



Università
Ca' Foscari
Venezia

ANNALI DI CA' FOSCARI

Rivista della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere
dell'Università Ca' Foscari di Venezia

XLVI, 2

2007



ORIENTE E OCCIDENTE SUL CANAL GRANDE

a cura di Rosella Mamoli Zorzi

Studio Editoriale Gordini

ANNALI DI CA' FOSCARI

Direttore responsabile
Giuliano Tamani

Comitato di redazione

Serie occidentale: Eugenio Bernardi, Maria Teresa Biason, Eugenio Burgio, Marinella Colummi Camerino, Donatella Ferro, Loretta Innocenti, Rosella Mamoli Zorzi, Lucia Omacini, Daniela Rizzi, Paolo Ulvioni.

Serie orientale: Laura De Giorgi, Rosella Dorigo, Gian Giuseppe Filippi, Bonaventura Ruperti, Giuliano Tamani, Boghos Zekiyán.

Direzione e redazione

Università Ca' Foscari di Venezia
Dipartimento di Studi eurasiatici
San Polo 2035 - I 30125 Venezia - Tel. 041 2348851 - Fax 041 2348858

Editore, amministrazione e fotocomposizione:

Studio Editoriale Gordini - Via J. Crescini 96 - 35126 Padova - Tel. 049 757832
info@studioeditorialegordini.it
<http://www.studioeditorialegordini.it>

Stampa

Litocenter - Via Visco 24 - 35010 Limena (Padova)

© Copyright 1975 Università Ca' Foscari di Venezia

Abbonamento

€ 90. Estero: € 130.

Prezzo del volume 1: € 32. Prezzo del vol. 2: € 27,5. Prezzo del vol. 3: € 34.

Il prezzo dell'abbonamento va versato a mezzo vaglia postale, assegno bancario non trasferibile o bonifico sul c/c n. 501315, Banca di Credito Cooperativo di Sant'Elena, Filiale Via Guizza 194, 35125 Padova.

Inserzioni pubblicitarie

Sono possibili inserzioni pubblicitarie dopo l'approvazione della direzione della Rivista, al prezzo di € 150 per una pagina e di € 100 per mezza pagina, impianti eventuali esclusi.

Dal 1962 (a. I) al 1967 (a. VI) gli «Annali di Ca' Foscari» sono stati stampati con periodicità annuale; dal 1968 (a. VII) al 1969 (a. VIII) con periodicità semestrale; dal 1970 (a. IX) con periodicità quadrimestrale: ai due volumi della serie occidentale, indicati con i numeri 1 e 2, è stato aggiunto un terzo volume (n. 3) dedicato alla serie orientale.

È vietato riprodurre articoli, notizie e informazioni pubblicati sugli «Annali di Ca' Foscari» senza indicare la fonte.

Gli autori sono responsabili degli articoli firmati.

Autorizzazione n. 364 del Presidente del Tribunale di Venezia, 25 ottobre 1963.

Avvertenza per gli autori

I dattiloscritti da presentare alla rivista vanno indirizzati a:

Direzione degli «Annali di Ca' Foscari»
Università Ca' Foscari di Venezia
San Polo 2035 - I 30125 Venezia

ISSN 1125-3762

ANNALI DI CA' FOSCARI
RIVISTA DELLA FACOLTÀ
DI LINGUE E LETTERATURE STRANIERE
DELL'UNIVERSITÀ CA' FOSCARI
DI VENEZIA

XLVI, 2

2007



Studio Editoriale Gordini

ORIENTE E OCCIDENTE
SUL CANAL GRANDE

a cura di

ROSELLA MAMOLI ZORZI

INDICE

- 7 ROSELLA MAMOLI ZORZI
Presentazione
- 13 MAGDA ABBIATI
Il riflesso del leone nell'occhio del drago
- 27 SERGIO PEROSA
Shakespeare e Coryat sul Canal Grande
- 39 MARIA PIA PEDANI
Turchi in Canal Grande
- 55 FEDERICO GRESELIN
Venezia e il Canal Grande nella cultura popolare cinese
- 77 MARIA TERESA BIASON e IVANA PAOLUZZI
Le stagioni di Ernesta e del Palazzetto Stern
- 109 FRANCESCA BISUTTI DE RIZ e MARIA CELOTTI
Illazioni su una scala: Lady Helen d'Abernon
a Ca' Giustinian dei Vescovi
- 139 GIULIANO TAMANI
Lontano dal Canal Grande: ebrei e Venezia nell'età
del ghetto
- 175 PAOLO PUPPA
Il Canalazzo: rapsodia di acqua e di fuoco
- 193 ADRIANA BOSCARO
Docenti giapponesi alla Regia Scuola Superiore di
Commercio (1873-1923)
- 213 *List of contributors*

PRESENTAZIONE

Questo secondo numero speciale degli «Annali di Ca' Foscari», Oriente e Occidente sul Canal Grande, offre ad un argomento ampiamente studiato la novità di un incrocio di sguardi. Incrocio permesso dalla realtà istituzionale e culturale di Ca' Foscari, una delle pochissime università italiane dove vengono insegnate le lingue, le letterature, le culture dell'Occidente e quelle dell'Oriente, vicino e lontano. È nell'intento di incrociare questi saperi, di far conoscere quello che spesso si ignora in una cultura eurocentrica, che è nata la Scuola di Dottorato in Lingue, Culture e Società di Ca' Foscari.

Un incrocio di sguardi, dunque, su questa arteria equorea orlata di palazzi, un tempo via commerciale ricca di barche e di navi a remi e a vela, che scaricavano le merci negli androni dei palazzi che ancor oggi ammiriamo; un incrocio di sguardi che si aggiunge agli studi esistenti, a partire dal ricchissimo percorso topografico, storico e artistico, Canal Grande (1991), in cui Alvise Zorzi ci accompagna da S. Andrea della Zirada fino allo sbocco della grande via acqua nel Bacino di San Marco.

Questo numero speciale degli «Annali» porta la novità di sguardi cinesi e giapponesi, dall'Ottocento al Novecento e all'oggi, sia nella letteratura sia nel cinema popolare (Abbiati e Greselin) sia nella presenza di giapponesi a Ca' Foscari (Boscaro), arricchisce le conoscenze sulle comunità straniere a Venezia, in particolare quelle dei turchi ottomani e dei persiani (Pedani), e quella degli ebrei (Tamani), offre punti di riferimento su testi fondamentali, come sono quelli di Shakespeare (Perosa), informa sulle storie poco note di due signore del primo Novecento che lasciarono il loro segno sulle rive del Canal Grande (Biason e Paoluzzi, Bisutti De Riz e Celotti), avviandosi verso la fine con una personale disamina del valore teatrale degli spazi acquei (Puppa).

Siamo abituati dalla pittura veneziana a vedere i candidi turbanti turchi nella Predica di Santo Stefano a Gerusalemme del Carpaccio, o quelli ancora candidi ma più maestosi negli Episodi della vita di San Marco del Mansueti; siamo abituati dalla topografia della città a riconoscere i fondachi, le scuole, le comunità di tedeschi (o nordici in generale) e albanesi, di turchi e armeni, di dalmati e greci, che facevano di Venezia una città sicuramente multiculturale, quella stessa che osserva Thomas Coryat nel primo Seicento, elencando i «barbarous Ethnicks» che affollano la Piazza: «etiopi, schiavoni, arabi e siri e abitanti di Cipro, di Creta e della Macedonia» (Perosa 35). Siamo meno abituati a guardare la città con occhi orientali, a poter immaginare che il filo incandescente di vetro che si allunga sottile uscendo dalla canna di un maestro vetraio possa essere paragonato al filo di un baco da seta (Abbiati 14). Se il Diario veneziano di Acheng è noto a molti, non altrettanto nota è la poesia di Xu Zhimo, «da alcuni ritenuto il più grande poeta della Cina moderna», sperimentatore di forme innovative e cantore del crepuscolo sul Canal Grande. Guidati da Magda Abbiati, nel saggio Il riflesso del leone nell'occhio del drago, ci addentriamo nell'immagine sperimentata o immaginata di Venezia di diplomatici e scrittori cinesi, da Li Suchang a Hong Xun, da Bing Xin ad Ai Qing, per molti di noi solo esotici nomi. Come in altre culture, anche in quella cinese il mito del fascino di Venezia, simboleggiato nel Canal Grande, è potente, che la città sia stata visitata o meno, diventando «colore, musica, emozioni», «un mondo altro e lontano, eppure familiare, luogo dell'anima, metafora del sentire umano», come scrive M. Abbiati.

Del topos fin troppo abusato di Venezia città della morte ci parla un film di Xie Jin, tratto, con molte modifiche, dal racconto di uno scrittore di Taiwan, Bai Xianyong: Federico Greselin, nel saggio Venezia e il Canal Grande nella cultura popolare cinese sottolinea come il film, destinato alle masse della Repubblica Popolare Cinese, debba in realtà «ricreare ex novo il mito di un luogo accreditato di un fascino decadente», in un immaginario collettivo dove questo quasi non esiste.

F. Greselin ci apre poi altre, nuove prospettive sulla percezione della città in Cina, analizzando videoclip e stampa periodica e portandoci infine all'uso della «maniera veneziana» (weinisi shi) nelle costruzioni dei nuovi resorts, che stanno dilagando in Oriente (e in Occidente): come testimonia il recente volume sulle molte, moltissime Venezie esistenti nel mondo pubblicato dal Consorzio Venezia Nuova, Welcome to Venice, a cura di Guido Molledo.

Nemmeno nel mondo cinese scompaiono del tutto i riferimenti a Shakespeare, i cui plays veneziani sono inevitabile momento intertestuale. Dai «tre squillanti richiami a Rialto» in Shakespeare inizia il saggio di Perosa, Shakespeare e Coryat sul Canal Grande, che si amplia a considerare le Crudities di Coryat, che sicuramente visitò la città nel 1608, mentre la conoscenza abbastanza «precisa della città in vari suoi aspetti» venne a Shakespeare dal contesto culturale elisabettiano, più che da una visita non documentata in Italia e a Venezia. Il ricco saggio si conclude ponendo delle domande, e offrendo possibili risposte, rispetto alla relativa assenza di descrizioni del Canal Grande in Shakespeare e Coryat, ma anche in altri autori elisabettiani, paragonando la funzione del Canal Grande a quella del Tamigi.

Ricchissimo di informazioni, anche curiose, e molte tratte da inediti documenti d'archivio, è il saggio di Maria Pia Pedani, Turchi in Canal Grande, dove sono i diplomatici, i mercanti, e gli scrittori ad essere i protagonisti. Se la Repubblica tendeva ad alloggiare gli inviati dei sultani per ragioni politiche alla Giudecca, in piccoli appartamenti, mezzà, «arredati all'uso turco con tappeti e cuscini», se dopo le due udienze a Palazzo Ducale i diplomatici erano costantemente accompagnati da un giovane patrizio che – per nostra fortuna – redigeva un documento degli itinerari percorsi con gli ospiti, alcuni inviati ottomani alloggiarono, come altri sovrani e principi occidentali in visita, in palazzi sul Canal Grande; molti inviati dei sultani e diversi dragomanni inoltre parteciparono, nella prima metà del Cinquecento, a feste di matrimonio, banchetti, gare di tiro all'arco e balestra al Lido, o furono portati a teatro. Si delinea un mondo complesso, controllato dalla Repubblica specie nelle rappresentanze diplomatiche, nel quale i mercanti avevano maggiore libertà, e la presenza dei turchi, fino alla fine del Settecento, era un dato anche visivo riconosciuto e riconoscibile. Tra le molte storie di turchi in Canal Grande raccontate da M.P. Pedani, particolarmente affascinante appare quella di palazzo Barbaro a S. Vidal: qui fu ospite nel 1514 il sipahioğlan Mehmed, nel palazzo in cui furono alloggiati altri ospiti famosi quali «l'ambasciatore francese nel 1499, quello ungherese nel 1514 e, nel 1522, Isabella d'Este» (Pedani 20), ma dove furono anche «rinchiusi in rappresaglia per due navi veneziane, che non avevano potuto lasciare Istanbul e per i mercanti bloccati alla Narenta e in altri luoghi dell'Albania», ben settantacinque turchi che si trovavano a Venezia, nel 1571.

Palazzo Barbaro, come è noto, estintasi la illustrissima famiglia Barbaro a metà ottocento, dopo diversi passaggi di proprietà fu ac-

quistato dai Curtis, una coppia di Boston che restaurò con amore il palazzo e lo rese, di nuovo, punto di incontro di letterati, musicisti, pittori. È questo il mondo che sicuramente frequentò l'autrice di una singolare iscrizione, ancora ben visibile ma a pochissimi nota, in un pilastro della scala del cortile gotico della nostra Università, il cortile di Ca' Giustinian dei Vescovi. È un mondo del tutto occidentale quello a cui si ritorna nel saggio di Francesca Bisutti De Riz e Maria Celotti, Illazioni su una scala: Lady Helen d'Abernon a Ca' Giustinian dei Vescovi, e in quello di Maria Teresa Biason e Ivana Paoluzzi, Le stagioni di Ernesta e del Palazzetto Stern.

Nel primo saggio viene ricostruita la storia di una inquilina inglese del piano nobile di palazzo Giustinian che, nell'incisione su pietra, ricordò la propria opera di restauro della scala esterna, ridotta, come dimostra una fotografia Ongania del 1889, ad un moncone che finiva nel muro di cinta, privo di tutta la parte inferiore. Ricostruiscono la storia di una bella signora, Lady Helen d'Abernon, ritratta da celebri pittori quali John S. Sargent, l'autore del ritratto di Lisa Curtis a palazzo Barbaro e dei Curtis senior e junior nel salone dello stesso palazzo; ci raccontano come venne a Venezia dalle brughiere dello Yorkshire e dall'alta società di Londra, dove era entrata come sposa di Sir Edgar Vincent, e come rimase nella città per più di vent'anni, abitando nelle sale affrescate del palazzo, e partecipando attivamente, durante la prima guerra mondiale, come crocerossina, alle operazioni chirurgiche del famoso medico Davide Giordano nell'ospedale dei SS. Giovanni e Paolo, tenendo inoltre un diario.

Altrettanto affascinante la seconda storia di una signora sul Canal Grande, quella raccontata da Maria Teresa Biason e Ivana Paoluzzi, su Ernesta Stern, scrittrice, musa, ma soprattutto creatrice, con il pittore e decoratore Raffaele Mainella, del cosiddetto «Palazzetto Stern» sul Canal Grande, accanto al pontile di Ca' Rezzonico. Le autrici del saggio ricostruiscono l'ambiente colto e raffinato, e insieme mecenatesco, del mondo ebraico di Trieste in cui nasce e cresce Ernesta de Hirschel, che sposa a Venezia il parigino Louis Antoine Stern, crea e frequenta salons parigini, e inventa il suo salotto e il suo palazzo a Venezia, sul Canal Grande.

Gli Stern rappresentano il mondo ebraico colto e ricco, che non ha mai conosciuto il ghetto: della comunità ebraica prima della liberazione napoleonica scrive con straordinaria ricchezza di informazioni Giuliano Tamani, nel saggio Lontano dal Canal Grande: ebrei e Venezia nell'età del ghetto, esaminando l'atteggiamento ambivalente della Repubblica nei confronti della comunità ebraica,

in una continua oscillazione tra «la più rigida applicazione della legge e la sua più manifesta elusione».

Nel saggio Il Canalazzo: rapsodia di acqua e di fuoco, Paolo Puppa mette in luce le storie teatrali che si svolgono sul Canal Grande, partendo dal «Teatro del Mondo» (1980), o «Macchina», di Aldo Rossi, che molti lettori della mia generazione hanno visto galleggiare alla Punta della Dogana. Puppa ripercorre le vicende di quel teatro, ma anche quelle delle teatrali avventure di personaggi quali D'Annunzio, Olga Brunner Levi, la marchesa Casati, Eleonora Duse, Mariano Fortuny, risalendo poi alle feste svoltesi in tempi più lontani sul Canal Grande per l'arrivo di grandi personaggi, quali Enrico III di Francia, e analizzando l'«iperbole figurativa» con cui Venezia celebrava le sue vittorie con «giostre, tornei e bagordi... nell'accordo tra fiabesco e mitologico», per esaltare e riscrivere «l'episodio storico», in una teatralizzazione, specialmente barocca, del Canal Grande, luogo di straordinarie e sempre nuove scenografie. Puppa intreccia elementi autobiografici ai dati storici e letterari, in una prosa densa e ricca, che trascina il lettore.

Il saggio di Adriana Boscaro ci porta a Ca' Foscari ed ai suoi inizi come Università, quando i grandi progetti di ripresa di commerci con l'Oriente e di nuove navigazioni connesse all'apertura del Canale di Suez contribuirono alla fondazione della Scuola Superiore di Commercio. Fin quasi dall'inizio a Ca' Foscari si insegnò, a tale scopo, il giapponese. Tra gli appassionati del Giappone risalta la figura di Guglielmo Berchet, «console onorario e nume tutelare dei giapponesi residenti e di passaggio», studioso di documenti riguardanti le due più famose ambascerie giapponesi a Venezia, quella del 1585 e quella del 1616. Con le parole ammirate dei quattro giovani giapponesi giunti a Venezia nel 1585 si conclude il volume.

IL RIFLESSO DEL LEONE NELL'OCCHIO DEL DRAGO

Ogni piccola calle di Venezia ha un suo carattere, misterioso, imprevedibile, ad esempio vi si può trovare uno splendido portone, o attraverso un cancello si può scorgere uno stupendo cortile. A volte, quando mi capita di ripassarci per caso, ho l'impressione di rivivere un vecchio amore. Bisognerebbe scrivere un saggio per ciascuna delle calli di Venezia.'

In piedi sul ponte,
crepuscolo dolce e maturo,
suoni lontani di flauti e di cetre – gocce e fili,
forme rotonde, forme quadrate, forme allungate,
profluvio di oro lucente
che scende a cascata nelle onde increspate,
azzurre e addensate.
Canti e gondole,
 trasparenze splendenti di lumi e candele,
sogno simile al vero,
– foschia –
illusione che pare svanire,
davanti all'acqua che scorre –
colori vividi, sentimenti forti –
scorrano, scorrono,
scorrono addentrandosi nel crepuscolo fondo;
un tocco incorporeo ha smosso
le corde del mio animo,
che palpita, si desta,
quietamente canta
una barcarola nuova,
densa fragranza esalata;
questa musica lieve del mio cuore,
potesse qualcuno gustarla,
potesse qualcuno ascoltarla!^{1 2}

¹ ACHENG, *Diario veneziano*, Roma, Napoli, Theoria, 1994, 81; la traduzione italiana è di M.R. Masci. Acheng (1949-), narratore nato a Pechino e vissuto a lungo a Los Angeles, ha trascorso due mesi a Venezia nel 1992. È noto in Italia soprattutto per la sua «Trilogia dei re» (*Il re degli scacchi, Il re degli alberi, Il re dei bambini*).

² XU ZHIMO 徐志摩, *Weinishi* 威尼市 (Venezia), in *Xu Zhimo shiwen wang shouji* 徐志摩诗文集 (Raccolta on line di opere di Xu Zhimo), <http://www.>

Colore, musica, emozione. Questo è Venezia nell'immaginario cinese. *Colore, musica, emozione.* Questo è il Canal Grande per Xu Zhimo,³ che lo guarda dal Ponte di Rialto con occhi di poeta: forme, luci e dissolvenze cui risponde il canto vano del suo cuore (e che del Canal Grande e del Ponte di Rialto si tratti pochi dubbi nutriamo).

Certo non tutti i cantori della città di S. Marco sono poeti, e indubbiamente più prosaico è lo sguardo con cui molti la osservano. Racconta Li Shuchang⁴ nel diario di viaggio che contiene la prima descrizione di Venezia stesa, nella seconda metà dell'Ottocento, da un viaggiatore cinese:

Alle otto arrivammo a Venezia. La città, costruita su isolotti e sponde, è completamente circondata dall'acqua; più fuori, l'attorniano due isole. Il Mediterraneo non ha maree: l'acqua sale e si ritira di meno di un piede circa. Secondo gli Occidentali, ciò accade perché il mare è poco profondo e la luna non ha forza sufficiente ad attrarlo. [...]

Il 13 settembre facemmo una gita in barca, lungo i canali, non troppo puliti, con molte grandi chiese sulle sponde, ricche di sculture; ma non avemmo il tempo di entrare a guardarle.

Visitammo una fabbrica dove soffiano il vetro, filandolo: riscaldano a lungo le estremità di cannelli di vetro, su lampade a gas, fino a che fondono, poi li pongono su ruote girevoli, simili a quelle usate per svolgere i bozzoli, e ne traggono un filo sottile come la seta di Hangzhou, morbido come una stoffa estiva, con il quale intessono utensili, cappelli e calzature.

Dopo la gita in barca facemmo un giro a piedi per negozi, per strade e vicoli stretti e ponticelli molto somiglianti a quelli intorno a Porta Changmen a Suzhou, a parte lo stile delle case un po' diverso.⁵

È Li Shuchang con tutta probabilità colui che per primo paragona la città lagunare alla città cinese di Suzhou, consegnando

xzmsw.com/show.aspx?id=1271&cid=74 (verificato il 28 maggio 2007); dove non altrimenti specificato, le traduzioni italiane dei testi cinesi sono dell'autrice.

³ Xu Zhimo (1897-1931), da alcuni ritenuto il più grande poeta della Cina moderna, fu uno dei pionieri nella sperimentazione di nuove forme poetiche nei primi anni Venti del secolo scorso. Grande ammiratore dei poeti romantici del XIX secolo, ad essi si ispirò anche nella vita privata. Morì a trentaquattro anni in un incidente di volo.

⁴ Li Shuchang (Li Chunzhai) (1837-1897), diplomatico in servizio presso l'ambasciata cinese a Parigi, visitò Venezia nel settembre del 1879, nel corso di un viaggio di piacere che lo portò attraverso vari paesi europei.

⁵ LI SHUCHANG 黎庶昌, *Xiyang zazhi* 西洋杂志 (Compendio sull'Occidente), *Zouxiangshijie congshu* 走向世界丛书 (Collana Verso il mondo), a cura di Zhong Shuhe 钟叔河, Changsha, Yuelu shushe, 1985, 518; la traduzione italiana è tratta da G. CASACCHIA, *Viaggio in Italia di un grammatico cinese*, in «Mondo cinese», 1990, 72, 60.

quest'ultima alla fama di «Venezia d'Oriente».⁶ E forse proprio perché assorbito dallo sforzo di ricondurre quella realtà, per lui nuova e inconsueta, a elementi del repertorio culturale cinese, scarsa attenzione mostra, nel suo diario, per le molte attrattive della Serenissima. Ma al fascino e alla suggestione delle sue note non riesce a sottrarsi, e nel descriverle non può lesinare un pizzico di poesia:

In centro c'è un ampio spiazzo, cinto sui lati da un portico che ospita botteghe di tutti i generi: accanto sorge la residenza del Re d'Italia. È pieno di visitatori a spasso, e la notte l'andirivieni di dame e gentiluomini è fitto come una trama.⁷

Del resto neppure Hong Xun,⁸ burocrate giunto in Italia pochi anni dopo per una esplorazione commerciale, può trattenersi dall'inserire nel resoconto di viaggio commissionatogli dal suo governo parole di apprezzamento per la particolarità di Venezia, rivelandosi tutt'altro che insensibile alla seduzione della sua più grande via d'acqua e dei riflessi variegati che in essa si disegnano:

Nella città vi sono fiumi e canali sinuosi, le comunicazioni si svolgono tramite barche; le case lungo i canali hanno tutte una porta sull'acqua. Poiché nelle strade del centro vi sono molti ponti, non vi sono carrozze a cavalli. Vi è un fiume ampio circa centocinquanta metri, circondato da file di botteghe e palazzi che specchiandosi formano riflessi di color rosso e azzurro, proprio come fossero la loro esatta raffigurazione.⁹

⁶ Cfr. G. BERTUCCIOLI, F. MASINI, *Italia e Cina*, Roma-Bari, Laterza, 1996, 279. In realtà ai cinesi piace credere che la patente di «Venezia d'Oriente» sia stata riconosciuta a Suzhou addirittura da Marco Polo, probabilmente perché l'indiscutibile autorevolezza in materia del veneziano più famoso in Cina ne legittimerebbe in via definitiva il titolo, troppo spesso insidiato da altre aspiranti «Venezie d'Oriente». Nessun riscontro di questo si trova, però, nelle pagine de *Il milione*.

⁷ LI SHUCHANG, *op. cit.*, 60.

⁸ Hong Xun (1855-?) fu selezionato nel 1887, insieme ad altri undici funzionari governativi, per essere inviato in missione conoscitiva nei principali paesi europei, con l'incarico di effettuare ricognizioni e raccogliere informazioni in ambito economico-commerciale, in particolare in riferimento all'industria, soprattutto bellica. Nel 1888 Hong Xun visitò varie città del nostro paese, tra le quali Venezia.

⁹ HONG XUN 洪勳, *Youli Yidali wen jian lu 游历意大利闻见录* (Cose viste e sentite visitando l'Italia), in WANG XIQI 王锡祺 (a cura di), *Xiaofangbu zhai yudi congchao 小方壺斋舆地从钞* (Collezione di opere geografiche dello Studio della Piccola Brocca Quadrata), Shanghai, 1891, sez. XI, f. 12v; la traduzione italiana è tratta da G. BERTUCCIOLI, F. MASINI, *op. cit.*, 281.

Venezia è dunque acqua, edifici sull'acqua, edifici riflessi nell'acqua. Si tratta indubbiamente di un *leitmotiv* banale e abusato, che però, proprio nella sua ovvietà, testimonia l'emozione indimenticabile che coglie chiunque al suo primo incontro con la «Perla dell'Adriatico», quell'emozione mozzafiato che regolarmente si rinnova in ogni nuovo visitatore, e che chi è nato a Venezia, per sua sfortuna, non può conoscere.

Così è raccontata quell'emozione da Acheng:

All'inizio dell'anno ero venuto a Venezia per un giorno: non c'era luogo che non fosse di una «bellezza conturbante». La memoria «purifica» e io mi ero ormai ripreso da quel turbamento. Ma tornare qui e abitarci addirittura, vuol dire avere continuamente sotto gli occhi un numero infinito di dettagli, sempre di una bellezza conturbante.¹⁰

È l'assenza di quell'emozione – e del turbamento e dello stupore che ad essa si accompagnano e che rallentano il passo del visitatore – che consente ad Acheng di riconoscere i veneziani «veri»:

Ora sono in grado di distinguere i veneziani dai turisti. I veneziani camminano veloci.¹¹

Come tutti, anche Bing Xin¹² non si nega al *leitmotiv* dell'acqua a cui indulge, con estro non scevro di qualche gustoso malinteso, introducendo il suo pubblico di giovani lettori alla singolarità delle case sull'acqua, delle alghe sui gradini di pietra, della vita che sull'acqua si svolge:

Si tratta di una città davvero interessante! Provate a immaginare: ogni casa si affaccia su una via d'acqua più o meno grande, e quando se ne apre la porta è l'acqua increspata del mare che si vede, e i gabbiani che volteggiano in cielo. Dai gradini di pietra degli ingressi, ricoperti ai bordi di uno spesso strato di alghe, si salta sui vaporetti ed è come essere in giro per strada.¹³

Sì, a tutti può capitare di prendere abbagli e cadere in equivoci

¹⁰ ACHENG, *op. cit.*, 15-16.

¹¹ *Ibidem*, 58.

¹² Bing Xin (1900-1999) fu una delle prime donne a raggiungere, nel secolo scorso, un posto di rilievo nell'ambito della nuova letteratura cinese degli anni Venti, consacrandosi quale importante autrice di prosa «femminile» e scrittrice per l'infanzia. Visitò Venezia nel 1958.

¹³ BING XIN 冰心, *Zai ji xiao pengyou* 再寄小朋友 (Un'altra lettera ai miei piccoli amici), in «Zhongguo shaonian bao» 中国少年报, 12 aprile 1958.

anche comici, quali i vaporette presi al volo dalla porta di casa (o le calzature e i cappelli di vetro descritti da Li Shuchang o, ancora, la clamorosa larghezza del Canal Grande riportata da Hong Xun, che, non fosse per i riflessi dei palazzi e delle botteghe, ci farebbe semmai pensare al Canale della Giudecca). Ma poco importa, perché nessun equivoco può scalfire l'incanto con cui, nell'oscurità della notte, lo sguardo di Bing Xin spazia sulla distesa della laguna:

Di notte, file e file di luci si riflettono nel luccichio tremolante dell'acqua, comunicando un senso di grande pace e bellezza.¹⁴

Calma e pacata serenità infondono nell'animo di Bing Xin le luci notturne cui l'acqua fa specchio; gaiezza e allegria, ed effervescenza di vita suscita invece in Ai Qing¹⁵ la vista del medesimo scenario:

Le notti a Venezia sono come giorni di festa,
con miriadi di luci
che danzano riflesse nell'acqua.¹⁶

È nell'occhio di chi guarda che si cela quanto viene percepito. Univoca è però l'ammirazione per la «Perla dell'Adriatico», unanimemente riconosciuta quale gemma rara e preziosa:

Non so in quale mese, né so in quale anno,
dalle acque tranquille dell'Adriatico
emerse fluttuando una grande ninfea –
Venezia, splendente più di una madreperla,
corona della Regina dei mari.¹⁷

A questi versi di Ai Qing – che precedono i tre più sopra citati in una poesia che non oseremmo annoverare tra i migliori componimenti del poeta – fanno eco le parole di Acheng e Zhu Ziqing,¹⁸ i quali, con frasi simili a pennellate, dipingono a

¹⁴ *Ibidem.*

¹⁵ Ai Qing (1910-1996), esponente di rilievo della poesia in versi sciolti, è da molti ritenuto uno dei maggiori poeti della Repubblica popolare cinese. Caduto in disgrazia nel 1957, venne riabilitato nel 1978. Fu in Italia, e a Venezia, nel 1979.

¹⁶ AI QING 艾青, *Weinisi xiao yegu* 威尼斯小夜曲 (Serenate veneziane), in *Ai Qing shi quan bian* 艾青诗全编 (Edizione completa delle poesie di Ai Qing), vol. III, Beijing, Xinhua shudian, 2003, 1219.

¹⁷ *Ibidem.*

¹⁸ Zhu Ziqing (1898-1948), intellettuale di spicco, poeta, saggista apprezzato per il suo stile scorrevole ed espressivo, è autore di scritti tuttora studiati

colori caldi e solari quella Perla preziosa e il suo sfondo (colori paradossalmente esaltati dalla constatazione, ben pragmatica, dell'assenza di smog in città, che fulminea si insinua tra un colpo di pennello e l'altro):

Vista dall'alto, Venezia pareva una gemma color arancio poggiata su una lastra di vetro azzurro.¹⁹

Visti dalla Torre dell'Orologio di Piazza S. Marco, [gli isolotti su cui Venezia sorge] fluttuano sulle onde verdi simili a tanti mazzi di fiori su un broccato. In lontananza, acqua e cielo si confondono in una distesa infinita. Non c'è smog qui e il cielo è limpido e lucente: sotto i raggi caldi del sole tutto pare trasparente.²⁰

Dunque Venezia è colore, è luce calda del sole, è punto di incontro tra acqua, terra e cielo. Nessuna meraviglia che Yu Qiuyu²¹ riconosca in essa, al pari di molti altri, il «paese dei sogni della fanciullezza»:

Innanzitutto, cosa assolutamente sorprendente al giorno d'oggi, non c'è rumore di macchine. Il traffico si svolge via acqua o a piedi, lungo corsi d'acqua e vicoli che s'intrecciano come in una tela di ragno. Città d'acqua di questo tipo ce ne sono anche altrove, ma nessuna eguaglia la perfezione di Venezia. Per la gran parte dei visitatori che qui giungono da ogni parte del mondo vagabondare per questi rii e per questi vicoli è come addentrarsi nel paese dei sogni della fanciullezza.²²

Ma se straordinario è ritrovare, materializzato, il paese dei sogni della fanciullezza, ancor più straordinario, e apprezzato, sembra essere l'atteggiamento compassato e disinteressato (!) dei negozianti veneziani nei confronti del turista:

Ma, cosa ancora più importante, a Venezia non c'è, come in tante altre località turistiche al mondo, il chiasso assordante dei venditori ambulanti

quali modelli di «bella prosa» in lingua moderna. Conobbe Venezia nel luglio del 1932 quando dal suo porto si imbarcò per fare ritorno in patria dopo una permanenza di due anni in Europa.

¹⁹ ACHENG, *op. cit.*, 62.

²⁰ ZHU ZIQING 朱自清, *Weinisi* 威尼斯 (Venezia), in «Xiandai yuwen» 现代语文, 2004, 12, 20. Lo scritto di Zhu Ziqing sulla città lagunare, il cui titolo originale è *Weinisi youji* 威尼斯游记 (Appunti di un viaggio a Venezia), è il primo dei vari saggi raccolti in *Ou you zaji* 欧游杂记 (Appunti sparsi sul mio viaggio in Europa), opera stesa dall'autore dopo il suo rientro in Cina, nel 1932, e data alle stampe nel 1934.

²¹ Yu Qiuyu (1946-), critico d'arte, studioso di cultura cinese e saggista, è attualmente Direttore dell'Accademia teatrale di Shanghai e Presidente dell'Associazione degli scrittori di Shanghai.

²² Yu Qiuyu 余秋雨, *Xingzhe wu jiang* 行者无疆 (Viaggiatore senza confini), Beijing, Huayi chubanshe, 2001, 29.

che si contendono i turisti. E grande è il senso di sicurezza dato dal fatto di non doversene stare sempre sulla difensiva. In tutti quei negozietti dalle vetrine piccole ed eleganti, si entra in punta di piedi, il padrone ti dà un cenno di benvenuto con un mezzo sorriso e poi non fa più caso a te, lasciandoti libero di scegliere qualcosa o andartene. È un'atmosfera davvero intrigante.²³

E poi ci sono le gondole e c'è il Canal Grande, ganglio vitale e simbolo della città che «attraversa Venezia formando una grande ansa. Visto sulla cartina assomiglia a un'articolazione ossea».²⁴ Nessun dubbio può nutrire il visitatore, osservando l'emblema che, a mo' di insegna, ogni gondola orgogliosamente esibisce, riguardo all'oggetto che nel «ferro» quella forma sinuosa raffigura:

Ho visitato un cantiere, vicino alla Chiesa di S. Trovaso, dove stavano costruendo una gondola. Questa piccola barca è per me il simbolo di Venezia. La gondola è interamente realizzata a mano. Sul dritto di prua c'è un ornamento di metallo la cui forma simboleggia Venezia. Lo scafo è laccato di nero lucido. Spesso i gondolieri ci mettono dentro dei cuscini rossi che si accordano perfettamente con il loro abbigliamento: maglietta bianca, pantaloni neri e banda rossa sul cappello. Paragonati a questa semplice e straordinaria combinazione di tre colori – rosso, bianco e nero – i fantasiosi abiti dei turisti fanno pensare ai ritagli sparsi sul pavimento dell'atelier di un sarto. I gondolieri sanno come mostrare la loro fierezza sotto i raggi del sole.²⁵

Venezia è colore. Colore che alla luce calda e penetrante del sole esalta la natura di persone e cose, permettendo di percepirla con nitidezza l'essenza (siano esse rudi e fieri gondolieri o piuttosto edifici, a un tempo sontuosi e leggeri, le cui geometrie ricordano leggiadre fanciulle):

La parte in muratura [di Palazzo Ducale] è decorata con semplici motivi lineari, in marmo bianco e rosa, in forma di quadrati, i quali, sotto i raggi del sole, appaiono vivaci come una ragazzina. I veneziani sono dei veri maestri del colore.²⁶

Tale è la magnificenza dei palazzi veneziani, e tanto conturbante l'emozione che essa suscita, da risultare a volte perfino eccessiva e trasformarsi, se non centellinata a dovere, in un insostenibile «bombardamento» dei sensi:

²³ *Ibidem.*

²⁴ ACHENG, *op. cit.*, 19.

²⁵ *Ibidem*, 83-84.

²⁶ ZHU ZIQUING, *op. cit.*, 20.

Ho percorso due volte il Canal Grande a bordo del vaporetto numero uno: gli splendidi palazzi sulle due rive fanno pensare a donne che manifestano i loro sentimenti oltre misura. Un buon testo non può essere formato soltanto da belle frasi che si susseguono in fila una dopo l'altra. Bisogna che contenga anche frasi banali, frasi stupide, o addirittura frasi scorrette, affinché si possano apprezzare a pieno le belle frasi che seguono e che scorrono senza sforzo.²⁷

Ma c'è anche chi guarda al Canal Grande e ai suoi gioielli con occhio più spassionato, seppure egualmente ricolmo di ammirazione, l'occhio di chi è consapevole del dipanarsi, davanti a sé, del tempo che fu, attraverso la testimonianza silenziosa resane da quei palazzi. Costui non lesina la sua critica ai tanti turisti frettolosi che ritengono di poter esaurire la loro visita alla città in una rapida corsa sul Canal Grande a bordo di un battello, quasi si trattasse di un dovere cui sia impossibile sottrarsi:

Questa perfetta città d'acqua incastonata sul mare fu un tempo una porta aperta sul mondo, il centro d'Europa, la signora del Mediterraneo, un soggetto shakespeariano. Fu anche terra di libertà, fucina di talenti, antagonista del Papato. Il suo passato glorioso ha lasciato chiara traccia di sé in quella teoria di palazzi – non so di quali epoche né di quali signori – che si affacciano sull'acqua a ridosso l'uno dell'altro, tra una chiesa e un piazzale. La storia ha qui assunto le sembianze delle rive di un canale: è storia quella che si legge passando in vaporetto, storia letta nella sua espressione più concreta, seppure sommaria e monca di particolari e dettagli. Vi è in ciò, a mio avviso, un che di simbolico, perché questo modo di spostarsi in vaporetto è in effetti del tutto consono alla psicologia della gran parte dei visitatori i quali, al pari di studenti delle scuole secondarie, non hanno alcun desiderio di scrutare la storia con sguardo attento e meticoloso, accontentandosi di darne una scorsa veloce.²⁸

Quando termina il giorno, ancora una volta è il colore che domina sul Canal Grande, mentre già le luci si accendono a preparare il nuovo scenario della notte:

Il vaporetto percorreva il Canal Grande fiancheggiato dai suoi splendidi palazzi antichi. Sul ponte di Rialto avevano già acceso i lampioni, che mandavano una luce gialla. Anche il ponte dell'Accademia era illuminato. Le guglie della chiesa in lontananza rilucevano d'oro ai raggi del sole al tramonto.²⁹

È uno scenario pieno di mistero quello delle notti veneziane:

²⁷ ACHENG, *op. cit.*, 15.

²⁸ YU QIUYU, *op. cit.*, 29.

²⁹ ACHENG, *op. cit.*, 115.

Di città con canali e ponti come Venezia, ne esistono altre. Ma per me, di tutti questi luoghi, solo Venezia possiede il mistero che è proprio della sontuosità, e anche se lo sfarzo ha subito la corruzione del tempo, proprio questo la rende ancora più misteriosa. Di giorno, invasa dalla marea dei turisti, la città sembra ostentare indifferenza nei confronti della gente che si guarda attorno. Soltanto di notte, dopo che la marea umana si è ritirata, camminando da soli per le calli, si percepiscono dei sussurri, dei sospiri negli angoli. I gatti scivolano via come ombre, o restano immobili. Le barche attraccate lungo i canali sbattono l'una contro l'altra: sembra il rumore di un litigio che si protrae sin dall'antichità.¹⁰

È uno scenario pieno di magia e suggestione quello delle notti veneziane, per Wang Duqing¹¹ come per Acheng, dove ai raggi caldi del sole si sostituisce il chiarore malinconico della luna, alla luce vivificante del giorno si sostituisce la quieta oscurità della notte, ai colori si sostituiscono i suoni. Il quadro che ne risulta è un acquarello forse un po' convenzionale e privo di originalità, ma per Wang certamente intinto di sentito esotismo:

Era una sera, una di quelle sere veneziane che tutti conoscono: un mondo affatto diverso. Un'oscurità dolce, piena di pace e poesia, avvolgeva del suo spesso strato tutto ciò che stava d'intorno. Di tra le nubi buie mosse dal vento, la luna faceva trapelare il suo chiarore malinconico, mentre una musica lontana si diffondeva quietamente nell'aria, confondendosi con lo sciabordio dell'acqua.¹²

Acqua e musica, vale a dire serenate, tradizione oggi scomparsa, di cui Zhu Ziqing riesce però a essere testimone, curioso e attento, nel suo breve soggiorno a Venezia nei primi anni '30:

Sono famosissime le serenate veneziane. Componenti melodici che danno espressione a sentimenti e stati dell'animo, vengono cantati la notte sotto le finestre delle case, ma possono essere eseguiti anche sui canali: la sera, dalla sponda del bacino a ridosso di Piazza S. Marco, si vedono sull'acqua lampioncini di carta rossi e verdi che stanno appunto a segnalare i battelli dove si cantano serenate. Ci si accosta in gondola e lì si rimane: il battello viene così a trovarsi al centro, mentre ai due lati una dopo l'altra

¹⁰ *Ibidem*, 67-68.

¹¹ Wang Duqing (1898-1940), poeta profondamente influenzato dalla letteratura decadente *fin de siècle* di cui fu uno dei primi esponenti in Cina, fu grande ammiratore di Lamartine, Verlaine, Rimbaud e Laforgue. Passò cinque anni in Europa, visitando due volte l'Italia, nel 1923 e nel 1925; giunse a Venezia in occasione della seconda visita.

¹² WANG DUQING 王独清, *Wo zai Ouzhou de shenghuo* 我在欧洲的生活 (La mia vita in Europa), Shenyang, Liaoning jiaoyu chubanshe, 1998, 118. Questo resoconto autobiografico del soggiorno dell'autore in Europa, scritto dopo il rientro in Cina, fu originariamente pubblicato a Shanghai, dalla casa editrice Guanghua, nel 1932.

si affiancano via via le gondole, ondegianti sull'acqua increspata come fossero due grandi ali. Le serenate sono cantate sia da uomini sia donne; seduti intorno a un tavolo, a turno si alzano in piedi e intonano il canto con accompagnamento musicale. Naturalmente le parole sono in italiano; i suoni di questa lingua, a quanto si dice, sono i più puri e limpidi. In effetti, all'ascolto risultano ben scanditi, soprattutto nelle voci femminili – del resto le cantanti italiane sono assai celebri. La musica è ritmata e carica, calda e appassionata; presumo si tratti della musica *jazz* tanto in voga. Sotto i lampioncini rossi e verdi lievemente oscillanti, al suono vibrante delle voci piene dei cantanti, anche la distesa oscura della notte sopra il canale sembra sfumarsi del colore purpureo delle rose. Terminato il canto, qualcuno salta dalla barca e gira a raccogliere soldi col cappello in mano: ognuno dà a suo piacimento. Quando ci si stanca di ascoltare, remando ci si dirige altrove.³³

Tanto famose sono in Cina le serenate veneziane che Ai Qing non esita a cimentarsi in tale genere, rispolverando tutti i temi più tipicamente legati, nell'immaginario cinese, a Venezia e alle sue notti:

Acqua che scorre,
 luci che fluttuano;
 un giovane,
 seduto su un ponte,
 suona la chitarra
 e intona una canzone;

 il canto è dolce,
 le note sono malinconiche;
 non so per chi suoni,
 né so per chi canti;
 canto e musica,
 acqua e luci,
 in questa notte fonda,
 all'unisono ondegiano...³⁴

Nell'oscurità della notte, dunque, Venezia è musica, che al chiarore malinconico della luna si diffonde quietamente nell'aria, in sintonia con i riflessi delle luci nell'acqua; nella luce splendente del giorno Venezia, invece, è colore a cui l'acqua, sotto i raggi caldi del sole, fa specchio. Notte e giorno, luna e sole, ombra e luce, simboli eloquenti e antichi, che trovano il loro denominatore comune nell'acqua, da sempre in Cina metafora di interiorità.

³³ ZHU ZIQING, *op. cit.*, 21.

³⁴ AI QING, *op. cit.*, 1218. Delle cinque serenate veneziane scritte dal poeta, quella qui tradotta è la numero uno, mentre quella precedentemente riportata è la numero tre.

Nelle parole e nei versi dei suoi cantori cinesi Venezia è quindi acqua, è riflesso di luci e colori, luogo dell'anima, proiezione di stati d'animo e passioni. Tanto immateriale è per molti di loro la realtà di Venezia, e tanto universale è la città in quel suo essere riflesso del sentire umano, che chiunque può cantarla, anche chi, come Xu Zhimo, la conosce unicamente per averla scrutata dentro di sé.³⁵

Venezia diviene così pretesto per la rappresentazione delle emozioni umane, paesaggio dei sentimenti eterni degli uomini, città dove ciascuno è protagonista di un sogno e attore che recita una parte da lui stesso scritta:

L'acqua del mare, così verde, così intensa, ti trasporterà in un sogno.³⁶

Venezia somiglia a un fondale di teatro. I turisti vi si muovono come attori improvvisati.³⁷

Così, nel sogno veneziano di Feng Zhi,³⁸ la città assurge a paradigma della condizione esistenziale dell'uomo, condannato a vivere una solitudine cui la comunicazione, conquista mai definitiva, può porre rimedio solo in modo provvisorio e fuggitivo:

Non potrò mai dimenticare
la città sull'acqua in Occidente,
simbolo dell'esistenza umana,
insieme di tante solitudini.

³⁵ Xu Zhimo non visitò mai la città lagunare. La poesia *Venezia*, riportata in apertura di questo lavoro, fu da lui scritta nel 1922 durante la sua permanenza di studio in Inghilterra. Pubblicata il 28 aprile 1923 sul supplemento *Xuedeng* 学灯 della rivista *Shishi xinbao* 诗事新报, costituisce una sorta di «traduzione creativa» della poesia che compare in *Ecce Homo*, al capitolo «Perché sono così accorto»:

Stavo sul ponte, ora, / nella notte bruna. / Di lontano veniva un canto: / gocce d'oro sgorgavano / perse nella distesa tremante. / Gondole, luci, musica - / Ebbre fluivano nel crepuscolo... / La mia anima, una corda toccata dall'invisibile, / a sé cantava in segreto / una canzone di gondolieri, / tremando di screziata beatitudine. / - L'ha qualcuno mai udita?...

Alla sua poesia Nietzsche fa precedere l'affermazione: «Se cerco un'altra parola per dire musica, trovo sempre e solamente la parola Venezia.» (F. NIETZSCHE, *Ecce Homo. Come si diventa ciò che si è*, a cura di R. Galasso, Milano, Adelphi, 1969, 49).

³⁶ ZHU ZIQUING, *op. cit.*, 20.

³⁷ ACHENG, *op. cit.*, 15.

³⁸ FENG ZHI (1906-1993), intellettuale e poeta autore di numerosi sonetti, fu a lungo uno dei principali portavoce della politica culturale cinese in materia di letterature straniere. Nessuna fonte accessibile offre indicazioni riguardo al periodo in cui visitò Venezia.

Ogni solitudine un'isola,
insieme diventano amiche.
La tua mano tocca la mia,
è un ponte sull'acqua.

Mi sorridi,
è una finestra aperta d'improvviso
su un'isola della sponda opposta.

Più tardi, nella notte profonda e silenziosa,
le finestre si chiudono,
sui ponti svanisce ogni traccia umana.³⁹

Con parole appassionate Wang Duqing ricorda il suo ingresso nel sogno veneziano, mosso da una forza irresistibile sprigionata dentro di lui dall'acqua, dalla luce, dalla musica della città:

Mi sono impregnato dell'incanto dell'acqua di Venezia. In Piazza San Marco, dove dappertutto volano i piccioni, ai piedi del Ponte di Rialto, che si staglia sulle acque increspate e contro il cielo lucente, al suono misterioso di una barcarola su una gondola, mentre ebbro muovevo i miei passi senza meta, un estro poetico estetizzante si impadronì del mio cuore.⁴⁰

Un sogno, quello di Wang Duqing, in cui Venezia si fa sempre più evanescente, sfumata via via fino a diventare puro stimolo poetico, specchio sul quale il poeta proietta e legge sé stesso.

È all'exasperata sensibilità del suo animo che Wang Duqing dà sfogo sullo sfondo di una Venezia incarnata da un ponte sull'acqua:

Chi sta cantando piano piano laggiù,
scuotendo il mio cuore malato?
Senza parole cammino su questo ponte,
come sfinito da un senso di sconfinata malinconia...

Sotto il ponte l'acqua è così calma,
ah, malia, chi sta cantando piano piano laggiù?

Chi fa vibrare le corde del violino
in questa giornata senza pioggia né sole?
L'aria sembra quasi tremare,
il tempo, lento, sembra quasi sbiadire...

³⁹ FENG ZHI 冯至, *Shisibang ji* 十四行集 (Sonetti), Shanghai, Wenhua shenghuo chubanshe, 1949; la traduzione italiana della poesia, scritta da Feng Zhi nel 1941, è tratta da M. GÁLIK, *Feng Zhi e il suo sonetto veneziano*, in «Catai», 1982-83, II-III, 27.

⁴⁰ WANG DUQING, *op. cit.*, 116.

Senza parole mi chino sull'acqua appoggiandomi al ponte,
ah, mestizia, chi fa vibrare le corde del violino? ⁴¹

È lo sconforto e lo struggimento di un sentimento d'amore
fatalmente infelice che egli esprime in una Venezia raffigurata
nell'ondeggiare di una barca su un rio:

Nella piccola barca
silenziosi sediamo, di fronte uno all'altro.
Il beccheggio serrato
ha destato nel mio cuore la penosa tristezza dell'addio.
Tristezza, tristezza, tristezza,
so che non potrò, non potrò trattenermi!

L'acqua del rio si muove in onde verde cupo
e fiori caduti fluttuano in superficie;
proprio come quei fiori,
siamo anche noi portati qua e là dalla corrente,
qua e là, qua e là, qua e là,
so che non potrò, non potrò trattenermi! ⁴²

È il male del vivere e la fascinazione della morte che Wang
Duqing canta in una Venezia intangibile e del tutto assente, se
non per la femminile seduzione del suo chiaro di luna e l'eco
della sua musica silenziosa, che trova consonanza nel battito del
cuore e nei sussulti dell'animo del poeta:

Lascero che la brezza della notte
colpisca a piacimento il mio viso ebbro di vino.
Batte il mio cuore
e il mio corpo è scosso da palpiti di malinconia...

Oh, io, io vorrei, vorrei poter cadere qui
e morire all'istante,
così da velare di questo dolce chiaro di luna il corpo che fui!

Ho levato il mio viso ebbro
ad accogliere la brezza della notte, delicata e fresca,
vibra il mio corpo
e il mio cuore pulsa dolorosamente...

⁴¹ WANG DUQING 王独清, *Weinishi* 威尼斯 (Venezia), in *Zhongguo xin shi ku* 中国新诗库 (Tesori della nuova poesia cinese), vol. I: WANG DUQING 王独清, a cura di Zhou Liangpei 周良沛, Wuhan, Changjiang wenyi chubanshe, 1988, 25-26. Le poesie di Wang Duqing su Venezia, una serie di dieci composte tutte nel 1925, furono edite per la prima volta nel 1928 dalla casa editrice Yuehua tushu gongsì di Shanghai. Quelle qui tradotte sono rispettivamente la prima, la terza e la decima della serie.

⁴² *Ibidem*, 26.

Oh, io, io vorrei, vorrei cadere a terra
e qui morire,
così da cingere di questo sereno chiaro di luna il corpo che fui!⁴³

Colore, musica, emozione. Questo è Venezia nell'immaginario cinese, questo è il Canal Grande, suo simbolo: un mondo altro e lontano, osservato con curiosità autentica; un mondo altro e lontano, eppure familiare, luogo dell'anima, metafora del sentire umano.

ABSTRACT

The essay attempts to compose, as in a type of mosaic, an image that the city of Venice and its symbol, the Grand Canal, project through the words of Chinese travelers, writers and poets who have painted them in their works. The result is a city full of suggestive reflections, the juncture of water, land, and sky; an image made of delicate stuff: colors, music, feelings; an image woven of eloquent and ancient symbols: night and day, moon and sun, shade and light; an image that, to Chinese eyes, projects a world far away and alien, but at the same time strangely familiar, lived as a locus of the soul, a metaphor of the inner life.

KEYWORDS

Venice. Chinese Literature.

⁴³ *Ibidem*, 26-27.

SHAKESPEARE E CORYAT SUL CANAL GRANDE

I.

In *the Merchant of Venice* (che è del 1596), Shakespeare ha tre squillanti richiami a Rialto. Subito, nel concitato inizio, Shylock: «What news on the Rialto?» (I, iii, 37), ripreso da Solanio all'inizio dell'Atto III: «Now what news on the Rialto?» (III, i, 1). Considerando la data di composizione del dramma, dobbiamo ritenere che Shakespeare si riferisse al nuovo ponte in muratura di Antonio da Ponte completato nel 1592, e considerato una delle meraviglie del mondo, al quale si riferiva di lì a qualche anno Thomas Coryat, in un celebre passo delle sue *Crudities* (resoconto d'un viaggio fatto in Europa nel 1608, pubblicato nel 1611: vedi sotto). È come se il ponte così audace ed elegante che si inarca sul Canal Grande fosse il centro delle notizie e dell'attività mediatica, la cassa di risonanza della città: probabilmente vero in una Venezia che ha al centro l'attività commerciale e mercantile, dove, come succede nel dramma di Shakespeare, le informazioni su vascelli e intraprese speculative per mare o per terra sono di primaria importanza.

Nel primo caso, il richiamo è collegato all'espressione diretta dell'odio di Shylock verso Antonio, il mercante del titolo, di cui pregusta la rovina:

I hate him for he is a Christian;
 But more, for that in low simplicity
 He lends out money gratis and brings down
 The rate of usance here with us in Venice.

his means are in supposition. He hath an argosy bound for Tripoli, another to the Indies; I understand, moreover, upon the Rialto, he has a third at Mexico, a fourth bound for England, and other ventures he hath squandered abroad. But ships are but boards, sailors but men [...] and then there is the peril of waters, winds, and rocks. (I, iii, 39-43, 17-25)

(Lo odio perché è cristiano: e più ancora / perché nel suo umile candore / presta denaro gratis, e qui a Venezia / fa scendere il tasso d'interesse.

i suoi beni sono aleatori: ha una ragusea in rotta per Tripoli, un'altra per le Indie, e ho saputo inoltre a Rialto che una terza l'ha al Messico e una quarta diretta in Inghilterra, ed altri investimenti li ha sparsi per il mondo. Ma le navi non sono che tavole, i marinai non sono altro che uomini [...] e poi c'è il pericolo dei flutti, dei venti e degli scogli. [qui e di seguito, traduzione di chi scrive])

Nel secondo caso, il richiamo è ancora al preannuncio del possibile disastro che sta per abbattersi su Antonio, presto destinato a diventare realtà:

Hath all his ventures failed? What, not one hit?
 From Tripolis, from Mexico and England,
 From Lisbon, Barbary, and India,
 And not one vessel scape the dreadful touch
 Of merchant-marring rocks? (III, ii, 267-70)

(sono falliti tutti i suoi investimenti? / Non uno andato a buon fine? / Da Tripoli, dal Messico e dall'Inghilterra; / da Lisbona, dall'India e dalla Barbaria / neanche un vascello scampato al terribile / urto delle rocce, rovina dei mercanti?)

Il terzo richiamo a Rialto nel *Merchant of Venice* è collegato all'attività di usuraio di Shylock e alle ripetute umiliazioni che gli sono inflitte: il celebre «Signor Antonio, many a time and oft / In the Rialto you have rated me» (I, iii, 14-15: Signor Antonio, più e più volte a Rialto / mi avete insultato, ecc.). Qui però è anche linguisticamente diverso. A giudicare dalla preposizione usata, «*In* the Rialto» significa che ci si riferisce non al ponte, ma ad un edificio, palazzo o loggia, la «Borsa» di Venezia (quale la descriverà Coryat) a ridosso del ponte, nell'attiguo Palazzo dei Camerlenghi, sul Canal Grande.

Quella del dramma di Shakespeare è infatti una Venezia immaginata (e in parte immaginaria), ma rispettosa ed evocativa della sua *realtà* mercantile, di mercanti, anzi di *merchant-adventurers*, («il mercato del mondo», come la definirà Coryat) – che lancia le sue navi per i mari e commercia con l'Oriente, che è ricca, opulenta, doviziosa, mette a rischio i suoi capitali e trae surplus capitalistico dalla *venture*. Quest'idea, centrale e fondamentale al dramma, della *venture* capitalistica, fa evocare a Shakespeare sfilate sontuose di navi – soprattutto ragusee: ma c'è anche la «scarfèd bark», la nave pavesata di II, vi, 15 – che potremmo immaginare salpino dall'Arsenale o dal Bacino di San Marco:

your argosies with portly sail,
 Like signiors and rich burghers on the flood,
 Or as it were the pageants of the sea,
 Do overpeer the petty traffickers
 That curtsy to them, do them reverence,
 As they fly by them with their woven wings. (I, i, 9-14)

(le tue ragusee con vele maestose, / come signori e pingui borghesi dei flutti, / ovvero carri trionfali dell'oceano, / sovrastano i piccoli mercantili / che si sprofondano e inchinano quando quelle / gli volano accanto con ali intessute),

ma che poi, come abbiamo visto, sono sguinzagliate sui mari, in una visione più globale che locale del commercio, perché il rischio è strettamente connaturato alla *venture*.

Le ragusee ritornano felicemente in porto alla fine («Are richly come to harbour», V, i, 277), a riconciliare un dramma in cui Shakespeare accosta al mondo della realtà commerciale di Venezia quello dei giovani che passano le sere in balli e mascherate (I, i, 122-5; I, v e I, vi) nei palazzi di un'aristocrazia mercantile e capitalistica che fa sfoggio di agi e ricchezze, e che forse proprio per un eccesso di mezzi e di lusso è un po', come Antonio, melanconica, percorsa da un flebile senso di impermanenza, *anxiety-ridden*, e contrappone ad entrambi l'*altra* Venezia, quella degli esclusi e dei vilipesi, di Shylock e degli ebrei, tollerati, pur nell'esclusione, perché a loro è stato delegato il prestito e l'uso «mercenario» del denaro. È, questo, un mondo ancillare e antitetico agli altri due, oppositivo e vendicativo, capace per sua natura di porne in discussione le premesse e minacciarne la stabilità. I tre mondi si scontrano nella grande scena del processo, dove troneggia la Venezia ufficiale, la Serenissima, imponente e impersonale tanto nell'amministrare la giustizia, quanto nella conduzione degli affari e dello Stato.

Shakespeare sembra avere un'idea piuttosto precisa della città in vari suoi aspetti (compresa la contemporanea proiezione della città verso le ville della terraferma), tanto da far supporre che potesse averla visitata. Non ci sono riscontri di sorta, e va ricordato che l'Italia e Venezia erano al centro dell'interesse della cultura elisabettiana e giacomiana: ad esse si guardava con irresistibile attrazione, potremmo dire come oggi si guarda a New York: «*Venetia, Venetia, / Chi non ti vede, non ti pretia*», riassume il pedante Holofernes nel *Love's Labour's Lost* (IV, ii, 95-98).

I rapporti fra due potenze marittime, militari e commerciali come l'Inghilterra e Venezia (la Dominante) erano del resto ac-

centuati (nel 1583 Elisabetta I fonda la «Venice Company» per i rapporti commerciali con la Signoria), e già allora si crea o si stabilisce un «mito di Venezia». Esisteva infatti la tendenza a stabilire parallelismi fra l'Inghilterra di Elisabetta I e la Venezia dei Dogi, entrambe potenze marittime e commerciali, l'una e l'altra in guerra col Papato, autocratiche ma con parvenza di democraticità, sguinzagliate sui mari, popolose per l'epoca, entrambe capitali di stato e insieme porti di mare, entrambe «vergini» e inviolate, ossia mai invase o conquistate da eserciti stranieri.

Oltre che da un'ampia pubblicistica, a cui poteva avere accesso, Shakespeare aveva occasioni di conoscenza «mediata» di cose italiane e venete tramite l'esule italiano John Florio, traduttore di Montaigne, anch'egli della cerchia del Conte di Southampton, e dalla frequentazione di taverne e teatri. Si spiega così la notevole precisione ed efficacia di riferimenti locali del dramma.

Abbiamo visto finora Rialto: ma poi Shakespeare nomina il traghetto che collegava Padova a Venezia, la gondola (II, viii, 8: la nominava anche in *As You Like It*, IV, i, 38), riflette l'idea della rinomanza giuridica di Padova, sa della presenza di «schiavoni» e «Magnifici» a Venezia, è consapevole del carattere multi-etnico della città e naturalmente della presenza degli ebrei (circa 1600 nella Venezia del tempo). In *Othello* nomina gli «special officers of night» (I, i, 182: che esistevano storicamente, e con quel nome), la Sala del Consiglio, un «Sagittar» (che è forse la stessa Frezzeria?), i *Magnificoes*, i gondolieri e *mountebanks*, due volte le galee, fa comparire una «cortigiana», e si ha, nella parole di Brabantio, la celebre definizione di Venezia che la contrappone a ogni mondo «volgare»:

this is Venice,
My house is not a grange. (I, i, 105-06)

(Qui siamo a Venezia / non in mezzo ai campi.)

Ma sia in *The Merchant of Venice*, sia in *Othello*, egli parla sempre di «strade», a Venezia, e la deludente sorpresa, almeno per i nostri fini, è che *non* vi è nominato il ghetto (di cui avrebbe parlato ampiamente Coryat: è nominata solo la sinagoga), né il famoso Arsenale, né San Marco, né il Canal Grande (così come in *Romeo and Juliet* non viene nominata l'Arena di Verona).¹ Il Canal Grande è in ogni senso «sotteso» a Rialto, e implicito in

¹ Per una trattazione più ampia di questi ed altri aspetti, vedi SERGIO PEROSA, *Il Veneto di Shakespeare*, Roma, Bulzoni, 2000.

altri riferimenti veneziani dei due drammi di Shakespeare: ma non vi compare direttamente, non vi è nominato. Nessuno vi si affaccia da una finestra, o vi prende una gondola. Dobbiamo per così dire avvertirlo e sentirlo presente dietro gli avvenimenti e dietro le parole.

Al Canal Grande ci si riferisce invece in un altro grande dramma «veneziano» dell'epoca, più ricco di riferimenti e più preciso nei dettagli, *Volpone, or the Fox* (1606) di Ben Jonson, un dramma che si svolge prevalentemente in spazi interni ma anche nelle piazze – in particolare per la grande scena (II, ii) in cui Volpone si esibisce come *mountebank*. In questo dramma vengono nominati la Piazza e la Chiesa di San Marco (III, viii, 49, 194), l'Arsenale, la Sala dello Scrutinio (lo *Scrutineo*, dove si svolgono due grandi scene, IV, iv e V, X, xii), il Gran Consiglio, i Dieci e i Quaranta (V, i, 74-75), gli Avvocatori e i Commandadori, le cortigiane, e Ben Jonson mostra di sapere – a differenza di Shakespeare – che i soldi di valore sono gli zecchini, e non i ducati. Ma anche qui si parla sempre di strade, e non di calli, e il richiamo al Canal Grande, verso la fine, è per un personaggio che vi viene condotto alla *berlina*:

Thou, Corvino, shalt
Be straight embarked from thine own house, and rowed
Round about Venice, through the Grand Canal,
Wearing a cap, with fair, long ass's ears,
Instead of horns; and, so to mount, a paper
Pinned on thy breast, to the *berlino*. (V, xii, 134-39)

(Tu, Corvino, sarai subito / da casa tua portato in barca in giro per Venezia, / sul Canal Grande, con in testa un cappuccio / e due belle orecchie d'asino al posto delle corna; / così, con un cartello appuntato sul petto / salirai sulla berlina.)

Siamo vicini al Canal Grande, ne sentiamo anche qui la presenza: ma sempre sullo sfondo. Dovremo tentare (sotto) di darci una spiegazione.

2.

Nel suo libro già ricordato, *Crudities*, il grande viaggiatore dell'epoca, Thomas Coryat fa di Venezia il centro e il culmine del suo resoconto dell'Italia e della stessa Europa («come l'Italia è il giardino del mondo, così la Lombardia è il giardino d'Italia, e Venezia il giardino della Lombardia», 138), secondo quanto si

accennava all'inizio, in forme entusiastiche di apprezzamento e di identificazione. Coryat dedica alla «Gloriosissima, impareggiabile, e verginale città di Venezia: la chiamo verginale perché non fu mai conquistata» (così recita il suo titolo, 198: il concetto è ripreso e sviluppato in seguito, 298-99) più di cento pagine, concludendo

Se mi fosse stato offerto, prima d'intraprendere il viaggio a Venezia, di scegliere tra la concessione gratis di quattro dei più ricchi manieri della contea del Somerset, dove sono nato, a patto di rinunciare per sempre a vedere Venezia, e non avere nessun maniero ma vedere Venezia, [...] finché vivrò dirò che la vista di Venezia e della sua sfolgorante bellezza, delle sue antichità e monumenti ha dato più contentezza al mio animo e appagato i miei desideri più di quanto non avrebbero potuto fare quei quattro possedimenti. (309).²

(I say, that had there bin an offer made unto me before I took my journey to Venice, eyther that foure of the richest mannors of Somersetshire (wherein I was borne) should be gratis bestowed upon me if I never saw Venice, or neither of them if I should see it; although certainly those mannors would do me much more good in respect of a state of livelyhood to live in the world, then the sight of Venice: yet notwithstanding I will ever say while I live, that the sight of Venice and her resplendent beauty, antiquities, and monuments, hath by many degrees more contented my minde, and satisfied my desires, then those foure Lordshippes could possibly have done.)

Coryat è molto dettagliato ed evocativo nella descrizione della città, notando la singolarità della sua posizione, «costruita tutta sull'acqua» (200); scrive del Lido, delle cinque bocche di porto, delle barene, della sua origine storica, dei tredici traghetti, delle calli e dei canali («in latino chiamati euripi o aestuaria»), delle gondole, ecc. Si diffonde sul nuovo ponte in muratura di Rialto, che ha sostituito quello precedente in legno, «il più bel ponte a una sola campata che io abbia mai visto», «elegantemente tenuto assieme da un solo arco», che gli fa ricordare quello dell'imperatore Traiano sul Danubio, con le sue balaustre, scalinate e file di botteghe (205-06), dal costo a dir poco proibitivo, indice della grandiosità della città e della sua ricchezza; e si sofferma sulla «Borsa di Venezia», ossia l'attiguo palazzo dei Camerlenghi, di cui abbiamo detto a proposito di Shakespeare, un edificio molto

² Trattandosi di un testo in prosa, cito per comodità dalla traduzione italiana parziale, THOMAS CORYAT, *Crudezze. Viaggio in Francia e in Italia 1608*, a cura di Franco Marengo e Antonio Meo, Milano, Longanesi, 1975, con l'indicazione della pagina nel testo; in questo e in un altro caso, do però per la sua espressività anche il testo originale (*Coryat's Crudities*, Glasgow University Press, 1905, 2 voll., I, 427-28).

imponente «dove i signori e i mercanti veneziani si incontrano due volte al giorno, tra le undici e le dodici del mattino e tra le cinque e le sei del pomeriggio», ornato da molti bei portici o gallerie ma «inferiore alla nostra Borsa di Londra, sebbene qui la costruzione sia molto più grande» (207).

Con egual dovizia di dati e riferimenti Coryat descrive diffusamente la Piazza e la Chiesa di San Marco, la Piazzetta con le due alte colonne in mezzo alle quali è un patibolo «mobile», il Campanile, la Loggetta, il Palazzo Ducale, con le sue sale maestose, le statue e i quadri, le Prigioni, la Zecca, le Mercerie, l'Arsenale con i suoi 1500 lavoratori e le 250 galee (fra cui il Bucintoro), che il comandante delle forze imperiali di Carlo V aveva definito «l'ottava meraviglia del mondo, aggiungendo che se gli fosse stato dato di scegliere tra la signoria delle quattro più forti città d'Italia e l'arsenale, avrebbe preferito l'arsenale» (249).

Coryat scrive ammirato del Redentore, di San Giovanni e Paolo con la statua del Colleoni, di San Giorgio Maggiore e di San Rocco, del Ghetto e delle sue sinagoghe, dando molto spazio alle feste, ai mercati di vettovaglie, ai sontuosi vestiti di uomini e donne (col velo ma senza pettorina, col seno insomma di fuori), alle famose cortigiane, stimate in 20.000 in una città di 160.000 abitanti, ai *mountebanks* che si esibiscono sulle piazze (come nella scena di Ben Jonson), ai duelli, ai bravi e ai dogi, alle nobili famiglie della città, alla sua «forma di governo mista, poiché accoglie un'idea ciascuna delle tre principali forme di governo [...] cioè monarchica, oligarchica e democratica» (301), ai suoi domini di terra e alle monete: in pratica una delle più complete descrizioni della città del tempo.

Fra tanta dovizia di riferimenti, il Canal Grande c'è, naturalmente, ma ancora una volta in forma per così dire ridotta, quasi in sordina:

La città è divisa in mezzo da un canale bello grande, che chiamano appunto Canal Grande. Esso è curvo e fatto a forma di una S romana. E' lungo milletrecento passi, e largo almeno quaranta, in alcuni punti di più. Le sei parti di cui Venezia si compone sono situate sui due lati del Canal Grande. [...] Anche questo canale è fiancheggiato da molti sontuosi e magnifici palazzi, che s'elevano vicinissimi all'acqua e fanno una splendida bellissima vista. Molti sono altissimi, di tre o quattro piani, fatti per lo più di mattoni, pochi di bella pietra. Inoltre sono abbelliti da un gran numero di colonne e pilastri imponenti, fatti in parte di pietra bianca e in parte di marmo istriano. (202)

Coryat nota la diversità dei tetti, «tutti piani e in modo che ci si

possa camminare sopra, come ho visto fare spesso» – una forma «usata in tutte le città italiane che io visitai, e in alcuni luoghi della Francia, specialmente a Lione, dove non vidi una casa che non avesse il tetto piano», una forma simile a quella delle case a Gerusalemme e in Giudea, richiamata anche nel Vangelo; anche «il modo di coprirla con le tegole è diverso dal nostro: perché qui le usano concave mentre noi le usiamo piate» (203). Non hanno le «scandole» usate in Inghilterra, cioè, anche se la loro piatezza non può essere come quella delle case nel Vicino Oriente: sono solo meno puntuti di quelli nordici.

Due altre peculiarità dei palazzi vengono notate:

Ogni palazzo d'un certo rilievo ha una graziosa galleria o portico aperto tra il muro della casa e il margine della sponda, l'orlo e il limitare esterno della quale galleria o portico è guarnito da belle colonne terminanti in eleganti archi. Questi portici servono alla gente per osservare le cose fuori delle case. Svetonio chiama *podia* queste gallerie aperte. In verità esse conferiscono non poca leggiadria agli edifici. Notai ancora un'altra cosa [...] Sulla facciata, alquanto al di sopra della metà dell'edificio o, come ho osservato in molti palazzi, un po' al di sotto del sommo della facciata, proprio in corrispondenza delle finestre, hanno un piacevolissimo terrazzino che aggetta o sporge fuori del corpo principale dell'edificio; tutto l'orlo del terrazzino è ornato di molte graziose colonnine, sia di marmo sia di pietra, formanti una piccola balaustrata a cui ci si può appoggiare [...] Svetonio li chiama *Meniana*. (203)

Quella di riferirsi ad autori classici e di trascrivere le iscrizioni latine è una mania di Coryat. Egli riferisce che tali palazzi poggiano su fondamenta di pali (che ne fanno lievitare il costo di costruzione di un terzo), e che se ne annoverano almeno centoventi, «la maggior parte eretti sui lati di questo canale, cosicché, se volete avere una vista dei più bei palazzi che la città offre dovete osservare questi del Canal Grande o stando sul ponte di Rialto o percorrendo il canale in una piccola barca che qui chiamano gondola» (204, poi ampiamente descritta). Ma ne nomina solo due «oltremodo sontuosi» sul Canal Grande: Palazzo Grimani e Palazzo Foscari (dove aveva abitato Enrico III di Francia, che prima era stato dei Giustiniani e poi del duca di Mantova), senza darne altri particolari. Più avanti nominerà il Fondaco dei Tedeschi, davanti a Rialto, sempre sul Canal Grande, che avrebbe all'interno «duecento abitazioni separate» (269); e si era, come abbiamo visto, soffermato, su Rialto – l'arco, per così dire, del Canale.

Ai lati di questo, però, pullula ed emerge un aspetto importante. Nella «Piazza, cioè il mercato di San Marco»

potete vedere vesti d'ogni foggia e udire tutte le lingue dei paesi cristiani, oltre a quelle parlate dai barbari pagani; l'affluenza di gente essendo tanta, due volte il giorno, tra le sei e le undici del mattino, e di nuovo tra le cinque del pomeriggio e le otto di sera, che, come dice un elegante scrittore, la si può veramente chiamare orbis piuttosto che urbis forum: cioè il mercato del mondo, non della città» (209-10).

(Here you may both see all manner of fashions of attire, and heare all the languages of Christendome, besides those that are spoken by the barbarous Ethnicks; the frequencie of people being so great twice a day ... that ... a man may very properly call it rather Orbis then Urbis forum, that is, a market place of the world, not of the citie.)³

Coryat usa il termine per noi prezioso «barbarous Ethnicks» (I, 314), proiettando la città su una dimensione mondiale piuttosto che locale, e cita a conferma la poesia in latino di un innominato poeta tedesco, secondo cui

Se ti piace conoscere i diversi volti degli uomini, un'ampia piazza si apre vicino a San Marco, là dove il Leone di Venezia guarda dall'alto le onde dell'Adriatico. Qui intorno troverai genti di tutte le parti del mondo, etiopi, schiavoni, arabi e siri e abitanti di Cipro, di Creta e della Macedonia e innumerevoli altri giunti da altre regioni. Spesso puoi vedere anche cose mai prima viste, né conosciute. (210, 388)

Qui si trattava evidentemente della Piazzetta, là dove finisce (o è già finito) il Canal Grande, e su questo carattere cosmopolita e multietnico del luogo e delle persone che vi si radunano Coryat ritorna appena più avanti, rincarando la dose:

Questa parte della Piazza merita di essere celebrata per quell'affluenza e incontro di gente di tante diverse nazionalità che si ha, come ho detto sopra, tra le sei e le undici del mattino e tra le cinque del pomeriggio e le otto di sera. Qui si incontrano in gruppi numerosi anche i signori veneziani dalle lunghe palandre [propriamente: «pallande»] [...] Vi potete vedere molti polacchi, slavoni, persiani, greci, turchi, ebrei, cristiani di tutte le più famose province del mondo cristiano, ogni gruppo distinto dall'altro per i propri abiti caratteristici; uno spettacolo singolare e di gran lunga il più degno tra tutte le nazioni europee. (212-13)

Questo aspetto, ricorderemo, era anche in Shakespeare e in quasi tutti coloro che avevano scritto della città di Venezia (arriverà fino a Proust, in *Albertine disparue*, III), ma sembra costituire la caratteristica più nuova e sorprendente della città, su cui giusta-

³ Cfr. MARGARET DOODY, *Tropic of Venice*, Philadelphia, Pennsylvania U.P., 2007 (cap. 4, «Happy and Unhappy Travellers»).

mente soffermarsi, ad esempio o per differenziazione dagli altri paesi (sul Tamigi di Londra c'era forse qualcosa del genere, ma non così ampio e sorprendente; vogliamo dire che a Venezia era un po' come per l' europeo nella New York di oggi?).

Se comunque il Canal Grande in sé non è estesamente descritto, se in Coryat o nei drammi dell'epoca, compresi quelli di Shakespeare, esso è meno presente degli altri luoghi di Venezia, due ragioni plausibili possono essere addotte. La prima è forse che il Canal Grande non era ancora quell'ininterrotta fila di palazzi che è diventato in seguito, e soprattutto era una grande «via d'acqua», ma pur sempre una «via» di transito più che di permanenza. Un po' come anche oggi, rimaneva una via di facciata e di parata: la prospettiva della città percepita o vissuta *dal* Canal Grande, anche se Coryat già lo avverte, sarà di un'epoca successiva. I palazzi che vi si affacciavano – allora come oggi – erano per lo più abitazioni private, non aperte al pubblico: mere facciate, appunto, viste dal di fuori, per il visitatore che non vi fosse introdotto.

Qui subentra la seconda possibile ragione: allora come oggi si visita e si sa di più *dei luoghi e degli edifici pubblici che si sono potuti vedere fuori e dentro*, che non degli altri rimasti privati. E vi si aggancia da ultimo un aspetto o una ragione che sono stati accennati all'inizio: Shakespeare e gli altri, quando scrivono di luoghi a loro «foresti» hanno pur sempre in mente la realtà londinese e di casa. Venezia, aggettante sul Canal Grande, il Bacino di San Marco e la laguna, assomigliava a Londra, affacciata sul Tamigi, luogo di traffici di ogni genere, che apre la via del mare. La Torre di Londra e il suo ponte, così come il Palazzo Ducale e Rialto erano oggetto di meraviglia e ricordo; la via che vi conduce o vi passa sotto, il fiume, insomma, nell'un caso, e il Canale nell'altro, avevano forse un impatto minore.

Il Canal Grande potrà magari aver subito la sorte del Tamigi, ricordato come via di traffici e di sontuose abitazioni: lo splendore e la meraviglia dei luoghi pubblici e dei monumenti della città «dominante» che si va a ricercare sono lì attorno, un po' discosti.

ABSTRACT

In *The Merchant of Venice* (1596) Shakespeare makes the Rialto – the newly-built bridge and the Exchange palace nearby – the resounding centre of news, commercial activities, and ethnic hostility: Venice is the place of mercantile ventures and global commerce, a multiethnic city of merchant-adventurers, exclusive and anxiety-ridden, to some extent a «mirror» of London. In his *Crudities* (1611), Thomas Coryat presents Venice as the centre and the culmination of his long reportage, the «market-place of the world», stressing all its stunning aspects, achievements, beauties, monuments, as well as its cosmopolitan, multiethnic, multilingual, mercantile society. For him too, however, the Grand Canal remains a rather subdued presence, a «waterway», as the Thames was in London, less impressive than the other compelling sights, which could be visited and experienced from the inside: a beautiful façade, less imposing than other monuments and venues, perhaps still in the making for future tourists to come.

KEYWORDS

Mercantile centre. Multiethnic society.

TURCHI IN CANAL GRANDE

*Kirpiği sır sürmeli, ela gözleri çekik
Venedik, şen Venedik, saçı kumral Venedik!*
SEZAI¹

1. *Diplomatici*

Venezia è stata spesso definita «Porta dell'Oriente». I suoi contatti, scontri e incontri con il grande impero dei sultani di Istanbul hanno riempito pagine e pagine di libri di storia. Eppure scarse sono le descrizioni che i turchi dei tempi antichi hanno lasciato della città dei dogi. Gli storici hanno spesso affermato che furono i veneziani ad andare in Oriente e non i musulmani ad abbandonare i loro paesi per visitare la laguna. Eppure numerosi testimonianze documentarie e soprattutto, per l'inizio del Cinquecento, la garrula penna di Marino Sanudo informano della presenza in città di numerosi sudditi del sultano giunti per commerci, per missioni diplomatiche e, in qualche caso, anche per diletto. Per esempio un dotto sant'uomo, amico di Alvise Gritti, giunse nel 1532, con l'intento di conoscere, dopo il Levante, anche il Ponente e venne ospitato dai veneziani alla Ca' di Dio.² Nel 1609, invece, un ricco giovane, il *mütefferika* Mustafa, si sistemò con un seguito di più di venti persone nella locanda «della Chioggiotta», a San Luca: affermava di essere stato incaricato di portare un messaggio ufficiale da Istanbul, ma in realtà si trattava solo di una bravata nata dal desiderio di compiere un'impresa memorabile e proibita.³

I diplomatici incaricati dai discendenti di Osman di espletare missioni a Venezia furono molti. Il primo giunse nel 1384, quando

¹ *Venezia dalle ciglia misteriosamente truccate di kajal, dagli occhi a mandorla nocciola, allegra Venezia, Venezia dai capelli castano-dorati.* SEZAI (Ali Mümtaz Arolat), «Venedik», *Şair Nedim*, 4 (6 Şubat 1919), 63; cit. in OĞUZ KARAKARTAL, *Türk Kültüründe İtalyanlar, Siyaset, kültür ilişkileri ve Türk edebiyatında İtalyan imajı üzerine bir inceleme*. İstanbul, Eren, 2002, 108.

² MARINO SANUTO, *I diarii*, 57, Venezia, R. Deputazione Veneta di Storia Patria, 1902 (anastatica Bologna, Forni), col. 378.

³ Archivio di Stato di Venezia (in seguito ASVe), *Collegio, Esposizioni Principi*, reg. 21, cc. 58v-62, 63v-65.

su quel trono sedevano ancora emiri e non sultani, per trattare un accordo in funzione anti-genovese. Non esistette mai a Venezia una sede diplomatica stabile per rappresentare la Porta, ma d'altro canto queste nacquero tardi, a metà Quattrocento per gli stati europei e a fine Settecento per gli ottomani. Comunque nel XVI secolo giunse da Istanbul un numero rilevante di inviati, circa uno all'anno. Molti di loro, arrivati in città per trattare affari di stato, scelsero di passare piacevolmente parte del loro tempo osservando le bellezze cittadine, come fanno gli odierni turisti. Alcuni furono ospitati in palazzi che si affacciavano sul Canal Grande, anche se di solito la Repubblica preferì preparare per loro un piccolo appartamento (*mezà*), arredato all'uso turco con tappeti e cuscini, nell'isola della Giudecca, in modo da poter controllare con maggior facilità i loro spostamenti.

Si ha notizia, per esempio, che nel 1497 un ambasciatore, accreditato presso Massimiliano I d'Asburgo, venne ospitato con un seguito di tredici greci a Ca' Barozzi a San Moisè, un edificio che fu poi demolito nel XVII secolo; al suo posto oggi torreggia il seicentesco Palazzo Treves de Bonfilii. Nella medesima parrocchia, a Ca' Bollani, in un altro edificio da annoverare anch'esso nella lunga lista della Venezia scomparsa, fu alloggiato nel 1512 un *çavuş* incaricato di portare al doge la notizia dell'ascesa al trono di Selim I. Due anni dopo il *sipahioğlan* Mehmed, che recava una lettera annunciante le vittorie del suo signore in Persia, fu a Ca' Barbaro a San Vidal, prospiciente il rio dell'Orso e vicino all'odierno palazzo Franchetti; questo edificio gotico rimase famoso perché vi soggiornarono anche altri illustri ospiti come l'ambasciatore francese nel 1499, quello ungherese nel 1514 e, nel 1522, Isabella d'Este, vedova del marchese di Mantova e sorella del duca di Ferrara. Fu proprio a Ca' Barbaro che per poco più di un anno, dalle prime avvisaglie della volontà di portare guerra a Cipro fino al maggio 1571, i settantacinque turchi presenti in città furono tenuti rinchiusi in rappresaglia per due navi veneziane, cariche di merci, che non avevano potuto lasciare Istanbul e per i mercanti bloccati alla Narenta e in altri luoghi dell'Albania. L'edificio apparteneva alla famiglia del bailo Marcantonio Barbaro che venne tenuto in ostaggio dopo che i veneziani avevano arrestato e posto nel castello di San Felice a Verona, il dragomanno Mahmud, accreditato presso il re di Francia ma di passaggio a Venezia al momento dello scoppio delle ostilità.⁴

⁴ PAOLO PARUTA, *Della historia vinetiana, parte seconda nella quale in libri*

Tra Quattro e Cinquecento Ca' Corner a San Samuele, oggi Ca' Corner-Gheltof vicino ai palazzi Mocenigo e poco distante da Ca' Garzoni, era spesso utilizzata per ospitare illustri personaggi in visita alla Repubblica. Nel 1484 vi trovò alloggio Leonetto, figlio naturale di Ludovico il Moro, allora duca di Bari, con un seguito di circa 300 persone. Nel 1503 Angelo Leonini, vescovo di Tivoli e legato apostolico a Venezia, vi stabilì la propria residenza. Pochi anni dopo, nel 1522, vi fu ospitato anche un inviato ottomano, Yunus bey bin Abderrahman, che era stato incaricato dalle autorità stanbuliote di comporre due vertenze relative a una questione commerciale e a un furto di gioielli. Yunus era un ex-suddito veneto, nativo di Modone, figlio di un certo Giorgio Taroniti, convertito all'Islam. Di lì a poco sarebbe divenuto dragomanno del divano imperiale (*divan-i hümayun tercümanı*). Tra il 1518 e il 1542 egli compì ben sei missioni diplomatiche a Venezia, che gli fruttarono fama, conoscenze e anche notevoli introiti. Fu uno di pochi inviati ottomani a recarsi per diletto nella vicina terraferma: vi andò proprio nel 1522 per visitare il vecchio amico Giovanni Francesco Morosini, che era allora podestà a Mestre.⁵

In una non meglio identificata Ca' Ghisi a San Felice sul Canal Grande, venne ospitato, sempre nel 1522, il *çavuş* Sinan, incaricato per altro di una missione di poco conto, e cioè di chiedere che il tributo pagato dai veneziani al sultano per l'isola di Cipro fosse consegnato in Siria e non ad Istanbul. Nel 1602 un altro edificio, posto a San Luca, ospitò il *çavuş* Halil arrivato per consegnare la missiva che magnificava le imprese ottomane in Ungheria. Nel 1609 fu invece scelto un palazzo ai Santi Apostoli per il moro Hacı Ibrahim dal Cairo, mentre circa un secolo prima, nel 1503, il *subaşı* Ali bey, incaricato di vedere il doge giurare la pace, fu ospitato a Ca' Correr, anche se non è chiaro in quale dei vari edifici con tale nome allora esistenti.

Sempre nella Venezia *de citra*, cioè al di qua del Canal Grande rispetto a San Marco, a Ca' Dandolo, l'attuale albergo Danieli, vennero alloggiati nell'anno 1500 alcuni ambasciatori incaricati di

tre si contiene la guerra fatta dalla Lega de' Prencipi Christiani contra Selino ottomano per occasione del Regno di Cipro, Venezia, Giuseppe Nicolino Angeli, 1703, 23-24; GIUSEPPE TASSINI, *Curiosità veneziane*, Venezia, Scarabellin, 1933, 54-55, 60; PAOLO PRETO, *Venezia e i turchi*, Firenze, Sansoni, 1975, 128-129. Sulle abitazioni degli inviati ottomani a Venezia cfr. MARIA PIA PEDANI, *In nome del Gran Signore. Inviati ottomani a Venezia dalla caduta di Costantinopoli alla guerra di Candia*, Venezia, Deputazione editrice, 1994, 59-66.

⁵ TASSINI, *Curiosità*, 197-198. Su Yunus cfr. PEDANI, *In nome del Gran Signore*, cit., 144-153.

trattare la pace. Si era allora in guerra con i turchi e la scelta di tale edificio appare dettata da ragioni politiche e di riservatezza, in quanto si trova vicinissimo a Palazzo Ducale. Nel 1529, sempre a Ca' Dandolo, venne sistemato il dragomanno Yunus, per la terza volta a Venezia, e ufficialmente incaricato di portare al doge un messaggio relativo alla campagna d'Ungheria. Questo inviato ebbe però anche, con tutta probabilità, la missione segreta di avvicinare un emissario del re di Francia, Renzo de Ceri, che era allora a Venezia e alloggiava proprio nel medesimo edificio, il che dimostra che Venezia favoriva i contatti tra il re Cristiano e il sultano.

Pochi furono invece gli inviati ottomani alloggiati nella zona *de ultra*, da dove, per raggiungere San Marco, occorreva attraversare il Canal Grande. Nel 1504, per esempio, il *sipahi* Ali bey fu ospitato da Vittore Morosini a San Polo: infatti non era stato possibile preparare per lui, come si usava, un *mezà* alla Giudecca in quanto nell'isola si trovava già un emissario del sangiacco di Valona e non era consono alla prassi diplomatica porre a stretto contatto un inviato del sultano con uno di un'autorità periferica ottomana.

Un'annotazione a parte merita infine Ca' Dario, vicino all'odierna Fondazione Guggenheim, un edificio attorno al quale aleggiano ancor oggi fosche leggende di fantasmi e maledizioni. Tra il 1515 e il 1516 fu utilizzato per ben tre volte per ospitare degli inviati di Selim I. Il bellicoso sultano, che passava di vittoria in vittoria, usava mandare ai suoi subordinati e ai suoi amici lettere in cui magnificava le imprese compiute. Süleyman, Mustafa e Mehmed bey giunsero dunque per consegnare al doge queste missive, chiamate *fethname* (lettera di vittoria), dove si parlava di nemici sconfitti, numerosi come le stelle del cielo, o di fiumi rossi del sangue dei combattenti uccisi.⁶ Minaccioso e orribile fu il presente portato alla Signoria assieme alla lettera da Mustafa: la testa impagliata di un condottiero, da alcuni identificato addirittura con il famoso Alâüdevvle, signore di Elbistan, che per anni aveva contrastato con successo le armate ottomane. In quegli stessi giorni un'altra testa impagliata di un capo persiano venne inviata anche al sultano d'Egitto, che per poco non morì d'infarto alla vista di quello che per lui doveva rivelarsi un profetico dono.

Una volta sistemati nella loro abitazione, fosse essa alla Giudecca o in uno dei palazzi che si affacciano sul Canal Grande, gli

⁶ PEDANI, *Ottoman Fetihnames. The Imperial letters announcing a Victory*, «Tarih incelemeleri dergisi», 13 (1998), 181-192.

inviati sultaniali erano ricevuti in almeno due udienze ufficiali a Palazzo Ducale, nella sala del Collegio, per presentare le missive imperiali e congedarsi. Tra l'arrivo e la partenza, però, erano di solito organizzati per loro dei veri e propri itinerari turistici, in modo che potessero apprezzare le bellezze di Venezia e visitare i luoghi di maggior interesse. Alcuni furono costretti, per risolvere questioni particolarmente complesse, a trattenersi per mesi e questo permise loro di «goder la città». Inoltre l'incarico di ambasciatore era spesso congiunto con quello di spia e innocenti giri in gondola o passeggiate per le Mercerie erano l'occasione per informarsi non solo su usi e costumi, ma anche sugli umori della folla e su questioni politiche. Per questo i veneziani cercarono sempre di impedire ai rappresentanti ufficiali del sultano di mischiarsi alla gente comune facendoli accompagnare da interpreti e da uno dei Savi agli Ordini, carica riservata ai giovani patrizi che intraprendevano la vita politica. Ogni accompagnatore ufficiale di un diplomatico straniero doveva stendere un'accurata relazione di quanto era stato detto o fatto e proprio tali resoconti forniscono informazioni preziose sulla parte ufficiosa delle missioni.

Si viene così a scoprire che i diplomatici ottomani erano accompagnati di solito a vedere l'Armeria e il Tesoro di San Marco, cui seguiva alle volte anche l'ascesa al Campanile, occasione per gustare al fresco della cella campanaria rapidi rinfreschi a base di malvasia e confetti e osservare tutta Venezia. Alcuni, come fece Ali bey nel 1517, colsero al volo l'occasione per farsi un'idea della geografia lagunare e cercare di informarsi su come sarebbe stato possibile assalire la città. Altri invece assistettero, dalle finestre delle Procuratie, alla processione del Corpus Domini come fece il 19 marzo 1559 il *çavuş* Hasan, immortalato in una stampa di Matteo Pagan, che proprio grazie alla presenza di questo inviato può essere oggi datata con maggiore accuratezza. Nel 1504 Mustafa fu presente, sempre in Piazza, alla caccia di tori e maiali, organizzata per il giovedì grasso assieme a una rappresentazione della favola di Orfeo e a vari altri balli e spettacoli.

A piedi, attraversando le Mercerie piene di botteghe come un *suk* orientale si poteva raggiungere Rialto, il cuore mercantile della Repubblica. In altri luoghi ci si recava invece in barca e quindi, anche se non viene sempre espressamente riportato nei documenti, è facile immaginare, seguendo i vari itinerari, che le gondole degli ambasciatori abbiano spesso solcato le acque del Canal Grande. Oltre all'Arsenale, tappa d'obbligo per tutti i visitatori ufficiali alla Repubblica e dove si organizzava spesso

un banchetto, i rappresentati della Porta erano invitati anche in qualche palazzo nobiliare, per partecipare, con il beneplacito del Senato, alle feste che rallegravano la vita cittadina. Nella prima metà del Cinquecento, avere tra i convitati a una festa di nozze un diplomatico ottomano era considerato non solo un onore, ma anche un modo per aggirare le leggi suntuarie che imponevano limiti di spesa non sempre ben visti da chi voleva far mostra di tutta la propria ricchezza. Così nel 1512 le duplici nozze delle figlie di Girolamo Malipiero e Bernardo Bondumier con Alvise Barozzi e Giorgio Guoro videro la presenza di un ambasciatore del «Gran Signore», il quale fu poi anche ad altre feste che si tennero nel palazzo di Andrea Loredan e nella turrata Ca' Dandolo, un edificio alla Giudecca oggi scomparso, per il matrimonio della figlia del padrone di casa con Giovanni Barbarigo. Nel 1514 Pietro Giustinian ospitò Ali bey organizzando per lui un ballo rimasto famoso, mentre nel 1530 Hüseyin venne invitato a Ca' Zen, ai Crociferi. Ancora alla fine del secolo, nel 1581, si ha notizia che Sebastiano Contarini, fratello del bailo Giovanni Francesco, organizzò un banchetto per il *çesnegir* Hasan ağà.

Le visite non si esaurirono però agli edifici posti nel cuore del tessuto urbano: nel 1532 Mehmed fu a un palio per archi e balestre organizzato al Lido; nel 1518 il giovanissimo Yunus volle andare in Ghetto per acquistare qualche oggetto ai banchi dei pegni; nel 1566 il dragomanno Ibrahim fu accompagnato ad assistere a una commedia in uno dei tanti teatri veneziani e si recò anche nell'isola di Murano. I vetri che si potevano trovare nell'isola potevano poi essere rivenduti con alti guadagni a Istanbul: erano per esempio occhiali, orinali di cristallo, vasi a imitazione del calcedonio e persino pennacchi di vetro da usarsi per adornare i turbanti. A Murano furono ancora, nel 1581, Hasan ağà e, nel 1530, Hüseyin, che fu inviato a trattenersi a colazione a Ca' Priuli da Giorgio Gritti, figlio del doge e fratello del più famoso Alvise, grande amico del gran visir Ibrahim pascià e dello stesso Solimano il Magnifico.

2. *Mercanti*

Se i diplomatici erano controllati e continuamente scortati nei loro spostamenti, i mercanti musulmani erano più liberi di girare a loro piacimento per la città. Fino al 1621, quando venne creato il maestoso Fondaco dei turchi che si specchia nelle acque del

Canal Grande a San Giacomo dell'Orio, i sudditi del sultano che approdavano a Venezia trovavano alloggio o in locande o in case private. Già nel 1575 era stata destinata ad uso dei mercanti turchi l'osteria all'Angelo, nei pressi di Rialto, ma non tutti potevano o volevano sostarvi. I persiani, per esempio, di religione musulmana sciita, rifiutarono sempre di confondersi con i correligionari sunniti e preferirono gravitare nella zona di San Giovanni Grisostomo, dove è attestato abitassero ancora alla fine della guerra di Candia (1669). Non a caso la voce popolare ha chiamato Fondaco dei Persiani un edificio di proprietà Ruzzini, demolito all'inizio del Novecento, che si affacciava sul Canal Grande, a poca distanza dal Fondaco dei Tedeschi.⁷ Dopo il 1621, a più riprese le autorità cercarono, senza successo, di far vivere nello stesso stabile le due comunità, ottomana e persiana, senza tuttavia riuscirci tanto che si arrivò a proporre che i «turchi persiani» avessero una propria «abitazione unita». Nel 1662, però, l'intransigenza delle autorità veneziane spinse i sei mercanti persiani ancora presenti in città ad abbandonare per sempre Venezia.⁸

Poca attenzione è stata fino ad oggi concessa alla vita che i mercanti musulmani conducevano per le calli e i campi di Venezia. In effetti non esiste una descrizione univoca e le notizie devono essere ricercate nelle fonti più diverse. Talvolta bisogna ricercarle con fatica, ma altre possono apparire all'improvviso, inaspettate, come quel ducato che, il 26 gennaio 1684, gettato con una manciata di monete in Piazza San Marco alla folla festante dal doge Marcantonio Giustinian, appena eletto, colpì un turco in un occhio.⁹

Si è sempre detto che i turchi a Venezia non formarono mai una vera e propria comunità, come quella ebraica o quella tedesca, e che non giunsero mai con le loro donne, limitandosi a risiedere solo per le brevi stagioni del commercio. Eppure quella che esisteva in Fondaco fu considerata spesso dai veneziani come una vera e propria nazione, capace di autogestirsi sotto la guida di personaggi rappresentativi, chiamati «vecchiardi» nei documenti settecenteschi. Sono proprio questi anziani, il più delle volte mercanti itineranti ma in qualche caso anche persone stanziali a Venezia, a rappresentare tutti i loro compatrioti davanti alle ma-

⁷ ASVe, *V Savi alla mercanzia* (in seguito *V Savi*), 2a serie, b. 187, fasc. n. 3, vari docc. anni 1636-1638.

⁸ ASVe, *V Savi*, 2a serie, b. 187, fasc. n. 3, 10 giugno 1662, 13 settembre 1662.

⁹ ANDREA DA MOSTO, *I dogi di Venezia*, Firenze, Giunti, 1983, 420.

gistrature veneziane nel caso ve ne fosse stato bisogno. Furono cinque anziani, per esempio, a certificare nel 1586, con la loro presenza e la loro firma, la ferma volontà della convertita Dorotea (Gulşen di Budua, figlia del *çavuş* Ahmed) di rimanere cristiana. Circa un secolo dopo, nel 1672, un altro gruppo di mercanti si presentò ai Cinque Savi alla Mercanzia assieme all'avvocato Bonis, nominato dalla stessa nazione per tutelare i propri interessi contro esazioni ritenute ingiuste; due anni dopo altri turchi giunti a Venezia per commerciare rifiutarono di continuare a sostenere la spesa dell'avvocato, asserendo che i loro predecessori non potevano agire anche in nome di quanti sarebbero arrivati dopo di loro. Ancora alla fine del Settecento gli anziani sono considerati come i referenti delle autorità per far rispettare la legge all'interno del Fondaco.¹⁰

Alle volte, se bisognava prendere decisioni importanti, furono tutti i turchi presenti a Venezia ad agire come una comunità compatta, come accadde per esempio nel 1628, quando venne nominato un «fattore» (specie di agente consolare) che tutelasse gli interessi comuni: in questa occasione ben quarantasei mercanti (sei con nomi greci, ma gli altri con nomi musulmani) chiamarono nel Fondaco il notaio Paganuzzi, per fissare sulla carta la loro decisione. Un caso simile avvenne nel 1795, quando i quaranta mercanti presenti in città nominarono Agostino Marchiori loro spedizioniere. Nel 1670, alla fine della guerra di Candia, furono invece i primi ottomani tornati a Venezia, a presentare una supplica per dare nuove regole al loro commercio, interrotto da quasi trent'anni. Essi furono imitati nel 1701, dopo un'altra guerra, da un gruppo di mercanti bosniaci che presentò alle autorità veneziane una nuova petizione in tal senso.¹¹

Il fatto che dal 1621 esistesse il Fondaco dei Turchi, unitamente ai *Necrologi* dell'Ufficio di Sanità veneziano che certificano che tra Sei e Settecento almeno trentasei musulmani vi morirono, oltre ad altre testimonianze che affermano che il luogo di sepoltura era per loro nell'isola del Lido, può far immaginare mesti cortei che percorrevano il Canal Grande per accompagnare all'ultima dimora chi era scomparso in terra straniera, lontano dalla patria

¹⁰ ASVe, *Lettere e scritture turchesche*, b. 7, cc. 5-7; *Senato, Deliberazioni Costantinopoli*, reg. 7, c. 40v; *V Savi*, 2a serie, b. 186, fasc. n. 113/1, 2 aprile 1674; b. 966.

¹¹ ASVe, *Notarile, Atti*, b. 10928, 13 dicembre 1628; *V Savi*, 2a serie, b. 996, fasc. Fedi di sanseri, 24 agosto 1795; *V Savi*, 2a serie, b. 186, fasc. n. 113/1, 18 nov. 1670; fasc. n. 113/2, 5 settembre 1701.

e dalla famiglia. Quando un musulmano moriva a Venezia i riti islamici erano allora rispettati; il corpo era lavato, profumato con incenso, canfora e acqua di rose, avvolto in un sudario, riposto in una bara; seguivano l'elemosina ai poveri e le preghiere recitate per l'anima del defunto, ma i carri erano sostituiti da gondole, come le cinque che accompagnarono alla sua ultima dimora Hüseyin Çelebi bin Hacı Hıdır bin İlyas, giunto in città da Ayaş e assassinato il 20 marzo 1575.¹²

Tra l'ottantina di musulmani segnati nei registri dei *Necrologi* alcuni erano schiavi. Non si devono dunque dimenticare che la schiavitù era diffusa a Venezia non solo nel medioevo ma anche in età moderna. Ricordano questa negletta realtà anche alcuni quadri di Vittore Carpaccio, rappresentanti dei mori che remano sulle gondole o si tuffano in Canal Grande, proprio nei pressi dell'antico e ligneo ponte di Rialto.

Si ebbe, infine, anche qualche raro esempio di musulmani che scelsero di abbandonare la mercatura e stabilirsi definitivamente a Venezia, creandosi una famiglia. Naturalmente le ferree leggi religiose vigenti in Europa diluirono rapidamente tale presenza che si disperse poi, quasi immediatamente, nel tessuto sociale cristiano, senza lasciare tracce rilevanti. Per esempio, nel 1621 viveva in un edificio nei pressi del ponte di Ca' Lion un tal Yusuf con moglie e figli che, pur di non essere costretto ad andare ad abitare in Fondaco, scelse di convertirsi. Ancora, uno dei sei persiani che le autorità cercarono nel 1662 di trasferire in Fondaco risiedeva a Venezia da molto tempo «senza aver alcun negozio di mercanzia». Nel 1661 invece presentò la dichiarazione dei redditi dei beni immobili per la tassazione un certo «Caram d'Affif, quondam Seftallah», personaggio dal nome evidentemente islamico.¹³

Venezia fu visitata anche da marinai sudditi del sultano d'Istanbul. Le navi turche di solito non si addentravano nel Canal Grande, limitandosi a stazionare, come quelle dalmate e greche, a poca distanza dalla riva nella parte tra l'Arsenale e San Zaccaria, con

¹² GIULIANO LUCCHETTA, *Note intorno a un elenco di turchi morti a Venezia*, in *Veneziani in Levante. Musulmani a Venezia*, «Quaderni di Studi Arabi», suppl. 15 (1997), 133-146; CEMAL KAFADAR, *A Death in Venice (1575): Anatolian Muslim Merchants Trading in the Serenissima*, in *Raiyyet Râsûmu*, «Journal of Turkish Studies», 10 (1986), 191-217.

¹³ ASVe, *V Savi*, 2a serie, b. 187, fasc. n. 4, 13 novembre 1621; fasc. n. 3, 13 settembre 1662; *Dieci savi alle decime*, b. 222, n. 1131. GIUSEPPE GULLINO, *Quando il mercante costruì la villa: la proprietà dei veneziani nella Terraferma*, in *Storia di Venezia*, 6, *Dal Rinascimento al Barocco*, a cura di Gaetano Cozzi e Paolo Prodi, Roma, Istituto per l'Enciclopedia Italiana, 1994, 875-924, in particolare 918.

una leggera preferenza per la zona prospiciente il monastero del Santo Sepolcro (attuale Caserma Cornoldi) o i forni dell'Arsenale. Si ha notizia anche di qualche naufragio, avvenuto in laguna. Per esempio nei pressi di Malamocco è stato recentemente scoperto il relitto di un legno turco conosciuto come «la nave del vetro» per la zavorra che caricava: si tratta quasi sicuramente dell'imbarcazione di Haydar, naufragata all'inizio del 1593 proprio in quelle acque e subito depredata, visto il basso fondale, dagli ortolani del luogo, come dice un documento di protesta del *beylerbeyi* di Bosnia al doge.¹⁴ In alcuni momenti il numero dei legni ottomani presenti a Venezia era abbastanza cospicuo: per esempio nell'aprile 1720, a due anni dalla fine di un conflitto, ve ne erano sette, con armi e cannoni, che approfittarono dell'affluenza di popolo e maschere per arrivare fino nei pressi della Pietà, mentre era stato loro ordinato in quell'occasione di trattenersi a distanza per evitare problemi con la popolazione veneziana. Le merci imbarcate erano di solito poi portate con chiatte, i cosiddetti «piatti», fino in Fondaco, attraversando quindi la maggiore arteria cittadina.¹⁵

Alla fine del Settecento Venezia era una città animata, ricca di divertimenti, e vi è testimonianza di un rilassamento delle leggi che regolavano la presenza dei musulmani. Le carte delle magistrature lamentano che molti andavano in terraferma, senza più pernottare nell'antico edificio che veniva ancora chiuso a chiave un'ora dopo il tramonto. I Cinque Savi alla Mercanzia, nel 1780, chiesero a quanti volevano andare a teatro o fuori città di ritirare uno speciale permesso. Altri musulmani, con la scusa di pesare le carcasse di animali, si trattenevano fino ad ora tarda al macello di Cannaregio o alla «becaria» del Lido, dove evidentemente solevano recarsi per macellare secondo le regole islamiche quanto avrebbero poi mangiato. In questo secolo era possibile scorgere per le calli di Venezia musulmani abbigliati alla moda occidentale, dimentichi dei lunghi caffettani usati in patria. Molti giravano persino armati, contravvenendo così, come altri, alle leggi veneziane. Si ha notizia, per esempio, che nell'ottobre 1759, in piena notte, un turco che parlava bene il veneziano si era fatto portare in barca più volte, con la scusa di andare a pescare, ma in effetti per compiere scandagli in laguna, dalla bocca di Lido

¹⁴ ASVe, *Lettere e scritture turchesche*, f. 5, c. 139; <http://www.archeosub.it/articoli/adriatico/rdvoi.htm> (01.05.07).

¹⁵ ASVe, *V Savi*, 2a serie, b. 186, fasc. n. 113/2, 4 maggio 1719; b. 61, fasc. Dulcignotti, 18 aprile 1720.

alla Giudecca, da Sant'Andrea a Santa Marta e quindi all'imbocco del Canal Grande dalla parte della terraferma.¹⁶

A proposito della presenza turca a Venezia alla fine del Settecento è interessante il caso che vide come protagonista la danzatrice Stella Cellini, accusata da un nobile, innamorato respinto, di aver avuto illeciti rapporti con un «turco»; proprio all'ultimo momento la donna riuscì a provare la propria innocenza, ma al di là dell'esito della vicenda appare significativo il fatto che una simile accusa potesse essere formulata e creduta da una corte giudicante come fatto possibile. Evidentemente vedere turchi a teatro o nelle barche che percorrevano il Canal Grande non era un fatto fuori dal comune per i veneziani dell'epoca e le gondole colorate che nel giorno della regata storica trasportano sempre qualche figurante con turbante e caffettano ricordano anche ai turisti moderni quell'antica, costante e silenziosa presenza.¹⁷

3. Scrittori

Questa città ha tre o quattro accessi al mare; e sebbene non sia protetta da mura e torri, il fatto di essere così completamente circondata dalle acque la rende salva e sicura. Tra le case ci sono strade e vie attraverso cui la gente e le barche possono passare tra casa e casa. Su queste acque vi sono circa quattrocentocinquanta ponti, sia di pietra che di legno. La più larga di queste vie viene chiamata Canal; divide la città in due parti, e a mezzo di essa vi è un ponte meraviglioso. Ottomila imbarcazioni sono costantemente in movimento, alcune delle quali sono adorne di baldacchino, e le chiamano gondole.¹⁸

Così Mustafa Kâtip Çelebi (1608-1657), un enciclopedico autore stanbulioto, descrive Venezia, il Canal Grande e il ponte di Rialto in un'opera dedicata alle guerre marittime dei turchi. Le sue conoscenze sulla città dei dogi erano abbastanza precise e si basavano non solo sull'*Atlas* del cartografo fiammingo Gerardus

¹⁶ ASVe, V Savi, 2a serie, b. 996, fasc. Fontico; *Inquisitori di Stato*, b. 627, fasc. Romano Giov.Battista, 15 ottobre 1759.

¹⁷ POMPEO MOLMENTI, *Storia di Venezia nella vita privata*, 3 voll., Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1928-29, 3, 400, nota 1.

¹⁸ KÂTİB ÇELEBİ, *Tuhfetü 'l-kibâr fi esfâri 'l-bihâr*, a cura di Orhan Şaik Gök-yay, İstanbul, Tercüman Gazetesi Yayınları, 1980, vol. 1, 12-15; MUŞTAFÂ B. 'ABD ALLAH KÂTİP ÇELEBİ, *The History of the Maritime Wars of the Turks*, transl. by James Mitchell, London, Oriental Translation fund, 1831 (reprint New York 1968), 8-10; G. BELLINGERI, *Voci del Seicento ottomano*, in RUGGERO SIMONATO (a cura di), *Marco d'Aviano e il suo tempo*, Pordenone, Edizioni Concordia Sette, 1993, 59-95.

Mercator, come egli dice espressamente all'inizio della sua trattazione, ma anche sui racconti di chi quella favolosa città l'aveva vista e vissuta.¹⁹

La presenza a Venezia di musulmani fu, come detto, più numerosa di quanto comunemente si pensi. Curiosamente la prima menzione di un «Golfo dei Veneziani» (o «di Venezia») nome attribuito orgogliosamente, sin dal Duecento, dagli abitanti della laguna all'Adriatico si trova in un autore arabo, ibn Hawqal (fine X secolo). Dopo di lui, molti altri scrittori parlarono di «ġûn al-banâdiqîn» o «ḥaliġ al-banâdiqa» seguiti poi dagli ottomani che descrissero, in età moderna, il «Venedik körfezi». ²⁰ Quando si parla di geografi turchi e delle loro descrizioni dell'Europa non si devono dimenticare infatti gli autori arabi che li hanno preceduti, vista l'importanza attribuita un tempo ai precursori che erano considerati un modello di riferimento. Si dice, per esempio, che già le descrizioni tracciate dal geografo al-Idrîsî, nel volume del 1154 dedicato a un re normanno e conosciuto come *Libro di re Ruggero*, risentivano di una situazione geografica antica di almeno un paio di secoli. Per quanto riguarda Venezia questo autore dice:

Quanto alle isole di Venezia, esse sono sei, tre in una fila e tre in un'altra successiva; sono tutte abitate e sono al centro del paese dei veneziani; da esse prendono il nome il paese e il mare.²¹

L'indicazione non può fare riferimento ai sestieri in cui è ancor oggi divisa la città, tre al di qua e tre al di là del Canal Grande, in quanto questi vennero creati solo nella divisione amministrativa che ebbe luogo nel 1171, quindi circa cinquant'anni dopo l'opera di al-Idrîsî. Il primo autore arabo a citare il mercato di Rialto fu invece probabilmente Abû 'l-Fidâ' che, nel *Taqwîm al-buldân*, rimase colpito dalle stesse stranezze cittadine che, secoli dopo, avrebbero meravigliato anche Kâtip Çelebi:

Venezia è ad Oriente della Lombardia, all'estremità del golfo noto come

¹⁹ M. ORHAN BAYRAK, *Osmanlı tarihi Yazarları*, İstanbul, Milenyum Yayınları, 2002, 204-206. Kâtip Çelebi è conosciuto anche col nome di Hacı Kalfa o Hacı Halife.

²⁰ PEDANI, *The Ottoman Empire and the Gulf of Venice (15th-16th c.)*, in *CIÉPO XIV. Sempoziyumu Bildirileri* (Università Ege, İzmir 18-22 settembre 2000), haz. Tuncer Baykara, Ankara, Türk Tarih Kurumu, 2004, 585-600.

²¹ EDRISI, *L'Italia descritta nel «Libro di Re Ruggero»*, a cura di Michele Amari - Celestino Schiapparelli, Roma, Salviucci, 1883, 81-82, 136; 68-69, 112 (testo arabo).

Golfo dei Veneziani, è costruita sul mare, le barche la attraversano per la maggior parte, aggirandosi fra le case. Ognuno ha la sua barca alla porta di casa. (I Veneziani) non hanno un luogo in cui camminare all'infuori del porticato in cui è il mercato di scambio, che essi hanno costruito per il loro piacere quando vogliono camminare.²²

All'inizio del Cinquecento il famoso geografo Pîrî Reis, autore non solo di un portolano delle coste del Mediterraneo, il *Kitab-ı bahriye*, ma anche di una rappresentazione delle Americhe basata su una perduta mappa di Cristoforo Colombo, si sofferma a delineare e descrivere le bellezze di questa città. Con tutta probabilità egli l'aveva vista di persona, quando, ancora giovinetto, aveva accompagnato nei suoi viaggi lo zio Kemal Reis, prima capitano di nave e anche terribile pirata e poi comandante in capo della flotta del sultano. Pîrî Reis parla dunque della laguna come di «un cerchio di mare, pieno, da terra e da mare, di palazzi», di una città che «è stata costruita conficcando pali nei luoghi bassi», con evidente riferimento alla foresta sommersa costruita dai veneziani antichi per sorreggere le fondamenta delle case in luoghi dove la terra e l'acqua salsa si confondevano. Correttamente questo autore informava i lettori del *Kitab-ı bahriye* che il patrono della città era san Marco e che i suoi cittadini erano commercianti. Appare invece quanto meno bizzarra l'affermazione che ci si giocava a dadi la successione al dogado, a meno che non si tratti di un confuso riferimento alla complicata elezione ducale che prevedeva, per evitare brogli, l'alternarsi di votazioni ed estrazioni a sorte. Invece era vera la notizia che l'acqua potabile era raccolta nei fiumi e caricata su barche: a Venezia vi era una sola sorgente, entro il perimetro dell'Arsenale, e l'approvvigionamento idrico avveniva tramite cisterne che raccoglievano la pioggia e il trasporto appunto su apposite imbarcazioni dai fiumi dell'immediato entroterra. Infine, trattandosi di un'opera destinata a marinai, Pîrî Reis si sofferma su alcuni elementi tecnici, come il fatto che i piloti che sapevano navigare tra le secche della laguna dovevano essere imbarcati a Parenzo, che le navi si ancoravano di solito davanti al campanile di San Marco, il primo a vedersi per chi veniva dal mare, e che le bocche di porto erano quattro (altra notizia corretta, in quanto solo dopo la fine della Repubblica vennero ridotte a tre).²³

²² Cit. in MARIA NALLINO, *Venezia in antichi scrittori arabi*, «Annali della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere di Ca' Foscari», 2 (1963), 111-120, in particolare 113.

²³ PÎRÎ REIS, *Kitab-ı Bahriye*, vol. 2, İstanbul The Historical Research Founda-

Le immagini che corredano le varie copie del *Kitab-ı babriye* esistenti mostrano una città chiaramente identificabile grazie alle colonne di Marco e Todaro nella Piazzetta, al campanile di San Marco e al vasto Arsenal. Invece la principale arteria d'acqua, il Canal Grande, appare ampia come quello della Giudecca, senza una propria specificità. Esistono varie edizioni dell'opera, che circolò ampiamente manoscritta: le prime due vennero redatte dallo stesso autore rispettivamente nel 1520-1521 e nel 1525-1526, ma in seguito, all'epoca di Mehmed IV (1648-1687) non ci si limitò più a ricopiare immagini e testo, come era stato fatto fino a quel momento, ma venne prodotta sulla base degli antichi manoscritti un'opera nuova, che teneva conto del tempo trascorso. Nell'edizione tracciata da Seyyed Nuh, ora conservata a Bologna, Venezia appare finalmente con la sua tipica forma «a pesce» e si distinguono più chiaramente la Giudecca e la zona di Castello, anche se il Canal Grande ha la medesima ampiezza delle altre arterie cittadine.²⁴

Pîrî Reis non fu forse il solo letterato suddito del sultano ad aver visto di persona la città dei dogi. Il biografo Asık Çelebi informa che il poeta armeno Mesihî (1556 -post 1598), che scrisse in ottomano, giunse a Venezia per motivi di commercio; qui rimase talmente affascinato dalle bellezze della città da spendere in breve tempo tutto il denaro ed essere costretto, per sopravvivere e pagarsi il viaggio di ritorno, a mettersi a insegnare persiano e turco.²⁵

Sbirciando in altri volumi di storici e letterati ottomani è possibile rintracciare brevi notazioni riguardanti Venezia, la sua particolare forma di governo, i suoi abitanti e soprattutto le merci vendute e comprate tra i campi e le calli.²⁶ Meno facile è invece

tion, 1988, 891-905; ALESSANDRO BAUSANI, *L'Italia nel Kitab-ı Babriyye di Pîrî Reis*, a cura di Leonardo Capezzone, «Eurasistica» 19 (1990), 19-20; A. AFETINAN, *Life and Works of Pîrî reis. The oldest map of America*, Ankara, Turkish Historical Society (TTK), 1987; *Pîrî Reis haritası*, Ankara, Türk Tarih Kurumu, 1999.

²⁴ PEDANI, *Immagini Ottomane di Venezia*, «Venezia viva», 31/2 (2004), 10-15; DIMITRIOS LOUPIS, *Ottoman Adaptations of Early Italian Isolaria*, «Journal of the International Map Collectors' Society», 80 (Spring 2000), 15-23; *Eredità dell'islam. Arte islamica in Italia*, a cura di Giovanni Curatola, Cinisello Balsamo (Mi), Silvana Editoriale, 1993, 409 (riproduzione della pianta di Venezia dall'opera di Seyyed Nuh, Bologna, Biblioteca universitaria, Ms 3609).

²⁵ KAFADAR, *A Death in Venice (1575)*, cit., 212.

²⁶ G. BELLINGERI, *Voci del Seicento ottomano*, cit., 59-95; METIN AND, *La scena italiana in Turchia. La Turchia sulla scena italiana*, Ankara, Istituto Italiano di Cultura, 2004, in particolare 94 (su varie rappresentazioni delle commedie di Carlo Goldoni in turco).

trovare altre descrizioni del maggiore canale della città, oltre quella di Kâtip Çelebi. Solo un romanzo, pubblicato nel 1999 a Istanbul, sorprende il lettore non solo perché presenta un'idea corretta di luoghi e itinerari, indizio evidente che l'autore è vissuto a Venezia, ma anche perché descrive per ben due pagine il Canal Grande. Si tratta di *Resimli Dünya* (Mondo illustrato) di Nedim Gürsel.²⁷ L'opera tratta degli ultimi giorni di vita di Kâmil Uzman, uno storico dell'arte giunto a Venezia per studiare Gentile Bellini, l'autore di un famoso ritratto di Maometto il Conquistatore, oggi conservato alla National Gallery a Londra.²⁸ Il protagonista si dibatte incerto tra la conoscenza del passato e le passioni del presente, la realtà veneziana e il ricordo di Istanbul, l'amore per la città e quello per una giovane bibliotecaria dell'Archivio del Museo Correr. Il romanzo comincia con l'arrivo di Kâmil Uzman alla stazione e il suo faticoso attraversare, carico di bagagli, il ponte degli Scalzi. Poche pagine dopo lo si ritrova in vaporetto, mentre si reca da Piazzale Roma a San Marco, per raggiungere la Marciana. I palazzi si susseguono a destra e sinistra, e gli raccontano la storia di chi frequentò i loro saloni, da Wagner ai turchi del Fondaco, da Byron a Giordano Bruno:

Come si avvicinava a San Marco le immagini del Canal Grande s'agitavano continuamente nel suo spirito. Dal suo arrivo, Venezia l'aveva rapito, aveva invaso la sua anima, cercando di soffocarlo sotto la sua tela fatta di viuzze strette e di fondamente, di ponti e canali, consegnandolo alla sua bellezza ammaliante.

Nelle pagine di Nedim Gürsel si sommano e confrontano secoli di contatti e incontri che ebbero luogo non solo sulle rive del Bosforo ma anche tra le isole della laguna e sulle rive del Gran Canale che attraversa la città di Venezia.

²⁷ NEDIM GÜRSEL, *Resimli Dünya*, İstanbul, CAN, 1999 (trad. francese *Les turbans de Venise*, Paris, Seuil, 2001).

²⁸ PEDANI, *The portrait of Mehmed II: Gentile Bellini, the Making of an imperial Image*, in *Turkish Art* (10th International Congress of Turkish Art, Geneva 17/23 September 1995 - Proceedings), Genève 1999, 555-558; PEDANI, *Simbologia ottomana nell'opera di Gentile Bellini*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti, 155/1 (maggio 1997), 1-29.

ABSTRACT

The first contacts between Venice and the Ottoman Empire had place at the end of the 14th century. In 1384 the first envoy was sent by an Ottoman ruler to the doge and many others followed him. In the following period merchants too arrived from the Levant to trade on the Rialto market and in 1621 a huge Fondaco dei Turchi (inn with storehouse for the Turks) was established on the Grand Canal to host them. Ottoman diplomats and merchants enjoyed the Lagoon city and went along its canals in gondolas, as modern tourists do. Ancient geographical and historical books show that Ottomans knew Venice. To-day, this ancient tradition of knowledge and friendship appears again in some modern Turkish literary work.

KEYWORDS

Ottoman Empire. History.

VENEZIA E IL CANAL GRANDE
NELLA CULTURA POPOLARE CINESE

夜色如夢如煙	Yèsè rú mèng rú yān
美麗寂寞您聞	měilì jìmò nín wén
何處歌喉您遠	héchù gēhóu nín yuǎn
聲聲逐風轉	shēngshēng zhú fēng zhuǎn
快回來回我船	kuài huí lái huí wǒ chuán
夜已深月正圓	yè yǐ shēn yuè zhèng yuán
散塔蘆淇亞散塔蘆淇亞	Sàntǎ Lúqíyà Sàntǎ Lúqíyà
快回來回我船	kuài huí lái huí wǒ chuán
夜已深月正圓	yè yǐ shēn yuè zhèng yuán
散塔蘆淇亞散塔蘆淇亞	Sàntǎ Lúqíyà Sàntǎ Lúqíyà

È al cinquantesimo minuto di *Qingding Weinisi* 情定威尼斯 – *Love in Venice* (Wu Gong 吳功, Taiwan, 1991)¹ che Ali 阿隸 intona a squarciagola con i suoi compagni di corso le note di *Santa Lucia*, canzone che probabilmente nell'immaginario del turista internazionale deve risultare una sorta di inno di Venezia. A quel punto del film il giovane protagonista ha tutti i motivi per cantare felice: la sua storia d'amore con Jing'an 靜安, nata durante una breve vacanza nella città lagunare, sta procedendo a gonfie vele e siamo ancora lontani sia dalla canonica separazione per le solite incomprensioni, sia dal drammatico ricongiungimento finale, che avverrà in occasione dei funerali del padre di lei.²

Il coretto è anche l'ultimo riferimento esplicito che viene fatto a Venezia e all'Italia in questa pellicola sconclusionata: la città veneta domina i primi 17 minuti del film, e lo spettatore viene bombardato, sia in immagini che tramite i dialoghi, con un'antologia concentrata di luoghi comuni su Venezia di varia derivazione, che esamineremo più avanti. Successivamente, partiti da Venezia,

¹ Secondo una prassi consolidata, il titolo di un film cinese viene citato in trascrizione, caratteri e titolo internazionale in inglese. L'eventuale titolo ufficiale italiano viene dato solo se si discosta da quello inglese. Per quanto riguarda la collocazione delle scene che citerò, ho scelto di indicare i tempi in modo approssimativo, senza fornire *timecode* precisi al singolo *frame*, dato che parte del materiale di cui parlerò è stato visionato in supporti di fortuna.

² Per una breve sinossi del racconto, tradotta dalla copertina del DVD (Hoker Records, s.d.) vedi l'Appendice al saggio.

dopo una breve sosta a Roma, dove all'esotico lagunare subentra una *summa* banalizzata dell'*italian design* in salsa romanesca,³ i due ragazzi rientrano per vie separate a Taipei: qui finalmente può avere inizio la storia d'amore vera e propria; il sogno, che non poteva non nascere in laguna, assume una connotazione più consona ai luoghi della buona borghesia isolana.

Certo, basarsi solo su una pellicola di livello un po' così (per quanto mi riguarda, potrebbe rientrare nella classifica personale dei Dieci peggiori film della mia vita), recitata male e diretta con poca passione, per stabilire il ruolo di Venezia nella cultura popolare cinese sarebbe davvero riduttivo. Mi pare comunque quasi d'obbligo partire da una pellicola di serie B, in cui Venezia compare addirittura nel titolo, per iniziare un percorso che non può essere limitato ad una singola realtà culturale nazionale come quella della Repubblica Popolare Cinese, o quella di Taiwan, ma si estenderà invece alla *pop culture* di una *Greater China*, composta da film di vario livello oltre che da programmi e *serial* televisivi, canzoni e stampa popolare. In questo caso, se non altro, troviamo una Venezia vera, anche perché la troupe ha davvero girato in esterni in Italia: la Piazza San Marco che compare per qualche secondo in *Shijie* 世界 – *The World* (Jia Zhangke 賈樟柯, Cina, 2004), opera di ben altro livello, è invece quella, aliena almeno quanto gli scorci veneziani in *Cappello a cilindro* (*Top Hat*, Mark Sandrich, 1935),⁴ costruita in miniatura per il Parco del Mondo di Fengtai (Fengtai Shijie gongyuan 豐臺世界公園), a 16 chilometri da Pechino.

1. *Tra cinema e narrativa: una città per morire*

D'altra parte, che l'iconografia che della città viene offerta al vasto pubblico sia originale, e autentica, o meno, e che i testi che ne parlano provengano da testimonianze dirette o da rimasticazioni scolastiche, come nel caso della Venezia rielaborata nei saggi di bello stile per le scuole superiori, si tratta quasi sempre di ope-

³ In questa occasione si fanno particolarmente esilaranti i dialoghi in italiano, che non solo sembrano essere stati resi dal cinese con un traduttore automatico, ma sono anche affidati a doppiatori stranieri.

⁴ O come quella, forse ancora più nota, edificata a Las Vegas per l'albergo Venetian Casino. Per una coincidenza curiosa, sulla quale non è il caso di indagare in questa sede, per il Capodanno cinese del 2005 il Campanile che svetta su questa versione americana della città lagunare sfoggiava per tutta la sua lunghezza una scritta beneaugurante in caratteri cinesi, come riportato in foto dal «Financial Times» del 10 febbraio 2005.

razioni di ricostruzione di un mito, ovvero dell'applicazione più o meno riuscita di quella che viene intesa come una «maniera veneziana».

È questo il caso di un altro più illustre precedente cinematografico. Con un proprio ruolo di città decadente, ovvero di luogo, quasi fuori dallo spazio e dal tempo, per antonomasia collegato al passato e alla morte, Venezia era già comparsa in *Zuibou de guizu* 最後的貴族 – *The Last Aristocrats* (Xie Jin 謝晉, 1989). Si tratta di una produzione ambiziosa, girata quasi completamente in esterni in America e in Europa, del tutto inconsueta per la cinematografia della Repubblica Popolare Cinese, almeno prima del più recente fenomeno di internazionalizzazione che l'ha vista coinvolta. Il regista Xie Jin è uno degli esempi più noti di quella generazione di cineasti riuscita a passare indenne, senza peraltro mai rinunciare a girare i propri film, dalla bufera della Rivoluzione Culturale a un periodo decisamente più confortevole. La pellicola è la trasposizione di un racconto del narratore taiwanese Bai Xianyong 白先勇, *Zhexian ji* 謫仙記,⁵ noto anche con il titolo inglese di *The Fallen Immortals*.

Il film dipana in forma quasi monumentale le vicende narrate nel racconto, trasformando una novella delicata e misurata in un melodramma spettacolare alla *Via col vento*, in questo aiutato anche dagli interni sontuosi, le ville e le atmosfere di lusso in cui si trovano a vivere gli aristocratici del titolo, a Shanghai, come a Boston e a New York. Il ruolo di Venezia nel racconto e nel film da questo ispirato è sostanzialmente simile, nella sua funzione simbolica, ma ha un peso narrativo diverso. Nel racconto il nome della città compare solo verso la fine, quando le amiche della bellissima Li Tong 李彤 vengono a sapere del suo suicidio:

Appena entrata, Zhang Jiaxing 张嘉行 si mise a gridare, la mano destra alzata a mostrare un telegramma:

- Li Tong è morta! Li Tong è morta! -
- Quale Li Tong? - gridò Lei Zhiling 雷芷苓 andandole incontro.
- C'è qualche altra Li Tong? - rispose Zhang Jialing spazientita.
- Sciocchezze, - replicò Lei Zhiling, pure gridando, - Solo due settimane fa Li Tong è partita per un viaggio in Europa. -

⁵ La versione che ho consultato è contenuta in *Bai Xianyong zixuanji* 白先勇自選集 (Opere di Bai Xianyong scelte dall'autore), Huacheng chubanshe, Guangzhou 1996, 111-129. In coda al pezzo l'autore indica che era apparso in origine in «Xiandai Wenxue», luglio 1965. Altre fonti, ad esempio *Wikipedia* sul Web e, sempre sul Web, il sito allestito dalla UCLA in occasione di una rappresentazione curata da Bai del *Padiglione delle Peonie* (<http://www.international.ucla.edu/china/mudanting/bio.asp>), datano il racconto al 1967.

- Sei tu che dici sciocchezze! – disse Zhang Jialing porgendole a forza il telegramma, – Guarda un po' questo telegramma che mi hanno spedito dal consolato a Venezia. Li Tong, in giro per i canali di Venezia, si è suicidata gettandosi in acqua. – ⁶

Nel film, invece, Venezia incarna il mito del luogo lontano e fascinoso fin dall'inizio. Nel giorno della sua festa di compleanno, poco prima di partire per studiare in America, Li Tong viene introdotta dalla madre a quella che, incentrata proprio sulla città lagunare, sembra essere una sorta di mitologia familiare del rimpianto e della nostalgia. Scorrendo tra i sospiri un album con alcune vecchie fotografie di Venezia (una veduta della Ca' d'Oro dal Canal Grande e Piazza San Marco vista dal bacino davanti S. Giorgio) e una foto di Li Tong bambina, l'elegante signora intrattiene un dialogo con la figlia:

- Madre: Vieni a vedere!
 [le mostra una foto di lei (Li Tong) bambina]
 Non avevi ancora tre mesi e già possedevi una tua vettura! [...] A quel tempo il tuo papà era ambasciatore in Italia e quell'estate noi tutti andammo in vacanza a Venezia.
- Li Tong: Venezia è bella, vero, mamma?
- Madre: È una famosa città d'acqua. Non avrei mai pensato che ti avrei fatta nascere lì. E sono anche corsa all'ospedale in gondola!
- Li Tong: È proprio simpatica questa foto [...]

L'episodio si chiude sulla scena della madre che stacca la foto dall'album e la consegna alla figlia perché la serbi per ricordo.⁷

Dal racconto di Bai Xianying, un prodotto di *high culture* destinato al pubblico colto di Taiwan o comunque non della Repubblica Popolare, al film di Xie Jin il registro cambia, adeguandosi a quello più consona di un prodotto cinematografico che, essendo destinato soprattutto al mercato interno, presenta invece una netta caratterizzazione popolare. Nel testo dello scrittore taiwanese il mito di Venezia è già affermato e probabilmente la banalizzazione sentimentale della città come romantica e decadente è una pratica condivisa dalle compagne di studi di Li Tong non solo con l'ambiente in cui vivono e in cui ha vissuto – non va dimenticato – lo stesso Kenneth Pai⁸ (la borghesia colta degli stati del Nord-Est), ma anche con il pubblico di lettori taiwanesi degli anni Sessanta. Xie Jin è indotto invece a ricreare *ex novo* il mito

⁶ BAI XIANYONG, *Zhexianji*, cit., 125.

⁷ La scena si svolge intorno al 15mo minuto.

⁸ È il nome occidentale dello scrittore.

di un luogo accreditato di un fascino decadente, o comunque a ribadire questa immagine di Venezia in un immaginario collettivo in cui probabilmente è meno assestato, in qualche modo meno chiaro e evidente. Lo fa costruendo nella trama un ruolo vero e proprio per la città lagunare: per gli spettatori, così come per la stessa Li Tong, è a Venezia che si apre e si chiude la vita della ragazza.

Il viaggio solitario e triste di Li Tong a Venezia diventa così, alla fine della pellicola, quello che nel racconto non è: un viaggio turistico-sentimentale in una città che in tutti i sensi rappresenta il passato, e come tale risulta essere l'unico luogo possibile per poter effettuare il proprio pellegrinaggio nella memoria. Nel racconto originale il mito di un'Europa, più ancora che una Venezia, portatrice di morte viene esorcizzato in uno sfoggio di ironia tutta *upper class*:

– Lo sapevo io, – disse Zhang Jiaying improvvisamente, battendo le mani, – Li Tong non avrebbe proprio dovuto andare in Europa! I Cinesi hanno imparato dagli Americani anche ad andarsene in fretta e furia da soli in Europa. Una volta là, come poteva evitare davvero di diventare uno spettro vagante e solitario? Avrebbe proprio dovuto restarsene a New York; almeno qui, con noi a farle compagnia, giocando a carte e divertendosi, non avrebbe avuto il tempo di morire. –⁹

Nel film, il ruolo svolto dalla città è decisamente più importante: come la stessa Li Tong anticipa scrivendo alle sue amiche, la sua «ultima meta sarà Venezia, che è detta “la città sull'acqua”». ¹⁰ Nei dieci minuti di riprese veneziane, viene data della città un'immagine bella in modo struggente, per quanto composta sulla base di una nutrita serie di scorci di affermato *appeal* turistico: Piazza San Marco, il Canal Grande, il Bacino visto dalla Piazza, il giro in gondola, prima sotto il Ponte dei Sospiri, poi per tutto il Canal Grande, da Rialto alla Salute, passando sotto il Ponte dell'Accademia. Tutte le riprese vengono effettuate nella bruma del mattino, e la città appare stranamente deserta (due soli turisti in tutti i dieci minuti girati in laguna!). L'attrice Pan Hong 潘虹, elegantemente vestita, ai piedi fasciose quanto incongrue e scomode scarpe con tacchi altissimi, prima tra i colombi della piazza, poi nel giro in gondola e nel suo inquieto aggirarsi in

⁹ BAI XIANYONG, *Zhexianji*, cit., 126.

¹⁰ L'episodio incentrato sulla visita di Li Tong a Venezia comincia al 97mo minuto circa (vedi nota 5). L'appellativo di *shuicheng* 水城 va tradotto, a mio avviso, come un equivalente elegante di *shui shang de chengshi* 水上的城市.

controluce lungo calli e callette e *su e zo* per i ponti, impersona veramente lo «spettro vagante e solitario» del racconto. Nel monologo che accompagna l'escursione, Li Tong spiega il processo mentale che l'ha condotta a Venezia: siamo ormai nel *clou* del dramma. Il rimpianto e la nostalgia di un mondo passato (la vita a Shanghai, la Cina, la tragica morte dei genitori che pure li ha colti in fuga dal passato) trovano nella città lagunare, più che un conforto, una ragione d'essere:

Li Tong: [*fuori campo*] Alla fine sono tornata a Venezia, il luogo dove sono nata.

In questa città così antica tutto è tradizione e storia. Anche Marco Polo è un figlio di Venezia e io mi sento molto vicina a lui, che nel 13mo secolo ha attraversato mari e monti ed è giunto nella nostra antica Cina; io, all'inverso, sono arrivata nella terra natale di questo grande viaggiatore. Come la sua, anche la mia vita è cominciata proprio in questa antica e bella città d'acqua. Non so perché, ma ora non mi sento neanche minimamente sola [...]. Alla fine sento di essere finalmente tornata a casa.

Al termine del suo pellegrinaggio, è in un bar con plateatico sulla Fondamenta di San Lorenzo che la giovane donna, in una dolente affinità con le note malinconiche che un anziano violinista ambulante trae per i turisti dal suo strumento, si rassegna al suo destino: il cerchio si è chiuso e non ci può essere conforto al suo dolore se non nella morte.

Il breve dialogo con il violinista, il quale risulta essere un profugo russo che, vissuto per trent'anni a Shanghai, ora si trova lontano anche dalla natia San Pietroburgo, avviene in un'atmosfera di rassegnata tristezza, non compromessa nemmeno da un episodio di esilarante comicità involontaria,¹¹ e la frase con cui si conclude segna il precipitare della crisi del personaggio. Lo scambio si svolge prevalentemente in inglese:

¹¹ L'incidente precede di poco la parte di dialogo citata nel testo: Li Tong si complimenta con il violinista: «“Thank you, it's beautiful” / “You Chinese, yes?” / “How can you tell?!”». Inutile dire che i tratti somatici del bellissimo volto di Pan Hong non lasciano adito a dubbi di sorta sulla sua appartenenza etnica. Poco prima la pellicola si era già «macchiata» di un vero e proprio *goof* a matrice anacronistica, ma forse si può anche perdonare al responsabile della *location* e al regista, legittimamente non molto addentro nella cronologia spicciola della politica italiana, di non essersi curati di far cancellare la scritta a spray «AUT. OP.» che fa bella mostra di sé sul muro esterno di una casa sulla Fondamenta di Rio Marin, scritta che nel 1960, anno in cui si colloca la vicenda, rischia di apparire un po' troppo anticipatrice.

- Li Tong: Are you ... homesick?»
 Violinista: Eh...?
 Li Tong: I mean, do you miss your country?»
 Violinista: [*sospira*] I miss Shanghai, too. I was always afraid of the winter in Petersburg [*sic*], before, but now I even miss the snow in Petersburg. The snow in Russia is warm, *signorina*.
 Li Tong: Le acque di tutto il mondo non sono forse tutte collegate tra loro?¹²

Certo le acque che bagnano Venezia sono collegate con quelle che bagnano Shanghai, quasi non ci possa essere alcun luogo al mondo che dia sollievo al rimorso per una vita sprecata, con Li Tong ad impersonare una novella Violetta, nel ruolo inedito di una Traviata intercontinentale.

Successivamente, con veloci cambi di scena, Li Tong strappa la fotografia di se stessa bambina e ne lascia cadere i brandelli nelle acque di Rio Marin, per poi apparire in controtuce sullo sfondo di San Giorgio. L'obiettivo si sposta sull'acqua, ritorna su San Giorgio e Li Tong non c'è più...

Venezia nel pieno del mélo cinematografico: una città per innamorarsi

Mi sono voluto soffermare così a lungo sul film di Xie Jin perché questo è forse l'unico caso noto di un prodotto culturale di vasto respiro e destinato al grande pubblico in cui la città lagunare si trova ad essere in qualche modo al centro di una vicenda. Non solo dunque il ruolo che le viene attribuito va ben oltre, come abbiamo visto, le intenzioni dell'autore del racconto, ma si riaggancia in modo palese ad uno stereotipo internazionale che diventa funzionale alla narrazione filmica.

Naturalmente, partecipando di tale stereotipo, la città brumosa, magnifica e struggente di *Zuibou de guizu* rimane ancora, senza rimedio, la Venezia decadente di quello che è forse il più assestato di tanti *cliché*; in questo caso si tratta però anche, come abbiamo detto, non tanto della semplice adozione di un mito preesistente, quanto della sua trasposizione su un piano visivo e di una vera e propria opera di ricostruzione e di adattamento e ampliamento ad uso del pubblico di riferimento.

Certo, si tratta di sfumature: tutto sommato, dagli anni Novanta ad oggi, il grande pubblico della *Greater China* si è trovato a

¹² In cinese nel testo.

condividere stereotipi culturali, miti *pop* e anche prodotti letterari in una dimensione impensabile fino a qualche anno prima, e un film come *Qingding Weinisi*, che pure probabilmente non è mai arrivato nella Cina continentale, può certo dare un'idea precisa, almeno quanto quella fornitaci da Xie Jin, sul posto di Venezia nell'immaginario popolare cinese.

In questo caso, sono gli aspetti turistici e sentimentali a prevalere, e Venezia al principio non risulta segnare drammaticamente il destino dei giovani innamorati. Dopo San Marco, le calli più antiche, la gita in gondola sul Canal Grande e altre tappe obbligate, Ali e Jing'an giungono anche al Lido e subentra quindi una Venezia diversa, meno impegnativa e meno fascinosa, più vicina ad un mondo normale; quindi, agli occhi di uno stupito Ali, ecco automobili, parchi, mamme con bambini ecc. A differenza del film di Xie Jin, inoltre, viene mostrata sempre una città brulicante di turisti e residenti, che a volte arrivano anche a interagire con i protagonisti.

In vaporetto, i due ragazzi diretti appunto al Lido si trovano impegnati nel tentativo di capire il perché del fascino decadente esercitato dalla città. Parla quasi esclusivamente Jing'an, mentre Ali, interpretato da un giovane attore di rara inespressività,¹³ si limita per lo più a grugnire in assenso:

Jing'an: C'è una cosa che continuo a non capire: una città così bella e romantica, perché nei racconti e nel cinema viene sempre considerata un luogo di morte, separazione e dolore?¹⁴ Forse è solo così che può definirsi romantica?

Ali: Morte, separazione e dolore sono cose romantiche?

Jing'an: Solo dopo essere venuta qui ho un po' capito, finalmente: questi autori vogliono dirci forse che per tutte le belle cose al mondo c'è il tempo di sparire, così come Venezia che sprofonda piano piano nel mare. Non ti pare che possa essere questo il significato?

Ali: Ah!... Sembra di sì...

E poi, giunti al Lido:

¹³ Pur se né i titoli di coda, né le fonti consuete di informazione per i film in lingua cinese consentono di stabilire con certezza i nomi degli interpreti, tuttavia l'attore impegnato nella parte di Ali dovrebbe essere Zhang Shi 張世. D'altra parte, soprattutto per quanto riguarda le fonti sul Web, come *Chinese Movie Database - Zhongwen dianying ziliao ku* 中文電影資料庫 e il più completo *Internet Movie Database*, rispettivamente agli URL <http://www.dianying.com> e <http://www.imdb.com>, ogni cautela è d'obbligo. Nello specifico ho potuto riscontrare nel secondo dei siti citati numerosi errori nel cast attribuito proprio alla pellicola di Xie Jin di cui ho detto in queste pagine.

¹⁴ L'espressione cinese è «*sheng li si bie*» 生離死別.

Jing'an: Questo è un posto dove un tempo venivano in vacanza gli aristocratici. Una volta ho visto un film: durante la I guerra mondiale un musicista viene qui per lasciarsi alle spalle alcune cose brutte della sua vita. Vorrebbe anche creare qualche nuovo lavoro, ma poi scopre che quello che in realtà sta cercando sono solo la giovinezza e la vita.¹⁵

Naturalmente le considerazioni ottimistiche di Jing'an si riveleranno errate, non tanto per il riferimento alla trasposizione cinematografica del racconto di Thomas Mann diretta da Luchino Visconti,¹⁶ banale e riduttivo ma sostanzialmente corretto, quanto perché, dopo la gita al Lido, una tristezza esistenziale si abbatte sui due ragazzi, quasi che la risposta alla domanda posta inizialmente dalla fanciulla stia in una innaturale predisposizione della città a portare forse non proprio decadenza e morte, ma un po' di sfortuna sì. È anche però vero che la malasorte si accanisce su Jing'an in misura maggiore dopo che il melodramma si trasferisce a Taibei, e quindi tutto sommato Venezia, più neanche nominata nella parte restante del film, lascia di sé un buon ricordo: non è dunque certo che sia proprio la città a portar scalogna (personalmente, nei panni di Jing'an tenderei ad attribuire maggiori colpe in tal senso al giovane Ali...).

Venezia come icona pop: tre videoclip

Di produzione esterna alla Repubblica Popolare Cinese, alcuni videoclip di celebri idoli musicali risultano essere, come prodotti culturali, ancora più addentro nell'ottica di una cultura *pop* della *Greater China* rispetto ai due film esaminati. Alcuni di questi minimusical ripropongono la solita Venezia turistica e romantica, incentrata quasi esclusivamente sul Canal Grande e San Marco: è questo il caso di *Anshi* 暗示 (Darti un'idea) della cantante hongkonghese Coco Lee (Li Min 李玟), seconda traccia dell'album *DiDaDi Anshi*, del 1998. I versi, rivolti ad un possibile fidanzato un po' indeciso, sono vagamente malinconici, in linea perfetta con la tendenza sentimentale che pervade buona parte della musica di consumo nei paesi di lingua cinese, tendenza che sembra sposarsi molto bene con l'immagine più stereotipata di Venezia:¹⁷

¹⁵ La scena in cui si svolge il dialogo si colloca intorno al 12mo minuto.

¹⁶ *Morte a Venezia* (Italia/Francia, 1971).

¹⁷ Su questa tendenza ho già scritto abbondantemente in *Album di famiglia. Il sentimentalismo nella cultura popolare della Cina d'oggi*, Venezia, Cafoscarina, 2002. Le parole della canzone sono di Yao Qian 姚謙 e la musica è di Zhong

[...] / La tristezza incessante nel mio cuore / si muta in lacrime sulle mie guance / E tu non ti sei mai accorto / che mi sei tanto caro / ma come il vento / passi indifferente / Al mondo solo tu / non hai capito che ti amo / e che quello che ti offro / non è soltanto una sincera amicizia / Da ogni mio debole sorriso / con cui trattenevo le parole / come hai fatto a non scoprire / che io desideravo soltanto sapere / come dovrei fare per farti capire che ti amo? / Anche le stelle conoscono / il segreto nel mio cuore / e la pioggia che stanotte scende alla tua finestra / è il mio modo per darti un'idea della mia sofferenza.

Di sapore turistico/sentimentale è anche un più recente videoclip di Jay Chou (Zhou Jielun 周傑倫), cantante pop taiwanese di grande successo, *Heise maoyi* 黑色毛衣 (Una maglia nera), versione filmata della quarta traccia dell'album *Shiyiyue de Xiaobang* 十一月的蕭邦 (Chopin a novembre), del 2005.¹⁸ Chou, recentemente passato anche con buoni risultati alla recitazione in pellicole cinematografiche piuttosto note, compie se non altro un tentativo più convinto, rispetto a quello di Coco, di unire l'atmosfera triste di una Venezia al crepuscolo sotto la pioggia a quella evocata nel testo, esibendo almeno, diciamo così, un'espressione di circostanza. Quando canta:

Una maglia nera / ricordo di noi due / dopo la pioggia è difficile dimenticare / dimenticare che ti amo ancora / non ci devi far caso / ma anche le lacrime penso che vadano bene / è da molto che ho toccato il fondo / So che non potrò più averti / e che non potrò evitare la solitudine / [...]

al contrario della collega di Hong Kong, non gioca sbarazzino con i piccioni di Piazza San Marco per poi saltellare giulivo tra i turisti e infine ammiccare sorridente sullo sfondo del Ponte dei Sospiri, ma mostra di struggersi per l'amore perduto. Naturalmente non c'è posto migliore per soffrire della città che un mito popolare, affermatosi evidentemente anche in Asia orientale, sembra considerare la più adatta a un romantico amore senza speranza. Si può ipotizzare che il *target* sia diverso o, forse preferibilmente, che la diversità dei due personaggi abbia suggerito due varianti (una scanzonata e una «seria») dello stesso stereotipo.

Ritroviamo poi Jay Chou lanciarsi in pieno *Bond-style* in inse-

Xingmin 鍾興民. Nel VCD Sony Music che ospita il brano non c'è invece alcuna indicazione di chi sia il regista del *clip*. L'album è il sesto con canzoni in cinese che Coco ha pubblicato da solista.

¹⁸ La regia è di Kuang Sheng 鄒盛: il *clip* è disponibile su *YouTube* ([http://www.youtube.com/watch?v=PWeHz\]sRLyg&mode=related&search =](http://www.youtube.com/watch?v=PWeHz]sRLyg&mode=related&search=), verificato in data 13 aprile 2007). Parole e musica sono dello stesso Jay Chou.

guimenti e fughe mozzafiato, danzare con splendide donne al piano nobile di sontuosi palazzi e indugiare nella *hall* di alberghi lussuosi nel secondo videoclip veneziano basato sulle canzoni dello stesso album, in questo caso la quinta, *Simian chuge* 四面楚歌 (Attaccato da ogni lato).¹⁹

Qui regista e cantante si staccano dal *cliché* sentimentale per ammiccare alla Venezia ricostruita (ancora!) per film d'azione hollywoodiani d'annata, come il terzo episodio della serie di Indiana Jones, *Indiana Jones and the Last Crusade* (Steven Spielberg, USA, 1989), o più recenti, come *The Italian Job* (F. Gary Gray, USA, 2003).²⁰ Si tratta, con ogni probabilità, di un'elegante operazione di *product placement*: parole, musica e sceneggiatura, scandite al tempo del motivo *rap* che in questa canzone ha sostituito la vena melodica della precedente, intendono suggerire al pubblico che può ritrovare il suo idolo anche al cinema, in una pellicola ricca di scene concitate come quelle del *clip*.

Anche il testo allude alla multiforme carriera di Chou e naturalmente non c'entra nulla con Venezia: è più o meno un *talking blues* ricco di immagini forti e giochi di parole, ma soprattutto popolato da giornalisti ostili, registi e sceneggiatori esigenti che si ostinano a pretendere l'impossibile dal malcapitato cantante.

Entrambi i *videoclip* sono stati girati a Venezia in occasione della presentazione alla LXI Mostra del Cinema, il 2 settembre 2005, del primo film interpretato da Chou, *D douwenzi D* 頭文字 D – *Initial D* (Wai Keung Lau/Liu Weiqiang 劉偉強 e Siu Fai Mak/Mai Zhaohui 麥兆輝, Cina/Hong Kong, 2005). Poiché l'unico legame del film con Venezia sembra essere la sua presentazione alla Mostra, va detto soltanto che si tratta del *remake* di una fortunata serie *anime* ambientata nel mondo delle corse automo-

¹⁹ La musica è dello stesso Jay Chou, le parole sono di Fang Wenshan 方文山, ma alcune fonti in Internet riportano Chou anche come paroliere. Anche in questo caso la regia è di Kuang Sheng. Il *clip* è disponibile su YouTube (<http://www.youtube.com/watch?v=pcuQLeDNwcE>, verificato in data 13 aprile 2007). Le pagine sul Web dedicate a Jay Chou si sprecano: tra tutte, segnalerò soltanto il suo sito ufficiale: <http://www.jay2u.com>, verificato in data 13 aprile 2007. In Rete è inoltre reperibile anche un commento in video di Jay Chou al precedente *videoclip*: <http://ent.qq.com/a/20060313/000112.htm> <http://www.jay2u.com>, verificato in data 13 aprile 2007.

²⁰ Del fascino che esercita anche nel mondo del cinema cinese l'utilizzazione di una città come Venezia come sfondo di spettacolari film d'azione hollywoodiani parla diffusamente un articolo incentrato proprio su *The Italian Job*: PU QINGHAO 朴慶浩, *Dianying zhong de miqing weinisi - VENIS Beautiful Seduce* 電影中的迷情威尼斯 (La seduzione di Venezia nel cinema), «Dianying», 4, 2004, 62-65.

bilistiche illegali giapponesi, a sua volta tratta da un popolare *manga* 漫画.²¹

Identificazione di una «maniera veneziana» e sua applicazione ad uso del ceto medio

Venezia, dunque, occupa un suo spazio, per quanto limitato da un'eccessiva stereotipizzazione, nella cultura visuale popolare dei paesi di lingua cinese. Più che altro, sembra essersi consolidata un'iconografia veneziana che, basata su vedute pittoresche e/o di forte impatto turistico, si vuole generalmente collegare a stati d'animo appunto semplificati e standardizzati, in un rimando continuo tra il banale del luogo comune accreditato da letture scolastiche e film stranieri e lo stupore incantato per la magnifica alienità dei luoghi e delle vedute.

Che ci sia un concetto piuttosto esteso di una «maniera veneziana», come tradurrei la diffusa locuzione *weinisi shi* 威尼斯式, è però indubbio e basta solo un'abbondanza di canali navigabili e di vedute pittoresche riflesse sull'acqua per accreditare questa o quella città dell'appellativo, un tantino abusato, di «Venezia d'Oriente» (*Dongfang Weinisi* 東方威尼斯). Ecco dunque che l'onore spetta a Shaoxing 紹興:

Shaoxing è un museo senza pareti, è un documento che galleggia sull'acqua e viene generalmente definita «Venezia d'Oriente».

«Strade sui lunghi argini bianchi, barchette variopinte dotate di nere cabine» costituiscono il paesaggio caratteristico di Shaoxing, «viuzze tortuose tra tre monti e diecimila case, canali che s'incrociano con cento ponti e mille strade» ritraggono nel modo più classico la città. Nel caso di Shaoxing, circondata dall'acqua dai quattro lati e con una fitta rete di canali al suo interno, vie d'acqua che s'incrociano e si snodano in verticale e in orizzontale, si può dire che la città sia dentro l'acqua e l'acqua sia dentro la città [...]»²²

D'altro canto, Suzhou 蘇州 può addirittura vantare un gemellaggio ufficiale con il Comune di Venezia e una certificazione importante, venendo nominata nientemeno che da Marco Polo nel *Milione*. Se però una città è vista in qualche modo come caratterizzata

²¹ Per notizie dettagliate su *Initial D* vedasi la voce relativa dell'enciclopedia sul Web *Wikipedia*: http://en.wikipedia.org/wiki/Initial_D.

²² Vedi ZHONG YIYI 鐘贍倚, «*Dongfang Weinisi*» – *Shaoxing* «東方威尼斯» – 紹興 («La Venezia d'Oriente» – Shaoxing), «*Zhongguo dili*», 21, 2006, 40-41: 40.

da una «maniera veneziana», questo è dato non solo dal suo rapporto con l'acqua, ma anche dall'essere pittoresca: ciò significa che la «venezianità» di città come Shaoxing e Suzhou consiste nel loro fascino di luogo non-moderno che persiste in un mondo che, invece, è andato ben più avanti. Nel caso di Suzhou questo contrasto diventa addirittura interno, in equilibrio precario tra un'immagine della città come legata al passato, non funzionale rispetto al ritmo della vita d'oggi (e quindi pittoresca) e una caratterizzazione positivista molto cara ai media cinesi:

Settecento anni fa, Suzhou venne fregiata dal viaggiatore italiano Marco Polo dell'appellativo di «Venezia d'Oriente». Ora, agli occhi dei commercianti stranieri è diventata anche «la Silicon Valley Celeste». Secondo il numero della rivista americana *Newsweek* della prima settimana del maggio 2001, Suzhou è gloriosamente entrata nella lista delle «9 città più avanzate al mondo sotto il profilo delle alte tecnologie». Suzhou è l'unica città dell'area asiatica ad essere compresa in questo elenco, dove compaiono cinque città americane.²³

C'è poi da considerare il passo successivo, grazie al quale la «maniera veneziana» viene non più verificata solo sull'esistente e quindi cercata il più possibile in fenomeni urbanistici di evoluzione parallela, per quanto dubbia, ma addirittura adottata per caratterizzare nuove realtà, quasi che, invece di una felice e magnifica combinazione di storia, gusto e ingegno urbanistico e architettonico, fosse una moda architettonica, una «forma» – termine peraltro con il quale potrebbe venir reso lo *shi* 式 di *weinisi shi* – facilmente trasferibile. Ecco dunque che l'espressione «Venezia d'Oriente» (anche nella versione inglese «Oriental Venice») compare nel nome e nel logo stesso di un *resort* esclusivo nel Fujian 福建, un villaggio di lusso similveneziano con piscine e campi da golf dominato da un qualcosa di vagamente simile al Campanile:

Situata sulle rive del fiume Wulong 乌龙江, «La Venezia d'Oriente» è uno straordinario complesso senza eguali di ville in riva all'acqua che è sorto recentemente a Fuzhou 福州.²⁴

²³ CHEN YAOMING 陳耀明, *Suzhou: cong «Dongfang Weinisi» dao «Tiantang Guigu» – 80 niandai kan Guangdong, 90 niandai kan Pudong, 21 shiji kan Suzhou?* 蘇州:從「東方威尼斯」到「天堂硅谷」–80年代看廣東, 90年代看浦東, 20世紀看蘇州? (Suzhou: da «Venezia d'Oriente» a «Silicon Valley Celeste» — Se negli anni 80 si guardava al Guangdong e negli anni 90 a Shanghai, nel XXI secolo si guarderà a Suzhou?), in «Jizhe guan» 9, 2003, 16-19; 19.

²⁴ Notizie e testo tratti dalla homepage sul Web: <http://www.huaxiahouse.com/web/main.htm> (verificata in data 20 aprile 2007). Per un'analisi attenta e

Il talento visionario di altri urbanisti, sempre sollecitato dallo stile suddetto, ripropone poi anche ad Hangzhou l'edificazione di «Weinisi shuicheng» 威尼斯水城, una «Venezia città sull'acqua» vera e propria. Anche qui non si tratta più, come nel caso del Parco del Mondo di Fengtai, di una ricostruzione in miniatura della città italiana, fatta con lo scopo dichiarato di poter accedere direttamente a un facsimile dell'originale: come per Fuzhou, l'intenzione è di applicare quelli che si considerano gli elementi costitutivi della «venezianità» ad un complesso residenziale, con l'effetto di giungere però ad un risultato di totale alienità rispetto alla realtà urbanistica presa a modello. In questo caso ci si ripropone dichiaratamente di ricostruire un'atmosfera, un «sogno ad occhi aperti»; le motivazioni alla base di un simile progetto dipingono con grande efficacia quale sia l'idea platonica della città lagunare che ha condotto ad un simile grandioso tentativo di rendere accessibile il mito:

Il nome di Venezia fa sempre sognare ad occhi aperti. Chiunque ci sia andato ha sempre scritto cose bellissime per descrivere questa che, unica città sull'acqua al mondo, è dotata di un'atmosfera tutta sua. [...]

Leggendo espressioni che destano grande emozione come «illuminata dal sole, onde, ponticelli, gondole, turisti, case dai colori vivaci piene di fiori variopinti», sembra davvero che l'immagine di Venezia ci flutti davanti agli occhi mostrandola come un luogo di grande vivacità, gioioso e romantico, spensierato e affascinante.

È difficile immaginare lo stupore e le aspettative che potrà suscitare l'apparire di «Venezia città sull'acqua» in una città graziosa e delicata come Hangzhou. Ma alcune persone dotate di grande forza creativa hanno proprio voluto impiantare l'atmosfera di Venezia ad Hangzhou.

[...]

Nel centro residenziale di Xianghu, che dista 13 km dal Lago Occidentale di Hangzhou, 20 minuti di macchina, la prima fase del progetto «Venezia città sull'acqua» – la parte relativa alla «città sull'acqua» vera e propria –, è in piena fase di intensificazione dei lavori di edificazione e si calcola che questo complesso in riva all'acqua a più piani, grande più di mq 150.000 sarà completato alla fine del prossimo anno. Andando adesso sul cantiere, già appaiono le facciate esterne delle case, che sono davvero come quelle che si possono vedere a Venezia, il colore dei muri rosso brillante o giallo intenso, le finestre in stile barocco, i pilastri gotici che reggono le arcate bianche e la piazza centrale di mq 6500, costruita con gli edifici sul lato nord ad imitazione della Piazza San Marco di Venezia, e la grande torre che

acuta delle implicazioni socioculturali della nascita in Cina di complessi residenziali, quartieri e villaggi «a tema» cfr. M. CERESA, *Life is holiday. Nuovi consumi e nuovi piaceri nella Cina urbana*, in M. ABBIATI (a cura di), *Propizio è intraprendere imprese. Aspetti economici e socioculturali del mercato cinese*, Venezia, Cafoscarina, 2006, 59-78, *passim*.

già svetta altissima, al punto che si riesce a vedere che la conformazione e i cambiamenti di livello del terreno in quello che ora è solo un cantiere, sono destinate proprio a riprodurre lo spazio urbano tridimensionale dato dalle variazioni dell'altezza tra i canali, le calli e i palazzi di Venezia.²⁵

Si può dunque parlare di una riappropriazione ad uso locale della «venezianità», che dell'architettura e dell'urbanistica della città lagunare coglie sostanzialmente gli aspetti più appariscenti, adattandoli e trasformandoli per un'altra, più complessa e onerosa operazione di ricostruzione. «Weinisi shuicheng», «Dongfang Weinisi» e altre audaci operazioni di contaminazione stilistica, indipendentemente dal fatto che gli architetti e i realizzatori siano cinesi o stranieri, ripercorrendo gli spaziosi sentieri di un *kitsch* urbanistico che non è certo limitato alla Cina o a Pechino (e, purtroppo, nemmeno a Las Vegas), contribuiscono a consolidare nell'immaginario collettivo una rappresentazione di Venezia fantasiosa e aliena tanto dal modello quanto dal contesto urbano usuale delle città cinesi.

Il consolidamento del mito: apparizioni di Venezia e del Canal Grande nella stampa periodica cinese

Non si deve però pensare che l'informazione disponibile su Venezia nella stampa cinese sia insufficiente oppure inattendibile. Certo, non mancano casi evidenti di errori macroscopici: succede, ad esempio, che l'imperizia di un impaginatore frettoloso induca l'ignaro lettore a pensare che la città si stenda ai piedi dell'appennino ligure, pescando dall'archivio una fotografia di Portofino e attribuendola alla città veneta, nonostante il brano cui si riferisce sia un resoconto di viaggio;²⁶ accade anche che sotto il titolo «Venezia, magnifica regina sul mare»²⁷ venga posta la foto

²⁵ SHEN JUE 沈珏, *You ju zai Xianghu – Youguan Weinisi fengqing shequ de juzhu gouxiang* 游居在湘湖 – 有關威尼斯風情社區的居住構想 (Vivere sull'acqua a Xianghu – La concettualizzazione di un'area residenziale di atmosfera veneziana), in «Lou shi», 1, 2006, 37-38, ill.: 37 e 38. Ho preferito tradurre il termine *fengqing* 風情 con «atmosfera», ritenendo in questo caso l'alternativa «stile» troppo riduttiva. Del termine tratta anche CERESA, in *Life is Holiday. Nuovi consumi...*, cit., 71, n. 16.

²⁶ Cfr. JIN JIAHAO 金家豪, *Weinisi dong you ji* 威尼斯冬游記 (Viaggio d'inverno a Venezia), «Shijie zhongxuesheng wenzhai», 1, 2005, 22.

²⁷ Cfr. SHENG'ANYI [è il cognome di un autore non cinese, non meglio identificabile] (testo) – Lü Wenqian (traduzione) 聖安伊(文); 呂文乾(譯), *Fanrong de hai shang nüwang* «Weinisi» 繁榮的海上女王「威尼斯」(Venezia, magnifica regina sul mare), «Zhongwen zixiu», 1, 2005, 37.

di un castello introvabile in laguna, e ancora che l'immagine di una «marina» con barche e spiaggetta sicuramente non veneziane accompagni un altro titolo su Venezia,²⁸ ma anche che si prenda Rialto per il Ponte dei Sospiri, e che il nome stesso di Venezia in trascrizione venga reso (naturalmente mai nella versione italiana) in modi diversi e talora bizzarri come quel «Venis» nel sottotitolo in un inglese un po' goffo di un articolo già citato.²⁹

Questi sono tutto sommato soltanto piccoli e rari incidenti di percorso, anche se possono risultare comunque rappresentativi del sedimentarsi nell'immaginario popolare di un'idea di Venezia semplificata e stereotipata. Così, se la neutra didascalia «Weinisi Yunhe fengguang» 威尼斯運河風光 (Veduta del Canal Grande) accompagna invece una panoramica del Canale nel pieno di una Regata storica,³⁰ è proprio perché Venezia è la città dove la normalità del quotidiano non esiste, dove tutto è sempre o quasi carnevale, maschere, gondole, mare e colori.

Il Canal Grande, con San Marco, rappresenta la *summa* della venezianità spettacolare e sontuosa. Sebbene il termine «canale» venga tradotto correttamente con l'omologo *yunhe*, la funzione di arteria pulsante nel corpo vero di una città vera, che esso riveste, trova difficilmente spazio negli articoli delle riviste di viaggi, di informazione geografica o nelle numerose pubblicazioni destinate agli operatori della scuola elementare e media. Più precisamente, nessun luogo di Venezia, e tantomeno il Canal Grande, sembra poter essere visto se non nella dimensione enfatica e mitizzata di un luogo lontano e strano, che per diventare accessibile, deve essere sempre in qualche modo «ricostruito» o reinterpretato.

Collocandosi a un livello certo meno impegnativo rispetto a quello toccato dai film e dai *videoclip*, ma molto più presente nell'universo culturale e visivo del cinese medio, la fotografia assolve ottimamente il compito di enfatizzare (ricostruire) il mito della città. Il Canal Grande, che già abbiamo visto percorso per tutta la sua lunghezza nelle scene veneziane dei film di cui si è detto, viene rappresentato a piena pagina in immagini rutilanti nelle pagine di riviste illustrate di viaggi e di informazione geo-

²⁸ Cfr. CHEN CHANGQUAN 陳長泉, *Zai duzhong linghui qingcai* – Weinisi de xiaoting langdu sheji «在讀中領會精彩——《威尼斯的小艇》朗讀設計 (La bellezza della comprensione durante la lettura — Progetto per una lettura ad alta voce de *La barchetta di Venezia*)», «Xiaoxue yuwen jiaoxue», 6, 2005, 53-54.

²⁹ Cfr. PU QINGHAO, *op. cit.*

³⁰ Cfr. HUA MINGWAN 華明玥, *Weinisi — na shenme zhengjiu ni, wo de kuanghuan zhi chong* 威尼斯—拿什麼拯救你, 我的狂歡之城 (Come salvarti, mia città del carnevale?), «Xiaoxue shidai», 3, 2006, 18-20, ill.

grafica. In tal modo si rivela anche come il luogo d'elezione di uno degli oggetti-tipo di Venezia, la gondola, popolarissimo anche nel lontano Oriente. Se la mamma di Li Tong si è servita della tipica imbarcazione veneziana per andare a partorire la figlia, questo è dovuto probabilmente all'idea che la gondola sia quasi l'unico mezzo di trasporto possibile in laguna, equivoco questo di cui lo sceneggiatore di *Zuibou de guizu* non sembra essere certo l'unica vittima. In ogni caso è comprensibile come un mezzo di trasporto unico come la gondola venga preso ad elemento caratterizzante dell'intera città:

Ogni turista che giunge a Venezia dovrebbe sperimentare la sensazione di un giro in gondola. Qualcuno addirittura sostiene che una Venezia senza gondole non sarebbe più Venezia.¹¹

Venezia, sulla stampa periodica cinese, risulta essere un insieme di stranezze, alcune meravigliose, come le vedute di cui l'intera città può fregiarsi, con il Canal Grande, San Marco, Rialto e il Ponte dei Sospiri ad occupare il posto d'onore; altre simpatiche e curiose, come la gondola, di cui si è detto, oppure i vetri di Murano e i merletti di Burano; altre ancora, come la minaccia incombente delle acque, risultano collegate al mito della città decadente, come tale destinata a scomparire. Ma l'elemento che più sembra prestarsi a destare sensazioni di meraviglia nei lettori cinesi, sia per la sua unicità che per la sua spettacolarità è senza dubbio il Carnevale, con le sue maschere, i suoi colori e con il suo alone, per quanto annacquato, di follia generalizzata. Il Carnevale di Venezia non è però in nessun modo visto semplicemente come un periodo particolare dell'anno e tanto meno come la tarda ripresa, a fini più commerciali che culturali, di una tradizione consolidatasi in altri tempi, ma come uno dei tanti volti bizzarri di una città emblematica proprio per la sua alienità:

È una città di grande magia, come definirla? Paragoniamola ad una donna: è affascinante e raffinata, tutta adorna di gioielli preziosi e purtuttavia elegante e posata, non priva di una sua semplice dignità. Presenta scenari di forte impatto emotivo, che ti fanno avvertire il «dolore del fantasticare», ma anche incarna un fascino misterioso, che ti fa ripensare a «sensazioni lontane». È come se, scopertasi il petto, lo splendore sensuale della gioventù ridestasse mille sensazioni; ma anche come se fosse coperta da un velo diafano e la sua ombra nella nebbia inducesse a sognare.

¹¹ ZHANG XIAOTANG 章小堂, *Gongduola: Weinisi de «Aoman»* 貢多拉：威尼斯的「傲慢」(La gondola, «orgoglio» di Venezia), «Zhongguo xinwen zhoukan», 11, 2006, 78-79: 78.

Riservata, sontuosa, raffinata, eccitante, romantica, brillante...

Forse tutto questo può mostrarsi vividamente nelle maschere, realizzate in tutte le forme e le dimensioni da veri artisti, che rappresentano l'intera gamma delle emozioni umane.¹²

Il Carnevale si traduce anche in tutta una serie di espressioni e appellativi, come «Venezia, città delle maschere», «Venezia, regina del Carnevale», «Venezia città in maschera» e così via, luoghi comuni rappresentativi di un mito banalizzato che l'ingresso in grande stile nel mercato intercontinentale del turismo di massa della Cina non potrà che consolidare.

Venezia: tema e svolgimento

Va infine notato come in molti testi che parlano di Venezia venga accordata una preferenza nettissima per un registro alto, marcatamente letterario, del pezzo. Venezia viene interpretata anche come un ottimo pretesto per dedicarsi ad una passione nazionale e popolare che non ha da noi un corrispettivo autentico: il bello scrivere, ovvero l'esercizio di stile applicato ad una prosa descrittiva. Così, la città è presa a soggetto preferenziale da sottoporre agli studenti delle scuole superiori perché ne parlino in prose forbite ed eleganti, siano esse commenti e/o *collages* di noti pezzi d'autore, oppure saggi più o meno autonomi dedicati appunto alla città lagunare. L'aliena bellezza della città e la sua unicità, tramandate da testi scolastici e altre fonti letterarie e non, trovano spazio nella prosa fiorita di questi componimenti, ricca di aggettivazioni e figure retoriche. Ancora una volta gli stereotipi sono i mattoni per edificare altre «Venezie d'Oriente», in cui la verosimiglianza non si pone tanto con l'originale, che rimane lontano, quanto con le sue icone e i suoi simulacri. La rivista «Il mondo della composizione (scuole superiori)» riporta un testo di Yuan Le 袁樂, alunna del II anno della scuola superiore Xinghua 興化 nella provincia del Jiangsu 江蘇, che inizia in questo modo:

La prima volta che ho sentito parlare della città sull'acqua – Venezia, è

¹² MU GONG (testo e immagini) 木公, *Weinisi – mianju zhi cheng – Venice – A City of Masks 威尼斯—面具之城*, «Zhonghua shougong», 1, 2005, 111-117, ill.: 111. Imperdibile, a p. 113, ad illustrazione dello stesso articolo, la foto a piena pagina di una coppia in maschera insieme a una bambina: questa sta guardando sorridendo ai propri piedi, dove, in felice dissolvenza digitalmente indotta, sale inesorabile una rappresentazione semplificata – e azzurrissima – dell'acqua alta.

stato sui libri di testo delle elementari e all'epoca mi ero davvero stupita che al mondo ci fosse una città situata in mezzo al mare.

Venezia è tutta un intrico di rii e canali, solo che sono tutti costituiti da acqua di mare. Perciò, più che dire che essa è una città sull'acqua, sarebbe meglio definirla una città sul mare. E questa città sul mare, oltre ad aver conservato un'anima acquatica, in misura ancor più rilevante ha ereditato un irriducibile stile marittimo.

Scorrendo le immagini di Venezia, non è difficile scoprire che in questa città le case sono tutte edifici oltremodo antichi, e che gli abitanti di Venezia, pur vivendo nell'avanzatissimo mondo d'oggi, non possiedono neanche un solo stabile che sia nuovo. E il cielo di Venezia è uguale a quello di alcuni secoli fa, non c'è una singola antenna o filo, e la Venezia di alcuni secoli fa è stata così conservata.³³

Irrimediabilmente, la venezianità è identificata con l'antico, il non-moderno, attributo che esige addirittura, nella fertile immaginazione di una liceale cinese, che vive certamente «nell'avanzatissimo mondo d'oggi», la rinuncia ai vantaggi delle moderne tecnologie.

Si conclude così questa panoramica sul ruolo che riveste oggi Venezia nella cultura popolare cinese. Naturalmente, il discorso potrebbe anche non limitarsi all'esemplificazione dei vari modi in cui prende corpo, all'atto pratico, quello che possiamo considerare una sorta di mito *pop*: ad esempio, si è solo accennato alla probabile origine letteraria dell'immagine di Venezia che si è venuta consolidando nei Paesi di lingua cinese, origine che forse potrebbe in qualche modo nobilitare quella che forse è troppo riduttivo far apparire come un'icona banalizzante e stereotipata. Così, non sono stati trattati, per la loro sostanziale rarità, gli esempi di informazione puntuale e dettagliata sulle problematiche di Venezia, che propongono ad un pubblico più selezionato di quello cui ho fatto riferimento in queste pagine, una città più vera, e, soprattutto, più immersa nella realtà di oggi. Ad esempio, il problema del salvataggio di Venezia viene talvolta visto anche

³³ YUAN LE, *Weinisi, zai de yu shi zhi jian* 威尼斯, 在得與失之間 (Venezia tra il guadagno e la perdita), «Zuowen shijie (gaozhong)», 12, 2004, 42-43: 43. Nella rivista è indicato anche il nome dell'insegnante di riferimento. Il pezzo è commentato in Zhao Changhe 趙長河, *Sikao de du cai neng chuangxin de xie—youguan yuanchuang he fangxie guanxi chukli de gean fenxi* 思考地讀才能創新地寫—有關原創和仿寫關係處理的個案分析 (Solo con una lettura attenta e riflessiva si può scrivere in maniera innovativa - Analisi di un caso di gestione dei rapporti tra originale e imitazione), «Xin zuowen: zhongxue jiaoxue ban», http://engine.cqvip.com/content/1/86213x/2004/000/010/jy26_l3_10922080.pdf, verificato in data 24.04.2007.

in collegamento con analoghe preoccupazioni per la salvaguardia del patrimonio culturale nazionale cinese che sempre più spazio trovano nella stampa cinese.³⁴ Non mancano nemmeno episodi in cui si cerca addirittura di ridimensionare il mito, rapportandolo ad una visione più disincantata delle città, dei suoi pregi e dei suoi difetti.³⁵ Le riviste di cinema, inoltre, piuttosto numerose in Cina, associano il nome di Venezia al suo festival, dove peraltro il cinema cinese ha avuto nelle ultime edizioni abbondante esposizione e grandi riconoscimenti.

Ritengo però che sia ancora molto presto perché il mito banalmente legato al folklore e agli aspetti più appariscenti di Venezia faccia posto ad un'immagine più complessa e articolata, che sia frutto non solo di un'informazione più corretta e puntuale, ma anche di un più diffuso desiderio di conoscenza e di apprezzamento.

La presente fase di grande apertura all'Occidente anche della Cina continentale (per Hong Kong e Taiwan, che pure condividono con la Repubblica Popolare Cinese una data visione di Venezia, il discorso naturalmente è diverso) dovrebbe poter permettere anche l'attivazione di canali informativi nuovi, più funzionali e soprattutto bidirezionali. Perché, a mio parere, non è detto che gli aspetti spesso curiosi e divertenti in cui si concretizza l'immagine di Venezia nella cultura popolare cinese, che ho cercato di illustrare in queste pagine, siano tutti soltanto figli del provincialismo di questa. È invece molto probabile che una prima operazione di banalizzazione e costruzione per stereotipi dell'immagine della città sia stata favorita da altri elementi e soprattutto da altri provincialismi, che sicuramente ancora persistono, anche nella stessa città lagunare: il mito che si è consolidato in Cina è quasi certamente nato in laguna.³⁶

³⁴ Cfr. *Zhengjiu Weinisi he Changcheng yishu pin paimai* 拯救威尼斯和長城藝術品拍賣 (Svendita di articoli d'arte per salvare Venezia e la Grande Muraglia), «Meishu», 7, 1989, 69.

³⁵ XIAO FENG 肖鳳, *Weinisi de yiban* 威尼斯的遺憾 (Il brutto di Venezia), «Qianxian», 1, 2000, 57. Ho tradotto con «il brutto di...» il termine *yiban* 遺憾, che esprime però più un senso di dispiacere e rammarico, in questo caso riferiti al fatto che una città così bella e affascinante risulta però invasa dalla puzza che sale in miasmi dai rii e dai canali.

³⁶ Alcuni colleghi, tra i quali Nicoletta Pesaro, Elena Pollacchi e Zhang Ruoying si sono generosamente attivati per procurarmi informazioni e materiali che sarebbero risultati altrimenti assai difficili da ottenere. Sebbene questi, ai quali vanno i miei più sinceri ringraziamenti, abbiano così contribuito alla preparazione del presente testo, la responsabilità dei contenuti ricade naturalmente su me soltanto.

APPENDICE

Sinossi di *Qingding Weinisi*

Ali, uno studente universitario taiwanese di circa vent'anni, approfittando delle vacanze estive accompagna la madre, stilista di moda, in viaggio in Italia per acquistare abiti. Un giorno, giunge girovagando in una piazza e vede alcune persone che suonano il violoncello, tra le quali spicca una ragazza orientale, dall'aspetto fresco ed elegante; il ragazzo non riesce a trattenersi dallo scattare parecchie fotografie e non riesce neanche ad allontanarsi. Quando la ragazza, finito di suonare, se ne va, la segue e infine si fa avanti e le parla, per scoprire che è una ragazza cinese che pure proviene da Taiwan. Jing'an è una studentessa di conservatorio, poco più che diciottenne, venuta in Italia a seguito del padre, un diplomatico, per studiare il violoncello. Ali non ha la possibilità di approfondire la conoscenza della fanciulla taiwanese incontrata così per caso, perché questa se ne ritorna a scuola in patria. Tornato anche'egli a Taiwan, Ali pensa in continuazione a Jing'an e, portate ad ingrandire nel negozio del padre le fotografie scattate in Italia, le pone nella vetrina della sartoria materna come decorazione. Vedendo che, fuori dalla sartoria, alcune ragazze discutono animatamente davanti alla fotografia di Jing'an, Ali esce dal negozio per scoprire la causa di tanta eccitazione e viene così a scoprire che Jing'an è in classe con loro. Rallegrandosi per aver avuto finalmente notizia della fanciulla, Ali si reca poi all'uscita di scuola per attendere Jing'an, e i due alla fine possono finalmente instaurare dei rapporti come si deve. Ma il legame di Jing'an con Ali incontra l'opposizione del padre di lei che, forte delle sue aspettative per il successo della figlia in campo musicale, non vorrebbe che in questo periodo la ragazza si facesse distrarre da rapporti con l'altro sesso. [...]

ABSTRACT

The main purpose of this essay is to provide the reader with a general overview of the many facets that Venice and her most representative landmark, the Grand Canal, have embodied in the popular culture of Chinese-speaking world of the last decades. Famous and less-known movies from both mainland China and Taiwan, pop-rock musical videoclips, articles in popular magazines and other examples concur to build an image of the Italian city that has as little resemblance with Venice as the reinterpretation of her architectural and urbanistic features offered by many postmodern «Oriental Venices» (i.e. compounds and resorts in a so-called «Venetian style» that are developing in most suburban residential areas in China). This image of the city is essentially based on both ancient and new stereotypes, in most cases of literary origin, that still persist also in higher cultural domains. In this analysis, the Author also provocatively suggests that maybe these oversimplified representations of Venice – probably parallel to similar stereotypes of China and the Chinese in Western culture – could have originated not in China but in the lagoon itself.

KEYWORDS

Venice. Chinese popular culture.

LE STAGIONI DI ERNESTA E DEL PALAZZETTO STERN*

Ernesta Stern, nata de Hirschel,¹ ha dedicato la vita al culto delle arti, come scrittrice (ha pubblicato, con il nome d'arte di Maria Star, quattordici commedie, sei bozzetti teatrali, dodici romanzi, otto diari di viaggio e tre libri di aforismi) e come mecenate (è stata amica dei più noti scrittori e musicisti a lei contemporanei, di cui ha promosso l'attività con il suo costante, caloroso incoraggiamento e con il suo sostegno economico quando era il caso).

Ernesta Stern è stata figlia del suo tempo, non per piaggeria, anzi, per curiosità intellettuale, nel senso che, pur dotata di una solida cultura classica, ha aderito con partecipazione attenta alle tendenze più evidenti della musica, dell'architettura, della letteratura, delle arti minori contemporanee, e ha saputo coglierne l'evoluzione in ogni ambito.

In uno dei momenti di maggiore pienezza della sua vita, Ernesta ha deciso di acquistare a Venezia una fabbrica di ceramiche in disuso per trasformarla in una dimora adatta ai suoi gusti e alla sua cultura: si tratta di quello che da allora si chiama il Palazzetto Stern, situato sul Canal Grande al civico 2792 del Sestiere di Dorsoduro. Le pagine che seguono intendono dare il dovuto rilievo soprattutto alla stagione felice durante la quale Ernesta Stern è riuscita a trasformare il Palazzetto Stern in un luogo ideale, e comunque singolare, in cui coltivare, armonizzandoli, i piaceri dell'intelletto, delle arti e – non ultimi – anche quelli di un ben inteso edonismo. Parallelamente si cercherà anche di ricostruire i presupposti culturali su cui si fonda l'ideazione e la costruzione del Palazzetto medesimo, sito veneziano fortemente

* Buona parte delle notizie relative a Raffaele Mainella sono state ricavate dai dati e dal materiale in possesso del Fondo Carlini-Mainella, cui va la nostra gratitudine. Ringraziamo in modo particolare la Dott. Luisa De Perini, discendente di Raffaele Mainella, per la sua generosità e la sua gentilezza.

¹ Trieste 1854-Cap Martin 1926.

marcato da un'identità così ben circoscritta che chiede il rispetto della memoria.

Ernesta Stern era vissuta in quell'atmosfera di intelligente mecenatismo e di liberalità illuminata che caratterizzava la comunità ebraica triestina nell'Ottocento: già il suo bisnonno Joachim Hierschel, suo nonno Moisé e suo padre Leone facevano parte, grazie all'appoggio di Maria Teresa d'Austria, di quei *mercatores* che hanno lasciato la loro impronta sulla vita artistica della città. È da loro, poi, che Ernesta ha appreso la necessità di affiancare al mecenatismo la pratica personale delle arti che i suoi avi avevano sostenuto, dando vita alle scuole di musica, alle società filarmoniche, agli incontri letterari che hanno fatto della Trieste dell'epoca un modello di organizzazione culturale. Nel 1835 Moisé Hierschel, nonno di Ernesta, aveva comprato dal conte Cassis-Faraone il Teatro Nuovo, che suo figlio Leone aveva poi rivenduto al Comune di Trieste nel 1861 (si tratta dell'attuale Teatro Verdi): al di là delle iniziative private, anche i rapporti dei *mercatores* con le istituzioni erano quindi di indiscussa collaborazione.

Dal canto suo, la madre di Ernesta, Clementina de Minerbi, figlia di Caliman, ricchissima ereditiera (milionaria, a quell'epoca, e proprietaria di 3.000 campi friulani solo in provincia di Udine) aveva riversato la sua generosità sulla costruzione di una dimora ideale, la villa Hierschel di Precenicco, alle foci del fiume Stella, in provincia di Udine, con la collaborazione dell'architetto paesaggista Giuseppe Jappelli:² una volta bonificate le paludi che circondavano la proprietà, il parco all'inglese della villa era divenuto, in Friuli, uno dei più bei giardini romantici dell'Ottocento. Questo tipo di interessi non aveva impedito a Clementina de Minerbi di coltivare le arti, in modo particolare la musica, nella quale eccellea: le capacità della giovane ereditiera in quest'ambito non dovevano essere di poco conto se il giovane Verdi le aveva dedicato la partitura dello *Stiffelius* nel 1852.³

² Il giardino fu costruito da Giuseppe Jappelli, veneziano (1783-1852), di indubbia osservanza massonica, «nonché massima figura dell'arte italiana dei giardini del periodo» (GIAN MARIO CAZZANIGA, «Giardini settecenteschi e massoneria: il giardino di memoria», in G.M. CAZZANIGA (a cura di), *Storia d'Italia. Annali 21. La Massoneria*, Torino, Einaudi, 2006, 128). Non è dato di sapere se Jappelli fosse stato consultato solo come noto paesaggista o se gli fosse stato affidato anche il compito di imprimere al giardino di Precenicco quei percorsi didattici volti a facilitare lo scambio fra natura, uomo ed ente supremo, tipici dei giardini massonici (*ibidem*, 120-140).

³ MASSIMO MILA, *La giovinezza di Verdi*, Torino, ERI, 1974, 517.

Il 5 maggio 1874, a vent'anni, Ernesta de Hirschel sposa Louis Antoine Stern, un ricchissimo correligionario parigino di quattordici anni maggiore di lei; il matrimonio, celebrato a Venezia dal Rabbino capo Lattès,⁴ sarà allietato dalla nascita di quattro figli: Jean, Marie-Louise, Charles e Lucie.⁵ Louis Stern, uno dei figli di Abraham Jacob Stern, fondatore dell'omonima banca privata,⁶ morirà relativamente giovane senza suscitare espliciti rimpianti in Ernesta.

Clementina de Minerbi, la madre di Ernesta, era veneziana; suo nipote, Lionello Hirschel de Minerbi, figlio di suo figlio Oscar, aveva comperato Ca' Rezzonico nel 1906 e aveva arricchito il palazzo di opere e di oggetti d'arte di ogni sorta fino al 1935;⁷ la famiglia di Ernesta aveva deciso di far celebrare il suo matrimonio a Venezia: è solo in nome di questi legami che Ernesta Stern ha intrapreso di realizzare in laguna quello che, fra i suoi progetti di vita, è forse il più ambizioso e in ogni caso uno dei più ricchi di ricadute culturali nella vita pubblica?

Al fine di comprendere le relazioni, le consuetudini, ma anche i valori che la ricca e colta signora portò con sé nel suo soggiorno veneziano, sarà utile evocare le istanze intellettuali e le abitudini sociali che animarono Ernesta durante la sua vita parigina.

La coppia Stern possedeva due residenze di apparato, il grande palazzo sito al n. 68 di Faubourg Saint-Honoré, rallegrato da un grande giardino alla francese,⁸ e la magnifica villa di Cap Martin,

⁴ Anagrafe del Comune di Venezia, Certificato storico di residenza di Ernesta de Hirschel, rilasciato il 21/12/2005. Anagrafe della Comunità Israelitica di Trieste, Registro Matrimoni.

⁵ Lucie Ernesta Henriette Stern, nata a Parigi il 20 ottobre 1882, sposerà nel 1904 Pierre Marie de Giroit, barone di Langlade. La famiglia risiederà al n. 10 di Rue Léonard de Vinci fino all'inizio di gennaio 1944, data in cui Lucie risulta essere stata internata a Drancy prima di essere deportata ad Auschwitz, dove morirà il 24 gennaio 1944. (De Langlade, Lucie Ernesta Henriette, Claims Resolution Tribunal, Holocaust Victims Assets Ligation, Affaire NpCV964849: <http://www.crt-ii.org>, verificato in data 28.02.08). Oggi, al n. 10 di Rue Léonard de Vinci, si trovano gli Studi Finanziari della «Langlade, Conseil et Organisation».

⁶ Fondata nel 1823, la banca Stern era la più antica banca privata di Francia. Nel 1995 la banca Pallas-Stern fallisce, vittima di investimenti azzardati nel settore immobiliare, con un passivo di più di 12 miliardi di franchi.

⁷ FILIPPO PEDROCCO, *Ca' Rezzonico. Museo del Settecento veneziano*, Venezia, Marsilio, 2001, 11.

⁸ In una commemorazione di Ernesta Stern, apparsa nel giornale parigino *Comœdia* l'8 maggio 1926, si fa menzione del giardino di Palazzo Stern in Faubourg Saint-Honoré. Inoltre Paul Morand, nel suo *Journal inutile*, ricorda che suo padre andava a dipingere la notte nel giardino degli Stern. (Cfr. P. MORAND, *Journal inutile*, Paris, Gallimard, 2001, vol. II, 738).

in Costa Azzurra. Anche se Ernesta si occupò personalmente, e con una cura appassionata, del loro assetto, ambedue facevano parte dei passaggi obbligati nella vita dell'alta borghesia parigina di fine Ottocento, senza costituire quindi una scelta inconsueta, come fu invece il Palazzetto Stern.

Fu comunque nel palazzo parigino che, per più di un quarto di secolo prima della guerra, Ernesta tenne il suo decantato salotto: le lodi che ricevette dai più celebri cronisti mondani dell'epoca, come André de Fouquières, René Lara, Hugues Leroux e soprattutto Charles Joly, non sembrano dettate dalle convenienze, rivolte come sono non solo alla *salonnière*, ma alla sua persona, caratterizzata da una «bontà sorridente». ⁹ Bisogna precisare che, al di là dell'indiscusso fascino di Ernesta e di molte altre *salonnières*, i salotti dell'epoca erano luoghi in cui la socievolezza della padrona di casa favoriva la nascita di sodalizi importanti tanto nell'ambito della vita privata degli ospiti come in quello della loro vita culturale, ed Ernesta non venne mai meno a questa consuetudine.

Nella formazione di Ernesta Stern poi, accanto all'importanza assunta dai modelli parigini, ha avuto un ruolo determinante anche la tradizione delle *salonnières juives*, tradizione che aveva favorito, se non altro, l'apertura alle manifestazioni internazionali di alcune forme d'arte. Per due secoli, a Parigi, a Berlino, a Vienna e a Los Angeles, alcune donne della ricca borghesia ebraica diventano animatrici di salotti in grado di imprimere, proprio grazie alla circolazione di idee fra una cultura e l'altra, un ruolo rivitalizzante nella creazione artistica contemporanea in ogni suo ambito. ¹⁰ A Berlino i salotti più noti furono quelli di Henriette Hertz e di Rahel Levin Varnhagen, " seguiti

⁹ Definizione tratta dalle «Memorie manoscritte» di Giorgio Mainella, nipote di Raffaele (per gentile concessione del Fondo Carlini-Mainella). Hugues Leroux, giornalista, viaggiatore, esperto di lingue e culture africane, è stato direttore della sezione commerciale di «Le Matin», e ha collaborato anche con «Le Temps». Viene più volte citato da Nora Mainella, figlia di Raffaele, nel suo *Il pittore Raffaele Mainella nei ricordi della figlia Nora*, s.l., s.d. (a proposito di Ernesta Stern e di Raffaele Mainella). Charles Joly, giornalista del «Figaro», in una lettera a Gabriel Astruc, datata 14 giugno 1905, afferma testualmente di aver «lancé» in società la contessa de Greffulhe, il barone de Rothschild e Madame Stern. Si vedano anche M. CHYMÈNES, *Mécènes et musiciens: du salon au concert à Paris sous la III^{ème} République*, Paris, Fayard, 2004, 678, nonché A. DE FOUQUIÈRES, *Mon Paris et ses parisiens*, tome IV: Le Faubourg Saint-Honoré, Paris, Pierre Horay-Flore, 1953, 50 e segg., e R. LARA, *Ernesta Stern* (necrologio), «Le Gaulois», 8 maggio 1926.

¹⁰ Articolo apparso su «The Jewish Museum-Press Releases» il 23/5/2005, dedicato alla mostra *Jewish Women and their salons*. http://www.thejewishmuseum.org/site/pages/onlinex.php?id=26&live_stat=Salons, verificato in data 28.02.08.

¹¹ Henriette Hertz: 1764-1847; Rahel Levin Varnhagen: 1771-1833. Cfr. anche R.

da quelli di Amalie Beer e Fanny Mendelsshon Hensel.¹² A Vienna Cecilia von Eskels e sua sorella Fanny von Arnstein,¹³ musiciste e filantrope, fondarono una «Società degli amici della musica» che sussiste tutt'ora. Nel salotto di Bertha Zuckerkandl,¹⁴ dove nacque la Secessione Viennese, si incontravano Klimt, Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal e Mahler. A Londra, il salotto di Ada Levenson¹⁵ costituirà un rifugio per i momenti bui di Oscar Wilde. Anche in Italia, benché in epoca più tarda, questo fenomeno conobbe due momenti interessanti: quelli segnati dal salotto di Anna Kuliscioff, socialista amica di Turati, e quelli, più movimentati, del salotto di Margherita Sarfatti, veneziana, appassionata d'arte, discepola di Antonio Fradeletto e amica di Raffaele Mainella; quest'ultima si trasferirà a Milano, dove organizzerà mostre d'arte e incontrerà, fra i pittori, Boccioni, Carrà e Sironi, e fra i letterati Ada Negri e Fogazzaro.

Ciò che accomuna questi salotti è la passione per la cultura militante: le *salonnières juives* erano state educate fin dalla prima infanzia al rispetto per ogni forma d'arte e, in ogni caso, avevano ricevuto, da precettori privati accuratamente scelti, un'educazione rigorosa e un'istruzione approfondita, ben diversa da quelle della maggior parte delle loro coetanee, educate nei conventi all'unico ruolo di mogli e di madri. Solo alla luce di questi dati si possono capire a fondo la lungimiranza e l'impegno nel mecenatismo di Ernesta Stern.

Al di là di queste differenze, in una società ricca di scambi culturali, gli Stern, oltre che animatori, erano loro stessi frequentatori dei più noti salotti parigini e molti dei loro ospiti migravano da un salotto all'altro. Nel più celebre di questi salotti, quello della Princesse Mathilde,¹⁶ cui Proust dedica una posizione di

LEVIN VARNHAGEN, *Nel mio cuore un altro paese. Una donna ebrea ai tempi di Goethe*, a cura di U. Isselstein, Genova, ECIG, 2005.

¹² Amalie Beer: 1767-1854; Fanny Mendelsshon Hensel: 1805-1847.

¹³ Cecilia von Eskels: 1760-1836; Fanny von Arnstein: 1758-1818.

¹⁴ Bertha Zuckerkandl: 1864-1945.

¹⁵ Ada Levenson: 1862-1933.

¹⁶ La Princesse Mathilde (1820-1904) aveva già tenuto un celebre salotto all'epoca di Napoleone III, suo cugino. Théophile Gautier era il suo bibliotecario, Flaubert, i fratelli Goncourt, Alexandre Dumas e Taine i più assidui fra i suoi «habitués». Anche Pasteur e Lesseps, che aveva appena terminato i lavori per il canale di Suez, le resero omaggio. La principessa, notoriamente, proteggeva e sosteneva soprattutto gli artisti, fra cui Ingres, Doré e il fotografo Nadar. Dopo la sconfitta di Napoleone III nel 1870-1871 l'attività del suo salotto cessò, ma nel 1873, al rientro dall'esilio, la principessa riprese la sua attività, conservando le sue abitudini: nel suo salotto, il mercoledì erano invitati (e nutriti) i letterati, mentre il venerdì era dedicato ai pittori.

privilegio nella serie di articoli sui *Salons parisiens* scritti per il «Figaro»,¹⁷ i coniugi Stern hanno certamente incontrato amatori d'arte, collezionisti e amici di molti pittori contemporanei, fra cui Jules Ephrussi, estimatore e amico di molti pittori impressionisti, nonché Edmond e Jules de Goncourt, letterati e collezionisti di oggetti d'arte; Edmond, nel suo *Journal*, afferma di aver conosciuto Ernesta e di averne notato la grazia.¹⁸ L'interesse per le arti figurative, già ampiamente dimostrato dai coniugi Stern e dalle loro famiglie, ricevette quindi una consacrazione mondana nella frequentazione del salotto della Principessa Matilde. La Principessa riceveva poi regolarmente, fra i letterati, Anatole France, Léon Daudet, Edmond Rostand, Maurice Barrès, Robert de Montesquiou¹⁹ e Paul Bourget,²⁰ per non citare che i più celebri; in anni precedenti anche Maupassant, Mérimée, Flaubert, Sainte-Beuve e i fratelli Goncourt erano stati dei frequentatori quotidiani del medesimo salotto, dove erano considerati veri amici.

Ebbene, anche nel salotto degli Stern si ritroverà la stessa alternanza di interessi culturali e di sollecitazioni affettive ed emozionali. Nell'immenso salone neogotico del palazzo parigino degli Stern, arredato da Ernesta stessa e dal pittore e decoratore Raffaele Mainella, mobili del Rinascimento italiano, tappeti persiani, maioliche orientali e quadri di grandi autori davano la misura di quella «respiration spirituelle»²¹ che accoglieva gli ospiti al loro arrivo. Fu nel salotto degli Stern che si davano appunta-

¹⁷ Si tratta dell'articolo pubblicato il 5 febbraio 1903.

¹⁸ EDMOND e JULES DE GONCOURT, *Journal: mémoires de la vie littéraire*, Monaco, Editions de l'Imprimerie Nationale, 22 voll., 1958, vol. XIII, 34. Per amore della verità, va precisato che l'opinione di Edmond era successivamente cambiata (cfr. *ibidem*, 34 e 156, nonché vol. XXI, 199).

¹⁹ Robert de Montesquiou (1855-1921), dandy del Tout-Paris, modello per il baron de Charlus proustiano e per il personaggio di Des Esseintes in *À rebours* di Huysmans, è passato alla posterità più per la sua personalità e la sua vita mondana che per le sue opere; il suo nome è legato alle relazioni intrattenute con moltissimi scrittori e artisti, tra i quali, oltre a Proust e D'Annunzio, Mallarmé, Verlaine, Leconte de Lisle, Bourget, Blanche, Whistler, Gallé e Sarah Bernhardt. Montesquiou aveva fatto qualche ironia su un romanzo di Ernesta Stern, *Chânes de fleurs*, e, più in generale, sul valore della sua opera letteraria; il figlio primogenito di Ernesta, Jean, si sentì in dovere di sfidare il letterato a duello: la descrizione particolareggiata di questo scontro al fioretto, conclusosi con la vittoria schiacciante di Jean Stern, esperto schermidore, si trova nel «Figaro» del 19 gennaio 1904 e a p. 4 e nel libro di memorie di R. DE MONTESQUIOU, *Les pas effacés: mes demeures*, t. III, Paris, Emile Paul, 1927, 116-119.

²⁰ Al momento dell'«Affaire Dreyfus» Paul Bourget, che era «antidreyfusard», fu l'unico ad abbandonare il salotto di Ernesta.

²¹ L'espressione citata è di ANDRÉ DE FOUQUIÈRES, *op. cit.*, 52.

mento Reynaldo Hahn e Proust: era stato Reynaldo Hahn, amico di vecchia data degli Stern, che nel 1894 aveva fatto conoscere Marcel Proust a Ernesta, ed è stato nel medesimo salotto che Proust aveva conosciuto i primi morsi della gelosia quando una sera, entrandovi, non vi aveva trovato l'amico.²² Nella corrispondenza di Proust il nome di Ernesta ricorre nell'evocazione di eventi personali (un soggiorno al mare, una malattia, una visita di saluto), come testimonianza di un'amicizia che dava valore anche alla quotidianità. Dal canto suo, Ernesta parteciperà, con le sue figlie Lucie e Marie-Louise, ai funerali della madre di Proust: il legame affettivo si è quindi consolidato negli anni, e il grande scrittore ne dà conferma in una lettera diretta a Madame Straus quando, nel manifestarle la sua frustrazione per il rifiuto dell'editore Fasquelle di pubblicare *À côté de chez Swann*, si dice certo che Madame Stern, in quest'occasione, avrebbe condiviso i suoi sentimenti.²³ Comunque, al di là del suo ruolo sociale, il salotto degli Stern favorisce in maniera concreta lo sviluppo della creazione artistica dei due amici: Reynaldo Hahn collaborerà con Ernesta per musicare alcuni dei suoi bozzetti teatrali,²⁴ e Proust avrà occasione di incontrare per la prima volta Fauré – uno dei modelli per il personaggio di Vinteuil nella *Recherche* – proprio nel salotto degli Stern.²⁵

Fra le attività culturali promosse nel salotto di Ernesta trova le sue radici anche uno scambio tra Italia e Francia che metterà in contatto, nel 1898, scrittori italiani come Marinetti, D'Annunzio, Butti e Lucini con Mallarmé, Rimbaud, Verlaine, e che si concretizzerà nella rivista mensile finanziata da Ernesta Stern «Anthologie-Revue de France et d'Italie», curata dall'editore francese Sansot, ma pubblicata a Milano.²⁶ Sempre in quest'ambito non va dimenticato, qualche anno più tardi, l'interessamento attivo di Ernesta Stern – anche se poi vanificato dalle resistenze locali – per

²² J.-Y. TADIÉ, *Marcel Proust. Biographie*, Paris, Gallimard, 1996, 247, n. 4: «C'est chez Mme Stern qu'un soir Marcel s'affole de ne pas trouver Reynaldo, comme Swann Odette.» Cfr. anche: PH. KOLB, *Proust. Correspondance, 1880-1922*, 21 voll., Paris, Plon, 1970-1993, t. 1, 380, 26 aprile 1895.

²³ PH. KOLB, *Marcel Proust. Correspondance, 1880-1922*, cit., tome 1, *Lettres de Trouville à Reynaldo Hahn*, nn. 191, 192, 193, 334-337; *Lettre à Reynaldo Hahn*, n. 203, 347, 236, 379; *Lettre à Suzette Lemaire*, n. 204, 348-349.

²⁴ Hahn comporrà la musica per i testi di due brevi drammi di Ernesta: *Nocturne* (1894) e *Une nuit d'Espagne* (1925).

²⁵ PH. KOLB, *Marcel Proust. Lettres à Reynaldo Hahn*, Paris, Gallimard, 1956, n. 236, 379.

²⁶ L. SOMIGLI, *Legitimizing the Artist: Manifesto Writing and European Modernism 1885-1915*, Toronto, University of Toronto Press, 2003.

assicurare al romanzo di D'Annunzio *Forse che sì forse che no* un successo che in Francia tardava a venire.²⁷ Per Isabella Inghirami, la protagonista del suo romanzo, d'Annunzio si era ispirato alla marchesa Luisa Casati Stampa, amica di Ernesta. Il sostegno di Ernesta a D'Annunzio sarà ancora più esplicito e caloroso quando, nella sede della rivista «Les Arts», a Parigi, il 13 dicembre 1910, Robert de Montesquiou presenterà il libro dello scrittore italiano davanti ad una élite intellettuale e mondana. Ernesta, che aveva relazioni epistolari frequenti con la marchesa Casati Stampa, le scriverà che Montesquiou, nel corso di tale presentazione, aveva definito D'Annunzio «aviatore della parola».²⁸ In un'altra lettera, databile attorno al 1925 e spedita da Cap Martin, Ernesta comunica alla marchesa Casati di aver appena scritto al «grand et vénérable ami» D'Annunzio per rallegrarsi del *Notturmo*, di cui la «Revue de Deux Mondes» aveva iniziato la pubblicazione, e al contempo le chiede: «[...] ma è mai possibile che non voglia rimetter più piede in Francia?».²⁹

Anche Marinetti – che, come si sa, ha pubblicato proprio a Parigi il manifesto del futurismo³⁰ – deve molto a Ernesta Stern, grazie alla quale fu nominato segretario in Italia della succitata rivista edita da Sansot.

L'incontro con i musicisti più in vista dell'epoca fu altrettanto ricco di riscontri sociali, così come lo era, d'altronde, negli altri salotti parigini: Debussy, di carattere schivo, aveva riconosciuto il ruolo di banco di prova per le sue composizioni assunto dai *five o'clock* dei principali salotti e aveva iniziato a frequentarli.³¹ Se in alcuni casi i «tè musicali» potevano assumere una dimensione fastosa, nel salotto di Ernesta Stern si limitavano a quell'atmosfera intimistica che piaceva a Reynaldo Hahn e a Proust. Ciò non impedisce che anche questi incontri avessero un carattere promozionale,³² e al contempo divulgativo: movimenti come il

²⁷ Dalla corrispondenza tra Ernesta Stern e la marchesa Luisa Casati Stampa, in DARIO CECCHI, *Coré: vita e dannazione della marchesa Casati*, Bologna, Rizz Sadler, 1986, 94-95.

²⁸ Cfr. P. DE MONTERA e G. TOSI, «Montesquiou, D'Annunzio, Serao», *Quaderni di cultura francese*, n. 14, 1972, 31-33.

²⁹ D. CECCHI, *op. cit.*, 194.

³⁰ Si veda il «Figaro» del 20 febbraio 1909.

³¹ I *five o'clock* erano tè allietati da performances musicali. Si ricorda che Debussy aveva musicato *Pelléas et Mélisande* di Maurice Maeterlinck, il quale era amico e corrispondente di Ernesta.

³² Lettera di Charles Joly a Gabriel Astruc, datata 13 giugno 1905, citata da A. CHYMÈNES, *op. cit.*, 678.

wagnerismo, il successo di Debussy e di Strawinsky o, più tardi, il successo dei balletti russi di Diaghilev, si sono radicati nella cultura francese anche grazie all'appoggio dei salotti più celebri. Ernesta Stern che, come si è visto, aveva buone relazioni con la stampa, dopo essere stata una delle fondatrici della «Société des grandes auditions musicales de France», nel 1890, non esita ad intrattenere rapporti epistolari con Jacques Rouché, direttore dell'Opéra de Paris, per segnalargli alcuni artisti (nella fattispecie il compositore Léonide de Pachmann e il baritono Bourbon), anche se René Lara, giornalista del «Figaro», afferma che i protetti di Ernesta Stern erano intere legioni.³³

Nel salotto di Ernesta Stern, oltre alle celebrità francesi,³⁴ non mancano i nomi più altisonanti dello spettacolo musicale italiano, ricevuti con grandi onori, come Titta Ruffo, Lina Cavalieri o Ruggero Leoncavallo; quest'ultimo dedicherà alla padrona di casa una sua *aubau*de intitolata *L'Andalouse*:³⁵ Ernesta svolge quindi nel mondo della musica il medesimo ruolo di tramite fra le due culture, quella francese e quella italiana, che aveva svolto per la letteratura.

Al di là dei contatti con i letterati e i musicisti, le frequentazioni del salotto di Ernesta Stern permettevano di intrattenere una passione che aveva animato già la famiglia di Ernesta (come molte famiglie di origine ebraica), e cioè quella del collezionismo d'arte.

Gli Stern non sfigurano certo davanti a grandi collezionisti loro amici, come i Rothschild, gli Ephrussi, i Rubinstein, i Camondo o i Polignac, ai quali si deve l'istituzione di importanti gallerie d'arte nel mondo intero: forse inferiori ai loro omologhi per la quantità di opere possedute, non lo sono affatto, invece, per le competenze e il gusto. Dispersa dopo la morte di Ernesta, nel 1926, la collezione degli Stern annoverava – per non citare che le opere più note – un affresco di Giotto (ora al Metropolitan Museum di New York con il titolo di *Two angels*),³⁶ quadri di

³³ «Le Monde illustré», 22 maggio 1926, «recueil factice» della Biblioteca Nazionale di Parigi.

³⁴ Fra cui Henry Février, Alexandre Georges, Raoul Laparra, André Messager, Félicia Litvinne, Ernest Van Dyck, Jean Périer, Charles-Marie Widor, Georges Enesco, Rose Caron, Mary Garden, Charles Rousselière, Jean-François Delmas. A. CHYMÈNES, *op. cit.*, 376: *Lettere a Madame Louis Stern*, Catalogo di vendita Drouot Richelieu, 28 e 29 novembre 1996.

³⁵ Ruggero Leoncavallo, autore della celeberrima opera *I Pagliacci* (1892), ebbe un enorme successo anche in Francia: si vedano «Le Gaulois», 6 luglio 1912 e «Le Figaro», 6 e 13 luglio 1912.

³⁶ L'affresco si trovava, all'origine, nella Cappella Bonacolsi della Torre della

Rubens,³⁷ Turner, Reynolds, una *Madonna col bambino* di Luca della Robbia:³⁸ un piccolo e accurato museo, insomma, che potrebbe essere idealmente arricchito al giorno d'oggi da almeno tre curiosità, in grado di sostenere con una certa dignità il livello della collezione, e cioè i ritratti alla mina di piombo alla maniera di Ingres che la padrona di casa aveva fatto ad Alessandro Dumas figlio, a Reynaldo Hahn e al suo grande amico Raffaele Mainella.

L'amicizia con Raffaele Mainella, durata almeno un trentennio, ha impresso una traccia indelebile nella vita di Ernesta, nel senso che le ha permesso di concretizzare quelle competenze e quelle propensioni che la sua formazione culturale nell'ambito delle arti figurative avrebbe altrimenti lasciate allo stadio di pura contemplazione delle opere d'arte, anche se possedute, anche se oggetto di intelligente e costante analisi.

Raffaele Mainella ha rappresentato inoltre per Ernesta Stern un perfetto compagno di viaggio – inteso anche, in senso lato, come scoperta intellettuale – perché capace, al contempo, di accettare e di stimolare le sue tendenze; fu inoltre un vero e proprio complice nel gusto per la decorazione delle dimore che Ernesta gli aveva affidato, e una guida nelle difficoltà pratiche che l'intraprendente signora doveva affrontare per la realizzazione di ogni suo progetto.

Ernesta ha lasciato tangibili (e gradevolissimi) ricordi dei suoi viaggi in alcune delle sue opere;³⁹ quelli che riguardano da vi-

Gabbia di Palazzo Acerbi a Mantova: Ernesta l'aveva comprato da Ferruccio Battaglia, che l'aveva ereditato, nel 1918, da Antonio dal Zotto il quale, a sua volta, l'aveva comprato da Ida Lessjak, vedova del fotografo veneziano Carlo Naja, molto noto nell'ambiente artistico cittadino. *Two Angels*, North Italian Painter, The Metropolitan Museum of Art, Works of Art: European Paintings/Ownership history, <http://www.metmuseum.org>, verificato in data 28.02.08.

³⁷ Louis Stern acquistò a una vendita all'Hotel Drouot il ritratto equestre del «Duca di Buckingham» di Rubens (1625) il 28 marzo 1881, pagandolo, all'epoca, tredicimila franchi. Rubens, Kimbell Art Museum, Collections History, Forth Worth, Texas, <http://www.kimbellart.org>, verificato in data 28.02.08.

³⁸ LUCA DELLA ROBBIA, *Madonna and child*, stucco relief, ex Ernesta Stern; 1951-1952 (ca. 20 items). http://www.getty.edu/research/conducting_research/finding_aids/duveen2_m14.html, verificato in data 28.02.08.

³⁹ M. Star, *Quinze jours à Londres*, Paris, Ollendorf, 1898; *Impressions d'Espagne*, Paris, Ollendorf, 1900; *Terre des symboles*, Paris, Gazette des Beaux-Arts, 1903 (viaggio in Egitto illustrato da Raffaele Mainella); *Visions de beauté*, Paris, Gazette des Beaux-Arts, 1907 (illustrato da Raffaele Mainella e dedicato a Eleonora Duse).

cino le presenti riflessioni sono, tuttavia, relativi ai soggiorni nei paesi mediterranei e orientali (Sicilia, Grecia, Spagna, Marocco, Turchia, Egitto). Tali viaggi hanno assecondato una tendenza per un orientalismo di maniera che si era manifestata soprattutto a partire dalla seconda metà dell'Ottocento: accanto a viaggiatori celebri come i pittori Ingres e Delacroix, e all'eco delle meraviglie «orientali» presenti nelle opere altrettanto celebri di Flaubert, Gautier, Hugo, Maupassant e Nerval,⁴⁰ abbondavano i viaggiatori anonimi che rimanevano abbagliati dal lusso, dall'aura di mistero, dalle forme architettoniche fiabesche, dalla natura lussureggiante di cui desideravano in qualche modo immortalare il ricordo.

Oltre alle descrizioni presenti nei diari e alle rappresentazioni dei grandi maestri, l'interesse per l'esotismo in genere e per l'orientalismo in particolare tocca anche le arti applicate: lo stile neogotico e neobizantino di molte realizzazioni dell'architettura di esterni e di interni è legato al desiderio di riprodurre, spesso anche in maniera stereotipata, quello che si riteneva essere lo stile «orientale». Fu da questa passione comune che nacque l'amicizia fra Raffaele Mainella ed Ernesta Stern?⁴¹ Si sa di certo che Ernesta aveva acquistato alcuni acquerelli «orientali» di Mainella alla Biennale Internazionale d'arte di Venezia del 1897.⁴² Mainella aveva poi esposto i suoi acquerelli anche a Parigi, nella galleria Le Petit, su invito di Gaston Le Roux e Robert de Montesquiou, e la stampa francese aveva mostrato di apprezzarli.⁴³ Non si conoscono i contatti che Mainella ebbe nel frattempo con Ernesta Stern, ma si sa che nel febbraio 1901 i due amici partirono assieme per l'Egitto e che Mainella illustrò il diario di viaggio di Ernesta.⁴⁴ In seguito Mainella sarà presente in numerose occasioni della vita di Ernesta, e precisamente quando si tratterà di offrire il suo appoggio e la sua collaborazione a progetti di natura estetica relativi alla costruzione o alla decorazione di edifici appartenenti a Ernesta Stern o alla sua cerchia di amici.

⁴⁰ Si ricordano, almeno, di G. FLAUBERT, *Salammbô* (1863) e *Hérodias* (1877); di T. GAUTIER, *Voyage en Espagne e Constantinople* (1854); di V. HUGO *Les Orientales* e *Les Feuilles d'Automne* (1829); di A. de LAMARTINE, *Voyage en Orient. Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant un voyage en Orient* (1832-1833) o *Notes d'un voyageur* (1835); di G. de MAUPASSANT, *Marocca et autres nouvelles africaines* (1883) e di G. de NERVAL, *Voyage en Orient* (1851).

⁴¹ Non sono state reperite altre tracce sulla nascita della loro amicizia.

⁴² N. MAINELLA, *Il pittore Raffaele Mainella nei ricordi della figlia Nora*, cit. e Giorgio Mainella, Note manoscritte, Fondo Carlini-Mainella.

⁴³ N. MAINELLA, *op. cit.*

⁴⁴ Si tratta del volume *Terre des symboles*, Paris, Gazette des Beaux-Arts, 1903.

Fra i grandi interventi di Raffaele Mainella sui progetti di Ernesta Stern bisogna ricordare principalmente la sua collaborazione nell'ideazione e nell'assetto del giardino e degli interni di Villa «Torre Clementina» a Cap Martin, sita in un angolo privilegiato di quella che da pochi anni – dal 1887 precisamente – grazie ad una felice e fortunata metafora del poeta Stephen Liégeois, si chiamava «la Côte d'Azur».⁴⁵

In breve tempo la Costa Azzurra si era popolata di ville sontuose, appartenenti alla nobiltà internazionale e all'alta borghesia parigina: fra essi figurano l'imperatore Francesco I d'Austria e la moglie Elisabetta, detta Sissi, il re di Svezia Gustavo V, i principi di Monaco, i reali d'Inghilterra e del Belgio, i Bonaparte, i Romanov e, proprio a Cap Martin, anche l'imperatrice Eugenia, moglie di Napoleone III, vicina di casa di Ernesta; quest'ultima darà molti ricevimenti in onore dell'imperatrice e le consacrerà un lungo e affettuoso articolo apparso sulla «Revue Bleue» nel 1924.⁴⁶ Nella sua villa «Cyrnos» l'imperatrice Eugenia riceveva abitualmente uomini politici, artisti e letterati, come Churchill, Poincaré, Rodin, Monet, Daudet, Cocteau e, nell'alta borghesia, i Rothschild, gli Hériot, i Lesseps, i Pulitzer.

Ernesta Stern aveva scelto proprio il Cap Martin, uno sperone di roccia sul mare, fra pini, olivi, palme, aranci e limoni, posto fra Mentone e Montecarlo, per costruire, nello stile eclettico dell'epoca, una villa che portava, nel nome e in alcuni aspetti dell'edificio, il ricordo dell'infanzia triestina della padrona di casa: la villa fu chiamata infatti «Villa Torre Clementina» per evocare il nome di Clementina de Minerbi, madre di Ernesta, proprietaria della residenza estiva di famiglia a Precenico, in provincia di Udine, sulle rive del fiume Stella, in cui faceva bella mostra di sé una torre del XIII secolo, fedelmente riprodotta, appunto, a Cap Martin.

Le scelte di Mainella a Villa Torre Clementina furono ammirate dai proprietari delle ville vicine che chiesero all'artista di arredare e decorare le loro case e di progettare i giardini a picco sul mare; la prima richiesta venne da Madame Cyprienne Hériot-Douine,

⁴⁵ STEPHEN LIÉGEARD, *La Côte d'Azur*, Nizza, Serre, 1988: con questo titolo al suo libro-guida pubblicato nel 1887, Liégeois ha ribattezzato il tratto litoraneo tra Menton e Cannes, chiamato fino a quel momento «Riviera francese». L'appellativo ha goduto di una fortuna tale che, in pratica, serve oggi a identificare, anche ufficialmente, quel tratto di litorale con il suo entroterra.

⁴⁶ ERNESTA STERN, «Quelques souvenirs intimes sur l'impératrice Eugénie», in *La Revue Bleue*, vol. 62, 1924, 489-496.

amica di Ernesta Stern e madre di Virginie Hériot, grande navigatrice del ventesimo secolo e campionessa olimpica, per la quale Mainella arrederà anche uno yacht.

Raffaele Mainella era quindi un pittore e decoratore molto noto quando si affiancò ad Ernesta nella progettazione del Palazzetto Stern e, nonostante i suoi limiti professionali (come si vedrà più oltre, Mainella, non essendo architetto, non poteva assumere commissioni importanti nell'ambito delle costruzioni), egli tenderà ad incarnare quel ruolo di responsabile dell'opera architettonica nella sua globalità, dalla costruzione vera e propria all'assetto degli interni, fino ai più minuti dettagli della decorazione: era proprio questo il ruolo che la corrente estetica più in voga in quel momento, l'Art Nouveau, assegnava all'architetto e che aveva illustrato in maniera esemplare nelle sue teorie e nelle sue opere Hector Guimard. Mainella trova quindi, nell'amicizia con Ernesta Stern, anche un motivo di appagamento e di valorizzazione professionale.

Quanto ad Ernesta, si sa che, al di là dei legami familiari cui si è fatto cenno, aveva mantenuto per tutta la vita un intenso legame affettivo con Venezia, dov'era nata sua madre, dove aveva passato tutte le vacanze della sua infanzia e dove si era sposata; anzi, anche dopo il matrimonio Ernesta tornava ogni anno nella città prediletta dove sperava di trovare un'abitazione adeguata ai suoi gusti e alle sue necessità. Già nel 1908, infatti, aveva chiesto al Comune di Venezia di ristrutturare un piccolo edificio da lei precedentemente acquistato alla Giudecca, ma la risposta negativa (e risoluta) del Comune l'aveva indotta a differire tale desiderio.⁴⁷

⁴⁷ L'edificio, di dimensioni molto ridotte, si trovava sulla Fondamenta del Ponte Piccolo, dunque prospiciente il Canale della Giudecca (si veda il mappale n. 369, § 320-321 dell'Archivio Storico del Comune di Venezia nella sede della Celestia). Come si evince dalle risposte dei tecnici del Comune di Venezia, le deficienze del progetto sul piano igienico sanitario e le servitù che gravavano sull'edificio stesso non permettevano ampliamenti significativi (si rinvia alle lettere dei tre ingegneri municipali al foglio n. 3045, sezione III, datate 1, 2 e 3 ottobre 1908). Ernesta fu quindi obbligata ad accantonare il suo progetto, senza tuttavia rinunciare alla sua ricerca di un *ubi consistam* nella città lagunare, ricerca giunta a buon fine solo qualche anno dopo con l'acquisto dell'area su cui sarebbe sorto il futuro Palazzetto Stern. In ogni caso Ernesta aveva acquisito informazioni così solide sul mercato immobiliare di Venezia che Luisa Casati Stampa, nel 1908, si era rivolta proprio a lei, che pur conosceva, allora, solo tramite scambi epistolari, per trovare in laguna una dimora degna del suo rango, e si era fidata della sua scelta accettando di trasferirsi a Ca' Venier dei Leoni senza averla vista.

Al di là delle risoluzioni pratiche, Venezia era presente anche nella vita affettiva di Ernesta, che alla città aveva dedicato due delle sue opere;⁴⁸ inoltre la romanziera prolifica che era in lei aveva ambientato a Venezia alcuni episodi dei suoi romanzi.⁴⁹

Venezia insomma è apparsa da sempre ad Ernesta come il luogo più adatto per quella dimora ideale che gli artisti del tardo romanticismo e del decadentismo mettevano al primo posto fra i loro desideri e fra quelli dei loro personaggi più significativi.⁵⁰

Dopo la mancata ristrutturazione della casa alla Giudecca, non sono noti ulteriori tentativi da parte di Ernesta di acquistare una dimora a Venezia, fino all'importante lavoro di ristrutturazione del Palazzetto Stern, di cui è agevole ricostruire la storia.

Il palazzetto fu costruito sull'area in cui sorgeva, anticamente, un imponente palazzo gotico appartenente alla famiglia Michiel di San Trovaso.⁵¹ L'antico palazzo Michiel aveva quattro piani, come testimonia l'iconografia che gli è consacrata.⁵² Nel 1828,

⁴⁸ Si tratta di M. STAR, *Les légendes de Venise*, Venezia, Istituto Veneto di Arti Grafiche, 1909, raccolta di leggende veneziane, riccamente illustrata da Raffaele Mainella in un prezioso volume. L'esemplare n. 156 è dono dell'autrice al Museo Correr di Venezia, con dedica firmata Ernesta Stern e Raffaele Mainella. Nel medesimo museo è custodito un altro dono di Ernesta Stern, datato 14 aprile 1905: si tratta del *Codice Stern*, un blasonario della nobiltà veneziana dalle origini ai primi del Quattrocento, elegante e corposo volume rilegato in pelle, che riporta sul frontespizio la scritta «Cronica di Venezia di Marco Pignamio barba». La seconda opera è *Hommage à Venise*, Venezia, Istituto Veneto di Arti Grafiche, 1913. Questa raccolta di brevi impressioni sulla bellezza della città è dedicata dall'autrice alla sua casa veneziana, il Palazzetto Stern.

⁴⁹ Venezia è la meta prediletta delle coppie di amanti nelle opere narrative di Maria Star fin dalla sua prima raccolta di novelle, *Chânes de fleurs*, Paris, Gazette des Beaux-Arts, 1903, per finire con il romanzo *Faut-il pardonner?*, Paris, Lemerre, 1911, 158 e segg. E ancora: i protagonisti di *Alistair*, London, Constable, 1911, unico libro scritto da Ernesta in inglese, alla fine del romanzo approderanno a Venezia, come quelli di *Suprême Amour*, Paris, Lemerre, 1914, di cui un esemplare è dedicato da Ernesta ad un'amica veneziana, Agnesina Ratti; in quest'ultimo romanzo, la presenza dei protagonisti a Venezia offrirà ad Ernesta un'occasione per descrivere il magnifico giardino degli Eden alla Giudecca (221-223).

⁵⁰ Per restare in ambito franco-italiano, basti pensare alle case-museo di Robert de Montesquiou, dei fratelli Goncourt, di Des Esseintes, il protagonista di *À Rebours* di Huysmans, nonché, in epoca più tardiva, al Vittoriale.

⁵¹ La famiglia Michiel era soprannominata «della Malpaga» perché uno dei suoi componenti, Fantino Michiel, aveva fatto costruire un palazzo con l'aiuto non retribuito dei galeotti nel 1425, presso Ragusa.

⁵² Elena Bassi osserva che in un disegno di Guardi conservato al British Museum di Londra, relativo a Ca' Rezzonico e dintorni, sono ben visibili i quattro piani del palazzo Michiel-Malpaga, il quale, a suo dire, sarebbe stato

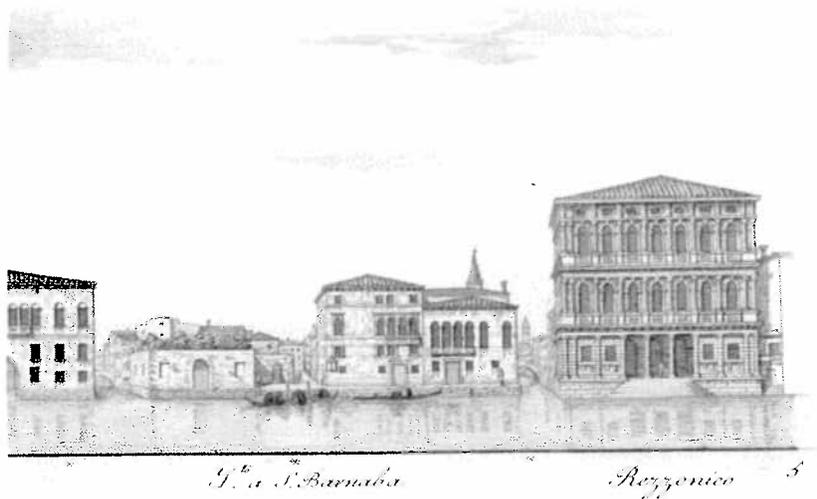


FIGURA 1. A partire da questa incisione di Dioniso Moretti datata 1828 si può vedere lo stato del Palazzo Michiel Malpaga a quell'epoca (A. QUADRI, *Venezia: Il Canal Grande, La Piazza San Marco*, Ponzano Veneto, Vianello libri, 1983 [1^a ed. Venezia 1828]). (Per gentile concessione del Museo Correr.)

tuttavia, della sontuosa dimora dei Michiel non restavano che le fondamenta e qualche brandello del muro che sosteneva la porta d'accesso dal Canal Grande (Fig. 1).⁵³

Il degrado probabilmente continuò se si permise di costruire, sul sito stesso del Palazzo Michiel, un altro edificio. Per avere notizie e immagini relative al sito dell'ormai ex Palazzo Michiel, bisognerà tuttavia attendere i primi anni del Novecento: una

smantellato nel XIX secolo. E. BASSI, *I Palazzi di Venezia*, Venezia, La Stamperia di Venezia, 1976, 118.

Anche Canaletto e suo nipote Bernardo Bellotto ritrarranno il palazzo Michiel-Malpaga nelle loro vedute del Canal Grande, testimoniando che l'antico palazzo gotico era di quattro piani. Cfr. Canaletto, «Da Palazzo Michiel-Malpaga a Palazzo Civran-Badoer», *Quaderno dei disegni*, c. 1725-1735, 15v, 16, Venezia, Gallerie dell'Accademia. Bernardo Bellotto, «Grand Canal, Looking North from the Palazzo Contarini degli Scignoni to the Palazzo Rezzonico», metà del XVIII secolo, collezione privata.

⁵³ A. QUADRI, *Venezia: Il Canal Grande, La Piazza San Marco*, (incisioni di Dioniso Moretti), Ponzano Veneto, Vianello Libri, 1983 [1^a ed. Venezia, 1828]. Stupisce l'affermazione di Tassini, secondo il quale nel 1885 si potevano ancora vedere i muri del palazzo, ancorché in cattivo stato, e l'arco della porta con lo stemma dei Michiel. Cfr. G. TASSINI, *Edifici di Venezia distrutti o volti ad altro uso da quello a cui furono in origine destinati*, Venezia, Reale Tipografia Giovanni Cecchini, 1885, 83-84.



FIGURA 2. Foto raffigurante la facciata della ditta Tamburlini e Carbonaro (1910 circa). (Per gentile concessione della Collezione privata Basaldella).

rarissima foto, probabilmente un'immagine pubblicitaria, mostra infatti che in quell'area si era insediato un atelier di ceramiche artistiche galvanizzate attivo (e noto) fra il 1900 e il 1910.⁵⁴

L'atelier apparteneva al pittore Raffaele Carbonaro e allo scultore Achille Tamburlini,⁵⁵ che avevano goduto di una certa notorietà e che avevano anche esposto due opere alla Biennale del 1903.⁵⁶ I due artisti lo avevano costruito sul basamento dell'antico palazzo Michiel, conservando rispettosamente quello che restava della facciata (Fig. 2).⁵⁷

Le notizie relative all'acquisto dell'atelier di Carbonaro e Tamburlini da parte di Ernesta Stern non sono note; si sa invece che la determinata signora aveva affidato fin dall'inizio all'amico

⁵⁴ Cartolina d'epoca intitolata «Venezia, traghetto San Barnaba», Collezione privata Basaldella. Si ringrazia il proprietario per la gentile autorizzazione alla pubblicazione.

⁵⁵ Archivio Storico del Comune di Venezia, Protocolli 54301 (b. 131), anno 1904, e 34176 (b. 314), anno 1905.

⁵⁶ La Biennale del 1903 era stata organizzata da Antonio Fradeletto che aveva convocato i pittori Mainella, Laurenti e Fragiaco per informarli dell'idea di «far concorrere a questa Biennale, a proprie spese, gli industriali i cui nomi saranno pubblicati nel catalogo accanto a quelli degli artisti e che potranno vendere gli oggetti esposti». F. SCOTTON (a cura di), *Venezia e la Biennale: i percorsi del gusto*, Catalogo della Mostra di Venezia, Milano, Fabbri, 1995, 103 e 354.

⁵⁷ Si veda la lettera di Tamburlini e Carbonaro al Cavalier Scrinzi della «Commissione d'Ornato», datata Venezia, 27 giugno 1905.

Mainella la costruzione e la decorazione del palazzetto che intendeva costruire. Mainella che, come si è detto, non era architetto, era stato obbligato per questo motivo ad affidare la costruzione ad un professionista; fu scelto dapprima Luigi Marangoni, che rifiutò,⁵⁸ e poi il giovane architetto Giuseppe Berti, che accettò. I lavori cominciarono nell'autunno del 1910.

È difficile risalire con esattezza al rapporto fra Raffaele Mainella, vero ideatore del Palazzetto, e Giuseppe Berti, responsabile ufficiale della costruzione presso il Comune di Venezia. Si possono comunque sottolineare due dati di fatto: da un lato, nel corpus delle opere dell'architetto Berti è difficile inserire, perché stilisticamente incongruo rispetto alla sua produzione globale, lo stile neogotico-bizantino del Palazzetto;⁵⁹ dall'altro, le modifiche apportate da Berti ai disegni proposti da Raffaele Mainella sono di così scarso rilievo nell'economia generale dell'opera da far pensare che l'influenza di quest'ultimo prevalessse sulle decisioni dell'architetto, ridotto, a questo punto, a un prestanome. Nella fattispecie le modifiche sono esigue e riguardano la forma di due finestre del primo piano: una trifora indicata da Mainella nei disegni preparatori è stata sostituita da una bifora e una monofora è diventata una trifora (Fig. 3).⁶⁰

In pratica Mainella poté rimanere fedele al suo amore per il neogotico: anche se poco consona ai gusti dell'architetto ufficiale Giuseppe Berti, tale propensione era pienamente condivisa con la proprietaria del palazzetto.

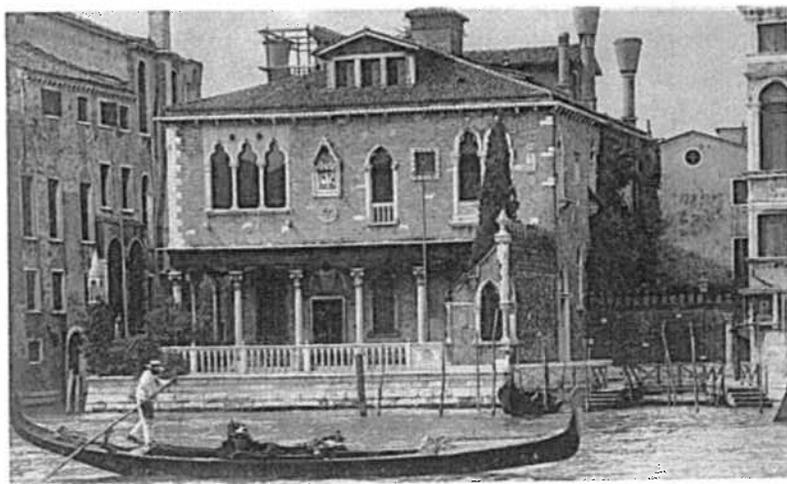
Il neogotico, sentito come una resurrezione del passato da parte del Romanticismo, lascia un'impronta importante a Venezia, soprattutto negli ultimi decenni dell'Ottocento.⁶¹ Ma già negli anni Trenta del medesimo secolo, e proprio nel luogo deputato alla difesa della tradizione, cioè l'Accademia delle Belle Arti, la rivalutazione del gotico e dei «Primitivi» – quei «Primitivi» che Ernesta Stern esibiva nel suo salotto parigino – aveva conquistato

⁵⁸ Lettera manoscritta di Luigi Marangoni a Raffaele Mainella (Fondo Carlini-Mainella).

⁵⁹ G. ROMANELLI, *Architetti e architetture a Venezia tra Otto e Novecento*, in «Antichità Viva», Firenze, Edam, 1972, 44.

⁶⁰ Tali modifiche risultano evidenti al confronto fra i disegni acquarellati dei progetti di Mainella e la foto del Palazzetto Stern posteriore al suo compimento o comunque anteriore al 1927, data in cui fu eseguita una sopraelevazione (Cartolina d'epoca, Venezia, Collezione privata Basaldella). È stato possibile prendere visione di tali progetti solo grazie alla gentile disponibilità gli eredi di Raffaele Mainella.

⁶¹ G. ROMANELLI, *op. cit.*, 45 e segg.



VENEZIA. - Traghetto S. Barnaba

FIGURA 3. Palazzetto Stern prima del 1927. (Per gentile concessione della Collezione privata Basaldella).

quello che era, allora, il presidente della prestigiosa istituzione, Leopoldo Cicognara, nonché il suo successore, Camillo Boito. La necessità di salvaguardare il patrimonio gotico di Venezia si impone come una naturale conseguenza o come una causa di questa rivisitazione? Si può solo rispondere che i lavori di salvaguardia e di restauro, che talvolta accentuavano in maniera esagerata alcuni tratti del primitivo stile gotico, portarono naturalmente anche all'imitazione del medesimo stile, creando legami inestricabili fra gotico e neogotico.

Dal canto suo, Ernesta Stern, così rispettosa di ogni forma d'arte, recò invece un'offesa, nella costruzione del palazzetto, proprio a quello stile – il gotico autentico – che voleva far rivivere: per ottenere un piccolo giardino prospiciente al Canale, che desiderava molto, fu necessario far retrarre l'edificio preesistente, distruggendo di conseguenza quel che rimaneva dell'ex palazzo Michiel, cioè proprio il portale gotico sormontato da un'ogiva, le due finestre gotiche e due colonne tortili della facciata, e questo nonostante le rimostranze reiterate della Sovrintendenza ai Monumenti di Venezia.⁶² Ma in quest'occasione Ernesta, diversamente da quanto

⁶² In una lettera dattiloscritta indirizzata alla Sovrintendenza ai Monumenti di Venezia, datata 18 luglio 1911, il sovrintendente Ongaro deplora che si sia

era accaduto qualche anno prima per la piccola costruzione che desiderava ristrutturare alla Giudecca, ignorò ogni ingiunzione delle autorità, e il palazzetto finì per prendere l'aspetto che presenta tutt'oggi, almeno relativamente alla costruzione originaria, cioè al piano terreno e al primo piano.

L'accesso al palazzetto avveniva, come ora, dalla porta del Campiello del Traghetto di San Barnaba. Il piccolo giardino interno era pavimentato di mattoni a spina di pesce che inquadravano quattro aiole fiorite e una vera da pozzo, ed era cinto, dal lato del Campiello del Traghetto, da un muro merlato; all'angolo di tale muro, fra il Campiello e il Canal Grande, era stata aperta una bifora angolare con funzione di belvedere. Lungo il Canal Grande e sul lato del rio Malpaga la recinzione del giardino era formata da una balaustra a colonne.

Il palazzetto era composto, come si è detto, da un pianterreno, con arcate sorrette da aggetti, e dal primo piano. Sulla facciata del primo piano si aprivano (come oggi) una trifora e una bifora, mentre sul lato prospiciente il rio Malpaga una grande vetrata rischiarava le scale. Tutte le finestre erano bordate di pietra d'Istria il cui nitore spiccava sui mattoncini rosati che ricoprivano i lati esterni; in tal modo il palazzetto assumeva un risalto cromatico notevole, soprattutto se accostato ai colori tenui o sbiaditi dei palazzi vicini.

Sui lati esterni erano state incastonate ventitré patere in marmo

accordata «[...] senza alcun avvertimento [...]» l'autorizzazione a un progetto di «[...] rifacimento che portava alla soppressione di particolari dell'antica architettura [...]»; egli osserva inoltre che, di solito, la Sovrintendenza è sempre avvertita di «[...] ogni licenza accordata anche pei lavori di trascurabile importanza a edifici che conservino tracce dell'antica monumentalità». Di conseguenza il sovrintendente Ongaro chiede al Comune ulteriori informazioni riguardanti il progetto «[...] tanto più che non si può immaginare ambiente più monumentale del Canal Grande, e quindi più giustificato l'intervento di questo ufficio». (Cfr. Lettera del sovrintendente Ongaro al Comune di Venezia, 18 luglio 1911, protocollo 1159). In un'altra lettera dattiloscritta del 6 giugno 1911, il medesimo sovrintendente sollecita il Comune a non dimenticare in futuro che la Sovrintendenza ha l'obbligo d'intervenire al fine di proteggere il patrimonio artistico e dichiara anche la sua perplessità di fronte alla tendenza a costruire palazzi in stile neogotico, sottolineando la sua preferenza per «un'elegante severità» più adatta a parer suo «[...] alla più bella strada del mondo». Il sovrintendente riconosce anche le qualità del palazzetto in questione e approva la proposta del Comune «[...] che i resti del palazzo antico demoliti per l'erezione del nuovo abbiano a venir collocati nel muro di cinta [...]», affermando che l'opposizione a ciò, secondo lui, è dovuta al fatto che «[...] le pietre lavorate sono già da tempo vendute [...]». (Cfr. Lettera del sovrintendente Ongaro al Comune di Venezia, 6 agosto 1911, protocollo 1263).

chiaro: si trattava di bassorilievi zoomorfi, ben conservati ancora oggi; inoltre, sulla facciata, fra la trifora e la monofora del primo piano, era stato inserito in un'edicola neogotica un bassorilievo del XVI secolo rappresentante San Giorgio e il drago. Una parte di queste sculture proveniva da collezioni private, fra le quali la collezione Dal Zotto.⁶³

Con l'aiuto di disegni, fotografie e planimetrie, conservati nell'Archivio Storico di Venezia e nel Fondo Carlini-Mainella, è stato possibile ricostruire anche l'aspetto originale dell'interno e dell'arredamento del Palazzetto.⁶⁴

Molti particolari convergono sull'aspetto misticheggiante tipico del neogotico bizantino: bisognava ricreare, anche tramite l'arredamento e le decorazioni, la penombra e l'aura di mistero delle cattedrali (Fig. 4).⁶⁵ All'interno del palazzetto Stern Mainella arrivò a questo scopo mediante l'uso del ferro battuto sulla porta della sala da pranzo, delle travi a vista decorate, delle *boiseries* scure, della presenza di una grande panca del XIV secolo e di un piano montato a organo: ne risultava un'atmosfera che invitava al raccoglimento, ma che alludeva al contempo a una trascendenza di natura indefinita (Fig. 5).⁶⁶

⁶³ A. Rizzi, *Scultura esterna a Venezia*, Venezia, Stamperia di Venezia Editrice, 1987.

Antonio Dal Zotto con Pompeo Marino Molmenti, Lodovico Cadorin e Giacomo Favretto, personaggi di spicco dell'ambiente artistico veneziano dell'epoca, facevano parte del corpo docente della Reale Accademia di Belle Arti di Venezia.

⁶⁴ Piante conservate all'Archivio Storico della Celestia a Venezia; foto dell'Archivio Giacomelli degli interni e del mobilio disegnato da Raffaele Mainella appartenenti al Fondo Carlini-Mainella.

⁶⁵ Lady Layard, che pur era amica e ammiratrice di Ernesta Stern, non apprezzò i cupi interni del Palazzetto di cui aveva seguito i lavori di costruzione, accompagnata dallo stesso architetto Berti. *Lady Layard's Journal* online, 30 April 1912 <http://www.browningguide.org/bcintroduction.htm>, verificato in data 28.02.08.

⁶⁶ Nel Palazzetto Stern c'era un pianoforte montato a organo disegnato da Mainella e di cui il Fondo Carlini-Mainella possiede una foto. L'organo, che poteva essere assente dalla musica sacra del XVIII e XIX secolo – gli esempi di Mozart e di Rossini lo dimostrano – è invece di nuovo presente in maniera rilevante sul finire del XIX secolo, e viene usato anche nella musica profana: Charles Gounod, Camille Saint-Saëns, César Franck e il suo allievo Charles-Marie Widor, organisti loro stessi, ripristinarono l'uso dello strumento non solo nelle loro composizioni religiose, ma anche nella musica profana, dove l'organo conserverà, tuttavia, un marcato valore evocativo. Ernesta Stern possedeva un imponente organo nel suo palazzo parigino, ed è dovuta ricorrere, probabilmente per motivi di spazio, a quello che i francesi chiamano «piano organisé», risultato di una trasformazione del pianoforte ad opera di Sébastien Érard. Il

A questo bisogna aggiungere l'uso di una simbologia che, in partenza, era inequivocabilmente religiosa, anche se poi deviata probabilmente verso altri orientamenti: talvolta si trattava di motivi cari a Mainella, che potevano passare per autocitazioni, come, ad esempio, quello dell'angelo che regge un cartiglio col nome «Villa Clementina», scolpito nell'edicola incastonata nel muro di cinta all'ingresso della dimora di Ernesta a Cap Martin, e che viene ripreso, con uno scudo decorato da una stella al centro, nella grata della porta gotica traforata tra il salone da pranzo e il soggiorno del Palazzetto Stern; inoltre, a Cap Martin sono visibili due leoni di pietra a guardia del chiostro, così come se ne trova uno nel palazzetto. Spesso però le scelte di Mainella non sono autocitazioni, ma motivi simbolici, come quello dei due pavoni speculari, presente, nel medesimo palazzetto, sottoforma di bassorilievo sul capitello della colonna della scala, sul fregio di rivestimento del caminetto di un salottino situato al piano terra, e anche su una patera decorativa incastonata nella facciata (Fig. 6).⁶⁷ Sembrano avere la medesima origine anche il motivo della colonna e quello del leone (Fig. 7);⁶⁸ si tratta, in quest'ultimo caso, di motivi che il cristianesimo aveva acquisito dalle religioni esoteriche orientali e che poi l'esoterismo moderno ha fatto suoi: l'angelo con la stella sarebbe responsabile del movimento originario dell'universo tutto (*primum mobile*), e quindi anche delle stelle; il leone è simbolo di potenza e di giustizia, nonché di rinascita nelle tombe cristiane,⁶⁹ i due pavoni rinvierebbero alla totalità e, anch'essi, alla rinascita spirituale.⁷⁰

«piano organisé», benché meno suggestivo dell'organo, era comunque in grado di assicurare una continuità all'attività musicale della padrona di casa e una rispondenza emozionale al tipo di musiche prescelte.

⁶⁷ Si veda G. BERTI, Progetto di Palazzetto Stern e Piante del Palazzetto Stern, giugno 1910, Archivio Storico Municipale di Venezia. Foto Giacomelli del Fondo Carlini-Mainella degli arredi di Palazzetto Stern. Archivio fotografico Riccardo Vianello, Venezia.

⁶⁸ La colonna rappresenta l'albero della vita (simbolo presente anche in una patera esterna del Palazzetto Stern) e nelle tradizioni celtiche, analogamente, è il simbolo dell'asse del mondo; nelle tradizioni ebraiche e cristiane assume un simbolismo spirituale come «albero cosmico», collegamento dei due mondi terreno e spirituale, matrimonio del cielo con la terra. (Cfr. J. CHEVALIER, A. GHEERBRANT, *Dizionario dei simboli*, Milano, BUR, 2 voll., 1^a ed. 1996, *ad vocem*. Si vedrà anche M. CAZENAVE, *Encyclopédie des symboles*, Paris, Le livre de poche, 1996, *ad vocem*). Quanto alla stella, Ernesta stessa l'aveva richiamata nel suo nome d'arte (Maria Star), che traduceva il cognome del marito (Stern).

⁶⁹ M. CAZENAVE, *op. cit.*, *ad vocem*.

⁷⁰ *Ibidem*, *ad vocem*.

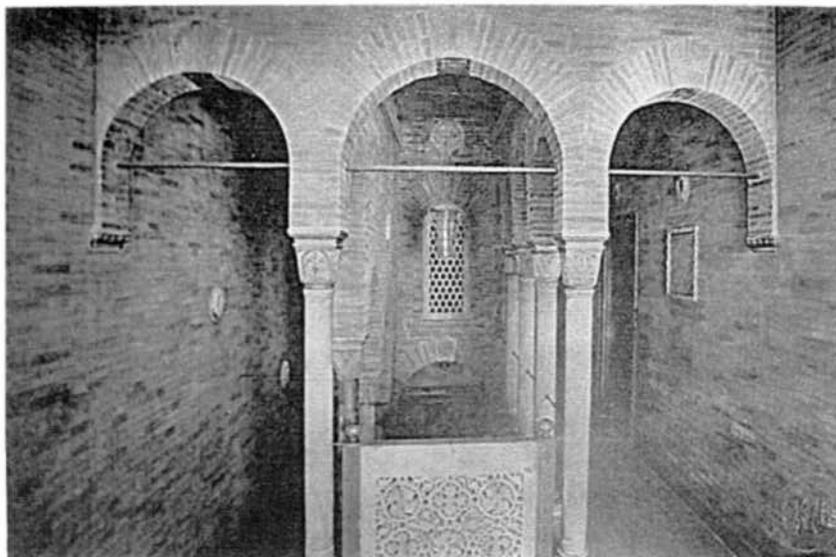


FIGURA 4. Interno del Palazzetto Stern: scala di accesso al piano superiore (Foto dal Fondo Carlini-Mainella, per gentile concessione).

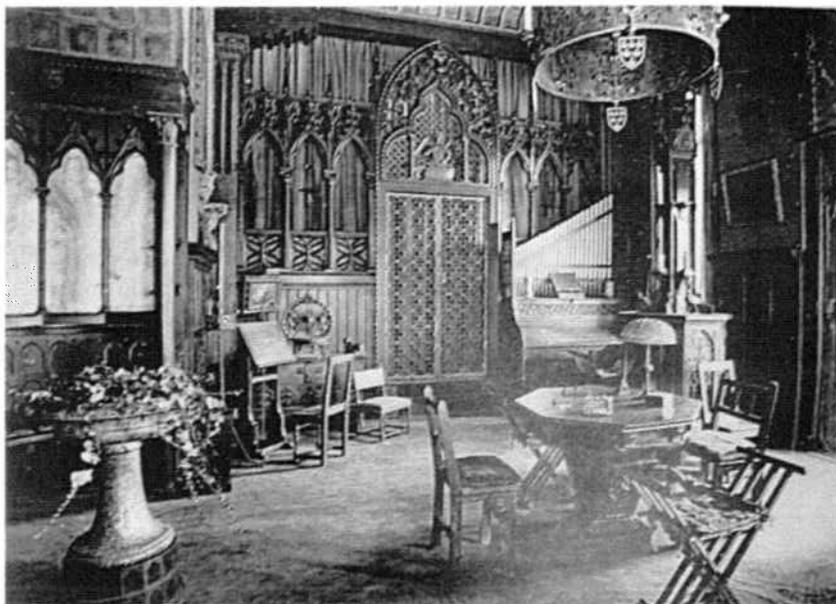


FIGURA 5. Interno del Palazzetto Stern: piano montato a organo, porta traforata con angelo, boiserie e mobilio su disegni di Raffaele Mainella (Foto dal Fondo Carlini-Mainella, per gentile concessione).

LE STAGIONI DI ERNESTA E DEL PALAZZETTO STERN

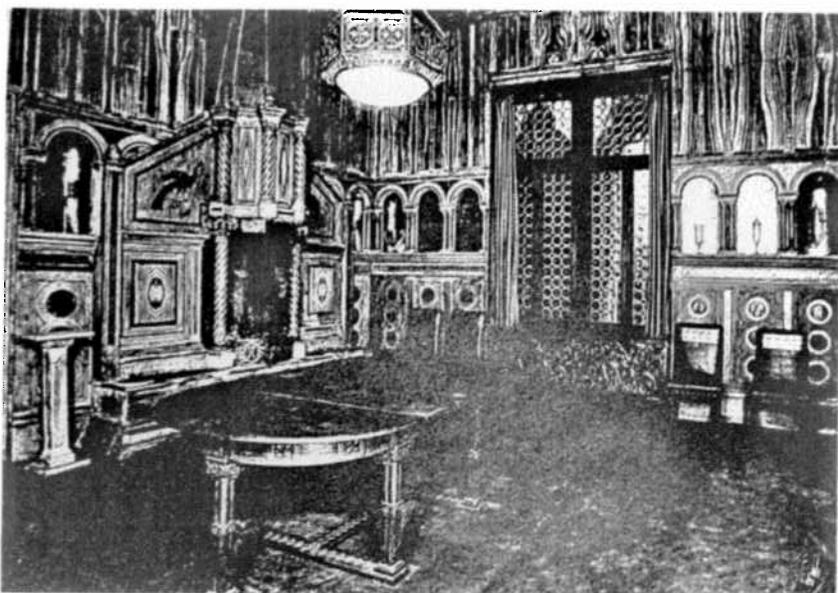


FIGURA 6. Interno del Palazzetto Stern: motivo di pavoni speculari sul rivestimento del caminetto disegnato da Raffaele Mainella nella sala da pranzo (Foto dal Fondo Carlini-Mainella, per gentile concessione).

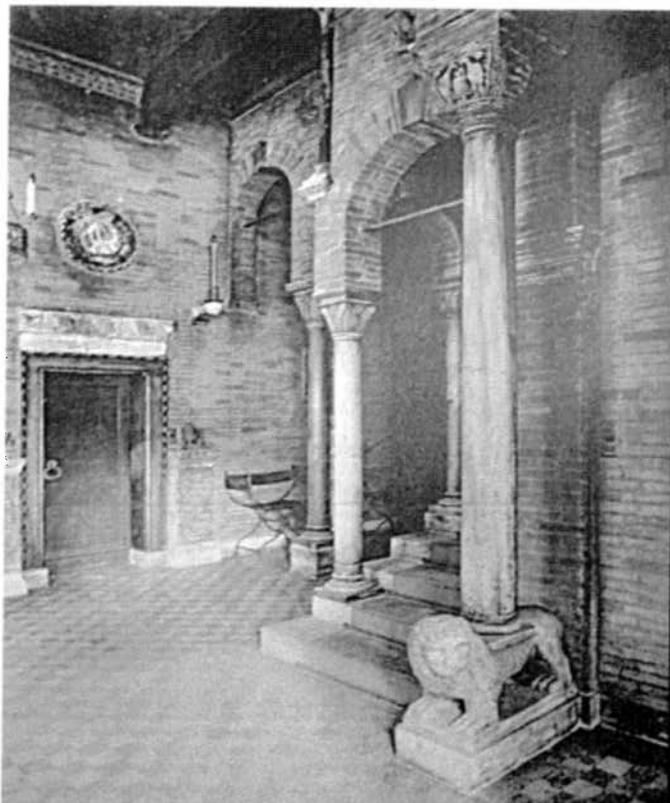


FIGURA 7. Interno del Palazzetto Stern: in evidenza, nell'ingresso, l'alta colonna, il leone e il capitello con il motivo dei due pavoni (Foto dal Fondo Carlini-Mainella, per gentile concessione).

È tuttavia difficile, volendo trarre deduzioni solo dai simboli disseminati nel Palazzetto e dall'atmosfera misticheggiante cui si è accennato, risalire ad un'unica ideologia ispiratrice: è certo che l'assetto interno del palazzo era pervaso da una cupezza allusiva, da una ricorrenza di segni in grado di evocare una realtà estranea alla concretezza quotidiana, senza indicarne la natura. Costituisce un'interessante conferma di quest'aura di religiosità, ottenuta tramite una mescolanza di valori simbolici di origine disparata, la testimonianza di Ferdinand Bac, secondo il quale anche nell'immenso salotto di Ernesta a Cap Martin «[...] si esibivano celebri soprano sotto la cupola stellata d'oro e sovraccarica di soprammobili di bronzo, di marmo, di Vergini del Medioevo e di cavalieri indù [...]».⁷¹

Dal punto di vista strettamente ideologico Ernesta Stern era fortemente attratta da quell'occultismo che ha imperversato fra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, favorito, da un lato, dal timore della secolarizzazione progressiva della società e di uno scientismo ritenuto incontrollabile e, dall'altro, dalla divulgazione delle filosofie orientali.

Erano appassionati di occultismo anche alcuni ospiti di Villa Torre Clementina a Cap Martin (fra cui il re di Svezia), e probabilmente nella villa si tenevano sedute spiritiche.⁷² Dopo la guerra, fra il 1919 e il 1922, quando la stagione felice del Palazzetto Stern era ormai terminata, Ernesta tenne una corrispondenza regolare con Elsa Barker, poetessa americana dedita all'occultismo, giornalista dell'«Hampton's Magazine», che Ernesta chiama «ma soeur spirituelle» e che forse aveva conosciuto anni addietro, tenuto conto di alcune segnalazioni e anche dell'appellativo confidenziale con cui le si rivolge.⁷³

⁷¹ Didier Gayraud cita Ferdinand Bac (1859-1952) e le sue «cronache» dell'epoca (*Livre Journal 1919*, Paris, Ed. Claire Paulhan e «L'Impératrice Eugénie au Cap Martin», Paris, *Revue Hebdomadaire*, s.d.); architetto paesaggista e ammiratore del «maestro» Raffaele Mainella, Bac fu un testimone diretto dell'ambiente e dell'atmosfera che circondavano Ernesta. Cfr. D. GAYRAUD, *Belles demeures en Riviera (1835-1930)*, Nizza, Gilletta, 2005, 253-254, nonché A. GLAUSER-MATECKI, I. IGIER-PASSET, C. PASSET, *Roquebrune Cap Martin. Mémoires d'une cité méditerranéenne*, Paris, Ed. Le Cherche Midi, 2006, 396.

⁷² Ferdinand Bac racconta ancora che, verso il 1910, nel salotto di Ernesta a Villa Clementina e in sua presenza, la principessa di Saxe-Meiningen svenne quasi sentendosi predire da un veggente giapponese la fine prossima della dinastia tedesca. D. GAYRAUD, *Belle demeures en Riviera (1835-1930)*, cit., 254.

⁷³ Ma la presenza di Elsa Barker era già stata notata antecedentemente a Parigi: il 26 agosto 1910, tal Mathers, membro di un'associazione esoterica americana, notò l'arrivo a Parigi della signora Elsa Barker («Soror Unitas»),

Merita una riflessione particolare quest'occultismo da salotto cui si devono, direttamente o indirettamente, alcune delle scelte estetiche dell'epoca (fra cui, appunto, quelle che sembrano governare il Palazzetto Stern).

Se si presta fede all'immagine manichea dello scontro fra ideologie religiose alla fine del XIX secolo proposta da Huysmans – uno dei più interessanti testimoni di questo fenomeno negli anni che interessano queste pagine –, ⁷⁴ ci si rende conto che la versione a tinte fosche abbozzata dall'autore di *À Rebours* non è applicabile agli incontri mondani in cui l'occultismo finiva per dar luogo a manifestazioni molto più blande, come le sedute spiritiche o un arredamento misticheggiante, atti ambedue a risvegliare le emozioni di fasce sociali annoiate o depresse. C'è, invece, nel medesimo periodo, un gusto per il sincretismo religioso sfociato in un associazionismo variegato, ⁷⁵ che è compatibile con le pratiche esoteriche e con la fitta rete di relazioni sociali presenti nei salotti parigini o nelle loro propaggini.

L'attenzione ai culti, alla simbologia e alle risultanze artistiche di alcune religioni o ideologie orientali, già presente nei primi anni dell'Ottocento, era stata intensa negli ultimi anni del medesimo secolo e nella prima decade del Novecento. ⁷⁶ Tale attenzione si era rivelata uno degli incoraggiamenti più validi ai fini dell'accettazione di una sacralità slegata da ogni confessione religiosa, che trova l'esemplificazione ideale nel wagnerismo e più specificamente nel *Parsifal*. Gli artisti sono i primi a percepire

«[...] che era stata iniziata al grado di Neofita nel Tempio di Toth-Hermes di New York, diretto dai Lockwoods [...]» Barker Elsa: <http://www.golden-dawn.com/temple/index.jsp>, verificato in data 28.02.08.

⁷⁴ Si rinvia a JORIS-KARL HUYSMANS, *Là-bas*, Paris, Plon, 1908 [1891]: Huysmans parla di messe nere in cui si consumavano delitti cruenti, di malefici terribili, di possessioni diaboliche indomabili.

⁷⁵ L'influenza preponderante sembra quella della teosofia, teorizzata da Helena Blavatsky. L'associazione dei Rosacroce, non nella versione più blanda sostenuta da Josephin Péladan, ma in quella maggiormente orientata verso l'azione, sostenuta da Stanislas de Guaita, fu in grado di attrarre numerosi musicisti, fra cui Debussy, Satie e Scriabine.

⁷⁶ Il ricorso a Huysmans è, anche in questo caso, proficuo, ma più rassecante: la moda delle pratiche orientali lo porta a suggerire una sostituzione della figura tradizionale dell'orante – in ginocchio, mani giunte davanti al petto, testa e occhi rivolti al cielo nell'iconografia cristiana – con l'immagine di una «clownesse mystique» che prega con il corpo poggiato sulla testa e le gambe in aria piegate in modo da poter congiungere, questa volta, i piedi. Si tratta della classica posizione capovolta sulla testa dello yoga che suggerisce però, grazie all'ironia di Huysmans, l'immagine di un capovolgimento più profondo, ancorché benigno, dell'atto della preghiera. Cfr. J.-K. HUYSMANS, *Là-Bas*, cit., 79.

questa nuova sensibilità: il Simbolismo, cioè il movimento estetico internazionale che da questo sincretismo religioso trae le sue più significative ispirazioni, tocca tutte le arti e soprattutto le associazioni fra le arti, nonché i loro contatti con il sacro.⁷⁷ Ad esempio, nell'atmosfera misticheggiante di *Pelléas et Mélisande* di Maurice Maeterlinck, che presenta, già nel testo scritto, numerosi recitativi e formule a-temporali come nei testi religiosi, Debussy introduce dei passaggi di pseudo-gregoriano in grado di enfatizzare le allusioni ad una sacralità ideologicamente indefinibile;⁷⁸ Erik Satie, maestro di cappella dell'ordine dei Rosacroce, scrive delle messe per inaugurare alcuni salotti parigini – il che costituisce, di per sé, una bella trasgressione – e vi inserisce passaggi non canonici, ancorché suggestivi.⁷⁹ È ben vero che i poeti davano alle loro composizioni titoli tratti dalla musica,⁸⁰ i musicisti riprendevano i testi dei poeti,⁸¹ mentre l'intreccio fra musica e pittura o fra musica e poesia non era meno vitale;⁸² tuttavia, là dove il sincretismo artistico poteva rappresentare uno stimolo di rinnovamento, il sincretismo religioso viene a toccare assologie ritenute invece intoccabili in tutte le culture e può dar luogo ad un associazionismo incontrollabile, oppure, quando mescola il sacro e il profano come in certe manifestazioni artistiche o mondane, finisce per diventare socialmente inattendibile o ideologicamente inconsistente.

L'insistenza, da parte di alcune élites culturali della Belle Époque, nell'aderire a modelli teorici indubbiamente attraenti mette in evidenza, infatti, alcuni aspetti negativi della compattezza ideologica ed estetica che sembra governare questo periodo: secondo François Sabatier, le medesime teorie che hanno portato a risultati

⁷⁷ Sono illuminanti, a questo proposito, le sintesi proposte da FRANÇOIS SABATIER nel suo sostanzioso volume *Miroirs de la musique*, Paris, Fayard, 1994, soprattutto nel capitolo XV, dedicato appunto al simbolismo (337-388).

⁷⁸ *Ibidem*, 538.

⁷⁹ *Ibidem*, 358. F. Sabatier oppone a questi dati, e a quelli che seguono, un rilievo interessante relativo a questa sacralità non canonica, ed è quello della povertà manifestata dalla musica liturgica ortodossa nei medesimi anni – fra il 1890 e il 1914 – in cui fiorisce questa commistione di sacro e profano, come se gli artisti fossero attratti principalmente da quest'ultima soluzione. *Ibidem*, 357.

⁸⁰ Si rinvia a F. SABATIER, *op. cit.*, 375.

⁸¹ È esemplare l'incontro fra la musica di Debussy e i testi di Mallarmé e Verlaine. Cfr. F. SABATIER, *op. cit.*, 380.

⁸² F. Sabatier sottolinea, come esempio probante a questo proposito, le corrispondenze tra *Isola dei morti* di Arnold Böcklin e il poema sinfonico di Rachmaninov che porta il medesimo titolo, ma presenta anche numerosi e convincenti esempi di altri incontri. Cfr. *ibidem*, 373-374.

esteticamente rilevanti hanno dato luogo, in certi ambienti mondani in auge durante questo periodo, ad interpretazioni che non nascondono l'«aspect parfois fumeux, prétentieux et abusivement contourné» delle teorie stesse.⁸³

È verosimile che la pertinenza di tutte le osservazioni precedenti relative alle pratiche esoteriche e alle scelte artistiche presenti nel Palazzetto Stern possa estendersi a quest'ultima, negativa osservazione. E ancora: è possibile che, sovraccarico com'è di segni e di allusioni a una cultura, tutto sommato, abbastanza circoscritta nel tempo, nonostante la vastità degli ambiti che tocca, il Palazzetto Stern rappresenti un caso patente di epigonismo, e che rifletta, assieme alla fedeltà alla cultura che lo ha ispirato, anche gli aspetti negativi di quest'ultima. L'eccesso di fedeltà, è noto, può portare spesso allo stereotipo.

Se il giudizio di valore che la sensibilità attuale può trarre dalla sintesi di questi dati di fatto rischia di sminuire l'interesse per il palazzetto, la buona società veneziana che ha vissuto la stagione più felice di tale singolare dimora è stata invece attratta dalla vita che si svolgeva al suo interno e dalle relazioni amichevoli che sapeva intrattenere la padrona di casa, e ciò proprio in nome di quelle caratteristiche estetiche e comportamentali che ai nostri occhi sembrano difetti o quanto meno eccessi.

Va detto che il Palazzetto Stern era situato in uno dei sestieri veneziani più ambiti dagli artisti e dalla buona società: sul medesimo lato del Canal Grande, e precisamente nell'Abbazia di San Gregorio, che Raffaele Mainella restaurerà negli anni Venti per Madame Hériot, teneva salotto una delle più fedeli amiche di Ernesta Stern, Winnaretta Singer, divenuta Principessa di Polignac; poco più oltre, a Palazzo Barbaro-Wolkoff, abitò per tre anni Eleonora Duse; anche la marchesa Casati Stampa, compagna di feste e di eventi mondani di Ernesta, aveva la sua dimora sul medesimo lato del Canale, in quella Ca' Venier dei Leoni che sarà poi acquistata dai Guggenheim, e quasi di fronte a lei risiedeva D'Annunzio. Raffaele Mainella stesso era vicino di casa di Ernesta poiché abitava all'angolo fra il Canal Grande e il rio di San Trovaso, e accanto si trovava anche l'atelier di Mariano Fortuny. I Curtis, che ospitavano artisti come Monet e Sargent nonché letterati come Henry James, vivevano, com'è noto, a palazzo Barbaro-Curtis, accanto a palazzo Cavalli-Franchetti. A Ca' Rezzonico abitava Lionello Hirschel de Minerbi, nipote di

⁸³ *Ibidem*, 387.

Ernesta,⁸⁴ che aveva come dirimpettai, nell'attuale Palazzo Grassi, gli Stucky, sempre presenti agli avvenimenti di casa Stern. Più oltre, a Ca' Cappello, risiedevano Sir Henry e Lady Enid Layard, anch'essi assidui del salotto di Ernesta Stern e degli Hierschel de Minerbi.

Il legame fra questi celebri (e ricchissimi) abitanti del Sestiere di Dorsoduro (o dei palazzi vicini) consisteva probabilmente meno nelle affinità ideologiche e culturali⁸⁵ che nella condivisione di una propensione estetica diffusa negli ultimi anni della Belle Époque, quella che spingeva a considerare ogni evento mondano come la manifestazione di un'estetica del ben vivere,⁸⁶ come un'opera d'arte effimera ma totalizzante.⁸⁷ In quest'ottica si giustificano i due balli annuali di Luisa Casati, di cui D'Annunzio fu l'eccezionale cronista, le feste sontuose di Cyprienne Douine Hériot, vicina di casa di Ernesta Stern a Cap Martin e proprietaria di Villa Hériot alla Giudecca e dell'Abbazia di San Gregorio, come già ricordato, nonché quelle di Elsa e Dada Albrizzi o di Annina Morosini.

Anche l'inaugurazione del Palazzetto Stern, il 30 aprile 1912, va interpretata in questo senso: essa doveva rimanere impressa nella memoria dei partecipanti come se fosse stata una di quelle numerose tele di Carpaccio o di Veronese che avevano il compito

⁸⁴ Nel 1906 il conte Lionello Hierschel de Minerbi compra dal poeta inglese Robert Barrett Browning, figlio del poeta Robert, il palazzo di Ca' Rezzonico (dove, al terzo piano, ebbe il suo atelier anche il pittore americano John Singer Sargent). Il conte Lionello Hierschel de Minerbi, appassionato d'arte e collezionista, arredò il palazzo secondo il gusto dell'epoca mescolando eleganza e fasto opulento sotto agli affreschi del Tiepolo. La Venezia trionfante delle fortune dei nuovi imprenditori si esibiva nei balli in maschera e nei ricevimenti alla luce delle torce e Ca' Rezzonico costituiva uno dei ritrovi più alla moda del suo tempo. Nel 1935 Lionello Hierschel de Minerbi, in seguito a difficoltà finanziarie, cederà il palazzo al Comune di Venezia. Cfr. F. PEDROCCO, *Ca' Rezzonico. Museo del Settecento veneziano*, Venezia, Marsilio, 2001, 8.

⁸⁵ Anche la marchesa Casati sarà interessata al mondo dell'occultismo. (Si rinvia a S.D. RYERSSON, M.O. YACCARINO, *Infinita varietà. Vita e leggenda della Marchesa Casati*, Milano, Il Corbaccio, 2003 [1^a ed. 1999]). Non va dimenticato inoltre che con i Layard Ernesta Stern condivideva il gusto per i «primitivi», presenti nel suo salotto parigino; quanto all'importante collezione dei Layard, essa fu poi donata dai Layard stessi alla National Gallery di Londra. Con Winaretta Singer, anch'essa presente all'inaugurazione di Palazzetto Stern, Ernesta condivideva l'interesse per il pianoforte e l'organo.

⁸⁶ Le feste della marchesa Casati, ad esempio, potevano contare sulla collaborazione di Léon Bakst, costumista dei Balletti russi, e sulla presenza di artisti come Boldini, Man Ray, Cecil Beaton, Marinetti, Kerouac e il giovane Cocteau che, com'è noto, era anche – assieme al giovanissimo Radiguet – un assiduo frequentatore di Mentone (dove oggi sorge un museo a lui dedicato).

⁸⁷ L. URBAN, G. ROMANELLI, *Venise en fête*, Turin, Chêne, 1992.

di fissare per sempre i grandi eventi della vita veneziana. All'interno della singolare cornice del palazzetto, la festa inaugurale era stata predisposta per invitati di vaglia: erano presenti, fra gli altri, Raffaele Mainella, la contessa Elsa Albrizzi e sua figlia, le contesse Sorani-Moretti, il conte Grimani, il barone Gerlach, la contessa e il senatore Papadopoli, la principessa Potenziani, la contessa Mazzarino, la contessa Emo, le signore Rietti-Stucky, la signora Ravà-Fenton, Lina Cavalieri, la contessa Balbi-Walter, Lady Layard e sua nipote, la baronessa Hellenbach, Miss Curtis, Miss Muriel Wilson, Mademoiselle Tiranty, la principessa di Polignac, ed altri ancora. La «Gazzetta di Venezia» descrive la festa come «un sogno indimenticabile»,⁸⁸ e oltre che per il pubblico lo fu, con ogni probabilità, anche per Ernesta stessa, che vide consacrata la sua attività di mecenate e di *salonnière* con molto più rilievo di quanto non avesse, probabilmente, a Parigi.

La prima stagione del Palazzetto, quale l'aveva concepita Ernesta con le sue competenze artistiche e la sua passione, fu tuttavia breve; Ernesta organizzò, oltre agli incontri mondani, anche alcuni spettacoli teatrali in giardino, spettacoli cui si poteva assistere dall'interno del palazzo, secondo la tradizione veneziana: il Fondo Carlini-Mainella conserva alcune foto di una rappresentazione dell'*Otello* di Shakespeare, in cui gli attori sono vestiti con splendidi costumi di velluto damascato, probabilmente di Fortuny.

I tragici eventi del 1914 in Europa e l'inizio della guerra, però, con i limiti alla libera circolazione delle persone che imponevano, misero fine non solo alle feste del Palazzetto Stern, ma a quelle di tutta Europa. Ernesta Stern fissò la sua residenza a Mentone, dove si adoperò in favore dei feriti di guerra e nel 1916 rinunciò alla cittadinanza veneziana, cui pur teneva molto.⁸⁹ Dopo la guerra Ernesta rientrò a Venezia, precisamente nell'ottobre del 1919, e fu felice di trovare quasi intatta la sua «casetta» veneziana, come scrive a Elsa Barker.⁹⁰ L'atmosfera, tuttavia, era cambiata e nel 1924 il Palazzetto Stern fu venduto al pittore

⁸⁸ Si veda l'articolo *Un nuovo edificio sul Canalazzo*, «La Gazzetta di Venezia», 2 aprile 1912, 12.

⁸⁹ Certificato storico di residenza di Ernesta de Hirschel, rilasciato il 21/12/2005.

⁹⁰ Elsa Barker, nata nel 1869 nel Vermont, poetessa americana, allieva, pare, di Carl Jung, fu giornalista, come già detto, all'«Hamptons Magazine». Abitò soprattutto a New York ma, dal 1910 al 1914, visse tra Londra e Parigi. ERNESTA STERN, *Lettres à Elsa Barker*, 2 oct. 1919, «Manuscript Collection Number 350», University of Delaware Library, Special Collections Department, Newark, Delaware.

Samuele Finckestein. Dopo la morte di Ernesta, avvenuta nel 1926, il palazzo sarà sopraelevato di un piano, nel 1927, sempre ad opera dell'architetto Giuseppe Berti, su commissione di un parente del nuovo proprietario, Giuseppe Finckestein, allo scopo di ottenere uno spazio da utilizzare come atelier di pittura ed esposizione dei quadri.⁹¹ Va fortemente sottolineato che i nuovi acquirenti, malgrado la sopraelevazione, rispettarono l'atmosfera misticheggiante del palazzetto, consapevoli evidentemente della sua coerenza stilistica e, forse, eredi di qualche propensione ideologica della proprietaria.⁹²

Le due stagioni del Palazzetto Stern – la prima, influenzata dalla coerenza e dalla determinazione della proprietaria, la seconda, sottomessa agli eventi ineluttabili della storia – rappresentano, in realtà, episodi antitetici che la vita del Canal Grande, ricca e mutevole, sembra aver messo in sordina.

La forte caratterizzazione stilistica del palazzetto, legata a scelte divenute rapidamente inattuali quando non sgradite, l'atmosfera inconsueta del suo aspetto interno, che lasciava trasparire l'eco di credenze facilmente assimilabili alle follie di un'epoca in grado di preannunciare gli squilibri terribili che l'avrebbero seguita, sembrano giocare in favore di un distacco fin troppo accentuato da tutto ciò che concerne il palazzetto stesso. Va detto che le trasformazioni subite dall'edificio rafforzano questo senso attuale di estraneità, ma questa volta rispetto alla sua concezione originaria: oggi il Palazzetto Stern non merita più nemmeno il nome che gli viene attribuito, dato che le sopraelevazioni – quella operata da Samuele e Giuseppe Finckestein e quella aggiunta in epoca successiva – lo hanno trasformato in un edificio dall'altezza equiparabile a quella dei palazzi limitrofi sul Canale: il *buen retiro* di Ernesta Stern, che nelle sue dimensioni ridotte suggeriva

⁹¹ Lettera n° 703 della «Sovrintendenza all'Arte Medioevale e Moderna», Palazzo Ducale, Venezia, Dipartimento Monumenti, indirizzata alla Municipalità di Venezia con l'oggetto della Sopraelevazione della Palazzina Stern sul Canal Grande, Venezia, 16 aprile 1927.

⁹² I Finckestein fecero costruire, sul lato prospiciente la calle del traghetto di San Barnaba, una cappella-abside, ben visibile, a tutt'oggi, anche dall'esterno: anche le decorazioni di questa finta cappella, immersa nella penombra perché rischiarata solo da due piccole feritoie, richiamavano l'atmosfera cupa del Palazzetto con i loro marmi scuri, ma soprattutto riprendevano gli stessi simboli (ad esempio i due pavoni, presenti in questo caso come decorazione musiva del pavimento) e le stesse finalità della proprietaria precedente, cioè la capacità di evocare una realtà posta al di là di quella apparente.

FIGURA 8. Foto-ritratto con dedica di Ernesta Stern donata a Raffaele Mainella (Foto dal Fondo Carlini-Mainella per gentile concessione).



l'idea di un luogo ideale destinato a pochi eletti, di fatto non esiste più, ed è quindi quasi naturale che le sue poche stagioni felici siano state accantonate nella memoria di una città che conosce un avvicendamento continuo di mutazioni sociali vistose.

Quel che stupisce, invece, è il silenzio calato sulla personalità e sull'attività della proprietaria del palazzetto: Ernesta Stern è stata capace di dar vita a manifestazioni culturali importanti, ha saputo cogliere e capire, almeno a Parigi, i più grandi artisti e le più importanti correnti culturali della sua epoca. A Venezia, forse, Ernesta si è dimostrata più timida nelle scelte artistiche: non ha sviluppato adeguatamente, ad esempio, i contatti con i pittori capesparini che avrebbero potuto animare maggiormente la vita intellettuale del palazzetto; ha avuto il medesimo atteggiamento di esitazione e prudenza anche nei confronti dei letterati: solo D'Annunzio e Matilde Serao hanno fatto parte del suo *entourage* – e, ancora, più a titolo di amici personali che a quello di artisti in grado di arricchire la vita mondana del palazzetto. Bisogna credere allora che le mondanità veneziane, anche grazie all'aspetto prevalentemente edonistico che esse potevano assumere, abbiano assorbito tutta l'attenzione di Ernesta e che la fautrice di una attività intellettuale incessante nel salotto parigino riservasse invece, per le stagioni veneziane, solo l'abbandono ad una inevitabile «dolce vita», appoggiandosi a scelte culturali già operate da altri?

Qualunque sia la risposta va reso omaggio alla lucidità e alla determinazione di una donna che ha lasciato un'impronta dai contorni perfettamente delineati, e quindi degni di un ricordo fedele, nella vita del Canal Grande (Fig. 8).

ABSTRACT

The life of Ernesta de Hirschel, whose married name was Stern, and that of Palazzetto Stern, on the Grand Canal beside the Calle del Traghetto di San Barnaba (Dorsoduro 2792/b), were closely connected for a number of years: between 1909 and 1912, Ernesta Stern, who attended the most fashionable literary salons in Paris and who herself presided over a salon that drew such names as Proust, Reynaldo Hahn, Fauré, Paul Bourget, D'Annunzio, Madeleine Lemaire, Lina Cavalieri, Marchesa Casati Stampa and Princess de Polignac, decided to build, on the ruins of another building, the neo-gothic palazzo that still bears the name of her husband. She entrusted the architect Giuseppe Berti and the painter-architect-decorator Raffaele Mainella with its construction and decoration, down to the tiniest details. The friendship between Ernesta Stern and Raffaele Mainella was dominated by the genius of the latter, but it was also strongly influenced by the new cultural movements that Ernesta saw burgeoning in Paris and which she wanted to introduce into Italy. This cultural exchange between Venice and France reached its height when Ernesta Stern decided to «bring Venice to France», entrusting Mainella, who continued to work in a «Byzantine-Veneto» style, with the decoration of her homes and parks both in Paris and on the Côte d'Azur. The vitality of this exchange did not last long, however, since the First World War stifled many initiatives, but the traces it left are rich and important for this history of Venice and its cultural exchanges with Europe at the time.

KEYWORDS

Palazzetto Stern. Ernesta Stern.

ILLAZIONI SU UNA SCALA:
LADY HELEN D'ABERNON A CA' GIUSTINIAN DEI VESCOVI

Scale marmoree del Quattrocento che posate su archi gotici di squisita fattura [...], scale coperte di edera insidiosa, sia che il tempo vi abbia rese più belle con la sua patina, o non vi abbia nemmeno rispettate, ingiuriandovi sconciamente, scale che non più ritrovo nei memori luoghi, che cerco su stampe antiche e che vorrei rimettere al posto di un giorno, parlate ancora...

CATERINA CHIMINELLI, 1912

Nella corte più grande di Ca' Giustinian dei Vescovi, sul terzo pilastro della scala esterna, incuriosisce la presenza di un'iscrizione in caratteri romani.



FIGURA 1. Iscrizione sulla scala esterna della corte di Palazzo Giustinian dei Vescovi. Foto Antonino Fontana.

Chi era la misteriosa signora straniera? Che cosa la legava a questa scala? Se difficilmente poteva essere la progettista della ricostruzione, più probabilmente ne aveva patrocinato il finanziamento.

Di certo si trattava di un'appassionata delle arti belle, facoltosa e generosa. Forse di una precorritrice dei comitati stranieri per la salvezza di Venezia. L'avevano portata qui gli scritti di Henry James o era stato D'Annunzio ad attirarla nella città *anadiomene*?

Quel che segue sono le suggestioni (talvolta supposizioni) suscitate da una ricerca incompiuta e ancora lacunosa sull'incontro di Lady Helen con l'antico palazzo «in volta de canal». Del resto, come ben sapeva Leon Edel, «la biografia si esercita nel mistero. Sta in questo il suo fascino». ¹

Dalla brughiera alla metropoli

La storia incomincia nel 1866 ai bordi della brughiera dello Yorkshire, quando, nella sontuosa residenza dei Duncombe, nasce Helen Venetia – il presagio di un nome! –, seconda figlia di William Ernest Duncombe, primo conte di Feversham. Il capostipi-



FIGURA 2. Panoramica aerea di Duncombe Park, Helmsley, Yorkshire. © Skyscan.co.uk/W Cross.

¹ EDEL 17.

FIGURA 3. Lady Helen Duncombe e la sorella Hermione, Duchessa di Leinster. Foto albumina James Lafayette, 1888. © National Portrait Gallery, London.



te, l'avventuroso e spregiudicato orafo e banchiere londinese Sir Charles Duncombe, aveva comprato l'immensa proprietà² nel 1695 dal quinto duca di Buckingham, che necessitava di denaro contante. Si trattò dell'acquisto più considerevole mai fatto da un suddito della corona, ricordato persino in un distico di Alexander Pope:³

E Helmsley, un dì del fiero Buckingham piacere,
va in mano a un impiegato di città, a un cavaliere.

Su queste terre, alcuni anni dopo, fu eretta la dimora di famiglia,⁴ in barocco nordico maestoso e imponente, con elementi palladiani. È in questo prestigioso isolamento campestre che Helen, crediamo, vive fino al 1890.

In una fotografia a tema del 1888 appaiono due figure femminili: l'una è l'amata sorella Hermione, adorna di stoffe e gioielli, in una posa statuaria per ricordare che è sposa e moglie di un Duca, l'altra è Helen, alla quale è concesso il velo a coprire il seno e l'atteggiamento giocoso perché non è arrivata ancora al matrimonio. Per la prima volta ammiriamo la sua figura flessuosa e sottile e il bell'incarnato, doti che conserverà nel tempo. La sua sarà una lunga vita attiva. Per la sorella, che presto si ammalerà di consunzione, la fortuna avrà un altro corso.

² «Nel 1695 furono venduti a Sir Charles Duncombe il castello, la proprietà terriera e il borgo di Helmsley, le proprietà di Rievaulx, Wombledon, Harome, Pockley, Beadlam, Sproxtton, Carlton, Cowhouse e le tre di Bilsdales, oltre che i terreni di Kirby Moorside [...]» (PERRY 19). Le traduzioni, dove non diversamente indicato in bibliografia, sono nostre.

³ Si veda PRIDEAUX COURTNEY 587, che riporta la citazione dai *Moral Essays* di Pope.

⁴ Completata nel 1718, la residenza dei Duncombe è opera di William Wakefield. Secondo alcuni, l'architetto Sir John Vanbrugh, autore di importanti edifici del barocco inglese, può aver dato il suo contributo di consulente. Si vedano PERRY 19 e DUNCOMBE FEVERSIAM 4. La casa e la tenuta circostante sono da alcuni anni visitabili.



FIGURA 4. Violet Manners, *Helen Venetia Vincent*. 1900 o ante. © National Portrait Gallery.

Ventiquattrenne, Helen sposa Sir Edgar Vincent, uomo affascinante, pieno di vitalità e talento,⁵ e si trasferisce a Foley House, la casa di lui a Londra.

Ci piace immaginare che il ritratto firmato da Violet Manners, duchessa di Rutland, sia stato eseguito all'inizio della vita londinese di Helen. La litografia – che valorizza la finezza e la grazia dei lineamenti⁶ – sembra cogliere la timidezza sfuggevole dell'inesperienza in una giovane donna della nobiltà di campagna che ha appena cominciato la sua formazione alla femminilità e all'alta società della capitale. Ma lascia anche trasparire la determinazione di chi sa di avere un destino. Il primo passo di Helen sarà l'ingresso nel circolo esclusivo

dei «Souls», cui già appartiene il marito. In un ricordo di molti anni dopo, egli descriverà così lo spirito dell'accogliuta:

Intellettuali senza essere pretenziosi o presuntuosi, critici senza essere invidiosi, spregiudicati ma non privi di principi, emancipati ma non aggressivi, amanti della letteratura ma anche dell'atletica.⁷

In questa cerchia di anime elette e affini,⁸ Helen è potuta entrare

⁵ La versatilità di Edgar Vincent appare nei suoi scritti, che vanno da una grammatica del greco moderno a un trattato sull'alcolismo, da una storia delle relazioni polacco-sovietiche a una raccolta di ritratti di politici, letterati e artisti, senza contare i tre volumi delle sue memorie di diplomatico.

⁶ «L'arte [di Violet Manners] è particolarmente adatta a interpretare la bellezza e l'eleganza femminili» (anonimo citato in REYNOLDS 1).

⁷ E. VINCENT D'ABERNON, *Portraits* 94.

⁸ Il gruppo gravitava intorno a personaggi brillanti come Arthur Balfour e Margot Tennant, o a figure trasgressive come la stessa «radiosa» Violet Manners, artista professionista ammirata da Auguste Rodin e discussa duchessa «bohémienne» (REYNOLDS 1): «In un'epoca in cui a poche artiste era concesso di farsi un nome, Violet Manners risentì del doppio svantaggio di essere donna e di appartenere all'aristocrazia: se le donne non potevano aspirare al "genio", tanto meno lo poteva una donna che, a causa della sua posizione sociale, doveva inevitabilmente essere considerata solo una dilettante.» (REYNOLDS 2). Se persino Edward Burne-Jones scoraggiò il padre di Violet dal provvederle una educazione artistica formale, si può capire come «il suo amore per l'arte le creò molti

per una virtù: quella della sua aristocratica bellezza. La dote dell'avvenenza nelle donne costituisce un requisito per l'ammissione in questo gruppo di esteti e rappresenta «una qualificazione di per sé»: ⁹ Lady Helen, che ha

i lineamenti di un ritratto di Fragonard, grandi occhi azzurri con uno sguardo sia provocante che disdegnoso, un naso all'insù e una bocca piccola e ben disegnata come l'arco di Cupido, ¹⁰

incarna la quintessenza del canone. Dai «Souls» – che non sono solo esteti – Helen impara a prendersi cura della sua educazione sociale, a coltivare, oltre che la «passione per la conoscenza e la lettura» insieme all'«apprezzamento per la felicità verbale», anche il senso del «godimento della vita» e il «gusto spensierato per il divertimento». ¹¹ Libera – forse solo snobisticamente libera – da convenzioni, pregiudizi, inibizioni, ¹² è ora pronta per il secondo passo: l'esperienza internazionale della *Belle Époque*.

Da una capitale all'altra

Nel 1893, viene esposto al «Salon de Paris» un grande pannello decorativo di Jean-Joseph Benjamin-Constant ¹³ incorniciato da quel che appare un portale lombardesco: il soggetto è Lady Helen, ritratta in una posa ieratica. Un effetto sorprendente d'insieme lo dà l'importante cornice intagliata con motivi leggeri accostata al dipinto dalle linee pure ed essenziali. «Lo spettatore», scrive un cronista, «è abbagliato dallo splendore soffuso della luce dorata». ¹⁴

nemici tra coloro che disapprovavano l'idea che una donna potesse sviluppare un'abilità intellettuale» (Daisy Warwick citata in ABDY e GERE 46).

⁹ ABDY e GERE 174.

¹⁰ ABDY e GERE 175.

¹¹ E. VINCENT D'ABERNON 96.

¹² Il merito dei «Souls», scrive Edgar Vincent D'Abernon, è di «aver contribuito a liberare i contemporanei e i posteri dal logoramento delle inibizioni e dal dominio opprimente del pregiudizio» (*Portraits* 96).

¹³ Il quadro fu riprodotto nello stesso anno nella rubrica «The Art of the Day» della rivista londinese *The Sketch* (137). Jean-Joseph Benjamin-Constant fu uno dei più quotati «orientalisti» parigini. Maestro di Mariano Fortuny y Madrazo – che leggerà la sua fama alla pittura, alla scenografia e alla produzione di preziosi tessuti nell'isola della Giudecca a Venezia –, Benjamin-Constant rivolse il suo esotismo estetico anche verso personaggi biblici e bizantini. Il successo internazionale, che si estese anche negli Stati Uniti, lo fece scegliere come ritrattista dalla regina Vittoria e da aristocratici inglesi. Si vedano THORNTON e FRANZINI, ROMANELLI, VATIN.

¹⁴ PHILLIPS 328.



FIGURA 5. Jean-Joseph Benjamin-Constant, *Portrait de Lady Hélène Vincent*. Da *The Sketch*, 1893.

A piedi nudi in un abito sciolto che rivela appena il corpo, con un trucco che rende indecifrabile il suo sguardo diretto, Helen è davanti a noi, come una figura dal potentissimo fascino, capace di togliere realtà e spessore anche agli oggetti esoterici che la circondano. Ci inquieta pensarla sacerdotessa di un qualche

culto segreto; preferiamo vederla come spregiudicata testimone di libertà da regole esteriori, oppure – e ci piace anche di più – immaginarla sensibile interprete della voga simbolista dell'epoca. Comunque sia, soggetto, scenografia e abbigliamento compresi, il quadro ebbe un grande «succès de curiosité»¹⁵ presso lo smaliziato pubblico parigino.

In una fotografia pubblicata in *The Duchess of Devonshire's Ball*, vediamo Lady Helen in un altro abito: lo sfarzoso costume rinascimentale indossato al Gran Ballo in Maschera offerto nel 1897 dalla Duchessa di Devonshire per il «Giubileo di Diamante» della regina Vittoria. L'evento spettacolare rappresentò il culmine dello splendore di un'epoca, con tutta la buona società in fermento per gli inviti e per l'ideazione dei costumi che, una volta realizzati, raggiunsero costi esorbitanti.¹⁶ Molte erano le belle signore che ruotavano intorno alla corte di Vittoria, come scriverà anni dopo un'influente aristocratica:

Appartenevano tutte a quella che si potrebbe definire la classe regale della bellezza, splendide nella figura e nel portamento e avvenenti nelle fattezze del volto. Esse sono vissute in un periodo in cui la grazia naturale veniva esaltata da abiti e gioielli magnifici e dallo sfondo nobile delle eleganti dimore.¹⁷

Tra queste *Fair Ladies*, Helen faceva spicco.

Da Londra a Parigi. Nel maggio del 1902 esce su *Les modes*, rivista illustrata *des arts décoratifs appliqués à la femme*, una crona-

¹⁵ PHILLIPS 328. «Benjamin-Constant, che ha ritratto Lady Helen Vincent, le deve uno dei suoi capolavori» (FERRARI 4).

¹⁶ Nella cronaca dell'euforia contagiosa e parossistica intorno all'avvenimento, risaltano per contrasto le parole dell'americana Consuelo Vanderbilt, divenuta Duchessa di Marlborough: «Il ballo durò fino alle prime ore del mattino e il sole stava sorgendo mentre attraversavo Green Park per rientrare a Spencer House, dove allora abitavamo. Sull'erba, giacevano i rifiuti dell'umanità. Troppo avviliti o precipitati troppo in basso per trovare un lavoro o il favore di qualcuno, i miseri rappresentanti della classe degli infelici erano prostrati a terra nel torpore dell'abbattimento» (citato in MURPHY 166).

¹⁷ MILNER 118-119. Straordinariamente dotata, l'aristocratica Violet Georgina Milner fu amica e corrispondente di importanti letterati, artisti, politici e diplomatici come G. Meredith, R. Kipling, E. Burne-Jones, C. Rhodes, G. Clemenceau, D. Grandi. Diresse per molti anni la rivista di temi politici *The National Review* e pubblicò nel 1951 *My Picture Gallery*, la biografia di un'epoca. Sposò Lord Edward Cecil, che le diede due figli e, in seconde nozze, il Visconte Alfred Milner. Ammirata da Lady Helen per la sua forte personalità e per il fascino della comunicazione e della scrittura, intrattenne con lei un rapporto di amicizia testimoniato dalla loro corrispondenza, durata oltre un cinquantennio. Si veda CECIL e CECIL.



FIGURA 6. Lady Helen Vincent. Da *Les modes*, 1902. Cliché Mendelssohn.

ca mondana sulle belle donne d'Europa che soggiornano nella capitale francese. Tra i ritratti delle «jolies étrangères» che «adornano con la loro bellezza le passeggiate, gli ipodromi, i grandi cabaret, i teatri», risalta il primo piano di Lady Helen Vincent: «Belle à ravir, passionnée des lettres et des arts, elle est entourée à Paris, comme à Londres, des plus vives sympathies». ¹⁸ L'aura che ha intorno è quella che circonda un oggetto d'arte – decorativa, appunto, e «applicata alla donna».

Ma ora Lady Helen è attenta a curare che l'effetto sia prodotto dall'assenza di elementi ornamentali

e che la misura della signorilità sia sottolineata da un *décor* minimalista: senza gioielli, senza trucco e senza abiti appariscenti, in questo «Ritratto Ovale di Signora» Helen sembra offrire e insieme trattenere il dono della sua bellezza. Semplicemente bella e irrimediabilmente lontana, ci presenta un'immagine di sé filtrata da quell'esclusivo estetismo fine secolo (*artful artlessness!*) al quale era stata iniziata dai «Souls» di Londra e che i soggiorni a Parigi e a Costantinopoli avevano reso splendente.

¹⁸ FERRARI 4.

¹⁹ PALADINI 1877. Con l'elezione del sindaco Filippo Grimani, che rimase alla guida della città per ventiquattro anni, continuò il periodo di slancio e di lungimiranza iniziato con la giunta di Riccardo Selvatico e l'inaugurazione della prima Esposizione Internazionale d'Arte. L'Hotel Des Bains aprì nel 1900 e l'Excelsior nel 1908. Nel 1912 venne ricostruito il campanile di San Marco. Si restaurarono monumenti e palazzi e si progettaroni nuovi importanti interventi edilizi e urbanistici. Rimandiamo agli studi di GOTTARDI, REBERSCHAK e ZUCCONI.

Un passo indietro

Ma era già avvenuto il primo incontro, folgorante e determinante, con un'altra città cosmopolita, Venezia, che stava allora vivendo «anni di fervore»¹⁹ e di rinnovamento. Nel settembre del 1901, dal Grand Hotel Luna (lo stesso albergo in cui mezzo secolo prima Herman Melville aveva convulsamente annotato le sue eccitate osservazioni sulla città),²⁰ Helen scrive al marito del suo incantamento:²¹

Questo è semplicemente il paradiso. La sponda migliore del Bosforo [...]. La sensazione, mentre al tramonto mi avvicino dal mare – via Fusina (dopo Strà) – è molto simile a quella che suscita Istanbul. Ma i bei palazzi e gli edifici accrescono immensamente l'impressione. Dopo cena, siamo andati in Piazza ed è stato come metter piede su un palcoscenico. Troppo bello per essere vero.²²

Su questo palcoscenico, che le permette il doppio privilegio di essere ammiratrice e ammirata, Helen è destinata a restare per molto tempo: ben presto stipula un contratto d'affitto per il piano nobile di Ca' Giustinian dei Vescovi,²³ dove vivrà per lunghi periodi nell'arco di vent'anni. Possiamo pensare che a guidarla nella scelta della residenza sia stato il libro di William Dean Howells, *Venetian Life*, che nella seconda edizione era uscito con l'aggiunta di un capitolo dedicato al suo felice soggiorno in quella dimora nell'anno 1865:

²⁰ Per un'analisi delle forme dell'espressione nel secondo *Journal* di Melville, si veda TOGNI 112.

²¹ Anche per Henry James Venezia era stata un *coup de foudre*: «Il luogo sembra farsi persona, divenire umano [...] e la visita diventa un legame di amore perpetuo» (James citato in PEROSA 47).

²² British Library, Add. MSS 48935, f. 128.

²³ L'appellativo deriva dai tre vescovi nati nel Cinquecento nello spazio di due generazioni. Il ramo ebbe origine da un fastoso matrimonio: «In questo zorno [11 giugno 1526], per il sposar di sier Francesco [1508-54] Justinian qu. sier Antonio dotor in la fia di sier Daniel Justinian da le cha' nove, dove fu fato un gran pasto et festa, fu fato per Canal grando una regata di barche...» (SANUTO 552). Francesco di Antonio del ramo da Negroponte e Bianca, unica erede di Daniele di Francesco, a sua volta figlio di Giovanni, costruttore del palazzo di San Pantalon, ebbero due figli, Antonio e Daniele (quest'ultimo senza discendenti), i quali inoltre ricevettero l'eredità immobiliare di Bernardo, zio paterno di Bianca: pertanto Antonio (1528-84), padre del vescovo Francesco e di Daniele, a sua volta padre dei vescovi Marco e Vincenzo, è il capostipite della famiglia che abiterà il palazzo Giustinian dei Vescovi (BARBARO VII, 459, 464, 465, 474, 477. Si vedano anche LONGEGA e TALAMINI 84 e MININI [16-19]).



FIGURA 7. I Palazzi, gemelli e speculari, Giustinian delle zogie e Giustinian dei Vescovi. Archivio Naya-Böhm, 1880 ca. Part.

L'ultimo dei quattro anni nei quali fu nostra fortuna vivere nella città di Venezia lo passammo sotto il tetto di uno dei suoi palazzi più belli e più memorabili.²⁴

Attraverso l'avvincente racconto di Howells, desunto dalle *Curiosità veneziane* di Giuseppe Tassini, Lady Helen può aver appreso la storia dell'antica famiglia²⁵ le cui origini si intrecciano con gli inizi della Serenissima:

I Giustiniani erano una casata di patrizi assai famosa ai tempi di una Repubblica che ha dato tanti splendidi nomi alla Storia. La loro stirpe fu preservata per l'onore e la gloria di San Marco secondo quanto è riportato da uno dei capitoli più romantici degli annali. Durante una guerra con

²⁴ HOWELLS 363.

²⁵ La prima edizione delle *Curiosità veneziane* è del 1863. Ricordiamo che Helen aveva stretto amicizia con Horatio Brown, lo storico inglese traduttore de *La storia di Venezia* (1880) di Pompeo Molmenti e autore, tra l'altro, di *Life on the Lagoons* (1884), *The Venetian Republic* (1902), *Studies in the History of Venice* (1907). È verosimile che attraverso Brown e i suoi scritti Helen si sia avvicinata alla storia di Venezia.

l'Imperatore d'Oriente, nell'undicesimo secolo, erano caduti in battaglia tutti i maschi della famiglia e la schiatta sembrava interrotta per sempre. Ma lo stato che li piangeva si rammentò di un monaco quasi dimenticato che apparteneva a quel casato e che stava consumando la sua vita nel Convento di San Nicolò; fu strappato dal silenzio del chiostro e, ottenuto il permesso dal Papa, fu fatto sposare alla figlia del doge in carica. Da loro discendono i Giustiniani del tempo a venire.²⁶

Ma storici e cronisti risalivano ancora più indietro, all'origine millenaria dei Giustinian, tra mito e leggenda.²⁷ Ad accrescere il fascino di quest'aura contribuì lo stesso stemma del casato con l'azzurro, l'oro e l'aquila bicipite, simbolo degli Imperatori d'Oriente:²⁸

Dicono i cronisti che Giustiniano il magno, e Giustino di lui nipote e genero, imperatori d'Oriente, furono i progenitori della famiglia Giustinian. Aggiungono che Giustiniano, nato da Giovanni postumo, figlio di Giustino, passò circa il 670 da Bisanzio all'Istria, ove fondò Giustinopoli, venne poscia a Malamocco, e finalmente a Venezia, ove i di lui discendenti fecero tosto parte del Consiglio, si distinsero per molti meriti, e diedero il nome a strade parecchie.²⁹

Dunque, al numero 3232 di una di queste strade, la calle Giustinian in località San Barnaba, si trova l'accesso all'appartamento

²⁶ HOWELLS 356-357.

²⁷ All'origine mitica dei Giustinian accennano varie cronache e opere genealogiche: si veda, ad esempio, BARBARO VII, 442-444; si veda anche DA MOSTO 417-418.

²⁸ Si vedano CORONELLI 112-113, ZORZI e MARTON 35.

²⁹ TASSINI 346. Nella realtà, fra i discendenti furono molti e straordinari coloro che misero a frutto i più diversi talenti nelle armi e nella diplomazia, nella religione e nelle lettere, nella politica e nei commerci. Da Pantaleone († 1286), ultimo patriarca dell'impero latino di Costantinopoli, fino a Angelo I Giacomo, Provveditore a Treviso nel 1796, che resistette alle minacce e alle lusinghe di Napoleone conquistatore, le sorti dei Giustinian si legano di continuo alla storia della Repubblica e a quella della Chiesa. Menzioniamo di seguito solo alcuni dei personaggi più ragguardevoli. Leonardo (1386?-1446), importante poeta e musicista, inventore della «canzone giustiniana», fu, insieme a Francesco Barbaro, il maggiore umanista veneziano del primo Quattrocento e, sempre con Francesco Barbaro, antesignano dello studio scientifico del greco. Il fratello Lorenzo (1381?-1456) percorse la strada ecclesiastica fino a diventare il primo patriarca di Venezia e a essere santificato nel 1690. Bernardo (1408-1489) fu grande storico, umanista e uomo politico. Paolo (1476-1528), autore del celeberrimo *Libellus ad Leonem X*, propose una riforma della Chiesa, restando cattolico, prima di Lutero. Marcantonio (1516-1571) fondò un'industria libraria per la stampa di testi ebraici. I Giustinian ebbero un doge in Marcantonio (1619-1688), chiamato «il doge dei *Te Deum*» perché era religiosissimo; dal 1683 al 1688, sotto il suo dogado, Venezia riportava – al comando di Francesco Morosini – una serie di vittorie in Morea, che fu conquistata interamente. Si vedano PAVANELLO; DA MOSTO 417-426; GAFFURI; DEL NEGRO; PIGNATTI; DEL TORRE; BENZONI, PISTILLI; FRAJESE 31-32 e *passim*; TABACCHI; ANTONUCCI, M. ZORZI 923, 937; GULLINO.



FIGURA 8. Il salone del piano nobile di Palazzo Giustinian dei Vescovi. Da *Red Cross*.

«meravigliosamente bello»³⁰ che ora Helen occupa. Per capire che cosa possa aver significato per lei il «senso del possesso», anche temporaneo, di un antico palazzo, la coscienza di poterlo amare e «godere come fosse proprio», di poterlo «conservare e consacrare»,³¹ basta rileggere il settimo libro di *Le ali della colomba* di Henry James, ambientato agli inizi del Novecento tra Londra e Venezia. «Mi piace starmene sola in questi vasti spazi storici»,³² «nella mia incantevole e silenziosa stanza affrescata»,³³ scrive Helen nel suo diario. Per salirvi e per discenderne può solo usare la scala interna: la quattrocentesca scala scoperta che un tempo si innalzava a «dividere trasversalmente il nudo delle muraglie» con «un gioco di linee piacevolissimo»³⁴ è ora del tutto impraticabile perché monca.

³⁰ H. VINCENT D'ABERNON 108.

³¹ JAMES 132 e 135. Sulla complessità del romanzo e dei suoi scenari cosmopoliti che riflettono la complessità dell'epoca, divisa tra vecchio e nuovo ordine, si veda CAGIDEMETRIO.

³² H. VINCENT D'ABERNON 39.

³³ H. VINCENT D'ABERNON 38. Merita ricordare qui le parole con le quali Henry James, aveva descritto il 'temperamento' di un'altra dimora storica, Palazzo Barbaro: «Via via che vi si abita, giorno dopo giorno, la sua bellezza e il suo interesse vi penetrano più a fondo nello spirito; il palazzo ha i suoi umori e le sue ore e le sue voci mistiche e le sue mutevoli espressioni» (citato in MAMOLI ZORZI 1989, xviii).

³⁴ SELVATICO 118. La descrizione di Selvatico si riferisce alle caratteristiche generali delle scale esterne ed è tratta dalla sua importante *Guida estetica* del 1847, che molto influenzò Ruskin. Selvatico si sofferma sull'«effetto prospettico» e «pittorresco» delle «scale scoperte che stanno nei cortili, le quali valgono a



FIGURA 9. La corte di Palazzo Giustinian dei Vescovi, Ongania, 1889, tavola XVI. Biblioteca Nazionale Marciana.

Scale marmoree del Quattrocento...

Che la scala d'onore fosse da tempo inutilizzata, veniamo a saperlo dalla testimonianza di Gian Jacopo Fontana contenuta nel suo *Venezia monumentale* del 1863:

[N]el palazzo immediatamente prossimo [a Ca' Foscari] dei Giustiniani, sussiste anche adesso, quasi per intero, la gotica scalea a colonnelle, che dal pianerottolo metteva nel nobile appartamento.³⁵

In quale stato di progressivo degrado versasse la «gotica scalea» nei decenni successivi è soltanto presumibile, in mancanza di

mostrare comè i Veneziani nel fiorire dell'arte archi-acuta si piacesse disporre queste parti importantissime delle abitazioni» (117 e 118).

³⁵ FONTANA 200 (corsivo nostro). Il capitolo che Fontana dedica ai palazzi Giustinian fu scritto qualche anno prima della pubblicazione dell'opera, stando ai dati biografici di alcuni personaggi che vi sono menzionati, certamente *ante* 1849. Sulla genesi di *Venezia monumentale*, si veda l'introduzione di Lino Moretti. Per uno studio recente su alcune notevoli scale veneziane, esterne e interne, si veda CHIAPPINI DI SORIO e TRIVELLATO.

documenti fotografici e di descrizioni. Resta il fatto che la lastra di Ferdinando Ongania, databile nel 1889, testimonia della sua drastica mutilazione: tutto quel che ne rimane sono i gradini della seconda breve rampa che, scendendo dal pianerottolo del piano nobile, disadorni del parapetto in pietra, terminano malinconicamente contro il muro di cinta.

È certo che l'aristocratica inglese decise da subito di ripristinare l'antica scala, visto che l'iscrizione sul pilastro data la riedificazione già nel 1902, l'anno successivo al suo arrivo. Helen fece eseguire i lavori dall'impresa edile dell'ingegner Giuseppe Samassa, che «mostrò di avere del buon gusto e della fedeltà»³⁶ al modello ma fu costretto a reintegrare i materiali lapidei mancanti e a ricostruire completamente la struttura originale della scala. Fu purtroppo mantenuto il tamponamento sulla facciata ovest che aveva già sostituito (o occultato) l'arco di sostegno della seconda rampa.³⁷

Lady Helen ebbe dunque la sua scala. Certo, conosceva da sempre il valore delle pietre: un suo antenato aveva acquistato numerosi marmi antichi per la collezione di Duncombe Park. E l'amore per le pietre di Venezia le veniva necessariamente anche da un suo illustre conterraneo, il passionale e maniacale John Ruskin, difensore estremo del gotico e nemico della modernizzazione. Helen tuttavia non segue alla lettera i precetti ruskiniani e non fa preservare il poco che resta della scala con un rispettoso restauro conservativo ma la fa riedificare integralmente.

Si pongono qui inevitabili domande. Dov'era finita o come era andata dispersa nella seconda metà dell'Ottocento la scala originale? I suoi preziosi marmi erano serviti alla ricostruzione di altre antiche scale a Venezia oppure altrove? Howells stesso, che dalla voce «profonda e sonora»³⁸ di Gian Jacopo Fontana, suo conoscente, aveva ascoltato la storia architettonica del palazzo, potrebbe invitarci a dare una spiegazione maliziosa:

Quando siamo arrivati noi, il salone non aveva più la decorazione originale: un tempo era abbellito da un soffitto intagliato così nobilmente che qualcuno giudicò opportuno smontarlo e venderlo in Inghilterra.³⁹

E ancora un'altra domanda: a quando risale l'iscrizione nel pilastro che attribuisce a Helen D'Abernon il patrocinio della ricostruzione? Non certo al 1902, dato che, a seguito delle fortune politiche

³⁶ CHIMINELLI 249.

³⁷ Si veda anche LONGEGA e TALAMINI 26.

³⁸ HOWELLS 361.

³⁹ HOWELLS 363. Sulle spoliazioni degli edifici veneziani, si veda A. ZORZI.

del marito, ⁴⁰ divenne baronessa con quel titolo solo nel 1914 e poi viscontessa dodici anni dopo. L'iscrizione, evidentemente tardiva, può forse averla fatta incidere lei stessa come orgoglioso memento della sua munificenza e come testimonianza della sua affezione per il palazzo, al momento di lasciare per sempre Ca' Giustinian. Il 14 aprile 1923 scrive da Roma nel suo diario:

Da Costantinopoli ho proseguito per mare lambendo la Grecia fino a Venezia, dove sono in litigio con il padrone di casa, che vuole aumentare l'affitto dell'appartamento meravigliosamente bello, ma freddo e vasto, che occupo da vent'anni nel suo palazzo vicino a Palazzo Foscari. È lo stesso dove visse Wagner quando venne a Venezia la prima volta e dove compose il suo immortale *Tristano e Isotta*. ⁴¹

L'accento alla residenza di Wagner non ha qui solo il sapore di una cronaca, per quanto illustre: tradisce invece la malinconia di un abbandono che è già nostalgia. ⁴²

Con lo sguardo dell'immaginazione, accompagniamo Lady Helen D'Abernon mentre scende per l'ultima volta la sua scala in stile gotico (o in gotico postumo) ⁴³ e chiude definitivamente il

⁴⁰ Edgar Vincent D'Abernon (1857-1941) finanziere e diplomatico, fu governatore della Banca Imperiale Ottomana a Costantinopoli, consigliere finanziario del governo egiziano, presidente della Reale commissione per il commercio imperiale, presidente della Commissione centrale di controllo sul traffico degli alcolici, ambasciatore a Berlino dal 1920 al 1926. Fu anche amministratore fiduciario della National Gallery e della Tate Gallery, nonché presidente della Reale commissione per i musei nazionali e le gallerie pubbliche. Uomo di «mente ardita e speculativa», dotato di grande «felicità espressiva» (ADDISON 2942) oltre che di fascino e prestantza, il suo operato è stato oggetto di valutazioni controverse: emerge la figura discutibile di un «gentleman capitalist» che «non aveva remore nell'usare la sua posizione ufficiale per ottenere un guadagno finanziario» (AUCHTERLONIE 49). Si veda anche lo studio di JOHNSON.

⁴¹ H. VINCENT D'ABERNON 108. In realtà Wagner abitò nell'adiacente Palazzo Giustinian delle zogie, dove compose il secondo atto dell'opera. Si vedano la lettera a Franz Liszt del 12 settembre 1858 e la lettera a Matilde Wesendonck del 10 marzo 1859: «[I]l mio secondo atto, terminato ieri, [...] è la più alta vetta che la mia arte abbia attinta fino ad oggi» (WAGNER 293 e 105).

⁴² Più che risentire dell'influenza di Ruskin in fatto di arte e di architettura, Lady Helen sembra avere assorbito dallo scrittore lo spirito malinconico che permea tutte le sue opere. Si veda DOWLING 67. Sullo stile e le strategie retoriche di Ruskin, si veda SDEGNO.

⁴³ Ma forse il termine «gotico» è inappropriato, se diamo ascolto a Leopoldo Cicognara, il quale nel 1815 scriveva che «appena in qualche cosa accessoria trapelò il gusto tedesco in Venezia, e molto tardi [...] In Venezia tutto è di gusto orientale, bizantino od arabo [...] Nulla di assolutamente Gotico si può riconoscere a Venezia fuor che l'abusiva denominazione» (CICOGNARA, «Spiegazione delle cinque tavole rappresentanti tre palazzi antichi posti sul Canal Grande», I, pagine non numerate).

battente del «portale archiacuto con fiorone del sec. XV». ⁴⁴ Prima di svoltare in campiello degli Squellini, si gira indietro a guardare in fondo alla calle, dove i due edifici della «chasa granda» dei Giustinian ⁴⁵ si uniscono a formare una «scogliera di palazzi». ⁴⁶ La possente immagine poetica di Herman Melville la riporta indietro, alla prima visione che ne ha avuto dall'acqua. Anche l'insegna «Moisé Dalla Torre Antichità», ⁴⁷ dipinta a grandi caratteri sopra l'ingresso dell'androne, dove la calle si chiude, la riporta indietro: agli oggetti d'arte del Seicento veneziano che ha collezionato negli anni, ⁴⁸ all'amore per il barocco che le ha ispirato un pittore americano e al fastoso ritratto che questi le ha eseguito.

Una gran dama, ovvero dal gotico al barocco

Sfolgorante davvero ci appare Lady Helen nel dipinto a olio di John Singer Sargent. È ritratta a figura quasi intera, con una leggera torsione del corpo che valorizza l'armoniosa forma della spalla e del *décolleté*. È qui il centro di attrazione del quadro, nel chiarore traslucido del busto scoperto esaltato dal contrasto col rosso cupo del tendaggio e riverberato dalla lucentezza della stola. La testa invece, meno illuminata, sembra voler recedere nello sfondo e il volto bellissimo quasi negarsi dietro un'espressione di remoto distacco. Se la mano destra è abbandonata e sembra posare col dorso contro l'abito, la mano sinistra che trattiene il gioiello trattiene anche lo spettatore dall'avvicinarsi troppo. Helen è qui un «*objet de luxe*», ⁴⁹ come l'ha bene descritta Elaine Kilmurray, ma il suo carattere rimane inafferrabile.

⁴⁴ *Elenco degli Edifici monumentali* 166.

⁴⁵ Tra il 1450 e il 1470, Nicolò e Giovanni, figli di Bernardo, costruirono la «Caxa granda in San Pantalon sopra el Canal Grando». I fratelli unirono i due palazzi con una costruzione bipartita, sovrastante il sottoportico, destinato a rimanere comune, come la calle Giustinian. È bello ricordare che nel suo testamento (15 marzo 1471) Nicolò raccomanda agli eredi che non siano fatti cambiamenti: «no xe ofenda alla Caxa granda»; la divisione del palazzo Giustinian tra gli eredi è «amorevolmente» deliberata il 21 aprile 1474 (Archivio di Stato di Venezia, Archivio Giustinian, busta 79, fasc. 14).

⁴⁶ MELVILLE 239. La poesia «Venice», pubblicata nella raccolta *Timoleon* (1891), appartiene alla sezione *Fruit of Travel of Long Ago*.

⁴⁷ L'insegna, ancor oggi leggibile, è registrata in DOUGLAS 322.

⁴⁸ Nel 1917 Helen menziona «i tesori raccolti in quindici anni di sforzi per far rivivere a Palazzo Giustinian la bellezza esclusiva della Venezia del Seicento» (H. VINCENT D'ABERNON 42).

⁴⁹ KILMURRAY 313. Sull'accoglienza del quadro – esposto nel 1905 alla Royal Academy – da parte della critica, si veda ORMOND 124.



FIGURA 10. John Singer Sargent, *Lady Helen Vincent*, più tardi Viscontessa D'Abernon, 1904. © Birmingham Museum of Art, Alabama.

Con la rappresentazione naturalistica dell'acqua, in basso a sinistra, il ritratto dichiara l'ambientazione veneziana ma non raffigura alcuno degli elementi gotici che caratterizzano il salone di Ca' Giustinian dove sono state eseguite le pose.⁵⁰ La colonna ha le dimensioni di una colonna romana e non l'esile slancio delle colonne quattrocentesche che sostengono gli archi «gotico-moreschi» della balconata. Dal quadro rimangono fuori i capitelli originali «ricchi d'intagli [...] a fogliami e a teste d'angioli» ed è raffigurata solo la balaustra ricostruita in epoca molto posteriore.⁵¹ Il pittore sembra



FIGURA II. John Singer Sargent, *Lady Helen*, più tardi Viscontessa D'Abernon, 1905 ca. © York Museums Trust (York Art Gallery).

⁵⁰ «Il ritratto fu quasi certamente completato nello studio londinese di Sargent, poiché la colonna e il basamento che appaiono nel dipinto appartenevano all'artista e figurano in molti altri ritratti di quel periodo» (ORMOND 123). Nel 1906 Sargent eseguì un ritratto a olio del marito di Helen, che fu esposto alla Royal Academy nel 1926. Il dettaglio del colletto slacciato e della cravatta allentata sottolinea la noncuranza per la forma in una personalità eccentrica qual era quella di Edgar. Il quadro fa ora parte di una collezione privata (ORMOND 178).

⁵¹ «E peccato che si rinnovassero nel Seicento e più oltre i poggiuoli, alteranti quindi in parte l'integrità della mole» (FONTANA 200).

volutamente ignorare lo spirito del luogo e reinterpretare l'ambiente in chiave barocca, guardando addirittura al pieno Settecento dei ritratti di Gainsborough, che situava le dame dell'alta società inglese nello schema colonna-drappo-scorcio naturalistico.

Ma se nel dipinto a olio di Sargent il viso è in ombra, quasi per segnare il distacco aristocratico della persona, nel ritratto a carboncino dello stesso autore Milady offre alla luce tutta la sua bellezza malinconica. Il biondo dei capelli e la trama del velo creano un nimbo attorno agli occhi dallo sguardo liquido, e noi non sappiamo se Helen bruci di un fuoco freddo che ci tiene lontani o se la sua bocca infantile ci chiami con una domanda.

Una mitragliatrice sul tetto di Ca' Foscari

La vita affettiva e sentimentale di Lady Helen rimane misteriosa come il suo sguardo interrogativo, ma sappiamo che una vita professionale l'ha avuta, nei limiti concessi dal suo stato e dal suo tempo, e forse anche un po' oltre. Le sue memorie di crocerossina nella Grande Guerra, raccolte nel diario pubblicato nel 1946 col titolo *Red Cross and the Berlin Embassy*,⁵² offrono la testimonianza di una donna abile e coraggiosa che ha saputo impegnarsi in prima persona e in prima linea, sia al Fronte francese che a quello italiano. Come prologo del capitolo dedicato al Fronte italiano e alla Seconda Armata, Helen riporta una citazione da William Wordsworth che molto ci rivela sulla componente pragmatica e fattiva della sua indole:

Ci basti questo: qualcosa che viene dalle nostre mani
ha il potere di far vivere, di agire, di servire l'ora futura.⁵³

Con le sue mani, Helen, addestrata in Inghilterra ai compiti di infermiera anestesista,⁵⁴ sa somministrare l'etere e il cloroformio e tutte le mattine assiste il Professor Davide Giordano, «principe

⁵² Il diario raccoglie anche l'esperienza all'Ambasciata di Berlino dal 1920 al 1926. Venne pubblicato in un momento di enormi rivolgimenti a livello mondiale, segno che fu ritenuto importante per illuminare il periodo che precedette l'ultimo grande conflitto.

⁵³ I versi sono tratti da «After-thought», l'ultimo componimento della raccolta *The River Duddon* (1820).

⁵⁴ Ricordiamo che, ancora negli anni intorno alla fine dell'Ottocento, in Inghilterra «le professioni restavano precluse alle donne e [...] i livelli superiori dell'attività infermieristica erano quanto di più prossimo a una carriera professionale fosse aperto» a loro (MATTHEW 416).



FIGURA 12. Helen D'Abernon 1915-1918. Da *Red Cross*. Foto Val L'Estrange.

della chirurgia», nella sala operatoria dell'Ospedale Civile «Santi Giovanni e Paolo». ⁵⁵ Dal diario del 3 agosto 1917:

Era da molto che desideravo andare al Fronte e sono perciò stata molto felice di ricevere una lettera da un membro della Croce Rossa Inglese in Italia che mi chiedeva se acconsentissi a divenire Comandante di un piccolo distaccamento che si intendeva insediare a Dolegna, il luogo destinato a diventare la stazione di smistamento della seconda armata. [...]

Ho telegrafato la mia accettazione e parto domani, 4 agosto 1917, esattamente tre anni dopo l'inizio della Guerra. ⁵⁶

Nel ritratto fotografico firmato e datato 1915-1918, la vediamo chiusa – ma non mortificata – nella divisa quasi monacale di crocerossina che, insieme alla posa raccolta, ci richiama a una femminilità angelica e un po' astratta. Eppure, con molta concretezza Helen ha eseguito il suo rischioso e sapiente lavoro sul campo e ne ha riferito:

Dolegna è stata la stazione di smistamento per la Seconda Armata impegnata nell'agosto-settembre del 1917 nella lotta per Monte Santo e San Gabriele.

Il numero dei feriti transitati a Dolegna durante i primi dodici giorni è stato di 12.065. Di questi 293 erano ufficiali.

Il numero più alto di feriti transitati in ventiquattro ore è stato di 1.128, il 24-25 agosto. ⁵⁷

I nudi dati parlano e non richiedono commenti. Helen, che ha già conosciuto la guerra al Fronte Occidentale, è tuttavia capace, con la sua empatia e la sua finezza, di dare calore e valore alle crude cifre dell'inventario sventurato:

C'è una caratteristica che ho riscontrato solo nei soldati italiani. Sotto un'esteriorità spontanea e poco coltivata, rivelano un senso della bellezza,

⁵⁵ H. VINCENT D'ABERNON 16.

⁵⁶ H. VINCENT D'ABERNON 17.

⁵⁷ H. VINCENT D'ABERNON 36.



FIGURA 13. La Sala di San Marco dell'Ospedale Civile dopo il bombardamento. Da Scarabello.

una delicatezza, una ricchezza dell'immaginazione che si accendono tutt'a un tratto e illuminano la guerra, la rovina e la miseria con lo splendore del pensiero e dell'espressione. A Nord delle Alpi la poesia e l'eloquenza non fanno parte dell'equipaggiamento del combattente. Questi uomini, che spuntano come fiori selvatici sul Golgota di una stazione di smistamento, sono stati sempre pronti a rinfrancare e ad allietare una donna che ha avuto il privilegio di trascorrere giorni di fatica strenua tra di loro.⁵⁸

I brevi congedi per il riposo Helen li passa a Venezia. Ma anche la città è in «zona di guerra», come leggiamo nel suo diario da Palazzo Giustinian:

Non c'è stato ristoro per chi era sfinito, perché stamattina all'alba un'incursione aerea ha svegliato tutta Venezia; l'Ospedale Civile è stato colpito direttamente, non sui nuovi reparti di chirurgia, ma, per cattiva sorte, sul cinquecentesco soffitto dipinto della Sala di San Marco. Sono morti diversi pazienti e ventisette sono rimasti feriti.⁵⁹

Ed ecco la cronaca del terribile 7 settembre:

All'una del mattino lo stridore della sirena ha dato l'allarme, seguito, quasi istantaneamente, dall'incursione aerea più lunga, assordante e tormentosa che Venezia abbia finora subito. [...] Sul tetto di Palazzo Foscari, qui accanto [...] è stata installata una *mitragliatrice* difensiva che per ore ha continuato a far fuoco incessantemente, e Palazzo Giustinian ha tremato per le vibrazioni dell'anti-aerea molto di più che per le bombe nemiche. Queste, quasi per miracolo, sembrano aver mancato i principali edifici storici.

Molti punti della città sono invece stati colpiti, così come è colpito il morale dei cittadini, che continuano a sfollare in luoghi più sicuri.

⁵⁸ H. VINCENT D'ABERNON 37.

⁵⁹ H. VINCENT D'ABERNON 24.

Una bomba è esplosa a San Gallo, appena dietro le Procuratie Vecchie, e si è portata via un angolo della Banca di Napoli insieme al ponticello; altre sono cadute vicino a San Giovanni Crisostomo, una nei pressi di Rialto, una nella Pescheria. Una è esplosa sul Convento delle Suore Domenicane di San Casciano [sic], una sulla nuova prigione in costruzione a Santa Marta, una sull'Ospedale per i rachitici in Lista di Spagna. Altre a San Pietro di Castello, tre all'Arsenale (ma non si viene mai a conoscere l'entità dei danni subiti dall'Arsenale). L'ultima, una *bomba morta*, è precipitata su Palazzo Morosini penetrando dal tetto al piano terra.⁶⁰

Per riprendersi dallo shock del bombardamento («Prevale il malessere da zona di guerra che mi tiene nella sua morsa odiosa»),⁶¹ Helen cerca il beneficio del mare:

Comincio a sentirmi più forte e oggi sono andata in gondola al Lido, dove ho pranzato con Alix Cavaliere.⁶² Sulle spiagge del Lido, che solo quattro anni fa erano affollate di bagnanti cosmopoliti, siamo ora rimasti in pochi.⁶³ Penso che mi approprierò di una delle capanne abbandonate e ricomincerò a fare nuotate e bagni di sole.⁶⁴

In questi angosciosi giorni settembrini, le fa visita l'amico Horatio

⁶⁰ H. VINCENT D'ABERNON 38. Le parole italiane in corsivo sono nell'originale. Il Palazzo Morosini fu colpito dall'aviazione austriaca nel tentativo di centrare la casa di D'Annunzio, situata sulla sponda opposta del Canal Grande. A ricordo della bomba inesplosa, nel palazzo è stata posta un'iscrizione con le parole ispirate dal poeta stesso all'amica Annina Morosini. È bello pensare che la spada dell'Antenato – conquistatore del Peloponneso sotto il dogado di un Giustinian – abbia protetto la sua dimora. Ecco il testo: «BOMBA AUSTRIACA / 7 SETTEMBRE 1917 / LA SPADA DRITTA DEL PELOPONNESIACO / PROTESSE» (si veda DAMERINI 162-169).

⁶¹ H. VINCENT D'ABERNON 24.

⁶² Principessa russa sposata a un Italiano (nota delle autrici).

⁶³ Di natura ben diversa erano state, nel 1909, le considerazioni di Henry James: «Si va al Lido, anche se il Lido è stato deturpato [...]. Quando lo vidi per la prima volta, nel 1869, era un luogo molto naturale e c'era solo un sentiero che attraversava la stretta isola dall'imbarcadere alla spiaggia. [...] Oggi il Lido è parte dell'Italia unita ed è vittima di ingiuriosi ammodernamenti. [...] [U]n viale di terza categoria porta da Santa Elisabetta all'Adriatico. Ci sono passeggiate di bitume e lampade a gas [...]» (citato in MAMOLI ZORZI 2005, 53).

⁶⁴ H. VINCENT D'ABERNON 40. Un altro dei tanti anglosassoni affascinati dalla magia dell'acqua, William Dean Howells, aveva spiritosamente raccontato del «privilegio», tutto veneziano, «di fare bagni di mare tuffandosi dalla soglia di casa»: «Dall'inizio di giugno fino a settembre inoltrato, tutti i canali di Venezia sono popolati di giovanotti anfibii [...] Quando me ne stavo al balcone di Palazzo Giustinian e vedevo una testa barbata indirizzarmi un cortese cenno di saluto da un paio di ampie spalle abbronzate che emergevano dall'acqua, non sempre riuscivo a identificare il mio conoscente, privo com'era dell'identità metafatta conferita dall'abito [...] Questa forma di assemblea sociale costituita, bisogna dirlo, [...] uno spettacolo inedito e movimentato» (HOWELLS 366-367).

Brown, di ritorno a Venezia dalla Toscana, e le dona una sua poesia, scritta in italiano, che Helen riporta nel diario. I versi neoclassici di Brown (Lo splendido tuo inutile passato / La giovanil baldanza / Che fece, e poi disfece la speranza) sembrano richiamarsi tristemente alla cronaca di quelle difficili settimane di guerra. Ormai,

le *Nuits Vénitiennes* e tutte le eccentricità del 1913 sono solo una memoria lontana: del gruppo di Inglesi allegri e amabili che in quelle notti stravaganti ha avuto tanta parte, nessuno sopravvive alla guerra [...] «Tutti, se ne sono andati tutti... i *giovani* volti familiari». ⁶⁵

Se ne va anche Helen, che parte per l'Inghilterra quando si profila la disfatta di Caporetto e quando «tutto sembra confermare il timore che Venezia sia destinata a cadere ancora una volta». ⁶⁶ Tornerà dopo la fine della guerra.

Due o tre cose che sappiamo di Milady

La ricerca si ferma a questo punto. Non seguiremo Helen a Berlino, dove accompagnerà il marito nominato Ambasciatore di Sua Maestà Britannica in quella sede, né a Roma, dove lei preferirà vivere. Non la seguiremo nel resto della sua lunga vita. Diremo solo che alla sua morte, avvenuta nel maggio del 1954, apparve sul *Times* un necrologio-addio a lei che rappresentava uno degli ultimi legami con l'epoca tardo vittoriana ed edoardiana, a lei che, fra il tanto della sua vita, non aveva mai mancato, negli anni, una visita a Venezia. ⁶⁷

Tuttavia possiamo porci la domanda: chi era la persona che abbiamo conosciuto fin qui, con i suoi titoli altisonanti e gli obblighi che questi comportavano? Rispondiamo per prima cosa che Helen Venetia Vincent D'Abernon *née* Duncombe ha avuto la vita sociale e di rappresentanza che le spettava per rango di nascita e di matrimonio, rango che la portò vicina a dove si preparavano eventi cruciali per la storia della prima parte del Novecento – e questo può essere stato comune ad altre donne della sua stessa condizione privilegiata.

⁶⁵ H. VINCENT D'ABERNON 41. I corsivi sono nell'originale. Helen riutilizza qui, trasformandolo, un verso della celebre poesia di Charles Lamb «The Old Familiar Faces» (1798): «All, all are gone, the old familiar faces».

⁶⁶ H. VINCENT D'ABERNON 42.

⁶⁷ «Obituary» 8.

Ma nella sua vita c'è stato molto di più perché ha fatto, e fatto nel migliore dei modi, tutto quello che un «personal image advisor» di oggi le avrebbe potuto consigliare: affidare la propria immagine a celebri artisti, raccogliere oggetti d'arte, aiutare le fortune del suo Paese nel momento del bisogno, tenere un diario che divenne, una volta pubblicato, un documento storico di indubbio interesse e, infine, intervenire per la conservazione di un'opera architettonica che avrebbe avuto negli anni a venire – ma questo non lo poteva sapere – una grande visibilità.

Tutto programmato e cercato dunque? Forse sì. Ma nel senso che, chinandosi su se stessa con umile sincerità, sentiva di voler offrire molto di più agli altri. Sappiamo dalle sue lettere a Violet Milner, l'amica di una vita, che Helen cercava qualcosa di fattivo per dare significato alla propria esistenza. Questo qualcosa lo trovò nel lavoro di infermiera, vicino ai campi di battaglia.⁶⁸ Fu un'esperienza sentita come essenziale per il suo equilibrio interiore, che la segnò in maniera indelebile e costruttiva aggiungendo un tratto forte e umano alla sua ricca personalità. Se i ritratti non ingannano, il suo sguardo, che dapprima ci appare vivido ma lontano, si rivela poi espressione franca e diretta di una donna fedele a sé stessa e alla sua ricerca di un ideale di bellezza e di operosità:

Ogni manifestazione della bellezza mi appaga e suscita in me una risposta.⁶⁹

⁶⁸ Ecco quanto confida a Violet Milner all'inizio della guerra: «In quanto a me, ho spesso la sensazione di essere manchevole, un'ospite inadeguata al Banchetto della Vita» (5 agosto 1914); «Sento con forza di essere pronta a iniziare [l'attività di infermiera] e vorrei, se possibile, fare da subito i passi giusti.» (6 agosto 1914). Quattro anni dopo, quando il conflitto sta per terminare e il suo fervore per il lavoro di crocerossina si è fatto viva e intensa esperienza sul campo, Helen comunica all'amica di voler tornare vicino al fronte: «È perché ho prestato servizio in Francia e in Italia che la guerra e i feriti sono per me un'ossessione. Non li dimentico mai. So quanto dolore una brava anestesista può risparmiare a coloro che stanno già soffrendo molto» (14 agosto 1918). Bodleian Library, MSS Violet Milner C 655/23/24/35). È da ricordare che anche Lady Enid Layard dedica un'ammirata e affettuosa attenzione a Lady Helen, che menziona più volte nel suo diario. Si veda LAYARD.

⁶⁹ British Library, Add. MSS 48936, f. 283.



FIGURA 14. La corte di Palazzo Giustinian dei Vescovi, 1960 ca. Foto Attilio Costantini. Archivio Stefano Boscolo.

Considerazioni su un felice epilogo

Che non si sia trattato di un restauro conservativo della scala ma di una sua ricostruzione radicale è un dato acquisito e manifestamente dichiarato dall'iscrizione. Tuttavia, considerati i disinvolti dettami dell'epoca, ben diversi da quelli attuali, le modalità dell'intervento sono per noi di minore rilevanza rispetto all'interesse di Lady Helen per il ripristino di un'opera che, senza di lei, sarebbe andata perduta.

Per buona sorte, dopo vari passaggi di proprietà, il palazzo Giustinian dei Vescovi è entrato, nel suo intero, a far parte degli edifici dell'Università. E la bella scala, che si alza leggera e insieme imponente, invece di restare nascosta nel cortile di uno splendido palazzo privato, conosciuta solo dagli instancabili appassionati d'arte, è stata vista e ammirata fin qui da generazioni di studenti di Ca' Foscari.⁷⁰

⁷⁰ Sulla storia e sui restauri di Ca' Foscari, si vedano *La sede storica dell'Università Ca' Foscari*; SARTORI, PILO, DE ROSSI, ALESSANDRI, ZUANIER.

Desideriamo ringraziare per il loro contributo alla nostra ricerca Rossana Giaffreda, Elena Guida, Marlene Magnanini, Pier Giovanni Possamai, Antonella Sattin e Bianca Maria Tagliapietra dell'Università Ca' Foscari.

Riferimenti bibliografici

- ABDY, JANE - GERE, CHARLOTTE, *The Souls*, London, Sidgwick and Jackson, 1984.
- ADDISON, JOSEPH, «Sir Edgar Vincent», *The Compact Edition of the Dictionary of National Biography*, Oxford, Oxford University Press, 1975, v. II, 2942.
- ADELSON, WARREN - GERDTS, WILLIAM H. - KILMURRAY, ELAINE - MAMOLI ZORZI, ROSELLA - ORMOND, RICHARD - OUSTINOFF, ELIZABETH, *Sargent's Venice*, New Haven and London, Yale University Press, 2006.
- ANTONUCCI, LAURA, «Marcantonio Giustinian (1516-1571)», *DBI*, v. 57, 2001, 255-257.
- Archivio di Stato di Venezia, Archivio Giustinian, in Archivio Giusti del Giardino.
- «The Art of the Day», *The Sketch*, n. 16, v. 2, 17 maggio 1893, 137.
- AUCHTERLONIE, PAUL, «A Turk of the West: Sir Edgar Vincent's Career in Egypt and the Ottoman Empire», *British Journal of Middle Eastern Studies*, v. 27, n. 1, May 2000, 49-67.
- BARBARO, MARCO, *Arbori de' patrizi veneti* (Misc. codd., I, *Storia veneta*, 23), v. VII, copia di Antonio Maria Tasca, 1743.
- BENZONI, GINO, «Scritti storico-politici», in ALBERTO TENENTI - UGO TUCCI (a cura di), *Storia di Venezia. Dalle origini alla caduta della Serenissima*, v. IV, *Il Rinascimento. Politica e cultura*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1996, 757-788.
- Bodleian Library, Oxford. Special Collections and Western Manuscripts, Violet Milner correspondence and papers.
- British Library, London. Manuscript Collections, D'Abernon correspondence and papers.
- BROWN, HORATIO F., *Life on the Lagoons*, London, Kegan Paul, Trench and Co., 1884.
- , *The Venetian Republic*, London, Richard Clay, 1902.
- , *Studies in the History of Venice*, London, Murray, 1907.
- CAGIDEMETRIO, ALIDE, «Henry James and the Guillotine: A Modern "Historic Consciousness", *The Wings of the Dove*, and the French Revolution», in ALIDE CAGIDEMETRIO - ROSELLA MAMOLI ZORZI (a cura di), *A Goodly Garlande in onore di Sergio Perosa*, Padova, Editoriale Programma, 2003, 83-107.
- CECIL, HUGH - CECIL, MIRABEL, *Imperial Marriage. An Edwardian War and Peace*, London, Murray, 2002.
- CHIAPPINI DI SORIO, ILEANA - TRIVELLATO, KIKO, *Le scale di Venezia*, Vicenza, Balto, 2003.
- CHIMINELLI, CATERINA, «Le scale scoperte nei palazzi veneziani», *L'Ateneo Veneto*, XXXV, v. 1, fasc. 3, maggio-giugno 1912, 209-253.
- CICOGNARA, LEOPOLDO - DIEDO, ANTONIO - SELVA, GIANNANTONIO, *Le*

- fabbriche più cospicue di Venezia misurate illustrate ed intagliate dai membri della Veneta Reale Accademia di Belle Arti*, Venezia, Tipografia di Alvisopoli, 2 v. senza paginazione, 1815-20.
- CORONELLI, VINCENZO, *Arme, blasoni o insegne gentilitie delle famiglie patritie esistenti nella Serenissima republica di Venetia*, Venezia [tra 1694 e 1701], 112-113.
- DAMERINI, GINO, *D'Annunzio e Venezia* [1943] (postfazione di GIANNANTONIO PALADINI), Venezia, Albrizzi, 1992.
- DEL NEGRO, PIERO, «La fine della Repubblica aristocratica», in PIERO DEL NEGRO - PAOLO PRETO (a cura di), *Storia di Venezia. Dalle origini alla caduta della Serenissima*, v. VIII, *L'ultima fase della Serenissima*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1998, 191-262.
- DEL TORRE, GIUSEPPE, «Lorenzo Giustinian», DBI, v. 66, 2006, 73-77.
- DBI - *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana.
- DOUGLAS, HUGH A., *Venice on Foot*, London, Methuen, 1907.
- DOWLING, GREGORY, «"Trust Byron": Ruskin and the Byronic Ideal of Venice», in SERGIO PEROSA (a cura di), *Ruskin e Venezia: la bellezza in declino*, Firenze, Olschki, 2001, 61-80.
- DUNCOMBE FEVERSHAM, CHARLES ANTONY - MARY POLLY, *Duncombe Park, Home of Lord and Lady Feversham*, Duncombe Park, 2003.
- EDEL, LEON, *Writing Lives. Principia Biographica*, New York, Norton, 1984.
- Elenco degli Edifici monumentali e dei Frammenti storici e artistici della città di Venezia*, Comune di Venezia, Venezia, Officine Grafiche G. Ferrari, 1905.
- FERRARI, «À travers le Monde», *Les modes. Revue mensuelle illustrée des arts décoratifs appliqués à la femme*, n. 17, mai 1902, 4-7.
- FONTANA, GIAN JACOPO, *Venezia monumentale. I Palazzi* [1863]; nuova edizione con introduzione e note di Lino Moretti, Venezia, Filippi, 1967.
- FRAJESE, VITTORIO, *Nascita dell'Indice*, Brescia, Morcelliana, 2006.
- FRANZINI, CLAUDIO - ROMANELLI, GIANDOMENICO - VATIN, PASCALINE (a cura di), *Museo Fortuny a Palazzo Pesaro degli Orfei. Venezia*, Milano, Skira, 2007.
- GAFFURI, LAURA, «Pantaleone Giustinian», DBI, v. 57, 2001, 279-281.
- GOTTARDI, MICHELE, «Filippo Grimani», DBI, v. 59, 2002, 610-613.
- GULLINO, GIUSEPPE, «Marcantonio Giustinian (1619-1688)», DBI, v. 57, 2001, 257-259.
- HOWELLS, WILLIAM D., *Venetian Life*, Leipzig, Tauchnitz, 1883.
- JAMES, HENRY, *The Wings of the Dove* [1902], v. 2, New York, Scribner's, 1909.
- JOHNSON, GAYNOR, *The Berlin Embassy of Lord D'Abernon, 1920-1926*, Houndmills, Palgrave, 2002.
- KILMURRAY, ELAINE, «Ritratti italiani», in ELAINE KILMURRAY - RICHARD ORMOND (a cura di), *Sargent e l'Italia*, Ferrara, Ferrara Arte, 2002, 312-315.

- LAYARD, ENID, *Lady Layard's Journal*, in *The Brownings: A Research Guide*. Database. The Armstrong Browning Library of Baylor University [<http://www.browningguide.org>].
- LONGEGA, SILVANA - TALAMINI, TITO, «Ca' Foscari e Ca' Giustinian dai Vescovi», *Bollettino Associazione Primo Lanzoni*, n. 3, 1964, 18-38.
- MAMOLI ZORZI, ROSELLA (a cura di), *Henry James. Lettere da Palazzo Barbaro*, Milano, Archinto, 1989.
- , (a cura di), *In Venice and in the Veneto with Henry James*, Venezia, Supernova, 2005.
- MATTHEW, H.C.G., «L'età liberale», in KENNETH O. MORGAN (a cura di), *Storia dell'Inghilterra*, trad. di Francesco Saba Sardi, Milano, Bompiani, 1993, 395-443.
- MELVILLE, HERMAN, *Collected Poems*, ed. by Howard P. Vincent, Chicago, Packard, 1947.
- , *Journal of a Visit to Europe and the Levant. October 11, 1856 - May 6, 1857*, ed. by Howard C. Horsford, Princeton, Princeton University Press, 1955.
- MILNER, VIOLET, *My Picture Gallery, 1886-1901*, London, Murray, 1951.
- MININI, MARTINA, «Sviluppo ed evoluzione dell'area di Ca' Foscari. Analisi storico-archivistica», Committenza Università Ca' Foscari di Venezia. Manoscritto senza paginazione, 2004.
- MOSTO, ANDREA DA, *I dogi di Venezia*, Firenze, Giunti, 1977.
- MURPHY, SOPHIA, *The Duchess of Devonshire's Ball*, London, Sidgwick and Jackson, 1984.
- «Obituary: Lady D'Abernon», *The Times*, 18 May 1954, 8.
- ONGANIA, FERDINANDO, *Raccolta delle vere da pozzo in Venezia*, Venezia, Ongania Editore, 1889.
- ORMOND, RICHARD, «Lady Helen Vincent» e «Sir Edgar Vincent», in RICHARD ORMOND - ELAINE KILMURRAY, *John Singer Sargent: The Later Portraits; Complete Paintings: Volume 3*, New Haven (CT), Yale University Press, 2003, 123-124 e 178.
- PALADINI, GIANNANTONIO, «Ca' Foscari», in MARIO ISNENGI - STUART WOLF (a cura di), *Storia di Venezia. L'Ottocento e il Novecento*, v. XI bis, III, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2002, 1875-1911.
- PAVANELLO, GIUSEPPE, «Giustiniani», *Enciclopedia Italiana*, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, v. XVII, 1949, 384.
- PEROSA, SERGIO, «Venezia, l'amata di Henry James», in FRANCESCA BISUTTI DE RIZ (a cura di), *Stranieri e foresti a Venezia, Insula Quaderni*, n. 18, VI, aprile 2004, 47-51.
- PERRY, JENNIFER, «The Feversham (Duncombe) Family Archive», *NYERO Journal*, n. 1, Febr. 1975, 19-22.
- PHILLIPS, CLAUDE, «The Salons: The Champs Élysées - I», *The Magazine of Art*, August 1893, 325-328.
- PIGNATTI, FRANCO, «Leonardo Giustinian», *DBI*, v. 57, 2001, 249-255.

- PILO, GIUSEPPE MARIA - DE ROSSI, LAURA - ALESSANDRI, DOMIZIA - ZUANIER, FLAVIO (a cura di), *Ca' Foscari. Storia e restauro del palazzo dell'Università di Venezia*, Venezia, Marsilio, 2005.
- PISTILLI, GINO, «Bernardo Giustinian», DBI, v. 57, 2001, 216-224.
- PRIDEAUX COURTNEY, WILLIAM, «Sir Charles Duncombe (d. 1711)», *The Compact Edition of the Dictionary of National Biography*, Oxford, Oxford University Press, v. I, 1975, 587.
- REBERSCHACK, MAURIZIO, «Filippo Grimani e la "nuova Venezia"», in MARIO ISNENGI - STUART WOLF (a cura di), *Storia di Venezia. L'Ottocento e il Novecento*, v. XI-bis, I, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2002, 323-347.
- REYNOLDS, K.D., «Violet Manners», *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford, Oxford University Press, 2005 [<http://o-www.oxforddnb.com.catalogue.ulrls.lon.ac.il:80/view/article/49527>].
- RUSKIN, JOHN, *The Stones of Venice* [1851-1853], in E.T. COOK - ALEXANDER WEDDERBURN (ed. by), *The Works of John Ruskin*, London, Allen, 1903-1912.
- SANUTO, MARINO, *Diarii*, t. XLI, Venezia, Visentini, 1894.
- SARTORI, FABIOLA (a cura di), *La casa grande dei Foscari in volta de Canal. Documenti*, con un saggio di Antonio Foscari, Venezia, La Malcontenta, 2001.
- SCARABELLO, GIOVANNI, *Il Martirio di Venezia durante la Grande Guerra e l'opera di difesa della Marina Italiana*, Venezia, Tipografia del Gazzettino Illustrato, 1933, vol. 1, 94.
- SDEGNO, EMMA, *Saggi su Ruskin. Stile, retorica, traduzione*, premessa di Franco Marucci, Venezia, Cafoscarina, 2004.
- La sede storica dell'Università Ca' Foscari: risanamento e utilizzo*, Divisione Servizi Tecnici dell'Università Ca' Foscari (a cura di), Venezia, Università Ca' Foscari, 1998.
- SELVATICO, PIETRO, *Sulla architettura e sulla scultura in Venezia dal Medio Evo sino ai giorni nostri. Studi per servire di Guida estetica*, Venezia, Paolo Ripamonti Carpano, 1847.
- TABACCHI, STEFANO, «Paolo Giustinian», DBI, v. 57, 2001, 281-286.
- TASSINI, GIUSEPPE, *Curiosità veneziane* [1863], Venezia, Alzetta e Merlo, 1887.
- THORNTON, LYNNE, *Les Orientalistes. Peintres voyageurs*, Paris, ACR Édition, 1994, 190-192.
- TOGNI, MARIO L., «I Journals di Herman Melville», *Annali della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere di Ca' Foscari*, v. 20, n. 1, 1981, 107-123.
- VINCENT, EDGAR D'ABERNON - DICKSON, THOMAS GEORGE, *A Handbook to Modern Greek*, London, MacMillan, 1879.
- VINCENT, EDGAR D'ABERNON, *Alcohol. Its Action on the Human Organism*, London, H.M.S.O., 1918.
- , *An Ambassador of Peace*, 3 v., London, Hodder and Stoughton, 1929-31.

- , *The Eighteenth Decisive Battle of the World: Warsaw, 1920*, London, Hodder and Stoughton, 1931.
- , *Portraits and Appreciations*, London, Hodder and Stoughton, 1931.
- VINCENT, HELEN VENETIA D'ABERNON, *Red Cross and Berlin Embassy, 1915-1926. Extracts from the Diaries of Viscountess D'Abernon*, London, Murray, 1946.
- WAGNER, RICHARD, *Diario veneziano*, a curà di Giuseppe Pugliese, Venezia, Corbo e Fiore, 1983.
- ZORZI, ALVISE, *Venezia scomparsa* [1971], Milano, Electa, 1977.
- ZORZI, ALVISE - MARTON, PAOLO, *I palazzi veneziani*, Udine, Magnus, 1989.
- ZORZI, MARINO, «Dal manoscritto al libro», in ALBERTO TENENTI - UGO TUCCI (a cura di), *Storia di Venezia. Dalle origini alla caduta della Serenissima*, v. IV, *Il Rinascimento. Politica e cultura*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1996, 817-958.
- ZUCCONI, GUIDO (a cura di), *La grande Venezia. Una metropoli incompiuta tra Otto e Novecento*, Venezia, Marsilio, 2002.

ABSTRACT

The encounter between an English Lady and an ancient staircase. The wealthy Helen Venetia Vincent (later D'Abernon), née Duncombe, who lived in the cosmopolitan society of London, Paris and Constantinople, arrived in Venice at the beginning of the 20th century and rented the *piano nobile* of Palazzo Giustinian on the Grand Canal. She was attracted by the city, by the splendour of the palace and by the history of the old family, with its long line of illustrious forebears. On moving into the apartment – which she would occupy for twenty years – she rebuilt the precious 15th-century external staircase leading up to it. Helen's personality, divided between her fascination for the past and the need to work for the future, reflected the complexity of modernity. She possessed beauty and *charme*, as portraits by important artists testify, but also a generous pragmatism that led her to be a Red Cross nurse and anaesthetist on the Western Front and on the Italian Front during the First World War. She kept a diary describing the sufferings of the soldiers in the front line and the distress of Venice under the air-raids. Forty years after its reconstruction, the fine staircase, which bears an epigraph recording Lady Helen's liberality, has become accessible to everybody, as Palazzo Giustinian dei Vescovi has become part of the buildings of Ca' Foscari University.

KEYWORDS

Helen Venetia Vincent D'Abernon (née Duncombe). Venice. Palazzo Giustinian dei Vescovi. Red Cross. John Singer Sargent. Violet Manners. Jean-Joseph Benjamin-Constant.

LONTANO DAL CANAL GRANDE:
EBREI E VENEZIA NELL'ETÀ DEL GHETTO

I vari provvedimenti – dalle numerose «condotte» (1508-1778) all'istituzione del Ghetto – che le autorità della Repubblica veneta presero per tener separati gli ebrei dai cristiani, possono essere compendiate nell'espressione «lontano dal Canal Grande». In realtà, durante i tre secoli in questione, il comportamento della Serenissima verso la minoranza ebraica non è stato sempre coerente. Anzi, come si cercherà di esemplificare, anche se in modo parziale, qui di seguito, esso fu ambivalente, oscillando fra la più rigida applicazione della legge e la sua più manifesta elusione. Tale comportamento, tutt'altro che lineare, è stato colto molto bene da Moisè Soave (Venezia 1820-1882), erudito e precettore presso famiglie ebraiche veneziane, quando, commentando i *Capitoli della ricondotta degli ebrei* del 1777 – una delle «condotte» più reazionarie e stabilita poco meno di vent'anni prima dell'apertura del Ghetto – osservò:

Eppure uno dei governi più miti verso gli ebrei fu quello della Repubblica aristocratica di Venezia. Ivi, la plebe non poté quasi mai commettere verso di loro atti di ferocia; e i Nobili, colla mano destra, in pubblico, li allontanavano; colla sinistra, in privato, li accarezzavano.¹

Il 6 aprile 1515 Marin Sanuto nei suoi *Diarii* annotava rassegnato:

Non voglio restar di scriver una prava consuetudine venuta per il contiguo comercio si ha con questi zudei, quali stanno in questa terra gran numero, San Cassan, Santo Agustin, San Polo, Santa Maria Mater Domini, che prima della Domenica di l'Olivo non si vedevano più fin passà Pasqua. Hora fino eri sono andati atorno, et è malissimo facto, e niun li dice nulla, perché mediante guerre, hanno bisogno di loro e cussì fanno quello voleno.²

¹ M. SOAVE, *All'illustre Mosè Dr. Steinschneider in Berlino. Lettera VI. Venezia, 24 maggio 1878*, «Il vessillo israelitico», 26 (1878), 187-190: 190.

² M. SANUTO, *I diarii*, 20, col. 98, 1515 aprile 6.

Pochi mesi dopo, infatti, avendo le autorità della Serenissima bisogno di un prestito di cinquemila ducati, gli ebrei lo concessero ottenendo in cambio il permesso di estendere i loro commerci, compreso il collocamento a Rialto di nove negozi per l'esercizio della «strazzaria». ³ I gestori di uno o più negozi erano i fratelli Hayyim (Vita) Mešullam e Ašer (Anselmo) Mešullam dal Banco che erano fuggiti da Padova e da Mestre nel 1509 all'arrivo delle truppe di Massimiliano I. ⁴ Probabilmente in quell'anno, o poco dopo, Hayyim Mešullam, che insieme a suo fratello era uno dei più ricchi ebrei d'Italia, pagando cento ducati annui prese in affitto «casa di/dei Bernardi». ⁵ Quando fu chiesto un nuovo prestito agli ebrei, di fronte al rifiuto posto da Hayyim Mešullam, uno dei portavoce della Comunità, le autorità della Serenissima, irritate, non poterono fare a meno di osservare che al commerciante il denaro non mancava in quanto aveva appena preso in affitto un

³ *Ibidem*, col. 354, 1515 luglio 3.

⁴ Sui membri della famiglia dal Banco cfr. A. LUZZATTO, *La Comunità ebraica di Venezia e il suo antico cimitero*, Milano, Edizioni il Polifilo, 2000, 2 voll.: II, 832-834. Cfr. anche D. JACOBY, *New Evidence on Jewish Bankers in Venice and the Venetian Terraferma (c. 1450-1550)*, in A. TOAFF, S. SCHWARZFUCHS (eds.), *The Mediterranean and the Jews. Banking, Finance and International Trade (XVI-XVIII Centuries)*, Ramat-Gan, Israel, Bar-Ilan University, 1989, 159-178.

⁵ Riferisce queste notizie Elia ben Elqanah Capsali nella sezione *Sippure Wenesi'ab* della sua cronaca in ebraico *Seder Eliyyahu Zuta* edita per la prima volta sulla base di quattro manoscritti con introduzione, note e col sottotitolo in inglese *History of the Ottomans and of Venice and that of the Jews in Turkey, Spain and Venice*. Transcribed by A. Shmuelewitz. Edited, explained and annotated by A. Shmuelewitz - *The Ottoman Part* Sh. Simonsohn - *The Spanish and Venetian part* M. Benayahu, Jerusalem, The Ben-Zvi Institute of Yad Ben-Zvi and the Hebrew University of Jerusalem - The Diaspora Research Institute of Tel-Aviv University, 3 voll.: II, 213-327; a p. 284 evidente è la lettura «casa di/dei Bernardi» mentre incerta è la lettura (e forse anche la trascrizione) che il curatore ha proposto del toponimo בִּנְיָמִין דֵּי סַסִּינִי = «Ponte dei Sassini». N. Porgès, invece, nella sua edizione parziale (*Elia Capsali et sa chronique de Venise*, «Revue des études juives», 77 (1923), 20-40, 78 (1924), 15-34, 79 (1924), 28-60: 46, aveva letto «be-porto de sansoni» e ha tradotto «près du Porto di Sansone» (p. 15). LUZZATTO, *Comunità ebraica*, cit., 832, ha scritto: «A Venezia aveva preso in affitto, per l'enorme somma di 100 ducati l'anno, il lussuoso Palazzo Bernardo, nei pressi della chiesa di San Polo» senza identificare quale fosse questo palazzo. Potrebbe trattarsi del Palazzo Bernardo situato al numero civico 1978 di Campo San Polo o dell'omonimo palazzo situato ai numeri civici 2184 e 2195 dello stesso Campo. Non è stato possibile identificare il ponte «dei Sassini» o «di Sansone», anche perché la toponomastica, fluida all'inizio del Cinquecento, può esser stata modificata col catasto napoleonico. Su Capsali (Candia, c. 1485-(?) c. 1555) cfr. G. CORAZZOI, *Sulla Cronaca dei sovrani di Venezia (Divre ha-yanim le malke Wenesi'ab) di Rabbi Elia Capsali da Candia*, «Studi veneziani», n.s., 47 (2004), 313-330.

palazzo così lussuoso e a un prezzo tale che nemmeno i nobili veneziani sarebbero stati in grado di pagare.⁶ Il 26 marzo 1516, quando il Senato decise di mandare gli ebrei nel Ghetto nuovo, Ašer Mešullam si dichiarò disposto a offrire la somma di duemila ducati pur di non trasferirsi ma l'offerta fu respinta.⁷

Le vicende della presenza ebraica a Venezia nei secoli XVI-XVIII – la cosiddetta età del ghetto – sono state segnate dall'esigenza della Serenissima di combinare il divieto, dettato soprattutto da motivi religiosi, di concedere agli ebrei di risiedere nella città, e lo svolgimento di due attività: la gestione del prestito su pegno a favore dei poveri e l'esercizio del commercio con il Levante. L'istituzione del ghetto, dunque, fu la soluzione adottata per soddisfare entrambe le esigenze: gli ebrei furono costretti a risiedere in un'isola ben delimitata, distante dal centro della città, in modo che la loro separazione fosse evidente anche nella collocazione urbanistica e che i loro contatti con il resto della popolazione fossero ridotti al minimo e appropriatamente regolati.

Secondo la dodicesima considerazione (*L'opposizione fatte contra gl'Hebrei da tre generi de persone e loro resolutioni*) esposta da Simone Luzzatto nel suo *Discorso circa il stato de gl'Hebrei* – opera su cui si ritornerà più avanti – i motivi della separazione erano soprattutto i seguenti:

La natione Hebraea da tre generi di Persone è aggirata, et oppugnata da Zelanti della propria Religione; da Politici e Statisti, da comuni et volgari. Reclamano li Zelanti che sia in dispreggio della propria Religione il permettere in uno Stato quelli che non prestano assenso alla comunamente approvata; [...] Dicono li politici, che non conviene in un'istessa Città tollerare diversità di Religione sì per il scandalo, e mal esempio, che dalli uni all'altri può derivare, come per li dissensioni, disunioni, odij, che fra li abitanti d'essa Città può avvenire. [...] Alli volgari, che agevolmente li vien sugerito, e persuaso qualunque calunnia, e maldicenza finta, e machinata in odio della Natione, se sono capaci d'alcuna eruditione si potrebbero admnirare alla lettura de antichi Dottori, et Historici, che trattarono d'avvenimenti de premieri Christiani, come Tacito fra Gentili, e Tertuliano fra Christiani nell'Apologetico, che osservarebbero quante false imputazioni furono attribuite a quell'innocente gente; e si potrebbe congieturare, che l'istesso hora può avvenire a gl'Hebrei da huomini della Natione poco amici.⁸

⁶ CAPSALI, *Seder Elyyahu Zuta*, cit., 301.

⁷ M. SANUTO, *I diarii*, 22, coll. 72-73, 1516 marzo 26.

⁸ SIMONE LUZZATTO, *Discorso circa il stato de gl'Hebrei. Et in particular dimoranti nell'inclita Città di Venetia*, Venezia, Giovanni Calleoni, 1638, cc. 40b-43a. Si è consultata la riproduzione in facsimile apparsa a Sala Bolognese, A. Forni, 1976, con la nota *La dottrina sulla dinamica delle città secondo Giovanni Botero e Simone Luzzatto* (1946) di R. Bachi.

Fra le accuse che venivano mosse agli ebrei, sempre secondo Luzzatto, c'era quella di infanticidio e quella di tradimento:

che del sangue d'innocenti fanciulli, si servissero nel celebrare loro cerimonie». [...]

Ma fra tutte le calummie [...], è improbabile il dire, che gl'Hebrei di Venetia avvisano alli Corsari di Barbaria, la partenza di vascelli dalla Città, partecipando con essi alla preda, [...].⁹

Durante l'età del ghetto l'atteggiamento della Serenissima verso gli ebrei è stato nel complesso flessibile ed ha oscillato fra i divieti più rigidi e i permessi più tolleranti. Tuttavia, grazie al loro insediamento forzato, l'area periferica e dismessa in cui gli ebrei furono confinati si trasformò in un quartiere non secondario di Venezia e in un originalissimo microcosmo. Annota ancora Luzzatto:

Ma quello, che sopra ogn'altra cosa è meritevole d'advertenza, et observatione, che per conservare detta Entrata [i tributi che gli ebrei versavano nelle casse della Repubblica e gli utili che essa traeva dai loro commerci] non occorre, ch'il Prencipe vi si occupi con li soliti provvedimenti, ne che v'impieghi spesa, e dispendio alcuno, il Recinto del Ghetto non ha bisogno de Presidio, che lo custodisca, ne Cittadella, che lo diffenda, overo raffreni, non Armata di Mare, che lo costeggi, per evitare li repentini insulti de Corsari, non vi è Gelosia de Prencipi, che lo soprenda, non timore d'Interna seditione, che l'agiti; non pericolo d'inondatione di Mare, overo d'impetuoso Fiume, che lo sommerga; non necessità di continoua ristoratione, et acconcio di muraglie, né provvedimento di apparatto di Bellici instrumenti; non vi occorre haver cura per il mancamento di vitto, ne vi fa bisogno di Regimento per Governarlo, ne Questore, overo Camerlingo ch'esiga l'entrate; la Natione Hebraea è per se stessa sommessa, sogetta, e pieghevole, all'ubidienza del suo Prencipe, posta nel Centro si può dire della Città, diligente et induttre da per se in osservare, e corrispondere con gran rigori li diritti, e pagamenti, ch'al publico deve, [...].¹⁰

Il Ghetto diventò un polo di attrazione locale e internazionale.¹¹ I cristiani, ad esempio, vi si recavano per assistere ai sermoni

⁹ *Ibidem*, c. 44b.

¹⁰ *Ibidem*, c. 31a-31b.

¹¹ Significativo a questo proposito è il titolo *La città degli ebrei* che E. Concina, U. Camerino e D. Calabi hanno dato al loro volume sull'architettura e sull'urbanistica del Ghetto, Milano, Albrizzi Editore di Marsilio Editori, 1991. Cfr. anche D. CALABI, *Gli ebrei e la città*, in *Storia di Venezia dalle origini alla caduta della Serenissima*, vol. 7, *La Venezia Barocca*, a cura di G. Benzoni e G. Cozzi, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1997, 273-300. EAD., *The «City of the Jews»*, in R.C. DAVIS, B. RAVID (eds.), *The Jews of Early Modern Venice*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2001, 31-49.

che oratori rinomati tenevano nelle sinagoghe¹² e per assistere ai festeggiamenti che vi si svolgevano durante il carnevale ebraico. Ambasciatori di potenze straniere e viaggiatori, per fare un altro esempio, durante il loro soggiorno a Venezia non potevano non visitare il Ghetto.¹³

La Comunità ebraica di Venezia, inoltre, nonostante la residenza coatta nel Ghetto – gli ebrei, come si è letto nel *Discorso* di Luzzatto, lo chiamavano «recinto» –, nonostante il divieto di avere contatti con il mondo esterno, e nonostante i rigidi e continui controlli esercitati dalle varie magistrature, nel Cinquecento e nella prima metà del Seicento diventò una delle più importanti comunità della diaspora. Alla Serenissima, tutto sommato, premeva che gli ebrei svolgessero quelle funzioni (gestione dei banchi di prestito e partecipazione all'attività commerciale, in particolare con i porti del Levante, attività per le quali venne loro ripetutamente rinnovata la concessione della residenza), che pagassero le tasse e versassero contributi, ordinari e straordinari, nelle casse della Repubblica, e, infine che non provocassero disordini e turbamenti nella vita cittadina. In cambio di questi servizi la Serenissima permise all'*Universitas Hebraeorum* – così era chiamata la Comunità ebraica – di darsi un proprio assetto organizzativo che, al suo interno, tenesse conto anche delle tre comunità ashkenazita-italiana, levantina e ponentina, ognuna delle

¹² Nell'aprile 1629, ad esempio, il duca d'Orléans, fratello del re di Francia, con il suo seguito visitò il Ghetto e, insieme «a cinque predicatori cristiani tra i principali che avevano predicato in quella quaresima» ascoltò un sermone tenuto da Leon Modena nella «Scola spagnola» chiamata *Talmud Torah*. «Prima e dopo di allora – continua Modena – vennero a sentire le mie prediche vari notabili e grandi in modo speciale il duca Candal e il duca Rohan e altri». Cfr. *Vita di Jebudà. Autobiografia di Leon Modena rabbino veneziano del XVII secolo*. Traduzione [dall'ebraico] di E.M. Artom, introduzione di U. Fortis, note di D. Carpi, a cura di E. Rossi Artom, U. Fortis e A. Viterbo, Torino, Silvio Zamorani editore, 2000, 90. Cfr. anche *The Autobiography of a Seventeenth-Century Venetian Rabbi. Leon Modena's Life of Judah*. Translated and edited by M.R. Cohen, with introductory essays by M.R. Cohen and T.K. Rabb, H. Adelman and N. Zemon Davis and historical notes by H.E. Adelman and B.C.I. Ravid, Princeton (NJ), Princeton University Press, 1989, 131.

¹³ Uno dei resoconti più conosciuti è quello del viaggiatore inglese Thomas Coryat che visitò Venezia nel 1608 e che pubblicò a Londra nel 1611 il suo diario col titolo *Coryat's Crudities*. Cfr. la ristampa apparsa a Glasgow nel 1905, vol. 1, 370-376, e la traduzione italiana: *Crudezze. Viaggio in Francia e in Italia, 1608*. A cura di F. Marengo, A. Meo, Milano, Longanesi, 1975, 259-264. Cfr. anche B. DAVID, *Christian Travelers in the Ghetto of Venice. Some Preliminary Observations*, in S. NASH (ed.), *Between History and Literature. Studies in Honour of Isaac Barzilai*, Tel Aviv, Hakibbutz Hameuchad, 1997, 111-150.

quali aveva una propria autonomia urbanistica, societaria, liturgica, linguistica e culturale.¹⁴

Per Venezia gli ebrei, nonostante la politica discriminatoria della Serenissima nei loro confronti, nutirono un sentimento di ammirazione del tutto speciale che, messo per iscritto da alcuni dotti in forme fin troppo elogiative, ha indotto gli studiosi a usare espressioni come «The Myth of Venice in Italian Renaissance Thought», «A Republic Separate from All Other Government», «Venezia, quasi simbolo di storia ebraica», «Between the Myth of Venice [...] The Case of the Jews of Venice», e ad approfondire i motivi della mitizzazione del rapporto fra ebrei e Venezia.¹⁵ All'inizio di questo fenomeno si è soliti collocare Yiṣḥaq Abравanel (Lisbona 1437 – Venezia 1508) che nel suo commento al *Pentateuco* mise a confronto l'organizzazione politica che Mosè diede a Israele con quella veneziana dichiarando, tra l'altro, che il governo repubblicano era superiore a quello monarchico. Il più entusiasta *laudator* delle istituzioni veneziane fu David De Pomis (Spoleto 1525-Venezia o dintorni, *post* 1593) che, conseguito il titolo di «artium et medicinae Doctor» a Perugia nel 1551, esercitò la medicina a Venezia grazie a un permesso del papa Sisto V. Nella dedica al Doge e al Senato della sua *Enarratio brevis de senum affectibus praecavendis, atque curandis* (Venezia 1588) egli scrive, tra l'altro, che Venezia è per Dio come la vigna descritta da Isaia 27, 2-5.¹⁶ Menasseh ben Israel (Madera 1604-Middleburg (Olanda)

¹⁴ Per una presentazione generale, corredata da un'ampia bibliografia, cfr. M. ANDREATTA, *Venezia e le minoranze: l'identità ebraica tra passato e presente, in Verso l'Altro. Le religioni dal conflitto al dialogo*. A cura di M. Raveri, Venezia, Marsilio, 2003, 153-173.

¹⁵ ABRAHAM MELAMED, *The Myth of Venice in Italian Renaissance Jewish Thought, in Italia Judaica*. Atti del I convegno internazionale (Bari, 18-22 maggio 1981) [Ministero per i beni culturali e ambientali, Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Saggi 2], Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1983, 401-413. B. RAVID, «A Republic Separate from All Other Government»: *Jewish Autonomy in Venice in the Seventeenth Century*, in A.A. GREENBAUM, A.L. IVRY (eds.), *Thought and Action. Essays in Memory of Simon Rawidowicz on the Twenty-Fifth Anniversary of His Death*, Tel Aviv, The University of Haifa, 1983, 53-76. D.J. MALKIEL, *A Separate Republic. The Mechanics and Dynamics of Venetian Jewish Self-Government, 1607-1624*, Jerusalem, The Magnes Press, The Hebrew University, 1991. R. BONFIL, *Venezia, quasi un simbolo di storia ebraica*, in *Scritti sull'ebraismo in memoria di Emanuele Menachem Artom*. A cura di S.J. Sierra e E.L. Artom, Gerusalemme 1996, 69-76. B. RAVID, *Between the Myth of Venice and the Lachrymose Conception of Jewish History: The Case of the Jews of Venice*, in B.D. COOPERMAN, B. GARVIN (eds.), *The Jews of Italy: Memory and Identity*, Bethesda, University Press of Maryland, 2000, 151-165.

¹⁶ DAVID DE POMIS, *Enarratio brevis de senum affectibus praecavendis, atque*

quali aveva una propria autonomia urbanistica, societaria, liturgica, linguistica e culturale.¹⁴

Per Venezia gli ebrei, nonostante la politica discriminatoria della Serenissima nei loro confronti, nutrirono un sentimento di ammirazione del tutto speciale che, messo per iscritto da alcuni dotti in forme fin troppo elogiative, ha indotto gli studiosi a usare espressioni come «The Myth of Venice in Italian Renaissance Thought», «A Republic Separate from All Other Government», «Venezia, quasi simbolo di storia ebraica», «Between the Myth of Venice [...] The Case of the Jews of Venice», e ad approfondire i motivi della mitizzazione del rapporto fra ebrei e Venezia.¹⁵ All'inizio di questo fenomeno si è soliti collocare Yiṣḥaq Abравanel (Lisbona 1437 – Venezia 1508) che nel suo commento al *Pentateuco* mise a confronto l'organizzazione politica che Mosè diede a Israele con quella veneziana dichiarando, tra l'altro, che il governo repubblicano era superiore a quello monarchico. Il più entusiasta *laudator* delle istituzioni veneziane fu David De Pomis (Spoleto 1525-Venezia o dintorni, *post* 1593) che, conseguito il titolo di «artium et medicinae Doctor» a Perugia nel 1551, esercitò la medicina a Venezia grazie a un permesso del papa Sisto V. Nella dedica al Doge e al Senato della sua *Enarratio brevis de senum affectibus praecavendis, atque curandis* (Venezia 1588) egli scrive, tra l'altro, che Venezia è per Dio come la vigna descritta da Isaia 27, 2-5.¹⁶ Menasseh ben Israel (Madera 1604-Middleburg (Olanda)

¹⁴ Per una presentazione generale, corredata da un'ampia bibliografia, cfr. M. ANDREATTA, *Venezia e le minoranze: l'identità ebraica tra passato e presente, in Verso l'Altro. Le religioni dal conflitto al dialogo*. A cura di M. Raveri, Venezia, Marsilio, 2003, 153-173.

¹⁵ ABRAHAM MELAMED, *The Myth of Venice in Italian Renaissance Jewish Thought, in Italia Judaica*. Atti del I convegno internazionale (Bari, 18-22 maggio 1981) [Ministero per i beni culturali e ambientali, Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Saggi 2], Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1983, 401-413. B. RAVID, «A Republic Separate from All Other Government»: *Jewish Autonomy in Venice in the Seventeenth Century*, in A.A. GREENBAUM, A.L. IVRY (eds.), *Thought and Action. Essays in Memory of Simon Rawidowicz on the Twenty-Fifth Anniversary of His Death*, Tel Aviv, The University of Haifa, 1983, 53-76. D.J. MALKIEL, *A Separate Republic. The Mechanics and Dynamics of Venetian Jewish Self-Government, 1607-1624*, Jerusalem, The Magnes Press, The Hebrew University, 1991. R. BONFIL, *Venezia, quasi un simbolo di storia ebraica*, in *Scritti sull'ebraismo in memoria di Emanuele Menachem Artom*. A cura di S.J. Sierra e E.L. Artom, Gerusalemme 1996, 69-76. B. RAVID, *Between the Myth of Venice and the Lachrymose Conception of Jewish History: The Case of the Jews of Venice*, in B.D. COOPERMAN, B. GARVIN (eds.), *The Jews of Italy: Memory and Identity*, Bethesda, University Press of Maryland, 2000, 151-165.

¹⁶ DAVID DE POMIS, *Enarratio brevis de senum affectibus praecavendis, atque*

1657), quando nel 1655 si rivolse a Lord Cromwell per perorare la riammissione degli ebrei in Inghilterra, addusse come esempio Venezia.¹⁷ Yiṣḥaq Cardoso (Trancoso 1603/04-Verona 1683) dedica al Doge e al Senato la sua grande opera *Philosophia libera in septem libros distributa* (Venezia 1673) – «the first major work in general philosophy to be written and published by a professing Jew in a secular language, and intended from the outset to reach a wide European audience»¹⁸ – e si dilunga con riconoscenza

curandis, Venezia, Giovanni Varisco, 1588, cc. 2a-8b: «Non mirum igitur, si ea iam diu custodita à Deo, tanquam totius orbis regula, hucusque diligentissima fuerit; et perpetuo servandam fore existimandum, dum Venetus Senatorius ordo servetur. [...] Hic profecto Dominatus bonarum divinarumque constitutionum, habet exemplum; moderator (dubio procul) multorum magistratuum; aut forma, vel Idea, a qua multi ex Christianorum Principibus, suas perpetuas leges figurant; adeo quod [...] Deus per Isaiam c. 27. Venetiarum Rempubicam, vineam optimi vini appellat; eamque custodire promittit. [...] Sed quid multa? Senator, sapiens; humilis; catholicus; avaritia infestus; diligens veritatem; comis, et optimae famae eligebatur. Omnesque istae septem optimae qualitates, quae Senatori requirebantur, a Sacra Mosaica lege excerpta sunt».

¹⁷ MENASSEH BEN ISRAEL, *To His Highness the Lord Protector of the Commonwealth of England, Scotland and Ireland, the Humble Addresses of [...] in Behalf of the Jewish Nation*, Amsterdam 1656: «In Italy the Jews are generally protected by all Princes. Their principall residence is the most famous City of Venice; so that in that same City alone they possess about 1400 houses; and are used there with much courtesy and clemency» (citato da p. 194 del vol. *From Spanish Court to Italian Ghetto* di Yerushalmi segnalato nella nota 18).

¹⁸ Y.H. YERUSHALMI, *From Spanish Court to Italian Ghetto. Isaac Cardoso. A Study in Seventeenth-Century Marranism and Jewish Apologetics*, Seattle and London, University of Washington Press, 1981 (1971¹), 300 = *Dalla Corte al Ghetto. La vita, le opere, le peregrinazioni del marrano Cardoso nell'Europa del Seicento*, Milano, Garzanti, 1991, 254; detagliata esposizione del contenuto del trattato *Philosophia libera* alle pp. 203-269. Scrive l'A. nella dedica: «Liberam Rempubicam Libera decet Sapientia [...] et quos Animorum Libertas ad Patriae incolumitatem servandam reddidit insignes, eadem generosis mentibus insidens ad eruendam è puteo veritatem [...]». Definisce Venezia «Urbs Romanae Libertatis aut vindex aut aemula, Maris Regina, orbis miraculum, aquis, et terris praest, consilio vicens, viribus eminens, violata numquam, intacta semper, indefessa Christianorum propugnatrix, in Medio Europae sita, [...]». Poi, adattando con il passaggio del soggetto dalla terza alla seconda persona il primo emistichio del Salmo 23, 2 («Quia ipse [Dominus] super maria fundavit eum [orbis terrarum] et super flumina praeparavit eum») scrive: «Super maria [Dominus] fundasti eam [cioè Venezia]». Adatta a Venezia anche il secondo emistichio del Salmo 103, 6: «[...] super montes stabunt aquae» interpretandolo in questo modo: «hoc est super altissimos virtutis, et nobilitatis montes aquae limpidae puritatis, sapientiae, splendoris ac salubritatis persistent amplissime». Infine prosegue: «Duo verò sunt mira, quae Vestram Serenissimam, eximiamque Rempubicam magnopere exaltant, [...] Sapientia, et Libertas [...]». A questo proposito, si veda l'incisione posta nella metà inferiore del frontespizio che contiene: una scena pastorale inserita in un cerchio; a sinistra, una donna, simbolo della «Sapientia», con il mappamondo

nell'elogio di quella città che ha dato asilo a lui, marrano, che aveva lasciato la Spagna per ritornare all'ebraismo a Venezia.

Più disincantata, invece, è la posizione di Simone Luzzatto quando nel suo già ricordato *Discorso circa il stato de gl'Hebrei* (Venezia 1638) spiega il motivo per cui gli ebrei sono stati accettati a Venezia:

[...] il governo della Repubblica [...] non ha mai voluto permettere che la funzione di aiutare i bisognosi fosse esercitata da altri che non fossero Ebrei, una Nazione sottomessa e debole, assolutamente lontana da qualsiasi pensiero sedizioso e ambizioso.¹⁹

Poi aggiunge:

[...] che fra li gioventi, et utili che la Nazione Hebraea apporta alla Città di Venetia, principalissimo è il profitto, che dall'esercitio mercantile ne risulta, professione quasi di lei propria; dal qual exercitio ne derrivano alla Città cinque importanti benefitij. Primo l'accrescimento de pubblici datij d'entrata, et uscita. Secondo il trasporto di diverse mercantie da paesi remoti, non solo per necessità delli huomini, ma per ornamento della vita civile. Terzo somministrando materie in gran copia a lavoranti, et artigiani come, Lana, Seta, Gottoni, et simili, circa le quali si trattiene l'industria d'operarij mantenendosi in pace, et quiete senza alcuna tumultuaria comotione per penuria del vitto. Quarto, il smaltimento di tante manifatture fabricate, et elaborate nella Città con quali si sostengono tante migliaia di persone. Quinto, il Comercio, et la reciproca negotiatione, ch'è il fondamento della pace, et quiete fra popoli confinanti [...].²⁰

La Serenissima, per lo più, sostenne gli ebrei nei confronti del Sant'Uffizio. Nel Ghetto, ad esempio, nonostante la vigilanza del tribunale ecclesiastico, tra la complicità o l'indifferenza delle autorità, trovavano ospitalità anche i marrani che fuggivano dal Portogallo o da quegli stati che li cacciavano. Nel 1589, dopo che nel 1581 era stata sciolta la Comunità di Ferrara che fino ad allora era stata il loro rifugio più importante, molti marrani furono autorizzati a stabilirsi nel Ghetto purché si dedicassero al commercio. Essi si riunirono in una comunità che chiamarono *Talmud Torah* e che fu autonoma rispetto a quelle preesistenti. La loro sinagoga, ora definita «Scola ponentina» ora «Scola spagno-

in una mano; a destra, una donna, simbolo della «Libertas», con una colomba in una mano; nel cartiglio superiore: «et mundum tradidit disputationi eorum» (Qohelet 3, 11); nel cartiglio inferiore: «Omnes homines vident eum, unusquisque intuetur procul» (Giobbe 36, 25). Cfr. tav. 1.

¹⁹ LUZZATTO, *Discorso*, cit., c. 33b.

²⁰ *Ibidem*, cc. 8b-9a.

la», fondata probabilmente nel 1584, quindi qualche anno prima dell'autorizzazione a risiedere a Venezia concessa con l'apposita «condotta» del 27 luglio 1589,²¹ fu ampliata nel 1635 ed è considerata la più fastosa delle cinque attuali sinagoghe.

Nel 1648 dalla Spagna arrivarono nel Ghetto i fratelli Cardoso: Fernando che, laureato in medicina e già ricordato come quello Yiṣḥaq autore della *Philosophia libera*, riuscì a portare con sé una biblioteca di seimila volumi, e Miguel. Essi si istruirono nell'ebraismo, probabilmente sotto la guida del rabbino Šemu'el Aboab che aveva manifestato l'intenzione di istituire una confraternita per la rieducazione dei marrani, e ad esso tornarono apertamente. Fernando assunse il nome di Yishaq e Miguel quello di Avraham. Yiṣḥaq rimase a Venezia per cinque anni; poi, nel 1653, si trasferì a Verona per assistere gratuitamente gli ammalati della Comunità sefardita.

Per evitare che il corteo funebre, di solito costituito da due sole barche per evitare di attirare troppo l'attenzione, diretto nel cimitero di San Nicolò al Lido, fosse oggetto di insulti e di lancio di immondizie da parte dei ragazzi e del volgo del sestiere quando passava sotto il ponte di San Pietro di Castello, nel 1668, su richiesta dell'*Universitas Hebraeorum*, fu scavato appositamente il «canale degli ebrei» tagliando una parte degli orti del Patriarcato.²²

Nello stesso anno, quando, poco prima della Pasqua ebraica, a Venezia giunse Natan di Gaza, il portavoce del falso messia Šabbetai Ševi, furono due magistrati a imporre di riceverlo nel Ghetto ai rabbini che si rifiutavano di accoglierlo.²³

Quanto a intolleranza, si segnala che, ancora nella già ricordata penultima «condotta» del 1777, la quale ripeteva puntualmente quanto era stato proclamato nelle precedenti, «era proibito severamente agli ebrei l'esercizio di tutte le arti; potevano però, dietro il permesso del Senato, esercitare qualunque lavoro nuovo,

²¹ Il testo della condotta è parzialmente riprodotto e commentato da U. FORTIS, *Il Ghetto sulla laguna. Guida storico-artistica al ghetto di Venezia (1516-1797)*, Venezia, Storti Edizioni, 1987-2000, 65-66. Cfr. anche P.C. IOLY ZORATTINI, *Ebrei sefarditi, marrani e nuovi cristiani a Venezia nel Cinquecento*, in *E andammo dove il vento ci spinse. La cacciata degli ebrei dalla Spagna*. A cura di G.N. Zazzu, Genova, Marietti, 1992, 115-137.

²² D. CALABI, *Il ghetto e la città*, in CONCINA, CAMERINO, CALABI, *La città degli ebrei*, cit., 272-274.

²³ G. SCHOLEM, *Šabbetai Ševi: il messia mistico, 1626-1676* (traduzione dall'inglese *Šabbatai Ševi: The Mystical Messiah. 1626-1676*, 1975). Introduzione di M. Ranchetti, Torino, Einaudi, 2001, 749-755.

non usato dai cristiani, né in Venezia, né in altro luogo dello Stato». ²⁴

Per quanto i rapporti fra ebrei e cristiani fossero in ogni modo ostacolati e per quanto sia convinzione assai diffusa che il ghetto sia stato di impedimento alla libera espressione culturale degli ebrei, a Venezia c'è stata una cospicua presenza di autorità rabbiniche che, per la loro preparazione in ambito giuridico e rituale, ottennero fama presso le comunità della diaspora. Accanto a rabbini molto rigidi nel campo del diritto ebraico, come 'Azaryah Figo (1579-1647) e come Šemu'el Aboab (Amburgo 1610-Venezia 1694) che per principio erano contrari a tutto quello che non rientrava nel solco della tradizione ebraica, altri rabbini non esitarono a coltivare le cosiddette discipline profane, come facevano i loro contemporanei non ebrei e addirittura a scrivere in italiano. E proprio in questa lingua apparvero a Venezia nel 1638 presso lo stesso editore – Giovanni Calleoni – due brevi trattati che erano destinati a lettori non ebrei e che sono diventati universalmente noti. Il primo è l'*Historia de riti Hebraici. Vita et osservanze degli Hebrei di questi tempi* scritto da Leon Modena (Venezia 1571-1648) – la personalità più famosa dell'ebraismo veneziano ²⁵ –, su richiesta dell'ambasciatore inglese sir Henry Wotton per fornire al re Giacomo I un testo che delineasse le pratiche fondamentali dell'ebraismo. Il secondo è il *Discorso circa il stato de gl'Hebrei. Et in particolar dimoranti nell'inclita Città di Venetia*, composto dal rabbino Simone Luzzatto (Venezia 1582-1660) e considerato

²⁴ Il testo della condotta (40 pp. in 8° stampate nel 1777 dai Cattaveri per ordine del Senato della Serenissima) è parzialmente riprodotto e commentato da Soave nella lettera citata alla nota 1. Cfr. anche FORTIS, *Il Ghetto*, cit., 118.

²⁵ Per lo storico Cecil Roth – autore di un libro sugli ebrei di Venezia che è considerato quasi un classico – Modena «more than any other person, represented Judaism to the outside world of his age, and represented his age to the modern mind», e, non senza qualche esagerazione, aggiunge che Modena «was the center of a galaxy of talent which flourished in the Venetian Ghetto of this day»; cfr. *The History of the Jews in Venice*, New York, Schocken Books, 1975 (1930¹), 212, 227. Su Modena, oltre alle traduzioni italiana e inglese dell'*Autobiografia* citate alla nota 12, cfr. D. MALKIEL (ed.), *The Lion Shall Roar. Leon Modena and His World*. Conference Supplement Series, 1, alla rivista Italia (Studi e ricerche sulla storia, la cultura e la letteratura degli ebrei d'Italia), Jerusalem, The Hebrew University Magnes Press - Ben-Zvi Institute, 2003. Sulla discussa opera *Qol sakal* (Voce di uno stolto) che contiene una critica alla tradizione rabbinica, che è stata pubblicata solo nel 1852 e la cui attribuzione a Modena è molto incerta, cfr. la traduzione, ampiamente prefazionata e commentata, di T. Fishman, *Shaking the Pillars of Exile: «Voice of a Fool», an Early modern Jewish Critique of Rabbinic Culture*, Stanford, Stanford University Press, 1997.

un interessante saggio di storia economica.²⁶ Nella prima metà dell'Ottocento – per dare un'idea dell'apertura culturale che avevano nella prima metà del Seicento alcune personalità del Ghetto – riformatori ebrei considerarono Leon Modena come un pensatore pre-moderno e ricuperarono alcune sue opere vedendo in esse anticipate alcune delle loro idee innovatrici.

Eccezionale per l'epoca e ulteriore segno dell'atmosfera diffusa nello stesso periodo in certi ambienti del Ghetto, è anche la figura di Sara Copio Sullam (Venezia 1590?-1641) che nella casa situata nel Ghetto vecchio tenne una specie di salotto letterario che era frequentato da dotti italiani e stranieri. Si noti che bisogna attendere la fine del Settecento per trovare a Berlino – allora centro dell'illuminismo ebraico – altre donne ebreiche, come ad esempio Henriette Herz (1764-1842) che tengono salotti letterari. Nota è la polemica in cui la coinvolse uno dei frequentatori del suo circolo, il vescovo Baldassarre Bonifacio, che accusò la giovane ebrea di non credere nell'immortalità dell'anima. Sara Copio Sullam si difese pubblicando nel 1621 il *Manifesto [...] è da lei riprovata, e detestata l'opinione negante l'immortalità dell'Anima, falsamente attribuitale dal Sig. Baldassarre Bonifaccio* (Venezia 1621). Un'edizione completa dei sonetti italiani di questa poetessa ebrea, che comprende sia quelli pubblicati nel 1619-27 sia quelli rimasti inediti, è stata pubblicata di recente.²⁷

Che i versi italiani fossero apprezzati dagli ebrei sembrano dimostrarlo anche le seguenti edizioni pubblicate a Venezia:²⁸ I

²⁶ Per i dati bibliografici sul *Discorso* cfr. la nota 8. Sull'A. cfr. L. SARACCO, s.v. *Luzzatto, Simone*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 66, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2006, 747-749. Oltre al contributo citato alla nota 31, dello stesso A. VITERBO cfr. *La mitzvàh di studiare le scienze nell'opera di rav Simchàh (Simone) Luzzatto*, in «Segulat Yišra'el», 4 (1996-97), 54-67. G. VELTRI, *Alcune considerazioni sugli ebrei a Venezia nel pensiero politico di Simone Luzzatto*, in *Percorsi di storia ebraica. Fonti per la storia degli ebrei in Italia nell'età moderna e contemporanea. VIII centenario della morte di Maimonide*. Atti del XVIII convegno internazionale (Cividale del Friuli - Gorizia, 7-9 settembre 2004). A cura di P.C. Ioly Zorattini, Udine, Forum, 2005, 247-266.

²⁷ U. FORTIS, *La «bella ebrea». Sara Copio Sullam, poetessa nel ghetto di Venezia del '600*, Torino, Silvio Zamorani editore, 2003.

²⁸ Per quella che viene definita «letteratura italiana degli ebrei» è ancora indispensabile la consultazione del repertorio bibliografico di M. STEINSCHNEIDER, *Die italienische Litteratur der Juden*, «Monatschrift für Geschichte und Wissenschaft des Judentums», 42 (1898)-44 (1900), *passim*; in particolare, per il secolo XVII, cfr. il vol. 43 (1899), 331-321, 417-421, 472-476, 514-520. Utili sono anche le aggiunte e le correzioni pubblicate da M. SOAVE, *All'illustre Mosè Dr. Steinschneider* [17 lettere, a integrazione della di lui *Letteratura italiana dei giudei*.

Trionfi. Favola pastorale d'Angelo Alatrini [Yohanan Yehudah Alatrini] *Hebreo della Città di Castello* (1611), *l'Angelica Tromba di M. Angelo Hebreo Alatrini con alcuni sonetti Spirituali bilingui* (1628), *L'Amor possente, favola pastorale* (1631) di Baruk Luzzatto,²⁹ e le tre edizioni (1585, 1601-02, 1609) di altrettante traduzioni italiane della sezione *Me'on ha-šo'alim* (La dimora degli oranti) del poemetto *Miqdaš me'aṭ* (Il piccolo santuario) composto nella prima metà del secolo XV da Mošeh ben Yišhaq da Rieti.³⁰ Degni di menzione, seppur meno fortunati sono l'*Èster. Tragedia Tratta dalla Sacra Scrittura* pubblicata nel 1619 da Leon Modena e il trattato filosofico, permeato di scetticismo, dal titolo *Socrate o dell'humano sapere* pubblicato da Simone Luzzatto nel 1651.³¹

Nel Ghetto, anche se lo spazio ristretto e l'alta densità della popolazione obbligavano i residenti a vivere strettamente gli uni accanto agli altri, gli ebrei a lungo conservarono i costumi, le tradizioni, i riti liturgici e, soprattutto, la lingua della comunità di provenienza: giudeo-italiano, jiddisch, ladino, italiano, spagnolo, portoghese, nonché l'ebraico. Ma, secondo Leon Modena, pochi erano gli ebrei che conoscevano bene quest'ultima lingua:

Pochi sono gl'Hebrei hoggidi, che sappiano parlar un ragionamento intiero Hebraico, né nella lingua Santa. [...] Li dotti un poco più havendo a mente la Scrittura; ma sono rari quelli, se non sono Rabini, che elegantemente sappiano per scienza far un continuato discorso in lingua Hebraea.³²

Cenni, «Il Buonarroto», 6 (1871), 189-199, 8 (1873), 39-59, 11 (1876), 113-127], «Il vessillo israelitico», 25 (1877)-28 (1880), *passim*.

²⁹ Cfr. C. BOCCATO, «L'Amor possente, favola pastorale di Benedetto Luzzatto Hebreo da Venetia», *composta durante la peste del 1630*, «La rassegna mensile di Israel», 43 (1977), 36-47. Cfr. anche L. SARACCO, s.v. Luzzatto, Benedetto (Baruk), in *Dizionario biografico degli italiani*, 66, cit., 735.

³⁰ La traduzione di Lazaro da Viterbo (ebraico e traduzione italiana nelle pagine opposte) è stata pubblicata nel 1585 nella tipografia di Giovanni Di Gara; quella di Debora Ascarelli (ebraico e traduzione italiana nelle pagine opposte) è stata pubblicata nella tipografia di Daniele Zanetti nel 1601-02; quella di Šemu'el da Castelnuovo (traduzione in giudeo-italiano con caratteri ebraici) è stata pubblicata nella tipografia di Giovanni Di Gara nel 1609; uno dei pochi esemplari di questa rarissima edizione è stato individuato da Michela Andretta (già ricordata alla nota n. 14 per un suo contributo) nella Jewish National and University Library di Gerusalemme.

³¹ Questo è il titolo completo: *Socrate ovvero dell'humano sapere esercizio serio-giocososo di Simone Luzzatto hebreo venetiano. Opera nella quale si dimostra quanto sia imbecille l'humano intendimento, mentre non è diretto dalla divina rivelatione*, Venezia, Appresso il Tomasini, 1651. Cfr. A. VITERBO, *Socrate nel ghetto: lo scetticismo mascherato di Simone Luzzatto*, «Studi veneziani», n.s., 38 (1999), 79-128.

³² LEON MODENA, *Historia de riti Hebraici. Vita et osservanze degli Hebrei di questi tempi*, Venezia, Giovanni Calleoni, 1638, 34-35; è stata consultata la riproduzione fotolitografica apparsa nel 1979 a Sala Bolognese, A. Forni.

Le non poche edizioni, in particolare di manuali liturgici bilingui, che apparvero a Venezia testimoniano che questo plurilinguismo non fu un fenomeno né superficiale né di breve durata.³³

Paradossi, disposizioni osservate ora con rigore ora ignorate o aggirate, compartecipazioni fra ebrei e cristiani ci furono anche nel mondo del libro ebraico. Anzi, fu proprio nel campo dell'editoria in ebraico che il comportamento della Serenissima fu particolarmente ambivalente e contraddittorio. Infatti, i confini da essa imposti in entrambe le direzioni per limitare i rapporti fra i due mondi – da quello ebraico verso quello cristiano e da quest'ultimo verso il primo³⁴ – e per circoscrivere la diffusione della cultura ebraica prima fra gli stessi ebrei e poi fra i cristiani, furono varcati nonostante i reiterati interventi per ristabilirli. Venezia, infatti, dal 1516 – lo stesso anno dell'istituzione del Ghetto – fino ai primi decenni del Seicento fu il più importante centro

³³ Su questo argomento si veda U. FORTIS, *La parlata degli ebrei di Venezia e le parlate giudeo-italiane*, Firenze, La Giuntina, 2006, 74-80. Dell'*Haggadah* con illustrazioni, ad esempio, furono pubblicate nel 1609 un'edizione con la traduzione in giudeo-italiano di Leon Modena, un'edizione con un'anonima traduzione in jiddisch e un'edizione con un'anonima traduzione in ladino; in seguito l'edizione «giudeo-italiana» fu ristampata cinque volte: 1629, 1664, 1695, 1716, 1740. Cfr. anche A. DI LEONE LEONI, *La presenza sefardita a Venezia intorno alla metà del Cinquecento: i libri e gli uomini*, «La rassegna mensile di Israel», 671-2, 2001, 35-92. ID., *The Pronunciation of Hebrew in the Western Sephardic Settlements (XVIth-XXth Centuries. First Part: Early Modern Venice and Ferrara*, «Sefarad», 66 (2006), 89-142. Dell'edizione 1609 è ora disponibile una riproduzione in facsimile: *The Studio in Old Jaffa (Israel)* - Codess Cultura, Venezia, 2007.

³⁴ I divieti non erano validi per tutti. Basti un esempio che riguarda un ecclesiastico importante sia a Venezia sia a Roma: il cardinal Domenico Grimani (m. 1523), patriarca di Aquileia dal 1498 al 1517. Era lui che, a Venezia, possedeva la più ricca collezione di manoscritti ebraici (c. 200 voll.); nel 1498 egli aveva fatto acquistare a Firenze la collezione di Giovanni Pico della Mirandola. Questi libri, depositati nel convento di Sant'Antonio al Castello per esplicita volontà del proprietario, in parte andarono dispersi per la scarsa diligenza dei frati che li avevano in custodia e in parte furono distrutti dall'incendio che colpì il convento nel 1687. Sul contenuto e sulle vicende di queste due collezioni cfr. G. TAMANI, *I libri ebraici di Pico della Mirandola*, in *Giovanni Pico della Mirandola*. Convegno internazionale di studi nel cinquecentesimo anniversario della morte (1494-1994). Mirandola, 4-8 ottobre 1994. A cura di G.C. Garfagnini, Firenze, Leo S. Olschki editore, 1997, 491-530. ID., *I libri ebraici del cardinal Domenico Grimani*, «Annali di Ca' Foscari», 34 (1995), 3 (s. or. 26), 5-52. Lo stesso cardinale, come del resto altre autorità religiose e laiche prima e dopo di lui, aveva assunto come medico personale quell'Avraham De Balmes (Lecce, c. 1460-Venezia 1523) che fu anche un noto traduttore dall'ebraico in latino di opere filosofiche e astronomiche islamiche, cfr. G. TAMANI, *Le traduzioni ebraico-latine di Abraham De Balmes*, in *Biblische und judaistische Studien. Festschrift für Paolo Sacchi*. Hrsg. A. Vivian, Frankfurt a.M., Peter Lang, 1990, 612-635.

dell'editoria in ebraico: si stamparono più libri ebraici nelle sue tipografie che in tutte quelle della diaspora messe assieme.³⁵ Ma, proprio a causa di questa intensa attività, Venezia fu anche il luogo che, direttamente o indirettamente, provocò la distruzione del *Talmud*, il divieto di stamparlo, nonché l'introduzione dell'autocensura preventiva ebraica, della censura ecclesiastica, anche retroattiva, e della licenza per la stampa che dovevano concedere i «Riformatori» dello Studio di Padova.

Nel conseguimento della supremazia editoriale un ruolo fondamentale fu svolto da editori cristiani in modo pressoché indipendente dalla presenza di una comunità ebraica importante come quella veneziana. Gli ebrei – alcuni, noti per la loro competenza, furono chiamati appositamente a Venezia dagli editori cristiani – collaborarono come consulenti, curatori dei testi, compositori, revisori e correttori di bozze. A loro la Serenissima vietava di stampare in proprio ma concedeva il permesso di uscire dal Ghetto per andare a lavorare nelle tipografie.³⁶ Talora stamparono con la copertura di editori cristiani che nei frontespizi comparivano come prestanomi.³⁷ Eccezionalmente verso la metà

³⁵ G. TAMANI, *L'attività tipografica a Venezia fra il 1516 e il 1627*, in *Venezia ebraica*. Atti delle prime giornate di studio sull'ebraismo veneziano (Venezia 1976-80). A cura di U. Fortis, Roma, Carucci editore, 1982, 85-97. U. FORTIS, *Editoria in ebraico a Venezia tra XVI e XVIII secolo*, in U. FORTIS, *et alii*, *Editoria in ebraico a Venezia*, Venezia, Arsenale Editrice, 1991, 29-54: 29-30.

³⁶ Nel 1515, su iniziativa di Felice da Prato per conto di Daniel Bomberg, per gli ebrei che si recavano nella bottega fu richiesto il permesso di «portar bereta negra» invece di quella «zala» – il segno distintivo obbligatorio per gli ebrei – per non essere riconosciuti e «infestadi et vilipendiati»; il testo della domanda rivolta al Consiglio dei Dieci è stato pubblicato da R. FULIN, *Documenti per servire alla storia della tipografia veneziana*, «Archivio veneto», 23 (1882), 84-212: 102-103. Cfr. anche TAMANI, *L'attività tipografica a Venezia*, cit., 90-91.

³⁷ Il testo del divieto è stato pubblicato da B. RAVID, *The Prohibition against Jewish Printing and Publishing in Venice and the Difficulties of Leone Modena*, in I. TWERSKY (ed.), *Studies in Medieval Jewish History and Literature*, Cambridge (Mass) - London, Harvard University Press, 1979, 135-153: 147. Questo divieto, rinnovato ad ogni condotta e quasi sempre poco osservato, rimase in vigore fino all'ultima condotta (5 giugno 1788. Cfr. il commento di Soave alla condotta del 1777, che confermava tutti i divieti precedenti, nella *Lettera VI* ricordata alla nota 1: «Non potevano stampare, o farsi stampare libri, né sotto il proprio, né sotto qualunque altro nome, eccettuati quelli necessari al loro Rito riveduto però da qualche Deputato degli ebrei, e ottenuta precedente licenza dal Magistrato al Cattaver, ecc. (Paragrafo 82)». Sull'attività di Alvise Bragadin (1550-1575) e di suo figlio Giovanni (1579-1614) cfr. BUSI, s.v., *Dizionario dei tipografi e degli editori italiani. Il Cinquecento*. Diretto da M. Menato, E. Sandal, G. Zappella, 1, Milano, Editrice Bibliografica, 1997, 194; su quella di Giovanni Di Gara (1565-1610), cfr. *ibidem*, 378-379.

del Cinquecento (1546-51) solo un ebreo – Me'ir Parenzo – riuscì a stampare in proprio e a porre nel frontespizio dei suoi libri la propria marca tipografica.³⁸ Solo a Settecento inoltrato i tipografi Foa pubblicarono praticamente in proprio,³⁹ anche se sotto l'ala protettrice della Stamperia Bragadina e della Stamperia Bragadina e Vendramina. Gli ebrei di Venezia, oltre che collaboratori furono anche committenti e, probabilmente finanziatori di non poche edizioni. Gran parte della produzione libraria, però, era per la diaspora, almeno fino a Cinquecento inoltrato. Poi, via via che sorgevano e si potenziavano le tipografie di Amsterdam e dell'Europa centro-orientale la stampa ebraica veneziana si ridusse a produrre a buon prezzo in prevalenza manuali giuridici e devozionali necessari alle esigenze primarie della comunità locale, quasi sempre su committenza e non per iniziativa autonoma degli editori.

³⁸ Me'ir ben Ya'aqov da Parenzo («Mazo da Parenzo» nei documenti archivistici), dopo aver imparato il mestiere probabilmente nell'officina di Bomberg, nel 1546-48 stampò cinque libri ponendo nei loro frontespizi una marca tipografica propria – il candelabro a sette bracci (tav. 2) – e nel 1549 ne stampò uno in casa di Carlo Querini (cfr. tav. 3), in seguito lavorò come proto nell'officina di Alvise Bragadin dal 1551 al 1575, con l'interruzione forzata 1553-1564, collaborando alla pubblicazione di 9 edizioni. Suo fratello Ašer, attivo fra il 1579 e il 1594, fu proto nell'officina di Giovanni Bragadin collaborando alla pubblicazione di 14 edizioni; lavorò anche per Giovanni Di Gara, quando Di Gara e Bragadin avevano stipulato un accordo commerciale. Me'ir e Ašer usarono due marche tipografiche. La prima (tav. 4) è costituita da un medaglione ovale la cui cornice contiene, in alto e ai lati, tre parole in ebraico tratte dal Salmo 45, 12: «We-yit'aw ha-melek yofyeka» (Al re piacerà la tua bellezza); all'interno una donna nuda [Venere?] con una ghirlanda sopra la testa, una freccia nella mano destra puntata sulla testa di un drago, un drappo fra le braccia; ai suoi piedi sette draghi con le teste rivolte verso il sole; in alto la luna e una stella. La seconda (tav. 5) è costituita dallo stesso medaglione circondato in alto e nei due lati da tre parole in ebraico tratte da Isaia 43, 4: «Me-ašer yaqarta [be-'ene] nikkbadta» (= Perché tu sei prezioso [ai miei occhi]); all'interno: una montagna, sormontata da una ghirlanda, che emerge dal mare, e un'aquila a sinistra.

³⁹ Il medico Yišḥaq ben Gad Foa (n. c. 1700) cominciò a stampare nel 1731 sotto il prestanome, o la copertura, della Stamperia Bragadin; da solo, fu attivo fino al 1739 pubblicando in prevalenza manuali liturgici fino al 1739; nel 1742 entrò in società con il suo parente Šemu'el; in seguito a loro si affiancarono i rispettivi figli, entrambi di nome Gad; Gad ben Šemu'el fu attivo a Venezia nel 1775-78, poi si trasferì a Pisa; Gad ben Yišḥaq, attivo da solo dal 1792 al 1809, fu l'ultimo tipografo ebreo a Venezia. La marca tipografica di questi stampatori – nei frontespizi spesso compare la scritta «Bene Foa» (Figli Foa) è costituita da un medaglione nel cui centro compare una palma con la stella di Davide tra i rami; al tronco dell'albero appoggiano le zampe anteriori due leoni controrampanti. Sopra il medaglione si trovano tre parole in ebraico tratte dal Salmo 92, 13: «Šaddiq ka-tamar yifrah» (= Il giusto come palma fiorirà) e sotto la scritta: «Degel le-otot bet av ha-madpis» (= Marca della casa del padre (del) tipografo). Cfr. tav. 6.

L'attività editoriale a Venezia fu avviata dal cristiano Daniel Bomberg (Anversa, *ante* 1483-1553) che, animato dalla passione per il libro ebraico, lasciò la città natale per la città lagunare, allora il più importante centro tipografico europeo e località ideale per la spedizione dei libri attraverso le collaudate vie terrestri e marittime. In questa iniziativa Bomberg investì ingenti capitali, fino ad arrivare al disastro economico, per ottenere dalle autorità della Serenissima il permesso di stampare, per procurarsi il materiale necessario all'officina tipografica, per l'acquisto dei testi manoscritti da editare e per pagare i suoi collaboratori e gli operai. In quasi quarant'anni, dal 1511 al 1549 – periodo in cui detenne il monopolio dell'editoria ebraica a Venezia –, stampò circa duecento edizioni, pubblicando pressoché tutti i testi fondamentali della letteratura ebraica, dalla Bibbia alle grammatiche. Molte furono le *editio princeps*, anche se occorre tener presente che nei quattro decenni precedenti solo una piccola parte di essa era stata data alle stampe. Le sue opere più impegnative, sia per la preparazione del testo sia per l'investimento finanziario, furono le tre edizioni della Bibbia rabbinica e quelle del *Talmud* babilonese. La Bibbia rabbinica, così chiamata perché intorno al testo biblico situato al centro della pagina erano disposti, con caratteri diversi, il *Targum*, tutta la *massorah* e i commenti dei più importanti esegeti ebrei medievali, stampata in quattro grossi volumi in folio, fu un prodotto originale della stamperia di Bomberg ed è da considerarsi un capolavoro dell'arte tipografica. Il testo biblico predisposto per la seconda edizione (1524-25) è diventato il *textus receptus* ed è stato alla base di quasi tutte le edizioni bibliche posteriori per quasi quattro secoli, fino all'inizio del Novecento.⁴⁰ Anche l'edizione del *Talmud* babilonese – 42 parti in 12 volumi di grande formato apparsi fra il 1519 e il 1523 – e quella del *Talmud* palestinese – 4 parti in un volume di grande formato apparso nel 1523-24 – sempre con il testo in posizione centrale attorniato dai commenti, sono da considerarsi autentici monumenti tipografici. Esse divennero il modello per le edizioni successive: tuttora i riferimenti ai passi talmudici si indicano con il rinvio alla numerazione delle carte data da Bomberg.

Fra i più noti collaboratori di Bomberg si ricordano: Felice da Prato (c. 1460-1559), traduttore, filologo, editore ed insegnante di

⁴⁰ G. TAMANI, *Le Bibbie ebraiche stampate in Italia nei secoli XV-XVIII*, «Bergomum», 781-2 (1984), 41-57. B. CHIESA, *Filologia storica della Bibbia ebraica*, 2 (*Dall'età moderna ai giorni nostri*), Brescia, Paideia, 2002, 327-336.

ebraico, ebreo convertito entrato nell'ordine degli agostiniani, quasi certamente colui che istruì Bomberg negli studi ebraici; ⁴¹ Eliyah ben Ašer ha-Levi o più semplicemente Elia Levita (Neustadt 1469-Venezia 1549), il più grande linguista ebreo del suo tempo; ⁴² Ya'aqov ben Hayyim ibn Adoniyah (Tunisi, c. 1470-Venezia (?), ante 1538), il curatore della seconda edizione della Bibbia rabbinica, il revisore dell'edizione del *Talmud* palestinese e del *Mišneh Torah* di Maimonide; ⁴³ Cornelio Adel Qind, nato a Padova verso la fine del Quattrocento da una famiglia di origine tedesca, che forse dopo il 1545 si convertì al cristianesimo abbandonando il proprio nome Yišra'el e assumendo quello di Cornelio, il nome del padre di Bomberg, e che dal 1519 al 1549 curò moltissime edizioni contribuendo anche al loro finanziamento. ⁴⁴

I destinatari delle opere stampate da Bomberg erano sia ebrei sia ebraisti cristiani. Nella prima metà del Cinquecento, infatti, sulla scia di letture intraprese da Giovanni Pico della Mirandola e da altri umanisti cristiani, ⁴⁵ aumentò l'interesse per la letteratura ebraica, in particolare per la Bibbia e per i suoi commentatori ebrei – basti pensare all'importanza che i riformatori protestanti attribuivano al testo ebraico originale –, per la mistica ebraica e alla nascita della *qabbalah* cristiana – basti pensare al manuale *De arte cabalistica* (1516) di Johannes Reuchlin ⁴⁶ e al noto trattato *De harmonia mundi* (1525) del frate francescano Francesco Zorzi ⁴⁷ –, per

⁴¹ CHIESA, *Filologia storica*, cit., 329-332. Sull'attività di Bomberg cfr. BUSI, s.v. *Dizionario dei tipografi e degli editori italiani*, cit., 157.

⁴² CHIESA, *Filologia storica*, cit., 350, 407. Cfr. anche G. TAMANI, *Gli studi di linguistica ebraica a Venezia nella prima metà del Cinquecento*, «Schifanoia», 3 (1987), 137-144.

⁴³ CHIESA, *Filologia storica*, cit., 496 dell'indice s.v. *Ben Hayyim, Ya'aqob*.

⁴⁴ Sull'attività di Cornelio Adel Kind e di suo figlio Daniel cfr. G. BUSI, s.v. *Adel Qind*, in *Dizionario dei tipografi e degli editori italiani*, cit., 7-8. Cfr. anche A.M. HABERMANN, *The Printer Cornelio Adel Kind, His Son Daniel and a List of Books Printed by Them* (in ebraico), Jerusalem, Rubin Mass, 1980.

⁴⁵ Cfr. *L'hébreu au temps de la Renaissance*. Ouvrage collectif recueilli et édité per I. Zinguer, Leiden, E.J. Brill, 1992. G. BUSI, *L'enigma dell'ebraico nel Rinascimento*, Torino, Nino Aragno ed., 2007.

⁴⁶ Si veda la traduzione italiana: *L'arte cabalistica* (De arte cabalistica). A cura di G. Busi e S. Campanini, Firenze, Opus Libri, 1995 [Eurasistica. Quaderni del dipartimento di Studi eurasiatici dell'Università Ca' Foscari di Venezia, 38]. S. Campanini, *Reuchlins jüdische Lehrer aus Italien*, in G. Dörner (Hrsg.), *Reuchlin und Italien* [Pforzheimer Reuchlinschriften, Bd. 7], Stuttgart, Jan Thorbecke Verlag, 1999, 69-85. Id., *I cabalisti cristiani del Rinascimento*, in P. REINACH SABBADINI (a cura di), *La cultura ebraica*, Torino, Einaudi, 2000, 149-165.

⁴⁷ S. CAMPANINI, *Le fonti ebraiche del De Harmonia mundi di Francesco Zorzi*, «Annali di Ca' Foscari», 38, (1999), 3 (s. or. 30), 29-74. Cfr. anche A. FOSCARI,

non accennare ai commenti di Averroè ad Aristotele che, disdegnando gli umanisti le «barbare» traduzioni medievali, furono nuovamente tradotti in latino – questa volta dall'ebraico e non dall'arabo – da medici ebrei, come Avraham De Balmes⁴⁸ e Jacob Mantino, e che furono ripetutamente stampati nell'imponente edizione *Aristotelis Stagiritae omnia quae extant opera [...] Averrois Cordubensis in ea opera omnes qui ad nos pervenere commentarii* ad uso degli aristotelisti averroizzanti dello Studio di Padova.

Venezia, nel periodo prima indicato, fu la capitale del libro ebraico per la qualità, la varietà e la quantità dei testi, ma fu, nello stesso tempo, il luogo dal quale partì la scintilla che portò a una delle più massicce distruzioni del libro ebraico e all'introduzione della censura. Una controversia locale scoppiata nel 1551 fra le case editrici Giustiniani e Bragadini – due patrizi più interessati al profitto economico che all'arte tipografica – a proposito di un'opera (il già ricordato *Mišneh Torah* di Maimonide) che entrambe avevano stampato nel 1550-51 incuranti del danno che sarebbe loro derivato da un'eccessiva tiratura, assunse una dimensione internazionale. Essa arrivò a coinvolgere l'autorità pontificia, la quale, già messa sull'avviso dalle polemiche che, riproponendo argomenti già presenti nel medioevo, da qualche decennio infuriavano in Europa fra i dotti sulla presenza nel *Talmud* di espressioni da taluni ritenute offensive del cristianesimo, intervenne con mano pesante ordinando l'immediata requisizione e distruzione tramite rogo di tutti gli esemplari del codice giuridico, sia manoscritti sia stampati, e vietandone la ristampa. Dopo il decreto emanato il 12 agosto (o il 12 settembre) 1553 dall'apposita commissione papale, il Consiglio dei Dieci, mostrando uno zelo inusitato per la Serenissima nell'applicazione di disposizioni provenienti dall'esterno e incurante della grave perdita economica che avrebbero subito i propri cittadini che si erano dedicati al commercio librario, in particolare i due patrizi appena nominati, ordinò la distruzione dei libri talmudici.⁴⁹ Il 19 ottobre infatti il Consiglio dei Dieci con apposito decreto dispose che

doman da matina tutti li predetti libri del Talmuth... si facino brusar nel-

M. TAFURI, *L'armonia e i conflitti. La chiesa di San Francesco della Vigna nella Venezia del '500*, Torino, Einaudi, 1993.

⁴⁸ Per la bibliografia su questo traduttore cfr. la nota 34.

⁴⁹ F. PARENTE, *La Chiesa e il «Talmud»*, in *Storia d'Italia*, Annali II, *Gli ebrei in Italia*, a cura di C. Vivanti, I. *Dall'alto Medioevo all'età dei ghetti*, Torino, Einaudi, 1996, 521-643: 585-586, 589-590.

la piazza d'San Marco e medesimamente tutti li summarii et compendii estratti dal detto Talmuth sian fatti abusar subito.¹⁰

Il giorno successivo in piazza San Marco in un grande rogo furono bruciati i libri sequestrati.

In realtà, misure restrittive nei confronti dell'editoria ebraica il Consiglio dei Dieci aveva cominciato a introdurre fin dal 1544-45, quando delegò ai Riformatori dello Studio di Padova il compito di controllare qualsiasi opera prima che fosse consegnata alla stampa.¹¹ La censura vera e propria fu istituita nel 1559 con il

¹⁰ Il 21 ottobre Ludovico Beccadelli, nunzio apostolico a Venezia, scriveva a Roma al cardinal Del Monte che: «Questi Signori [...] all'improvviso fecero pigliar li Talmud che restavano della stampa del gentilhommo [Giustiniani], i quali furono arsi pubblicamente in Rialto e così fur tolti quelli degli Hebrei, de quali questa matina s'è fatto un buon fuoco, su la piazza di San Marco», citato da PARENTE, *La Chiesa e il «Talmud»*, cit., 591. Cfr., tra l'altro, P.F. GRENDLER, *L'Inquisizione romana e l'editoria a Venezia, 1540-1605* (traduzione di *The Roman Inquisition and the Venetian Press, 1540-1605*, Princeton 1977), Roma, Il Velcro editrice, 1983, 137. PARENTE, *La Chiesa e il «Talmud»*, cit., 591. M. JACOVIELLO, *Tipografia ebraica, censura e roghi del Talmud a Venezia nel Cinquecento*, in *Studi sul Vicino Oriente Antico dedicati alla memoria di Luigi Cagni*. A cura di S. Graziani, et alii, Napoli, Istituto Universitario Orientale (Dipartimento di Studi Asiatici, *Series minor*, LXI), 2000, vol. 3, 1637-1665: 1650-1659. Ma questo rogo non bastava. Il 31 dello stesso mese fu emanato il seguente proclama: «che cadauno così Christiano, come Hebreo [...] etiam ecclesiastici, che si trovassero havere in qualonque modo appresso di se [...] scritture Talmut Hebrei, over parte alcuna de quelli compendii, summarii [...] debbano [...] presentar tutte esse opere [...] alli essecutori contra la biastema [...] et debbano essi essecutori farle subito brusar pubblicamente nella piazza de S. Marco senza alcuna eccttione»; cfr. PARENTE, *La Chiesa e il «Talmud»*, cit., 591. In realtà un proclama simile era già stato pubblicato dal Consiglio dei Dieci il 21 dello stesso mese; cfr. G. CASTELLANI, *Documenti circa la persecuzione dei libri ebraici a Venezia*, «La Bibliofilia», 7 (1905-06), 304-3077: 303-304.

¹¹ Nel 1547 agli Esecutori contro la bestemmia e ai Savi sopra l'eresia fu affidato l'incarico di controllare la stampa di contenuto religioso, cfr. H.F. BROWN, *The Venetian Printing Press*, London, J.C. Nimmo, 1891, 79-80. Il 19 marzo 1562 i Riformatori dello Studio di Padova, che nel 1544 avevano ottenuto la delega dal Consiglio dei Dieci, stabilirono che i manoscritti, prima di essere dati alle stampe, dovessero essere esaminati per verificare se il loro contenuto era contrario o offensivo verso il cristianesimo. Questa «commissione» era composta da tre membri: l'inquisitore, o un suo rappresentante (in questo modo si consentiva il controllo del Sant'Uffizio), il pubblico lettore di filosofia dello Studio di Padova, e il segretario ducale. I Riformatori trasmettevano il loro parere al Consiglio dei Dieci che concedeva o non concedeva la licenza di stampa, registrata presso la magistratura degli Esecutori contro la Bestemmia, insieme all'obbligo di depositare copia del libro nelle pubbliche librerie di Venezia e di Padova. Il parere dei Riformatori veniva stampato in ogni edizione, di solito subito dopo il frontespizio. Per la riproduzione di una licenza cfr. *Libri ebraici dei secoli XVI-XIX nella Biblioteca Universitaria di Padova*. Catalogo a cura di G. Tamani, Padova, Editoriale Programma, 2005, 237, tav. 47. Cfr. anche P.C.

decreto emesso dagli Esecutori contro la bestemmia.⁵² Gli ebrei, da parte loro, non erano rimasti inerti: nel giugno 1554 molti rabbini italiani riunitisi a Ferrara stabilirono che tre di loro, affiancati dal capo della comunità ebraica del luogo di edizione, esaminassero preventivamente ogni opera e rilasciassero l'autorizzazione preventiva (*haskamah*) per la stampa.⁵³

A Venezia, dopo un'interruzione durata un decennio, la stampa dei libri ebraici si riprese e fu sottoposta a rigidi controlli e divieti dai quali non erano esenti neppure gli editori cristiani. Ecco alcuni esempi: nel 1568, quando gli ebrei erano sospettati di parteggiare per i turchi, una confisca con relativa distruzione di migliaia di libri (pare circa 8.000) procurò agli ebrei e agli editori un disastro economico di 18.000 ducati.⁵⁴ Nel 1570 ci fu un procedimento del Sant'Uffizio contro Marco Antonio Giustiniani – uno dei due editori coinvolti nella controversia del 1551 – e suo figlio Antonio, ingiustamente accusati di aver pubblicato illegalmente opere ebraiche.⁵⁵ Nel 1571, fu rinnovata la proibizione

IOLY ZORATTINI, *Il S. Uffizio di Venezia e il controllo della stampa ebraica nella seconda metà del Cinquecento*, in *La censura libraria nell'Europa del secolo XVI*. Atti del convegno internazionale di studi (Cividale del Friuli, 9-10 novembre 1995), Udine Forum, 1997, 127-145: 132-133. Più in generale si vedano: GRENDLER, *L'Inquisizione romana e l'editoria a Venezia*, cit. B. PULLAN, *Gli ebrei d'Europa e l'Inquisizione a Venezia dal 1550 al 1670* (traduzione di *The Jews of Europe and the Inquisition of Venice, 1550-1670*, Oxford 1983), Roma, Il Veltrò, 1985.

⁵² P.F. GRENDLER, *La distruzione di libri ebraici a Venezia nel 1568*, in *Venezia ebraica*, cit. alla nota 35, 104-105.

⁵³ L'approvazione (*haskamah*) veniva concessa, prima che il libro fosse dato alle stampe, da tre o più autorità rabbiniche, appartenenti alla comunità in cui il libro veniva stampato o ad altre comunità della diaspora, che esaminavano il contenuto dell'opera per prevenire l'intervento della censura ecclesiastica. Il parere dato dalla commissione di solito veniva stampato all'inizio o alla fine del volume. Per la riproduzione di un'*haskamah* cfr. *Libri ebraici dei secoli XVI-XIX*. Catalogo a cura di G. Tamani, cit., 238-239, tavv. 48-49. Come esempio si veda anche la traduzione inglese dell'*haskamah* concessa per la stampa del commentario giuridico *Bedeq ha-bayt* scritto da Yosef Caro e stampato a Venezia nel 1606 da Zanetto Zanetti; cfr. J.R. MARCUS, *The Jew in the Medieval World. A Source Book: 315-1791*, New York, Atheneum, 1981, 404-405. In generale cfr. M. BENAYAHU, *Haskamah u-rešut be-defuse Weneš'ah* (Copyright, Autorization and Imprimatur for Hebrew Books Printed in Venice), Yerušalayim, Makon Ben Zvi - Mossad Ha-Rav Kook, 1971.

⁵⁴ I Magistrati avevano notato che a Venezia circolavano molti libri ebraici stampati senza la preventiva censura stabilita dal decreto degli Esecutori contro la bestemmia. Il testo della «determinazione» è stato pubblicato da P.F. GRENDLER, *The Destruction of Hebrew Books in Venice, 1568*, «Proceedings of the American Academy for Jewish Research», 45 (1978), 103-130: 111; ID., *La distruzione di libri ebraici*, cit., 99-127.

⁵⁵ *Ibidem*, 117-127. P.C. IOLY ZORATTINI (a cura di), *Processi del S. Uffizio di*

agli ebrei di stampare libri, di fare i compositori o di servirsi di prestanomi cristiani come editori.⁵⁶ Il controllo degli Esecutori contro la bestemmia si intensificò. Nel 1593, inoltre, fu emanata una nuova bolla papale contro il *Talmud*;⁵⁷ nel 1595-96 ad uso dei censori dei libri ebraici – quasi sempre ebrei convertiti al cristianesimo – fu preparato il manuale *Sefer ha-zikkuk* (Il libro della purificazione), una sorta di repertorio dei luoghi e dei passi censurabili.⁵⁸

Tuttavia, Alvise Bragadin, che aveva cominciato la sua attività nel 1550 e che era l'altro dei due editori coinvolti nella già ricordata controversia del 1551, nel 1565, con la collaborazione del già ricordato Me'ir Parenzo, pubblicò la prima edizione dello *Šulhan 'aruk* composto a Safed nel 1555-58 dal profugo iberico Yosef Caro. Dopo *l'editio princeps*, di questo manuale giuridico che per secoli ha regolato la vita ebraica diventando quasi un sostituto del *Talmud*, furono stampate altre otto edizioni fino alla fine del Cinquecento: sette apparvero a Venezia e una a Cracovia (1569-71). Segno evidente che, pur fra tante limitazioni, la produzione del libro ebraico si era ripresa.

Infine, in un periodo di decadenza della tipografia ebraica e di produzione a basso costo di manuali devozionali e di ristampe di edizioni precedenti, apparve un'opera monumentale ideata e condotta a termine da una sola persona che, per quanto poco

Venezia contro ebrei e giudaizzanti (1561-1570) [Processi... (1548-1734), voll. 1-14] 2, Firenze, Olschki, 1982, 22-23, 139-153.

⁵⁶ Il testo del decreto emanato il 18 dicembre 1571 è stato pubblicato per la prima volta da BROWN, *The Venetian Printing Press*, cit., 105-106: «[...] non possa alcun hebreo lavorar di stampa ne far stampar libri, et contrafacendo incorrino in pena di perder la robba, et pagar ducati cento. Et quelli che facessero stampar sotto nome de Christiani incorrino nell'istessa pena et li libri stampati si intendano esser et siano di colui in nome de chi fussero stati stampati». Il divieto non sempre fu osservato; nel 1590 e nel 1594, ad esempio, i Cattaveri concedevano il permesso di uscire di notte ad alcuni tipografi ebrei; nel 1594 tre ebrei chiedevano il permesso di andare a correggere le bozze di un libro in ebraico.

⁵⁷ Il 28 settembre 1593 da Clemente VIII fu pubblicata la bolla *Constitutio Contra impia scripta & libros Hebraeorum* che cominciava «Cum Hebraeorum malitia...» e che riprendeva tutte le precedenti disposizioni contro il *Talmud*; una riproduzione si trova in appendice a *Hebraica (saec. X ad saec. XVI). Manuscripts and Early Printed Books from the Library of the Valmadonna Trust*. An Exhibition at the Pierpont Morgan Library, New York. Catalogue by B. Sabin Hill, London, Valmadonna Trust Library, 1989. Cfr. anche PARENTE, *La Chiesa e il «Talmud»*, cit., 608-609.

⁵⁸ PARENTE, *La Chiesa e il «Talmud»*, cit., 610-611. IOLY ZORATTINI, *Il S. Ufficio di Venezia e il controllo della stampa ebraica*, cit., 142-143.

conosciuta dagli studiosi, può essere considerata «il canto del cigno» dell'editoria in ebraico veneziana e, nello stesso tempo, il simbolo dell'interesse che, pur con i già più volte ricordati divieti imposti dalle autorità laiche e religiose della Serenissima, per l'ebraismo ha avuto l'ebraistica cristiana. Si tratta del *Thesaurus antiquitatum sacrarum* – 34 volumi di grande formato con numerosissime tavole illustrative incise – stampato nel 1744-1769 non nell'unica tipografia ebraica – la Bragadina – allora attiva ma presso Giovanni Gabriele Herz e Sebastiano Coletti. Ideatore e curatore del *Thesaurus* fu Biagio Ugolini (Venezia 1702-1776), forse un cristiano o forse un ebreo fatto battezzare poco dopo la nascita da genitori convertiti al cristianesimo.⁵⁹ In questo grande repertorio, concepito proprio nel periodo in cui cominciarono ad apparire le prime enciclopedie,⁶⁰ Ugolini pubblicò testi ebraici che vanno dall'antichità alla sua età (si veda l'epitaffio riprodotto da una stele del cimitero di Mantova), ristampando testi già editi da altri studiosi o editandoli lui stesso per la prima volta, inserendo saggi ripresi da pubblicazioni precedenti o da lui stesso composti, e corredando il tutto con dotte introduzioni, eruditi commenti e copiose note.

⁵⁹ A. VIVIAN, *Biagio Ugolini et son Thesaurus antiquitatum sacrarum: bilan des études juives au milieu du XVIIIe siècle*, in *La république des lettres et l'histoire du judaïsme antique, XVIe-XVIIIe siècles*, Paris, PUF, 1992, 115-147. Gli editori del *Thesaurus* furono Giovanni Gabriele Herz e Sebastiano Coletti.

⁶⁰ A Venezia nel 1735-37 ad opera di Giovan Battista Pasquali fu pubblicato in 33 voll. il *Thesaurus antiquitatum graecarum et romanarum* di Johann Georg Gräve e Johann Friedrich Gronovius. Nel 1746-51 Giovanni Francesco Pivati stampò il *Nuovo dizionario scientifico e curioso sacro-profano*, in 10 voll. Nel 1748-49 ad opera del già ricordato Pasquali, col titolo *Dizionario universale delle arti e delle scienze* apparve in 9 voll. la traduzione italiana della *Cyclopaedia or an Universal Dictionary of Arts and Sciences* di Ephraim Chambers. L'*Encyclopédie* di Diderot e d'Alembert apparve a Parigi nel 1751-72.

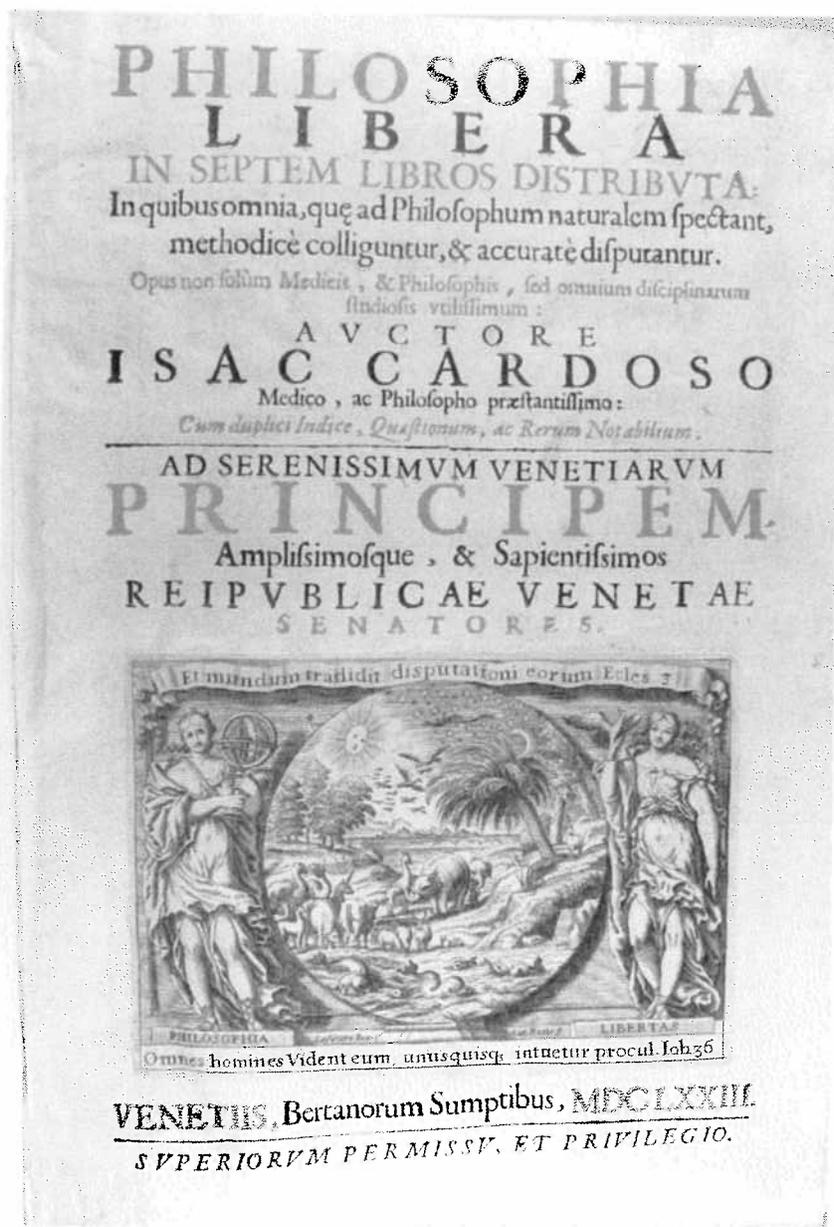


TAVOLA I. YISHAQ CARDOSO, *Philosophia libera*, Venezia, Bertani, 1673, frontespizio (Padova, Pontificia Biblioteca Antoniana, O.IV.13).

ספר שערי דורא

הנמרא איסור והתרה

י. לוח ב. ספר
ד. י. ספר
ב. ספר

שנח והודיה לאדון המצואות שזיכנו להתחיל ספר הכבוד והעפואר הזו שזוכר החכם השלם
 דכינו יבחק מד' דורא מאיר עשי ושראל לאיבוד הקטון הזה קטון הכמות ויבכ האכות בני
 יבאר כל דוכי המאכלות האסורות והמוותרות וכללן בשערים קטנים וכלשון נסת
 למען היות קל על התשיין בנועד ניתבף עליו ע"י חכמי תרתיכני
 הקדושה כיתה וכמה חידושי בהנהגות ישנות וגם חדשות מקרוב
 בחושיד כוסף עליו מראה מקום כל דין ודין אן הוא
 נווכר בתלמוד ובשאר פוסקי בחופן שזה הספר
 יפטיקיה ונדוכי מאכלות אסורות ומוותרות
 סאל יבטרך לחיבור אחד וולתו והש ויתבךך שזיכנו להתחיל לשלום כן
 יוכני להשלינו עם שערים אחרים כאשר
 עם לכני אלה דכרי הקטון מאיר
 כ"ד יעקב למשפחת
 הפרעננוני :

ש
ש

נדפס פה וויניצ'א העיר הגדולה

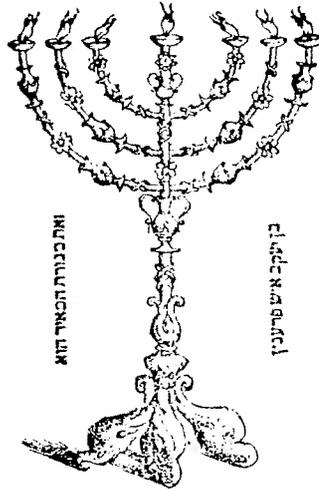


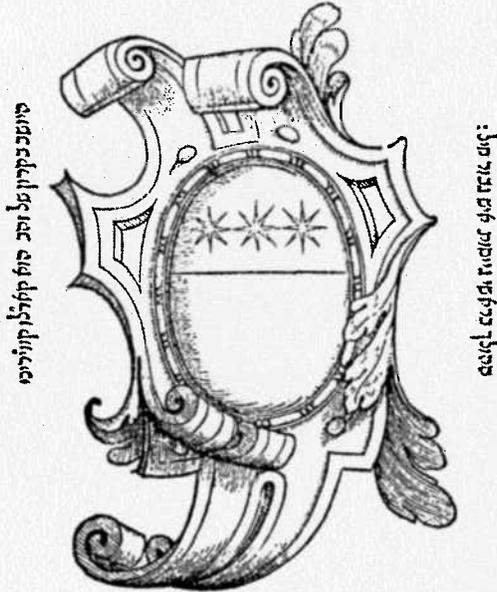
TAVOLA 2. YISHAQ DÜREN, *Sa'are dura ba-niqra Essur we-beter*, Venezia, Me'ir Parenzo, 1547, frontespizio con marca tipografica (Padova, Pontificia Biblioteca Antoniana, BB.IV.42).

משניות מסדר מועד

עם פירוש הרב המובהק הגאון במהרר עובדיה מברשנורח
והוציא לאור העלמו ונימוקו עמו להאיר עיני
כל ישראל החכם בהרר עובדיה
במהרר זכריה ולה"ה

על יד מאיר בן יעקב איש פירעניץ

בבית הסד הטפטר בכור לו מאליפי'קו עסיר קארלו קויריני



יונתן בקרין של זית הוא קארלו קויריני

יום אור מדי אמתו יתעלה ליום

נדפס בוונציאה תחת ממשלת ארונינו הדוכוס מסר פרנצישקו
דורנא יום בשנה שלישית למלכותו

TAVOLA 3. *Mišnah* con il commento di 'Ovadyah da Bertinoro, Venezia, Me'ir Parenzo per Carlo Querini, 1548-49, frontespizio con marca tipografica. (Padova, Pontificia Biblioteca Antoniana, BB.IV.90).



TAVOLA 4. MOŠEH BEN MAIMON, *Mišneh Torah* con commenti, Venezia, Me'ir e Ašer Parenzo per Alvise Bragadin, 1574-75, 4 voll.: 1-2, marca tipografica (da: A. YAARI, *Hebrew Printers' Marks* [in ebraico], Jerusalem 1943, n. 35).

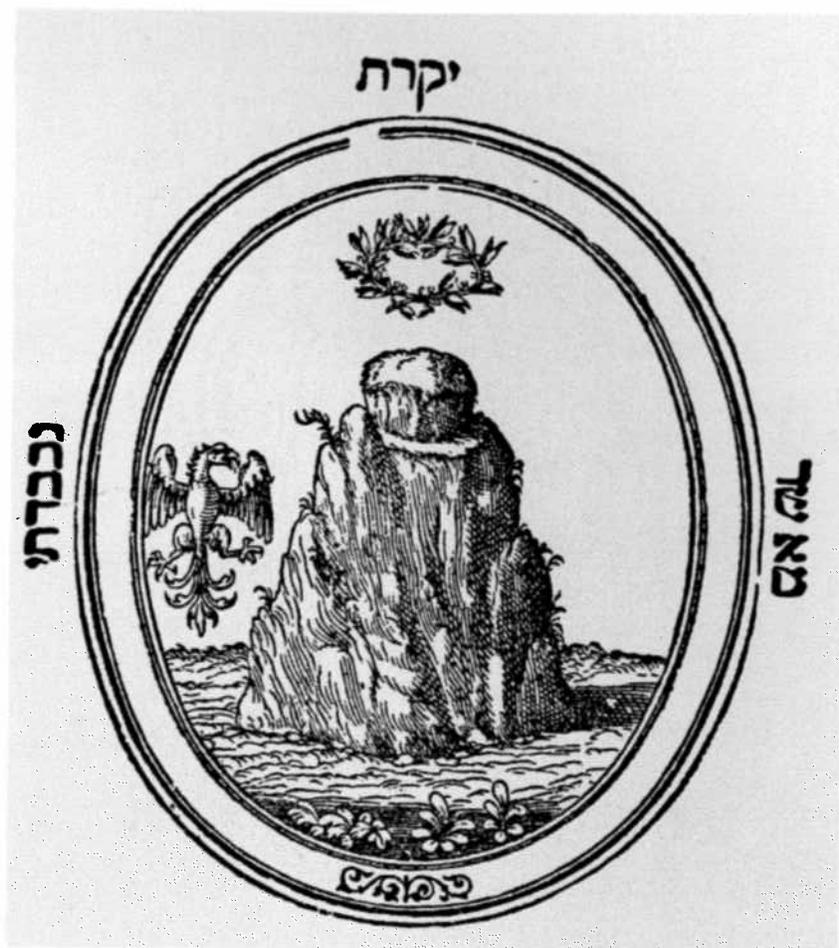


TAVOLA 5. MOŠEH BEN MAIMON, *Mišneh Torah* con commenti, Venezia, Me'ir e Ašer Parenzo per Alvise Bragadin, 1574-75, 4 voll., marca tipografica (da: A. YAARI, *Hebrew Printers' Marks* [in ebraico], Jerusalem 1943, n. 36).



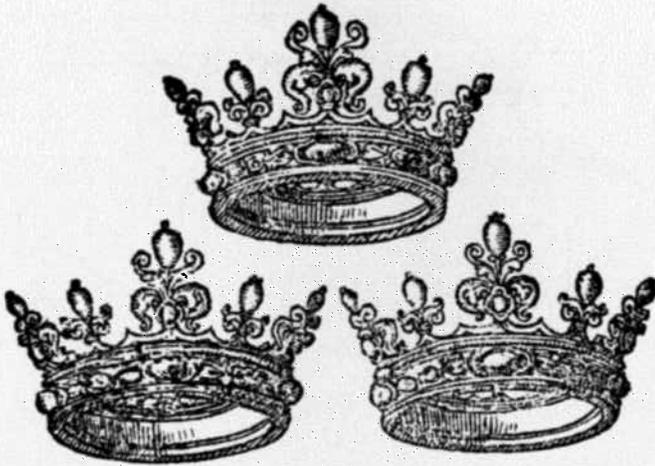
TAVOLA 6. *Pentateuco Profeti Agiografi*, Venezia, Yishaq Foa per la Stamparia Bragadina, 1739, c. 1b: marca tipografica (Padova, Biblioteca Universitaria, 5.a.37).



TAVOLA 7. Marca tipografica usata nel 1550-51 da Marco Antonio Giustiniani nella stampa del *Tur orah hayyim di Ya'akov ben Ašer*. Il Tempio di Gerusalemme è circondato da una cornice quadrata formata dal versetto 2, 9 di Aggeo: «La gloria futura di questa casa sarà più grande di quella di una volta – dice il Signore degli eserciti –; in questo luogo porrò la pace. Oracolo del Signore degli eserciti». Nel cartiglio che circonda la cupola del *Bet ha-miqdaš* si legge: «“Grande sarà la gloria di questo tempio” dice il Signore degli eserciti». Nei frontespizi di solito compare la marca priva della cornice (da: A. YAARI, *Hebrew Printers' Marks* [in ebraico], Jerusalem 1943, n. 16, 17).

מעין גנים

יקר מפנינים ; המשים אגרות אונרות חכמה
ומוסר הן הנה חמש ועשרים עם תשובותיהן חברן
סדרן המשכיל רבי שמואל בכמר אלו ונן
יעקב מן הארק'וולטי יצר



דעם כנית הארון מיסור אלווי כראגאדין בן הארון מאכיי'פיקו
מיסור פיירו כראגאדין כמכת ט"ג. לפ"ק

פה . ויניציאה

TAVOLA 8. Marca tipografica di Alvise Bragadin (da: ŠEMU'EL ARCHIVOLTI, *Ma'yan gannin*, Venezia, 1553). Le tre corone sono quelle nominate nel trattato *Pirque Avot* (4, 17) della *Mišnah*: «R. Simeone diceva: "Ci sono tre corone: la corona della *Torah*, la corona del sacerdozio; ma su tutte eccelle la corona del buon nome"».

DISCORSO
CIRCA IL STATO
DE GL'HEBREI.

Et in particolar dimoranti nell'inclita Città di
V E N E T I A,

D I S I M O N E
L V Z Z A T T O
Rabbino-Hebreo,

*Et è un'appendice al Trattato dell'opinion e Dogmi de
gl'Hebrei dall'universal non dissonanti, e de
Riti loro più principali.*



IN VENETIA, M DC XXXVIII.

Appresso Gioanne Calleoni.
Con Licenza de' Superiori.

TAVOLA 10. SIMONE LUZZATTO, *Discorso circa il stato de gl'Hebrei*, Venezia, Giovanni Calleoni, 1638; frontespizio con marca tipografica. Si noti la somiglianza con la marca di Aldo Manuzio.



TAVOLA II. GIOVANNI GREVEMBROCH, *Gli abiti de veneziani di quasi ogni età* [c. 1754], Museo Correr, ms. Gradenigo Dolfin 49, vol. IV, tav. 49: «Divisa prescritta». Per esser riconosciuti gli ebrei dovevano portare una berretta gialla o la lettera O, sempre gialla, e maiuscola.



TAVOLA 12. PIETRO BERTELLI, *Diversarum Nationum habitus*, Padova, Apud Alciatum Alciae et Petrum Bertellium, 1594-96, tav. 16: «Judaeus mercator patavinus» (Padova, Biblioteca Civica, B.P.1506).

ABSTRACT

In the 16th and 17th centuries a special relationship was established between Venice and the Jews living on the lagoons, which recent scholarship has described in the light of the Renaissance «Myth of Venice». This relationship, with no equal in the Jewish Diaspora, had many reasons: 1. the laws of the most Serene Republic were compared by Jewish intellectuals to Mosaic law; 2. the Ghetto proved to be an ambivalent institution, on the one hand confining the Jews into an enclosed space with limited contacts with the outside, on the other allowing them some kind of internal autonomy in the organization of communal life; 3. the opportunity granted to Marranos fleeing from the Iberian Peninsula to openly revert to Judaism, without being persecuted by the Inquisition; 4. the presence in the city of several Hebrew print shops, usually run by Venetian patricians, but employing Jews and Jewish converts as typesetters and proofreaders, a phenomenon which from 16th to early 17th century turned Venice into an international center of Hebrew printing.

KEYWORDS

Venice. Ghetto. Hebrew typography.

IL CANALAZZO: RAPSODIA DI ACQUA E DI FUOCO

Nel 1979, ormeggiandolo alla Punta della Dogana da Mar, Aldo Rossi colloca il suo Teatro del Mondo, una sagoma galleggiante, inaugurata l'anno dopo dalla Prima mostra internazionale della Biennale architettura, diretta da Paolo Portoghesi. Una struttura ortogonale, su cui si impenna una torricella con tanto di pinnacolo dal vago richiamo ottomano, le pareti dischiuse da finestrelle, tra sobrie tonalità azzurro e arancio. La figura si richiama a quadri metafisici di De Chirico, in un estro surreale che pare sfidare la mole austera e armoniosa delle cupole della Salute. Un castello, insomma, che fin dai disegni preparatori pare uscito dal laboratorio yiddish di Lele Luzzati, in un'aura favolistica ad addolcire l'impressione minacciosa di un torrione militare. E la collocazione sfrutta la dispersione prospettica del *milieu*, ovvero l'incontro tra il Canale e la laguna, lo slargo di fronte alla Piazza San Marco, là dove confluisce pure l'altro corso acquatico, ben più profondo, quello della Giudecca, l'isola perfetta per Le Corbusier, con le sue case basse e tutte diverse tra loro. Ma dietro l'aura, si cela la fabbrica operosa. L'edificio, alto 25 metri, poggia infatti su di un basamento, costituito da tubi in acciaio rivestiti da lignee tavole. Il corpo centrale è un parallelepipedo a base quadrata di circa 9,5 metri di lato e un'altezza di 11 metri. Sulla sommità si diparte un tamburo ottagonale a reggere una copertura a falde di zinco. Dentro, un palcoscenico col pubblico sistemato ai lati o nelle gallerie al piano superiore raggiungibili attraverso scalette poste ai lati. 400 spettatori, di cui 250 seduti, questa la capienza. Finite le manifestazioni della Biennale, la costruzione viene spostata, attraverso un viaggio per mare, a Dubrovnik, per poi essere smontata nel 1981. Dunque, una creatura effimera, partorita dalla fantasia di un Dedalo moderno, definito dai critici novello Fitzcarraldo, romanticamente chino al recupero di icone antiche, magari con qualche screziatura elisabettiana, ispirate alla memo-

ria collettiva degli spazi mitici della Serenissima. Cubi e cilindri, prismi e cono, elementi primari di una geometria universale, sostanziano così l'installazione pop onirica, a mescolare ieri ed oggi, regressione infantile e insieme progetto tecnologico contemporaneo, uscito dalla fucina dell'Arzanà dantesco più che dalla piccola isola di Fusina dove è stato approntato con pazienza febbrile. La contaminazione tra miti passati e spiazzamenti d'oggi, come in tanta letteratura neoclassica del '900, da Borges alla Yourcenar, rivive in questo palcoscenico delle meraviglie rimettendo così in moto lo spazio immaginario. Fermo nel suo misterioso attracco, in attesa di lasciarlo, il teatrino sembra invocare ideali ricollocazioni nei dipinti di Gentile Bellini e di Carpaccio, nel vicino Museo dell'Accademia, quelli colla *Leggenda della Croce* e coi suoi tanti suggestivi camini, i *liagò* o balconi coperti, i paggetti decorativi sulle gondole, e le folle che gremiscono ponti, rive e case intorno.

La prima volta che sono penetrato all'interno della Macchina di Aldo Rossi, nel 1980, per assistere alla rappresentazione di *Ritiro*, regia congiunta di Claudio Remondi, l'interprete, e di Riccardo Caporossi, concepito per l'insolita sede (ma in quella Biennale Teatro, il suo direttore Maurizio Scaparro intendeva farsi capocomico dell'intera città), mi è venuta in mente più che Joyce, pretesto drammaturgico della *pièce* concettuale e materica dei due artisti della neoavanguardia scenica, proprio la pittura di Carpaccio. Mi si è liberato un ricordo personale. Da bambino, io ho abitato sul Canal Grande. Mio padre, medico in cerca di conferme alla propria produttività professionale, aveva preso in affitto Palazzo Flangini, in fondo al campo di San Geremia, a fianco della Chiesa di Santa Lucia, la Santa siracusana che protegge la vista, spesso trafugata e ritrovata in peripezie miracolistiche. Il Palazzo prendeva il nome da una famiglia cipriota ammessa al patriziato nel '600, e annovera tra gli altri un eroe della guerra contro i turchi e un patriarca alla cui morte nel 1804 il ceppo si estinse. Le notizie si ricavano dalla *Guida* Lorenzetti, ma di quel passato onorevole io coglievo solo indirette testimonianze grazie ad una augusta carrozza conservata come una reliquia nell'androne, e perfetta per nascondermi durante i ludi infantili. Stavamo nel piano nobile, e c'era pure una terrazza larga e luminosa, poi cancellata da una sopraelevazione. Al centro della larga terrazza, si ergeva una cappella privata dove qualche pittore della domenica nel 1800 aveva dipinto il *Sogno di Sant'Orsola*, tratto dal ciclo carpacesco. Io, coi miei compagni della scuola elementare, nella frenesia dei

giochi passavo dal sole della terrazza all'ombra di quella strana dimora, a rimirare ogni tanto la fanciulla virginale che giaceva nel letto sotto il baldacchino, il viso pallido sorretto da una manina infantile, e davanti a lei si stagiava l'azzurro Angelo dell'Annunciazione, ad anticiparle forse il suo destino di martire. Dormivo poco, fin d'allora, in un'infanzia interrotta bruscamente dalla malattia improvvisa di mio fratello. Nel Palazzo Flangini si aggirava il dolore e certe notti di nascosto mi sporgevo dalla balaustra, spalancando le alte finestre coi vetri a piombo, il davanzale coperto dal guano dei colombi, a godermi una sbigottita solitudine. Col buio, si diradavano i vaporetto, specie d'inverno. Sull'acqua nera, se scendeva la nebbia, si creavano impasti uggiosi, forati dai lampioni pigri di Riva di Biagio, tra brume alla William Turner, intorno alle briccole rabbrivite. A volte, nel tramonto scorgevo persone illuminate da lampadari dentro le stanze dei palazzi di fronte, come un presepe che si animasse ad un tratto. C'era vita là dentro, dunque, non si trattava di mere immagini. Ma d'estate, c'era la sosta obbligata del dopopranzo, imposta dai miei genitori. Dovevo starmene in salotto a simulare la quiete. Le tende rosse delle alte vetrate (lo spazio pareva enorme a un bambino di sei anni) schermivano poco il bagliore esterno e il fruscio dei battenti cercava di indurmi alla sonnolenza. Questa quiete era il pedaggio da pagare perché ai rintocchi del campanile che suonavano le quattro ore potevo catapultarmi nell'oscuro androne del piano terra. Qui, gonfiavo un natante di gomma, e spalancando il portone della riva scivolavo giù dai gradoni pieni d'alghie, e mi immergevo nel Canalazzo, sempre freddo come avvertivo attraverso la paretina della mia fragile scialuppa presto invasa da pesciolini e da rifiuti. Remavo lontano verso Rialto, col terrore dei vaporetto. Dal basso, quasi a pelo d'acqua, i palazzi parevano ancor più imponenti e minacciosi. Così, da vicino, li ho conosciuti quali forme anonime, ancora ignaro della loro storia personale. Erano gli anni '50, e mi pareva di essere una comparsa marginale in quella grande scena di pietra sospesa sulle onde, dal mio punto di vista tanto basso creduta immutabile. E invece, sull'acqua del Canal Grande i fondali hanno vissuto un'incessante metamorfosi nel tempo, dentro e fuori la facciata, grazie a incendi, crolli, restauri radicali, riassetto dovuti a cambi di proprietà, persino bombe nel tempo di guerra.

C'è stato qualcuno che ha visto il Canale dall'alto di un aereo militare, e che l'ha abitato nella Casina delle rose, detta Casetta rossa, di recente ristrutturazione, situata dopo il ponte dell'Acca-

demia, proprietà di Fritz Hohenlohe, illustre famiglia asburgica, proprietaria tra altri beni del castello di Duino in cui Rilke avrebbe concepito le sue esoteriche *Elegie*. Parlo di D'Annunzio, che negli anni della Grande guerra (grande soprattutto per il cumulo di morti) vi ha sostato tra una trasvolata e l'altra a perdere un occhio e a rifarsi una verginità patriottica. Approfittava degli ozi languorosi, il Vate, per sedurre nobildonne ed eccentriche e ricche signore disponibili nelle magioni vicine e dirimpetto. In questo gineceo, la bella contessa Annina Morosini, corteggiata anche dal Kaiser Guglielmo II, Olga Brunner Levi, nel *nom de plume* da parte del poeta divenuta la *Vidalita*, che dal palazzo omonimo, ex Giustinian Lolin eretto dal Longhena, intratteneva col poeta una doppia corrispondenza, una amicale e leggibile anche dal marito, appassionato musicologo, membro dell'enclave della finanza ebraica assimilata e irredenta, e un'altra viceversa accesa di erotismo una volta scoperto l'amore tra le braccia esperte di Gabriele. Oppure la Marchesa Casati, dedita a *soirées* spiritistiche nel suo Palazzo Venier dai leoni, poi passato ai Guggenheim, detto «malfinjo», e al museo d'arte novecentesco, il cui giardinetto è difeso dal cavaliere ebbro di Marini. E la Marchesa amava passeggiare per le calli attigue con un leopardo al guinzaglio, spingendosi in simile compagnia sino al Florian per l'aperitivo. Di fronte, nell'ultimo piano del Palazzo Barbaro dalle sottili finestrelle ovali, dimorava pure la divina Eleonora, ospite preziosa del gentiluomo russo Wolkoff. Ma tutta la zona trasudava teatro a cavallo dei due secoli, perché poco oltre, a San Gregorio, Mariano Fortuny lavorava le sue stoffe rabescate, modellate su disegni e *nuances* rinascimentali, richieste da palcoscenici internazionali e da guardarobe principesche, con costumi che addobbavano la dannunziana *Francesca da Rimini* e la proustiana Albertine. C'è un passo nel *Fuoco* edito nel 1900, in cui la fantasia dello scrittore abruzzese mette a fuoco l'*Allegoria dell'Autunno*, il motivo generativo del romanzo. In gondola, Stelio Effrena, dall'*omen* significativo, discetta colla Foscarina, dietro cui cela e si mostra la stessa Duse, già invasa dall'ombra degli anni. L'imbarcazione diviene pertanto simbolo rituale del lutto, iniziazione verso l'oltre, diretta al Palazzo Ducale per l'orazione dell'esteta sulle nozze mistiche tra la città e l'autunno, esegesi dell'iconografia tintoretiana di *Bacco e Arianna*. La stagione è quella settembrina, l'ora il crepuscolo accarezzato da giochi di luce. Nella sua propensione a ribattezzare, un po' come il suo autore, gli altri personaggi, il protagonista chiama l'attrice Perdita, creatura shakespeariana prelevata da *Winter's Tale*, eroina sacrificale

e vittima del demiurgo che la sfrutta per i suoi fantasmi artistici. Ebbene, il poeta immagina di scivolare nel corteo dell'Estate defunta, che giace appunto nella barca funebre, vestita d'oro come una dogaressa, destinata all'isola di Murano, dove un maestro del fuoco la chiuderà in un involucri di vetro opalino. Verrà sepolta nella laguna a mirare i giochi accidiosi delle alghe credendo di aver ancora attorno al corpo «l'ondulazione continua della sua capellatura voluttuosa aspettando l'ora di risorgere». Intanto la sera seducente accende una febbre notturna nei canali come nelle vene di «una donna voluttuosa». La sinergia alchemica tra acqua e fuoco, oggetto della sua orazione, per far vedere sotto il velo umido dell'acqua proprio la fiamma inestinguibile, rimanda alle fornaci industriali dell'isola, prospettando gli imminenti abbracci tra il Poeta bacchico della gioia e la diva Arianna del dolore. Nel giardino notturno del Palazzo, che attende Stelio e la sua musa per un infuocato amplesso, brilla il melograno, pianta simbolica delle rinascenze.

Nella acqua del Canalazzo si celano i ricordi antichi di feste memorabili registrate tra i suoi flutti. Basta saper guardare, basta saper ascoltare, col poeta. Celebrazioni civili e religiose, i due aspetti sempre collegati nella strategia politica della Serenissima, spesso utilizzano il Canal Grande quale sede consona di speciali accadimenti. Anche per la particolare struttura urbanistica, tutta una segmentazione di strade interrotte dai ponti, nella dialettica tra calli e campielli, è su questo corso unitario, da cui la città viene divisa in due parti eguali, che si snodano le *parades* allegoriche, in progressione rispetto al Porto o a San Nicolò lidense, è qui che vengono finalizzate le *entrées* trionfali, in occasione di imenei aristocratici, di visite regali o illustri. E spesso il palcoscenico ospita macchine galleggianti, di cui quella di Aldo Rossi è solo una pallida eco, piramidi umane collocate su tavolati stesi sul fondo di barche piatte, le celebri peate, pedane addobbate di tende e tappezzerie sontuose per molli danze, cortine azzurre dispiegate da una riva all'altra, come nell'euforia dopo Lepanto. Su un evento festivo, in particolare, occorre soffermarsi per un attimo. Nel 1574, per il soggiorno di Enrico III, re di Francia, l'ingresso avviene su galere e Bucintoro, da San Nicolò dove si erige un arco trionfale eretto da Palladio, e decorato da Tintoretto (che gli farà pure un ritratto) e Veronese. Il re ha solo 23 anni, è bello, ama l'eleganza e la grazia, ma risulta del tutto inesperto di governo. Ha lasciato il regno di Polonia per quello

di Francia e non ha letto il *Principe* di Machiavelli. Nei nervi conserva ancora la memoria della strage di San Bartolomeo del 1572, catena di ritorzioni tra Borboni, Valois e Guisa, di cui lui stesso morrà a sua volta, pugnalato dal fanatico di turno, quindici anni dopo. Ma per adesso si gode Venezia. Tra i momenti più indimenticabili, proprio il passaggio nel Canalazzo, al centro dei protocolli osannanti. La Serenissima sfoggia per l'occasione tutto il suo fulgore, in un diluvio malioso di spreco e di lussi. Il sovrano siede su una gondola fasciata da cuoi dorati, tra velluti e damaschi. E lo accompagnano le fuste, i brigantini, i palischermi dei patrizi incaricati di distrarlo, le barche delle corporazioni delle Arti simili a padiglioni galleggianti. Sono i tessitori di panni di seta, gli orefici, i merciai, in scafi dipinti e sovraccarichi di emblemi ornamentali, con tappeti e frange e festoni dorati. E intorno, gran svolazzo di bandiere e stendardi e statue. E ancora i drappieri, i sensali di Rialto, gli speciali, i bombagieri, gli specchieri, gli spadai, con livree fastose all'orientale armate di archi, di scimitarre, di alabarde, di archibugi, mentre i vetrai incatenano due grosse barche per ricostruire nei visceri di un mostro marino una fornace e soffiarvi vasi incantevoli. E sul Canale, il corteo si spinge verso Ca' Foscari, mentre ogni finestra si abbellisce di bellissime donne, bionde e in abito bianco, atteggiate a dee. Al buio serale, dopo l'omaggio di una regata, i fuochi d'artificio illuminano a giorno l'acqua, doppiati in ciò dai lumi infiniti che da entrambe le sponde, in forme di gigli, di piramidi, di corone, riverberano da San Marco a Santa Lucia. Tanto scintillio che il sovrano si chiede se in fondo al canale non ci sia un autentico forziere di stelle.

La città che ha inventato o imposto nel mondo l'impresariato e il professionismo teatrale (gestito da un patriziato intraprendente e non ozioso), le maschere e le attrici in carne ed ossa coll'appendice puntuale dei mitici bordelli, esaltatati dall'Aretino, le sale in edifici di pietra, il melodramma e i conservatori musicali, riversa nel suo Canale il meglio del suo gusto per lo spettacolo. E sono proprio le cortigiane, nella versione raffinata delle poetesse, le *honorate*, si pensi a Veronica Franco, a influenzare gli *impromptus* dei commedianti dell'arte prossimi ad affermarsi nel palcoscenico veneto. Perché Venezia dalla metà del 1500 è stata un misto dell'attuale Hollywood e di una Soho londinese, con quartieri a luci rosse nell'ingolfo dei teatri di San Cassiano, con annesse Carampane. E l'aria di libertinaggio e di sfrenatezza sensuale covata per secoli tra le sue pietre e le sue acque attira

ed eccita scrittori come Henry James che vi inscena alcuni dei suoi rovellati analitici o come Marcel Proust che rivive il breve soggiorno all'Hotel Europe a distanza, confondendola con *madelaines* di Combray. Si badi bene, spettacolo, non drammaturgia. Il Canalazzo coi suoi palazzi e le sue gondole, al di là di qualche copione non troppo significativo, non influisce sulle partiture lagunari. Nondimeno, non mancano traduzioni in vernacolo di testi scritti da commediografi regionali, come il bolognese *El fnester davanti* di Alfredo Testoni, 1927, specialista nel creare personaggi da canonica, divenuto l'anno dopo nelle mani di Gino Cavalieri *I balconi sul Canal grande*, mentre la didascalia recita all'inizio una facciata con finestre a trifore, «a due passi dal Ponte». Qui si intrecciano equivoci e pettegolezzi causati da un ingenuo pretino di campagna, fino all'immane lieto fine per i giovani innamorati. A meno che non si voglia, in fatto di titoli teatrali ispirati dal luogo, citare la tradizione del *noir* romantico e dell'intrigo neogotico e decadente o le fantasticherie dei libretti operistici, come *I due Foscari* del 1844, che Verdi e Piave estraggono dal dramma di Byron con tanto di dogi perseguitati a morte o la *Gioconda* del 1876 che Ponchielli affida alla scrittura di Arrigo Boito dal repertorio di Hugo, e relativo contorno di veleni, fatture e agente del Consiglio dei Dieci infoiato della bella cantatrice.

Ma c'è violenza nel referente, subita e profusa nel nemico, specie il turco, vero incubo tra Lepanto e Candia per quasi due secoli. Non si dimentichino le sfilate espiatorie in acqua, col criminale avviato all'esecuzione capitale, tramite decapitazione e squartamento di solito, condannato che sosta davanti ai traghetti per i colpi di tenaglia infuocata. Tanto più che le feste sul Canalazzo richiamano quelle che si svolgono dietro le quinte, nei grandi campi e nella Piazza, alcune di singolare efferatezza. È il Carnevale che motiva e scatena una simile energia distruttiva. Venezia è stata anche e soprattutto città di *divertissements* cruenti, simbolicamente controllati, sia pure a fatica, da cerimoniali ben disciplinati. Si pensi alla corrida dei tori *molai*, ossia lasciati correre allentando la rigida corda che impediva loro la fuga, tra cani addestrati per lanciarsi sulle orecchie degli stessi tori e azzannarli. Quindi, i mastini venivano afferrati per i testicoli affinché lasciassero la presa, e i tori impazziti dal dolore e dalla paura venivano a loro volta trascinati in giro per la città, tra folle tripudianti, sotto il controllo rigoroso dei *bechèri*, alias macellai (nel 1743 si immolano ben 149 bestie), e delle corporazioni dei fabbri, per l'uso delle armi. La corrida poi si spegneva, allorché alle vittime,

giunte sfinite in piazza, o nel cortile del Palazzo ducale, un colpo di spada sollevata a due mani non tranciava di netto la testa, tra l'applauso delle cameriste della dogaressa. Certo, la decollazione dei tori, accompagnata dallo scannamento di porci, nello specifico ricordava antiche vittorie sul Patriarca di Aquileia. E ancora, gatte, meglio se incinte, venivano legate da robuste cinghie su pali issati in campo Santa Maria Formosa, mentre uomini dalla testa rapata si avventavano sugli animali smaniosi, ma impotenti, per ucciderli a furia di zuccate. Ovviamente, il vincitore era quello il cui capo risultava meno graffiato e sanguinante. Oppure, orsi imbrigliati e assaltati da cani. E ancora, oche appese a testa in giù da finestre sopra canali – la gara consisteva in questo caso nel tirare loro il collo da parte di giovinotti seminudi – o la caccia alle anatre issate su pali scivolosi. Basta aprire a caso i registi accurati, compilati nella lingua settecentesca dalla nobildonna Giustina Renier Michiel o nella prosa più erudita di Bianca Tamassia Mazzarotto, per imbattersi in orrori a quel tempo considerati naturali e legittimi. D'altra parte, da sempre festa e morte, spreco e sacrificio, sono intrecciati strettamente tra loro. Molto eccitanti, per il gusto dell'epoca, queste lotte tra uomini e animali, o tra animali e animali, forse a ricordarci la nostra origine selvaggia, liberata in modo trasparente durante la trasgressione festiva. Ma lotte, persino più spietate, si scatenavano tra gli uomini medesimi, magari divisi per appartenenza a quartieri diversi. Così i Nicolotti contro i Castellani, armati di aste di legno e di bastoni, si affrontavano su ponti adeguati alla battaglia, come quelli di Santa Fosca o dei Carmini e intanto dai balconi e dai tetti vicini piovevano sassi, sedie e liquidi di varia natura perché la gente pretendeva di partecipare attivamente alla zuffa. Man mano, lo spirito agonistico-spettacolare finisce per prevalere su simili competizioni, eco di arcaiche rivalità tra i diversi insediamenti della città-stato. Ne resta una silenziosa sineddoche nel ponte di San Barnaba, ovvero il segno sulla pietra dove poggiavano i piedi dei contendenti legati ai vari sestieri. Ogni tanto, però, crollava qualche gradinata nelle piazze, o moriva in acqua qualche nobiluomo. Subito, scattavano allora sanzioni disciplinari contro il tipo di agone responsabile e per qualche anno una pace nervosa suggellava il periodo festivo. Ma nell'ultimo secolo della Serenissima, forse per l'accendersi dei lumi nelle coscienze di tutta Europa, o per l'avvicinarsi della catastrofe che spazzerà via lo stato glorioso ed autonomo, durato oltre un millennio – e con la Repubblica le sue feste –, il Carnevale si orienta verso prove di destrezza più che di contagiosa ferinità.

Ecco, ad esempio, le gare delle capriole trainate da quelle che oggi si chiamano operatori ecologici, ecco il gioco della racchetta e della palla, in attesa del torneo di Wimbledon.

Specie di Giovedì grasso, la piazza e la piazzetta si trasformavano in un reticolo di corde che salivano verso il cielo, collegando il palazzo Ducale, il campanile e il molò davanti all'isola di San Giorgio. Su questi fili tesi a decine di metri dal suolo, volteggiavano acrobati e scorrevano dal basso in alto, e viceversa, allegorie militari ed emblemi ornitologici, quali la colombina della pace, o i cartigli recanti omaggi poetici al doge, mentre barche vogavano nel cielo e cavalli si impennavano, tra illusionismi vertiginosi. Durante tutta la festività, poi, una grande macchina, grottesca architettura di colonnati ed archi, veniva allestita tra la Marciana ed il Gran Palazzo. Anche qui la virilità aggressiva si sublimava nella lotta simulata o nell'inverosimile leggerezza con cui gruppi di corpi si issavano gli uni sopra gli altri a figurar piramidi egizie e torri babilonesi. Nello stesso tempo, alle basi dell'edificio esplodevano bengala e fuochi d'artificio alludendo alla guerra. Tra la piazza e tutti i campi contigui, frattanto, sciamava una ressa di maschere, tra cui le celebri, immancabili *baùte*.

Le maschere, d'altra parte, erano permesse dal giorno di Santo Stefano al martedì grasso, e dall'Ascensione sino al 10 giugno, dal 5 ottobre al 16 dicembre, oltre all'incoronazione dei dogi e alle solennità straordinarie, in pratica una buona metà dell'intero anno. Prostitute si mescolavano, in tal modo, a donne morigerate, patrizi alla plebe, il religioso al laico, in una selva di leggi che ne regolava i flussi e ne vietava lo smascheramento. Ma assieme alla bellezza e al fascino del travestimento, dai *casotti* e dai *mondi niovi* si offrivano esotismi misteriosi, così come giocolieri cerretani e ambulanti, ad anticipare circhi moderni e patetismo televisivo. Tra cavadenti e fattucchiere, burattini e imbonitori, un'autentica babele linguistica e visiva di *sons et lumières* si metteva in moto, effimero gioioso e infernale di cui oggi resta una pallida e raggelata testimonianza solo nei dipinti di Giovanni Antonio Guardi, di Gabriel Bella e di Pietro Longhi, o nelle spiritate frenesie, nel *morbin*, nel *boresso*, nei *chiassetti*, che attraversano tante commedie goldoniane. A San Samuele, purtroppo, non c'è più traccia del primo teatro dove fa il suo debutto veneziano l'avvocato, né sussiste ancora il contiguo Sant'Angelo, dove debuttano 18 opere di Vivaldi, il prete rosso, e dove si afferma dal 1748 la sua riforma, in cui le stesse maschere (Arlecchino verrà bruciato dalla Rivoluzione francese, quale simulacro del vecchio mondo) e

la lanterna magica e l'improvvisazione cedono il passo allo specchio del quotidiano. Sono le maschere, per lo più, ad attrarre il turismo elitario nei secoli d'oro della Serenissima. Le maschere e il Canal Grande, considerato la strada più raffinata e ricca del mondo. Specie i pittori più celebri, col loro corredo di stampe e disegni, girano l'intera Europa creandone il mito nei salotti dell'aristocrazia. E sono i vedutisti settecenteschi che fungono da promozione carismatica, tra Canaletto, Guardi, Bellotto. Costoro utilizzano tecniche prospettiche che integrano le scenografie dei Bibiena, con effetti grandangolari, visione che spazia di 120 gradi a rendere quasi vincolante la sosta a Venezia nel rituale *voyage en Italie*. Lasciandosi scivolare in barca nel Canale, Goethe si riposa dal lungo viaggio compiuto nel 1786 per raggiungere la città, e gli pare di riacquistare il senso della personalità smarrita nel groviglio dedalico e rumoroso della folla da lui sofferta camminando per calli e viuzze. E, in quel dolce cullarsi, si crede proprietario dell'intero Adriatico, come un perfetto indigeno. Ma è il canto dei gondolieri a fungere da ninna nanna, magari su ottave del Tasso (di cui parla pure l'avvocato Goldoni che infila barcaroli nella sua *Putta onorata* del 1749), ninna nanna che già aveva estasiato Rousseau e avrebbe stordito Byron (durante il suo soggiorno molto arzilla a San Samuele pare che Lord Inferno nuotasse di notte nel Canale reggendo una torcia accesa) e Stendhal. Dolcezza estrema, insomma, e riposo, in una Serenissima melomane, smaniosa di galleggianti e di *freschi* serali, di serenate, di musica da camera in mezzo al moto ondosso. Anche D'Annunzio organizza concerti efficaci a sedurre le sue vittime, magari coinvolgendo artiste di voce e del piano come Luisa Baccara, poi sua fedele complice, badante-badessa nel ritiro finale al Vittoriale. Nel mio soggiorno a Palazzo Flangini, nelle sere calde ci raggiungevano le note di tenori e soprani decaduti e ridotti a gorgheggiare per clienti distratti o intenti ad amoreggiare. E intanto il crocchio di gondole faceva tappa, legandosi ai pali della mia riva, e i rematori restavano eretti, in attesa che questi Orfei dozzinali si spegnessero, colla posa armoniosa che ostentano nelle tele di Carpaccio.

Sul Canalazzo, ripeto, ogni vittoria, conquista e annessione di territori nemici, puntava all'iperbole figurativa. Si erigono splendide chiese ex voto ai bordi, ma nel corso fluviale gli archi di trionfo e i cortei spesso non bastano. Giostre, tornei e bagordi, di conseguenza, nell'accordo tra fiabesco e mitologico, esaltano e riscrivono l'episodio storico, lo trasformano, magari coll'ausilio di naumachie e parate guerresche. È questo l'ornamento più raffinato

a soddisfare il gusto della scenografia più dispendiosa, al centro dei quali spicca la Macchina, gran palco su barche con figurazioni allegoriche. Così può capitare che vi transitino colossi di Rodi, Angeli, Giganti e Idre, la Reggia dell'Allegrezza, il Monte della Gloria, il Trionfo di Nettuno. L'arte barocca celebra qua i suoi fasti teatralizzando a dismisura il canale, trasformando le barche in soggetti à *décor*, come le bissonne e le balotine, coi rematori distinti per colori sgargianti e contrapposti, mentre stoffe, tappeti, arazzi, galloni, frange e specchi, persino quadri d'autore vengono esposti dalle balaustre e dalle finestre. Sull'acqua, scorrono insomma vere e proprie *Momarie*, iconografie in moto, condite da danze e da musiche, in voga sulle prime ribalte non stanziali della repubblica. Di tutto questo, resta traccia significativa nelle Regate, climax delle ricorrenze, autentiche olimpiadi locali. Documentate sin dall'inizio del XIV, nella scansione articolata delle tipologie ben distinte, le peate, le bissonne e altro ancora, e del numero dei vogatori. Mobilitate all'inizio in coincidenza colla conversione di San Paolo, il 10 gennaio, le regate costituiscono un genere ben collaudato nel repertorio del Canalazzo. Si tratta di gare che riecheggiano di fatto eventi cruenti, e insieme training militare per la flotta, le ciurme delle galee, nei primi collaudi occasione di balestrieri diretti a San Nicolò per l'addestramento. A guardarla ancor oggi, relegata dal 1841 nella prima domenica di settembre, ormai sequestrata dall'Assessorato alla cultura e dalla risonanza mediatica, si fatica a ricordare che dietro la gioia festiva della ricorrenza si sciolgono antichi terrori delle guerre reali, come il Bragadin amputato nel volto e scuoiato nella vana difesa di Cipro al tempo di Lepanto, o i disastri e i lutti della guerra di Candia, dal 1645 al 1669, nonostante la strenua difesa di Francesco Morosini, in cui periscono almeno 280 patrizi. Grazie alle onnivore compagnie della Calza, dai nomi come gli Immortali, gli Eterni, gli Ortolani, i Fortunati, gli Accesi, i Zardinieri, molto dei quali trasbordano nelle prime troupes teatrali, l'agonismo remiero si allerta di solito anche per siglare alleanze con Principi stranieri, da colpire con simili simbologie di atletismo fisico e di efficienza marinara. È a Ca' Foscari di solito, sede dell'attuale Università, là dove il Canale si slarga nella sua massima curva, e che accoglie gli alti magistrati impegnati a distribuire premi, che viene piazzata la Gran macchina del traguardo, a forma di grotta, di montagna, di arco. E non mancano orchestre, col contorno di quattro bandiere, la rossa, la verde, l'azzurra, la gialla, a seconda della classificazione dei concorrenti. Un dettaglio, tra tutti, a

evidenziare non solo la raffinatezza del *casting* spettacolare, ma anche la condivisione interclassista tra aristocratici e popolo, tra proprietari e gondolieri *de casada*. I patrizi, inginocchiati nella prua su morbidi cuscini, seguono la gara dei loro affiliati, con un archetto in mano, e lanciano palline di creta o di gesso, dorate e argentate, a far rispettare la regolarità del percorso, contro i trasgressori del traffico, ostacolo fastidioso per i regatanti. Alla fine del '400 vi si infilano pure le donne, specie le isolane, a mostrare destrezza e forza virile, magari per l'arrivo di qualche sovrano. Non si trascuri il fatto che quasi contemporaneamente salgono sulle assi del palcoscenico le attrici, non più maschi nei ruoli muliebri, e sarà proprio il territorio veneto a scoprirle, alla lettera, per la prima volta in uno spettacolo teatrale. Ma le femmine, per lo più, vengono da Pellestrina e da Sottomarina, abituate così al remo, nel trasporto delle verdure degli orti privati. Nel 1943, negli anni bui di Salò, allorché vengono smistate alla Giudecca le principali case di produzione cinematografiche nazionali, e si utilizzano risorse e interpreti locali, esce il film *Canal Grande*, diretto da André de Robilant su consulenza di Cesco Baseggio, mitico rustego della scena veneziana dialettale, e protagonista della pellicola, con tanti caratteristi in vernacolo. Qui, la regata viene ricostruita in tutte le sue fasi in un epitaffio nostalgico, come era avvenuto qualche decennio prima nei versi di Riccardo Selvatico, il commediografo sindaco, registrata nelle procedure rituali e nei suoi minuti protocolli, dalla benedizione dei parroci e dei genitori all'abbraccio augurale alle mogli e ai bambini. Sembra che in simili stereotipie retoriche i concorrenti più che andare alla gara siano avviati al fronte. E il ricordo antico si mescola al sinistro contesto storico.

Acqua e fuoco sono metafore eraclitee, all'insegna della metamorfosi. Le forme che si stipano ai bordi del *Canaasso* mutano incessantemente. Cambia di continuo la sua scenografia lungo il percorso sinuoso e curvilineo a esse rovesciata. I 3800 metri d'acqua, profonda solo 5 metri, dividono in parti eguali la mappa a forma di pesce della Serenissima, come ribadisce di recente in un fortunato *pamphlet* il giovane romanziere lagunare Tiziano Scarpa. Oggi l'itinerario prende le mosse dal tanfo e dal frastuono della motorizzazione al Piazzale Roma, là dove i mezzi di trasporto terrestre sono costretti ad arrestarsi. Ma arrivare dalla terraferma produce un abbassamento prospettico per chi si immette nel Canale. Il medesimo effetto di impoverimento causato dagli ingressi

miseri su calli oscure, destinate alla servitù di solito, cui sono condannati i magnifici palazzi che si bagnano lungo il corso, un tempo viceversa aperti idealmente sul mare e sui suoi traffici dalle grandi rive della facciata principale. Vi circolano ormai barche e battelli a motore, piaga quest'ultima corrosiva per la stabilità dei palazzi che si sporgono dai lati, problema annoso, denunciato sin dal suo nascere dal teatro veneto fine '800, magari attraverso le commedie di Giacinto Gallina, *Serenissima* del 1891 ad esempio, in cui il regatante si contrappone idealmente (organizzando anche forme di resistenza, ordita negli squeri, come la collocazione di catene nel Canale perché non vi circolino i battelli, inaugurati 10 anni prima) alla modernità, associata a fonte di corruzione morale. Perché i vaporetti pubblici avanzano togliendo posti di lavoro ai gondolieri di traghetto e soprattutto di casata, già minati dalla crisi nell'aristocrazia locale. Del resto, nel medioevo il Canalazzo ospitava mulini azionati dalle maree, manifatture di lana e di seta così come gli arsenali, insomma un'arteria altamente produttiva e transito di navi. Tra gli episodi curiosi, il prosciugamento nel XIV, prolessi di successive poetiche, a partire da Napoleone, che progettavano di interrarlo. Ma in passato, lo stesso ponte di Rialto poteva aprirsi in mezzo per il passaggio del Bucintoro, in una politica di tutela severissima, operata dal Magistrato alle acque, per il divieto assoluto di gettarvi *ruinassi* e *scoassere*, contro qualsiasi rischio di interrimento. Tutto questo prima della sua trasformazione da arteria industriale mercantile-diplomatica-finanziaria in pura sfilata di dimore patrizie. Le grandi famiglie ne possiedono anche 5 e 6, come i Giustinian e i Mocenigo, e ben 13 i Contarini, rivali nell'abbellirsi e nell'esibizione di lusso e di decoro, in cerca di visibilità e dell'ostentazione anche dispendiosa della propria raggiunta potenza. E queste magioni oggi recitano il ruolo di grandi alberghi e di istituzioni universitarie o museali-culturali. Dalla metà dell'800, del resto, la navigazione essendo spostata nel Canale giudecchino, il Canale valorizza aspetti termali e balneari, in attesa di spostarsi al Lido, colle varie piscine prospicienti alberghi stranieri, e palizzate e transenne a delimitare le aree permesse ai bagni. In una di queste, nuota la Contessa Serpieri nel racconto *Senso* di Camillo Boito, datato 1883, col-l'ufficiale austriaco che, immergendosi sotto la staccionata che separa i sessi, si infila nella parte femminile per il fatale incontro, un secolo prima che la trascrizione filmica di Luchino Visconti collochi l'impatto tra i due infelici amanti nella Fenice. Storia di stili eterogenei, esplicitati in facciate tanto disomogenee, nei

circa 200 palazzi costruiti tra il '200 e il '700, con una infinita sequenza di finestre (18.619 nel primo Rinascimento), balaustre, colonne, pilastri, decorazioni a marmi policromi, tetti, camini a pan di zucchero rovesciati, affreschi di gran firma, ornamenti ridondanti e vertiginosi, specie nella stagione gotica, prima della recente omologazione grigia e anonima. Sulla storia genealogica delle proprietà che vi si sono alternate, sui passaggi di personaggi carismatici, sulla deriva di antichi lignaggi in buleschi avventurieri, sui commenti di intellettuali e artisti cosmopoliti, indispensabile il godibilissimo inventario tracciato quindici anni fa da Alvise Zorzi. Poi, si sa, la disponibilità al nuovo si interrompe brutalmente e nel '900 si è rinunciato al progetto di Frank Lloyd Wright per la Palazzina Masieri nel rio di Ca' Foscari, tanto per citare una grande opportunità persa. Un tempo, invece, la maschera di Arlecchino riverberava non solo nella molteplicità degli idiomi che vi si parlavano grazie alla Babele dei fonteghi e al crocicchio di etnie e di afflussi europei, ma anche nelle architetture costruite o ricreate ai suoi lati. Ecco, infatti, il barocco della Chiesa degli Scalzi e di Ca' Pesaro dal grandioso bugnato e Ca' Rezzonico, dove soggiorna Robert Browning, tutti del Longhena o della sua scuola. Ecco il settecentesco di Palazzo Labia, passato dagli splendori Tiepoleschi alla funzionalità del centro Rai. Ecco ancora il gotico-bizantino e rinascimentale di Palazzo Vendramin Calergi, dove D'Annunzio canta la morte di Wagner, e quello in versione lombarda della Ca' D'Oro, risposta privata al palazzo Ducale per il lutulento traforo, forse l'edificio più illustre e onirico, oggi Fondazione Franchetti dal nome di Giorgio, colui che tentò di risanare gli scempi perpetuati in precedenza al suo interno. E in questo stile più auratico sono modulati pure il Fontego dei Tedeschi, sede dei mercanti tedeschi sin dal XIII secolo, le attuali Poste, e quello dei Turchi, di fatto installati colà ai primi del 1600, protetti e inviolabili anche negli anni atroci delle guerre all'Ottomano, con tracce veneto-bizantine del XIII poi restaurato nel 1858, il Loredan un tempo decorato con marmi di Costantinopoli, il Palazzo Mocenigo articolato in ben quattro palazzi nobiliari, il Palazzo Moro, forse fonte del *plot* dell'*Otello* shakespeariano, e il Corner o Ca' Granda del Sansovino. E vicino preme il fosco Ca' Dario, dalla sinistra fama per la serie di delitti e di disgrazie che vi si sono succedute. Tra una sponda e l'altra, il cinquecentesco ponte di Rialto, da cui si dipartono le due sole fondamenta continuate sull'acqua, sino al 1850 l'unico passaggio tra le sponde opposte. Sono gli austriaci che ne costruiscono in

dieci anni altri due, gli Scalzi e l'Accademia dal 1934 in legno, mentre l'attuale controverso progetto di Santiago Calatrava sta per realizzarsi al Piazzale Roma. E ogni Palazzo accumula i propri tesori sia negli esterni marmi istriani, nel porfido, nel serpentino che consentono infinite luminescenze a giustificare la centrifugazione ottica di un Monet, sia nelle vertiginose collezioni d'arte interne, intraviste non appena si apre una finestra e si dischiude una tenda. Questo, nonostante il citato passaggio di proprietà, e la modificata destinazione d'uso delle dimore stesse.

Di fronte alla Piazza, proprio dove Aldo Rossi ha attraccato il suo Teatrino simbolico, si levano al cielo le cupole severe e protettive della Salute, la chiesa celebrata dalla festa più popolare della città, sorta di ex voto dopo la grande peste secentesca al centro anche del romanzo manzoniano. Amore e morte, eterna endiadi romantica, sigla le sue nozze in questo slargo mozzafiato, dove, come detto, il Canalazzo si scioglie e si perde. Certo, l'icona religiosa sembra voler scongiurare le ipotetiche pestilenze delle petroliere che penetrano le bocche del porto di Malamocco e insieme il ritorno, sempre più incombente, della sfiorata apocalisse nel novembre 1966 con l'acqua alta che dilagava a causa anche della industrializzazione delle placide barene. E nondimeno, lo stesso Canale nasce da cataclismi preistorici, da riassetti drammatici dell'antico territorio paludoso, forse un braccio del Brenta originario, nell'incrocio tra erosioni, bradisismi, piena di fiumi, e l'opera coraggiosa e difensiva degli uomini ad arginare barbari e inondazioni. Gli studi pazienti e annosi del compianto Wladimiro Dorigo hanno un po' ridisegnato la mappa diacronica del laboratorio geologico e culturale dei primi insediamenti, cercando di far luce nella ridda caotica delle ipotesi relative all'origine della Città. Ma, specie al tramonto, e dunque di nuovo nell'abbraccio tra fuoco e acqua, la prospettiva da cui si contempla la foce del Canale può godere di un colpo d'occhio privilegiato, su cui generazioni di artisti hanno fissato sulla tela la propria emozione. Nel bacino, dove un tempo sfilava il corteo dogale nel giorno della Sensa, per lo sposalizio del mare, si profila in un pulviscolo dorato la sagoma vaga di San Giorgio, monumento funebre eretto dalla pietà di un padre, il Conte Vittorio Cini, al figlio Giorgio caduto in aereo, complesso architettonico riportato agli splendori palladiani e al cosmopolitismo culturale. Dietro le cupole sante, lungo la solare fundamenta delle Zattere, zona di poeti e di artisti, sonnecchiano centri remieri, succursali della

Biennale e pensioni *fin-de-siècle*. Più in là, lungo la riva degli Schiavoni, gli armigeri fedeli della Serenissima, il Palazzo Dandolo ostenta la propria trasformazione alberghiera nell'Hotel Danieli (primo soggiorno veneziano di John Ruskin nel 1849), come tante altre dimore del Canalazzo, dove si covano amori a quattro stelle, inaugurato dagli accoppiamenti tumultuosi di Gorge Sand e Alfred De Musset. Inevitabili, di conseguenza, e giustificate le invettive futuriste contro Venezia metaforizzata nei letti sfondati dalle meretrici. Ancora sullo sfondo, rimpicciolito dalla foschia, si staglia il Lido, dove un tempo si tuffavano le nobili brigate con codazzo di cortigiane, spiate dai delatori dell'Inquisizione. Qui, Byron cavalcava e nuotava a sfogare le indomite energie, e più di recente Mann e Visconti hanno riletto le seduzioni aurorali dell'hotel Des Bains, prima che, grazie alla Ciga e alla mostra del Cinema, l'estetica declini nello show business e si moltiplichino rendite e dividendi per sfuggire al degrado e alla deriva dei *fast food*, dei vetri dozzinali e dei maschereri. Ma se la bora ha lucidato l'aria, si possono persino assaporare le Alpi incombenti a ridosso dei campanili. Capita allora di riflettere che un simile miraggio di terre emerse, legate all'equilibrio instabile tra fiume e mare, quest'arca di Noè che ha arrestato le orde degli Ungari e dei Franchi nei labirinti delle sue secche, è appeso a un nulla. E nel fondo del Canalazzo potrebbero essere sepolti pinnacoli e ponticelli che millenni fa forse ridevano all'aria. Ebbene, nel 1976 il poeta Andrea Zanzotto pubblica il suo *Filò*, scritto su sollecitazione di Fellini e del suo *Casanova*. Il montaggio filmico presenta all'inizio, assiepata sul Ponte, una folla di popolo assieme alle autorità e al doge, nel tipico interclassismo festivo della Serenissima. Si tratta però di un rito fascinoso e notturno, nell'etimo ambivalente del termine latino, ovvero misto di bellezza e di terrore, per l'apparizione di un'icona medusea che sorge dalle acque di Rialto a ridosso di un ponte stilizzato. È questa la testa di un'orca enigmatica, gigantesca e nera, nume lagunare e madre mediterranea. Solo che ad un certo punto si spezzano i pali, si strappano le funi, e il feticcio sparisce nelle acque, inabissandosi tra le vane orazioni dei presenti, le implorazioni gementi e le imprecazioni beffarde e scatologiche. Zanzotto rispolvera per l'occasione il suo *petèl*, ossia un idioma regressivo, il *vecio parlar* che mescola filastrocche, nenie arcaiche, intrusioni tecniche-gergali, citazioni culte, intrusioni materiche tardo poundiane e intuizioni junghiane sulla persistenza degli archetipi primari, quasi un doppio dunque della stratificazione sincronica e diacronica delle forme

sulla scena del Canalazzo. Nel coro poliglotta, nella delirante polifonia che commenta la visione e la sua successiva dissolvenza, il poeta ha modo così di riversare un lessico scremato di latte e invasato dal fango, (perché la bellezza dei palazzi sorge dove un tempo stavano lande desolate e putridi acquitrini), là dove l'io si annulla e con lui svaniscono le distinzioni spazio-temporali e la razionalità storicizzante. Il *Canaasso* della onirica Venùsia, una *Venus alma* invecchiata, pare ritrovare all'improvviso, per virtù del canto, le sue origini telluriche e la forza mantenuta intatta, nonostante le decadenze economiche e politiche, per abbagliare il nostro inconscio:

«Ma cossa xelo che zó te stringa / ma cossa xelo che zó te intriga; / mona ciavona, cula cagona, / baba catàba, vecia spussona, / nu te ordinemo, in suór e in laór, che su ti sboci a chi te sa tór».

ABSTRACT

The Grand Canal is a sort of place of memory, an area which preserves like a holy shrine a number of festivities, historical regattas, processions and sumptuous liturgies, fabulous weddings, famous love affairs and experiences of great men of letters. The reason for this is that the Canal has always been the real centre of the city, especially during its economic and cultural development. The memory of great political events and their official consecration floats along these waters, in a political form of religiousness. Well, the theatre has mightily spread more along this little river that cuts Venice in two, than on the stage that the Serenissima has been nourishing and patronizing throughout the centuries.

KEYWORDS

The Grand Canal. Theatre. Memory.

DOCENTI GIAPPONESI ALLA REGIA SCUOLA SUPERIORE
DI COMMERCIO (1873-1923)

Quattro date da ricordare.

1867: a Venezia, il vicepresidente della Provincia, Edoardo Deodati, scrive a Luigi Luzzatti (giovane politico, poi Presidente del Consiglio nel 1910-11) che l'imminente apertura del Canale di Suez richiedeva che la città fosse sede di una Scuola di formazione di operatori economici, cioè «di una grande Scuola Superiore di commercio e navigazione», di modo che «potessero essere riannodate con l'Oriente quelle relazioni commerciali che, come valsero alla nostra città la sua passata grandezza, così gioveranno a rialzarla in un prossimo avvenire anche dal lato economico». ¹ Appello non caduto nel vuoto in città visto che il futuro sindaco Antonio Fornoni suggerisce «che il comune non sa cosa fare dell'immenso palazzo Foscari e che potrebbe essere addattatissimo pella Scuola. È un locale che potrebbe servire per la più grande Università». Il palazzo «in volta de canal» è tuttora la prestigiosa sede dell'Ateneo.

1868: *La Gazzetta di Venezia* del primo febbraio riporta che la sera del 31 gennaio, all'Ateneo Veneto, Luzzatti ha esposto le linee di un ambizioso progetto per fare a Venezia un polo di Studi economici corrispondente a quello creato a Pisa per le Lettere e le Scienze fisiche, matematiche e naturali. Il progetto vede coinvolti il Consiglio Provinciale, il Comune, la Camera di Commercio e il ministero dell'Agricoltura, Industria e Commercio. Il decreto reale di fondazione della Scuola è del 6 agosto dello stesso anno, il primo anno accademico è il 1868-69.

Ancora 1868: 23 ottobre. Dopo due secoli e mezzo di chiusura, il Giappone si apre al mondo esterno. Il sedicenne imperatore Mutsuhito si trasferisce da Kyōto nella nuova capitale, Tōkyō. Ha inizio il periodo Meiji che si concluderà nel 1912.

¹ Notizie tratte da MARINO BERENGO, *La fondazione della Scuola Superiore di commercio di Venezia*, (Prolusione all'apertura dell'a.a. 1989-90 dell'Università degli Studi di Venezia), Venezia, Poligrafo, 1989.

1869: apertura del Canale di Suez. Per Austria, Germania e Italia, Venezia era il porto del Mediterraneo più idoneo per instaurare rapporti commerciali con l'Oriente, candidatura suggerita e sostenuta con forza da Alessandro Fè d'Ostiani, ministro plenipotenziario del governo italiano a Tōkyō, che godeva della stima dell'imperatore.² Non ultimo tra gli interessi commerciali era facilitare l'arrivo nel nord Italia di cartoni di semi-bachi per fronteggiare l'epidemia di pebrina che devastava la produzione della seta in quegli anni.³

1873, 9 maggio: è istituita la sede del consolato generale. Venezia fu quindi la prima città in Europa a ospitare un consolato giapponese.⁴ Anche se ebbe vita breve – già nel marzo dell'anno successivo fu trasferito dapprima a Milano poi a Marsiglia, mentre a Venezia rimase il consolato onorario – il fatto diede visibilità alla città e la pose in una posizione di privilegio nei confronti del governo di Tōkyō.⁵ Il 27 maggio dello stesso anno arriva in città Iwakura Tomomi, ministro plenipotenziario e capo della «missione Iwakura», la delegazione del primo governo Meiji che visitò gli Stati Uniti e l'Europa per diciotto mesi nel 1871-73. Accompagnatore ufficiale della missione Iwakura in Italia era Fè d'Ostiani. Composta di circa cinquanta membri la missione aveva lo scopo principale di ottenere una revisione dei trattati, di entrare in contatto con i governanti dei quindici paesi visitati, e in particolare di rendersi conto della realtà occidentale.⁶ Solo alcuni di essi giunsero a Venezia e tra questi Iwakura, che si fermò alcuni giorni

² Alessandro Fè d'Ostiani (Brescia 1825-Roma 1905) fu figura di grande rilievo nella storia dei rapporti nippo-italiani. Laureato in giurisprudenza a Vienna, coprì vari incarichi diplomatici a Rio de Janeiro, Parigi e in Cina prima di essere destinato a Tōkyō nell'ottobre 1870. Era molto popolare nella capitale giapponese tanto che di lui si riferisce questo aneddoto: «Il nostro ministro è tanto conosciuto in quella città, sebbene immensamente grande, che basta il dire 'Italian Minister', perché il *ginrikisha* [*jūnrikisha*, l'uomo del risciò] parta velocemente per la sua destinazione. Non credere che questo avvenga per gli altri ministri esteri, perché, per esempio, il Russo per farsi portare a casa che è presso a quella del nostro, è obbligato a dire «Italian Minister»». Cfr. L. GRAFFAGNI, *Tre anni a bordo della Vettor Pisani (1874-1877)*, Genova, Tipografia del R. Istituto Sordo-muti, 1877, 174.

³ Profondo conoscitore dell'argomento è Claudio Zanier, autore di numerosi testi tra cui *Semai. Setaioli italiani in Giappone (1861-1880)*, Padova, Cleup, 2006.

⁴ I precedenti consolati erano stati istituiti a S. Francisco nel 1870; a New York, e in Cina a Shanghai e Fushu nel 1872.

⁵ *La Gazzetta di Venezia* del 18 maggio 1873 indica, come sede prescelta per il consolato, Palazzo Guiccioli a San Samuele.

⁶ In generale si veda *Il Giappone scopre l'Occidente. Una missione diplomatica 1871-73*, a cura dell'Istituto Giapponese di Cultura, Roma, Carte Segrete, 1994.

durante i quali fece non solo il turista, ma appoggiò caldamente il progetto di dare inizio all'insegnamento del giapponese.

Ancora 1873, 30 novembre. Con una solenne cerimonia si inaugurano presso la Scuola Superiore di Commercio (che solo cinque anni prima aveva dato inizio al suo primo anno accademico) i corsi di lingua giapponese.⁷ Al regolare corso di studi che prevedeva insegnamenti teorici e pratici per formare operatori commerciali, insegnanti di economia, e specialisti di una «sezione consolare», venne affiancato lo studio delle lingue straniere, occidentali e orientali, in quanto Luzzatti riteneva che «per conoscere noi stessi, per migliorarci, è più necessario lo studio delle lingue moderne che trattano i negozi del mondo moderno che quello delle antiche, che trattavano i negozi delle antiche».

La Gazzetta di Venezia del 1 dicembre 1873 dà un dettagliato resoconto della cerimonia e dalle parole del comm. Ferrara appare evidente il ruolo avuto da Fè d'Ostiani che oltre a suggerire e sostenere il progetto offre i servizi del suo segretario, Yoshida Yōsaku, che diviene così il primo docente di lingua giapponese a Venezia.⁸ Lo stesso Yoshida interviene alla cerimonia con un discorso, in francese, molto applaudito.

Yoshida Yōsaku, a Venezia dal 1873 al 1875, già nel 1865 era iscritto al Collège Japonais-Français di Yokohama, a cui seguì un soggiorno in Francia. Divenne l'interprete ufficiale della Regia Legazione Italiana a Tōkyō con Fè d'Ostiani, e dopo gli anni veneziani,⁹ fu nei Paesi Bassi, in Corea, nelle Filippine e in Germania come funzionario ministeriale. Tornato in Giappone, nel 1890 fu nominato consigliere della Casa Imperiale.¹⁰

La Gazzetta tiene informati i suoi lettori:

⁷ Venezia fu la prima città in Italia dove si tennero corsi di giapponese presso una scuola superiore, e per di più impartiti da docenti di lingua madre. Corsi che puntavano sulla formazione di operatori commerciali. A Firenze invece, che si può considerare sin dalla metà dell'Ottocento la culla degli studi estremo orientalistici, si privilegiava l'approccio puramente filologico, oppure antropologico, e solo per una élite di studiosi. Tuttavia il giapponese non fu la prima lingua orientale insegnata a Venezia: vi furono corsi di arabo volgare dal 1868 al 1889 (prof. abate Raffaele Giarue di Aleppo) e di turco dal 1869 al 1877 (prof. Zuchdi Effendi).

⁸ La notizia ebbe echi anche fuori Venezia e all'estero. *La Gazzetta* riporta le impressioni del *Sole* di Milano e dell'inglese *The London and China Express*.

⁹ Sarebbe interessante sapere se Fè d'Ostiani c'entra anche con l'alto stipendio percepito da Yoshida. Contro le 7.000 lire del giapponese, stavano le 3.000 del tedesco e le 2.000 del francese. E anche gli stipendi dei docenti italiani raramente raggiungevano quella cifra. Cfr. BERENGO, *La fondazione della Scuola Superiore di commercio di Venezia*, cit., 61, n. 35.

¹⁰ Aveva inoltre fatto da guida a S.A.R. Tomaso, duca di Genova, nella sua

10 dicembre 1873. Notizie cittadine. Lezioni di lingua giapponese. Notiamo con piacere che queste lezioni presso la scuola superiore di commercio sono frequentate da circa 40 persone e che procedono con ordine e gradimento, tanto che gli alunni domandarono ed ebbero lezioni anche ieri sera, benché fosse festa. Se un tale risveglio si manifestasse anche in altre cose, potremmo ben augurare per l'avvenire commerciale del nostro paese.

E il mese successivo:

14 gennaio 1874. Ieri sera S.E. il ministro d'Italia al Giappone [Fè d'Ostiani] si è recato inaspettamente alla lezione di lingua giapponese prendendo posto fra gli allievi. Egli vi si fermò tutta la lezione ed al termine espresse non soltanto la sua soddisfazione all'egregio professore [Yoshida], ma lodò vivamente gli allievi pel notevole progresso da essi fatto in così poco tempo.

Prima di parlare dei docenti che si susseguirono sulla cattedra a Ca' Foscari, è doveroso accennare a un personaggio-chiave nel contesto di quegli anni, Guglielmo Berchet, console onorario e nume tutelare dei giapponesi residenti e di passaggio. Appartenente a una famiglia di origini francesi, poi trasferitasi a Venezia, vi nasce il 3 luglio 1833. Si laurea in legge a Padova, ma i suoi interessi si focalizzano subito sulla storia veneziana di cui ricerca documenti e testimonianze del passato, per poi allargarsi verso l'Oriente.¹¹ Membro dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti dal 1880, nel 1897 fu eletto segretario perpetuo. Fu tra i fondatori della Deputazione Veneta di Storia Patria, poi segretario, infine presidente. Dal 1866 al 1875 tenne la redazione della *Gazzetta di Venezia*, il maggiore quotidiano cittadino. Non si sa quando scattò in lui la passione per il Giappone, perché indubbiamente di passione si trattò, totale. Forse fu la ricerca di documenti sulle ambascierie giapponesi in Italia nel 1585 e 1616, sollecitata dalla visita di Iwakura all'Archivio di Stato.¹² Fu console onorario dal

applaudita visita in Giappone. Arrivato l'8 agosto 1879 al comando della *Vettor Pisani*, Tomaso vi rimase – ospite del Governo giapponese – fino al 13 gennaio 1881, viaggiando per un anno e mezzo lungo le coste giapponesi. Cfr. MARISA DI RUSSO, «Un principe di Casa Savoia e un diplomatico del Regno d'Italia conquistano la Corte Meiji», *Atti del XXVI Convegno di Studi sul Giappone* (Aistugia, Torino 26-28 settembre 2002), Venezia, Cartotecnica Veneziana Editrice, 2003, 157-175.

¹¹ La sua bibliografia comprende una cinquantina di saggi, tra cui *Del commercio dei veneti nell'Asia* (1864) e *Relazione dei consoli veneti nella Siria* (1866). Lavoro fondamentale che lo impegnò per ventiquattro anni fu la curatela dei *Diari* di Marino Sanudo (ben 58 volumi, in collaborazione con altri).

¹² G. BERCHET, *Le antiche Ambasciate giapponesi in Italia. Saggio storico con documenti*, Venezia, Tip. del Commercio di Marco Visentini, 1877.

30 settembre 1880 alla morte avvenuta il 15 giugno del 1913. Ma anche negli anni in cui non aveva l'incarico ufficiale fu protagonista assoluto di tutti gli eventi che videro coinvolto il paese del Sol Levante, premuroso nell'assistenza ai residenti giapponesi ai quali era legato da vincoli di amicizia, guida eccellente ai visitatori, presente negli scambi commerciali, attivo nell'organizzare incontri e nell'offrire occasioni di nuovi contatti, tenace assertore della presenza del Giappone alle prime Esposizioni Internazionali d'Arte, delegato della Società Geografica di Tōkyō all'Esposizione Internazionale Geografica che si tenne a Venezia nel 1881.

Tutto questo nella vivace vita politico-culturale che in quegli anni animava Venezia attorno ai suoi poli storici: l'Archivio di Stato ai Frari, la Biblioteca Marciana, l'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, la Fondazione Querini Stampalia; e a personalità locali come Antonio Fradeletto e Riccardo Selvatico, tra gli ideatori della Biennale d'Arte;¹³ Filippo Grimani, sindaco illuminato dal 1895 al 1919; artisti come gli scultori Antonio Dal Zotto¹⁴ e Luigi Ferrari, per anni direttore del Regio Istituto di Belle Arti; Pompeo Molmenti, politico e storico,¹⁵ Rinaldo Fulin, filologo ed erudito per non citare che alcuni nomi; oltre ai già noti Edoardo Deodati, Luigi Luzzatti, e l'economista Francesco Ferrara.

Dopo Yoshida, ben cinque furono i docenti che si susseguirono: Ogata Korenao, 1876-77; Kawamura Kiyoo, 1878-81; Naganuma Moriyoshi 1881-87; Itō Heizō, 1887-88,¹⁶ prima dell'interruzione per mancanza di fondi. Si riprese nel 1908-1909 con il pittore Terasaki Takeo per una quindicina d'anni, con l'aiuto economico della Camera di Commercio. Tutti personaggi di una certa levatura, Ogata, Kawamura, Naganuma e Terasaki meritano tuttavia speciale

¹³ Inizialmente chiamata Esposizione internazionale d'arte della città di Venezia, fu fondata nel 1895 in occasione del venticinquesimo anniversario del matrimonio di re Umberto I con la regina Margherita.

¹⁴ Antonio Dal Zotto (1852-1918). Docente alla Scuola d'Arte applicata all'Industria nel 1870, nel 1879 passò all'Accademia di Belle Arti dove insegnò per quarantacinque anni. Sua è la statua di Carlo Goldoni, in Campo S. Bartolomeo. Fu maestro di Naganuma Moriyoshi.

¹⁵ Pompeo Gherardo Molmenti (1852-1928), giornalista di successo e uomo politico, dedicò a Venezia numerosi lavori di argomento storico e artistico tra cui *Vita privata dei veneziani* (1879). Un recente lavoro è MONICA DONAGLIO, *Un esponente dell'élite liberale: Pompeo Molmenti politico e storico di Venezia*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2004.

¹⁶ Itō Heizō fu l'unico a non lasciare tracce rilevanti a Venezia, ma essendo studioso di letteratura italiana, al suo ritorno in Giappone la insegnò alla Tōkyō School of Foreign Languages (Tōkyō Gaigo) e nel 1910 pubblicò un *Avviamento alla lettura della lingua italiana ad uso degli studenti giapponesi*.

attenzione, il primo per la sua storia un po' particolare.¹⁷

Nato nel 1853, Korenao era il decimo figlio del famoso medico di Ōsaka, Ogata Kōan, aveva frequentato, come Yoshida, il Collège Japonais-Français di Yokohama fondato nel 1865, e fu poi borsista in Francia. Ritornato in Giappone fu scelto quale interprete per l'Esposizione Mondiale a Vienna del 1873; fu poi a Torino all'Istituto Internazionale. Quindi a soli ventidue anni era già stato per ben tre volte in Europa. Arrivò infine a Venezia nel 1875 dove si iscrisse alla Regia Scuola Superiore di Commercio per un corso consolare e accettò contemporaneamente l'incarico di insegnante di giapponese, succedendo a Yoshida. Per poco tempo però, perché lo scorbutico se lo portò via il 4 aprile 1878, pochi giorni dopo essersi convertito al cristianesimo (prendendo il nome di Guglielmo), aver ufficializzato il suo matrimonio con la veneziana Maria Giovanna Gerotti e aver fatto battezzare col nome di Eugenia Gioconda la bimba che nel frattempo era venuta alla luce nella loro casa presso il Ponte dei Pugni a Dorsoduro.¹⁸ Padrino della bambina fu Guglielmo Berchet, ci dicono i documenti, e sempre il Berchet si preoccupò di far togliere Korenao dalla fossa comune, dove era stato messo all'inizio, e dargli a sue spese dignitoso riposo in un loculo nel cimitero di San Michele in Isola. Incaricò inoltre lo scultore Naganuma Moriyoshi di decorarne la lastra tombale.¹⁹ La partecipazione commossa della città ai funerali del giovane risalta dalle parole del cronista della *Gazzetta* del 6 aprile 1878 e dal discorso di Carraro, che non

¹⁷ Sugli argomenti trattati la bibliografia è molto vasta, ma tra i testi più esaustivi che trattano in particolare i rapporti tra Venezia e il Giappone in questi anni si veda ISHII MOTOAKI, *Venezia e il Giappone. Studi sugli scambi culturali nella seconda metà dell'Ottocento*, Roma, Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte, 2004.

¹⁸ Il resoconto più dettagliato sulla vita di Korenao in italiano è di DAITŌ TOSHIZŌ, «Korenao Ogata, la tomba di un giapponese a Venezia», *Annuario dell'Istituto Giapponese di Cultura in Roma*, XIII, 1976-1977, 51-65, che riporta: «Il Liber Baptizatorum di S. Maria del Carmine a Venezia, al giorno 24 settembre 1877, registra il Battesimo di Eugenia Gioconda nata il 10 dello stesso mese, figlia del pagano Coreano Ogata e di Maria Gerotti, Padrino Guglielmo Berchet».

¹⁹ La tomba (recinto II, nicchia verticale 74, fila 4) è un loculo e al centro della lastra Naganuma situò il profilo di Korenao in un medaglione. Il nome compare sia in caratteri latini (Corenao [sic!]) sia in caratteri cinesi. È curioso osservare che il primo dei due caratteri cinesi che compongono il nome proprio, «Kore» di Korenao è errato. Si deve alle ricerche del pittore Beppu Kan'ichirō, a lungo residente a Venezia lo scorso secolo, se la tomba è stata rintracciata, ripulita, ed è oggi meta di visite.

tralascia neppure in questa occasione di sottolineare l'importanza dei rapporti commerciali tra i due paesi:

[...] Il giovane che piangiamo era figlio di quell'estremo Oriente che, chiuso da secoli nella sua antichissima civiltà, solo da pochi anni è venuto a contatti, più frequenti e fruttuosi che da tre secoli non fossero, coi popoli dell'Occidente. Le relazioni col Giappone incominciarono nel 1854 a farsi più importanti, soprattutto per la malattia del baco da seta fra noi; e gl'Italiani, collo scopo di procurarsi seme sano di bachi, laggiù abbondantissimo, non furono ultimi ad approfittare dell'apertura di alcuni porti del Giappone al commercio cogli stranieri, dapprima ristretto ad un solo porto aperto all'Olanda. Più crebbero poi le relazioni in conseguenza della felice rivoluzione operatasi nel Giappone, per la quale l'elemento che avversava ogni contatto cogli stranieri dovette soccombere, e il potere venire in mano di chi non ha più paura d'accomunare i proprii sforzi coi nostri per promuovere un sempre maggiore progresso di tutti i membri dell'umana famiglia. E questi sforzi noi plaudenti riconosciamo e incoraggiamo, fidenti che in virtù della forza delle cose, altri e più importanti ed utili risultati saluteremo.

A me basti qui l'accennare che anche le relazioni fra il Giappone e l'Italia si estesero, si consolidarono e si fecero di maggior momento, e con ciò la necessità d'intenderci divenne più urgente. Così stando le cose, sarebbe parso alla nostra Scuola di mancare allo scopo della sua fondazione se non avesse istituita una cattedra di lingua giapponese. E così fece, e l'insegnamento ne fu affidato dapprima all'egregio professore Yoshida. Ma questi, avendo dovuto, tre anni dopo, recarsi per affari suoi particolari in Giappone, ottenne che il suo compatriota Corenao Ogata, venuto a Venezia per impraticarsi nella lingua italiana e nelle nostre istituzioni politiche e commerciali, lo surrogasse, e già da un anno e mezzo dava lezioni con frutto e discreto numero di alunni, quando la morte lo rapì.

La bontà del suo cuore, la prontezza e perspicacia del suo ingegno, l'animo mitissimo, la lealtà e generosità del suo carattere e i modi urbanamente gentili e rivelanti non so se l'antica o l'ingenita civiltà della razza, gli avevano procurato fra noi gran numero di amici o benevoli fra colleghi ed estranei. Le quali doti, comuni con altri della sua nazione, quanto più ed universalmente riconosciute giova sperare approdino, più che il ravvicinamento dei singoli individui, all'estensione dei commerci, allo scambio reciproco d'ogni fatta d'idee, alla conoscenza e diffusione d'ogni costume proprio di gente civile. [...]

Addio, per l'ultima volta, povero straniero, simbolo di fraternità fra popoli, esempio di operosità onesta ed utile, malleveria di desiderata fusione fra civiltà disparata e lontana, arra di traffici vani e sempre maggiori principii di legame fra interessi ancora mal noti; addio, ottimo giovane, noi manderemo per te l'ultimo saluto alla tua derelitta madre, ai tuoi fratelli, alla tua dolce terra; manderemo quel saluto che tu, sventurato, nell'agonia angosciosa, non avrai potuto compiere, e che certo errava nel tuo stanco pensiero e sulle tue tremule labbra.

A Ogata succedette dal 1878 all'81 Kawamura Kiyoo, pittore, che aveva studiato a Parigi prima di giungere a Venezia nel 1876

dove si iscrisse all'Accademia delle Belle Arti che frequentò per parecchi anni, ricevendone anche dei premi, e dove ebbe occasione di intrecciare amichevoli rapporti con artisti italiani e stranieri come Oreste da Molin, Ettore Tito e lo spagnolo Martin Rico Ortega. Fu molto attivo nell'insegnamento del giapponese, tanto che il suo programma di studio fu inserito nel resoconto del Consiglio Direttivo e presentato all'Esposizione Nazionale di Milano nel maggio 1881.

Nel settembre 1881, si tenne l'Esposizione Internazionale Geografica. Il Berchet si impegnò a stilare il catalogo. Alla chiusura dell'Esposizione, gli oggetti esposti rimasero in Italia in quanto donati a istituzioni diverse come riportato dalla *Gazzetta* del 12 ottobre 1881:

Cospicuo dono del Governo giapponese. Tutti gli oggetti e tutte le collezioni, inviati dal Governo giapponese alla Mostra geografica, rimangono in Italia. Il console del Giappone a Venezia, comm. Berchet, per ordine di quel Governo, oggi ha consegnato al Municipio di Venezia la grande Carta dell'Impero giapponese, che si meritò la lettera di alta distinzione del Giurì internazionale, con preghiera che sia collocata nel Museo Civico, a ricordo della parte presa dal Giappone nella Mostra geografica; – ha consegnato alla R. Scuola superiore di commercio la collezione completa dei minerali, terre, pietre, carboni, ecc., che si trovano nel Giappone, e che venne fatta sotto il punto di vista delle industrie; – ed ha consegnato all'Osservatorio meteorologico una raccolta di 21 volumi di osservazioni meteorologiche ed astronomiche fatte nelle diverse Stazioni del Giappone.

Inoltre ha spedito:

Al Museo geologico di Firenze, la collezione degli uccelli giapponesi e degli anfibi, insieme alle fotografie degli Ainos di Saghalin;

Al Museo preistorico di Roma, la interessantissima collezione degli avanzi dell'umana industria e delle conchiglie fossili scavate in Omori ed Hidatchi;

Alla Società geografica italiana, la collezione delle 98 carte eseguite dall'Ufficio idrografico del Giappone;

Al Ministero dei lavori pubblici, la grande carta dei Fari sulle coste del Giappone, e manuali relativi;

Al Ministero degli affari esteri, tutto il rimanente, cioè carte geografiche e topografiche, libri, collezioni, un erbario completo di 720 piante giapponesi, i lavori e le carte dell'Università e della Scuola normale di Tokio, ec. ec., con preghiera di farne la distribuzione che crederà più opportuna ai vari Istituti italiani.²⁰

²⁰ La collezione di uccelli impagliati risulta schedata presso il Museo geologico di Firenze di mano di Enrico Hillyer Giglioli, direttore del Museo di Storia Naturale «La Specola». Giglioli, naturalista ed etnografo, aveva compiuto la circumnavigazione del globo assieme a Vittorio Arminjon e Filippo De Filippi con la pirocorvetta *Magenta* negli anni 1866-68, e sostato in Giappone nel luglio e agosto 1866.

Quella qui definita «la grande Carta dell'Impero giapponese» è composta di due mappe colorate, con la dicitura (da destra a sinistra in orizzontale) *Nihon zenzu* (Raffigurazione di tutto il Giappone). Sono edite dal Monbushō, il ministero dell'Educazione, e datate Meiji 10, nono mese (settembre 1878). In una (cm. 173 × 269) compaiono il Kyūshū con le isole circostanti, lo Shikoku, lo Honshū occidentale sino alla penisola del Kii, Tsushima, e, in un riquadro in basso, le isole Ryūkyū. Della Corea è segnato solo il contorno. Nell'altra (cm. 176 × 270) lo Honshū sino allo Stretto di Tsugaru, e l'isola di Sado. In un riquadro in alto, sotto il cartiglio, Hokkaidō e tutte le Curili.

Dal Municipio le mappe vennero trasferite alla Regia Scuola di Commercio dove rimasero arrotolate per decenni nei depositi, prima di essere trasferite alla biblioteca dell'attuale Università Ca' Foscari. Negli anni Ottanta approdarono una al Seminario di Geografia, e l'altra al Seminario di Lingua e Letteratura Giapponese, a Ca' Cappello, dove furono riunite qualche anno dopo. Oggi fanno bella mostra di sé, restaurate, nella direzione del Dipartimento di Studi sull'Asia Orientale a Palazzo Vendramin dei Carmini dove sono oggetto di ammirazione da parte di visitatori ed enti televisivi giapponesi.

Sempre nel 1881, il «Progetto della Scuola Superiore di Commercio in Venezia» così si esprime:

A tutti gli studii [di Statistica, di Economia, di Diritto marittimo e di Storia del commercio] s'accompagnerebbero quelli delle Lingue straniere e specialmente dell'Inglese, Tedesca, Francese e Spagnuola; ma ciò che renderebbe unica nel suo genere la Scuola di Venezia, e che potrebbe attrarle, non solo un gran numero di frequentatori italiani, ma pur anche molti inglesi, francesi e tedeschi, e dandole, come il commercio che aspira a rappresentare, il carattere di una scuola europea, consiste nell'insegnamento delle Lingue orientali. I celebri padri Mechitaristi, che da tanti anni pigliarono stanza in un'isoletta di Venezia, hanno offerto al Comune d'insegnare con tenue spesa le Lingue dell'Oriente, delle quali essi sono insigni maestri. Il Comune ha già accettato la proposta, e sarebbe disposto a porre quest'insegnamento nell'Istituto superiore di commercio di Venezia, dove, per conseguenza, il Greco moderno, l'Arabo, il Persiano piglierebbero il loro posto accanto agli idiomi europei. Il Greco moderno e l'Arabo aprirebbero veramente le chiavi di un altro continente, e la scuola di Venezia sarebbe in tal guisa un vero politecnico delle lingue commerciali dell'Europa e dell'Oriente. Anche sotto questo riguardo essa offre al Governo il mezzo di educare i suoi consoli per l'Oriente, cosicchè essi, prima di andare in quei lontani paesi, si facciano padroni delle lingue che ivi si parlano. E quando sia compiuta l'impresa colossale dell'Istmo di Suez, Venezia colla sua Scuola superiore di commercio non solo emulerebbe Anversa, ma la

supererebbe, e, collo splendore delle sue cattedre, e colle Lingue orientali, diverrebbe la vera tutrice ed il vero archivio custode di tutte le tradizioni commerciali dell'Oriente a cui ci convitano i ricordi della nostra storia passata e le promesse dell'avvenire.²²

Torniamo ai docenti. Dal 1881 è il turno dello scultore Naganuma Moriyoshi che terrà i corsi sino all'87.²³ Era stato allievo di Vincenzo Ragusa a Tōkyō al Kōbu Bijutsu Gakkō (Scuola d'Arte Industriale), e a Venezia frequentò i corsi del Regio Istituto di Belle Arti a partire dal gennaio 1882.²⁴ Partecipò all'Esposizione Nazionale di Belle Arti del 1887 a Venezia e riscosse molto successo con una statua in gesso (ora perduta), intitolata «Al Lido»,²⁵

²² *Notizie Raccolte dal Consiglio Direttivo della Scuola e presentate alla Esposizione Nazionale di Milano Aperta il 1° Maggio 1881*, Firenze, Tip. Di G. Barbera, 1881, 78-79.

²³ Nei suoi ricordi, pubblicati nel 1936, Naganuma lamenta che la Scuola gli dava solo duemila lire contro le settemila di Kawamura che inoltre godeva anche di una congrua borsa di studio di seimila lire del Governo giapponese. Solo dopo tre mesi, Naganuma riuscì a ottenere dalla Scuola l'aumento a lire tremila mensili. Ma la parte più interessante è quando dice che, benché non si considerasse molto adatto come insegnante di lingua giapponese, era stato il primo a insegnare «gli ideogrammi cinesi che ritengo importanti per leggere la nostra lingua», mentre Kawamura si era limitato ai segni alfabetici del *katakana*. In ISHII, *Venezia e il Giappone*, cit., 39.

²⁴ Di quanto fosse già stretto il legame artistico tra il Giappone e Venezia sono testimonianza queste parole dette dal Segretario dell'Accademia, Domenico Fadiga, nel discorso di chiusura dell'a.a. 1883-84, sulla situazione dell'arte occidentale in Giappone. «Mi limito ad accennare un fatto, come ricordo che qualche anno fa, per iniziativa del nostro ambasciatore conte Fè d'Ostiani, era stata istituita a Tokio una specie di Accademia, per condurre la quale erano stati inviati dall'Italia tre professori, uno per la Architettura [Cappelletti], uno per la Pittura [Fontanesi], il terzo per la Scultura [Ragusa]; che la istituzione quantunque appena nata, pareva accennasse ad attecchire, dappoiché (meno l'Architettura, alla quale faceva seria concorrenza il Politecnico, prima da quel governo fondato) le scuole erano molto frequentate; che infine anche questa, al pari di tante altre cose, sfumò, non saprei ora dirvi il perché. Oggi non resta dunque, siccome germe del futuro sviluppo artistico monumentale di quel paese, che il nostro Naganuma a Venezia, ed un altro alunno, il quale studia contemporaneamente l'arte all'Accademia di Roma [Matsuoka Hisashi con Cesare Maccari]». *Atti della Reale Accademia e del R. Istituto di Belle Arti in Venezia anno 1884 (1883-84)*, 39. Un resoconto delle attività artistiche di Naganuma a Venezia in ISHII MOTOAKI, «Naganuma Moriyoshi, uno scultore giapponese all'Accademia di Belle Arti di Venezia nel XIX secolo», *Venezia Art 1999*, 13, 2001, 71-77.

²⁵ Ne parla *La Gazzetta* del 28 settembre 1887. Il titolo originale era «Al Lido» (con chiaro riferimento alla spiaggia di Venezia), ma poi il Berchet lo tradusse in francese come «Au Lido», che nella trascrizione giapponese divenne «omido» perdendo quindi il significato iniziale.

che raffigura un fanciullo piegato in avanti, il ginocchio sinistro a terra, il braccio destro alzato e volto all'indietro e tra le dita una conchiglia raccolta sulla spiaggia. Il Berchet si premura di farlo sapere in Giappone e manda una lettera di lodi in francese al quotidiano *Jiji shinpo*.²⁵ L'unica opera di Naganuma rimasta a Venezia è il bassorilievo di profilo di Ogata Korenao sulla pietra tombale a San Michele, di cui si è già detto. Ma la sua presenza e opera furono fondamentali per organizzare la partecipazione nipponica alla seconda edizione della Biennale d'Arte, nel 1897.

Nel frattempo, terminato il mandato di Itō Heizō (1887-88) presso la Scuola, i corsi di giapponese furono interrotti per mancanza di fondi, con dispiacere delle autorità accademiche e con disappunto dei numerosi allievi che li seguivano. Il seme infatti era stato gettato e i primi timidi risultati cominciavano ad apparire. Il 18 marzo 1886, presso la sede dell'Ateneo Veneto, Agostino Cottin tiene una «Lettura Accademica», *Nozioni sulla lingua giapponese*, pubblicata poi nello stesso anno sulla rivista *Ateneo Veneto*. Sono 19 paginette corredate da tre tavole: una riporta i segni dell'alfabeto fonetico *katakana*, la seconda quelli *hiragana*, la

²⁵ «Il Console Onorario Giapponese a Venezia in Italia, Cav. Guillaume Berchet, italiano al quale è stata conferita l'onorificenza di quarto grado dell'Ordine al Merito Imperiale, ha mandato al *Jiji shinpo* la seguente lettera che darebbe lustro al nostro conterraneo Sig. Moriyoshi Naganuma. Una delle opere che ha maggiormente suscitato l'ammirazione dei visitatori dell'Esposizione Nazionale di Belle Arti, aperta nella città di Venezia lo scorso anno, è una statua in gesso eseguita dal Sig. Moriyoshi Naganuma, nato nella provincia d'Iwate in Giappone, professore di lingua giapponese presso la Scuola Superiore di Commercio in Venezia e allievo del Regio Istituto di Belle Arti nella medesima città. La statua, intitolata «Au Lido», rappresenta un bel fanciullo che mostra una conchiglia presa sulla spiaggia. L'opera elegante di abile esecuzione ha suscitato attenzione e ammirazione nel pubblico. Se l'opera fosse riprodotta in marmo, potrebbe sicuramente essere venduta ad un prezzo altissimo. È stata richiesta anche per l'Esposizione Emiliana ora aperta a Bologna. È un vero peccato che non sia stata esposta alla mostra; avrebbe riscosso un grandissimo successo. Già nel trasporto la statua, in gesso, si era rotta in qualche parte ed è per questo motivo che non è stata inviata all'Esposizione. Un ricco conoscitore voleva acquistare la statua per fonderla in bronzo. Lo scultore, Sig. Naganuma, purtroppo non è più a Venezia e quindi non può controllarne la fusione. Credo che l'artista abbia suscitato viva ammirazione. Ora egli vive in Giappone. Spero che questa sua fama giunga fino al suo paese e che egli, ispirato dal buon risultato, continui a svolgere la sua attività artistica per innalzare l'onore sia del suo paese che dell'Italia dove il Sig. Naganuma si è formato, paese culla della sua tecnica scultorea. Console giapponese a Venezia in Italia Guillaume Berchet». *Iwate nichinichi shinbun*, 26 agosto 1888. Citato in ISHII MOTOAKI, «Guglielmo Berchet e il Giappone», *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, Classe di Scienze morali, Lettere ed Arti, Tomo CLVI, 1997-98, 275-276.

terza delle brevi frasi di conversazione con la traslitterazione e la traduzione letterale: «Oggi buon tempo è. Vostra sorella dove è? Io suo fratello ho veduto. Vostro padre e madre buone persone sono». Oltre a manifestare apprezzamento per i superiori e lodi per il docente Naganuma, Cottin ricorda altri allievi che hanno seguito le lezioni e che si stanno distinguendo nel campo. Come Giulio Gattinoni, che insegnerà giapponese al Circolo Filologico di Venezia prima di passare all'Istituto Orientale di Napoli dove sarà attivo dal 1907 al 1910, autore di alcuni testi di lingua: *Grammatica giapponese della lingua parlata* (Venezia, 1890) e *Corso completo di lingua giapponese I, Grafia* (Venezia, 1908); ed Emilio Roquemartine, che essendo di nazionalità francese, non poté essere assunto alla legazione italiana di Tōkyō, ma fece l'interprete per quella francese.²⁶ Altri furono Timo Pastorelli, di Mellara (Treviso), che insegnò italiano alla Scuola di lingue estere di Tōkyō (Tōkyō School of Foreign Languages/Tōkyō Gaigo),²⁷ e A. Scolastici, anch'egli docente per due anni nella stessa scuola, nonché Luigi C. Casati «che ora è addetto al governo della Corea».

Il Cottin sottolinea che l'approccio alla lingua dato da Naganuma si rifà al metodo graduale di Franz Ahn facilitando così un apprendimento veloce della lingua parlata di base,²⁸ mentre per quella scritta le cose si complicano perché «i segni chinesi sono lo scoglio principale». E aggiunge qualche sua considerazione: «Io non vi dirò perché, avendo un alfabeto loro proprio

²⁶ *La Gazzetta*, 9 settembre 1874. Da Tokio 15 luglio: «Leggo, con piacere, nel *Nishin-Shimbun* ed in altri giornali del Giappone, notizie sulla scuola di lingua giapponese in Venezia. Questi giornali mostrano la loro soddisfazione, ma io credo che sarebbe assai meglio se il Governo introducesse di ricambio nel *Kasei Gakko*, che è la scuola principale di Tokio, l'insegnamento della lingua italiana, essendo per verità irragionevole come vi si insegnino parecchie lingue europee eccettuata la nostra che pure è usata dai molti che qui vengono od hanno rapporti per il commercio sericolo. Si dice che il migliore degli allievi della Scuola di Venezia il sig. Emilio Roquemartine abbia a venir qui. Sia dunque il ben venuto, e sarà il primo saggio ed il primo buon effetto della vostra scuola».

²⁷ Al Pastorelli era stato anche affidato dal R. Museo commerciale di Venezia l'incarico di rappresentarlo nella capitale istituendovi una speciale agenzia. Si fermò a lungo in Giappone e nel 1911 risulta che abbia mandato al R. Museo un'importante relazione sul porto di Yokohama e sopra il suo commercio con speciale riguardo all'Italia, relazione pubblicata nella *Rivista commerciale d'Oriente*.

²⁸ Metodo già adottato da Kawamura e poi mantenuto da tutti gli altri docenti giapponesi. Franz Ahn (1796-1865) è noto per il suo approccio semplice e pratico all'insegnamento delle lingue, consistente nell'apprendimento della grammatica attraverso brevi frasi di uso comune.

abbiano essi voluto servirsi dei segni cinesi; può ritenersi forse per il commercio con quella nazione», ma è convinto che «lo studio dei segni cinesi dovrebbe costituire un corso speciale d'insegnamento». Poi, dopo aver esemplificato le regole base, conclude che: «nella lingua scritta oppongono qualche difficoltà i segni cinesi; nella lingua parlata la pronuncia e la costruzione del periodo imbarazzano lo studioso». Strana questa affermazione sulla pronuncia e peccato che non sia meglio esplicitata. In compenso, qualche acuta osservazione pratica, come: «Invece di penna animale o minerale adoperano un pennellino chiamato, *fudè*; il loro inchiostro è quello che noi chiamiamo di China che si asciuga istantaneamente, il che è molto utile, perché, scrivendo da destra a sinistra, la scrittura potrebbesi facilmente imbrattare».

Nel 1897 ha luogo la seconda edizione dell'Esposizione Internazionale d'Arte. Venezia aveva sì chiesto al Giappone di partecipare anche alla prima, ma troppo in ritardo per poter permettere un'opportuna organizzazione. Si rimediò in occasione della seconda, e ancora una volta resta da sottolineare che i contatti furono tenuti dal Berchet, mentre per altre manifestazioni in Italia tutto si era svolto a livello di ambasciatori e di ministeri. Come risultato, ottenuto l'assenso del segretario Fradeletto, il 15 gennaio 1896 parte una lettera d'invito di Berchet che termina: «La prochaine Exposition aura lieu du 1er avril jusqu'à 30 octobre 1897; et nous esperons d'y pouvoir admirer aussi des œuvres d'artistes japonais de l'ancienne et mieux encore de la nouvelle école». Berchet vi acclude parte di un discorso di Pompeo Molmenti apparso sulla *Gazzetta* del 13 gennaio:

Né voglio dimenticare le pratiche iniziate affinché alla prossima Esposizione partecipi anche l'arte Giapponese. Chi conosca appena, o signori, le floride e bizzarre fantasie di quell'arte, la sua vena decorativa, l'estro fecondo che al candore d'uno spirito primitivo sa unire le più sottili trovate d'una civiltà raffinatamente matura, non tarderà a persuadersi del fascino ch'essa potrà esercitare non solo sugli spiriti eletti e coscientemente ricercatori di tutte le forme originali di bellezza, ma su quel largo numero di persone di buon gusto cui richiama e trattiene ogni degna novità.

Noi stimiamo quindi che non si debba indugiare più oltre a por mano alla Mostra ventura, sia perché ci affidano care e sicure promesse, sia perché l'eco del fortunato successo è ancora vibrante nell'animo degli artisti, sia perché, tentennando, altre città potrebbero strapparci la bella iniziativa.

È la Società Artistica Giapponese (Nihon Bijutsu Kyōkai) ²⁹ a in-

²⁹ A opera di funzionari e mercanti d'arte interessati alla partecipazione del Giappone alle esposizioni universali, tra cui il ministro Sano Tsunetami,

caricarsi dell'organizzazione. Invierà solo opere dei propri membri e darà incarico a Naganuma di sondare il terreno in Europa sulla questione più importante sorta in quegli anni: se l'arte giapponese, cioè, fosse da ritenere arte pura oppure arte decorativa. Di questo lungo dibattito al quale parteciparono tra gli altri Corrado Ricci, Ugo Ojetti, Antonio Munaro, Vittorio Pica ed Enrico Thovez, dei risultati, delle varie opinioni, del frenetico scambio di lettere, delle prese di posizione della autorità veneziane (Molmenti, il sindaco Grimani, Dal Zotto, Fradeletto, Selvatico) e di quelle giapponesi (il ministro Sano, l'onnipresente Naganuma, la Società Artistica Giapponese), del rifiuto di quest'ultima di inviare opere antiche proponendo al loro posto delle copie, del ricorso aggiuntivo a due collezioni già esistenti in Europa, quella di Ernst Seeger di Berlino e quella di Alessandro Fè d'Ostiani, l'invito a Edmond De Goncourt di sovrintendere alla sezione giapponese, poi vanificato dalla sua morte, si sono occupati altri con maggior competenza.

Con questa sua prima partecipazione, il Giappone fu presente con 35 dipinti e 69 «oggetti d'arte» (sculture, lacche, porcellane): innumerevoli le difficoltà pratiche (sdoganamento, infiltrazioni d'acqua nelle casse, spazi all'inizio insufficienti nella sede dei Giardini e così via), ma alla fine, piegandosi a certi adattamenti logicisti la cosa andò in porto con soddisfazione di tutti e sorpresa di chi ancora nulla sapeva di arte giapponese.³⁰ Secondo Naganuma, una ragione dell'interesse mostrato dal pubblico per l'esposizione giapponese stava anche nell'ammirazione per la vittoria militare del 1894-95 del Giappone sul colosso cinese. Non è possibile entrare qui nei dettagli delle testimonianze, dei documenti, dei fatti che circondarono questa prima uscita ufficiale del Giappone in campo artistico a Venezia. Rimane una curiosità riguardo alle vendite: si riferisce all'atto compiuto da diciassette albergatori della città che acquistarono sette quadri, offerti poi al Comune per la «istituenda Galleria d'Arte Moderna», cioè l'attuale Museo d'Arte Moderna di Ca' Pesaro, purtroppo oggi non esposte. Commento della *Gazzetta*: «Bellissimo l'atto degli albergatori,

era stato fondato nel 1879 il Ryūchikai (Società dello Stagno del Drago), che nel 1887 cambiò il nome in Nihon Bijutsu Kyōkai (Società Artistica Giapponese). Finalità dell'Associazione era di valorizzare in Europa, dove imperava la corrente del *japonisme*, gli oggetti d'arte giapponese, anche dal punto di vista dell'esportazione. Il termine *bijutsu* («bellezza+tecnica») nacque nel 1873 come traduzione del tedesco *schöne Künste*.

³⁰ Per la lista delle opere esposte e commenti sull'arte giapponese, cfr. *Seconda Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia 1897 Catalogo Illustrato*, Venezia, Ferrari, 1897, 209-217.

che, certo, spronerà anche i conduttori degli altri Hôtels, che non si sono ancora decisi a fare altrettanto...»³¹

Il riscontro in Giappone fu invece sotto tono: solitarie le voci che si alzarono a sostenere certe perplessità esternate da alcuni critici italiani sul valore dell'arte giapponese, ma non bisogna dimenticare che sono gli anni in cui Ernest F. Fenollosa e Okakura Tenshin sostenevano a spada tratta la superiorità dell'arte giapponese su quella occidentale.³² Il Giappone non partecipò alla terza Biennale del 1899, tutto teso a preparare l'Esposizione Universale di Parigi nel 1900, né alle successive,³³ ma l'impatto fu forte sulle decisioni prese sia in Giappone sia in Europa sull'importanza della presenza delle «arti decorative» in manifestazioni del genere.

Torniamo alla Scuola di Commercio e ai docenti giapponesi. Per mancanza di fondi si è visto che i corsi erano stati interrotti nel 1888-89. Con un sussidio finanziario della Camera di Commercio vennero ripresi nell'a.a. 1908-1909 con Terasaki Takeo.

Nel mese di gennaio [1909] il sig. Takeo Terasaki, studente all'istituto di belle arti di Venezia, ha inaugurato alla Scuola un corso di lingua giapponese al quale sono iscritti 30 studenti divisi in tre squadre di 10 l'una affinché l'insegnamento possa riuscire più efficace. Il giovane docente fu presentato alla scolaresca con elevate parole dal direttore prof. Castelnuovo il quale ricordò gli anni precedenti in cui tale insegnamento era impartito a Ca' Foscari, ed auspicò alla cattedra rinnovata l'esito più felice.³⁴

Uno stralcio dall'applaudito discorso del prof. Castelnuovo:

Appunto perché queste lingue orientali formano oggetto di corsi liberi,

³¹ I «benemeriti» alberghi erano: Britannia, Europa, Italia, Luna, Roma, Milano, Inghilterra, Beau-Rivage, Métropole, Aurora, Sandwirth, San Marco, Cavalletto, Belle Vue, Vapore, Cappello Nero, Bella Venezia.

³² Ernest F. Fenollosa (1853-1908), educatore americano e studioso d'arte, fu in Giappone dove insegnò dal 1878 al 1886. Patrono dell'arte tradizionale giapponese contribuì in modo determinante alla salvaguardia di molti capolavori e alla rivalutazione dell'arte locale. Suo allievo, Okakura Kakuzō Tenshin (1862-1913) si batté per la valorizzazione delle arti tradizionali giapponesi. Nel 1889 fu tra i fondatori della prima accademia d'arte, Tōkyō Bijutsu Gakkō (ora Tōkyō University of Fine Arts and Music). Introdusse la cultura giapponese in occidente attraverso conferenze, dibattiti e libri tra i quali *The Ideals of the East*, 1903 (tr. it. *Gli ideali dell'oriente con speciale riferimento all'arte del Giappone*, Laterza, Bari, 1927), e *The Book of Tea* (1906), che ha avuto ben quattro diverse traduzioni in italiano (Bocca, 1954; SE, 1959; Sugarco, 1978; Editoriale Nuova, 1983).

³³ Ci fu una presenza sporadica solo nel 1924 in occasione della XIV Biennale. La partecipazione regolare del Giappone a Venezia con padiglione proprio data dal 1952.

³⁴ Cfr. *Bollettino della Associazione degli antichi studenti della R. Scuola superiore di Commercio di Venezia*, n. 35, genn.-febb. 1909, 15.

appunto perché esse non sono, come il francese e l'inglese, necessarie ad ogni uomo di mezzana coltura, lo studio ne sia lasciato a coloro che hanno un vero interesse ad apprenderle, o che sono dotati di particolari attitudini per le discipline filologiche. Basti al professore di turco, come deve bastare al professore di giapponese, che ogni anno escano dalla Scuola due o tre giovani capaci di far fruttificare i semi dell'istruzione ricevuta. Signori, in questo movimento che spinge l'Italia a ritentare le vie dell'Oriente, Venezia non può non essere in prima linea.³⁵

I corsi durarono sino al 1923 con soddisfazione di autorità e discenti.³⁶ Terasaki, che tra l'altro aveva dato lezioni di lingua a Ferdinando di Savoia principe di Udine,³⁷ rimase a lungo a Venezia, studiò pittura all'Accademia, strinse amicizia con molti pittori locali (Gino Cadorin, ad esempio) e scrisse nel 1911 un testo di grammatica in collaborazione con Pietro Silvio Rivetta (Toddi), docente a Napoli dal 1907. L'immane Berchet, ne stese la prefazione.³⁸ Terasaki ebbe un'intensa attività come pittore e numerosi sono i quadri e gli schizzi che riprendono Venezia. Uno di questi intitolato semplicemente «Venezia», era il favorito dell'imperatore Taishō che lo teneva nella sua stanza. Si trova ora nel Museo Nazionale (Tōkyō Kokuritsu Hakubutsukan),

³⁵ Cfr. *Bollettino*, cit., n. 36, marzo-aprile 1909, 33-34.

³⁶ Il nome di Terasaki Takeo compare nell'*Annuario della R. Scuola Superiore di Commercio in Venezia per l'anno scolastico 1913-14* (116). La lista delle sue pubblicazioni include da una parte studi sui rapporti commerciali fra l'Italia e il Giappone, sullo sviluppo dell'industria bacologica in Italia e sui trasporti in Italia del carbon fossile della Mancinuria pubblicati sul *Bollettino ufficiale del Ministero dell'Industria e del Commercio del Giappone* (anni 1909-11), e dall'altra articoli d'arte su riviste giapponesi quali il *Bollettino dell'Accademia di Tōkyō*. Esiste una foto che lo ritrae in un folto gruppo di circa cinquanta tra docenti e studenti attorno al pozzo nel cortile di Ca' Foscari, datata luglio 1912. Il *Bollettino dell'Associazione degli antichi studenti* segue negli anni la carriera di Terasaki, annotando i viaggi in Giappone nel 1916-17 per assistere la madre inferma, oppure la sua impossibilità a tornare nel 1918 a causa «dell'intensificata guerra dei sottomarini tedeschi», nonché l'apprensione per non aver sue notizie dopo il tremendo terremoto del 1923.

³⁷ Nel *Bollettino* per l'anno 1911-12: «Terasaki ebbe l'onore di dare in quest'anno private lezioni di lingua giapponese a S.A.R. il principe di Udine che gliene espresse la sua soddisfazione» (114). Ferdinando di Savoia, imbarcato sulla *Calabria*, si recò poi in Giappone a effettuare ricerche presso l'Università Imperiale di Tōkyō.

³⁸ PIETRO SILVIO RIVETTA, TERASAKI TAKEO, *Grammatica teorico-pratica della Lingua Giapponese parlata con testo ed esercizi graduati, conversazioni e piccolo dizionario di Pietro Silvio Rivetta, professore di lingua giapponese nel R. Istituto Orientale di Napoli e di Takeo Terasaki, professore di lingua giapponese nella R. Scuola superiore di commercio di Venezia*, con prefazione di Guglielmo Berchet, Console onorario del Giappone a Venezia, Venezia, 1911.

come dono della famiglia imperiale. Terasaki fu il primo artista giapponese a essere premiato a una Biennale per il suo quadro «Kannon», acquistato dal Governo italiano e ora conservato presso il Museo d'Arte Moderna di Ca' Pesaro. Nel 1930 coordinò l'Esposizione d'Arte Giapponese, patrocinata dal barone Okura Kishichirō, tenutasi a Roma al Palazzo delle Esposizioni, che ebbe risonanza mondiale. Per questa sua costante attività nel campo delle arti, l'artista fu insignito dell'onorificenza di Commendatore della Corona d'Italia (terzo grado) e fu nominato Cavaliere di San Maurizio e d'Italia (secondo grado).³⁹ All'inaugurazione di una sua retrospettiva nell'aprile 1967, lo scrittore Mishima Yukio lodò i suoi «cieli azzurri d'Italia» sottolineando come questa sua propensione alla calma, alla serenità, all'allegria e alla mancanza di ambiguità era stata più compresa in Italia che in patria.⁴⁰

Con Terasaki siamo così alla fine di questi anni intensi, fervidi di novità, di incontri, di iniziative dei quali si è dato qui solo qualche cenno e con la forzata sospensione dei corsi finisce la carrellata sulla presenza di docenti giapponesi nei decenni a cavallo dei due secoli.

Yoshida, Ogata, Kawamura, Naganuma, Itō, Terasaki non furono però i soli giapponesi presenti in laguna in quel periodo. A cominciare dal primo vero e proprio turista giapponese a Venezia (e in Italia), l'uomo di lettere e giornalista Narushima Ryūhoku, che scrisse le sue memorie in *Kōsei nichijō* (Diario di un viaggio in occidente). Dal diario sappiamo che arriva a Venezia alle cinque del pomeriggio del 21 marzo 1873 e scende all'Hotel La Luna.⁴¹ Osserva che Venezia è meno prospera di Milano, ma molto più bella. Descrive canali e ponti, passeggia sotto i portici a San Marco che paragona al Palais Royal di Parigi, e ne ammira i bianchi marmi. Si siede a un caffè che ha tavoli e sedili in pietra. La notte è tormentato dalle zanzare: è la prima volta da quando è in Europa che sente il ronzio di questi insetti, e commenta che deve essere a causa dell'alto numero di canali in città. Il giorno dopo

³⁹ Notizie tratte da *Terasaki Takeo no sekai* (Il mondo di Terasaki Takeo), catalogo illustrato della mostra retrospettiva del 1967. Il quadro «Venezia» è il n. 77, 17, mentre «Kannon» è il n. 1, 26.

⁴⁰ Non dimentichiamo che Mishima in gioventù era stato proprio attratto dalla serenità e dai colori tersi e limpidi dei cieli e dei mari mediterranei, come appare evidente in uno dei suoi primi successi, *La voce delle onde* (*Shiosai*, 1954).

⁴¹ Le notizie che seguono sono tratte da DONALD KEENE, «The First Japanese Tourist in Italy», in A. BOSCARO, M. BOSSI (a cura di), *Firenze, il Giappone e l'Asia orientale*, Firenze, Olschki, 2001, 219-229.

visita il Palazzo Ducale e ne ammira l'architettura e i ritratti dei dogi, e quando chiede alla sua guida la ragione dei molti vuoti si sente rispondere con ironia che sono i «presi a prestito» di Napoleone. Visita i Piombi, le prigioni della Serenissima, e rimane colpito dagli strumenti di tortura ivi raccolti. Si trova in Piazza San Marco, dove ammira le 544 colonne in marmo della basilica, in un giorno di celebrazioni: fanciulle vendono fiori, la musica è ovunque, la gente passeggia negli abiti della festa all'ombra del campanile. Fra le chiese visitate – i Frari, i Gesuiti, i Carmini – rimane colpito dalla bellezza di quest'ultima e incuriosito dal proiettile di cannone austriaco che ne ha forato il tetto. Immancabile la visita a Murano, meno usuale per quei tempi quella al cimitero di San Michele. Il breve soggiorno si conclude all'alba del 24: si reca in gondola sino alla stazione dove prende il treno per Bologna e apprezza il fatto che il gondoliere abbia issato la bandiera giapponese in suo onore.

Ci si è limitati a quest'unico primo esempio, ma numerosi sono stati i giapponesi che hanno fatto tappa a Venezia durante il loro viaggio in Italia o per affari (il commercio dei semi-bachi) o per diletto, nel periodo preso in esame: Tajima Keitarō che vi incontra Naganuma nel 1892, Ōtani Kahei che nel 1899 è accompagnato a visitare la città da Berchet, e poi Anesaki Masaharu e Ueda Bin nel 1908, nonché altri. Tra le numerose attestazioni di ammirazione e stupore per le meraviglie della città, anche qualche nota di dissenso. Come Sakurai Ōson che nel 1908 si lamenta perché vogliono fargli pagare il trasporto del bagaglio di grosse dimensioni, o Tanabe Eijirō l'anno successivo che osserva come i negozianti siano troppo insistenti ma tutto sommato simili ai giapponesi delle località turistiche, e Ninagawa Arata che visita Venezia nel 1913-14 e trova facchini troppo esosi, canali che puzzano, nugoli di zanzare, gondole sporche, calli buie e troppo guano di piccioni.⁴²

Ma forse la visita più significativa risale al lontano 1585, quando quattro giovani convertiti alla fede cattolica furono inviati dal gesuita Alessandro Valignano in Europa a omaggiare il Papa.

⁴² Strumento prezioso che elenca questi viaggiatori in Italia ed estrapola alcuni commenti dai loro diari sono quattro articoli pubblicati nel *Bollettino del C.I.R.V.I.* da Lia Beretta: 1) «Viaggiatori giapponesi in Italia. I letterati nell'epoca Meiji-Taishō», 35-36, genn.-dic. 1997, 169-182; 2) «Viaggiatori giapponesi in Italia. Viaggi ufficiali nell'epoca Meiji-Taishō», 43, genn.-giugno 2001, 97-125; 3) «Viaggiatori giapponesi in Italia. Viaggi individuali nell'epoca Meiji-Taishō», 49, genn.-giugno 2004, fasc. I, 83-118; 4) «Viaggi di artisti nell'epoca Meiji-Taishō», 53, genn.-giugno 2006, fasc. I, 153-196.

Visitarono varie località in Portogallo, Spagna e Italia, e nei loro appunti di viaggio, rivisti e completati dal Valignano, e poi tradotti in latino,⁴³ descrivono così il loro ingresso provenendo in barca da Chioggia:

[...] entrammo felicemente nella città di Venezia tanto famosa in Europa per quello che chiamano il Canal Grande [...] che a guisa di tortuoso serpente con varie curve percorre la città e disegna la forma della lettera europea «S», e l'attraversammo affollato da un numero straordinario di cittadini, e dopo aver osservato la moltitudine delle persone, la magnificenza delle opere e la maestà dell'intera città, facilmente comprendemmo come a ragione quella città fosse famosissima in tutta Europa.

⁴³ *De Missione Legatorum Iaponensium ad Romanam curiam, rebusq; in Europa, ac toto itinere animaduersis Dialogvs Ex Ephemeride Ipsorum Legatorum Collectvs, & In Sermonem Latinum Versvs ab Eduardo de Sande Sacerdote Societatis Iesv.* In Macaensi portu Sinici regni in domo Societatis Iesv cvm facultate Ordinarij, & Superiorum. Anno 1590. Stando alle intenzioni del Valignano, il testo doveva essere usato nei seminari e, tradotto in giapponese, far conoscere ai locali la magnificenza delle corti europee e della Santa Sede. Progetti vanificati dalla mutata situazione politica e dall'irrigidimento delle autorità nei confronti dei missionari.

ABSTRACT

Only five years after the Royal Superior School of Commerce (the present Ca' Foscari University) was founded in 1868, the School introduced, for the first time in Italy, Japanese language courses taught by native speakers. The classes recommenced in 1873 and continued until 1888, and were again part of the curriculum from 1909 to 1923. The initiative was taken by Edoardo Donati, Luigi Luzzatti, Francesco Ferrara, and other far-seeing people who saw the newly-opened Suez Canal as providing the perfect opportunity for Venice once again to flourish in Eastern trade. Further support came from Alessandro Fè d'Ostiani, minister plenipotentiary of the Italian government in Tōkyō, who offered the services of his secretary and interpreter of the Royal Italian Legation, Yoshida Yōsaku, as a language instructor. Yoshida taught in Venice for two years (1873-75). He was succeeded by Ogata Korenao, 1876-77, the linguist Kawamura Kiyoo, 1878-81, the sculptor Naganuma Moriyoshi, 1881-87, Itō Heizō, 1887-88, and the painter Terasaki Takeo, 1909-1923. All contributed to shaping the education in Japanese of Italian students who in turn went on to direct Japanese instruction in Italy; one such student was Giulio Gattinoni, active at the Oriental Institute in Naples from 1907 to 1910. Their guiding spirit was Guglielmo Berchet, a tireless promoter of Italo-Japanese relations who saw to it that Japanese works of art appeared in the Second International Art Exposition held in Venice in 1897.

KEYWORDS

Japanese language instruction. Ca' Foscari University. Italian-Japanese relations.

LIST OF CONTRIBUTORS

ROSELLA MAMOLI ZORZI (mamoli@unive.it), full professor of American Literature at the University of Venice, Ca' Foscari, directs the new Graduate School in Languages, Cultures and Societies at the same university. She has published widely on 19th- and 20th-century American Literature, and in recent years she has worked on the relationships between American writers, especially Henry James, and Venetian art and painters (Titian, Tintoretto, Tiepolo). She has collaborated with the Isabella Stewart Gardner Museum, Boston, and the Adelson Galleries, New York, to organize exhibitions. Among her most recent publications: «*Gondola signore gondola*». *Venice in 20th-century American Poetry* (editor, with G. Dowling), 2007; *In Venice and in the Veneto with Henry James*, 2005; *In Venice and in the Veneto with Ezra Pound* (with John Gery, Massimo Bacigalupo, Stefano Casella), 2006.

MAGDA ABBIATI (magda@unive.it) teaches Modern Chinese at the University of Venice, Ca' Foscari. Her main research interests focus on Chinese language and linguistics. Her publications include *Propizio è intraprendere imprese. Aspetti economici e socioculturali del mercato cinese* (ed., Venezia 2006), *Caratteri cinesi* (with Chen Liansheng, Venezia 2001), *Grammatica di cinese moderno* (Venezia 1998), *Hanyu. Cinese moderno* (with Ren Yuan, Beijing-Venezia 1994), and *La lingua cinese* (Venezia 1992).

SERGIO PEROSA (perosa@unive.it) is Professor Emeritus at the University of Venice, Ca' Foscari, where he taught English and American Literature (1958-2003), and where he served as Chair of the Department of Anglo-American and Latin-American Studies, Dean of the Faculty of Modern Languages, Chair of the English Department, and in various other capacities. He has taught in various American universities, and for a number of years at New York University.

A former President of the Ateneo Veneto, of the European Association for American Studies, and the Italian Society for Australian Studies, he contributes regularly to «*Il Corriere della Sera*» since 1969, and occasionally to «*The New York Times Book Review*».

Among his publications: in English, *The Art of F. S. Fitzgerald* (1965), *Henry James and the Experimental Novel* (1978), *American Theories of the Novel, 1793-1903* (1984), *From Islands to Portraits* (2000); in Italian, *Vie della narrativa americana* (1980), *Storia del teatro americano* (1982), *Le isole Aran* (1987), *Bagliori dal Commonwealth* (1991), *L'isola la donna il ritratto* (1996), *Il Veneto di Shakespeare* (2003), *L'Albero della cuccagna. Classici e post-coloniali di lingua inglese* (2004),

Transitabilità. Arti, paesi, scrittori (2005), as well as translations and/or editions of Shakespeare, Virginia Woolf, Henry James, Herman Melville, R.P. Warren, John Berryman, W.D. Howells, and others.

A member of various academies, scientific committees, and juries of international literary prizes, he edited «Annali di Ca' Foscari» (1970-80), «Rivista di Studi Nord-Americani» (1981-91), and co-edited a bilingual edition of the Works of Shakespeare («Tutto Shakespeare», Garzanti, 1993-2000, now also on CDRom).

MARIA PIA PEDANI (mpedani@unive.it) teaches History of the Ottoman Empire at the University of Venice, Ca' Foscari, Department of Historical Studies. Her principal field of research is the history of Veneto-Turkish relations. She has published numerous essays and monographs, including *Breve storia dell'Impero Ottomano* (Rome 2006).

FEDERICO GRESELIN (laofei@unive.it) teaches Chinese Language and Literature History of Chinese Cinema and IT Skills for East-Asian Studies at the University of Venice, Ca' Foscari. His research fields include Chinese popular culture and media, and IT applied to East-Asian Studies. At present, he is researching on the representation of China in Western popular fiction.

MARIA TERESA BIASON (biason@unive.it) teaches History of the French Language and French Linguistics at the University of Venice, Ca' Foscari. Her studies focus mainly on *fin-de-siècle* literature and on the French Moralists – formal analyses of discursive configurations. Among all the various literary forms, she has dedicated the greatest attention to the Aphorism on which she has published two books and numerous articles.

IVANA PAOLUZZI graduated at the University of Venice, Ca' Foscari. Her dissertation discusses the intellectual and artistic life of Ernesta Stern with a special attention on visual arts *fin-de-siècle*.

FRANCESCA BISUTTI DE RIZ (bisutti@unive.it) teaches American Literature at the University of Venice, Ca' Foscari. She has worked on 19th- and 20th-century American and post-colonial authors, in particular H.D. Thoreau, M. Fuller, H. James, E. Wharton, G. Stein, D. Parker, J. Steinbeck, P. Carey. More recently, she has published on the myth of Venice in foreign writers, on horror fiction and film, on the fiction and cinematography of the American frontier, and on the «American Dream».

MARIA CELOTTI (muccina@aliceposta.it) graduated in Humanities at Padua University with Lionello Puppi, discussing a thesis on «Dada a Berlino: la "misericordia dell'arte" nell'epoca della metropoli». She is professor of Italian and History at High School. She recently published an essay on «I cavalieri di Malta a Venezia: l'archivio di San Giovanni del Tempio» in the journal of the Ateneo Veneto.

GIULIANO TAMANI (tamani@unive.it) teaches Medieval Hebrew Philology at the University of Venice, Ca' Foscari since 1980. He is the head of the Department of Eurasian Studies at the same university and chief editor of the periodical «Annali di Ca' Foscari». He has published a book on the history of Hebrew literature and is author of several research articles in Italian and international journals. His investigations cover the study of the Hebrew book in Medieval and

LIST OF CONTRIBUTORS

Renaissance Italy, including the census and description of Hebrew manuscripts in several Italian libraries, the history of Hebrew studies in Italy, the transmission of Hebrew texts in the Middle Ages with special attention to scientific and philosophical works.

PAOLO PUPPA (puppa@unive.it) teaches Theatrical History at the University of Venice, Ca' Foscari. He has taught in foreign universities, such as London, Los Angeles, Toronto, Middlebury, Budapest, Paris and Lilles. He has written numerous monographs on the stage and on dramaturgy, studies of Pirandello, Fo, San Secondo, Rolland, Ibsen, Goldoni and Brook. In particular, *Teatro e spettacolo nel secondo Novecento* (Laterza) and *Il teatro dei testi* (Utet). For Cambridge University Press he co-edited *The History of the Italian Theatre*, and for the University of Princeton, *Encyclopedia of Italian Literary Studies*, published by Routledge. As a playwright, he organises seminars and workshops around the world, and he has published numerous texts, which have won prizes and been translated into several languages, including *Venire, a Venezia* (Bompiani) and *Famiglie di notte* (Sellerio). Last year his *Parole di Giuda*, published by Metauro, won the Theatre Critics' Award.

ADRIANA BOSCARO (boscaro@unive.it) has taught Japanese literature at the University of Venice, Ca' Foscari; she has numerous publications to her credit and has translated several modern and contemporary authors, with special attention to the figure and the works of the writer Tanizaki Jun'ichir. She directs «Mille gru», a series of publications of Japanese literature for Marsilio Editori, which now runs to 31 volumes. She is also interested in the cultural history of Japan between the 16th and 19th centuries; popular literature and social life in Edo; the story of Christianity in the years 1549-1639; the scientific importance of the diminished presence of westerners in Nagasaki during the country's period of closure (1639-1854).

ANNALI DI CA' FOSCARI
Rivista della facoltà di Lingue e letterature straniere
dell'Università Ca' Foscari di Venezia

<i>Anno</i>	<i>Volume</i>	<i>Serie occidentale</i>	<i>Serie orientale</i>	<i>Numero speciale</i>	<i>Editore</i>	
1962	I				Mursia Editore Via M. Gioia, 45 20124 Milano	
1963	II					
1964	III					
1965	IV					
1967	VI					
1968	VII	1.2				
1969	VIII	1.2				
1970	IX	1.2	(s.or. 1)	3*		
1971	X	1.2	(s.or. 2)	3		
1972	XI	1.2	(s.or. 3)	3		
1973	XII	1.2	(s.or. 4)	3*	4	
1974	XIII	1.2	(s.or. 5)	3	Paideia Editrice Via Corsica, 130 25125 Brescia	
1975	XIV	1.2	(s.or. 6)	3		4
1976	XV	1.2	(s.or. 7)	3		4
1977	XVI	1.2	(s.or. 8)	3		4
1978	XVII	1.2	(s.or. 9)	3		4
1979	XVIII		(s.or. 10)	3		
1980	XIX	1.2	(s.or. 11)	3		Bulzoni Editore Via dei Liburni, 14 00185 Roma
1981	XX	1.2	(s.or. 12)	3*		
1982	XXI	1.2	(s.or. 13)	3		
1983	XXII	1.2	(s.or. 14)	3*		
1984	XXIII	1.2*	(s.or. 15)	3*		
1985	XXIV	1.2	(s.or. 16)	3	Editoriale Programma	
1986	XXV	1.2	(s.or. 17)	3		
1987	XXVI	1-2	(s.or. 18)	3		
1988	XXVII	1-2	(s.or. 19)	3		4*
1989	XXVIII	1-2	(s.or. 20)	3		4*
1990	XXIX	1-2	(s.or. 21)	3		4*
1991	XXX	1-2*	(s.or. 22)	3		
1992	XXXI	1-2*	(s.or. 23)	3		
1993	XXXII	1-2	(s.or. 24)	3		
1994	XXXIII	1-2*	(s.or. 25)	3		
1995	XXXIV	1-2	(s.or. 26)	3		
1996	XXXV	1-2*	(s.or. 27)	3		
1997	XXXVI	1-2	(s.or. 28)	3		
1998	XXXVII	1-2	(s.or. 29)	3		
1999	XXXVIII	1-2	(s.or. 30)	3		
2000	XXXIX	1-2	(s.or. 31)	3	Editoriale Programma Editor & Publisher Via Scrovegni 1 35121 Padova	
2001	XL	1-2	(s.or. 32)	3		
2002	XLI	1-2	(s.or. 33)	3		
2003	XLII	1-2	(s.or. 34)	3		4
2004	XLIII	1-2	(s.or. 35)	3		
2005	XLIV	1-2	(s.or. 36)	3		
2006	XLV	1.2	(s.or. 37)	3	Studio Editoriale Gordini Via Crescini 96 35126 Padova	
2007	XLVI	1.2	(s.or. 38)	3		

Note: * = esaurito. I voll. 1 e 2 si riferiscono alla serie occidentale; il vol. 3 si riferisce alla serie orientale. I voll. indicati con il n. 4 contengono saggi monografici. I voll. 1 e 2 dell'annata XVIII (1979) non sono mai stati pubblicati. I voll. arretrati sono disponibili presso il Dipartimento di Studi eurasiatici dell'Università Ca' Foscari di Venezia, San Polo 2035 (Palazzo Cappello), 30125 Venezia, tel. 041/2348851, fax 041/5241847, e-mail: ptrnstfn@unive.it.