, cit., pp. 41-42.

241 Si legga a questo proposito il passo di Barbaro tratto da p. 43: «Allora usciamo di colpo, giù in strada, e proviamo a seguirne uno, per quel che si può fare oggi: scopriamo un certo ingresso furtivo, una porta socchiusa...Su per un'infilata senza luce di ripide scale: che prima si alzano tra muri imbevuti di cucina e di medioevo, e poi si spandono, cercano da ogni parte, fin che trovano i sacri «luoghi alti» dove forse si ode la Voce: e infatti ci depositano in un bosco, tra fitti pilastri di pino, in quell'incastro di cabala e neoclassico che qui si rivela la Sinagoga Italiana».

242 *Ivi*, p. 42.

243 *Ibidem*.

244 *Ibidem*.

quello della tragedia di una storia fatta di esili e persecuzioni, delle cui ferite le mura della «città degli Ebrei» risuonano ancora:

Nei secolari passaggi segreti dalle abitazioni alle sinagoghe, al laboratorio, al banco: un trepidante su-e-giù percorreva la piccola città verticale, un moto continuo di cui immaginiamo, secondo i secoli o i giorni, l'intensità, i traumi, le angosce. In pieno intrico, ecco inserite le sale rinnovate del Museo, in cui siamo ripiombati per difficili vene – ci sembra – più che passaggi: le nuove pietre rivelano ora senza più dubbi il totale contrasto delle loro esatte strutture su tutto il polveroso-sfatto-odoroso-recondito appena trascorso; dei loro spazi asettici, contro le scale addensate e i muri storti, intrisi di paure e di secoli. Ci rendiamo conto che siamo intrappolati – impregnati dalla penombra che abbiamo attraversato: qualcosa che non si può lasciare fuori, di là della porta scorrevole²⁴⁵.

Si noti come a livello stilistico la prosa di Barbaro che «presenta tutti i modi dello stile nominale» sia sempre tesa «a compattare frasi e ad agglutinare parole per mezzo di trattini»²⁴⁶, così come nella visione del Ghetto variamente declinata all'interno nella trilogia, ritornino gli stessi stilemi, vere parole tematiche, quali «grande piazza a conchiglia», «città verticale», «labirinto» e «groviglio».

La narrazione si chiude infine con il timore che con «le prossime suture e gli ormai vicini tratti di intervento museale» si possa correre il rischio di «snaturare, in pieno ghetto veneziano, atmosfere e percorsi mentre stiamo ritrovando la casa comune»²⁴⁷; le ultime note che si levano dal Ghetto sono quelle notturne di un ambiente i cui contorni sfumano nel sogno.

[...] Ripercorriamo questa sera, chiusi musei e sinagoghe, le antiche trame-percorso: sentieri esterni, ora, strade-corridoi all'aperto tra casa e casa, traballanti come in una vecchia pellicola. Rade voci salgono e si mescolano ai fluidi delle vene interne, agli intrichi lassù: per tornare serene sulla terra, nella grande piazza a conchiglia²⁴⁸.

Sullo sfondo della comune memoria della Shoah, si sviluppa anche il brano

245 *Ivi*, pp. 43-44.

246 Maria Luisa Altieri Biagi, *Sulla lingua di Paolo Barbaro*, in *L'opera di Paolo Barbaro*, cit., p.40.

247 Paolo Barbaro, *Lunario veneziano*, cit., p. 45.

248 *Ibidem*.

dedicato al Ghetto, *Venezia l'anno del mare felice*. Qui il Ghetto è solo una delle tappe di un itinerario più ampio che sul *leitmotiv* della musica unisce diverse località delle tante "isole"²⁴⁹ che compongono Venezia, «isola della musica»²⁵⁰; al termine di un concerto nella splendida cornice di Palazzo Zenobio, «casa degli Armeni»²⁵¹, il compositore armeno e l'io-narrante imboccano Calle del Vento per approdare e svanire alla Giudecca; due anni dopo il maestro rientra a Venezia e dalla Scuola Grande di San Giovanni Evangelista giunge a Palazzo Labia ad ammirare gli affreschi del Tiepolo per poi sostare brevemente nel Ghetto. «È un uomo della diaspora ancora molto giovane – nella storia armena in ogni generazione c'è una tragedia e un esilio. Parla molte lingue, mescola suoni e sogni»²⁵².

Ad ogni luogo, ci suggerisce il narratore, la propria musica: queste sono le note che si levano dal quartiere ebraico e che uniscono in un'unica sinfonia – in un comune destino di oppressione e rinascita – il popolo ebraico e quello armeno, vittime dei due tragici genocidi che hanno funestato il Secolo Breve:

Da Palazzo Labia al Ghetto sono pochi passi. Ma cambiano i riferimenti musicali – interrompe il maestro –, cambia il mondo: qui bisogna provare, una sera, con le antiche musiche ebraiche, come nella sua isola di San Lazzaro coi canti armeni. E infatti qualcuno esce, come se fosse stato chiamato, dal portone nascosto: due ragazze che subito ci raccontano di cori e di spettacoli nella grande piazza del Ghetto, accennano a passi di danza tra portici e alberi. Poi entriamo tutti insieme nei ritmi sereni della Sinagoga Italiana e pochi passi più in là nello splendore della Sinagoga Spagnola. Ci viene da pensare qui dentro alla profondità e alla forza dei grandi compositori ed esecutori ebrei: un miracolo – sussurra il maestro – in mezzo a tanti dolori, dopo gli olocausti e le diaspore. La musica è il miracolo, ci fa cambiare universo: anche dalle persecuzioni, perfino dalla morte – assicura –, possiamo tornare a vivere²⁵³.

Attraverso la musica anche i luoghi in cui questa risuona, dal Lazzareto al

249 Sulla pregnanza del concetto di "isole" in Barbaro si discuterà più diffusamente nel paragrafo seguente.

250 Paolo Barbaro, *Venezia l'anno del mare felice*, cit., p. 62.

251 *Ivi*, p. 63.

252 *Ivi*, p. 61.

253 *Ivi*, p. 64.

Ghetto, si alleggeriscono del peso della loro storia e paiono suggerire la possibilità di una palingenesi per l'umanità tutta anche dopo «gli olocausti e le diaspore»; così la struttura sintattica si accorda a questa nuova armonia e ritrova una sua essenziale linearità. Leggendo questo passo di Barbaro a proposito dei "miracoli" legati alla musica all'ombra dell'inferno del Lager, viene in mente il lavoro del pianista e compositore Francesco Lotoro, che negli ultimi trent'anni ha ricercato in tutto il mondo «ciò che si è salvato della musica creata nei campi di concentramento, frugando negli archivi e intervistando i sopravvissuti», per testimoniare come la musica possa significare «spazi veri di libertà, autentiche vie di fuga»²⁵⁴. Ma il Ghetto mantiene il suo carattere di luogo cruciale, così ancora una volta il narratore ne parla:

Il Ghetto è anche un incrocio topografico tra scelte inesorabili: o restare qui per sempre, oppure da una parte scendere verso la Ca' d'Oro, dall'altra tagliare verso l'Abbazia. Preferiamo lasciarci condurre dalla conformazione delle calli-ponti-campi del vecchio quartiere ebraico, che ci porta a perderci verso est²⁵⁵.

254 Dall'articolo di Paola Rizzi, *Francesco Lotoro, il cacciatore di musica scritta nei Lager*, pubblicato su «pagina99» il 21 gennaio 2017.

255 Paolo Barbaro, *Venezia l'anno del mare felice*, cit., p. 64.

4.4 *La città ritrovata*

L'ultima opera della «trilogia veneziana di fine millennio» di Paolo Barbaro, *La città ritrovata*, si presenta sotto forma di «un diario acronico» di attraversamento della città, che si snoda attraverso ottantasette brani incentrati «sull'occasione del ritorno e sui tempi del riconoscimento; e il cui percorso di riappropriazione della dimensione urbana si modula sull'incanto della riscoperta»²⁵⁶. L'invocazione plurilingue della città abbracciata dall'alto nell'*incipit* del romanzo-racconto d'osservazione-diario, ricorda l'incedere del *Recitativo veneziano* nei *Filò* di Zanzotto, «Aàh Venezia, aàh Venissa, aàh Venùsia»²⁵⁷, e si configura come un «peana»²⁵⁸ alla città lagunare, che dall'aereo appare un «fiore di pietra nel mare»²⁵⁹.

La città si manifesta – verbo tematico all'interno dell'opera costellata di significative epifanie – nella sua molteplicità costitutiva: «Quanti Pesci possibili, quante Venezie qui sotto di noi. Nascono e rinascono nell'acqua, nel fango...Pronte a sostituire la nostra, che ora comincia a sparire»²⁶⁰; nelle «sue centoventi isole non-isole»²⁶¹; nella varietà dei «quartieri, sestieri e microcittà»²⁶² che la compongono. Proprio la cifra dell'isola, «nucleo formale e significante»²⁶³ così espressiva della geografia veneziana, rappresenta uno dei *leitmotiv* che attraversano l'intera opera narrativa di Paolo Barbaro: la duplicità della fenomenologia insulare nella dialettica tra sommerso ed emerso, affiorante e ipogeo-ctonio sarà ancora più significativa nella descrizione di una delle "isole" veneziane, Il Ghetto, cui l'autore dedica il capitolo, *Stazione nel Ghetto di casa*.

La Venezia cui l'io-narrante fa ritorno dopo molti anni, si rivela fin dal principio radicalmente mutata e in preda ad un inesorabile sprofondamento: la decadenza

256 Paolo Leoncini, *Venezia, la città-evento di Paolo Barbaro*, cit., p. 101.

257 Andrea Zanzotto, *Filò. Per il Casanova di Fellini*, Torino, Einaudi, 2012, p. 14. La prima edizione risale al 1976, pubblicata a Venezia dalle Edizioni del Ruzante.

258 Margherita Pieracci Harwell, *L'alba della narrativa di Barbaro: Il giornale e Il libretto dell'ingegnere*, in *L'opera di Paolo Barbaro*, cit, p. 14.

259 Paolo Barbaro, *La città ritrovata*, cit., p. 13.

260 *Ivi*, p. 14.

261 *Ivi*, p. 39.

262 *Ivi*, p. 72.

263 Ilaria Crotti, *Isole "barbare"*, in *L'opera di Paolo Barbaro*, cit, p. 63.

che l'avvolge e che sembra suggerirne – in un *tòpos* di lunga durata – la morte imminente, ha il volto dello spopolamento, della monocultura del turismo, delle ferite inferte al suo «sestiere liquido»²⁶⁴, la laguna, della perdita di capitale civico²⁶⁵ e di un più generale e progressivo naufragare del «diritto alla città», a partire dalla consapevolezza fondamentale che «anche a Venezia, la salute della democrazia comincia dalla difesa dei diritti dei cittadini: e il diritto alla città – luogo deputato alla progettazione del futuro – li riassume tutti»²⁶⁶.

La posta in gioco è dunque incommensurabilmente alta, se a Venezia, ricorda Paolo Barbaro, «dal nulla è stata inventata la città [...], l'arte di vivere (viverci) e di rappresentarla»²⁶⁷ e se, come anni dopo scriverà Salvatore Settis, riflettere per salvare Venezia significa anche lottare in difesa della forma stessa, dell'archetipo della «città storica come macchina per pensare. Per pensare l'altro da sé, e dunque se stessi»²⁶⁸.

Se la città si profila come «microcosmo e fucina del pensiero, che vive della propria diversità» e delle proprie «disomogeneità interne [che] ne accrescono lo spessore antropologico»²⁶⁹ e, ancora, se il corpo urbano è «topografia di diversità riconoscibili e codificate e aiuta a orientarsi nelle sue strade (e nel mondo)»²⁷⁰, l'importanza di Venezia deriva allora *in primis* dalla sua unicità, dalla sua alterità irriducibile, dalla pluralità che la compone e che la rende foriera di ideali che paiono in antitesi con la bulimia del mondo moderno, quali fragilità, lentezza,

264 Paolo Barbaro, *La città ritrovata*, cit., p. 39.

265 Sono numerosi i nodi tematici dell'opera di Barbaro che Settis riprenderà nel suo *pamphlet* su Venezia. Ad esempio riguardo al tema della perdita di capitale civico, strettamente connesso al problema del lavoro, si confronti la "denuncia" con cui si apre *La città ritrovata* a proposito della sparizione di attività lavorative in città, un'altra storia attraverso cui raccontare la trasformazione del volto urbano lagunare: «Si può misurare la fine di una città e di tutta una psicologia umana da queste sparizioni di attività. [...] Quante attività, proprio "nostre", lagunari, marittime, che ritrovo a schegge, in frantumi sempre più rari, nella memoria; quante "industrie" [...] finite tra memoria e dismemoria. [...] Bisognerà pure fare un conto, una volta, se si riuscirà; un tremendo inventario delle attività perdute, un ricordo degli uomini scomparsi con loro [...], le nostre variabili vocazioni di allora, le speranze» (pp. 20-21) con questo passo di Settis, tratto dalle pp. 101-109: «Creazione collettiva di tutte le classi sociali, la città è per sua natura *fondata sul lavoro*: sul lavoro delle generazioni passate, sulla capacità di creare lavoro per le generazioni future. [...] A Venezia, il lavoro non può limitarsi alla monocultura del turismo, ma dev'essere degno dell'enorme "capitale civico" che la città ha accumulato nei secoli».

266 Salvatore Settis, *Se Venezia muore*, cit., p. 103.

267 Paolo Barbaro, *La città ritrovata*, cit., p. 87.

268 *Ivi*, p. 100.

269 Salvatore Settis, *Se Venezia muore*, cit., p. 100.

270 *Ivi*, p. 98.

compromesso e bellezza. Di questo composito mosaico insulare, che l'opera ricrea nello spazio della pagina attraverso un itinerario che si irradia a tutte le latitudini della geografia lagunare, il Ghetto costituisce il cuore narrativo e simbolico, proprio in quanto:

La sostanziale «alterità» della dimensione urbana veneziana giunge alle risonanze più intense ed essenziali nel Ghetto, nel cui «campo-conchiglia», o, ancora più allusivamente, «curca-conchiglia», sta il cuore storico «eterodosso» di Venezia, dove la materia possiede un interno, centripeto magnetismo, a cui corrisponde una interiorizzazione percettiva del «vedere» nel «sentire»: nel captare le drammatiche sedimentazioni storiche in una evocatrice parola-silenzio dello spazio-materia²⁷¹.

Sullo sfondo di una città che è un «teatro continuo»²⁷², in cui «ogni pietra parla come un essere umano»²⁷³, l'ingresso nel Ghetto dell'io narrante si apre con l'interrogativo consueto, più volte intonato dagli autori che l'hanno attraversato e variamente interpretato proprio nel suo rapporto di opposizione, scambio o continuità con il resto della città: «Pochi passi più in là, nel nostro vecchio Ghetto, un'altra Venezia. Oppure ci sbagliamo, è sempre la stessa fra queste calli un po' più grigie e solitarie di quelle appena percorse»²⁷⁴. Nella «Venezia più povera e più bella»²⁷⁵, l'accento al portico buio così come il disorientamento che precede l'ingresso nel Ghetto, ricordano ancora una volta l'*incipit* del testo di Parise, nell'attraversamento di «quel sottoportico che entra nel regno degli ebrei» seguito da «una specie di scuro corridoio»²⁷⁶; ritorna inoltre il riferimento alla vocazione enigmatica del Ghetto che si declina nel paradosso di essere il più definito e insieme indefinito spazio veneziano:

Dalla riva affollata di Cannaregio parte improvviso un portico buio, un corridoio di muri senza punti cardinali: ed eccoci nel più definito e

271 Paolo Barbaro, *La città ritrovata*, cit., p. 105.

272 *Ivi*, p. 30.

273 *Ivi*, p. 61.

274 *Ivi*, p. 141.

275 *Ivi*, p. 145.

276 Goffredo Parise, *Veneto barbaro di muschi e nebbie*, cit., p. 71.

indefinito spazio veneziano, nel grande campo-conchiglia che è il cuore del Ghetto. [...] Le piccole cupole delle sinagoghe sono appena visibili lassù, fra i tetti silenziosi e mai fermi d'ogni profilo veneziano. Il perno del campo-conchiglia è il perno esatto dell'isola, il baricentro dei canali che anche qui girano tutt'attorno da sempre, per unire, chiudere, separare, secondo le decisioni degli uomini²⁷⁷.

L'alterità del quartiere è in primo luogo quella delle «case che si alzano smisuratamente per le proporzioni veneziane», delle «tante piccole finestre [che] sembrano affollarsi di volti umani l'uno sull'altro, come mai in tutta la città», delle «cupole delle sinagoghe [che] cercano disperatamente qualche filtro di luce dall'alto»²⁷⁸, ma in una città in cui ogni pietra restituisce una scheggia di storia, è soprattutto il risuonare della memoria della deportazione e della Shoah che si dipana dalla matericità del tessuto urbano – quella stessa materia su cui Barbaro è solito affondare la scrittura²⁷⁹:

Subito il campo-conchiglia rimanda echi che cambiano in grida, risonanze che svelano fedeltà tradite, atroci sofferenze, rare speranze. Tutto al di là di quei limiti visibili-invisibili che Venezia sembra porre sempre, tra le sue mura liquide, anche al più tremendo dei drammi. [...] Questa struttura per aggregazioni che è di tutta Venezia – secoli, voci, scaglie compenstrate – ci propone qui a ogni passo una storia che resta unica e indicibile. I grumi di calce e di memoria diventano i nodi d'una tragica vicenda comune che forse possiamo tentare di avvicinare, che soffriamo insieme perché non ci divida mai più. [...] Qui il dolore, la fuga, la sofferenza inquietano le pietre-fibre da secoli, fino ai limiti estremi nei nostri anni, negli ultimi anni di guerra e di sterminio: tutto questo è ciò che si continua a percepire, a toccare con mano, a soffrire in ogni tratto di muro, esce da ogni curva che attende il nostro sguardo, rende queste pietre uniche e sacre²⁸⁰.

Se il verbo tematico che fino a questo momento aveva determinato la narrazione era stato «vedere, vedere – reimparare a vedere»²⁸¹ attraverso una città che

277 Paolo Barbaro, *La città ritrovata*, cit., p. 141.

278 *Ivi*, p. 142.

279 Cfr. Paolo Leoncini, *Venezia, la città-evento di Paolo Barbaro*, cit., p. 108: «Il rapporto sensibile-emotivo con la materia, con la pietra in particolare, possiede una sedimentazione profonda nello scrittore, connettendosi al suo lavoro da ingegnere, svoltosi per decenni in ogni parte del mondo: il riscatto umano del limite tecnologico della materia costituisce un movente di fondo di tutta l'esperienza espressiva nata dal mondo del cantiere: si veda in particolare *Le pietre, l'amore* (Milano, Mondadori 1976)».

280 Paolo Barbaro, *La città ritrovata*, cit., pp. 142-146.

281 *Ivi*, p. 50.

«genera per sua natura una miriade di immagini, reali e riflesse»²⁸², nello spazio denso del Ghetto l'evento dello sguardo è meno prevalente e comporta il passaggio "ermeneutico" dalla categoria calviniana delle «città e gli occhi» a quella delle «città e la memoria», suggerendo la possibilità del dischiudersi epifanico di un "oltre":

Poco per volta il Ghetto di casa mette in crisi i nostri stessi foglietti, il nostro continuo tentativo di riunire questa specie di diario-racconto d'osservazione. Proprio qui avvertiamo sempre più chiaramente che ci sono luoghi al mondo dove l'evento dello sguardo è meno prevalente: dominano le voci, le memorie, le risonanze interiori – dove non vedi, ma senti. [...] Tra presenze e assenze, il Ghetto è il luogo dei luoghi in cui confusamente sentiamo tanto di più di quel che ci appare – dove quindi *siamo* anche senza osservare, parlare, scrivere. Città degli ascolti senza fine, delle voci che vanno e tornano, più che dei labili fogli o degli stabili muri; per quanto i muri siano più che mai il volto comune, collettivo, degli echi lontani e vicini di tutte quelle voci. Nei portici bui, nella piazza-conchiglia tra le sinagoghe, [...] in tutta la città dei muri con le voci, rischiamo continuamente il contatto, noi due che vorremmo solo "vedere", con l'inosservabile – con l'invisibile²⁸³.

In questa nuova fruizione aurale del tessuto urbano, l'autore può dispiegare quella «vocazione dialogica»²⁸⁴ che più ne contraddistingue la scrittura e più lo avvicina al modello calviniano. Se è vero, come dichiara lo scrittore Nico Orengo a sigillo della sua prefazione a *Lunario veneziano*, che «tra la Venezia di Polo e quella di Barbaro non vi è gran differenza»²⁸⁵, parimenti autentica è la tensione etica che innerva lo sguardo dell'ingegnere-scrittore sui destini della sua città.

Per la lettura del Ghetto attraversato da Barbaro è poi ancora più significativa la dialettica tra città visibile e invisibile, che Settis riprende magistralmente da Calvino per sviscerare la complessità delle città storiche:

Nella città degli uomini c'è un'anima, quella della loro comunità: una città invisibile [...]; non solo i suoi abitanti, ma anche una viva

282 *Ivi*, p. 101.

283 *Ivi*, p. 144.

284 Maria Luisa Altieri Biagi, *Sulla lingua di Paolo Barbaro*, in *L'opera di Paolo Barbaro*, p. 46.

285 Nico Orengo, prefazione a Paolo Barbaro, *Lunario veneziano*, cit., p. X.

tessitura di racconti e di storie, di memorie e di principî, di linguaggi e desideri, di istituzioni e progetti che ne hanno determinato la forma attuale e che guideranno io suo sviluppo futuro. La città visibile racconta, a volte solo per sparse sopravvivenze, la storia della città invisibile: come un palinsesto, rivela nelle vie e nelle case dell'oggi l'ordine sociale, le tensioni e i conflitti dei tanti nostri ieri. La città invisibile cammina con noi, dentro di noi: perché la città invisibile *siamo noi*²⁸⁶.

Nel ritmo di una narrazione che procede per opposizioni e frequenti ritorni, a prevalere è infine il rapporto di dialogo e di osmosi che il Ghetto instaura con la città tutta condividendone una storia cosmopolita fatta di «infiltrazioni e scambi, da serbatoi vicini e lontani»²⁸⁷ e un presente di decadenza, il cui rischio maggiore è quello di restare «solo un palcoscenico vuoto»²⁸⁸: così «alle soglie del nuovo millennio – conclude Sullam – il Ghetto come spazio scenico e teatro raggiunge il suo massimo grado. E rischia, come l'intera Venezia, di divenire soprattutto una scena vuota»²⁸⁹:

Il Ghetto nostrano, il ghetto dei ghetti che segnò per secoli la separazione tra esseri umani nel cuore d'una ricca e potente città, ora ci sembra così simile alla sua vecchia madre-matrigna; e Venezia simile al suo Ghetto – contrariamente a tanti altri ghetti nel mondo, vecchi, nuovi, nuovissimi. Venezia ha un tremendo potere di assimilazione e ripetizione, di riflesso e rinvio, tra isola e isola; ma qui è di tutt'e due, reciprocamente, Ghetto e città. [...] Il Ghetto ci è intensamente omeopatico nel senso d'un patimento interno a noi stessi e a tutto ciò che osserviamo.

Ma, più di ogni altra cosa, il Ghetto, «formidabile luogo dell'interrogativo»²⁹⁰ condivide con la città che è «una potente conduttrice di memorie»²⁹¹, un'eredità da indagare e comprendere nella sua complessità e su cui costruire un futuro diverso, di tolleranza e convivenza. Il Ghetto «si rivela essere così una *mise en âbime* di Venezia tutta»²⁹²: di una città «necessaria», da cui è possibile, anzi

286 Salvatore Settis, *Se Venezia muore*, cit., pp. 14-15.

287 Ivi, p. 170.

288 Ivi, p. 199.

289 Simon Levis Sullam, Fabio Brusò, *Il Ghetto. Piazza Barche*, cit., p. 40.

290 Shaul Bassi, *Dentro fuori Ghetto*, cit., p. 22.

291 Paolo Barbaro, *La città ritrovata*, cit., p. 68.

292 Shaul Bassi, *Essere qualcun altro. Ebrei postmoderni e postcoloniali*, cit., p. 231.

auspicabile, «*esportare qualcosa di fondamentale*»²⁹³:

Sentiamo questo breve spazio, questa minima città nella città, sempre più dentro, nel più profondo di noi e delle nostre isole [...]. Luogo con una forte anima sua propria, brevi spazi che dicono insieme lontananze profonde e continue riconoscibilità: con qualcosa dunque anche dell'anima che corre poco più in là tra i marmi instabili e i canali inquieti [...]. Sempre se Venezia ha ancora un'anima, non ne siamo molto sicuri. Se non ce l'ha – ci diciamo (forse l'ha perduta, forse è in trasformazione) – c'è proprio questa da cercare, capire, adottare per quanto possibile: questa del Ghetto, l'anima conculcata. Il soffio che continua a percorrere il mondo fra cielo e terra nonostante tutti i ghetti, e ci chiama sempre a diventare esseri umani.

293 Paolo Barbaro, *La città ritrovata*, cit., p. 199.

5. Il Ghetto nei racconti di Zable e Rabinovici

Il Ghetto di Venezia, non è stato solo un luogo di segregazione, ma anche una meta di migrazione e di rifugio, un laboratorio di convivenza tra popoli, lingue e culture diverse. In esso si trovarono a coabitare ebrei italiani, tedeschi, ponentini e levantini, dando vita ad una comunità culturale plurale che, come ricorda Richard Sennett, seppe farsi depositaria di una comune istanza politica:

La nascita del Ghetto ebraico nella Venezia del Rinascimento ci suggerisce però una storia più complicata. È una storia di esiliati che furono effettivamente segregati contro la loro volontà, ma che poi, a partire dal loro isolamento, crearono nuove forme di vita comunitaria [...]. Il forgiarsi di questa identità si manifestò in maniere molto concrete; persone diverse tra loro collaborarono al fine di proteggere i propri interessi, e svilupparono forme di rappresentanza collettiva in modo che queste potessero parlare a nome degli "ebrei" con il mondo esterno. [...] Fu con mezzi come questi, a partire proprio dallo stato di clausura nello spazio del Ghetto, che gli ebrei svilupparono, come già i tedeschi, i turchi e i greci residenti a Venezia, un senso di solidarietà reciproca: pur nel loro isolamento questi stranieri "costruirono" il senso di un'identità collettiva²⁹⁴.

Dal carattere cosmopolita del Ghetto derivò l'intensa vita culturale del quartiere ebraico, specie nei secoli XVI e XVII, che lo rese non solo il principale centro di produzione e diffusione della stampa ebraica in Europa, ma anche il luogo abitato da celebri intellettuali come il rabbino Leon Modena, autore de la *Historia de' riti ebraici*, il primo libro scritto in volgare da un ebreo e destinato a un pubblico cristiano, e la poetessa Sara Copio Sullam²⁹⁵, che nel '600 diede vita nello spazio del Ghetto ad un salotto letterario:

Costretti a svolgere poche professioni strettamente regolate dalla Repubblica, [...] gli abitanti del Ghetto seppero tuttavia esprimere una ricca cultura, destinata a influenzare l'Europa ebraica e quella cristiana [...]. E dove le proibizioni ponevano ostacoli insormontabili, fu la collaborazione con i cristiani a produrre risultati straordinari: è veneziana la produzione di un terzo dei libri in ebraico stampati in

294 Richard Sennett, *Lo straniero. Due saggi sull'esilio*, cit., pp.13-33.

295 Sulla diatriba filosofica che la vide protagonista dopo essere stata accusata di negare l'immortalità dell'anima, si legga Umberto Fortis, *La "bella ebrea". Sara Copio Sullam, poetessa nel ghetto di Venezia del '600*, Torino, Zamorani, 2003.

Europa fino al 1650 ed è cristiano Daniel Bomberg, lo stampatore anversano cui si deve l'introduzione dei caratteri tipografici ebraici a Venezia e l'edizione del Talmud ancor oggi autorevole riferimento per i suoi studiosi²⁹⁶.

Che cosa ci dice del nostro presente la complessa storia di «questo luogo angusto e chiuso ma capace di gettare ponti tra mondi diversi»²⁹⁷? Come interroga la nostra contemporaneità proprio in un momento in cui nuovi muri tornano a dividere l'Europa, rischiando di far naufragare la più grande delle utopie, il nostro continente unito? Da questi interrogativi è nato il progetto di residenza «Riscrivere il Ghetto per il XXI secolo»²⁹⁸, che negli ultimi tre anni ha visto il coinvolgimento di numerosi scrittori e scrittrici provenienti da varie parti del mondo, di lingua, credo ed età differenti, chiamati ad attraversare il Ghetto e a "rileggerne" i confini a partire dal proprio angolo visuale.

Nei racconti che si analizzeranno in questo e nel capitolo successivo, il Ghetto torna ad essere un luogo di incontro e di scambio interculturale. Sullo sfondo vi sono le migrazioni internazionali e la possibilità, attraverso la narrazione, di raccontarne i drammi e le potenzialità. Ma soprattutto di restituire voce, "corpo" e dignità umana a tutti i migranti che, nei non-luoghi che incarnano secondo il noto antropologo francese, Michel Agier, la logica odierna del ghetto – ipostasi contemporanea del concetto di eterotopia formulato da Foucault, ovvero gli immensi campi profughi in Africa e in Medio Oriente, i centri di identificazione ed espulsione e gli accampamenti improvvisati in Europa, tutti figura delle nuove forme di marginalità urbana – si trovano a vivere la condizione dell'«homo sacer», così come formulata da Agamben: ovvero di colui il quale, messo al

296 Shaul Bassi, Isabella di Lenardo, *Fuori, dentro ghetto*, cit., p. 17.

297 *Ivi*, p. 26.

298 Il progetto «Riscrivere il Ghetto per il XXI secolo», curato dal Prof. Shaul Bassi, è nato in seno al Dipartimento di Studi Linguistici e Culturali Comparati dell'Università Ca' Foscari di Venezia, con il sostegno di Beit Venezia, Centro Veneziano di Studi Ebraici Internazionali: prevede un periodo di residenza in città rivolto a scrittrici e scrittori, finalizzato alla produzione di un testo inedito in prosa o in poesia e alla realizzazione di incontri con la cittadinanza e gli studenti. Gli autori coinvolti nel progetto sono: D. Albahari; N. Alderman; S. Alexander; M. Antopol; R. Dove; S. Greenblatt; N. Krauss; R. Matalon; D. Mendlsohn; D. Rabinovici; I. Scego; E. Schon; I. Sinclair; A. Tuszynska e A. Zable. La pubblicazione dei testi sul Ghetto è prevista per l'anno in corso.

bando e al di fuori della legge poteva essere ucciso senza commettere omicidio²⁹⁹ nell'antichità e che oggi vive in uno «spazio d'eccezione», nel paradosso di un'inclusione che esclude, in uno stato di sostanziale privazione dei diritti di cittadinanza e di quei diritti umani che si vorrebbero universali. Da questi campi profughi nascono i nuovi ghetti dell'oggi e del nostro domani, che soggiacciono a precise logiche politiche e urbane:

[...] I “non-luoghi” sono essenzialmente il risultato di una *perdita*: perdita di una terra, di una casa, di un villaggio, ossia degli attributi dell'identità, della relazione e della memoria legati a un luogo. Questo riguarda certo gli emigranti ma, più ancora, le persone oggetto di spostamenti forzati, confrontate a vari tipi di privazione: perdita del lavoro, dell'alloggio, del legame familiare, delle risorse umane, della nazionalità. Nel cumulo, oggi banalizzato, di tutte queste mancanze si delinea l'estremo limite della vita, là dove gli esseri non sono né morti né umani. Il campo è così divenuto, secondo Giorgio Agamben, il paradigma estremo del nostro mondo moderno. È un paradigma “bio-politico”: che esso sia di concentramento, di transito o di rifugiati, il campo instaura la spoliazione attorno alla mera vita biologica. Allo stesso tempo, le popolazioni rifugiate avviano forme di urbanizzazione sino a ora impensabili. [...] Sviluppandosi quasi senza infrastrutture e viabilità, i campi dei rifugiati sono in procinto di diventare le città più grandi (capitali escluse) di questi paesi, raggiungendo talvolta il centinaio di migliaia di abitanti³⁰⁰.

La disumanizzazione cui sono soggetti i migranti in questi non-luoghi che sempre più numerosi ridisegnano la topografia di un mondo globale e interconnesso, sembra non incrinare – almeno non in modo sufficiente ad influenzare con decisione le politiche pubbliche – le nostre coscienze: a questo proposito Zygmunt Bauman ha introdotto nella sua analisi della società postmoderna occidentale il concetto di «adiaforizzazione», con cui identifica l'atto di «dispensare una buona parte delle azioni umane dal giudizio morale e addirittura dal loro significato morale»³⁰¹. Un torpore etico – una miopia – che nel secolo scorso permise l'instaurarsi dei nazifascismi e che oggi, in un'Europa

299 Giorgio Agamben, *Homo sacer: il potere sovrano e la nuda vita*, Torino, Einaudi, 1995. Si confronti anche Martina Polimeni, *Spazio pubblico e interculturalità: l'esempio della Danimarca*: «Agamben in *Homo sacer* definisce lo straniero come oggetto di un doppio paradosso. Egli è colui che viene incluso attraverso un'opera di esclusione e che viene escluso attraverso un'opera di inclusione».

300 Michel Agier, *Lo spettro della città nuda*, in «Africa e Mediterraneo», n. 1–1999, consultabile dal sito http://www.africamediterraneo.it/rivista/art_agier_1_99.htm.

301 Zygmunt Bauman, *La società dell'incertezza*, Bologna, il Mulino, 1999, p. 49.

completamente diversa ma attraversata da rinascenti populismi e mai sopiti nazionalismi, sembra riproporsi nei confronti dei migranti, ovvero della «categoria residuale degli "altri", un fenomeno di dimensione mondiale, e non certo limitato all'Europa. Quegli "altri" sono gli esclusi dallo sguardo, dall'attenzione e dalla coscienza di tutti noi»³⁰², nei confronti dei quali nuovi e invisibili muri si innalzano anche nel cuore della società europea, con il rischio «che l'individuo in quanto tale non venga affatto scoperto» – stigmatizzato in un'alterità irriducibile – «e che lo straniero resti uno straniero, un rappresentante della sua razza, ma non diventi mai un vicino»³⁰³, vittima di un razzismo diffuso alimentato *in primis* dalla paura:

Questa disumanizzazione dei migranti spiana la strada alla loro esclusione dal novero dei legittimi titolari di diritti umani, e alle spaventose conseguenze che si accompagnano al trasferimento del tema migratorio dalla sfera dell'etica a quella delle minacce alla sicurezza, della prevenzione e repressione della delinquenza, della criminalità, della difesa dell'ordine e, insomma, a uno stato d'emergenza generalmente associato al pericolo di aggressioni e ostilità militari. [...] Infine, la politica di «securitizzazione» aiuta a tacitare preventivamente i rimorsi di coscienza che ci assalgono, come spettatori, alla vista dei bersagli sofferenti di quella politica; e conduce all'«adiaforizzazione» del tema dei migranti, che viene trasferito su un terreno esente da valutazioni morali. Una volta riclassificati dall'opinione pubblica come presunti terroristi, i migranti si ritrovano oltre la sfera della responsabilità morale, irraggiungibili a quest'ultima; e soprattutto, al di fuori dello spazio della compassione e dell'istinto di cura³⁰⁴.

Anche nel pensiero di un grande intellettuale, come è stato Tzvetan Todorov, il tema dell'alterità e dello straniero – a partire da *La conquista dell'America. Il problema dell'altro*³⁰⁵ – e del ruolo estetico che sentimenti, pulsioni e percezione hanno nella produzione del politico e nella costruzione della diversità, è centrale e, in una delle sue opere più recenti, si sviluppa attorno all'idea ambivalente di

302 Zygmunt Bauman, *Stranieri alle porte*, Roma-Bari, Laterza, 2016, p. 20.

303 Louis Wirth, *Il ghetto. Il funzionamento sociale della segregazione*, cit., pp. 227-228.

304 Ivi, pp. 25-38.

305 Tzvetan Todorov, *La conquista dell'America. Il problema dell'altro*, Torino, Einaudi, 1984.

"barbaro", «una parola antica densa di significato»³⁰⁶, cui si può attribuire un valore assoluto ed uno relativo. Nella prima accezione, che l'autore ascrive all'eredità del mondo greco nella sua dialettica tra epoca classica ed ellenistica – in uno scarto significativo testimoniato, ad esempio, dalla riflessione di Eratostene citato da Strabone – e alla rielaborazione illuministica operata da Montesquieu e Hume, «i barbari sono quelli che negano la piena umanità degli altri. Ciò non significa che essi ignorino realmente la loro natura umana, [...] ma che si comportano *come se* gli altri non fossero umani, o non completamente»³⁰⁷. «La paura dei barbari», prosegue l'autore, «è ciò che rischia di renderci barbari»³⁰⁸: al versante opposto, egli colloca l'idea di civiltà, intesa come «la capacità, maggiore o minore, di riconoscere la nostra comune umanità»³⁰⁹.

La chiusura in sé si oppone all'apertura agli altri. Considerarsi il solo gruppo propriamente umano, rifiutare di riconoscere qualcosa al di fuori della propria esperienza, di offrire alcunché agli altri, restare deliberatamente chiusi nel proprio ambiente d'origine sono segni di barbarie; riconoscere la pluralità dei gruppi, delle società e delle culture umane, ponendosi sullo stesso livello degli altri, è proprio della civiltà³¹⁰.

Alla chiusura disumanizzante, alla «depersonalizzazione dell'altro e di sé»³¹¹ che ha costituito la logica dell'universo concentrazionario e da cui anche la nostra epoca sembra non essere immune, egli oppone proprio a partire dallo spazio d'azione della ricerca scientifica, «la pratica del dialogo», perché «scegliere il dialogo, vuol dire anche evitare i due estremi del monologo e della guerra»³¹². Todorov è stato un lettore e un interlocutore di Primo Levi, un autore che ha fatto

306 Tzvetan Todorov, *La paura dei barbari*. Oltre lo scontro delle civiltà, Milano, Garzanti, 2009, p. 26.

307 *Ivi*, p. 29.

308 *Ivi*, p. 16.

309 *Ivi*, p. 37.

310 *Ibidem*.

311 Tzvetan Todorov, *Di fronte all'estremo*, Milano, Garzanti, 1992, p. 174. Si legga anche il monito contenuto a p. 193: «Il pensiero strumentale dimentico dei fini e la depersonalizzazione degli esseri non regnano soltanto nei campi di concentramento».

312 Tzvetan Todorov, *Noi e gli altri. La riflessione francese sulla diversità umana*, Torino, Einaudi, 1991, p. XVII.

dell'etica del dialogo e della «salvazione del capire»³¹³, una base non solo della sua prassi letteraria e testimoniale, ma più in generale della sua idea di umanità da tutelare nonostante le ferite della storia: la vocazione dialogica in Levi, rivolta non solo ai *sommersi* e ai "carnefici", ma soprattutto alle nuove generazioni e mossa «dall'impegno a "restaurare" i dialoghi precedentemente annientati dalla Storia»³¹⁴, si pone anche come risposta fondamentale e unica possibile ad uno dei ricordi più duri del Lager, lo sguardo del dottor Pannwitz su cui Levi sonda/misura gli abissi del lager e della nostra umanità offesa:

Da quel giorno, io ho pensato al Doktor Pannwitz molte volte e in molti modi. Mi sono domandato quale fosse il suo intimo funzionamento di uomo; come riempisse il suo tempo [...]; soprattutto quando io sono stato di nuovo un uomo libero, ho desiderato di incontrarlo ancora, e non già per vendetta, ma solo per una mia curiosità dell'anima umana. Poiché quello sguardo non corse fra due uomini; e se io sapessi spiegare a fondo la natura di quello sguardo, scambiato come attraverso la parete di vetro di un acquario tra due esseri che abitano mezzi diversi, avrei anche spiegato l'essenza della grande follia della terza Germania³¹⁵.

Contro la *ratio* o la follia che abitano ogni sguardo disumanizzante, contro la "miopia" volontaria dei tanti che, a vari livelli, furono complici del crimine nazifascista, Primo Levi dimostra come la letteratura possa essere in ogni epoca uno spazio di resistenza e di memoria carica di futuro, un luogo dell'interrogativo, così come è per noi oggi il Ghetto.

Da queste premesse etico-politiche prima ancora che poetiche, muove la scrittura di Arnold Zable e Doron Rabinovici, i cui racconti inediti nati in seno al già

313 Una delle direttrici interpretative che animano *La ricerca della radici* di Primo Levi.

314 Sara Vandewaetere, *Primo Levi e le future generazioni: l'etica del dialogo*, in *Scrittori italiani di origine ebrea ieri e oggi: un approccio generazionale*, a cura di Raniero Speelman, Monica Jansen e Silvia Gaiga, Utrecht, Utrecht Publishing & Archiving Services, 2007, pp. 57-66.

315 Primo Levi, *Se questo è un uomo*, Torino, Einaudi, 1976, p. 140. Si confrontino altri due passi molto significativi di Primo Levi: «Parte del nostro esistere ha sede nelle anime di chi ci accosta: ecco perché è non-umana l'esperienza di chi ha vissuto giorni in cui l'uomo è stato una cosa agli occhi dell'uomo»; e, ancora, sull'incontro nel lager con il muratore Lorenzo Perrone: «Ora, tra me e Lorenzo non avvenne nulla di tutto questo. [...] Io credo che proprio a Lorenzo debbo di essere vivo oggi; e non tanto per il suo aiuto materiale, quanto per avermi costantemente rammentato, con la sua presenza, con il suo modo così piano e facile di essere buono, che ancora esisteva un mondo giusto al di fuori del nostro [...]. Grazie a Lorenzo mi è accaduto di non dimenticare di essere io stesso un uomo».

citato progetto di «Reimmaginare il Ghetto per il XXI secolo», mettono in scena il Ghetto di Venezia prima di tutto come luogo dell'incontro e del dialogo, con il proprio passato e con l'"altro da sé", mettendo in atto una «(ri)trasformazione del Ghetto da luogo della memoria locale a luogo di riflessione globale sui temi della tolleranza e della convivenza»³¹⁶.

Pur nella diversità strutturale dei racconti – che si manifesta *in primis* a partire da una diversa adozione del punto di vista, corale nel caso di *Refugium* e specifico in quello di *Sarah* – sono molti i punti di contatto tra le narrazioni dei due autori che, direttamente o indirettamente, hanno vissuto sulla propria pelle l'esperienza della migrazione: su tutti il legame tra il passato del Ghetto come luogo cosmopolita e il presente delle migrazioni globali. A testimonianza della capacità umana di rompere i confini del Ghetto e di trasformare anche un «recinto» in una comunità che sa dialogare e influenzare l'esterno. Contro i nuovi muri invisibili che sempre più abitano il nostro presente, minacciando la convivenza civile e di cui, nel primo ventennio del secolo scorso, il sociologo americano Louis Wirth³¹⁷ denunciò le molte facce, la città e il suo Ghetto si manifestano dunque in queste narrazioni come luoghi polifonici, costellazione di storie e di destini profondamente intrecciati e radicati l'uno all'altro, che impongono un nuovo modo di vedere e una nuova dimensione etica.

Se per l'australiano Arnold Zable, la vocazione di *refugium* è inscritta nel Dna lagunare e nella spazialità dei suoi campi concentrici che ogni giorno abbracciano un'umanità varia, per l'austriaco-israeliano Doron Rabinovici l'Europa multiculturale immaginata dal sociologo tedesco Ulrich Beck³¹⁸

316 Shaul Bassi, *Fuori dentro ghetto*, cit., p. 30.

317 Louis Wirth, *Il ghetto. Il funzionamento sociale della segregazione*, cit. A proposito dei nuovi ghetti costituiti dalle comunità immigrate negli Stati Uniti, nel 1928 Louis Wirth scriveva: «Diversamente dai ghetti del passato, questi nuovi ghetti non hanno bisogno di mura né di porte per tenere separate le diverse specie di uomini. [...] La distanza fisica che separa queste aree di immigrati da quella della popolazione originaria è al tempo stesso una misura della distanza sociale esistente tra loro e un mezzo con cui tale distanza può essere mantenuta», cit. p. 224. Rispetto al persistere in altre forme del ghetto ebraico e, precorrendo forse i tragici eventi che di lì a pochi anni avrebbero caratterizzato la bufera nazifascista, Wirth scriveva: «Per quanto le mura fisiche del ghetto siano state demolite, un invisibile muro di isolamento mantiene ancora la distanza tra l'Ebreo e i suoi vicini», cit., p. 99.

318 Cfr. Ulrich Beck, *L'Europa cosmopolita. Società e politica nella seconda modernità*, Roma, Carocci, 2006. Ma si legga anche l'accorato appello con cui Ulrich Beck conclude l'articolo pubblicato sulle principali testate europee nell'estate del 2011, *Un'Europa cosmopolita per non andare a fondo*: «È

comincia proprio a Venezia in un rinnovato dialogo con il suo storico Ghetto. Così Salvatore Settis nel già citato *pamphlet Se Venezia muore*, guarda al futuro di una nazione che spera saprà essere realmente inclusiva nei confronti dei suoi nuovi cittadini proprio a partire dalla storia cosmopolita di Venezia, ancora una volta «macchina per pensare»:

Città di antico cosmopolitismo, Venezia può essere anche terreno di prova di una concezione *inclusiva* della cittadinanza che sia adeguata al nostro tempo. Se la città è produzione di uno spazio sociale e culturale, teatro dei pensieri e dei diritti, laboratorio del futuro, è più che mai importante concepire le pratiche di cittadinanza anche in funzione dei nuovi italiani che, venendo dall'Europa o dagli altri continenti, fanno parte del tessuto civile della nostra società. Il loro numero crescente e il loro rilievo demografico ne fanno attori essenziali nella città (e nell'Italia) di domani: nulla del nostro patrimonio e del nostro paesaggio potrà essere salvato se anche questi nuovi italiani non ne saranno consapevoli, se la scuola e la comunità non sapranno trasmettere lo spirito della città a chi ne abita il corpo. [...] Di un nuovo patto di cittadinanza c'è bisogno, a Venezia e non solo, sia per chi provenga da famiglie del luogo, sia per chi venga da lontano³¹⁹.

arrivato il momento di fare in modo che l'Europa diventi la Causa: dalla sua testa nazionale ai piedi cosmopoliti. La crisi perpetua che chiamiamo Europa è una grande opportunità per i politici tedeschi. [...] La nuova Europa cosmopolita meriterebbe il nostro voto. E allora, dov'è il Willy Brandt europeo?». 319 Salvatore Settis, *Se Venezia muore*, cit., pp. 152-153.

5.1 Arnold Zable, «Cosa vedi quando pensi a Venezia?»

SICINIO- «*Che cos'è la città, se non il popolo?*»
(William Shakespeare, *Coriolano*)

In occasione dell'incontro tenutosi nel marzo 2016 a Venezia nell'ambito del Festival Internazionale di Letteratura "Incroci di civiltà", a proposito della genesi del suo racconto, *Refugium*, Arnold Zable ha dichiarato di aver compiuto – proprio come il protagonista della sua storia, Nathan – un quotidiano attraversamento della città lagunare che ha definito "una democrazia dei piedi": dall'andare e venire dentro e fuori lo spazio del Ghetto in un dialogo incessante con il resto della città, è nata l'idea di *Refugium*. Scrittore e attivista per i diritti umani, l'australiano Arnold Zable appartiene alla tradizione della Polonia ebraica in lingua yiddish: in *Jewels and Ashes*, pubblicato nel 1991, Zable racconta il viaggio in Polonia sulle tracce dei suoi antenati. Da sempre attento ai temi della migrazione, con il successivo *Cafè Sheherazade*, l'autore pone al centro della narrazione l'intrecciarsi di varie storie di diaspora a partire dalla memoria della Seconda Guerra Mondiale, all'interno di un caffè cosmopolita di Melbourne, luogo di ritrovo di profughi e rifugiati. Il titolo è ovviamente anche un omaggio alla protagonista delle *Mille e una Notte*, Sheherazade, a ribadire il potere salvifico delle storie e della letteratura. La stessa urgenza narrativa, sorta di catarsi testimoniale il cui archetipo potrebbe rintracciarsi nel vecchio marinaio di Coleridge, appartiene ad ogni protagonista che si trova a raccontare e a raccontarsi nello spazio del caffè: l'autore traspone qui su pagina l'esperienza di seminari di scrittura rivolti a migranti, nella convinzione che la letteratura possa svolgere un ruolo fondamentale nella costruzione e ricostruzione identitaria, perché «quando racconto la mia storia e i miei fantasmi» – aggiunge Zable – «I'm in charge, I'm the boss».

Così come in *Cafè Sheherazade* l'autore descrive Melbourne come una città che racchiude al suo interno le tracce di molte altre città, di molte altre storie, anche in *Refugium* Venezia e il suo Ghetto sono prima di tutto il risultato

dell'intrecciarsi di storie, di popoli, di percorsi e vocazioni differenti, a partire dalla consapevolezza che «anche l'arte del narrare è l'arte dei diversi punti di vista che si possono assumere nella narrazione»³²⁰.

Così la Venezia e il Ghetto di Zable sono quelle che si rifrangono negli occhi e nelle storie dei personaggi che la attraversano e che vi si specchiano con la propria umanità, mossi da un comune destino di esilio.

In una sera novembrina come tante, il racconto si apre con la delicatezza e la vitalità di una scena quotidiana ambientata nel campo di Ghetto Nuovo, con i bambini che giocano a pallone e dialogano inconsapevolmente con i suoi monumenti, come il memoriale di Arbin Blatas: lo sguardo ironico ma carico di umanità e di *simpateia* del narratore, si posa sul piccolo Paolo, uno dei protagonisti, protetto e abbracciato dalla piazza del Ghetto, dalla «corte di case» che si sviluppa attorno a un pozzo:

Children play in the ghetto square, the campo. Mothers wheel prams and keep an eye on their toddlers. A group of boys pursue a soccer ball. It skids across the paving stones. One of the boys reclaims it. His kick misfires and the ball slams into a bronze plaque on the northern side of the campo. [...] Paolo takes no notice. The square embraces him. It embraces the parents and their children; it embraces all who idle there; embraces the group of boys in hot pursuit of a soccer ball. Paolo bursts from the pack with dreams of world cup glory³²¹.

Se per l'autore «la corte nella topografia veneziana è un regalo e il campo è una bellissima geografia del vivere che abbraccia i bambini»³²², ancora una volta la finzionalità narrativa e lo sguardo del viaggiatore incontrano la complessità della

320 Cfr. conferenza di "Incroci di Civiltà".

321 Di seguito e nelle pagine seguenti cito in nota la mia traduzione dall'inglese del racconto inedito di Zable. «I bambini giocano nella piazza del Ghetto, in campo. Le madri spingono le carrozzine e tengono d'occhio i bimbi più piccoli che muovono i loro primi passi. Un gruppo di ragazzini rincorre il pallone da calcio, che scivola lungo la pavimentazione di pietre. Uno dei ragazzini lo reclama. Il suo tiro va fuori porta e il pallone sbatte su una targa di bronzo sul lato nord del campo. [...] Paolo non ci fa caso. La piazzetta lo abbraccia. Accoglie in una sorta di abbraccio i genitori con i bambini e i ragazzi che inseguono, accaldati, la palla. Paolo esce dal gruppo sognando la *World Cup*».

322 Con queste parole si è pronunciato l'autore durante la conferenza svoltasi nell'ambito del Festival Incroci di Civiltà, in occasione delle iniziative promosse per il cinquecentenario dalla nascita del Ghetto di Venezia.

storia del quartiere ebraico: infatti la vita comunitaria che nacque nel Ghetto, e di cui ancora oggi traspare la vitalità, fu certamente favorita se non determinata dalla decisione della Serenissima di destinare alla comunità ebraica un campo alla veneziana:

Pur peculiare rispetto al tessuto urbano, il Ghetto Nuovo segue nell'impianto una morfologia squisitamente veneziana: un agglomerato di edifici disposti tutt'intorno a un campo (la coorte di case dei primi documenti) in cui si collocano i pozzi che garantiscono l'acqua. Questa struttura si distingue nettamente da alcuni ghetti italiani ed europei che, invece, si dispongono lungo assi stradali o a ridosso dei muri di cinta delle città. Altrove, infatti, di rado possiamo identificare una piazza o uno slargo come centro di aggregazione della comunità³²³.

La narrazione restituisce un punto di vista corale sulla città e sul suo Ghetto seguendo l'incedere del suo personaggio principale, Nathan, sorta di *alter-ego* dell'autore: di lui sappiamo che è arrivato a Venezia la notte prima, ha compiuto un lungo viaggio e ama camminare e incontrare storie. A lui toccherà riavvolgere il gomitolo di voci che si intrecciano nella fitta trama narrativa di Venezia: tessere di un mosaico polifonico, su cui si innestano i racconti di Paolo, Claudia, Ibrahim, Meryem, Nakhman, veri e propri sguardi divergenti sulla città:

Nathan dresses and sets out. Tales come his way in the walking, in detours, chance encounters. He is guided by instinct. This is how he prefers it, to be led by the story, and to remain unobtrusive. Stories are his obsession, and walking his passion. He recalls a Yiddish saying: the world is full of little worlds and we are all playing hide and seek. Nathan is both hider and seeker³²⁴.

La città che Nathan va cercando è quella della bellezza che si manifesta in singolari epifanie ancorate alla terra e all'acqua distanti dalle facciate dorate dei palazzi e dalla superficie patinata di una *facies* urbana sovra-esposta e per questo

323 Shaul Bassi, Isabella di Lenardo, *Fuori dentro Ghetto*, cit., pp. 11-12.

324 «Nathan si veste ed esce. I racconti affiorano camminando, come se fossero incontri del destino. È guidato dall'istinto. Questo è quello che preferisce, essere guidato dalla storia, senza interferire. Le storie sono la sua ossessione e camminare la sua passione. Ricorda un detto Yiddish: il mondo è pieno di piccole mondi e noi tutti stiamo giocando a nascondino. Nathan è sia colui che si nasconde, sia colui che cerca».

continuamente travisata; è il richiamo delle isole lontane e delle scene private di vita familiare a catturare i suoi occhi, ma anche il tentativo di vedere al di là del riflesso delle cose:

The wide-lens beauty of Venice is overwhelming. Yet it can turn cold in an instant. A deeper beauty lies elsewhere. It is in the private gestures on discrete display in public. It can be seen through the close-up lens against a sweep of islands. It is in the intimacies that lie beyond the walled palaces, the brick edifices, and the open spaces of piazzas. This is the unexpected privilege the city offers, and it can appear at any time. It is more likely to be seen when the eyes are at ground level, resisting the allure of gilded palazzos³²⁵.

Il motivo degli occhi, del vedere e del potenziale immaginifico che si dipana dal tessuto urbano corre come un filo rosso lungo tutto il racconto e ne costituisce anche il processo generativo: una creazione che nasce dunque dalle immagini e dalla relazione tra i luoghi e le persone; così tutta la narrazione si costruisce attorno alla domanda «Cosa vedi quando pensi a Venezia?» – e conosce in molte parti un lirismo diffuso.

Della città ora lontana, Claudia conserva un ricordo di lei bambina e di un dono fattole all'età di sette anni da un maestro vetraio: la zampa di vetro di un cavallo, attraverso cui guardare alla città che muta col passare delle stagioni; i suoi colori cangianti, le voci che si levano dai campi, il via vai dei turisti, tutto sembra riflettersi magicamente in quel pezzettino di cristallo, microcosmo atto a racchiudere una pluralità di mondi, su tutti l'incanto di bimba che ora, nel presente della narrazione, stride con la malinconia dell'esilio:

In the horse's leg are concentrated the waning light of the campo, the pastel-shaded facades of surrounding buildings. In its transparent veins Claudia envisages the waterways of the city, and the open seas beyond

325 «La bellezza di Venezia catturata attraverso gli ampi obiettivi è travolgente. Può diventare fredda in un istante. Un tipo di bellezza ancor più profonda però si può scorgere altrove. È nei gesti privati, esibiti in maniera discreta in pubblico. È nell'intimità che si scorge dietro le mura dei palazzi, degli edifici in mattone, è negli ampi spazi delle piazzette. Questo è l'inaspettato privilegio che la città offre e che può comparire in qualsiasi momento. È più probabile che venga visto quando gli occhi sono al livello del suolo, mentre cercano di resistere al fascino dei palazzi dorati».

it. In the ensuing months she will come to know the language, to read in its varying shades the passage of the sun, the glare of midday light, and the approach of evening. [...] For the rest of Claudia's life it will remain her most treasured possession. [...] She will press the leg to her ear and hear the waters of the Laguna; she will look through it and see the square, her childhood companions. And she will fling open the shutters and place it on a bedroom sill in a city far distant; and for a blessed moment, be returned from her exile³²⁶.

Se Nathan nel suo vagare cittadino si fa guidare dall'istinto e dalla casualità degli incontri, è il Ghetto l'unico luogo dove egli sceglie deliberatamente di recarsi, perché esso costituisce ai suoi occhi la pietra di paragone con cui guardare alla città:

This is his plan: at one time on any given day, Nathan will set foot in the ghetto. His rationale is to see it relation to the city. The ghetto is his touchstone. Unlike those who once dwelled here he is free to come and go as he pleases. There are no curfews, no drawbridges, nor guards patrolling the waterways. There are no padlocked guardian gates to contain him³²⁷.

Ed è da questa visita al quartiere ebraico che Nathan scorge per la prima volta il paradosso che innerva la forma urbana di Venezia e della sua storia, nella dialettica tra «sprofondamento e resistenza», tra acqua e *terra firma*, in una città che nasce storicamente come *refugium*:

This is the paradox, the city's central tension: Venice is fluid, built upon mud and swampland, shaped by water, baptized by reflected light, yet constructed of stone and mortar. Rising upon *terra firma*. In

326 «Nella zampa del cavallo si concentrano la luce calante del campo, le facciate degli edifici circostanti, con i loro colori pastello. Attraverso le venature trasparenti Claudia riesce a vedere i canali della città e a scorgere, appena più in là, persino il mare aperto. Nei mesi successivi imparerà a conoscere il linguaggio, a leggere e interpretare il passaggio del sole nelle sue varie sfumature, il bagliore della luce di mezzogiorno e il calare della sera. [...] Per il resto della sua vita rimarrà il suo bene più prezioso. [...] Premerà la gamba, accostandola all'orecchio e ascolterà le acque della laguna. Guarderà attraverso il vetro e vedrà la piazzetta, i suoi amici d'infanzia. Spalancherà le persiane e lo posizionerà sul davanzale di una camera da letto in una città lontana e per qualche benedetto istante, le sembrerà di essere tornata dall'esilio».

327 «Questo è quello che farà: in un determinato momento, in una determinata giornata, Nathan metterà piede nel ghetto. Questo è il suo obiettivo: vederlo in relazione alla città. Il Ghetto è la sua pietra di paragone. A differenza di coloro che una volta abitarono qui, lui è libero di andare e venire a suo piacimento. Non c'è il coprifuoco, non ci sono guardie che controllano i canali navigabili, cancelli chiusi con il lucchetto per controllarlo e confinarlo».

the walking Nathan comes to understand the meaning of the term. [...] The city has risen on the interface between island and water, sea and terra firma. Fortified by natural moats; hence a haven. A *refugium*³²⁸.

Ancora una volta, la narrazione si sviluppa a partire da un interrogativo: in un presente di migrazioni globali, Venezia può rinnovare la sua vocazione storica di rifugio?

Ibrahim è un venditore ambulante, è a Venezia da sette anni ma «sogna il Senegal ogni giorno, ogni ora, ogni minuto. Sogna il Senegal mentre se ne sta a tarda notte sulla Riva, vicino a Palazzo Ducale» a vendere borse contraffatte. La sua mente sempre all'erta è perennemente combattuta tra «l'imperativo di sbarcare il lunario e il male della nostalgia». A Dakar ha lasciato la sua famiglia e ha perso una sorella, che ha dovuto piangere da solo, nel suo esilio all'altro capo del mondo, con un dolore così forte che l'ha fatto sprofondare, come pietra in un canale. Ogni giorno sente su di sé il peso dell'umiliazione e di un progetto di migrazione deluso nelle sue motivazioni più profonde; così sulla bellezza della città contempla il paradosso dell'ipocrisia occidentale e di un mondo caratterizzato da profonde diseguaglianze:

The city's beauty eludes him. He ponders the paradox; when those who pass by him are on tour in Senegal they are welcomed. They love the Senegalese in their native habitat. They find them handsome, photogenic. [...] When they see the Senegalese in Venice with their goods laid out on the pavements, it's a different story. Some pass by with indifference, others with contempt. Some stop to bargain. They whittle down the margins. They possess wealth beyond his wildest imaginings. He has become immune to the contempt; yet there are times when he rages against his daily humiliation. He vows to purchase the ticket home on the morrow, but again he hesitates. He does not want to lose face, to court a sense of failure. Just one more day and his luck will surely change, he will be on the road to success and return home laden with riches. Just one more week and he will find employment. One more month, maximum, he promises. That's

328 «È questo il paradosso, la tensione principale della città: Venezia è fluida, costruita sul fango e sul terreno paludoso, modellata dall'acqua, battezzata dalla luce che vi si riflette, eppure è costruita su pietra e malta, e si innalza sulla terra ferma. Camminando Nathan capisce il significato del termine. La città è sorta nell'interfaccia tra isole e acqua, mare e terraferma. È stata fortificata da fossati naturali. Da qui un rifugio. Un *refugium*».

all. I swear it. He has been in Venice seven years now³²⁹.

Quando la nebbia cala a sera su Piazza San Marco, egli sente svanire anche i confini del proprio corpo e di un'identità che agli occhi degli altri è già impercettibile: ora è anonimo, senza passato né futuro, senza responsabilità....è puro battito cardiaco, puro respiro e «sogna il Senegal»:

The fog is fast descending. It envelops the isle of St George, and the lion atop the towering column. Ibrahim envisages the text inscribed in the open book the lion is holding. He knows it well: "Peace be with you Mark, my evangelist. Here shall your body rest." He must not rest. He cannot afford to rest. Yet it is all closing down, vanishing [...]. He is shrouded. He is warm, cloaked in the heat of his own body. The journey that has led here has been wiped out. He has no past, no future. He is on a cloud. He *is* the cloud. He is heartbeat. Pure being. Insubstantial. He cannot be seen; he cannot be apprehended. He is disarmed of responsibility. Rendered anonymous. He stands in solitude, a non-presence: and dreams of Senegal³³⁰.

È questo uno dei momenti più intensi e amari del racconto, che con estrema efficacia realizza nello spazio finzionale quell'«esclusione dallo sguardo» vissuta dalla parte di chi si trova al di qua del «muro invisibile», cui il sociologo Louis Wirth negli anni Venti del secolo scorso imputava il sorgere di vecchi e nuovi razzismi nei confronti delle minoranze del Paese.

La narrazione intreccia con maestria le diverse storie di vita – il cui centro

329 «La bellezza della città gli sfugge: pondera il paradosso. Quando quegli stessi turisti che gli passano accanto sono in viaggio in Senegal, sono ben voluti. Adorano vederli nei loro abiti tradizionali. Li trovano bellissimi, fotogenici. [...] Quando invece vedono i senegalesi con le loro mercanzie esposte a terra è tutto diverso. Alcuni vi passano accanto con indifferenza, altri con disprezzo. Alcuni si fermano per contrattare. Abbassano i prezzi fino al limite. Loro possiedono ricchezze di cui neanche si rendono conto. Ormai è diventato immune al disprezzo. Tuttavia ci sono dei giorni in cui si scaglia furiosamente contro la sua quotidiana umiliazione. Giura che comprerà il biglietto per tornare a casa l'indomani, ma dopo esita. Non vuole darsi per vinto, ammettere il senso di fallimento. Solo un altro giorno e la sua fortuna sicuramente cambierà, sarà sulla strada del successo e tornerà a casa carico di ricchezze. Solo un'altra settimana e troverà un impiego. Massimo un mese, lo promette. Questo è tutto. Lo giura. È a Venezia da sette anni ormai».

330 «La nebbia avvolge l'isola di San Giorgio e il leone in cima alla colonna altissima. Ibrahim immagina il testo del libro aperto che sta tenendo il leone. Lo conosce bene: "La pace sia con te, Marco, mio evangelista. Qui riposerà il tuo corpo". Lui non deve riposare. Lui non può permettersi di riposare. Nel frattempo tutto sta chiudendo, tutto sta svanendo [...]. È avvolto nella nebbia, come se fosse un sudario. Il suo corpo è caldo e lui si trova avvolto nel suo stesso calore. La vita che aveva portato con sé è stata annullata. Non ha passato, non ha futuro. È su una nuvola. È una nuvola. È un battito cardiaco. È puro essere. Inconsistente. Non può essere visto, né compreso. È privo di responsabilità. È anonimo. Se ne sta in solitudine: una non presenza. E sogna il Senegal».

gravitazionale resta il Ghetto come proiezione di una realtà di esclusione o come *setting* di una nuova dimensione di incontro e scambio, con la città di Venezia sullo sfondo – attraverso delle riprese tematiche o stilistiche. Così dall'invisibilità ambivalente di Ibrahim, perché il suo perdersi è in fondo anche un ritrovarsi nel segno di Dakar – un ritrovare le proprie origini, il ritorno nel Ghetto di Nathan avviene sotto il segno del *ruakh* (traducibile dall'ebraico delle Scritture con Spirito Santo o ispirazione divina) invocato dal personaggio dello spirituale Nakhman che lo conduce alla scoperta del quartiere ebraico; nella descrizione del Ghetto ritorna l'accento alle case altissime che lo popolano e alla verticalità tipica della «città che sale», figura per Nachman di una tensione urbana verso Dio:

Two steps forward and they are by the door of the top floor apartment. In the ghetto, the upper floors are several storeys higher, built beyond prescribed limits centuries earlier to accommodate the ghetto's burgeoning population. The confined residents had added storeys in their quest for living space; the skies had been a way out, a vertical way forward³³¹.

L'attraversamento del Ghetto è per Nathan occasione di riflessione sull'origine di una parola destinata a profonde migrazioni nel tempo e nello spazio e sulla storia di un quartiere che ha ancora così tanti riverberi nella contemporaneità; nel tentativo di comprendere e affrontare i ghetti del presente, egli, come un'ombra, finisce per perdersi nel labirinto di un quartiere e di una città che gli ora appare come un orizzonte chiuso e impenetrabile:

«Ghetto: Nathan is aware of the history, while acutely attuned to ghettos present. [...] Now *he* is the shadow, the footsteps are his and the figure in front is hurrying. Shadow pursued by shadow; shadow pursuing shadow. He is lost. He regains his way. He is in a labyrinth.

331 «Due passi ancora e sono accanto alla porta dell'appartamento dell'ultimo piano. Nel ghetto i piani superiori consistono in una serie di piani più alti, costruiti per ospitarvi all'interno la crescente popolazione del quartiere il tutto per ovviare ai limiti urbanistici prescritti secoli fa. Così gli abitanti confinati, nella loro ricerca di spazi vitali, hanno aggiunto piani alle loro case. I cieli erano apparsi come una via di fuga, una via verticale rivolta verso l'alto».

[...] The city is closed off to him»³³².

Ma «le storie stanno prendendo il volo e i fili si stanno avvolgendo verso direzioni inaspettate» e in una narrazione che procede per coppie a tratti oppostive di personaggi – l'ateo Nathan e il fervente Nakhman da una parte, Ibrahim e Meryem dall'altra, con esperienze diverse di migrazione e integrazione alle spalle, tutti accomunati però da una stessa condizione, anche interiore, di esilio – Nathan si imbatte nella giovane rifugiata Meryem:

Meryam is waiting. She lives in the House of Refuge. The bar is a meeting place, a haven. She sits with her circle of friends. She is twenty-one. She radiates innate warmth but her smile is tempered by a deep melancholy. How can it be otherwise given the tale she is about to tell them?³³³

Lo sguardo malinconico della ragazza tradisce un passato comune ai tanti migranti che da anni rischiano la propria vita per raggiungere l'Europa, i nuovi "salvati" della Storia a fronte di un numero non calcolabile di "sommersi" nel *mare nostrum*, quel mare mitico che un tempo univa e oggi risuona di un canto funebre. A soli sedici anni Meryem lascia il suo villaggio natale nell'Africa centrale e intraprende il viaggio alla volta dell'Europa: trattenuta per un anno in Libia, può finalmente tentare di raggiungere le coste italiane su un'imbarcazione fatiscente. Dopo otto giorni alla deriva, terminate le poche scorte di acqua e cibo, è l'arrivo dei soccorsi a decidere per lei e gli altri passeggeri un destino diverso, che ha i contorni del porto di Lampedusa e di Cavallino-Treporti. Un rifugio:

They headed out upon the Mediterranean, a mythical sea: A sea of longing. The name evoked the allure freedom. And danger. Meryam was confined below decks. She could not step outside. She remained in

332 «Ghetto: Nathan è consapevole della storia, così in sintonia con i ghetti del presente. [...] Ora è lui l'ombra, i passi sono i suoi e la figura di fronte si sta affrettando. Un'ombra inseguita da un'ombra, un'ombra che insegue un'ombra. Si è perso. Ritrova la strada. È in un labirinto. [...] La città è impenetrabile per lui».

333 «Meryam sta aspettando. Vive nella Casa Rifugio, il bar è un luogo d'incontro, un rifugio. È seduta con la sua cerchia di amici. Ha ventuno anni. Emanava un calore innato ma il suo sorriso è offuscato da una profonda malinconia. Come potrebbe essere altrimenti data la storia che sta per raccontare?»

the same place for the entire voyage. [...] At some point the boat passed a threshold from the real to the ghostly. With each passing day the panic mounted. The passengers wept. They prayed. They could not sleep. They vomited. The stench rose. The air was fetid with the smell of urine and excrement. On the fourth day the ghost ship ran out of food and water. On the fifth day a man fell overboard. [...] As she tells the tale in a bar on a winter's night in Venice, Meryam looks away. She is weary. She gazes at an unseen point. Pauses. Composes herself, and resumes her story. [...] That is how it appeared as the ship drew up to the Marina: the port was a shelter³³⁴.

Da tre anni Meryem è ospite all'interno di una struttura d'accoglienza a Venezia: è al sicuro e ha incontrato visi amici, ma la sua testimonianza – comune a quella di molti rifugiati – rivela il peso dell'attesa, della noia e della disillusione per un futuro immaginato diverso e che sempre più appare minato dalla maledizione di Ulisse, la nostalgia:

From Mestre Meryam was bussed to Venice. She entered the fabled city over the Bridge of Liberty. She was ferried upon its waterways and ushered to a three-story building. She had finally arrived at the House of Refuge. Waiting. Meryam knows every nuance of waiting. She has lived in the House for three years now. She knows the false alarm of raised hopes, the interminable boredom. She knows indifference and the kindness of strangers. She knows nos-thal-ghea, the pain of longing for the return, the ancient curse of Odysseus. Her father died in her absence. She yearns to see her mother, her brothers and sisters. She has pared down her expectations, reduced them to a single aspiration: to make a living. She wants only to move from A to B³³⁵.

334 «Si diressero verso il Mediterraneo, il mare mitico, il mare dei desideri ardenti. Il nome del mare evocava il fascino della libertà. E il pericolo. Meryam fu confinata sottocoperta. Non poteva uscire. Rimase nello stesso posto per tutto il viaggio. [...] Ad un certo punto l'imbarcazione varcò una sorta di soglia tra il reale e lo spettrale. Con il passare dei giorni il panico aumentò. I passeggeri piangevano. Pregavano. Non riuscivano a dormire. Vomitavano. Il fetore aumentava. L'aria era fetida, impregnata dell'odore di urina ed escrementi. Il quarto giorno la nave fantasma si trovò a corto di cibo e acqua. Il quinto giorno un uomo cadde in mare [...] E mentre racconta la storia in un bar in una notte d'inverno a Venezia, Meryam guarda altrove. È stanca. Lo sguardo rivolto verso un punto invisibile. Fa delle pause. Poi si ricompone e riprende la sua storia. [...] Era questo lo scenario che le si era presentato agli occhi non appena la nave si era accostata alla banchina: il porto era un rifugio».

335 «Da Mestre Meryam fu trasportata in bus a Venezia. Entrò nella città favolosa attraverso il ponte della Libertà. Fu traghettata lungo i canali, fino ad arrivare ad un edificio di tre piani. Era finalmente arrivata alla Casa Rifugio. Meryem conosce ogni sfumatura dell'attesa. È da tre anni che vive nella Casa Rifugio. Conosce il falso allarme delle speranze che sono state alimentate invano, la noia interminabile. Conosce l'indifferenza e la gentilezza degli sconosciuti. Conosce la nostalgia, il dolore di voler tornare a casa, l'antica maledizione di Ulisse. Suo padre era morto e lei non era stata lì con lui. Desiderava vedere sua madre, i suoi fratelli e le sue sorelle. Ormai aveva ridotto le sue aspettative, le aveva ridotte ad un'unica aspirazione: vivere. Voleva solo passare da A a B».

È nel Ghetto di Venezia di fronte al giovane viso di Meryem e alla sua storia che Nathan attraversa uno di quei *momenti d'essere* cari a Virginia Woolf: ora è lui a cavalcare le onde del Mediterraneo, ad assumere su di sé il peso e il sogno di ogni migrazione, ad attraversarne le tempeste per approdare, sano e salvo, a Venezia. Passato e presente convergono in questa distesa di isole, da sempre rifugio per chi fugge alla ricerca di un futuro migliore:

Nathan sits at a table in a neighbourhood bar; he is in Venice. He is on the seven seas. He is on the tray of a crowded truck. He is floundering on mythical waters. He is lifted high on the back of a dolphin. He is borne above the water and descends down, down, down into a hold; the air is stifling, he is choking. [...] Nathan walks on through deserted streets and silent campos. The shutters are closed. All is dark, save a lamp here, and a bar there lighting the way in the labyrinth. This is how it began for those in flight: with the scent of the sea, sun playing on water, light refracted by the Laguna. From the swamplands there arose a city of islets, and from the city an empire. And from the empire, the inevitable fall, but the city remained, kept afloat by its beauty and the faint echo of ancestral memory. Recorded in the annals. Fifteen centuries have gone by, yet this is how it had begun: As *refugium*³³⁶.

Ed è su questa storia cosmopolita fatta di migrazioni, di scambi e di incontri che Arnold Zable proietta Venezia e il suo Ghetto nel più vasto orizzonte globale, come possibile risposta a uno dei tanti interrogativi che scaturiscono dalle fratture del contemporaneo, quello della convivenza civile in una società plurale e disgregata. L'Australia per Zable condivide con Venezia il successo di una storia multiculturale, che ne ha consentito la sopravvivenza nel tempo: «Lì molte persone hanno trovato rifugio. Bisogna trovare il modo di restare cosmopoliti, un'idea del resto antica». Le parole pronunciate dall'autore durante la conferenza a commento di *Refugium* s'inscrivono dunque nella storia delle origini di Venezia

336 «Nathan è seduto al tavolo di un bar; è a Venezia. È sui Sette Mari. È sul cassone di un camion affollato. Si sta dibattendo su acque mitiche. È sollevato sul dorso di un delfino. È sospinto in superficie sull'acqua e poi scende giù, giù, giù fino alla stiva. L'aria è asfissiante. Sta soffocando. [...] Nathan cammina per calli deserte e campi silenziosi. Le persiane sono chiuse. Tutto è buio. Tranne un lampione qui ed un bar lì che illuminano la strada nel labirinto. Così è cominciato per le persone in viaggio: con la fragranza del mare, con il sole che si riflette sull'acqua, la luce rifranta dalla laguna. Dalle paludi sorse una città di isolotti e dalla città un impero. E dall'Impero l'inevitabile declino. Ma la città resistette, tenuta a galla dalla sua bellezza e del debole eco della memoria ancestrale. Trascritta negli annali. Sono passati quindici secoli, tuttavia così iniziò tutto: come un rifugio».

e del suo Ghetto e ne rilanciano l'eredità verso il futuro, in un interessante dialogo con gli ironici itinerari veneziani tracciati dallo psicanalista Antonio Alberto Semi:

Venezia è sempre stata una città multietnica – come si dice oggi – per il semplicissimo motivo che nessuno può sopravvivere a lungo, cioè qualche secolo, a Venezia. Perciò il problema è sempre stato, da noi, quello di importare popolazione e di convincerla che Venezia è una sorta di Paradiso terrestre, un'oasi nella quale si realizzano le maggiori libertà e si godono i migliori prodotti dell'umanità. Quando scrivo "da noi", evidentemente uso un ossimoro: "noi", infatti, letteralmente non esistiamo come popolazione autoctona, come indigeni veri e propri. Noi e loro, gli importati, siamo un tutt'uno. Altre città hanno come mito fondante una sorta di purezza, l'idea di appartenere ad un popolo particolare [...] Noi no. La città è nata come *refugium*, come luogo negativo, come terra (umida) di accoglienza per gli scampati ai barbari³³⁷.

A conclusione del racconto, la strana coppia formata «dall'ateo e dal fervente credente», Nathan e Nakhnam, ritorna per un'ultima volta nel quartiere ebraico: il Ghetto diviene ora l'emblema dei confini della mente e dei dissidi interiori radicati in ciascuno di noi, figura del paradosso del «perimetro aperto» entro cui s'inscrive la storia di conversione all'ebraismo del piccolo Paolo, il bimbo che sognava di vincere la Coppa del mondo e che ora – grazie al meccanismo di *anagnorisis* finale – scopriamo essere Nakhman, un uomo che nel Ghetto ha finalmente trovato una casa e la sua pace:

Every person has a ghetto inside them,' says Nakhman. 'The boundaries are of the mind. The *ruakh* is everywhere.' He calls it the paradox of the open perimeter. 'The concept does not conform to the laws of geometry. It did not exist for Euclid. For the geometrician there are perimeters and open spaces, and the two are mutually exclusive. They do not take account of the mind, the ghettos of our thinking [...]. He had left his parents' apartment and moved to the ghetto. He had found his way home, he says. And he had found his equilibrium. [...] Grateful for the moment of stillness, and for the paradox: the open perimeter³³⁸.

337 Antonio Alberto Semi, *‘mòre. Libere Associazioni Veneziane*, Venezia, Consorzio Venezia Nuova, 2001, p. 39.

338 «“Ogni persona ha una sorta di ghetto al suo interno” - dice Nakhman. “I confini son quelli della mente. Il *ruakh* è ovunque”. Lo definisce il paradosso del perimetro aperto. “Il concetto non è conforme

5.2 Doron Rabinovici, *Sarah* e il luogo del malinteso e dell'incontro

Storico, romanziere e drammaturgo, l'identità multiforme di Doron Rabinovici si iscrive «sulla pietra della migrazione»³³⁹: nel 1961, a soli tre anni, si trasferisce infatti con la famiglia da Tel Haviv a Vienna e cresce a cavallo o «*Draußzwischen* – fuorinmezzo»³⁴⁰ tra due lingue e due culture. Anche i protagonisti dei suoi romanzi sono i depositari di «identità plurime e plurilocali»³⁴¹, che secondo l'autore non sono tipiche solo della diaspora ebraica e dello stereotipo dell'ebreo errante, ma sono oggi emblema della condizione dell'uomo moderno proiettata sullo sfondo di un mondo globale³⁴². Tra le tematiche ricorrenti nei suoi romanzi³⁴³ e nella sua attività di ricerca storiografica, vi sono il rapporto con la Memoria, «il nesso contraddittorio e paradossale tra il commemorare e il dimenticare»³⁴⁴, il passato nazionalsocialista e gli estremismi in Austria, le migrazioni, la comunità ebraica e il suo rapporto con l'identità.

Nel suo racconto dedicato al Ghetto, *Sarah*, il quartiere ebraico rivive nella tensione tra la sua storia passata – in particolare quella connessa alla memoria della Shoah – e le sfide del presente, legate alle migrazioni globali e ai mutamenti sociali che le accompagnano: ma un intero luogo e le sue storie vengono declinati attraverso lo sguardo interno del suo protagonista, Arie Levin, che intrattiene con lo spazio del Ghetto e con la sua memoria un rapporto

alle leggi della geometria. Non esiste per Euclide. Per gli esperti di geometria, ci sono i perimetri e gli spazi aperti ed entrambi si escludono a vicenda. Non tengono in considerazione la mente. I ghetti dei nostri pensieri". [...] Lasciò l'appartamento dei suoi genitori e si trasferì nel Ghetto. Lì aveva trovato la sua casa, disse. E aveva trovato il suo equilibrio. [...] Ora lui è in pace. Seduto sulla panchina del parco accanto a Nakhman. Grato per il momento di tranquillità e per il paradosso del perimetro aperto».

339 Così l'autore ha definito il rapporto tra identità e migrazione nella conferenza che l'ha visto protagonista insieme a Arnold Zable durante la passata edizione di "Incroci di civiltà".

340 Metafora poetica di Robert Schindel citata da Michaela Bürger-Koftis in *Altrove è ovunque*, postfazione al romanzo di Doron Rabinovici, *Altrove*, Firenze, Giuntina, 2014, p. 215.

341 *Ivi*, p. 229.

342 *Ivi*, pp. 227-228: «Al popolo ebraico, anche per una sorta di stereotipo culturale, viene spesso associata un'idea di lacerazione da "displacement", spostamenti e diaspora; in *Altrove*, tuttavia, questo tipo di decostruzione viene applicato a tutti i personaggi [...]. Quanto sia fragile e arbitrario il concetto di identità in generale, ma – secondo Rabinovici – il concetto di identità ebraica in particolare, lo si può scorgere in tanti momenti del romanzo [...].»

343 In Italia sono stati pubblicati presso la casa editrice La Giuntina di Firenze, *Altrove*, tradotto da Alessandra Luise (2014) e *Alla ricerca di M.*, tradotto da Ester Saletta e Palma Severi (2015).

344 Doron Rabinovici, *Altrove*, cit., p. 219.

speciale. Ari è un ebreo di Francoforte, di mestiere fotoreporter. È giunto a Venezia per lavoro, giusto il tempo per incontrare un regista e poi ripartire per la Germania. Venezia e il suo Ghetto costituiscono per lui la città dell'infanzia, del matrimonio naufragato con Sarah e di un passato che sembra riaffiorare ad ogni angolo, ma anche il *setting* ideale per un riscatto legato ad un'occasione lavorativa a lungo attesa.

L'arrivo di Ari a Venezia coincide con il suo ritrovarsi, forse per caso o forse per il riflesso incondizionato verso il già noto, nel Ghetto, un luogo familiare della sua memoria il cui attraversamento costituisce un vero e proprio viaggio nel passato, come spesso accade anche ai personaggi dei romanzi di Rabinovici, tra i quali Ethan Rosen, protagonista del già citato *Altrove*. «Si tratta dunque di una *Suche nach sich selbst* (ricerca di se stessi), nella consapevolezza del fatto che chi va alla ricerca delle radici ebraiche si imbatte nelle cicatrici, nelle amputazioni e nella sindrome dell'arto fantasma»³⁴⁵. E sempre al Ghetto Ari si rivolgerà una volta accortosi di aver perso ogni punto di riferimento a Venezia:

Das Ghetto. Ohne es zu merken, hatte es mich in die Nähe jenes Ortes verschlagen. Vielleicht aus Gewohnheit. Womöglich einer familiären Nostalgie wegen. Oder war es die Sehnsucht nach Sarah? Wer weiß? Aber plötzlich wollte ich das Viertel nicht mehr meiden. Im Gegenteil. Es zog mich dorthin. Das war, dachte es in mir, seit meiner Kindheit meine eigentliche Gegend. Sie sollte mir wieder Kraft spenden. Hier konnte ich vielleicht Zuflucht finden. Hier würde ich Hilfe suchen. Über das Ghetto novissimo kam ich auf den Campo des Ghetto novo. Ich überblickte den Platz, das Museum mit den Synagogen, das Relief in Gedenken an die Deportationen, das koschere Restaurant und das Elternheim, das alte Mahnmal in Erinnerung an den Massenmord und das Zentrum von Chabad, jener orthodoxen Strömung, die es in meiner Kindheit in Venedig noch gar nicht gegeben hatte, doch die nun die Gegend prägte und so tat, als sei sie der eigentliche Träger jüdischer Tradition³⁴⁶.

345 *Ivi*, p. 221.

346 La traduzione dal tedesco che si pubblica in queste pagine è di Daniele Vecchiato.

«Il ghetto. Senza accorgermene ero arrivato nelle vicinanze di quel luogo. Forse per abitudine. Magari per una nostalgia familiare. O era la mancanza di Sarah? Chi lo sa? Ma improvvisamente non volevo più evitare il quartiere. Al contrario. Me ne sentivo attratto. Sin dall'infanzia, pensai, era stato di fatto zona mia. Mi avrebbe ridato forza. Qui avrei forse trovato riparo. Qui avrei cercato aiuto. Passando il Ghetto Novissimo arrivai al Campo del Ghetto Novo. Osservai la piazza, il museo con le sinagoghe, il rilievo in memoria delle deportazioni, il ristorante kosher e la casa di riposo, il vecchio monumento in memoria del genocidio e il centro di Chabad, quella corrente ortodossa che nella mia infanzia a Venezia ancora non

La riflessione sulla recente presenza nel quartiere ebraico della corrente dei Lubavitch, gli ebrei ortodossi «stabilitisi a Venezia alla fine degli anni '80, [ma] spesso scambiati per gli "autentici" e autoctoni ebrei del Ghetto»³⁴⁷, riporta Ari ai suoi ricordi di bambino trascorsi tra le spiagge del Lido e il sabato alla sinagoga tedesca: al solo pronunciare il termine ghetto, la memoria delle deportazioni e la tragedia della Shoah traspaiono dal volto della nonna Ruth, e dai racconti dei genitori scampati alla furia nazista. Per il piccolo Ari invece la parola evoca i ghetti afro-americani dei film o le *hit* musicali del momento. Le declinazioni del termine ghetto e la sua "stratigrafia", costituiscono uno dei temi che attraversano – anche con punte di ironia – l'intera narrazione di *Sarah*³⁴⁸. Il riferimento qui solo accennato alla storia delle deportazioni e alla memoria ebraica della Seconda Guerra Mondiale è proprio di un autore «austriaco di adozione ed ebreo laico, che porta la Shoah indelebilmente custodita nel proprio bagaglio culturale»³⁴⁹:

Ich erinnere mich an das erste Mal, als Vater zu meiner Großmutter sagte, heute müßten wir alle ins Ghetto. Ihr Blick verengte sich nur ganz kurz. Nicht einmal ein Blinzeln, doch ich, der Enkel, ihr Ari, hatte es bemerkt. Mir war er nicht entgangen, jener Moment, den sie, meine Oma Ruth, brauchte, um die unangenehmen Assoziationen zu unterdrücken. Ghetto. Mir, dem Neunjährigen, war der Beiklang des Wortes sofort aufgefallen, ohne noch zu wissen, was mit diesem Begriff alles gemeint sein konnte. Ghetto. Ich hörte davon in amerikanischen Filmen, wenn Schwarze in den Brennpunkt des Geschehens erieten. Shaft is the man. Ghetto. Die Eltern sprachen darüber, wenn von den ermordeten Verwandten die Rede war oder von ihrem eigenen Überleben. Ghetto. In manchen Liedern wußten Musiker davon zu singen: In the ghetto³⁵⁰.

esisteva, ma che ora aveva grande influsso sulla comunità e si comportava come se fosse la vera erede della tradizione ebraica».

347 Shaul Bassi, Isabella di Lenardo, *Fuori dentro ghetto*, cit., p. 31.

348 Si confronti non solo il diverbio sorto tra una turista afro-americana e una guida turistica cui si accenna nelle pagine successive, ma anche il rapporto che il protagonista intrattiene con la rivista per cui lavora: «La rivista era la mia patria, la mia casa. Era un ghetto per ossessionati come me» (Das Magazin war meine Heimat, mein Zuhause. Es war ein Ghetto für Besessene wie mich).

349 Doron Rabinovici, *Altrove*, cit., p. 217.

350 «Mi ricordo la prima volta che papà disse alla nonna, oggi dovremmo andare tutti al ghetto. Il suo sguardo si restrinse per un istante. Socchiuse appena gli occhi, ma io, il nipote, il suo Ari, me n'ero accorto. L'attimo che ci volle a nonna Ruth per scacciare spiacevoli associazioni non mi era sfuggito. Ghetto. Io, che avevo nove anni, rimasi subito colpito dal suono strano di quella parola, senza sapere ancora che cosa significasse. Ghetto. Ne avevo sentito parlare nei film americani quando arrivavano i neri al momento cruciale della storia. *Shaft is the man*. Ghetto. I miei genitori ne parlavano quando raccontavano dei parenti assassinati o di come loro due erano sopravvissuti. Ghetto. In alcune canzoni si

Se da una parte il quartiere ebraico crea un dissidio, una lacerazione nel personaggio di Ari, che lo attrae e allo stesso tempo lo respinge, in un'ambivalenza propria del luogo ma che egli percepisce anche dentro se stesso, in questo simile ai tanti personaggi creati da Rabinovici: «Tutti i protagonisti infatti, sono "alias": personalità destrutturate o scomparse, sempre in fuga, anzitutto da se stesse [...]»³⁵¹; dall'altra Ari rivendica per il Ghetto veneziano, a differenza di altri quartieri ebraici sorti in Europa, il carattere di rifugio e di cosmopolitismo, l'essere «il cuore della diversità culturale e di una feconda reciprocità»:

Das Viertel war damals vielleicht nicht mein Lieblingsplatz gewesen. Es konnte nicht mithalten mit den Gondelfahrten, nicht mit den Inseln, nicht mit dem Markusplatz und den Tauben, nicht mit dem Dogenpalast und seinen dunklen Bleikammern. Das Ghetto lag im Zwiespalt. Es zog mich, den kleinen Buben, der ich war, an und stieß mich gleichzeitig ab, weil diesem Ort etwas Melancholisches anhaftete. Zugleich war es prachtvoller als alle jüdischen Zentren in Mainz und in Frankfurt. Es war eben nicht nur ein Sperrbezirk der Ausgrenzung, sondern ebenso ein sicherer Fleck, eine Zuflucht vor der Hetze außerhalb Venedigs, ein Herzstück kultureller Vielfalt und wechselseitiger Befruchtung³⁵².

Il viaggio nel passato del protagonista prosegue nel ricordo del matrimonio con Sarah celebrato a Venezia nella sinagoga Tedesca: il Ghetto gli appartiene e lui appartiene al Ghetto, ma è ancora un quartiere "decrepito", sconosciuto alle rotte turistiche e non interessato dagli ingenti restauri che lo vedranno protagonista solo negli anni Ottanta; si assiste in questo passo ad un compimento di quel processo di interiorizzazione del quartiere che sempre più caratterizza il cammino di Ari nel procedere della narrazione:

sentivano i musicisti cantare: *in the ghetto*».

351 Doron Rabinovici, *Altrove*, cit., p. 221.

352 «Il quartiere all'epoca non era il mio luogo preferito. Non poteva competere con i viaggi in gondola, con le isole, con Piazza San Marco e i piccioni, col Palazzo Ducale e le sue cupe celle piombate. Il ghetto mi creava un dissidio. Mi attirava, piccolo ragazzino che ero, e al contempo mi respingeva, perché aveva qualcosa di malinconico. Ad ogni modo era più sontuoso di tutti i centri giudaici di Magonza e Francoforte. Non era per l'appunto un quartiere chiuso e isolante, ma una macchia sicura, un riparo dall'odio denigratorio esterno a Venezia, il cuore della diversità culturale e di una feconda reciprocità».

In jener Zeit war das Ghetto noch nicht von den jüdischen Wurzelsuchern bevölkert, [...] und nicht von den Myriaden an Touristen erstürmt. Es rottete noch im Abseits vor sich hin, und eben deshalb war ich von Anfang an auch fasziniert von diesem Platz, weil er ein dunkles Geheimnis barg, das mein eigenes war und das mir gehörte. Zu dem ich gehörte. Jahre später beschloß ich auch deshalb Sarah hier zu heiraten. Es war wie eine Rückkehr zu meinen Kinderträumen und zu meiner Geschichte, die älter war als ich. Ja, viel älter als wir beide zusammen. Zugleich war ich in der Synagoge, der Scola Grande Tedesca, den Verwandten und Familienbekannten nicht gar so ausgeliefert. [...] In Frankfurt hätte mich die Gemeinde erdrückt. Nach Venedig kamen nur jene, die tatsächlich mit uns beiden feiern wollten. [...] Ich hatte das Gefühl, das sei mein Terrain, weil ich als Kind noch gesehen hatte, wie verfallen das Gebäude gewesen war, ehe es restauriert wurde³⁵³.

Lo sguardo ora si allarga a contemplare l'intera città: è Venezia con il suo Ghetto che ha insegnato ad Ari la magia di catturare la luce attraverso l'obiettivo; la narrazione richiama quell'etica del vedere che aveva accompagnato anche Paolo Barbaro nelle sue peregrinazioni veneziane:

Ich hatte Venedig und sein Ghetto seither unzählige Male abgebildet. Die Stadt war meine Schule gewesen. Sie lehrte mich, zu schauen. Sie ließ mich erkennen, was ins Bild gerückt werden mußte. Sie machte mich zum Fotografen. In ihr entdeckte ich meine Leidenschaft, die Welt abzulichten. Sie mit einem Objektiv festzuhalten³⁵⁴.

In una visione sui destini della città che si dimostra ancora una volta in profonda sintonia con quella dell'ingegnere-scrittore – come illustrato nel capitolo precedente – la panoramica su Venezia rivela la nuova geografia umana di una

353 «In quel periodo il ghetto non era ancora popolato da ebrei alla ricerca delle loro radici, [...] e nemmeno era preso d'assalto da miriadi di turisti. Se ne stava lì a decadere in disparte, e proprio per questo mi affascinava questo luogo, sin dall'inizio: nascondeva un mistero oscuro, che era il mio stesso mistero e che mi apparteneva. Al quale io appartenevo. Anche per questo motivo decisi, anni dopo, di sposare qui Sarah. Era come un ritorno ai miei sogni d'infanzia e alla mia storia, che era più vecchia di me. Anzi, molto più vecchia di noi due messi insieme. E al contempo nella sinagoga, nella Scola Grande Tedesca, non potevo essere del tutto in balia di parenti e conoscenti. A Francoforte sarei stato asfissiato dalla comunità. A Venezia invece vennero solo quelli che davvero volevano festeggiare con noi. Qui non ero nel loro ambiente. Era uno spazio che io conoscevo meglio della maggior parte dei miei amici e di molti dei miei parenti. Avevo l'impressione che fosse il mio terreno, perché già da bambino avevo visto come l'edificio fosse decrepito, prima che venisse restaurato».

354 «Da allora, avevo dipinto Venezia e il suo ghetto innumerevoli volte. La città era stata la mia scuola. Mi aveva insegnato a guardare. Mi aveva fatto capire che cosa dovesse entrare nell'immagine. Mi aveva reso lei un fotografo. In lei scoprii la mia passione nel riprendere il mondo. Catturarla con un obiettivo».

dimensione urbana invasa dai turisti, che rischia di diventare «parco tematico di se stessa» e che, allo stesso tempo, «contiene tutto il mondo»; per l'autore Venezia condivide con Vienna e con numerose altre città storiche europee il privilegio e il rischio di diventare il museo di sé stessa, una sorta di ghetto della memoria incapace di rinnovarsi e di proiettare nel futuro la propria eredità culturale³⁵⁵:

In der Zwischenzeit waren alle Wege von Touristen überschwemmt. Ich steckte fest. Ich schwamm in der Masse mit. Ich trieb an Souvenirläden vorbei. Darin asiatische Verkäufer, Plastikmasken aus Hongkong, Glasgestalten aus Murano: bunte Katzen, schillernde Gondoliere, scheinbare Badenixen, zerbrechlicher Kitsch, durchsichtiges Zeug. Menschen, die unentwegt einander fotografierten. [...] Eine ganze Stadt der Themenpark ihrer selbst und zugleich ein Sinnbild für die ganze Welt³⁵⁶.

In questo microcosmo costituito dalla città lagunare, Ari si imbatte per la prima volta in un venditore ambulante di origini africane, che insiste per vendergli un portafoglio e, di fronte alla sua fuga, gli urla qualcosa di incomprensibile. Finché – in un intreccio davvero elementare – si verifica l'elemento perturbante dell'equilibrio narrativo: Ari, impreparato di fronte ad una manovra brusca del battello, lascia cadere tutta l'attrezzatura fotografica in acqua e smarrisce anche il telefonino. E con questo il sogno di incontrare il regista e realizzare quell'incarico che gli avrebbe permesso di coronare il suo sogno professionale. Di continuo rivede l'ambulante nella folla in cui si è immerso, come per abbandonarvisi. E sempre lo sfugge.

355 Sul tema del "paradosso della conservazione" è ancora una volta utile far dialogare le riflessioni di Salvatore Settis raccolte in *Se Venezia muore*, cit, p. 53, con le posizioni espresse sul tema da Rabinovici: «Il paradosso della conservazione è che nulla si conserva mai né si tramanda se resta immobile e stagnante. Anche la tradizione è un continuo rinnovarsi, e se questo necessario, incessante movimento dovesse arrestarsi del tutto, il prezzo sarebbe altissimo: la morte. [...] L'anima della città, la "città invisibile" che si manifesta attraverso la sua forma visibile, è in questo equilibrio fra permanenza e mutazione, nel rapporto fra città e cittadini, fra "le pietre e il popolo"».

356 «Tutte le strade erano state nel frattempo invase di turisti. Ero immobile. Nuotavo nella massa. Passavo per negozi di souvenir. Dentro c'erano commessi asiatici, maschere di plastica da Hongkong, figurine in vetro di Murano: gatti variopinti, gondolieri cangianti, fragile kitsch, paccottiglia trasparente. Persone che si fotografavano a vicenda, imperterrite. [...] Un'intera città il parco tematico di se stessa e al contempo il simbolo di tutto il mondo».

Nel *mare magnum* della varia umanità sopraggiunta a Venezia, Ari assiste ad una lite tra una turista afroamericana e la sua guida per un malinteso che riguarda, ancora una volta, la parola ghetto:

Der Guide ausstaffiert wie ein Bodybuilder, überall Muskeln Er redete ohne Unterlaß, doch plötzlich sprach eine Frau aus seiner Gruppe, eine Afroamerikanerin, auf ihn ein: „What do you mean: I should go to the ghetto?“ Er lief rot an. So habe er das nicht gemeint, sagte er, doch sie drehte sich von ihm weg und murmelte ganz leise, sodaß nur ich, der zufällig vor ihr stand, es hörte: „Fuck you ...“, und dann setzte sie nach: „and twelve of your best friends too“³⁵⁷.

Dopo aver smarrito ogni direzione, Ari decide di recarsi proprio nel Ghetto, che viene a costituire la quintessenza del luogo del malinteso e dell'incontro: nel quartiere ebraico infatti, credendo di imbattersi casualmente nel regista, Ari incontra invece un vecchio amico di infanzia, Eran Campos, che da tempo ha lasciato Venezia per trasferirsi in Israele; ha paura che il Ghetto sprofondi insieme a Venezia – in un rapporto di osmosi che lo vede, come già in Barbaro, *mise en âbime* della città lagunare e del futuro dei suoi abitanti:

Eran Campos. Eran lebte seit Langem nicht mehr in Venedig "Gleich nach dem Gymnasium." Er sei seither in Israel. [...] Er sagte: "Ich war seither nicht mehr hier." – "Seither?" – "Ich fürchtete mich davor." – "Das verstehe ich." – "So?" – "Klar." – "Ich hatte Angst, das Ghetto sei untergegangen. So wie ganz Venedig untergeht und verschwindet." Er ratschte mit dem Feuerzeug. "Aber es ist neu aufgetaucht." [...] "Ich wollte einfach nicht zum Souvenir werden. Eines wie es hier überall verkauft wird. Gerade erst angefertigt und schon antik"³⁵⁸.

357 «La guida conciata come un *bodybuilder*, muscoli ovunque [...]. Parlava senza sosta, ma improvvisamente una signora del suo gruppo, un'afroamericana, lo incalzò: "What do you mean: I should go to the ghetto?" Lui arrossì. Non intendeva quello, disse, ma lei si girò per andarsene e mormorò piano, così che solo io, che per caso mi ritrovai di fronte a lei, potei sentirlo: "Fuck you...", e aggiunse: "and twelve of your best friends too"».

358 «Eran Campos. [...] Da tempo Eran non viveva più a Venezia. "Da subito dopo il liceo". Da allora si era trasferito in Israele. [...] Disse: "Non ero più stato qui da allora." – "Da allora?" – "Ne avevo timore." – "Posso capire." – "Ah sì?" – "Certo." – "Avevo paura che il ghetto fosse sprofondato. Così come Venezia sprofonda e scompare." Raschiò con l'accendino. "Ma è riemerso come nuovo." [...] "Non mi andava di diventare un souvenir. Uno di quelli che si trovano in vendita ovunque qui. Appena fatto e già antico"».

Nella tesi dell'antropologo Franco La Cecla, secondo cui, sulla falsariga di Vladimir Jankélévitch, il malinteso è «un'occasione di traduzione, una zona in cui l'incommensurabilità tra persone o tra culture arriva a patti», il ghetto ebraico riveste un ruolo emblematico, in quanto esso è «un malinteso per eccellenza, perché spesso sotto il termine negativo si cela qualcosa di molto utile per entrambi, quelli del dentro e quelli del fuori»³⁵⁹. Così lo sguardo sul contemporaneo gettato da Eran – il mondo intero oggi è un mosaico di ghetti diversi e forse lo è pure Israele, un ghetto nel cuore del Vicino Oriente – prepara la metamorfosi finale del Ghetto da luogo del malinteso a luogo dell'incontro, collegando il tema della memoria ebraica e della frammentazione del mondo contemporaneo a quello delle migrazioni globali e dell'emergenza dei rifugiati, in nome dell'appello a una comune appartenenza al genere umano:

Er war dem Ghetto entsprungen, war ihm entflohen, doch nie entkommen. "Ich lebe in einer Wohnung inmitten von Tel Aviv, aber mit Kunst, mit Küche und mit Büchern aus Italien, aus Venedig. Die ganze Welt ist heute ein Mosaik aus vielen Ghettos, auch Israel, doch das ist vielleicht selbst nur ein einziges Ghetto im Nahen Osten." Damals, so Eran, sei ihm das Altersheim als eigentliches Zentrum der Gemeinde vorgekommen. Nun werde das jüdische Venedig von jenen bevölkert, die es besuchten: von Touristen, von Souvenirjägern, von Globetrottern, von Religiösen am Schabbath, von Orthodoxen, die nur kosher essen konnten, von Kunststudenten, von Fotografen, von Schriftstellern, von jüdischen Nostalgikern, von deutschen Reumütigen, von zionistischen Jugendlichen, von antifaschistischen Aktivisten – von mir ... von ihm ... Er sagte: "Auch er da. Siehst du? Dieser Flüchtling dort, der – ich will gar nicht wissen, wie – es hierher geschafft hat. Schau: Der Straßenhändler. Er winkt dir! Ja, wirklich. – Kennst du den?"³⁶⁰

Nel veder arrivare ancora una volta il venditore ambulante, Ari reagisce con

359 Franco La Cecla, *Il malinteso. Antropologia dell'incontro*, Bari, Laterza, 1997, pp. 9, 44.

360 «Era nato nel ghetto, ne era fuggito ma non se lo era mai lasciato alle spalle. "Vivo in un appartamento in centro a Tel Aviv, ma con arte, cucina e libri dall'Italia, da Venezia. Il mondo intero oggi è un mosaico di ghetti diversi, anche Israele, ma forse pure quello è esso stesso un ghetto nel Vicino Oriente." Un tempo, disse Eran, la casa di riposo gli sembrava il vero centro della comunità. Ora la Venezia ebraica era popolata da visitatori: turisti, cacciatori di souvenir, giramondo, religiosi in *shabbat*, ortodossi che potevano mangiare solo *kosher*, studenti d'arte, fotografi, scrittori, giudei nostalgici, tedeschi pentiti, giovani sionisti, attivisti antifascisti – da me... da lui... Disse: "Anche quello. Lo vedi? Quel profugo lì che – non voglio sapere come – ce l'ha fatta ad arrivare sin qui. Guarda: il venditore ambulante. Ti sta facendo dei cenni! Sì, sul serio. – Lo conosci?"».

aggressività: «Questa volta non distolsi lo sguardo, bensì mi alzai per affrontarlo. Gli andai incontro: «"What do you want? Che c'è? Was willst du von mir"?».

La sua rabbia scema non appena scopre che il migrante lo ha inseguito per tutta la città soltanto per ridargli il cellulare; egli può dunque mettersi in contatto con il regista e spiegargli l'accaduto, l'equilibrio – dopo il fattore perturbante e il malinteso iniziale – si è ricomposto e nel Ghetto vi è spazio finalmente per un incontro: il migrante è Patrique e come unica ricompensa desidera parlare al telefono con la moglie per dirle che sta bene. Lei si chiama Sarah³⁶¹ e nel pronunciare il suo nome Patrique si scioglie in un grande sorriso:

Patrique, so heiße er, sagte der Straßenhändler und nippte an einem Aperol, auf das ich ihn eingeladen hatte, und ehe er nun bald fortmüsse, um seinen Zug nach Mestre zu erreichen, in ein Sammellager, in den Unterschlupf, der ein Souterrain jenseits der Lagune sei, habe er nur eine Bitte, und nein, es gehe nicht um eine Damentasche [...] den er mir verkaufen wolle, sondern nur um einen Anruf, ein Telefonat, denn er habe sie seit Langem nicht erreicht, seine Frau, er wisse nicht, wie es ihr gehe und dem Baby, der Kleinen, und er brauche, so Patrique, meinen Apparat, um sie anzuwählen und zu erreichen, denn sein altes Handy sei defekt, weshalb sie auf ein Zeichen von ihm warte und er nicht wisse, ob sie in Sicherheit seien, und ich nickte, gab den Code ein, reichte ihm das Gerät, worauf er ihre Nummer tippte, dann das I-Phone ans Ohr hielt, und wir warteten angespannt, bis er lächelte – das erste Mal an diesem Tag – und dann sagte er: "Allô, Sarah, c'est moi"³⁶².

Ispirato dalle riflessioni umanitarie di Hannah Arendt sul dramma degli apolidi³⁶³,

361 A proposito del rapporto tra autore e personaggi, Rabinovici sostiene che le sue creazioni lo perseguitino benevolmente mettendolo di fronte ad una serie di incontri nella vita reale; così quando al termine della conferenza di "Incroci di civiltà" mi sono avvicinata a lui per fargli alcune domande e mi sono presentata, lui è scoppiato a ridere dicendomi che è sempre la stessa storia con i suoi personaggi.

362«Si chiamava Patrique, disse l'ambulante sorseggiando un aperol che gli avevo offerto, e prima di dover andarsene per raggiungere il suo treno per Mestre e nascondersi in un centro di raccolta che era un sotterraneo poco fuori della laguna, aveva una richiesta, e no, non si trattava di una borsa da donna [...] che voleva vendermi, ma di una chiamata, di una telefonata, perché da tempo non parlava con sua moglie e non sapeva come stessero lei e il bambino e avrebbe avuto bisogno, Patrique, del mio telefonino per chiamarla e raggiungerla, perché il suo telefono non funzionava e lei stava aspettando un suo segno di vita e lui non sapeva se loro fossero al sicuro, così io annuii, inserii il codice, gli porsi l'apparecchio, dove lui digitò il numero, poi tenne l'Iphone all'orecchio e attendemmo trepidanti fino a quando sorrise – la prima volta in quella giornata – e disse: "Allô, Sarah, c'est moi"».

363 La stessa Arendt, che nel gennaio del 1943 scrive *Noi profughi*, fu apolide dal 1933 al 1951. Sulla condizione degli apolidi nel periodo tra le due guerre riflette in *Le origini del totalitarismo*, Milano, Edizioni di Comunità, 1996, p. 372: «Privati dei diritti umani garantiti dalla cittadinanza, si trovarono ad essere senza alcun diritto, schiuma della terra».

i nuovi paria che si muovono sulle macerie di un continente funestato da due conflitti mondiali, Rabinovici sceglie di parlare del presente dell'Europa e delle nuove ondate di xenofobia e nazionalismi che rischiano di trasformare il continente unito in un ghetto verso il mondo esterno e di frammentarlo in tanti ghetti nei suoi confini interni, a partire dalla storia di Venezia e del suo secolare quartiere ebraico, ritratto come luogo cosmopolita di rifugio, scegliendo di raccontare la migrazione più visibile in città, quella dei venditori ambulanti, spesso di provenienza africana.

Venezia è dunque nelle intenzioni dell'autore «davvero un simbolo per molto di più», per un'argomentazione più ampia in difesa dei valori della tolleranza e della pluralità, in un discorso che la proietta sull'orizzonte europeo. Così il racconto intreccia il passato della storia ebraica del Ghetto, soffermandosi soprattutto sulla memoria delle deportazioni, con il presente delle migrazioni globali e nella finzione narrativa mette in scena nello spazio del Ghetto un incontro con l'"altro" capace di restaurare un dialogo e la normalità di rapporti umani sempre più falsati dalla percezione della paura, in un riconoscimento reciproco suggellato dall'omonimia della donna amata.

Il rapporto tra la storia complessa e ambivalente del quartiere ebraico veneziano e quella dell'Europa, intesa come entità politica ancora da realizzarsi pienamente ma alimentata da una grande e visionaria utopia, ha acquisito un'ulteriore risonanza l'anno scorso, nella ricorrenza e nella dialettica intercorsa tra due anniversari: il cinquecentenario della nascita del Ghetto di Venezia da una parte e i cinquecento anni dalla pubblicazione del *pamphlet* di Thomas More, *Utopia*³⁶⁴ dall'altra. Per Rabinovici, interrogarsi sulle vicende complesse legate al passato del Ghetto di Venezia – che per lui è davvero un «luogo della coscienza»³⁶⁵ –

364 Per approfondire il rapporto tra ghetto e utopia nei suoi punti di contatto e di rovesciamento, specie da un punto di vista urbanistico, si rimanda all'interessante audio documentario realizzato nel marzo 2016 da Graziano Graziani, *Oltre i cancelli*, per la trasmissione *Tre soldi* di Radio3, riascoltabile in rete dal portale del terzo canale Rai.

365 Cfr. Shaul Bassi, Isabella di Lenardo, *Fuori dentro Ghetto*, cit., a proposito dell'iniziativa legata ai luoghi della coscienza di cui si può leggere al sito www.sitesofconscience.org: «Esiste oggi una coalizione internazionale dei luoghi della coscienza, costituita da luoghi, individui e iniziative che attivano la capacità dei luoghi della memoria di spingere il pubblico a collegare il passato e il presente allo scopo di immaginare e forgiare un futuro più giusto e più umano».

significa soprattutto comprenderne l'eredità storico-culturale, *habitus* che s'inscrive nella più ampia necessità di fare i conti fino in fondo con la propria memoria che l'Austria, paese di adozione dell'autore, condivide – pur con le dovute differenze – con il nostro Paese:

L'Austria, un Paese che nel dopoguerra con fatica si assunse le proprie responsabilità per aver sostenuto e promosso il regime nazionalsocialista, è oggi una democrazia che gode di una rassicurante pace sociale e di un benessere ben al di sopra della media europea, ma in un mondo dalla grandi migrazioni, combatte gli stessi fenomeni di xenofobia di altri Paesi che economicamente stanno molto peggio³⁶⁶.

366 Doron Rabinovici, *Altrove*, cit., p. 219.

6. Sguardi postcoloniali sul Ghetto

Al contrario della più nota tradizione letteraria che ha cercato di immortalare Venezia sottraendola al turbinio della storia e distillandone un'immagine di quinta teatrale meravigliosa e vuota, gli scrittori postcoloniali hanno cercato di reiniettare in questo corpo inanimato il sangue (nel doppio senso di vitalità e di violenza) di una storia di commerci, incontri, incroci etnici, oppressioni³⁶⁷.

Una visione postcoloniale sul Ghetto proviene da due autori coinvolti nel progetto «Riscrivere il Ghetto per il XXI secolo»: Igiaba Scego e Caryl Phillips, che, pur da prospettive differenti, condividono nei loro testi la forte tensione con cui entrambi reinterpretano il Ghetto come «luogo della memoria».

Igiaba Scego è una scrittrice italo-somala, che ha posto al centro delle sue opere i temi della migrazione, della ricerca di un'identità transculturale, dell'eredità del colonialismo italiano e della sua rimozione dall'immaginario nazionale³⁶⁸. Caryl Phillips, autore di nascita caraibica emigrato da bambino in Gran Bretagna, è oggi uno dei cantori più noti dell'Inghilterra multiculturale: al centro delle sue opere campeggiano i temi dello sradicamento, dell'esilio e del razzismo visti in relazione all'eredità storica della schiavitù e del colonialismo.

Entrambi sono poi accomunati – come si avrà modo di analizzare nel piccolo osservatorio costituito dai racconti sul Ghetto – dall'aver intrecciato e fatto dialogare nelle proprie opere la memoria dell'antisemitismo con quella del razzismo antiafricano e più in generale del razzismo coloniale europeo, nel tentativo di decostruire significati e relazioni di dominio che ancora abitano e riscrivono il nostro presente³⁶⁹.

367 Shaul Bassi, *Noi/altri: Venezia e il teatro dello straniero*, in *Stranieri e foresti a Venezia*, «Insula», n.18 – aprile 2004, p. 15.

368 Cito da Rino Bianchi, Igiaba Scego, *Roma negata. Percorsi postcoloniali nella città*, Roma, Ediesse, 2014, pp. 107-108: «È scomodo per l'Italia ammettere di essere stata razzista. È scomodo ammettere che il razzismo di oggi ha forti radici in quello di ieri. È scomodo ammettere che si è ultimi anche nel prendersi le proprie responsabilità. L'Italia non ha mai elaborato un vero confronto [con il suo passato coloniale]. La conseguenza più ovvia di questa dimenticanza voluta è il ritorno di miti coloniali, di memorie distorte».

369 Sulla storia del razzismo nei suoi due filoni di antisemitismo e colonialismo si segnalano le ricerche del filosofo della storia Alberto Burgio; cito da *Il razzismo*, scritto da Burgio insieme a Gianluca Gabrielli e pubblicato da Ediesse nel 2012: «Non nasceva dal nulla nemmeno il razzismo coloniale dello Stato fascista, che avrebbe di lì a poco aperto la strada al percorso antisemita. [...] Era un razzismo «di fatto»,

Per questo sono particolarmente significative le parole utilizzate da Igiaba Scego per raccontare una delle suggestioni da cui è nata l'idea del romanzo *Adua*, ovvero una fotografia dell'Italia fascista che ritrae una bambina ebrea, Giacometta, e tre ascari nel quartiere Prati:

Era l'anno del primo anniversario della conquista dell'Etiopia e Mussolini fece fare una grande parata a via dei Fori Imperiali. Era una foto incredibile quella. La guardavo e il mio cuore si riempiva di sensazioni contraddittorie. [...] Ho anche pensato che quelle quattro persone che si erano incontrate per caso avevano [...] un destino comune. Giacometta, una bambina ebrea, e gli ascari, sudditi di una colonia africana, avrebbero attraversato il 1938 con le sue atroci leggi razziali. Quella foto era in un certo senso la quiete "prima" della tempesta³⁷⁰.

Risiede invece nelle radici della propria biografia la scelta di Caryl Phillips di affrontare nelle sue opere – su tutte *La memoria del sangue* – il rapporto tra antisemitismo e razzismo:

Per lui, ragazzino nero cresciuto in un'Inghilterra che non trovava ancora spazio nei suoi testi scolastici per la storia della schiavitù e dell'immigrazione provocata dal colonialismo, la storia dell'antisemitismo diventa una sorta di specchio in cui osservare i propri dilemmi identitari³⁷¹.

implicito nei comportamenti e nelle consuetudini di colonizzatori e colonizzati, che risale agli esordi ottocenteschi dell'espansione coloniale italiana. [...] Ma le lunghe radici del razzismo fascista, spesso sottovalutate in sede storiografica, affondavano anche in altri terreni [...].»

370 Igiaba Scego, *Adua*, Milano, Giunti, Adua, 2015, p. 181.

371 Shaul Bassi, Isabella di Lenardo, *Fuori dentro ghetto*, cit., p. 30.

6.1 Un racconto di Igiaba Scego

*Il lungo viaggio della Signorina Clara. (Monologo quasi teatrale di un rinoceronte in cattività)*³⁷² di Igiaba Scego sembra omaggiare nel titolo l'opera di Guido Gozzano – viaggiatore in India, e quell'illusione di un'esistenza autentica che attraversa con ironia il suo poemetto narrativo più celebre, *La Signorina Felicita, ovvero la felicità*. Un'illusione che non può trovare compimento nel testo della Scego, che si apre sotto il segno di una doppia negazione: «Non dovevo crescere. Non dovevo crescere così tanto». La citazione posta in epigrafe della celebre canzone dei Beatles, *All you need is love*, richiama invece *Amatissima* di Toni Morrison, con cui l'autrice premio Nobel per la Letteratura e vincitrice del Pulitzer nel 1991 proprio con *Beloved*, scandaglia lo spettro della schiavitù nei suoi effetti più perversi sull'anima, sul corpo – specie quello femminile – e sulle relazioni di chi vi è assoggettato.

L'asservimento dei corpi e del pensiero, che porta ad una dolorosa interiorizzazione della condizione di subalternità, rivive in questo racconto di Scego attraverso la storia di un viaggio, di una migrazione forzata che nasce da un duplice sradicamento. In una scelta radicale di spostamento di campo e di adozione di un punto di vista altro – che s'iscrive nella pratica di uno sguardo postcoloniale – la protagonista di questo *Monologo quasi teatrale* è Clara, un *rinoceronte femmina in cattività*. Lo spunto per l'*inventio* narrativa è, come spesso accade per la Scego, un episodio storico, magistralmente ricostruito dalla studiosa inglese Glynis Ridley nel saggio *Clara's Grand Tour. Travels with a Rhinoceros in Eighteenth-Century*³⁷³: l'arrivo a Venezia durante il Carnevale del 1751 di un rinoceronte al seguito di un avventuriero, un trafficante olandese di nome Van der Meert. Di quella tappa veneziana, che tanto stupore e clamore aveva suscitato in città, resta traccia nel quadro di Pietro Longhi, *La mostra del rinoceronte* (1751), conservato a Ca' Rezzonico. Clara, così era stato

372 Una precisazione: il testo di Igiaba Scego che ho citato in queste pagine costituisce la prima redazione di un'opera *in fieri*, che nel maggio prossimo conoscerà anche una riscrittura per bambini.

373 Glynis Ridley, *Clara's Grand Tour. Travels with a Rhinoceros in Eighteenth-Century*, London, Atlantic Books, 2004.

soprannominato l'animale, dopo essere stata venduta dal primo padrone e "strappata" alla natia India, per quasi un ventennio aveva viaggiato senza sosta in Europa finché nel 1758 le sue peregrinazioni si erano concluse a Londra con una morte prematura. Le migrazioni forzate di animali esotici – come ha raccontato anche Saramago nel suo *Il viaggio dell'elefante*³⁷⁴ – non erano inusuali nell'Europa dell'epoca: i sovrani si facevano vanto della magnificenza di elefanti o rinoceronti e li sfruttavano in tutti i modi come strumenti di *soft power* per intessere relazioni diplomatiche: «Era tipico dell'epoca regalarsi animali tra regnanti. Era un segno del potere che, si sa, è sempre dispotico»³⁷⁵.

In questo testo dalla natura ibrida, un monologo "quasi" teatrale, che alterna lo sguardo intimo delle confessioni del rinoceronte Clara con informazioni extra-diegetiche sulla storia di un animale fortemente iconico che "riappare" in Europa solo nel '500 per influenzarne l'immaginario fino all'età contemporanea³⁷⁶, l'autrice fa convergere le principali direttrici tematiche che attraversano tutte le sue opere e innervano la sua poetica: la centralità della figura femminile; il

374 José Saramago, *Il viaggio dell'elefante*, Torino, Einaudi, 2009.

375 Dall'articolo pubblicato da Igiaba Scego sul sito di «Internazionale» il 22/11/ 2016, *A Roma anche l'elefantino del Bernini è uno straniero indesiderato* (<http://www.internazionale.it/opinione/igiaba-scego/2016/11/22/elefantino-bernini-zanna-sfregiato>), in cui l'autrice, a partire da un fatto di cronaca, ricostruisce la storia dell'elefantino di Piazza Minerva opera del Bernini – figura che come si vedrà anche in queste pagine riveste un ruolo non secondario in molte opere della Scego – e dei «due elefanti sbarcati letteralmente tra i sampietrini di Roma, uno nel cinquecento e l'altro nel seicento». Il primo, soprannominato Annone, era stato regalato dal re del Portogallo Manuel I di Avis a Papa Leone X e fatto combattere contro un rinoceronte: «Il primo giorno dopo il suo arrivo l'elefante era elegantissimo. Tutto avvolto di sete, broccati, pietre preziose. Il re del Portogallo con questa messinscena voleva ingraziarsi il papa perché, nonostante la scoperta dell'America, ancora aveva bisogno della rotta dell'est per mettere le mani sul lucroso mercato delle spezie. Annone era il cavallo di Troia per penetrare nel cuore del papa. L'operazione riuscì in pieno: l'elefante fu un ambasciatore perfetto e il re del Portogallo ebbe grazie a lui l'appoggio dello stato pontificio per una penetrazione più massiccia a est. Un affare coloniale [che si concluse tragicamente con la morte di Annone in un naufragio]. Dell'elefantina del Seicento invece «non sappiamo nemmeno il nome, sappiamo che era femmina e che il suo padrone la faceva esibire a pagamento».

376 Sulla figura del rinoceronte sono tante le informazioni di carattere storico-culturale fornite dall'autrice nei numerosi frammenti extra-diegetici: dalla delusione di Marco Polo, «il primo veneziano ad aver visto un rinoceronte» di fronte a quello che ai suoi occhi appariva un (brutto) unicorno; fino al primo rinoceronte giunto in Europa come dono al re portoghese Manuel I nel 1515, il cui arrivo fu «festeggiato da urla e da qualche svenimento. In Europa d'altronde non si vedeva un rinoceronte dai tempi dei romani»: immortalato da Dürer nella celebre xilografia destinata a imporsi nei secoli come un (inesatto) modello di riferimento per la raffigurazione di un animale che «simboleggiava la conquista del futuro e del passato, dello spazio e del tempo» (Giovanna Zoboli), alla sua figura si ispirarono, tra gli altri, Salvador Dalí per la scultura del rinoceronte di Marbella; Eugène Ionesco per la sua pièce del 1959 *Rhinoceros*; Federico Fellini nell'enigmatico *La nave va* del 1983, scritto insieme a Tonino Guerra; ma anche la Marvel nell'ideazione di uno dei nemici giurati di *Spider Man*, Rhino.

rapporto madre-figlia; i temi della diaspora e della migrazione; la violazione del corpo e le ferite del colonialismo.

Nelle pagine seguenti, si cercherà di analizzare i temi enunciati facendoli dialogare con la produzione di Igiaba Scego e con i "confini" del ghetto, che compare nella narrazione come quartiere fisico solo a scioglimento di una storia di cattività e di violenza. È in questo senso che il Ghetto getta la sua ombra sull'intera vicenda di Clara, protagonista di una parabola individuale che non conosce redenzione se non quella dell'incontro con un'umanità che nella comune prigionia riscoprirà sorella.

Fin dalle prime righe, a risaltare è la prospettiva straniante di affidare lo sguardo focalizzante ad un rinoceronte, «un personaggio al limite che rappresenta un'ulteriore riflessione sui concetti di identità e alterità»³⁷⁷; un personaggio che con la sua stazza immensa e con un nome minuto è vittima di un potere coloniale maschile di cui restituisce un'ulteriore testimonianza, un modello altro di "decostruzione" della violenza coloniale e, che in un ideale bestiario messo in campo dall'autrice, porta ad estremo compimento quel dialogo con l'elefantino del Bernini di Piazza Minerva a Roma, che l'accompagna dalla scrittura autobiografica di *La mia casa è dove sono* fino all'ultimo romanzo *Adua*, così come negli articoli scritti per la rivista «Internazionale»³⁷⁸:

L'elefantino del Bernini [...] è uno degli amici migliori che ho nella città di Roma. Per me quell'elefantino è somalo. Ha lo stesso sguardo degli esuli. E anche la stessa irriverenza. [...] Nel tempo ho scoperto che quell'elefantino ha lo stesso sguardo della mia mamma. Non può tornare, non può dissetare la sua angoscia. L'esule è una creatura a metà. Le radici sono state strappate, la vita è stata mutilata [...]³⁷⁹.

Via, state lontano da piazza Santa Maria sopra Minerva! Mi sento protetta vicino a te. Qui sono a Magalo, a casa. [...] Per questo ringrazio Bernini di avermi creato. Un piccolo elefante di marmo che sostiene l'obelisco più piccolo

377 Daniele Comberiati, *La quarta sponda*, Roma, Caravan Edizioni, 2009, p. 84; qui il critico si riferisce al personaggio della *drag queen*, Angelique, nel racconto «*Dismatria*», tratto da *Pecore nere*.

378 Cfr. l'articolo sovracitato, *A Roma anche l'elefantino del Bernini è uno straniero indesiderato*: «La città mette ai margini. E forse, facendo così, mette ai margini se stessa. Guardo l'elefante e mi chiedo quanti sappiano la sua storia. Anche l'elefante è uno straniero. Sì, viene anche lui da lontano. Anche lui, in un certo senso, ha fatto un viaggio, faticoso, doloroso».

379 Igiaba Scego, *La mia casa è dove sono*, Milano, Loescher, 2010, pp. 59-60.

del mondo. Uno stuzzicadenti. Non offenderti se ti dico questo. Lo sai, io ho bisogno di te. Ci intendiamo a meraviglia io e te, dopotutto veniamo dall'Oceano Indiano. Il nostro oceano di magia e profumi. Oceano di separazioni e ricongiungimenti. Sei un errabondo, come me³⁸⁰.

Clara nel suo monologo quasi teatrale che alterna versi drammatici a brani in prosa – forma ibrida già sperimentata in parte nel romanzo *Rhoda*³⁸¹ – presenta uno stile intimista, con una sintassi prevalentemente nominale, franta, a singhiozzi e una resa drammatica veicolata soprattutto dalle molte riprese lessicali e dalle domande retoriche che attraversano il tessuto narrativo senza trovare un interlocutore. Il monologo si consuma all'ombra di una solitudine senza rifugio, minata dal dialogo mancato con la madre, che le è stata strappata in tenera età dai bracconieri, e dal dialogo negato con il padre-padrone, Lord Sichterman. L'ambientazione iniziale è quella dell'India coloniale e, in particolare, dell'insediamento olandese di Chinsurah nel Bengala, che sopravvisse fino al 1825. La scelta della prima persona e della focalizzazione interna, spesso affidata a una *personaggia*, è del resto prevalente nelle opere della Scego che «hanno i tempi, le digressioni, gli andirivieni dell'oralità – [...] come forma di autoanalisi, [...] di esplorazione attraverso la parola, attraverso un dialogo con se stessi e un dialogo con gli altri che può cominciare solo in assenza»³⁸². La lingua, che si fa memoria del genere offeso, diviene allora anche impegno a ricucire ferite e a rinsaldare nuovi e mai sopiti legami:

Nonostante gli errori commessi sulla nostra pelle noi donne abbiamo avuto la forza di superare l'infame tradizione del silenzio. La nostra lingua è il codice del nostro cuore che batte. Sulla mia mappa segno una collana di cuori. Per tutte quelle che stanno prendendo la parola nonostante mille difficoltà. Per mia madre che l'ha saputa prendere quando è stato necessario. E per la mia scrittura di oggi che molto deve a quelle voci di coraggio³⁸³.

Da queste premesse scaturisce l'*incipit* del monologo di Clara, che racchiude al

380 Igiaba Scego, *Adua*, cit., p. 11.

381 Igiaba Scego, *Rhoda*, Roma, Sinnos, 2005.

382 Alessandro Portelli, "Oltre Babilonia" di Igiaba Scego, «Il Manifesto», 02-10-08.

383 Igiaba Scego, *La mia casa è dove sono*, cit., p. 58.

suo interno le principali tematiche che poi verranno sviluppate nel corso della narrazione: il rapporto con il corpo che cambia e con il potere maschile e la perdita del dialogo con il materno:

Non dovevo crescere.
Non dovevo crescere così tanto.
Ieri ho rotto le porcellane di Lord Sichterman. [...]
Ahi la mia mamma...
Ora sono gigantesca.
Ora sono enorme.
Piena di lardo. [...]
Lui aveva tutto, aveva anche me.
Mi aveva raccolto, amato, coccolato, viziato. [...]
Quando Lord Sichterman mi ha raccolto ero davvero un batuffolo.
Ed ero spaventata da morire. [...]

Clara, strappata alla propria madre ancora cucciola, appartiene ora a Lord Sichterman. Lui è un padrone "generoso", verso cui la piccola contrae un debito di gratitudine. Insieme vivono in un «suntuoso palazzo a Chinsurah [...] nell'India delle meraviglie», almeno finché Clara non cresce e non diventa troppo ingombrante e lui non si stufa di averla tra i piedi, ora che ha perso l'innocenza dell'infanzia e l'incanto dell'esotico; nella descrizione riportata di seguito, pur mediata dalla focalizzazione interna e "subalterna" di Clara, risultano chiarissimi i contorni del colonizzatore e si intravede *in nuce* l'icona della sessualità come metafora della dominazione su cui la Scego in altre opere innesta la sua riflessione sul madamato³⁸⁴:

Lord Sichterman era un bel uomo. [...] Tutti gli facevano grandi sorrisi e grandi inchini. Tutti avevano paura dei suoi occhi di ghiaccio. Tutti gli portavano rispetto. Era un uomo potente. Era il direttore della Compagnia olandese delle Indie orientali, distretto del Bengala. Comandava sui mari, sulle terre, sui venti. Dominava i sogni, i desideri, i piccoli capricci. Aveva amanti, schiavi, rubini, smeraldi. Aveva denaro e palazzi. Aveva le stelle, la luna ed era suo (solamente

384 Sul madamato, cfr. Alberto Burgio, Antonio Gabrielli, *Il razzismo*, cit.: «È la consuetudine, diffusa tra i colonizzatori, di affittare giovani donne africane come serve e mogli temporanee, per il periodo della permanenza in colonia. Considerate inferiori in quanto "femmine" e in quanto "negre" (la combinazione di razzismo sessista e razzismo coloniale ne esaltava qui gli effetti discriminatori), le donne venivano usate come oggetti sessuali e poi gettate al ritorno in patria».

suo!) il primo raggio di sole del mattino. Il mio Lord Sichterman, il dolce Jan Albert Sichterman. Lui aveva tutto, aveva anche me. [...] Al lord piacevo molto quando ero piccola. Ma poi sono cresciuta....Non dovevo crescere. Non volevo crescere. Perché il destino mi ha dato questo corpo che non desidero? Io sono piccola, ma sono avvolta in questa prigione di carne e sangue. In questa corazza impenetrabile.

In tutte le sue opere, l'autrice è interessata infatti ad «analizzare cosa succede ai corpi quando la storia li investe»³⁸⁵: la violenza sul corpo della donna è quella che vive il personaggio eponimo nel romanzo polifonico *Rhoda*, cosicché «la chiave del romanzo è nel tentativo della donna di riappropriarsi del proprio corpo»³⁸⁶; è quella degli stupri raccontati in *Oltre Babilonia* – uno dei dispositivi, come analizzato da Lacan, attraverso i quali il potere continua ad esercitare il proprio controllo sulle donne; ma è anche quella della rappresentazione ghettizzante di Adua nell'omonimo romanzo, di una nudità imposta che è un ulteriore esempio di appropriazione indebita dei corpi. Nel testo in analisi la stessa tematica si evince con forza dalla descrizione fatta da Clara della brutale uccisione della madre:

Ah mamma mi manchi tanto.
La tua pelle ruvida odorava di fiume.
E io adoravo ancora del tuo ventre.
Ero piena di te e tu di me.
Ma poi sono arrivati i bracconieri. Ti hanno uccisa. Ti hanno sevizata.
[...] L'hanno trascinato sulla sabbia, erano ubriachi, volgari...oh povera mamma. L'hanno scuoiata. Umiliata. E poi non so...
Venduta? [...]
Mamma però non ha gridato. È morta in silenzio.
Di questo sono sicura,
Quel silenzio era così assordante. Rumoroso.
In quel silenzio era racchiusa tutta la rabbia che non vedevamo.
Tutta la rabbia di mia madre.
E tutto il dolore.

La violenza subita per tutta una vita di cui Clara diviene l'emblema, è anche quella dell'esposizione del corpo umiliato e venduto al miglior offerente, dell'essere «una schiava...una schiava qualunque. Una che passa da un padrone all'altro senza diritto di replica»; dei quotidiani incontri nel "Grand Tour"

385 Daniele Comberiati, *La quarta sponda*, cit., p. 82.

386 *Ivi*, p. 72.

europeo di cui è senza volerlo protagonista, con un universo maschile che – a tutti i livelli della scala sociale – si rivela nella sua infima volgarità. Significativo in questo senso è l'episodio in cui Clara ripercorre il suo "battesimo" onomastico e l'incontro con una donna con cui condivide il nome e la coscienza di vivere nel ghetto del proprio corpo violato, a cui è stata negata la libertà dell'autodeterminazione:

Ora ho un nome. Sono stata battezzata da un gruppo di uomini panciuti pieni di birra. Non vedevo nessuna delle loro facce. Non i loro ghigni istupiditi dall'alcol. Non le loro bocche piagate dalla miseria. Erano lontani da me. Ma non così distanti come avrei sperato.[...] Disprezzano la mia specie. Disprezzano me. [...] “È proprio una signorinella la nostra bella Clara. Guardale il culo, guardale la pancia. Chi mai Oh Clara avrà il coraggio di montarti? Sei troppo grossa anche per Ercole”. [...] Chi è Clara? Poi la vedo. Clara è lei. Piange [...] La sento gridare. [...] E loro ridono, ruttano e le urlano dietro “Sei un rinoceronte. Sei brutta come questa bestiaccia dell'inferno!” Clara si accascia a terra. Impotente. Donna intrappolata nel ghetto di un corpo troppo grosso. Anche lei forse, come me non voleva crescere. Vorrei accarezzarla questa Clara. Confortarla. Ma mi da le spalle la dolce Clara. Mi odia.

È sulla segregazione dei corpi che il ghetto agisce come potente metafora all'interno della narrazione, sia che si parli della nave a bordo della quale Clara attraversa l'oceano alla volta dell'Europa, che la vede invocare l'uscita «da questa prigione, da questo ghetto galleggiante»; o della gabbia dorata che la traghetta in una «carovana di dolore» attraverso il vecchio continente: «Domino un mondo tutto uguale da un carro costruito per le mie esigenze. Sono in trappola, racchiusa dentro un ghetto di sbarre e aspettative. [...] Non posso evadere. Posso chiedere tutto, tranne la libertà». I confini del ghetto – come nel dramma vissuto dalla protagonista di *Amatissima*, Sethe – sono quelli invalicabili della schiavitù, «Ah quanto vorrei arrabbiarmi pure io. Spezzare queste catene. [...] Ma non ci riesco. Sono una vigliacca. E le catene restano».

Ma la prima violenza cui Clara è sottoposta in seguito all'uccisione della madre, è quella dello sradicamento, della migrazione forzata o – in una parola ricca di riverberi nella poetica dell'autrice – della *dismatria*. Nell'omonimo racconto che

Igiaba Scego pubblica nel 2012 in un volume polifonico composto insieme ad altre tre giovani rappresentanti della cosiddetta «letteratura della migrazione italiana», *Pecore nere*, l'autrice spiega così questo neologismo che, nel nome della madre, si oppone all'idea maschile insita nella parola stessa di patria:

Il nostro incubo si chiamava *dismatria*. Qualcuno a volte ci correggeva e ci diceva: «In Italia si dice espatriare, espatrio, voi quindi siete degli espatriati». Scuotevamo la testa [...] e ribadivamo il *dismatria* appena pronunciato. Eravamo dei dismatriati, qualcuno – forse per sempre – aveva tagliato il cordone ombelicale che ci legava alla nostra *matria*, alla Somalia. E chi è orfano di solito che fa? Sogna. E così facevamo noi. Vivevamo di quel sogno, di quell'attesa [...]. La Somalia, quella sognata, quella vagheggiata, [...] sopravviveva solo nei nostri sogni ad occhi aperti, nelle chiacchiere notturne delle donne, [...] nei profumi esotici dei nostri capelli³⁸⁷.

Ancora una volta dunque nel *Lungo viaggio della Signorina Clara*, come già in *Rhoda* o in *Oltre Babilonia*, l'autrice – che pone al centro della narrazione la sua «indagine su una femminilità transnazionale» – fa interagire la ricerca identitaria delle sue protagoniste, a partire dal corpo, con il tema dell'esilio³⁸⁸: «Tra le questioni che si pone Igiaba Scego c'è proprio quella di capire come il corpo agisca durante e dopo la migrazione, e quali sono gli effetti che la migrazione, l'esilio e la guerra producono su di esso»³⁸⁹:

E anche Chinsurah era un po' come la mussola.
Era lieve, quasi una nuvola.
Io ci stavo bene a Chinsurah.
[...] Un paradiso zoppicante certo, ma pur sempre un paradiso.
[...] I miei giorni a Chinsurah stavano volgendo al termine.
Lo sapevo. Lo sentivo.
Era questione di mesi, settimane, giorni.
[...] Come sarei sopravvissuta al mondo di fuori? Come senza la mia nuova casa?
[...] L'Europa è fredda.
Piove sempre.
Io tremo.
[...] Mi hanno tolto dalla mia terra senza darmene un'altra.

387 Igiaba Scego, «*Dismatria*», in Gabriella Kuruvilla, Ingy Mubiayi, Igiaba Scego, Laila Wadia, *Pecore nere*, Roma-Bari, Laterza, 2012, p.11.

388 Si confronti, ad esempio, Igiaba Scego in *La mia casa è dove sono*, cit., p. 15: «Ed è in questa *saudade* di esiliati dalla propria madre terra che ha uno dei suoi inizi questa storia. Dico uno dei suoi inizi perché non si inizia mai una volta sola nella vita. Mai da una parte sola».

389 Daniele Comberiati, *La quarta sponda*, cit., p. 77.

Nella disperazione del grido «Voglio la mia India. La mia lingua. Voglio Chinsurah», è racchiusa anche la tematica del rapporto con la lingua madre – che si iscrive nell'orizzonte più ampio della ricerca identitaria di chi è sempre a cavallo tra due mondi, due *matrici*, due culture e due o più lingue: così in *Oltre Babilonia* Miranda, una madre, la *reaparecida* può dire alla figlia «Noi parliamo la lingua della frontiera, quella degli attraversamenti continui. Quante lingue ci sono dentro di noi?»³⁹⁰ e Zuhra, una figlia, interrogare la propria madre sull'essenza del somalo che le risuona dentro, la sua lingua delle radici uterine:

Mi chiedo se la lingua di mia madre possa farmi da madre. Se nelle nostre bocche il somalo suoni uguale. Come la parlo io questa nostra lingua madre? [...] Incespico incerta nel mio alfabeto confuso. [...] Ma mi sforzo lo stesso di parlare con lei quella lingua che ci unisce. In somalo ho trovato il conforto del tuo utero, [...] in somalo di certo ho fatto i primi sogni. Ma poi, ogni volta, in ogni discorso, parola, sospiro, fa capolino l'altra madre. [...] L'italiano con cui sono cresciuta e che a tratti ho anche odiato, perché mi faceva sentire straniera. [...] Non saprei scegliere nessun'altra lingua per scrivere, per tirare fuori l'anima. [...] Quando parla, mia madre è sempre gravida. Partorisce l'altra madre, la sua lingua. Mi piace ascoltarla. Mi fa viaggiare dentro di lei. [...] A mamma piace il mio misto di somalo e italiano, dice che è la mia lingua³⁹¹.

Quali sono invece le lingue che riecheggiano nell'animo di Clara e cosa raccontano del suo duplice sdradicamento e del suo essere un corpo sacrificato sull'altare del colonialismo? Di seguito si propongono due estratti del monologo estremamente significativi perché compendiano le tematiche finora affrontate, e danno voce al disorientamento della protagonista:

Sogno in olandese.
Ogni notte.
[...] Questo fa di me una di loro?
Non so rispondere.
Tiro fuori la lingua. [...]
La mia lingua è opaca. La mia lingua è indiana. Troppo indiana.
Non voglio essere indiana. Non voglio.
Voglio essere olandese. Voglio essere come Jan Albert Sichterman,

390 Igiaba Scego, *Oltre Babilonia*, cit., pp. 414-415.

391 *Ivi*, p. 443-445.

olandese purosangue. Olandese fin dai talloni.
[...] Sogno in olandese...imperterrita. Non voglio perdere questa parte di me. Questa piccola parte conquistata con fatica.
Ma Lord Sichterman non lo sa. Lui non lo sa che parlo olandese.
Lui vede l'indiana, la selvaggia, la suddita.
[...]

Come mi manca Chinsurah, l'India, la casa piena di porcellane [...].
Non sogno più in olandese, sogno in bengali ora.
È questa la mia lingua...
Credo che lo sia...
o forse no...non lo è.
Non ritrovo più la mia lingua.
Dov'è la mia lingua?
In bocca sento crescere questa strana cosa, questo orrendo animale biforcuto che mi spezza in due. Non può essere la mia lingua questa cosa qui. [...] È viola.
Mi fa paura.
Non voglio andare in Europa.
Voglio la mia India. La mia lingua. Voglio Chinsurah. Voglio la mia mamma.
Fatemi scendere da questa nave, fa questa prigionia, da questo ghetto galleggiante.

L'arrivo di Clara nella «Venezia delle meraviglie», coincide con la presa di coscienza che «la prigionia non avrà mai fine» e non vi sarà un ritorno dall'esilio: la città riserva però alla protagonista anche un incontro, all'ombra del Ghetto, quello con una ragazza che indossa «una strana maschera che qui i veneziani chiamano moretta. [...] La maschera non ha bocca. È come se qualcuno le avesse tagliato la lingua. La maschera è muta. Però gli occhi non sono muti». La moretta era una maschera molto in voga all'epoca, soprannominata "muta" perché era usanza indossarla tenendo in bocca un bottoncino: nel dialogo consueto che l'autrice instaura nei suoi testi con le fonti storiche e artistiche, si potrà allora rilevare che anche nel quadro sopracitato di Pietro Longhi, *La mostra del rinoceronte*, vi è una dama tra il pubblico che indossa proprio la moretta. E plaude con il suo silenzio alla schiavitù dell'animale, di cui costituisce l'ennesima avida spettatrice. Una complicità destinata questa volta a venire infranta dal riconoscimento di un comune destino di sorellanza nell'oppressione. Su questa misteriosa ragazza pare intravedersi l'ombra della Jessica di Shylock:

«"Sono scappata di casa" mi ha detto. "Scappata dal ghetto". "Tanto non si accorgeranno di niente. Tornerò in tempo. L'importante è non farsi scoprire dai cristiani...dai veneziani"». Il Ghetto viene qui evocato attraverso le alte case che lo contraddistinguono, descritte come una vera e propria muraglia che si frappone inesorabile a dividere la comunità ebraica che vi è segregata *ex corpore civitatis*: «"Da noi Venezia non si vede per niente. I palazzi sono troppo alti, coprono la visuale. Venezia...».

Come nel racconto di Rilke, la città non resta allora che raccontarla, sognarla. Dalla «città di carta»³⁹², Mogadiscio, fatta rivivere ne *La mia casa è dove sono*, alla città interrogata come testo in *Roma negata*, fino a quella della memoria e del sogno, sono tanti i filoni urbani che innervano la poetica di Igiaba Scego e che trovano anche qui una loro voce:

"Allora te la racconto io Venezia. Tu chiudi gli occhi".
E in un salto, la sua mano mi ha coperto gli occhi.
"Venezia si può vedere anche in sogno", mi ha detto.
"Io nel ghetto, lì dove hanno rinchiuso tutti noi ebrei, la vedo ogni volta che voglio Venezia. Basta chiudere gli occhi.
Ti insegno io come si fa".
Davvero mi insegnerà a sognare?
"Sarà facile vecchia mia. Basta crederci".
E per un attimo anch'io sono stata felice.
Ho chiuso gli occhi e sono tornata a Chinsurah.

Ma Venezia per Clara ha il sapore e il volto della fanciulla ebrea che l'ha guardata negli occhi per la prima volta – «Venezia ha lo stesso odore di questa ragazza. Odore di zafferano. Odore di sogno» – ; ha la voce di chi le ricorda «le onde del mare sugli scogli di Chinsurah» e di chi, infine, è riuscito a colmare per qualche breve istante d'essere il vuoto sentimentale lasciato dal colonialismo e dall'antisemitismo, perché «conoscersi e riconoscersi è il primo passo per

392 Cfr. Igiaba Scego, *La mia casa è dove sono*, cit, pp. 23-24 e p. 31: «Disegnavamo Maka al Mukarama perché i nostri ricordi stavano sbiadendo. La nostra città era morta dopo la guerra civile; i monumenti distrutti, le case squarciate, le coscienze sporcate. Avevamo bisogno di quel disegno, di quella città di carta per sopravvivere. [...] "Esiste questa città, mamma?" Chiese Deq a Nura. Avrei voluto abbracciare mio nipote e spiegargli che da diciannove anni quella città non esisteva più. [...] La guerra ha distrutto tutto. Solo macerie. Ora lì ci sono cose diverse. Non quelle della cartina. Quelle sono solo nei ricordi, nelle vecchi foto, nei racconti [...]».

respirare finalmente a pieni polmoni»³⁹³.

L'epilogo è quello reale della morte a soli vent'anni incontrata dal rinoceronte Clara a Londra nel 1758; la narrazione ne riporta la notizia come fosse un'epigrafe a conclusione di una parabola di schiavitù:

Clara muore a Londra nel 1758. Aveva solo vent'anni.

Muore giovane.

La durata media della vita di un rinoceronte è di circa cinquant'anni.

³⁹³ Rino Bianchi, Igiaba Scego, *Roma negata. Percorsi postcoloniali nella città*, cit., p. 136.

6.2 Caryl Phillips: un nuovo senso di appartenenza

Il tema che attraversa il racconto in parte autobiografico di Caryl Phillips, *I saw Mario Balotelli in the Ghetto*, è quello della difficile ricerca di un'identità in un mondo globalizzato che sembra aver annullato i suoi confini, ma che allo stesso tempo continua a riproporre le domande di sempre: «Chi sono io?», «Dov'è la mia casa, la mia patria»?

Sono passati trent'anni da quando la voce narrante ha lasciato l'Europa per inseguire il sogno americano nella New York cosmopolita: alle sue spalle il ricordo di un continente in trasformazione ma di cui non si sente figlio, davanti a sé la scommessa di vedere appagata la propria sete di appartenenza e le proprie scommesse esistenziali:

I found my mind drifting back thirty years to the journey I had made at a time when I was able to think of myself as young man whose future lay ahead of him. Back then I had some hope for Europe, and was open to the notion that the continent was quite possibly standing on the edge of positive change. Now, having just flown in from New York City, I was trying to come to terms with the uncomfortable awareness that in some ways I no longer even felt a part of the continent. The progressive transformation I had yearned for had certainly not come to fruition, and the urgent questions that had informed my youthful journey were questions that no longer kept me awake at night; the truth was, three decades on, I was exhausted by my noisy, ongoing, struggle with the word "Home"³⁹⁴. [...]

Il ritorno a Venezia trent'anni dopo è l'occasione per dare voce, ancora una volta, ai laceranti interrogativi dell'esule; ma anche per riflettere sulle rotte intraprese dal vecchio continente:

394 Di seguito cito la mia traduzione del testo inedito di Caryl Phillips: «Sono tornato con la mente a trent'anni fa, al viaggio che feci quando pensavo a me stesso come a un giovane uomo con un futuro davanti. A quel tempo nutrivo speranze per l'Europa ed ero aperto all'idea che il continente fosse quasi prossimo ad una svolta positiva. Adesso, tornato qui con un volo da New York, stavo cercando di venire a patti con la spiacevole consapevolezza che in qualche modo non mi sentivo più parte di questo continente. La progressiva trasformazione che avevo ardentemente desiderato non si era certamente verificata e le pressanti domande che avevano dato forma al mio viaggio da giovane ora non mi tenevano più sveglio la notte; la verità era che, trent'anni dopo, ero sfinito dalla mia turbolente e incessante lotta con la parola "Casa"».

However [...] one thing was always clear; I had ample time to think about the questions that had inspired my peasant's pilgrimage across the breadth of the continent. Who was I? What was Europe? How, if at all, did I fit into this place? Thirty years had now passed, but on a barstool near Campo San Stefano, and very much against my will, I unexpectedly found myself beginning to once again toy, albeit half-heartedly, with these same questions³⁹⁵.

Nella città «del massimo disorientamento», ma in cui ha senso più che altrove interrogarsi sui confini di quella che siamo soliti chiamare "casa", l'autore – che si è perso – si imbatte nel giovane e talentuoso calciatore Mario Balotelli, il primo giocatore nero della nazionale azzurra. Nato a Palermo da genitori ghanesi e poi adottato da una famiglia italiana di ascendenza ebraica, Mario Balotelli – che ha dovuto attendere il compimento dei diciotto anni per poter essere riconosciuto come cittadino italiano – è diventato per molti un'icona dell'Italia multiculturale e del difficile accesso alla cittadinanza per le seconde generazioni del nostro Paese, soprannominate «generazione Balotelli». Con questa guida certo fuori dal comune – cui l'autore riserva una divertita descrizione – il protagonista ricomincia ad attraversare la città alla volta di una meta imprevista quanto determinante per lo sviluppo successivo della narrazione, il Ghetto di Venezia, ancora una volta luogo dell'interrogativo e dell'incontro:

A confident Mario led the way, and as we threaded our way through tight alleyways and along dark back streets we talked about his Jewish mother and her family, and the city in which I lived. We seemed to be crossing many bridges, some improbably small and cramped, and I had to suppress a strange feeling that we might well be making an over-elaborate and somewhat indirect journey, but I instinctively trusted the footballer and was content to follow his lead³⁹⁶.

395 «Ad ogni modo [...] una cosa era sempre chiara: avevo tempo per pensare alle domande che avevano ispirato il mio pellegrinaggio attraverso la vastità del continente. Chi ero io? Che cosa era l'Europa? In che modo e in che misura questo posto mi si addiceva? Trent'anni erano trascorsi ma seduto su uno sgabello di un bar vicino a Campo Santo Stefano, e in grande misura contro la mia volontà, mi ritrovavo a farmi le stesse identiche domande».

396 «Mario faceva strada con sicurezza, e mentre ci addentravamo tra vicoli stretti e lungo oscure stradine parlavamo di sua madre che è ebrea e della sua famiglia e della città nella quale vivevo. Ci sembrò di aver attraversato parecchi ponti, alcuni inverosimilmente piccoli e stretti, e io doveti reprimere la strana sensazione che stessimo facendo un complicato e in qualche modo indiretto percorso, ma istintivamente mi affidavo al calciatore ed ero felice di seguirlo».

Mario, la cui giovane età e una visione idealizzata dell'*american dream* separano dall'uomo appena conosciuto, è diretto nel Ghetto per incontrare la guida spirituale della «comunità di questo piccolo angolo segregato di Venezia»; l'uomo è soprannominato per rispetto "Il Vecchio", per l'indiscussa autorità morale di cui gode:

The Elder was a small, bird-like, man and his piercing eyes were set deep in his heavily lined face like twin lumps of the blackest coal. [...] Mario spoke eagerly. "He is on his way to Bellagio to write, but he has chosen to visit Venice again after many years." "And what is he is looking for?" asked the Elder [...] The Elder led the way along a draughty corridor and then through a small wooden door and into a cosy library room with an ominously low ceiling. On the furthest wall a fire had been lit in the grate and two sofas sat facing each other with a small table between them³⁹⁷.

È da questo incontro nel cuore del Ghetto veneziano, in uno dei tanti edifici verticali – sorta di "grattacieli" che sovrastano il panorama cittadino, la cui moltiplicazione degli spazi interni e i cui soffitti bassi rappresentarono la risposta creativa ai vincoli urbani della segregazione – che il racconto mette in scena alcuni dei temi centrali della poetica di Caryl Phillips, primo fra tutti la nozione sfuggente di "casa" e di "patria". La rottura dell'equilibrio narrativo si verifica infatti quando "Il Vecchio" chiede al suo nuovo ospite, «Da dove vieni realmente, amico mio?»

I hated this question. I had spent my whole life running from everything that was implied when this question was oh-so-confidently dealt. Explain yourself, stranger. Justify your presence. Help us to understand you. Reduce yourself. The question was nearly always a gambit designed to make me feel inferior, but there was something gentle about both the voice and the manner with which the Elder posed his question and so I tried to relax³⁹⁸.

397 «"Il Vecchio" era un omino piccolo e sparuto e i suoi occhi penetranti erano infossati nel viso dai lineamenti marcati come due pezzetti identici del più nero carbone. [...] Mario era impaziente di parlare e disse: "È diretto a Bellagio per scrivere il suo libro, ma prima ha deciso di tornare a Venezia dopo molti anni dall'ultima visita". "E cosa sta cercando"?, chiese il Vecchio. [...] Il Vecchio ci fece strada lungo un corridoio pieno di spifferi e poi attraverso una porticina di legno che ci condusse all'interno di una minuscola biblioteca con un soffitto inquietantemente basso».

398 «Odiavo questa domanda. Avevo passato la vita correndo via da qualunque cosa fosse implicata

Ancora una volta è Mario Balotelli ad anticipare la conversazione e a rivelare con dichiarato entusiasmo che l'amico proviene da New York, ed è nuovamente "Il vecchio" ad affondare le proprie argomentazioni nel cuore stesso della questione: «"New York è davvero la tua casa? E se sì, ti senti sicuro lì? Sei legato da un un senso di appartenenza?"»:

Again I was thrown back thirty years to my journeying around Europe, and the endless self-questioning, and my attempt to discover constructive answers for both myself and Europe; it was a pilgrimage that ultimately found itself shipwrecked on the rocky shore of words. And more words. And here I was, thirty years later, still in the business of producing circumspect words in an attempt to fortify myself against turbulence. But I said none of this. Mario laughed³⁹⁹.

Dal tentativo di rispondere a queste domande, emerge il ritratto di un uomo che ha attraversato confini geografici e culturali e che ora è alla ricerca di una tregua da quell'idea di casa come «utopia, [come] spazio immaginario desiderato, ma costantemente perduto nel tentativo stesso di formarsene un'idea»⁴⁰⁰. Un'idea che appare necessario riscrivere in un'ottica di pluralità e di pluri-appartenenza, a partire dalla considerazione «riconosco questo posto, mi sento a casa qui, ma sento di non appartenervi. Sono/non sono di questo luogo»⁴⁰¹.

Nell'impossibilità di appartenere completamente ad un unico e specifico luogo e nella necessaria rimessa in discussione del concetto di *Home* – inteso come casa, famiglia e patria – deriva la scelta di una dislocazione, che affonda le sue radici nei condizionamenti storici cui sono soggette le comunità e gli individui. Così a partire dalla sua indagine sulla diaspora africana in Inghilterra, nei Caraibi e negli

quando veniva posta questa questione in termini così confidenziali. Spiegati, straniero. Giustifica la tua presenza. Aiutaci a capirti. Ridimensionati. La domanda era quasi sempre uno stratagemma per farmi sentire inferiore, ma c'era qualcosa di cortese nel tono e nella voce con cui "Il Vecchio" l'aveva posta e così cercai di rilassarmi».

399 «Ancora una volta fui proiettato indietro di trent'anni al mio viaggio attraverso l'Europa, alle mie auto-interrogazioni senza fine e al mio tentativo di scoprire risposte costruttive per me e per l'Europa; un pellegrinaggio che ultimamente era naufragato sulle scogliere rocciose delle parole. E ora eccomi lì, trent'anni dopo, ancora a produrre parole guardinghe nel tentativo di fortificarmi contro le turbolenze della vita. Ma non dissi nulla di tutto questo. Mario rideva».

400 Susan Stanford Friedman, *Corpi in movimento. Poetica del concetto di casa e poetica della diaspora*, tradotto da Adele d'Arcangelo, in «Women's literature», gennaio 2005.

401 Caryl Phillips, *A New World Order*, New York, Vintage, 2001, pp. 1-4.

Stati Uniti e sull'eredità storica di schiavitù e colonialismo – i temi al centro di un'opera come *The Atlantic House*, pubblicata nel 2002 – Phillips abbraccia non senza provocazione l'idea di una «Atlantic home» su cui inscrivere anche la propria geografia esistenziale, in un triangolo ideale che vede all'apice la Gran Bretagna e ai lati l'Africa e gli Stati Uniti.

Quello stesso uomo che ora si trova nel Ghetto di Venezia, crocevia di altre migrazioni ma teatro di una medesima storia di segregazione e violenza, sollecitato dal fascino ingenuo che Mario prova nei confronti degli Stati Uniti, racconta cos'ha significato per lui e per i tanti musulmani residenti in America l'attacco alla Torri Gemelle, il *vulnus* dell'undici settembre, e la sensazione di tornare ad essere improvvisamente un ospite indesiderato dentro una nazione che non è più *matria* ma matrigna:

New York City on the morning of September 11th, 2001. 8.46 am. The first plane crashes into Two World Trade Center. Safe? September 10th, 2001 was a good day to be a Muslim in New York City. September 12th, 2001 was not such a good day. Mario, resplendent in his yellow hat, believes that the United States is a country that shows people respect. But this is not really my country, Mario. I told you this as we walked together to meet your friend. In 1984, I left Britain with its fish and chips and prejudice and set out across Europe to see what I could find. A home? [...] I can admit it now, I live in a country that I don't belong to. September 11th, 2001 taught me that, but did I listen?⁴⁰²

Sulla condizione di "esiliato" in patria, risulta eloquente il confronto con la posizione assunta da un intellettuale del calibro di Edward Said rispetto agli Stati Uniti degli anni Ottanta e Novanta; da cui si ricava l'idea di una sostanziale persistenza dei meccanismi di esclusione dell'altro e di un loro profondo

402 «New York, la mattina dell'11 settembre del 2001, alle 8.46. Il primo aereo si schianta sulle Torri Gemelle. [Ero al] sicuro? Il 10 settembre 2001 era un buon giorno per essere un musulmano a New York. Il 12 settembre non lo era più. Mario, splendido col suo cappello giallo, crede che gli Stati Uniti siano un paese che ha rispetto per la gente. Ma non è realmente la mia patria, Mario. Te l'ho detto appena ci siamo messi in cammino per incontrare il tuo amico. Nel 1984, ho lasciato la Gran Bretagna con la sua puzza di *fish and chips* e con i suoi pregiudizi e ho vagato per l'Europa per vedere cosa avrei potuto trovare. Una casa? [...] Ora lo posso ammettere, vivo in un paese a cui non appartengo. L'11 settembre del 2001 me lo aveva detto ancora una volta, ma io l'ho ascoltato?».

radicamento in seno alla cosiddetta società del *melting pot*:

Per ragioni obiettive, indipendenti dalla mia volontà, sono cresciuto da arabo, ma con un'educazione di tipo occidentale. Da che ho memoria, sento di essere sempre appartenuto a entrambi i mondi, senza mai essere completamente dell'uno o dell'altro. Tuttavia, nel corso della mia vita, quelle parti del mondo arabo cui ero più attaccato hanno subito profonde trasformazioni ad opera di sollevazioni civili e guerre o perché hanno semplicemente smesso di esistere; per lunghi periodi di tempo mi sono sentito come uno straniero negli Stati Uniti, soprattutto quando il paese era in guerra o si contrapponeva duramente alle culture e alle società (tutt'altro che perfette) del mondo arabo. Eppure, quando parlo di "esilio" non mi riferisco a qualcosa di triste o a una mancanza. Al contrario, appartenere, come io di fatto appartengo, ai due campi della divisione imperiale, consente di capire più facilmente ambedue⁴⁰³.

Ma «le acute domande dell'anziano hanno colpito il segno». Il racconto della discriminazione vissuta in prima persona, dell'esperienza dell'esilio e dello sradicamento, acquistano nel Ghetto veneziano una risonanza particolare: nella visione della Storia che, secondo l'autore, è attraversata da un *continuum* di razzismo e di violenza, i confini della persecuzione contro gli ebrei – il 1516, anno dell'istituzione del Ghetto e il 1943, anno della deportazione da Venezia degli ebrei verso i campi di sterminio – si sovrappongono a quelli della schiavitù e della migrazione forzata dei neri africani e costituiscono lo sfondo dolente su cui si rispecchiano i dubbi di chi sente di non appartenere a un paese in cui abita da trent'anni:

I am beginning to understand why I am here, and not in Bellagio. [...] One morning the borders of your community were sealed and instantly you both belonged and you were also a stranger. You and Mario's mother, Silvia. Welcome to 1516. Without any cogent explanation you were both of the place and not of the place. It is the European way. [...] And then later, in 1943, something else, right? [...] I understand. Britain. The West Indies. Africa. After thirty years can I trust any of these places to recognize me and take me in? Well, Mr Elder answer me that? Snow. Sun and Sand. Slavery. The search for a singular identity, a place of simplicity and safety. Really, who needs this clichéd certitude in the twenty-first century? This is a century of fusion and

403 Edward W. Said, *Cultura e imperialismo: letteratura e consenso nel progetto coloniale dell'Occidente*, Roma, Gamberetti Editore, 1998, pp. 23-24.

confusion. So what do you mean by asking me if New York City is my home? You mean to provoke me, don't you? [...] You and I have both seen the countless statues of itinerant moors that decorate this city. This is a city of supreme confusion, which is why you already know me. You have seen me before⁴⁰⁴.

Nella città dell'estrema «fusione e confusione», è ancora una volta – come nel capolavoro di Phillips, *La memoria del sangue* – l'archetipo di Otello a venire scomodato per raccontare una storia di esclusione che, dalla Venezia del Rinascimento agli Stati Uniti del ventunesimo secolo, ripropone l'altro da sé, il cui paradigma sono tanto i neri quanto gli ebrei: così queste pagine richiamano anche la figura del più celebre ebreo immaginato, Shylock, ritratto in una conversazione fraterna con il moro di Venezia:

I am once again an extravagant and wheeling stranger in a place which is familiar with strangers. Mr Elder, I have been transported into your presence by Mr Yellow Hat and I am now attempting to imagine the awkwardly fraternal conversation that Shylock might have had with Othello; I am also pushing back against the disturbing images of poor Silvia's relatives being swept away on their miserable journey to Poland. And I am trying hard to understand why Mario, the wandering footballer, thinks the United States is the answer to anything when a million American Muslims, and an unspeakable number of Native Americans, can tell him that behind his style and fashion, and his nicely affected Hip-Hop bounce, lies the ugly reality of that four-legged word "Home". "You are welcome in my home."⁴⁰⁵

404 «Sto cominciando a capire perché sono ancora qui e non a Bellagio. Un giorno i confini della tua comunità furono chiusi e all'istante voi diventaste cittadini e anche stranieri. Tu e la madre di Mario, Silvia. Benvenuti nel 1516. Senza nessuna valida spiegazione eravate improvvisamente dentro e fuori la città. È la via europea. [...] E ancora, cosa mi dici del 1943? [...] Gran Bretagna. Le Indie. L'Africa. Dopo trent'anni, posso avere fiducia che qualcuno di questi luoghi mi riconoscerà e mi prenderà con sé? Che cosa mi rispondi, "Vecchio"? Neve. Sole e sabbia. Schiavitù. La ricerca di un'identità, di un posto di semplicità e sicurezza. Davvero, chi ha bisogno di queste certezze da *cliché* nel 21° secolo? È un secolo di fusione e confusione. Quindi che senso ha chiedermi se New York è la mia casa? [...] Tu ed io abbiamo entrambi visto le numerose statue di mori erranti che decorano questa città. È una città di suprema confusione, che è il motivo per cui già mi conosci. Mi hai già visto prima».

405 «Sono ancora una volta uno stravagante e itinerante straniero in un luogo che ha familiarità con gli stranieri. "Vecchio", sono stato portato in tua presenza da Mister Cappello giallo e mi sto figurando la fraterna conversazione, non priva di imbarazzo, che Shylock avrebbe potuto intrattenere con Otello; sto anche cercando di respingere le disturbanti immagini dei poveri parenti di Silvia che vengono spazzati via nel loro terribile viaggio verso la Polonia. E sto cercando veramente di capire perché Mario, il calciatore errante, pensi che gli Stati Uniti siano la risposta ad ogni cosa quando un milione di musulmani americani e un indicibile numero di nativi d'America, possono confermarci che dietro il suo stile modaiolo e il suo piacevole slancio Hip-Hop, giace la triste realtà di quella parola di quattro lettere "Home". "Tu sei benvenuto a casa mia"».

Se in queste pagine sul Ghetto si può ravvisare una sostanziale continuità con il pensiero espresso dall'autore nella *Memoria del sangue*, in cui «Phillips non solo riannoda i fili separati dell'antisemitismo e del razzismo negrofobo, ma li tesse sull'ordito di una Venezia [che] è insieme luogo dell'amore dello straniero [...] e luogo dell'odio e della persecuzione»⁴⁰⁶, la differenza sta nel dialogo fraterno immaginato tra Shylock e Otello, ma anche tra la voce narrante, il Vecchio e Balotelli, a significare che il ghetto non è solo sinonimo di segregazione e crocevia di interrogativi esistenziali, ma anche luogo di incontri in cui si esprime la solidarietà fra uomini e il comune sentire, *humus* su cui declinare un nuovo senso di appartenenza:

I look at the calm, satisfied, face of the Elder and wonder when exactly Venice became fused into my soul as the place in the world where these vexing questions of 'Home' are so powerfully resonant [...] Thirty years ago? So long ago? And if so, what have I been doing for the past three decades? [...] You, my favoured blackamoor, you may marry Brabantio's daughter, but when we complete our strategic intervention into Cyprus and we no longer require boots on the ground, you will be on your own, pal. Meanwhile, I hear the fatigued voice; how long am I supposed to wait for my three thousand ducats? Seriously, how long? Venice at dawn in the early morning fog. 1943. Quick, all of you prepare yourselves for a short train journey. 1516. Stay where you are. Thank you, Mario. Indeed I was lost. But you sat on the thick concrete lip of a fountain in your yellow hat and you spoke to me and then conveyed me to your friend, the Elder. And, on the way to Bellagio, you both made all the difference⁴⁰⁷.

406 Shaul Bassi, *Noi/altri: Venezia e il teatro dello straniero*, cit., p. 16.

407 «Guardo la tranquilla, soddisfatta faccia del "Vecchio" e mi chiedo quando esattamente Venezia divenne fusa nella mia anima come "il posto" al mondo in cui queste opprimenti domande di "Casa" risuonano così potenti [...] Tu, il mio moro favorito, puoi sposare la figlia di Brabantio, ma quando avremo completato il nostro intervento strategico a Cipro e non avremo più bisogno di stivali che calcano la terra, tu resterai per conto tuo, amico. Nel frattempo sento la voce affaticata; quanto dovrò aspettare per i miei tremila ducati? Seriamente, quanto? Venezia all'alba nella nebbia del primo mattino, 1943. Presto, preparatevi tutti per un breve viaggio in treno. 1516. Rimani dove sei. Grazie, Mario. Davvero mi ero perso. Ma tu sedevi sull'orlo di una fontana con il tuo cappello giallo e mi hai parlato e mi hai portato dal tuo amico, "Il Vecchio". E, sulla via per Bellagio, entrambi avete fatto la differenza».

Conclusioni

Sono, infatti, le urgenze del presente che ci spingono a rileggere le urgenze del passato non come mero accumulo di dati eruditi, non come polveroso archivio, ma come memoria vivente e critica delle comunità umane. Solo così la consapevolezza del passato può farsi lievito per il presente, serbatoio di energie e di idee per costruire il futuro⁴⁰⁸.

Al termine di questo *excursus* sul Ghetto nella letteratura contemporanea in chiave comparata, le principali caratteristiche che si evincono riguardano in primo luogo la persistenza, fino al cuore degli anni Ottanta e in autori molto diversi tra loro per poetica e sensibilità, di una visione orientalistica del quartiere ebraico, di cui quasi sempre si sottolinea l'alterità, a volte irriducibile e sempre incomprensibile. L'alterità vagheggiata o rinnegata, costituisce un vero e proprio *topos* nella definizione della *facies* del quartiere ebraico ed è un utile esempio di come le narrazioni culturali di costruzione del «diverso» si alimentino reciprocamente. Quando anche lo sguardo non si carichi di esplicite valenze antisemite come nelle pagine di Gautier o di Comisso, il riproporsi sulla soglia del Ghetto di una figura ambivalente come Shylock – come suggerita nel reportage di Parise ad esempio – testimonia la persistenza di stereotipi che necessitano di venire analizzati e decostruiti attraverso delle contro-narrazioni.

È quello che fa ad esempio Caryl Phillips nel suo racconto *I saw Mario Balotelli in the Ghetto*, in cui nella messa in scena di un dialogo fraterno tra Otello e Shylock suggerisce il necessario intreccio tra la memoria del razzismo e quella dell'antisemitismo, chiave per una consapevolezza nuova del passato e del presente.

Un altro filo rosso che attraversa la storia letteraria del Ghetto veneziano – a partire dalla "fortuna" internazionale del suo toponimo, ma anche dal *concept* che innerva il Memoriale di Blatas⁴⁰⁹, esempio – nell'«era del testimone» della

408 Salvatore Settis, *Se Venezia muore*, cit., p. 141.

409 I bassorilievi del Memoriale di Blatas sono ispirati ai disegni - opera dello stesso artista lituano - dei titoli di testa dello sceneggiato americano di grande popolarità *Holocaust* del 1979, che contribuì a

«nuova memoria internazionale della Shoah»⁴¹⁰ – riguarda la dialettica tra locale e globale su cui si possono inscrivere molte narrazioni del quartiere ebraico, cosicché dalla visione di Zangwill del Ghetto veneziano come archetipico di tutti i ghetti ebraici, fino alle riflessioni di Momigliano e Gramsci sul dettato storico di Cecil Roth negli anni Trenta, si giunge alle narrazioni di Fruttero & Lucentini e di Paolo Barbaro in cui il Ghetto diviene metafora della precarietà dell'uomo moderno e cartina di tornasole per riflettere sull'eredità e sui destini della città storica.

Negli autori che hanno attraversato il quartiere ebraico nel nuovo millennio questa tendenza è ancora più significativa e complessa: le urgenze del presente, *in primis* il fenomeno epocale delle migrazioni globali, acquistano proprio nello spazio del Ghetto una risonanza nuova, non solo legata all'immaginario contemporaneo del ghetto afro-americano, ma anche ad un recupero della storia cosmopolita del secolare quartiere ebraico: al suo essere stato un luogo di *refugium* – è questo anche il titolo del bellissimo racconto di Zable – un terreno di incontro, confronto e necessaria mediazione, un «luogo della coscienza»⁴¹¹ su cui è possibile declinare un nuovo senso di appartenenza.

Il «cortile degli Ebrei» rinnova dunque la sua vocazione di «formidabile luogo dell'interrogativo»⁴¹², osservatorio d'eccezione su cui esercitare quell'«etica del dialogo» da cui, unica, può scaturire forse la «salvazione del capire»⁴¹³ ed anche del convivere:

Ripensare ora, a cinquecento anni dalla sua istituzione, alla lunga storia del primo ghetto – quello veneziano – alle sue molte contraddizioni, alla sua complessità, al significato di «segregazione» che questo termine è andato assumendo non solo nel passato, ma anche in tempi a noi più vicini e, per converso, anche al «cosmopolitismo» che a questa vicenda è strettamente legato, ci pare necessario. Conoscere questa storia ci porta alla consapevolezza che l'identità ebraica è parte integrante dell'identità europea [...] e può forse contribuire a cogliere la sfida che l'Europa ha di fronte a sé: quella di evitare una nuova stagione di muri di cemento e di barriere di filo

410 Simon Levis Sullam, *Il Ghetto*, Padova, Il Poligrafo, 33.

411 Shaul Bassi, Isabella di Lenardo, *Fuori dentro Ghetto*, cit., p. 34.

412 *Ivi*, p. 22.

413 Il riferimento è a Primo Levi, *La ricerca delle radici*, cit.

spinato, quella di ovviare al pericolo di un mondo costituito da un «arcipelago di ghetti»⁴¹⁴.

414 Donatella Calabi, *Venezia e il Ghetto. Cinquecento anni del «recinto degli ebrei»*, cit., p. 178.

BIBLIOGRAFIA GENERALE

A.V., *I luoghi della memoria: simboli e miti dell'Italia unita*, a cura di Mario Isnenghi, Roma-Bari, Laterza, 1996

Agamben Giorgio, *Homo sacer: il potere sovrano e la nuda vita*, Torino, Einaudi, 1995

Agier Michel, *Lo spettro della città nuda*, in «Africa e Mediterraneo», 1999

Arendt Anna, *Le origini del totalitarismo*, Milano, Edizioni di Comunità, 1996

Bassi Shaul, Toso Fei Alberto, *Shakespeare in Venice*, Treviso, Elzeviro, 2007

Bassi Shaul, *Essere qualcun altro. Ebrei postmoderni e postcoloniali*, Venezia, Cafoscarina, 2011

Bassi Shaul, di Lenardo Isabella, *Fuori dentro Ghetto*, Corte del Fontego, Venezia, 2013

Bassi Shaul, *Il ghetto narrato. L'ombra di Shylock in Venezia, gli Ebrei e l'Europa 1516-2016*, Venezia, Marsilio, 2016

Bauman Zygmunt, *La società dell'incertezza*, Bologna, Il Mulino, 1999

Bauman Zygmunt, *Stranieri alle porte*, Roma-Bari, Laterza, 2016

Beck Ulrich, *L'Europa cosmopolita. Società e politica nella seconda modernità*, Roma, Carrocci, 2006

Calabi Donatella, *Venezia e il Ghetto. Cinquecento anni del «recinto degli ebrei»*, Bollati Boringhieri, Torino, 2016.

Calimani Riccardo, *Storia del pregiudizio contro gli ebrei. Antigiudaismo, antisemitismo, antisionismo*, Milano, Mondaori, 2007

Calimani Riccardo, Sullam Anna Vera, *Ghetto di Venezia*, Milano, Mondadori, 2014

Calimani Riccardo, *Storia del ghetto di Venezia*, Milano, Mondadori, 2016.

Concina Ennio, Camerino Ugo, Calabi Donatella, *La città degli Ebrei*, Venezia, Marsilio, 1991

Duneier Mitchell, *Ghetto: the invention of a place, the history of an idea*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 2016

Fortis Umberto, *La "bella ebrea". Sara Copio Sullam, poetessa nel ghetto di Venezia del '600*, Torino, Zamorani, 2003

Fortis Umberto, *La parlata degli ebrei di Venezia e le parlate giudeo-italiane*, Firenze, La Giuntina, 2006

Hutchison Ray, Haynes Bruce D., *The Ghetto, Contemporary Global Issues and Controversies*, Westview Press, 2012

La Cecla Franco, *Il Malinteso, Antropologia dell'incontro*, Bari, Laterza, 1997

Levis Sullam Simon, *Una comunità immaginata. Gli ebrei a Venezia (1900 - 1938)*, Milano, Unicopli, 2001

Levis Sullam Simon, Brusò Fabio, *Il Ghetto. Piazza Barche*, Padova, Il Poligrafo, 2008

Levis Sullam Simon, *Reinventing Jewish Venice: The scene of the Ghetto between Monument and Metaphor*, in «Cultural Representation of Jewishness at the Turn of the 21st Century», pubblicazione a cura dello European University Institute di Fiesole, 2010

Levis Sullam Simon, *I carnefici italiani. Scene dal genocidio degli ebrei, 1943-1945*. Milano, Feltrinelli, 2015

Levis Sullam Simon, *Il Novecento, in Venezia, gli Ebrei e l'Europa 1516-2016*, Venezia, Marsilio, 2016

Said Edward W., *Cultura e imperialismo: letteratura e consenso nel progetto coloniale dell'Occidente*, Roma, Gamberetti Editore, 1998

Said Edward, *Orientalismo: l'immagine europea dell'Oriente*, Feltrinelli, Milano 2001

Scianna Ferdinando, *Il Ghetto di Venezia 500 anni dopo*, Venezia, Marsilio, 2016

Semi Antonio Alberto, *'mòre. Libere Associazioni Veneziane*, Venezia, Consorzio Venezia Nuova, 2001

Sennett Richard, *Lo straniero. Due saggi sull'esilio*, Torino, Einaudi, 2014

Settis Salvatore, *Se Venezia muore*, Torino, Einaudi, 2014

Shakespeare William, *Il mercante di Venezia*, a cura di Chiara Lombardi, Torino, Einaudi, 2014

Todorov Tzvetan, *La conquista dell'America. Il problema dell'altro*, Torino, Einaudi, 1984

Todorov Tzvetan, *La riflessione francese sulla diversità umana*, Torino, Einaudi, 1991

Todorov Tzvetan, *Di fronte all'estremo*, Milano, Garzanti, 1992

Todorov Tzvetan, *La paura dei barbari. Oltre lo scontro delle civiltà*, Milano, Garzanti, 2009

Wieviorka Annette, *L'era del testimone*, Milano, Raffaello Cortina, 1999

Wirth Louis, *Il ghetto. Il funzionamento sociale della segregazione*, Milano, Res Gestae, 2014.

OPERE

Primo capitolo

Bassani Giorgio, *Il giardino dei Finzi Contini*, Torino, Einaudi, 1962

Gramsci Antonio, *Quaderni del carcere. Il Risorgimento*, Torino, Einaudi, 1966

Roth Cecil, *Gli ebrei in Venezia*, traduzione di Dante Lattes, Roma, P. Cremonese, 1933.

Zangwill Israel, *I sognatori del ghetto*, Milano, Sonzogno, 1920

Zangwill Israel, *Racconti del ghetto*, Parma, Guanda, 1989

Secondo capitolo

Comisso Giovanni, *L'italiano errante per l'Italia*, Firenze, Parenti, 1937

Comisso Giovanni, *La Favorita*, Verona, Mondadori, 1945

Comisso Giovanni, *Veneto Felice*, Milano, Longanesi, 1984

Comisso Giovanni, *Le mie stagioni*, Milano, Longanesi, 1985

Comisso Giovanni, *Vita nel tempo: lettere, 1905-1968*, a cura di Nico Naldini, Milano, Longanesi, 1989

Comisso Giovanni, *Opere*, a cura di Rolando Damiani e Nico Naldini, Milano, Mondadori, 2002

Gautier Théophile, *Italia: voyage en Italie*, Paris, Librairie de L.Hachette, 1860

Gautier Théophile, *Viaggio in Italia: da Venezia a Firenze*, Milano, La Vita Felice, 2010

Howells William Dean, *Venetian Life*, London, N.Trubner, 1866

Howells William Dean, *Vita a Venezia*, a cura di Gaetano Prampolini, Centro universitario di ricerche sul viaggio in Italia, 2014

Terzo capitolo

Boccaccio Giovanni, *Decameron*, Torino, Einaudi, 1980

Parise Goffredo, *L'eleganza è frigida*, Milano, Mondadori, 1982

Parise Goffredo, *Opere*, a cura di B. Callegher e M. Portello, Milano, Mondadori, 1987

Parise Goffredo, *Veneto barbaro di muschi e nebbie*, Bologna, Minerva, 2016

Parise Goffredo, *Sillabari Veneti*, Vicenza, Ronzani, 2016

Rilke R.M., *Storie del buon Dio*, Milano, Alpes, 1930

Rilke R.M., *Storie del buon Dio*, Passigli Editore, Firenze, 2007

Quarto capitolo

Barbaro Paolo, *Lunario veneziano*, Torino, La Stampa, 1990

Barbaro Paolo, *Venezia: l'anno del mare felice*, Bologna, Il Mulino, 1995

Barbaro Paolo, *La città ritrovata. Quaderni veneziani*, Venezia, Consorzio Venezia Nuova editore, 1997

Calvino Italo, *Le città invisibili*, Milano, Mondadori, 1993

Frutteto & Lucentini, *L'amante senza fissa dimora*, Venezia, Corte del Fontego, 1989

Shakespeare William, *Sonetti*, Milano, Feltrinelli, 2004

Zanzotto Andrea, *Filò. Per il Casanova di Fellini*, Torino, Einaudi, 2012

Quinto capitolo

Levi Primo, *Se questo è un uomo*, Torino, Einaudi, 1976

Levi Primo, *La ricerca delle radici. Antologia personale*, Torino, Einaudi, 1981

Rabinovici Doron, *Altrove*, Firenze, La Giuntina, 2013

Rabinovici Doron, *Alla ricerca di M.*, Firenze, La Giuntina, 2015

Rabinovici Doron, *Sarah* (inedito)

Zable Arnold, *Café Scheherazade*, Text Publishing Company, 2003

Zable Arnold, *Refugium* (inedito)

Sesto capitolo

Bianchi Rino, Scego Igiaba, *Roma negata. Percorsi postcoloniali nella città*, Roma, Ediesse, 2014

Kuruvilla Gabriella, Mubiayi Ingy, Scego Igiaba, Wadia Laila, *Pecore Nere*, Roma-Bari, Laterza, 2012

Phillips Caryl, *A New World Order*, New York, Vintage, 2001

Phillips Caryl, *La memoria del sangue*, Reggio Emilia, *Imprimatur*, 2015

Phillips Caryl, *I saw Mario Balotelli in Ghetto* (inedito)

Ridley Glynis, *Clara's Grand Tour. Travel with a Rhinoceros in Eighteenth-Century*, London, Atlantic Books, 2004

Saramago Josè, *Il viaggio dell'elefante*, Torino, Einaudi, 2009

Scego Igiaba, *Rhoda*, Roma, Sinnos, 2005

Scego Igiaba, *Oltre Babilonia*, Roma, Donzelli, 2008

Scego Igiaba, *La mia casa è dove sono*, Milano, Loescher, 2010

Scego Igiaba, *Adua*, Milano, Giunti, 2015

BIBLIOGRAFIA CRITICA

Primo capitolo

Momigliano Arnaldo, *Pagine ebraiche*, Torino, Einaudi, 1987

J. H. Udelson, *Dreamer of the Ghetto: The Life and Work of Israel Zangwill*, Tuscaloosa and London, The University of Alabama Press, 1990

Re-imagining the Ghetto - Introduction to the Forum "The Ghetto as a Victorian Text", in «Partial Answers: Journal of Literature and the History of Ideas», Volume 13, January 2015, pp. 73-78.

Secondo capitolo

Arslan Antonia, *Comisso e il paesaggio veneto*, in «Quaderni Veneti», nr.17, 1993

Brilli Attilio, *Il viaggio in Italia. Storia di una grande tradizione culturale*, Bologna, Il Mulino, 2008

Clerici Luca, *Il Viaggiatore Meravigliato*, Milano, Il Saggiatore, 1999

Crotti Ilaria, *Wunderkammern. Il Novecento di Comisso e Parise*, Venezia, Marsilio, 2005

Isnenghi Mario, *Comisso e l'ideologia della guerra*, in *Comisso contemporaneo*, Atti del convegno, Treviso, Dosson, 1992

Isnenghi Mario, *Comisso giornalista (1921-1925)*, in *Giovanni Comisso*. Atti del convegno 1989

Montale Eugenio, *Viaggio in Italia*, in *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 1996

Pullini Giovanni, *Giovanni Comisso*, Firenze, La Nuova Italia 1974

Ricorda Ricciarda, *Rassegna comissiana (1969-1989)*, «Quaderni Veneti», 1990, n.11

Ricorda Ricciarda, *Comisso viaggiatore in Oriente*, in *La passione impressa. Studi offerti a Anco Marzio Mutterle*, a cura di Gioachino M., Rusi M., Tamiozzo Goldmann S., Venezia, Cafoscarina, 2008

Ricorda Ricciarda, *La letteratura di viaggio in Italia*, Brescia, La Scuola, 2012

Saba, Comisso, Svevo, *Lettere inedite*, a cura di Mario Sutor, Padova, Gruppo di Lettere Moderne, 1968

Urettini Luigi, *Comisso in "Camicia Nera"*, in «Venetica», 1985, nr. 3

Urettini Luigi, *Il giovane Comisso e le sue lettere a casa (1914-1920)*, Abano Terme, Francisci Editore, 1985

Urettini Luigi, *Giovanni Comisso: Un provinciale in fuga*, Treviso, Istresco, 2009

Valeri Diego, *Conversazioni Italiane*, Firenze, Olschki, 1968

Terzo capitolo

Archivio Parise: le carte di una vita, a cura di Manuela Brunetta, Treviso, Canova, 1998

Brilli Attilio, *Il viaggio in Oriente*, Il Mulino, Bologna 2009

Crotti Ilaria, *Goffredo Parise e la scrittura di viaggio*, in «Quaderni Veneti», 1993, n. 17

Crotti Ilaria, *Wunderkammern. Il Novecento di Comisso e Parise*, Venezia, Marsilio, 2005

Mittner Ladislao, *La letteratura tedesca del Novecento*, Torino, Einaudi, 1995

Ricorda Ricciarda, *La letteratura di viaggio in Italia*, Brescia, La Scuola, 2012

Zanzotto Andrea, *Opere*, Milano, Mondadori, 1987

Capitolo quarto

Del Buono Oreste, «Corriere della Sera », 7 ottobre 1986

Leoncini Paolo, *Venezia, la città-evento di Paolo Barbaro*, in «Italianistica. Rivista di letteratura italiana», Pisa-Roma, 1999, n. 1

A.V., *L'opera di Paolo Barbaro. Giornata di studi*, a cura di Beatrice Bartolomeo e di Saveria Chemotti, Giardini Editori e Stampatori, Pisa, 2003

Quinto capitolo

Bürger-Koftis Michaela, *Altrove è ovunque*, postfazione al romanzo di Doron Rabinovici, *Altrove*, Firenze, Giuntina, 2014

Vandewaetere Sara, *Primo Levi e le future generazioni: l'etica del dialogo*, in *Scrittori italiani di origine ebrea ieri e oggi: un approccio generazionale*, a cura di Raniero Speelman, Monica Jansen e Silvia Gaiga, Utrecht, Utrecht Publishing & Archiving Services, 2007

Sesto capitolo

Albertazzi Silvia, *La letteratura postcoloniale: dall'impero alla world literature*, Roma, Carocci, 2013

Bassi Shaul, *Venezia e il teatro dello straniero*, in *Stranieri e Foresti a Venezia*, «Insula», aprile 2004, n.18

Burgio Alberto, Gabrielli Gianluca, *Il razzismo*, Roma, Ediesse, 2012

Comberiati Daniele, *La quarta sponda*, Roma, Caravan Edizioni, 2009

Mengozi Chiara, *Narrazioni contese: vent'anni di scritture italiane della migrazione*, Roma, Carocci, 2013

Portelli Alessandro, “*Oltre Babilonia*” di Igiaba Scego, «Il Manifesto», 02/10/2008

Stanford Friedman Susan, *Corpi in movimento. Poetica del concetto di casa e poetica della diaspora*, tradotto da Adele d'Arcangelo, in «Women's literature», gennaio 2005

