



DE VIXIT  
ANNO  
MDCLIX

# Noi/altri: Venezia e il teatro dello straniero

di SHAUL BASSI

Venezia è sempre stata una città multietnica [...] per il semplicissimo motivo che nessuno può sopravvivere a lungo, cioè qualche secolo, a Venezia. Perciò il problema è sempre stato, da noi, quello di importare popolazione e di convincerla che Venezia è una sorta di Paradiso terrestre, un'oasi nella quale si realizzano le maggiori libertà e si godono i migliori prodotti dell'umanità.

Antonio Alberto Semi<sup>1</sup>

**P**iazza San Marco: la colonna di sinistra sorregge il leone alato e lettore, la colonna destra spetta all'antico patrono San Teodoro che calpesta il rettile debellato; lo spazio in mezzo chiamato "molo", e di fronte l'acqua. Se le legendarie Colonne d'Ercole segnavano il limite estremo del mondo conosciuto, queste veneziane marcavano simbolicamente il confine tra Occidente e Oriente. E infatti numerosi resoconti letterari e pittorici documentano che in questo spazio liminale, proprio sotto la presenza ammonitrice di due difensori della fede, si sono sempre aggirati stranieri di ogni sorta, compresi tanti "infedeli"<sup>2</sup>.

Il "molo" è stato paragonato a una quinta teatrale, e la metafora di Venezia come teatro ha avuto molta fortuna nella storia letteraria. Dopo la caduta della Serenissima, quando da modello di metropoli commerciale e sede del governo perfetto Venezia si volge in malinconico emblema di decadenza, questo teatro si svuota sempre di più. Grandi scrittori come John Ruskin e Henry James rivolgono tutta la loro attenzione alle auratiche meraviglie architettoniche e artistiche della città. Le persone, i veneziani, quando ci sono, sono semplici comparse. Esiste però una tradizione alternativa che continua a concentrarsi sulla vita di Venezia piuttosto che sulla morte, e che all'atmosfera di un palcoscenico deserto preferisce un animato teatro dello straniero. Val la pena esplorare questa tradizione perché scrittori e artisti non sono mai secondari a una città, bensì contribuiscono in un certo senso a "costruirla", a definirne l'immagine e l'identità, guidando l'occhio del visitatore (e a volte del residente). Città e rappresentazione della città, in altre parole, non sono due realtà scisse, ma vivono l'una dell'altra. Il punto di partenza obbligato è il Cinquecento,

quando Venezia plasma quel mito di se stessa che deve compensare il suo declino politico ed economico. Nel panegirico che artisti e letterati tessono a questa città senza paragoni, non mancano mai osservazioni riguardanti la presenza di stranieri, per i quali Venezia risulta congeniale per motivi economici, politici e persino climatici. Immaginiamo la pagina di un ideale Baedeker rinascimentale:

Quello, ch'è meraviglioso a udire, ha quest'aria un privilegio spetiale dalla natura, che ogn'uno di qualunque nazione, o sotto qual clima si voglia nato, si conforma con essa con la sua complessione, sentendone pari beneficio, così quelli che sono avezzi all'aria sottile, come alla grossa<sup>3</sup>.

Altri hanno ammirato moltissimo il meraviglioso concorso di genti strane e forestiere, addirittura delle nazioni più lontane e remote, come se la città di Venezia fosse un mercato comune e generale del mondo intero<sup>4</sup>.

Tutti gli uomini, specialmente gli stranieri, godono di grande libertà qui, che perfino se parlano male dei veneziani fintanto che non attentano contro lo stato, nessuno li frena per questo. Che tu sia un ebreo, un turco o creda nel diavolo, se non spargi le tue idee ai quattro venti, sarai libero da ogni controllo<sup>5</sup>.

Sul verso di questo ritratto di metropoli commerciale cosmopolita e tollerante si cela un'immagine negativa che ricomponi gli stessi elementi in una formula micidiale: la promiscua mescolanza tra cittadini e stranieri di ogni rima, unita all'esorbitante numero di cortigiane e prostitute, fa di Venezia un focolaio di depravazione

<sup>1</sup> Basilica dei Frari, monumento al doge Giovanni Pesaro (particolare)

e smarrimento dell'identità patria. Alla voce 'Avvertenze' della nostra antica guida virtuale si leggerebbe:

I veneziani dovrebbero preoccuparsi quotidianamente che il loro ammiccare a simile sudiciume non diventi un'occasione per attirare su di sé le maledizioni di Dio e la vendetta del cielo, e che la città non sia consumata da fuoco e zolfo come Egli fece nei tempi andati con Sodoma e Gomorra<sup>6</sup>.

Senza aver mai probabilmente messo piede a Venezia, il più geniale degli scrittori coglie alla perfezione i due lati della medaglia, impernando le sue due celebri opere veneziane sul rapporto tra città, stranieri ed eros. William Shakespeare non sceglie stranieri qualunque, ma gli stranieri per eccellenza, l'ebreo e il moro, coloro che abitano all'interno dell'Europa cristiana ma ne sono in forme diverse alieni. Con sagacia, Shakespeare rimarca come la Serenissima accoglia lo straniero per ragioni essenzialmente strumentali: Otello deve combattere contro i turchi, Shylock deve sostenere finanziariamente il commercio marittimo. La tolleranza veneziana è tolleranza interessata. E tuttavia, sia ne *Il mercante di Venezia* che in *Otello* Shakespeare dà voce al timore che una città così lussuosa possa essere terreno fertile per la generazione di figli all'interno di un'unione interrazziale, che nella cultura rinascimentale è metafora della degenerazione del corpo politico. Il commediografo mostra come Venezia sia disposta in linea di principio ad ammettere il matrimonio tra

Otello e Desdemona, ma alla fine anch'egli deve piegarsi alla logica dell'omogeneità etnica, alla necessità (e in questo traspaiono probabilmente le ansie di Londra più che la realtà di Venezia) che la città riassorba in sé la minaccia dell'altro: Otello muore e Shylock si converte. La possibilità di una convivenza interetnica è ancora letteralmente impensabile.

Lo studioso Gil Anidjar ha ipotizzato che l'identità europea si sia andata definendo nei secoli in opposizione a due nemici, un nemico teologico, l'ebreo, e un nemico politico, il musulmano (oramai intercambiabile con l'arabo). L'Europa scinde queste figure e le pone in posizione di strutturale inimicizia, dimenticando i momenti di civile convivenza tra ebrei, cristiani e musulmani<sup>7</sup>. Otello è un moro convertito, beninteso, ma il suo zelo da neofita fa trasparire più di una volta la sua contiguità al "nemico comune ottomano". Integrando Anidjar, si aggiunga che Otello incarna anche un altro "nemico", il nero africano che prima parte della cristianità associa al diavolo e che poi il razzismo scientifico identifica come inquinatore della purezza biologica dell'uomo bianco. Ponendo Otello e Shylock a Venezia, Shakespeare ha il merito di essere il primo ad aver adombrato perlomeno la possibilità della convivenza con questi nemici, e per farlo ha scelto proprio Venezia.

Quattrocento anni più tardi, l'eredità di Shakespeare viene raccolta da alcuni scrittori che, recuperando gli archetipi di Shylock e Otello e compiendo quei passi preclusi all'epoca rinascimentale, individuano nello spazio urbano e artistico di Venezia da un lato



Titina Rota, disegno per il costume di Shylock nel *Mercante di Venezia*



Memo Benassi nella parte di Shylock, regia di Max Reinhardt, Campo San Trovaso, 1934 (Prima Biennale del

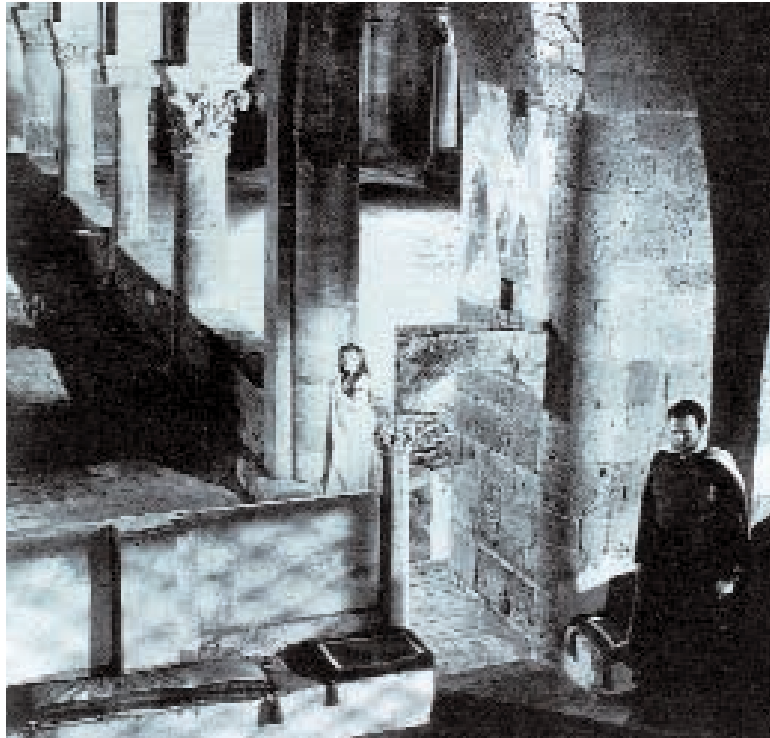
un'occasione di denuncia del lato più brutale della civiltà europea, e dall'altro un'occasione di riallacciarsi a questa stessa civiltà espandendone gli orizzonti e proponendone implicitamente una nuova definizione che non ha bisogno dei suoi nemici secolari.

Questi quattrocento anni sono densi di storia e di rappresentazioni della città, culminando idealmente nella folgorante ammissione di Mary McCarthy: "Nessuna pietra è così trita come quelle di Venezia [...] *Nulla può essere detto qui* (compresa questa affermazione) *che non sia già stato detto prima*"<sup>8</sup>. Per la scrittrice americana oramai non c'è più dubbio: "La Venezia turistica è Venezia: le gondole, i tramonti, la luce cangiante, il Florian, il Quadri, Torcello, l'Harry's Bar, Murano, Burano, i piccioni, le perline di vetro, il vaporetto. Venezia è l'album pieghevole delle sue stesse cartoline"<sup>9</sup>. Nell'epoca della riproducibilità tecnica non c'è verso di sfuggire allo stereotipo e sono pochissimi – lo Josif Brodskij di *Fondamenta degli incurabili* per tutti – gli scrittori capaci di raccontare Venezia senza incorrere nei luoghi comuni più vietati. A essi non resta che schivare i luoghi classici e ricercare i margini non sfiorati dalla massa: il capolavoro seminascondito, il campetto periferico, l'osteria esclusiva, rincorrere insomma un'esperienza individuale e unica di Venezia.

Gli scrittori che ci interessano perseguono un altro margine, che chiameremo *postcoloniale*.

Nell'accezione più comune questo termine si riferisce alla cultura delle ex-colonie europee in Africa, Asia, America ma in senso più lato indica gli svariati modi in cui la fine del colonialismo si è riflesso decisamente anche sulle madri patrie, trasformando in postcoloniale la nostra intera cultura. Paradossalmente sono proprio alcuni scrittori postcoloniali che si fanno carico, molto più e molto meglio di tanti narratori nostrani, di un'eredità culturale europea, assorbendola e dilatandola, criticandola e riscrivendola, pur non volendo e non potendo mai rinunciare a sottolinearne il versante più oppressivo. Al contrario della più nota tradizione letteraria che ha cercato di immortalare Venezia sottraendola al turbinio della storia e distillandone un'immagine di quinta teatrale meravigliosa e vuota, gli scrittori postcoloniali hanno cercato di reiniettare in questo corpo inanimato il sangue (nel doppio senso di vitalità e di violenza) di una storia di commerci, incontri, incroci etnici, oppressioni.

L'artista afro-americano Fred Wilson ha intitolato la sua mostra alla più recente Biennale di Venezia alle

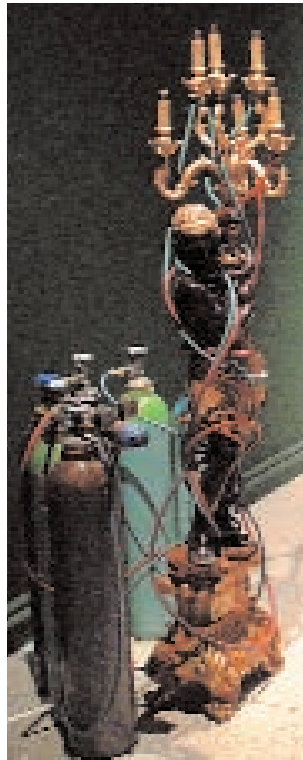


Da *Othello* di Orson Welles, foto Museum of Modern

parole di Otello morente: *Speak of Me as I am*, parlate di me quale sono. Wilson ha perlustrato l'arte e l'artigianato veneziani, scoprendovi numerosissime presenze africane e spostandole dai margini al centro, per mettere in rilievo i ruoli servili a cui sono invariabilmente relegate. L'artista ha scelto per l'entrata al padiglione della mostra l'eloquente esempio del seicentesco monumento al doge Giovanni Pesaro che si trova nella chiesa di Santa Maria dei Frari. La maestosa opera vede il doge assiso sotto un ricco baldacchino e affiancato da allegorie delle virtù; la pesante cornice che contiene questo quadro celebrativo è poggiata su cuscini e sostenuta da quattro statue raffiguranti uomini neri, vestiti di abiti laceri e piegati da uno sforzo, palese nei corpi contorti e nelle loro smorfie facciali. Qui più che altrove si rappresenta con grande icasticità la struttura di una società in cui il potere e la morale poggiano letteralmente sul lavoro di fatica dei neri. Wilson ama la rielaborazione ironica: in una delle opere esposte alla Biennale affianca un busto greco che si avvita in un modello di bellezza classica, *pathos* e rilucente biancore, a un servitore nero, nudo e lucido abbastanza per essere erotico, ingratoso dal turbante e rispettosamente genuflesso a servire il suo padrone bianco, al quale l'assenza di braccia impedisce ogni lavoro e che è comunque rapito in estatiche elucubrazioni. Gli esempi potrebbero continuare e la prospettiva di Wilson ci invita a guardare con occhio diverso i pomelli a testa di moro su molti portoni; i moretti riccamente bardati nelle botteghe dei *lacadori*; tavoli in cui piani trasparenti di vetro sono sorretti da schiavi neri accovacciati; piccoli



Pietro Longhi, La lettera del Moro (particolare), Venezia, Ca' Rezzonico Museo del Settecento veneziano



Fred Wilson, Speak of Me as I Am, 2003, Cinquantesima Esposizione Internazionale d'Arte

moretti di brillanti nelle gioiellerie e gustosi moretti di cioccolato nelle pasticcerie.

Spostandoci sul versante letterario, un procedimento analogo è offerto dal romanzo di un autore anglo-caraibico. Ne *La natura del sangue* (1997) Caryl Phillips ha adottato una classica strategia postcoloniale: la rielaborazione di un classico<sup>10</sup>. Phillips decide infatti di raccontare la storia di Otello dalla sua prospettiva, concentrandosi sugli eventi che precedono la trama shakespeariana. Grazie a questo ingegnoso espediente letterario, vediamo Venezia attraverso gli occhi dello straniero africano, ascoltiamo dalla sua voce l'impatto con la città, le sue bellezze e i suoi abitanti, l'incontro e il corteggiamento di Desdemona. Il tutto si arresta prima del passaggio a Cipro, dove l'idillio volgerà in tragedia. L'aspetto più originale del romanzo è che Phillips intreccia questo racconto con due vicende storiche, una quella cinquecentesca degli ebrei di Portobuffolè accusati di omicidio rituale e messi al rogo in piazza San Marco, l'altra novecentesca che segue le vicissitudini di una sopravvissuta della Shoah. In questo modo, Phillips non solo riannoda i fili separati dell'antisemitismo e del razzismo

negrofobo, ma li tesse sull'ordito di una Venezia ben diversa da quella luminosa e tollerante di tanta mitografia letteraria. Venezia è insieme il luogo dell'amore dello straniero (amore pieno di ombre: si scoprirà che questo Otello ha abbandonato una moglie e un figlio in Africa) e il luogo dell'odio e della persecuzione.

Due autori molto celebri ci consegnano una visione diversa che contiene un germe di speranza. Nel suo romanzo *Notte e nebbia a Bombay* (1988) la scrittrice indiana Anita Desai racconta di Hugo Baumgartner, un ebreo tedesco nella prima Germania hitleriana che trova scampo dalla persecuzione in India, dove finirà per trascorrere tutta la sua esistenza. Qui, per colmo di ironia, verrà ucciso cinquant'anni dopo da un giovane e sbandato hippy tedesco che ha accolto nella sua casa. In questa storia Venezia ha una parte minore ma significativa, essendo il porto da cui Baumgartner parte per l'India. Il suo incontro con la città richiama il *topos* descritto all'inizio: "Venezia era l'Oriente, eppure era anche Europa; sembrava il magico confine dove essi si incontravano e si amalgamavano"<sup>11</sup>. Girovagando per la città, Baumgartner incontra sulle Zattere una donna che legge un quotidiano in ebraico e che, accortasi della sua curiosità, gli consiglia di visitare il quartiere ebraico (significativamente mai chiamato "Ghetto"). Per la prima volta, l'assimilato ebreo tedesco si identifica con la propria comunità e decide di indirizzarsi verso quel luogo. Ma la "fatalità" – come si dice a Venezia – vuole che perda la strada e finisca invece a Rialto, smarrito nei suoni e nei colori e immemore della sua meta. Baumgartner non si congiunge mai con i suoi correligionari veneziani eppure, cinquant'anni più tardi dirà di Venezia:

Una volta ci sono stato – per sette giorni. Mi sono imbarcato là per l'India. Era così strano, sembrava insieme Oriente e Occidente, sia Europa sia Asia. Pensavo, forse, in un posto del genere, potrei sentirmi a casa<sup>12</sup>.

In un romanzo che affronta il tema dell'espatrio, la condizione del profugo, del perseguitato intrecciando la tragedia europea di metà secolo con quella indiana e che si svolge nella brulicante metropoli di Bombay, Venezia viene quindi a svolgere un ruolo di mediazione, l'unico luogo dove virtualmente il rifugiato Baumgartner assapora la possibilità di accasarsi senza per questo ghettizzarsi.

Certo, rimanendo fedeli alla realtà storica, se Baumgartner a Venezia fosse rimasto, sarebbe stato vittima come gli altri ebrei della città delle persecuzioni fasciste prima e naziste poi. Ma qui Venezia è luogo dell'immaginario, dove almeno è possibile, per lo straniero perseguitato, sentirsi a casa. Non è un caso che il suo assassino, rappresentante di un'Europa esausta che ha perso la memoria storica e cerca in un'India immaginaria soluzioni alla propria crisi di identità, abbia anch'egli una sua reazione alle reminiscenze lagunari di Baumgartner: "Venezia? [...] Venezia è una fogna". Veniamo infine al premio Nobel Derek Walcott, grande cantore dei Caraibi. Come già Wilson, Walcott, pittore oltre che poeta, scruta i margini dello spazio artistico veneziano. Nel suo poema *Il levriero di Tiepolo* Walcott imbastisce una trama in cui ancora una volta si intrecciano i due "nemici" dell'Occidente, l'ebreo e il moro, attraverso due incarnazioni moderne, il padre dell'impressionismo Camille Pissarro, ebreo sefardita nato nei Caraibi ed emigrato in Francia, e Derek Walcott stesso, che viaggia verso Venezia nella speranza di ritrovare l'immagine di un cane ammirata in gioventù in un quadro esposto a New York<sup>13</sup>. Usando dei distici settecenteschi a rima alternata, Walcott ingaggia un corpo a corpo con il ricordo di questa immagine in cui si confondono insieme le tele di Veronese e Tiepolo e la ricerca del cane lo porta ironicamente alla scoperta dei tanti africani che nella pittura veneziana spesso affiancano gli animali di compagnia. Identificandosi con Pissarro e il suo esilio artistico e con i tanti mori dipinti da Tiepolo ai margini delle sue opere, Walcott ricompone idealmente un'unità dei nemici all'interno di uno spazio estetico che celebra la pittura europea senza per questo tacere la storia dello schiavismo, dell'inquisizione e della Francia dell'affare Dreyfus.

Le prospettive postcoloniali di Wilson, Phillips, Desai e Walcott ci fanno guardare a Venezia con occhi diversi, arricchiscono l'immaginario della città, ma naturalmente poco possono per risolvere i problemi reali di una città sempre più piegata al monopolio di un turismo che tutto fagocita. Si può concludere questo *excursus* ai margini postcoloniali con un chiasmo: dopo i caraibici che si appropriano di Venezia, ecco i veneziani che si appropriano dei Caraibi. Tutte le canzoni migliori dei Pitura Freska, il gruppo di musica reggae veneziana che ha conosciuto un grande successo negli anni novanta, descrivono Venezia come terra di conquista,

colonizzata da imprese industriali e commerciali che disumanizzano la città, dalle fabbriche di Marghera al concerto dei Pink Floyd. Il loro canto di protesta fonde emblematicamente la cultura locale del dialetto e quella internazionale, caraibica, della musica reggae. Il loro leone alato, con la criniera rasta e lo spinello tra le fauci, sbeffeggia i tanti standardi di San Marco issati in nome di una presunta purezza veneta e di un patriottismo sciovinista al quale basta maledire Napoleone. Nella canzone *Murassi* i Pitura Freska evocano una festa in spiaggia, dove giovani veneziani ormai privi di passato e futuro, si scatenano in un ballo sfrenato e, come recita l'ossessivo ritornello, "si ammaccano gli ossi sui sassi" fino a ridursi come "rovinassi", macerie di una città cadente. Ma al termine di questa visione nichilista, spunta l'immagine di una Venezia-Babilonia che crolla portando via con sé ogni oppressione. I Pitura Freska si ricongiungono dunque idealmente a Derek Walcott e Anita Desai: evocando una Venezia multi-etnica, creolizzata e utopicamente pacificata. La vera Venezia, in conclusione, è stata molto meno tollerante di quanto non pretenda la *vox populi*; eppure Venezia è quel luogo che permette di immaginare la convivenza, stemperando il concetto stesso di straniero. La citazione in esergo di Alberto Semi prosegue infatti così: "Quando scrivo 'da noi', evidentemente uso un ossimoro: 'noi', infatti, letteralmente non esistiamo come popolazione autoctona, come indigeni veri e propri. Noi e loro, gli importati, siamo un tutt'uno"<sup>14</sup>. Sarà un caso, ricorda Marco Paolini in un suo spettacolo, se a Venezia più che altrove "noi" e "altri" si fondono nella stessa parola: "nialtri"?

<sup>1</sup> Antonio Alberto Semi, *Mòre. Libere Associazioni Veneziane*, Consorzio Venezia Nuova, Venezia 2001, p. 39.

<sup>2</sup> Augusto Gentili, *Le storie di Carpaccio. Venezia, i Turchi, gli Ebrei*, Marsilio, Venezia 1996.

<sup>3</sup> Francesco Sansovino, *Venetia città nobilissima et singolare* (1581), Filippi Editore, Venezia 1968, vol. I, p. 3.

<sup>4</sup> Gasparo Contarini, *The Commonwealth and Government of Venice*, trad. ingl. di Lewis Lewkenor (1599), Theatrum Orbis Terrarum, Amsterdam 1969, p. 1.

<sup>5</sup> William Thomas, *Historie of Italie* (1549), citato nella Introduzione a William Shakespeare, *The Merchant of Venice*, Routledge, London 1961, p. 93.

<sup>6</sup> Thomas Coryat, "The Queene of Christendome" (1608), in *Venice. A Portable Reader*, a cura di Toby Cole, Lawrence Hill & Company, Westport 1979, p. 118.

<sup>7</sup> Gil Anidjar, *The Arab, The Jew. A History of the Enemy*, Stanford University Press, Stanford 2003.

<sup>8</sup> Mary McCarthy, *Venezia salvata*, Archinto, Milano 1999, pp. 12, 17.

<sup>9</sup> Ivi, p. 13.

<sup>10</sup> *The Nature of Blood*, Faber, London 1997.

<sup>11</sup> Anita Desai, *Notte e nebbia a Bombay*, Einaudi, Torino 1999, p. 73.

<sup>12</sup> Ivi, p. 92.

<sup>13</sup> Derek Walcott, *Tiepolo's Hound*, Farrar, Strauss & Giroux, New York 2000. Il poema è in corso di traduzione presso l'editore Adelphi.

<sup>14</sup> Semi, *Mòre...*, cit., p. 39.