

«Un viaggio realmente avvenuto»  
Studi in onore di Ricciarda Ricorda  
a cura di Alessandro Cinquegrani e Ilaria Crotti

# Il Ghetto di Venezia nel reportage di Goffredo Parise

Sara Civai

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

**Abstract** A journey through the Venetian Ghetto written by a young Goffredo Parise. This paper aims to explore the relationships between this account – part of the early production of the author's travel literature –, some elements of the history of the world's oldest Jewish Ghetto, and the representations and stereotypes in the literary tradition that contributed to make this place and its inhabitants an 'imagined community'. Finally, this essay explores Parise's report in light of Rilke's short story about Ghetto taken from *Stories of God*.

**Keywords** Venice Ghetto. Goffredo Parise. Rainer Maria Rilke. Travel Literature. Orientalism. Shakespeare.

**Sommario** 1 Introduzione. – 2 Visioni d'Oriente. – 3 Sulle orme del vecchio Melchisedech.

## 1 Introduzione

C'è un luogo a Venezia, dove neppure i turisti stravaganti si inoltrano; [...] quegli stessi veneziani che tutto sanno della città, che scovano angolini e bassorilievi in pietra veneta [...] di rado lo menzionano, o se lo fanno, esso risulta come un'appendice lontana, imprecisa della città. Questo luogo è il ghetto, quel gruppo di edifici disposti a giro di catena, che un tempo fu stabilito forzosa dimora degli ebrei in Venezia. (Parise [1954] 2016, 71)<sup>1</sup>

---

**1** Il racconto è stato pubblicato per la prima volta sulle pagine de «L'Illustrazione italiana», n. 5, maggio 1954; poi ripubblicato in Parise [1956] 2016, 1395-403 nella sezione «Luoghi e reportages» che raccoglie gli esordi della scrittura di viaggio di Parise. L'ultima edizione, da cui si attingono le citazioni utilizzate in questo articolo, è contenuta nel volume Parise [1954] 2016.



Edizioni  
Ca' Foscari

**Italianistica 10**

e-ISSN 2610-9522 | ISSN 2610-9514  
ISBN [ebook] 978-88-6969-344-1 | ISBN [print] 978-88-6969-345-8

**Open access**

Published 2019-12-06  
© 2019 | © Creative Commons Attribution 4.0 International Public License  
DOI 10.30687/978-88-6969-344-1/025

279

Quando nel maggio del 1954 Goffredo Parise pubblica sulle pagine de «L'Illustrazione italiana» il suo reportage dal Ghetto di Venezia, il quartiere gli appare come «un'appendice lontana, imprecisa della città» e i lineamenti che ne restituisce sono quelli di un'area periferica, sconosciuta ai più e irriducibilmente altra rispetto al resto del corpo cittadino.

Si è ancora lontani dalla riscoperta del Ghetto che avverrà solo agli inizi degli anni Ottanta, e questa esclusione dallo sguardo che attraversa quasi tutto il Novecento finisce per rafforzare «la natura di 'altrove' del quartiere e le sue caratteristiche più immaginarie che reali», tali da renderlo «un luogo antico e misterioso, vera 'corte dei miracoli'» (Levis Sullam 2008, 27).<sup>2</sup> Così l'invito dell'autore è quello di infilare rapidi il sottoportico che dalla fondamenta delle Guglie conduce nel cuore del Ghetto Vecchio, vero e proprio ingresso *nel regno degli Ebrei*. A dominare la visuale del campo narrativo sono ora le svettanti case del Ghetto, emblema dei tratti di verticalità e precarietà che contraddistinguono la 'città che sale':

[I visitatori, i turisti, i curiosi] non si accorgono che alle loro spalle, mastodontici, solenni, ieratici quasi e inneggianti al cielo in uno sfavillio di colori e panni come bandiere, si innalzano i due più alti edifici del ghetto, le più alte case di Venezia: veri e propri grattacieli questi due blocchi di mattoni friabili, affiancati, punteggiati di finestrelle la più ardita, la più scatenata e mirabolante costruzione nel giro delle fantasie veneziane. [...] Giunti nel Campiello delle Scuole, stando appoggiati alla sinagoga, alzare finalmente gli occhi al cielo, seguendo con essa l'irradiarsi dei ballatoi, dei poggiosi sgangherati, dei muri fumosi, su, fino agli abbaini al settimo, all'ottavo piano, costruiti con pietre così leggere che il vento pare quasi non avvedersi delle pareti. (Parise [1954] 2016, 71-3)

## 2 Visioni d'Oriente

Lo sguardo del narratore si inerpica lungo lo spazio 'tutto pieno' del Ghetto: a catturarne l'attenzione sono le cupole delle tre sinagoghe situate nel campo del Ghetto Nuovo; in una similitudine 'domestica' che avvicina il sacro al profano all'interno di una scrittura che fa del dettaglio<sup>3</sup> il centro propulsivo della narrazione, le cupole delle sina-

<sup>2</sup> Levis Sullam 2008, 28: «Risale al 1979 l'avvio di una concreta azione di salvaguardia monumentale dei più importanti edifici del quartiere, che rappresenta anche l'inizio di una vera e propria riscoperta culturale ad artistica del Ghetto».

<sup>3</sup> Ancora Zanzotto a proposito della propensione parisiense per il dettaglio, per lo scorcio minuto e per la miniaturizzazione del reale scrive nell'introduzione a Parise

oghe sono paragonate ad abatjourns o a vecchie pendole, destinate ad andare incontro al logorio quotidiano:

Non si scorgono, dapprima, che le cupole: curiose cupole, minuscole, sghimbesche, costruite interamente in legno e ricoperte di lamiera ammaccata; fuoriescono dal corpo di un caseggiato attaccandosi per mezzo di fili e putrelle alle travi di un altro di fronte, poggiando, in bilico, sui tetti dell'uno e dell'altro edificio, aeree, sospese, così da apparire simili ad abatjourns d'antico stampo, o a quelle vecchie pendole barocche, che si sfasciano di giorno in giorno nella casa di qualche bizzarro parente. (Parise [1954] 2016, 73)

A volte invece è l'ambiente stesso nel suo rivelarsi fenomenico ad essere gravido di contrasti - puntualmente registrati dalla penna d'autore e tradotti in immagini grazie a quell'«intuizione figurativa» che resterà la cifra della scrittura di Parise viaggiatore (Crotti 1993, 134) - come quello tra la stupenda architettura d'interno delle sinagoghe e «l'esterno, grigio e insignificante, con i muri poggiati sui muri delle case, sbreccate e pericolanti». Si rilegga l'incipit di queste pagine veneziane sul Ghetto, in cui a dare forza a uno sguardo metaforico e a rivelare quegli «strani veleni di sogno» che «minano e sgretolano il realismo della narrazione» (Zanzotto in Parise [1956] 2016, XIV) sono il dettaglio degli occhi di un gatto, a significare il cauto incedere dell'autore nel Ghetto e forse un unico velato riferimento alla tragedia della Shoah rintracciabile nell'orditura cromatica del testo:

Già i passi si saranno fatti misteriosi, felpati come lo zampettare dei gatti funamboli che fanno da guida in quella penombra coi bagliori verdastrì degli occhi, e i siamesi con lampi rossi nelle iridi dove il tramonto filtra in lamelle di sangue. (Parise [1954] 2016, 71)

Del resto questo reportage si colloca agli esordi della produzione di Parise viaggiatore e di una scrittura che è ancora tenacemente ancorata al mondo veneto ed insieme influenzata da «un fondo di visionarietà fantastica», che permette all'autore di sperimentare «le potenzialità poetiche e mitiche di uno sguardo proiettato dall'altrove» e che poi si tradurrà in «un imprescindibile strumento di lettura di sé»<sup>4</sup> (Crotti 1993, 134-49). Negli anni dei grandi viaggi come reporter - in cui riemerge il sentimento di appartenenza alla piccola pa-

[1956] 2016, XIV: «Parise percepisce la totalità tramite piccoli tocchi parziali ed aspira all'allusività e al silenzio».

<sup>4</sup> Si legga a tal proposito l'analisi condotta da Ilaria Crotti (1993, 129-66) sul racconto *Gli americani a Vicenza* scritto nel 1956 e pubblicato per la prima volta sulle pagine de «L'Illustrazione italiana» nel 1958.

tria regionale, il «Veneto 'barbaro' di muschi e di nebbie»<sup>5</sup> - Venezia conserva la sua posizione di eccezionalità, figlia di quella tradizione orientalistache influenza anche lo sguardo d'autore, quando accosta la città lagunare «ad un immenso bazar del Medio Oriente»:<sup>6</sup> uno spazio enigmatico e attraente, «il sogno di tutti i sogni», situato «ancora ai confini tra due civiltà: quella moderna di origine storica e quella antica, posta ai limiti fra l'immaginazione, i viaggi e i mercanti d'Oriente» (Parise [1956] 2016, 1428). Se da una parte tutta la produzione odepórica parisiense è caratterizzata dalla ricerca di uno «sguardo intimo che superi la stereotipia dei significati» (Crotti 1993, 158), all'interno della tradizione che congiunge Venezia al Levante, la visione parisiense del Ghetto si configura come risultante di un doppio straniamento, che fa di un intero quartiere e dei suoi abitanti i depositari di una radicale e in parte incomprensibile alterità sullo sfondo di uno spazio, quello veneziano, altro per definizione.<sup>7</sup> Così l'autore attraversa il Ghetto come un testimone silente, il cui sguardo si posa sulle cime degli edifici pericolanti, sulle vetrate delle sinagoghe e sui suoi abitanti senza mai interagire con essi, attori muti nel grande teatro della Storia.

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

[I vecchi della casa di riposo] vi guardano con occhi che non sono i soliti occhi dei vecchi di un ospizio. E quando le voci di questi vecchi, alla sera, intonano o accennano stanche e tremule i canti sacri di un tempietto privato, un senso di strano timore mistico incombe sull'estraneo che è venuto ad ascoltarli. [...] Dove la tradizione, le persecuzioni, l'antico sigillo biblico della razza hanno formato quella componente di orgoglio, di diffidenza e d'umiltà che rende inaccessibile ad altri occhi ed orecchi il loro mondo. (Parise [1954] 2016, 77)

<sup>5</sup> L'espressione è tratta da un articolo dello stesso Parise, «Veneto 'barbaro' di muschi e nebbie», pubblicato sulle pagine del *Corriere della Sera* il 1° luglio 1983 e ripubblicato in Parise [1956] 2016, 2: 1535-9.

<sup>6</sup> L'articolo «Una Venezia inedita» pubblicato da Parise sulle pagine de *Il Giorno* il 25 maggio 1956, è ora raccolto in Parise [1956] 2016, 1428-9.

<sup>7</sup> Si veda anche Levis Sullam 2008, 27: «Oltre al Ghetto immaginato altrove, prevale decisamente da metà Ottocento il Ghetto come 'altrove', scena 'altra' su quella veneziana, che assume le caratteristiche di un 'Oriente' dentro l' 'Oriente' che Venezia di per sé già rappresenta».

Anche quando le voci escono dal tempio e «l'improvvisa e sconcertante nota del dialetto» restituisce all'autore la Venezia a lui familiare, la narrazione si risolve nella «frattura fra le due lingue che oltrepassa la contingenza fonetica sino ad assumere in chi ascolta significati e simboli». Così durante lo *Shabbath*, l'autore annota come:

Non sarà difficile in certe ore del sabato udire alle spalle un canto diffuso, dalle inflessioni orientali nel timbro delle voci, un canto che si riprende continuo, come in una scatola musicale, nell'interno della sinagoga. (Parise [1954] 2016, 73)

Ma il ricorso a stereotipi che appartengono a una lunga tradizione di rappresentazioni letterarie del quartiere ebraico veneziano, si ritrova soprattutto nella sezione del reportage dedicata alle «Arti e mestieri» che agli ebrei era consentito svolgere durante il periodo di segregazione nel Ghetto: Parise si focalizza sui banchi di pegno e sul commercio delle *strazzarie*, anche se la realtà storica nell'ambiente 'poroso' del Ghetto era estremamente più complessa e diversificata, come illustra Donatella Calabi nel suo *Venezia e il Ghetto*, a partire dalla strutturale «stratificazione socio-economica delle varie nazioni presenti in Ghetto» (Calabi 2016, 66-7) che si manifestava, oltre che nella diversa qualità delle abitazioni, anche nella varietà delle attività praticate.

Ora i banchi sono scomparsi: di essi non resta che la traccia, un portale dalle grate di ferro battuto, corrose dall'ossido, attraverso cui si può ancora spiare nel buio dell'interno, annusando un sentore di muffa che invita la fantasia a udir suoni, lo struscio dei ducati nelle mani di uomini barbuti e bisbiglianti. Di *strazzarie* invece ve ne sono ancora molte, anche se pochi, ormai, gli ebrei che esercitano questo mestiere. [...] Tuttavia quel volto che si scorge di là dai vetri impolverati e sporchi, [...] quel volto attento e preciso, gli occhi bagnati e profondi, quelle dita che palpano le stoffe, la lana, trasmettendo nei polpastrelli l'astuzia di quel sangue antico, abile alle più sottili percezioni sensoriali. (Parise [1954] 2016, 75)

Come non intravedere nelle pieghe di una narrazione che rievoca il tintinnare del denaro, il bisbigliare di un'attività condotta nell'oscurità unita all'astuzia del *sangue antico*, l'ombra del mito di Shylock e lo stereotipo dell'avidità e della scaltrezza ebraiche, incluso il riferimento razzializzante al sangue.

Il celebre personaggio creato dalla fantasia del Bardo si conferma essere un banco di prova importante per verificare sul piano della rappresentazione la resistenza di stereotipi che hanno radici profon-

de e attraverso cui Parise,<sup>8</sup> come molti altri visitatori «osserva questo ambiente enigmatico e introverso, magnetico e repellente, chiuso nella città ma aperto sul mondo» (Bassi, Leonardo 2013, 21) che è, nella sua unicità, il Ghetto di Venezia.

### 3 **Sulle orme del vecchio Melchisedech**

Lo slancio verticale delle case del Ghetto, che dominano in altezza il resto della città con edifici che si sviluppano fino a nove piani – generando il paradosso di rendere visibile ciò che la Serenissima voleva relegare ai margini – è il dettaglio narrativo che percorre come un *file rouge* l'intero racconto, a registrare nella scrittura una vera e propria anomalia urbana non solo per l'epoca di edificazione del Ghetto, quando le abitazioni non superavano di norma i tre o i quattro piani, ma anche per la Venezia dei tempi odierni, nonostante i cambiamenti strutturali che hanno interessato il quartiere tra Otto e Novecento.

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

Il racconto di Parise gioca così con grande maestria narrativa sul contrasto tra «l'immane groviglio di stanze, sgabuzzi e scale» e «le svettanti case del Ghetto» rivolte verso la laguna, ed insieme recepisce la dialettica tra il 'visibile' del dato urbano con le sue caratteristiche macroscopiche e l'invisibile', che qualifica lo spazio del Ghetto come luogo di storie e di memorie:

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

<sup>8</sup> Si legga anche Bassi 2016, 373: «Per raccontare la storia degli ebrei veneziani non si può allora prescindere da Shylock, [...] soprattutto perché in troppi sono ancora persuasi che gli ebrei siano un popolo del denaro e della vendetta».

alto, ad ogni sopraelevazione, ad ogni nuovo abbaino che si costruiva. E di lassù discorrere da solo, quasi salmodiando, con le mani coprendosi il volto in direzione di Israele. (Parise [1954] 2016, 74-5)

In queste pagine al confine tra la visionarietà e il sogno della prima produzione narrativa e lo sguardo del reporter, si può forse ravvisare in filigrana il racconto *Una scena dal ghetto di Venezia* (1900) di Rainer Maria Rilke, «l'ultimo superstite insieme a Kafka del mondo di ieri», «uomo senza casa» che si scoprì, una volta ritornato a Praga, anche «uomo senza patria» (Mittner 1995, 202-3).

Il vecchio Melchisedech, personaggio biblico e leggendario a cui allude il passo sopra citato di Parise, è il protagonista del racconto di Rilke tratto dalla raccolta delle tredici *Storie del buon Dio*, la cui edizione definitiva fu pubblicata nel giugno del 1904.<sup>9</sup> Ma la sua figura ha una lunga tradizione e compare anche nel *Decameron* di Boccaccio, a rappresentare la parabola dell'ebreo savio.<sup>10</sup> Rilke visitò per la prima volta il Ghetto di Venezia nel 1897 in compagnia dell'amico Nathan Sulzberger,<sup>11</sup> giovane ebreo americano, per poi farvi ritorno nel 1911 durante il secondo soggiorno veneziano.

Il suo racconto, dall'afflato metafisico, trasfigura ogni elemento narrativo nel mito: con poche 'pennellate' a campiture ampie, il narratore colloca le vicende di Melchisedech e della nipote Esther all'epoca di Giambattista Tiepolo, nella Venezia decadente di fine Serenissima e nel Ghetto che si prepara ad abbattere i recinti della propria secolare segregazione. Melchisedech, un ricco orefice dalla numerosa progenie, è figura vivente della 'città che sale': di lui l'autore dice che «delle minuscole casupole sovrapposte in verticale su innumerevoli piani voleva abitare sempre quella più in alto» (Rilke 2007, 88-9).

Le affinità tra i due testi, che fanno ipotizzare come Parise conoscesse e avesse voluto citare il dettato delle *Storie del Buon Dio*, si evincono in particolare dagli stilemi utilizzati nella descrizione di Melchisedech, immortalato da entrambi gli autori come fosse in procinto di intonare un salmo:<sup>12</sup>

<sup>9</sup> La prima edizione italiana del racconto di Rilke è contenuta nelle *Storie del Buon Dio* edite in Italia nel 1930 dall'editore Alpes con la traduzione di Vincenzo Errante e ripubblicate nel 1944 a Firenze dall'editore Sansoni insieme ai *Quaderni di Malte Laurids Brigge*. Le citazioni nel testo sono tratte dall'ultima edizione italiana dell'opera di Rilke 2007.

<sup>10</sup> Il riferimento si trova nella terza novella della prima giornata del *Decameron*: «Melchisedech giudeo con una novella di tre anella cessa un gran pericolo dal Saladino apparecchiatiogli».

<sup>11</sup> L'informazione è contenuta in Levis Sullam 2001, 231.

<sup>12</sup> Dalla consultazione del volume Brunetta 1998, 261, risultano essere due le opere di Rilke presenti nella biblioteca di Parise, *Lettere su Cézanne* nella traduzione di G. Zampa e *I quaderni di Malte Laurids Brigge* a cura di F. Jesi. Si segnala però che l'edizione del 1944 delle *Storie del buon Dio* conteneva anche *I quaderni di Malte Laurids Brigge*.

Il vecchio cambiava casa anche due o tre volte all'anno e con lui Esther, decisa a non abbandonarlo mai. Alla fine si trovarono così in alto che, quando uscivano dall'angusto appartamento sul tetto a terrazza, al livello delle loro fronti già cominciava un altro paesaggio. Un paesaggio le cui usanze venivano descritte dal vecchio con parole oscure e quasi salmodiando. (Rilke 2007, 88-9)

E quando lo sguardo onnisciente del narratore di Rilke si innalza sull'intero quartiere ebraico, ancora una volta come nel testo di Parise si profila un paesaggio nuovo, quello lagunare. Anche in questo caso la finzione narrativa coglie un elemento importante della complessità del dato storico: se il progetto della Serenissima al tempo della segregazione nel Ghetto era infatti quello di «negare agli Ebrei la comunicazione diretta con la viabilità d'acqua, uno dei segni più dichiarati del costruire una specifica alterità del sito» (Concina, Camerino, Calabi 1991, 29-30) ecco che il dar voce e corpo nella narrazione all'incontro della comunità ebraica con l'elemento che da sempre caratterizza la *civitas mercatorum*, ovvero la sua laguna, si inserisce nelle maglie della Storia per capovolgerne le premesse:

Le cose imbrunivano, ormai prive di riflesso. Gli ultimi bagliori si posavano in volo su di loro come su grandi fiori, indugiavano un istante e poi, librandosi oltre i propri contorni dorati, tornavano a disperdersi in cielo. E nel punto in cui si dissolvevano, dall'altezza di quel luogo si poteva scorgere quel che mai nessun abitante del Ghetto aveva visto. Una luce argentea e silenziosa: il mare [...]. E la loro cittadella che non si affacciava sul mare crebbe lentamente dentro il cielo, come sopra un altro mare e intorno alla piazza con la fontana si innalzarono da ogni parte edifici scoscesi, quasi muri di una torre colossale. Questo insolito desiderio venne esaudito perché ormai non si confidava nel fatto che i muri sostenessero il peso di nuove abitazioni e si erano poste su di essi pietre tanto leggere che persino il vento sembrava non notare la presenza di quelle nuove pareti. (Rilke 2007, 90-1).

La muraglia formata dai 'grattacieli' del Ghetto campeggia così al centro del racconto di Rilke che, in una sorta di utopia rovesciata, colloca l'intero quartiere ebraico nello spazio aereo, con il vento che ne attraversa le pareti di cui, come in Parise, si sottolinea ancora una volta la precarietà. Il protagonista, Melchisedech, assiste dalla cima del Ghetto - che nella sua struttura e funzione ricorda un teatro all'aperto, cifra del resto dell'intera urbanistica veneziana e del suo dedalo di campi e campielli - al dispiegarsi della Storia: così, nel giorno in cui il vecchio si appresta a compiere l'ultimo trasferimento nel punto più alto del quartiere, nel gran teatro del Ghetto va in scena *la fine di un'epoca*: «Venezia era in rivolta, la nobiltà in pericolo».



lo [e] le catene del ghetto sarebbero state spezzate entro breve tempo» (Rilke 2007, 88-8).

Ma l'anziano orefice, ormai incurante degli effimeri affari umani, dopo una salita durata una mezza giornata in compagnia della nipote Esther, raggiunge finalmente l'*acme* della quinta teatrale e diviene al tempo stesso coreuta e guida religiosa:

E ora che i suoi occhi si erano abituati a tanto splendore, Esther notò che sull'orlo del tetto, al suo limite estremo, stava Melchisedech. Sollevandosi a braccia aperte, costringeva i suoi occhi stanchi a guardare il giorno che lento andava dispiegandosi. Le braccia levate in alto, la fronte nell'atto di recare un pensiero radioso, sembrava che compisse un sacrificio. [...] Il popolo era raccolto nella piazza e guardava in alto. Qualche gesto, qualche parola si levava dalla folla, senza però giungere fino al vecchio solitario immerso nella sua preghiera. E da laggiù il popolo scorgeva il più vecchio e il più giovane dei suoi figli, come in mezzo alle nuvole. (Rilke 2007, 90-1)

Il Ghetto si rivela qui, come accadrà in molti altri autori, non solo come una metafora teatrale, ma anche come un «palinsesto, su cui vengono inscritte e sovrascritte infinite narrazioni» (Bassi 2011, 230).

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

Pure anche adesso a salire quelle scalette di legno, contorte, pulite e bianche quanto son vecchie e minuscole, che portano alla casa dei Gomez de Silva, vien da pensare a Melchisedech. In casa di questa giovane coppia [...], in questo appartamento elegante e soleggiato, con la radio, la ghiacciaia e i mobili laccati di bianco della cucina, si può toccare dalla finestra la cupola del tempio 'Canton' e si può scendere sui tetti e girare attorno ad essa, e raggiungere altri tetti, altri abbaini e cupole, con una sensazione sconcertante e insolita che vi afferra, come se vi trovaste ad un tratto, sottomano, il paesaggio e gli oggetti di un sogno. (Parise [1954] 2016, 75-7)

Il reportage si chiude con una tappa al cimitero ebraico del Lido di Venezia - reso celebre dalle visite di autori quali Goethe, Byron e Chateaubriand, di cui ancora una volta l'autore sottolinea l'aura di mistero che identifica questo luogo come spazio 'altro', estrema propaggine del quartiere ebraico veneziano:

Ultima e definitiva appendice della vita del ghetto è il cimitero ebraico del Lido: fin là essi conducono i loro morti, nelle gondole nere, accompagnandoli lungo le malinconiche acque del versante dell'estuario: in quel misterioso giardino di cipressi dai tronchi mangiucchiati dal salso, ai piedi dei quali le arche e le lapidi sbilenche, cesellate di bassorilievi e di iscrizioni in caratteri quadrati dal magico significato, guardano la laguna dal lato del tramonto. (Parise [1954] 2016, 77)<sup>13</sup>

## Bibliografia

- Brunetta, Manuela (a cura di) (1998). *Archivio Parise: le carte di una vita*. Treviso: Canova.
- Bassi, Shaul (2011). *Essere qualcun altro. Ebrei postmoderni e postcoloniali*. Venezia: Cafoscarina.
- Bassi, Shaul; Leonardo, Isabella (2013). *Fuori dentro Ghetto*. Venezia: Corte del Fontego.
- Bassi, Shaul (2016). «Il Ghetto Narrato. L'ombra di Shylock». *Venezia, gli Ebrei e l'Europa. (1516-2016) = Catalogo della mostra* (Venezia, 19 giugno-13 novembre 2016). Venezia: Marsilio, 372-81.
- Calabi, Donatella (2016). *Venezia e il Ghetto. Cinquecento anni del «recinto degli ebrei»*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Calimani, Riccardo (2007). *Storia del pregiudizio contro gli ebrei. Antigiudaismo, antisemitismo, antisionismo*. Milano: Mondadori.
- Calimani, Riccardo (2016). *Storia del ghetto di Venezia*. Milano: Mondadori.
- Concina, Ennio; Camerino, Ugo; Calabi, Donatella (1991). *La città degli Ebrei*. Venezia: Marsilio.
- Crotti, Ilaria (1993). «Goffredo Parise e la scrittura di viaggio». *Quaderni Veneti*, 17, 129-66.
- Crotti, Ilaria (2005). *Wunderkammern. Il Novecento di Comisso e Parise*. Venezia: Marsilio.
- Levis Sullam, Simon (2001). *Una comunità immaginata. Gli ebrei a Venezia (1900-1938)*. Milano: Unicopli.
- Levis Sullam, Simon; Brusò, Fabio (2008). *Il Ghetto. Piazza Barche*. Padova: Il Poligrafo.
- Mittner, Ladislao (1995). *La letteratura tedesca del Novecento*. Torino: Einaudi.
- Parise, Goffredo [1956] (1987). *Opere*, voll. 1-2. Milano: Mondadori.
- Parise, Goffredo [1954] (2016). *Veneto barbaro di muschi e di nebbie*. Bologna: Minerva Edizioni.
- Ricorda, Ricciarda (2012). *La letteratura di viaggio in Italia. Dal Settecento a oggi*. Brescia: La Scuola.
- Rilke, Rainer Maria [1930] (2007). *Storie del buon Dio*. Firenze: Passigli Editore.

---

**13** Le fotografie di Lorenzo Cappellini, che accompagnano la riedizione del racconto nel volume *Veneto barbaro di muschi e di nebbie*, costituiscono un significativo contraltare visivo alla narrazione d'autore.