

a cura di
Anna Dolfi

Gli intellettuali/scrittori ebrei e il dovere della testimonianza

In ricordo di Giorgio Bassani



MODERNA/COMPARATA

— 21 —

MODERNA/COMPARATA

COLLANA DIRETTA DA

Anna Dolfi – Università di Firenze

COMITATO SCIENTIFICO

Marco Ariani – Università di Roma III

Enza Biagini – Università di Firenze

Giuditta Rosowsky – Université de Paris VIII

Evangelina Stead – Université de Versailles Saint-Quentin

Gianni Venturi – Università di Firenze

Gli intellettuali/scrittori ebrei e il dovere della testimonianza

In ricordo di Giorgio Bassani

a cura di
Anna Dolfi

Firenze University Press
2017

Gli intellettuali/scrittori ebrei e il dovere della testimonianza :
in ricordo di Giorgio Bassani / a cura di Anna Dolfi. – Firenze :
Firenze University Press, 2017.
(Moderna/Comparata ; 21)

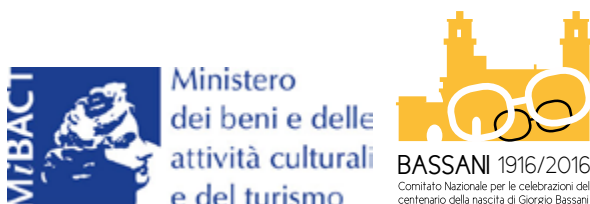
<http://digital.casalini.it/9788864535623>

ISBN 978-88-6453-561-6 (print)

ISBN 978-88-6453-562-3 (online PDF)

ISBN 978-88-6453-563-0 (online EPUB)

Progetto grafico di Alberto Pizarro Fernández, Pagina Maestra snc



Con il patrocinio di



Certificazione scientifica delle Opere

Tutti i volumi pubblicati sono soggetti ad un processo di referaggio esterno di cui sono responsabili il Consiglio editoriale della FUP e i Consigli scientifici delle singole collane. Le opere pubblicate nel catalogo della FUP sono valutate e approvate dal Consiglio editoriale della casa editrice. Per una descrizione più analitica del processo di referaggio si rimanda ai documenti ufficiali pubblicati sul catalogo on-line della casa editrice (www.fupress.com).

Consiglio editoriale Firenze University Press

A. Dolfi (Presidente), M. Boddi, A. Bucelli, R. Casalbuoni, M. Garzaniti, M.C. Grisolia, P. Guarnieri, R. Lanfredini, A. Lenzi, P. Lo Nostro, G. Mari, A. Mariani, P.M. Mariano, S. Marinai, R. Minuti, P. Nanni, G. Nigro, A. Perulli, M.C. Torricelli.

La presente opera è rilasciata nei termini della licenza Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>).

This book is printed on acid-free paper

CC 2017 Firenze University Press
Università degli Studi di Firenze
Firenze University Press
via Cittadella, 7, 50144 Firenze, Italy
www.fupress.com

INDICE

SALUTO E INTRODUZIONE AI LAVORI	13
<i>Luigi Dei</i>	

PAROLE DIFFICILI. PER TRACCIARE I CONFINI DI UNA RICERCA	15
<i>Anna Dolfi</i>	

EBRAISMO E MEMORIA

SIGNIFICATO E VALORE DELLA TESTIMONIANZA NELLA BIBBIA E NELLA TRADIZIONE EBRAICA	27
<i>Ida Zatelli</i>	

LA LEGGENDA DELL'EBREO ERRANTE NELLA LETTERATURA ROMANTICA	35
<i>Patrizio Collini</i>	

PARIGI 1928-1932: LA COLLANA «ARTISTES JUIFS» DE LE TRIANGLE TRA PROMOZIONE ARTISTICA E APPARTENENZA EBRAICA	
<i>Alessandro Gallicchio</i>	

1. Critica d'arte e antisemitismo	43
2. Le Triangle e la collana Artistes juifs	44
3. L'arte contemporanea e gli ebrei	46
4. Conclusioni	49

ANDENKEN: CONTINUITÀ E FRATTURE NELLA FILOSOFIA DELLA STORIA TRA GIUDAISMO E CRISTIANESIMO. INTELLETTUALI EBREI E TRADIZIONE APOCALITTICA TRA «ENTRE-DEUX-GUERRES» E «APRÈS-GUERRE»	53
<i>Mario Domenichelli</i>	

EDMOND JABÈS. LA PAROLA FERITA	63
<i>Antonio Prete</i>	

I VOLTI DELLA MEMORIA. ARTISTI DOPO L'EMANCIPAZIONE	69
<i>Dora Liscia Bemporad</i>	
A PROPOSITO DI «EXIL DES LANGUES, LANGUES D'EXIL. EXEMPLES D'AUTEURS D'ORIGINE JUIVE»	79
<i>Claude Cazalé Bérard</i>	
1. Yiddish, esilio e sopravvivenza	80
2. Tra lingue e esili nella Mitteleuropa	82
3. Scrittori di lingua tedesca nella Germania del dopoguerra: esilio della lingua	88
4. Lingue salvate: dal giudeo-spagnolo al «Judan» e al giudeo-alsaziano	92

SEMANTICA E TESTIMONIANZA

«LA MORTE È LA MONETA DEL POTERE» IL NOVECENTO IRREDENTO DI ELIAS CANETTI	
<i>Silvana Greco</i>	
1. La metamorfosi di uno scrittore	99
2. Origine del comando: il potere	101
I TEMI DELL'ESILIO E DELLA REDENZIONE NELLA NARRATIVA DI BERNARD MALAMUD	107
<i>Gigliola Sacerdoti Mariani</i>	
«SCRIVERE L'INIMMAGINABILE»: «L'ESPÈCE HUMAINE» DI ROBERT ANTELME	129
<i>Enza Biagini</i>	
1. L'inimmaginabile	130
2. «La scrittura lazzariana»	136
3. La specie umana. L'immagine di sé	141
4. L'Autore e il testimone	149
SEBALD, UN TENTATIVO DI TESTIMONIANZA	161
<i>David Matteini</i>	
LA RIMOZIONE	173
<i>Laura Barile</i>	
1. Fortini, Vittorini, «Il Politecnico»	174
2. Tre storie editoriali e «Se questo è un uomo»	178
3. Saba e «Il Ponte»	181
4. L'imprescrittibile, gli intellettuali francesi, «Combat» e «Les Temps Modernes»	183
5. Amos Oz e Israele	184
6. Teatro, cinema, tv	185
UN MODO NEL MONDO: LA VITA NON È ALTROVE	189
<i>Carlo Carlucci</i>	

UN EDITORE PER LA TESTIMONIANZA	211
<i>Daniel Vogelmann</i>	

SCRIVERE LA MEMORIA

LE «MELODIE EBRAICHE» DI HEINE. TESTIMONIARE L'APPARTENENZA E PARTECIPARE AL TEMPO DELLA MEMORIA	225
<i>Liliana Giacoponi</i>	
«UND ALLES ERINNERT MICH AN ALLES». LA TESTIMONIANZA DI MARGARETE SUSMAN	237
<i>Giuliano Lozzi</i>	
MEMORIA DELLA SHOAH E SCRITTURA IN NELLY SACHS	251
<i>Mattia Di Taranto</i>	
NEL NOME DEL PADRE E DEL MESSIA. MEMORIA E IDENTITÀ EBRAICA IN BRUNO SCHULZ	269
<i>Francesco M. Cataluccio</i>	
«LA TEMPESTA SUL FIORE». GIACOMO DEBENEDETTI E LA «FERITA» DELLA PERSECUZIONE	279
<i>Dario Collini</i>	
ARTURO LORIA. UN FENOMENO DI DIPLOPIA	291
<i>Ernestina Pellegrini</i>	
«GLI EBREI». UN ARTICOLO DI NATALIA GINZBURG E LE SUE VICENDE	299
<i>Domenico Scarpa</i>	
GLI EBREI DI AMOZ OZ	315
<i>Paolo Orvieto</i>	

UN'IDENTITÀ, NONOSTANTE TUTTO

«DAS MÄRCHEN DER TECHNICK» E «DER VERLORENE SOHN»: DUE RACCONTI DI ALFRED DÖBLIN	339
<i>Claudia Sonino</i>	
IRÈNE NÉMIROVSKY: UN'INTERESSANTE AMBIGUITÀ	349
<i>Valeria Dei</i>	

CESARE SEGRE, LA CONDIZIONE E LA COGNIZIONE DELL'EBRAISMO <i>Clelia Martignoni</i>	361
LA SHOAH NELL'OPERA DI HEINER MÜLLER <i>Benedetta Bronzini</i>	371
L'INEVITABILE EBRAICITÀ DI MAURICIO ROSENCOF <i>Giorgia Delvecchio</i>	381
ESSERE EBREI IN TURCHIA <i>Ayşe SaraÇgil</i>	395
LA MEMORIA DIFFICILE. LA SHOAH NEI GRAPHIC NOVEL DELLA «SECONDA GENERAZIONE» <i>Elisabetta Bacchereti</i>	
1. La memoria difficile	407
2. I padri sanguinano storia e qui cominciano i guai dei figli	409
3. L'insostenibile leggerezza dell'essere figli di sopravvissuti dell'Olocausto	414
4. Crescere all'ombra di Auschwitz	419
I CONFLITTI DELLA MEMORIA <i>Elisa Lo Monaco</i>	427

PER GIORGIO BASSANI

LA MEMORIA NELLA TRADIZIONE EBRAICA E NEL «ROMANZO DI FERRARA» <i>Piero Capelli</i>	435
SCRIVERE DI LÀ DAL CUORE <i>Anna Dolfi</i>	
1. Ai margini delle soglie	451
2. Andando verso l'oltranza	453
3. Scrivere di là dal cuore	455
UNA DOMENICA D'APRILE 1957 E UN'ULTIMA VISITA. IL PROLOGO A «IL GIARDINO DEI FINZI-CONTINI» <i>Portia Prebys</i>	459
NEL GIARDINO DI MICÒL: FIABA, LUTTO E TESTIMONIANZA <i>Eleonora Conti</i>	475
1. Un lutto perenne	476
2. Dal forestiero testimone all'Io narrante	479
3. Prefigurazioni e simbolismi	482
4. Le masse invisibili	483
6. Guadi della Storia e un buco nero	485

IL DESIDERIO DI LUCE E LA CONDANNA AL BUIO. «DIETRO LA PORTA» TRA AUTORIALITÀ E NARRAZIONE	489
<i>Gianni Venturi</i>	

LO STILE DI UNA TESTIMONIANZA

<i>Pietro Benzonì</i>	
1. I margini della finzione narrativa	503
2. Il giardino tradito	507
3. L'indiretto libero e la sintassi multipla	510
4. Una sfuggente precisione	515

LE TMOIGNAGE ILLISIBLE. PAUL CELAN, GIORGIO BASSANI	521
<i>Guillaume Surin</i>	

INTERSEZIONI AFFETTIVO-SEMANTICHE
TRA MEMORIA E TESTIMONIANZA

<i>Francesca Nencioni</i>	
1. La «vocazione alla solitudine»: un intreccio tra carattere e destino	559
2. Semantica della memoria	562
3. Semantica della testimonianza	569
4. Semantica dell'isolamento, tra memoria e testimonianza	576

UNA LAPIDE IN VIA MAZZINI: LA VERA STORIA GEO JOSZ	581
<i>Marcella Hannà Ravenna</i>	

1. Geo Josz, il protagonista del racconto di Bassani	581
2. Eugenio Ravenna, l'ispiratore del racconto	584
3. Gli anni della persecuzione e della deportazione	585
4. Il ritorno a Ferrara	592

DALL'ARCHIVIO DI MIO PADRE	597
<i>Paola Bassani</i>	

PRIMO LEVI CONTRO L'OBLIO E IL 'SOGLIO' DI RACCONTARE

PRIMO LEVI: THE MATTER OF LIFE AND SUICIDE	615
<i>Jacob Golomb</i>	

1. Life Beyond Definite Identity	615
2. The Guilt-Feeling of the Survival and His Suicide	620
<i>Epilogue: Vita brevis, ars longa</i>	625

TESTIMONE DI CIVILTÀ SCOMPARSE. LEVI E LA LETTERATURA MITTELEUROPEA SUL MONDO EBRAICO-ORIENTALE	629
<i>Anna Baldini</i>	

IL SISTEMA PARODICO. PARODIE SACRE IN «SE QUESTO È UN UOMO»

Alberto Cavaglion

1. Premessa	645
2. Il Sistema «Parodico»	647
3. Animali mimetici	648
4. Imitatio Comediae	651
5. Parole che danzano per il capo	652
6. Personaggi segnalibri	654
7. Riscritture di divini uffici	656

LETICA DELLA FINZIONE. PRIMO LEVI E I MITI 659

Federico Pianzola

PRIMO LEVI E LA TESTIMONIANZA DELLA POESIA 669

Marco Marchi

LEVI E LA «ZONA GRIGIA» COME PREMESA POETOLOGICA 675

Almut Seyberth

PRIMO LEVI, IL DOPPIO LEGAME 685

Andrea Cortellessa

«L'ALTRUI MESTIERE»: DUE AMICIZIE AL FEMMINILE DI PRIMO LEVI 693

Oleksandra Rekut-Liberatore

1. Luciana Nissim Momigliano: dalla Resistenza alla tardiva testimonianza del rimosso	694
2. Giuliana Fiorentino Tedeschi: l'amore per le lingue e la memoria del Lager	704

INDICE DEI NOMI

a cura di Martina Romanelli

SCRIVERE LA MEMORIA

LE «MELODIE EBRAICHE» DI HEINE. TESTIMONIARE
L'APPARTENENZA E PARTECIPARE AL TEMPO DELLA MEMORIA

Liliana Giacoponi

[...] più del presente contava il passato più del possesso ricordarsene. Di fronte alla memoria, ogni possesso non può apparire che delusivo, banale, insufficiente.

Giorgio Bassani, *Il giardino dei Finzi-Contini*¹

In un contesto di testimonianza e al contempo di agognata appartenenza, fra la lacerazione dell'esilio e la ricerca di una patria letteraria e poetica si inseriscono *Le Melodie Ebraiche*, terza sezione che chiude il *Romanzero*, l'ultima raccolta poetica pubblicata in vita da Heinrich Heine nell'ottobre del 1851. Somma poetica di una storia personale estremamente varia e ramificata, proprio grazie al posto che occupano nel *Romanzero* costituiscono la testimonianza estrema che il poeta affida al suo pubblico; un poeta ormai costretto nella tomba di materassi, perfettamente conscio che la morte sarà il suo prossimo approdo.

Le tre grandi poesie di questa sezione, *Principessa Sabbath*, *Jehuda ben Halevy* e *Disputa* trattano della cultura ebraica e del suo simbolismo, dell'esilio e della nostalgia di Gerusalemme, della fede in Dio e della lotta per la sopravvivenza in una società fondamentalmente antisemita. L'ambientazione orientale lega come un filo rosso le tre composizioni delle *Melodie Ebraiche*. Un Oriente che è luogo di sogno, paese delle Mille e una Notte, incantevole e pieno di fascino, con personaggi ed eventi favolosi, inganni e rivelazioni, ma soprattutto poeti. Qui la correttezza storica non sembra avere peso; i personaggi sono chiamati ad incarnare sentimenti, dolori, che non interessano lo storico ma che sono fondamentali per il poeta. Heine opera un'originale elaborazione dell'Oriente andando ben oltre l'identificazione letteraria con i racconti delle Mille e una Notte, oltre il sogno di un percorso spirituale da portare a termine o il gusto per l'esotico diffuso dal romanticismo tedesco². Usando i *topoi* orientali in funzione del-

¹ Giorgio Bassani, *Il giardino dei Finzi-Contini*, Torino, Einaudi, 1999, p. 120.

² Nell'Ottocento si era sviluppata una nutrita letteratura che ammiccava all'Oriente, fino

la creazione di una patria letteraria, Heine compie una distinzione che ha una valenza oltre che letteraria anche personale, con esiti del tutto specifici. Il confronto con l'Oriente si rivela così in Heine un confronto con l'alterità che rimette sempre al centro il suo accostarsi ad una soglia, il ricercare delle origini e anche il ricreare queste origini, l'andare oltre in un percorso che lo possa condurre fuori dalla situazione irriducibile di esiliato.

Non solo fra Germania e Francia; ma anche fra la sua lingua, il tedesco, che è impossibile per Heine tradire e un ebraismo che oscilla fra la cultura sefardita miticamente evocata e il più rigido ebraismo askenazita in cui era cresciuto. Il nome che gli fu dato alla nascita era Harry mentre il nome ebraico non ci è pervenuto, è andato perso negli incendi degli archivi della comunità ebraica. Con il battesimo del 28 giugno 1825 Heine riceve i nomi Christian Johann Heinrich³. Della conversione rimarrà nel tempo solo il nome Heinrich unito alla consapevolezza di aver osato un passo che lo ha fatto solo odiare e dagli ebrei e dai cristiani.

I ricordi delle tradizioni familiari hanno senza dubbio lasciato una traccia nel poeta, ma è soprattutto nel periodo berlinese che l'interesse per la cultura ebraica diventa un punto cruciale per Heine. L'esperienza berlinese sarà infatti decisiva: qui l'autore entrerà in contatto con il mondo della cultura ebraica, un mondo completamente diverso da quello degli ebrei della piccola comunità di Düsseldorf. E proprio a Berlino nel 1822 Heine diventerà membro del *Verein für Kultur und Wissenschaft der Juden*, una decisione sorprendente se considerata dall'esterno ma che era motivata dai più seri intenti. La situazione politica sempre più opprimente, l'antisemitismo più vivo che mai si manifestava persino in tumulti di piazza al grido di *Hep! Hep! Jude verreck!*, a questo va aggiunta la sensibilità del giovane intellettuale ebreo nei confronti del diffuso pregiudizio antisemita, e ancora la mancanza di una comunità in cui riconoscersi. Nel suo viaggio in Polonia Heine notava come gli ebrei orientali vivessero emarginati nei loro Shtetl, oppressi, nella più tremenda povertà e sporcizia, confortati però da una forza viva e tenace che proveniva loro dalla fede religiosa, di cui Heine non trovava invece traccia negli ebrei occidentali che vivevano in Germania.

Nelle *Melodie Ebraiche* il protagonista è dunque il rappresentante di una minoranza oppressa, sia questi l'ebreo o il poeta, il quale è alla ricerca di esempi di vita e di comportamento che gli permettano la sopravvivenza. Per Heine la poesia rappresenta così una patria, un credo, anche se non strettamente religioso, comunque un'appartenenza le cui radici sono estremamente ramificate. Nel costruire questo luogo poetico, Heine fonde l'Oriente con la Spagna dell'XI seco-

ad arrivare ad una produzione letteraria rivolta all'infanzia, di cui citiamo solo Wilhelm Hauff, *Märchen aus dem Orient*, Stuttgart, Ernst Klett Verlag, 1976; per altri aspetti legati all'oriente e inerenti le *Melodie Ebraiche* vedi Robert Steegers, *Heinrich Heines "Vitzliputzli". Sensualismus, Heilsgeschichte, Intertextualität*, Stuttgart-Weimar, Metzler Verlag, 2006, p. 16.

³ Wolfgang Hädecke, *Heinrich Heine. Eine Biographie*, München, Carl Hanser Verlag, 1985, p. 186.

lo, considerato un secolo d'oro per gli ebrei⁴. Tuttavia analizzando la storia degli ebrei nella Spagna di questo periodo, vediamo quale fosse e quanto elevato il prezzo di questi importanti traguardi: gli ebrei avevano dovuto cedere la loro identità, avevano abbandonato i loro costumi, le loro tradizioni, la loro lingua; adottato l'abbigliamento, la lingua e i costumi dei dominatori arabi⁵.

La terza parte del *Romanzero* offre invece un'immagine dell'ebraismo sganciata dal piano degli eventi storici. Heine inscena una rappresentazione poetica in un contesto intellettuale ed emotivo che lo vede attore e protagonista sul palcoscenico della poesia. Infatti il poeta si trova ad abitare comunque un altrove, sempre sul confine fra emancipazione ed ebraismo, assimilazione e perdita di identità, spasmodica ricerca di un'origine che non potesse essere messa in discussione innanzi tutto dal poeta stesso⁶. La scissione sentita da Heine è quella del protagonista di *Prinzessin Sabbath*: trasformato in animale, l'ebreo vive tutta la sua vita bestialmente. La descrizione del poeta arriva fino al fondo della parabola dell'esclusione: il protagonista, trasformato in cane, si rotola nello sterco e si fa strada frugando nell'immondizia. Una volta la settimana sfugge alla condanna e ritrova la sua umanità e la sua bellezza, che sono una sola cosa, e le ritrova nella partecipazione al rito religioso. I versi lasciano trasparire il fascino esercitato dalla splendida cerimonia del sabato. Heine riconosce a questa celebrazione un ruolo essenziale nel definire l'identità ebraica⁷. Se da un lato possiamo affermare che per tutta la vita Heine aveva cercato affinità culturali senza però riuscire mai a mettere ferme radici, indossando sempre l'abito del marrano⁸, in una irrisolta ambivalenza, nelle *Melodie Ebraiche* raggiunge un'inequivocabile identificazione con i personaggi ed i temi ebraici che lo conducono ad esser parte della schiera dei grandi poeti di origine sefardita, ai quali rende omaggio proprio in questa sezione poetica. La dimensione metastorica delle *Melodie Ebraiche* si lega così alla dimensione dell'ebraismo e della poesia che in Heine sono la stessa cosa⁹. In *Prinzessin Sabbath* è notevole la chiarezza con cui si ma-

⁴ Erika Tunner, *La noblesse de l'adieu. Der Sohn des Rabbi Israel. Der Sklave Mahomet. Der Dichter Heine*, in *Harry... Heinrich... Henri... Heine: Deutscher, Jude, Europäer*, a cura di Dietmar Goltschnigg, Charlotte Grollegg-Edler, Peter Revers, Berlin, Erich Schmidt Verlag, 2008, p. 35 (cfr. in proposito Roger F. Cook, *By the rivers of Babylon: Heinrich Heine's late songs and reflections*, Detroit, Wayne University Press, 1998, p. 309).

⁵ Claudia Sonino, *L'asimmetria del cuore. Ebraismo e Germanesimo*, Milano, Mondadori, 2006, p. 501.

⁶ Heinrich Heine, *Werke, Briefwechsel, Lebenszeugnisse* (Säkularausgabe = HSA) a cura dei Nationale Forschungs- und Gedänkstätten der klassischen deutschen Literatur di Weimar e del Centre de la Recherche Scientifique de Paris, Berlin-Paris, 1970 ss., 27 voll., Berlin, Akademie-Verlag, Paris, Editions du CNRS, 1970 ss. [ancora in corso], Bd. 20, p. 87.

⁷ H. Heine, *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke* (Düsseldorfer Heine-Ausgabe = DHA) a cura di Manfred Windfuhr, 16 voll., Hamburg, 1973-1997. Bd. 3/1, p. 862.

⁸ Philipp F. Veit, *Heine: the marrano pose*, «Monatshefte», LXVI, 2, 1974, p. 154.

⁹ Hanna Arendt, *Heinrich Heine: Schlemihl e principe del mondo di sogno*, in *Il futuro alle spalle*, a cura di Lea Ritter Santini, Bologna, il Mulino, 1981, pp. 3-10.

nifesta l'appartenenza emozionale all'ebraismo, con immagini ricche di pathos e fascinazione. *Prinzessin Sabbath* si apre con un verso che in ambedue gli emistichi riconduce alla favola: «In Arabiens Märchenbuche»¹⁰ (nei libri di fiabe d'Arabia) una trasfigurazione fantastica della realtà dove abitano principi incantati, in un libro che è libro di favole, del mondo che non c'è anche se se ne scrive, un mondo che tuttavia si crea proprio grazie alla scrittura poetica.

Nel tempo della poesia si può riacquistare la propria forma principesca. Il poeta è il principe del mondo poetico così come è principe il popolo ebraico: l'eletto del Signore. Un principe il cui regno è andato perduto per sempre e con esso la sua dignità sociale e politica. Sotto il maleficio dell'esilio, della vita nella diaspora, il principe è diventato un mostro peloso: Heine riprende qui uno dei comuni *clichés* dell'antisemitismo che dipingeva l'ebreo come brutto, barbuto, peloso, fino a farlo diventare un essere mostruoso tout-court. Il processo di trasformazione si svolge nel breve giro di tre strofe: nella prima strofa si palesa il principe Israele protagonista della favola, nella seconda strofa si avvera il misterioso incanto per mezzo del quale svanisce il maleficio che aveva privato il protagonista della sua nobile figura, ma già nella terza strofa il nobile aspetto è perduto.

Con sarcasmo Heine commenta: «sua altezza reale» improvvisamente ritorna mostro. La poesia volge ormai al termine, la «schöne Urgestalt», la bella grazia originaria del principe sta per lasciare il campo al mostro; qui è ormai solo il giorno ad essere bello ma trascolora ormai e la maledizione, protagonista fin dalla terza strofa, si palesa nuovamente sulla scena che si chiude con il principe in singhiozzi: di fronte a sé ha la bestiale vita da cane. Per quanto il principe trasformato in bestia sia un topos della favola¹¹, è interessante rilevare che l'animale nel quale viene trasformato il principe in questa prima melodia heiniana, è un cane. Metafora interamente negativa che getta un'ombra di denigrazione e intensa umiliazione sul protagonista della prima delle tre poesie. Heine aveva già utilizzato nella sua opera letteraria la figura del cane quale metafora dell'umiliazione: nel libro secondo del Ludwig Börne il popolo sconfitto viene paragonato ad un cane che si è dileguato in silenzio dopo la battaglia ed ora gironzola affamato e schernito¹². Si fa qui stringente il paragone, esplicitato da Heine stesso, con lo status dell'ebreo nella società. Nella tradizione ebraica un detto dal libro dei *Proverbi* recita: «Come il cane torna al suo vomito, così lo stolto ripete le sue stoltezze»¹³. Infine in *Deuteronomio*: «Non porterai nel tempio del Signore tuo Dio, il dono di una prostituta né il salario di un cane»¹⁴. La trasformazione animalesca del principe assume quindi carattere doppiamente morti-

¹⁰ DHA Bd. 3/1, p. 125.

¹¹ Bruno Bettelheim, *Il mondo incantato: uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe*, Milano, Feltrinelli, 1977.

¹² DHA Bd. 11, pp. 56-57.

¹³ *Proverbi*, 26-11.

¹⁴ *Deuteronomio*, 23,19.

ficante: nella Bibbia il termine cane designa i nemici e gli stranieri, mentre con salario di un cane si intende il prezzo pagato ad un uomo che si prostituisce¹⁵. Ancora nel Talmud babilonese - Sanhedrin 97a leggiamo: «Il volto di questa generazione sarà come quello dei cani¹⁶», ad indicare la perdita di dignità e rispetto. Cane è stato infine l'epiteto antisemita che designava l'ebreo in quanto traditore, sporco, perfido e deicida. L'equivalenza cane – giudeo viene sancita dall'esegesi cristiana, in particolare possiamo evincere un esempio significativo dall'interpretazione del salmo biblico 22,2: qui una frotta di cani circonda l'uomo al quale vengono forati le mani ed i piedi. Così viene tramandata un'interpretazione, che resterà immutata per secoli, e che fin dal medioevo vedeva nell'uomo circondato dai cani e trafitto nel corpo il Cristo messo a morte, mentre nei cani si celava la raffigurazione degli ebrei¹⁷, coloro che in fin dei conti avevano preparato la strada alla crocifissione. D'altro canto il cane randagio e senza padrone si nutre di carogne, diviene quindi impuro in duplice maniera: non solo ottiene il nutrimento dall'animale in putrefazione ma ne mangia il sangue, consumando così quel che è oggetto di espresso divieto per gli ebrei. Dunque l'animale, l'ebreo cane, è il paria per eccellenza.

Ravvisiamo qui un punto cruciale della poetica heiniana che rivela un profonda e amarissima disillusione nei confronti dell'assimilazione dove però il disincanto cede il passo alla poetica e vitale testimonianza di un'appartenenza. Sotto questa cifra possiamo leggere tutta l'opera lirica racchiusa nei versi delle *Melodie Ebraiche*. La poesia è così strumento per guardare dentro la propria esperienza e la metafora della trasformazione in cane, il maleficio al quale sottostà Israele, ci mostra come la vita del poeta sia essa stessa un misto di splendore principesco e di infame vita da cani.

Nella prima *Melodia* siamo testimoni di un procedimento di disumanizzazione in atto, che è sintomatico del ruolo attribuito dalla società agli ebrei. Di tale ruolo abbiamo una rappresentazione figurativa negli affreschi di Palazzo Schifanoia a Ferrara, nel salone dei mesi. Qui sulle pareti corrono in tre livelli paralleli le gesta di Borso d'Este, signore di Ferrara, il volgere delle stagioni governate dai segni dello zodiaco e gli avvenimenti caratteristici del mese. Sulla parete est, nella raffigurazione del mese di aprile, opera di Francesco del Cossa databile intorno al 1470, è affrescato il Palio di San Giorgio durante il quale ebrei, nani e prostitute erano costretti a correre seminudi umilianti gare a piedi,

¹⁵ La *Bibbia di Gerusalemme*, Bologna, Edizioni Dehoniane, 1986, nota a *Deuteronomio* 23,19.

¹⁶ Riccardo Di Segni, *I testi: Torà e Talmud*, in *Il messianismo ebraico*, a cura di Ilana Bahbout, Dario Gentili, Tamara Tagliacozzo, Firenze, Giuntina, 2006, p. 15.

¹⁷ Heiko Schnickmann, *Von Kötern, Jägern und Statussymbolen in Auf den Hund gekommen. Interdisziplinäre Annäherung an ein Verhältnis* a cura di Nicole Burzan, Ronald Hitzler, Wiesbaden, Springer Verlag, 2016, p. 56. Vedi a questo proposito anche il saggio di Kenneth Stow, *Jewish dogs. An image and its interpreters. Continuity in the catholic-jewish encounter*, Stanford, Stanford University Press, 2006.

in groppa ad asini o a cavallo, sotto gli occhi dei nobili signori riccamente vestiti, che dalle logge godevano lo spettacolo. Persino i destrieri, in sella ai quali stanno i cavalieri, hanno maggiore dignità del nudo ebreo che si accompagna nella sua sventura alla deformità fisica del nano e a quella morale della prostituta. La corsa, che veniva ripetuta ogni anno, ci riporta alla ciclicità del ritorno alla vita mostruosa del principe nella poesia di Heine. Tale ciclicità è interrotta una volta la settimana, il giorno di sabato. Il suo ripetersi ci riconduce al detto: come lo stolto ritorna alla sua follia, il cane-ebreo ritorna alla sua maledizione, ovvero alla condanna alla quale sottostà senza possibilità apparente di salvezza. Eppure a ben guardare la poesia apre un altro punto di vista¹⁸: con la stessa ciclicità si presenta il momento della liberazione il sabato, dono per il mondo intero, momento di redenzione anche per il poeta che confessa: «ich bin jetzt nur ein armer todtkranker Jude!»¹⁹. Questo è lo stesso uomo infelice, il principe che è diventato cane ma non immemore della sua regalità e poeta nonostante tutto.

Le *Melodie Ebraiche* ripropongono in maniera del tutto peculiare la poesia come un'opportunità di vita vera, benché sempre in bilico fra le culture, fra adesione e estraneità alle tradizioni del proprio popolo, senza pretendere di voler risolvere a tutti i costi le ambiguità. Con una certezza che percorre tutta l'opera di Heine: quella di essere scrittore e poeta, 'vero principe della terra dei Geni'²⁰. Nella *Scuola Romantica* Heine osserva che «La storia della letteratura è la grande Morgue in cui ciascuno cerca i suoi morti, coloro che ama e con cui è imparentato»²¹, ed è proprio la grande Morgue che visitiamo in compagnia del poeta. Preceduta dai versi in cui si confondono voci di uomini salmodianti, nella terza strofa di *Jehuda ben Halevy* in un inferno dantesco popolato di ombre incontriamo i fantasmi degli amati poeti ebraici fra i quali Heine riconosce, grazie alle inconfondibili labbra in rima – le «gereimte Lippen», il grande poeta ebreo sefardita Jehuda ben Halevy.

Già nelle *Geständnisse (Confessioni)* Heine commentava che gli ebrei: «Si pensa di conoscerli, perché si sono viste le loro barbe, ma di più non è mai apparso e come nel Medioevo anche nell'epoca moderna sono un mistero errante»²², ancora nel libro *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland (Per la storia della religione e della filosofia in Germania)* li descrive: «Come un fantasma che custodisce un tesoro affidatogli una volta in

¹⁸ Noam Pines, *Life in the Valley: Figures of Dehumanization in Heinrich Heine's "Prinzessin-Saabbat"*, in «Proof texts. A Journal of Jewish Literary History», 33, Issue n. 1, Indiana University Press, 2013, pp. 25-47, p. 42.

¹⁹ «Sono solo un povero ebreo mortalmente malato!» in H. Heine, *Berichtigung*, DHA Bd. 15, p. 112.

²⁰ Parafrasiamo qui un verso di *Plateniden*, di cui l'originale in DHA Bd. 3/1, p. 98, «Wahrer Prinzen aus Genie-Land».

²¹ H. Heine, *La Scuola Romantica*, Roma, Bulzoni, 1979, p. 24.

²² DHA Bd. 15, p. 42.

vita, così questo popolo assassinato, questo popolo-fantasma se ne stava nei suoi ghetti oscuri custodendovi la sua Bibbia ebraica»²³. Qui Heine tocca il punto che costituisce il cuore delle *Melodie Ebraiche*, mettendo al centro della sua opera poetica il tema dell'esilio in terra straniera dove la vita è quella di uno spettro indistinto. L'esilio è infatti il non-luogo dove più esacerbante si fa il motivo dell'identità, dell'appartenenza e non ultimo quello della lingua. Infine nell'esilio la vita assomiglia per molti aspetti alla morte, ancor più se, come asserisce nella *Scuola Romantica*, dobbiamo ricercare la vitalità poetica nella grande Morgue, luogo dove abitano i propri morti, i poeti che egli sente a sé vicini e familiari. Halevy rappresenta così per Heine non solo il grande autore sefardita dell'epoca d'oro spagnola, ma è anche il poeta moderno il cui canto è nostalgia, un canto che non cerca di possedere, che ha piuttosto lasciato cadere le ambiguità²⁴ e adesso il poeta si aggira quale «assoluto principe del mondo di sogno»²⁵. Heine accomuna in un medesimo destino il poeta e Israele: il libro ha finito per essere la loro libertà escludendoli dal mondo:

Essi vivono entro le zone cintate di questo libro, qui esercitano il loro inalienabile diritto di cittadinanza qui non possono essere scacciati e vilipesi, qui sono forti e degni di ammirazione. Sprofondati nella lettura di questo libro [...] rimanevano chini sul loro libro e non si accorgevano della selvaggia caccia del tempo, che trascorreva sopra le loro teste!²⁶

Il tempo li ha cacciati e nella seconda *Melodia* vediamo Israele condotto in fuga attraverso un luogo arido, senza cibo e senza acqua. La carovana degli israeliti è infatti nei versi di Heine una carovana del dolore. Il deserto diventa quindi simbolo dell'assenza, della più cruda solitudine, del più totale sradicamento. Spazio però dove, a dispetto di tutto, ritrovare una dignità dopo la schiavitù e lo sterminio, in un cammino che è dolente ma è al contempo un cammino di liberazione. Heine ci dice di Mosè, la guida che conduce il popolo verso la terra promessa: «Und er selber, Moses heißt er, / Und er ist mein bester Heros»²⁷. Così come già nel 1821 scriveva «Mosè ama il suo popolo con commovente profondità di sentimento e come una madre si preoccupa del suo avvenire»²⁸. L'esperienza dell'esilio per Heine non è priva di contraddizioni, anzi lo condu-

²³ H. Heine, *La Germania*, Roma, Bulzoni, 1979, p. 213: «Wie ein Gespenst, das einen Schatz bewacht, der ihm einst im Leben anvertraut worden, so saß dieses gemordete Volk, dieses Volk-Gespenst, in seinen dunklen Ghettos und bewahrte dort die hebräische Bibel» (DHA Bd. 8/1, p. 39).

²⁴ H. Heine, *La Scuola Romantica* cit., p. 24.

²⁵ DHA Bd. 3/1, p. 140.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ DHA Bd. 3/1, p. 60, «E lui stesso Mosé ha nome, / ed è il mio più grande eroe».

²⁸ H. Heine, *Ludwig Börne. Un memoriale*, Bari, De Donato, 1973, p. 94.

ce sul limite fra un'imposizione subita e una libera scelta, l'esilio diviene così un archetipo della condizione ebraica e della vita del poeta.

In *Jehuda ben Halevy* Heine esalta l'immortalità della poesia, il significato profondo dell'essere poeta che trascende la persona e i confini della vita stessa che si rivela spesso tragica, simbolo per eccellenza della poesia diasporica che attraversa i tempi e le culture. Narrando poeticamente la vita del grande autore le *Melodie Ebraiche* vogliono attribuire un nome, erigere un monumento alla vita trascorsa e all'opera poetica tanto frettolosamente dimenticate²⁹. I versi decantano in maniera impressionante la bellezza di questa tradizione poetica ed ebraica che affonda le sue radici nei testi sacri della Torà; all'epoca il Talmud veniva tuttavia considerato un testo astruso, incomprensibile se non ridicolo. Questi versi assumono allora un ruolo importante, addirittura pionieristico nella letteratura di lingua tedesca³⁰ nel mettere in luce la ricchezza della tradizione culturale ebraica, non ultima quella racchiusa nel *Talmud*.

Se l'amore pervasivo che Halevy ha per Gerusalemme è lo stesso che sente Heine per la sua Gerusalemme, questo è un amore che non vuole e non può avere compimento, che ha ragione di essere nel suo eterno tendere verso. E nella tensione trova il suo motivo di esistere in quanto si fa poesia. Da qui il paragone fra Halevy e Heine, ma anche fra Heine e ben Gabirol, Heine e il trovatore, Heine e Dante. Derrida nella sua opera *Ebraismo questione aperta*³¹, ci invita forse a ampliare lo sguardo ponendo al centro, quale punto cruciale del discorso, il concetto di giustizia universale, il legame fraterno fra gli esseri umani. E questo in contrasto con la pervasività del discorso antisemita. L'attacco antisemita infatti ha sempre inteso colpire con l'ebreo, che si voleva prima escludere dalla società quindi espellerlo e infine ucciderlo, il concetto stesso di giustizia.

Nel parlare di appartenenza, all'interno di un discorso poetico e critico-letterario, quale quello sull'opera di Heine, non è possibile liberarsi del tutto dal legame che il discorso stesso intrattiene con la lingua che si fa portatrice dell'enunciato, sia esso poetico o abbia carattere di saggio. La ragione, ed anche la ragione poetica, deve allora prendere le distanze da ogni logica di appartenenza sapendo al contempo che l'appartenenza è ineliminabile. Solo così il discorso rimane aperto e la *Disputa*, ultima poesia delle *Melodie* assume il suo pieno senso. La poesia diviene ospitale e capace di porsi quale «articolazione della differenza» senza correre il rischio di ricondurre il discorso di respiro universale, e tanto più perché poetico, in un alveo dove si annullano le differenze per ricondurle ad una suprema unità dove sarebbe impossibile articolare la differenza, quindi accogliere la *Disputa*.

²⁹ Ivi, p. 185.

³⁰ Alberto Destro, DHA Bd. 3/1, p. 863.

³¹ Jacques Derrida, *Ebraismo questione aperta. Conversazioni con Jacques Derrida*, Milano, Medusa edizioni, 2014, p. 13.

La poesia di Heine è dunque il mezzo che non ne indebolisce il vigore, bensì impedisce a tale vigore di ergersi a giudice assoluto per mettersi a posto in buona coscienza. Non lasciare un vincitore sulla scena poetica in buona logica equivale a dire che non esiste un principio di ragione; in tal modo il ragionamento conduce a delle perpetue antinomie che dissolvono e ricostituiscono senza posa l'assunto originario: lo spazio che permette la *Disputa*; senza questo scarto non ci sarebbe né dibattito né differenza. Nella poesia Heine fa dunque interagire il suo essere poeta e ebreo con il suo essere tedesco, mettendo a nudo la lacerazione che ne consegue. Le *Melodie Ebraiche* costituiscono così uno dei pilastri che, come evidenzia Oellers³², sostengono il ponte che l'ebreo Heine ha attraversato per tutta la sua vita, il cui primo nucleo è costituito dal frammento del *Rabbi di Bacherach*. Da un lato è come se l'identità ebraica in Heine fosse stata rimossa, o almeno tenuta a distanza per riaffiorare continuamente nell'amaro gioco del Witz, dello scherzo sarcastico. Potremmo così asserire con Lessing «Non sono tutti liberi coloro che deridono le proprie catene»³³. Già una lettera che Heine scrive all'amico Moses Moser nel 1824, quindi ben più di vent'anni prima, ci mostra il poeta in una disposizione d'animo non diversa da quella che troviamo nelle *Melodie*:

Pensi forse che la causa dei nostri fratelli non mi stia più a cuore come una volta?
Sbagli di grosso. Benché i mali di capo mi atterrino io non ho mai cessato di agire. Che la mia lingua si dissecchi se io mi dimenticherò di te, o Jeruscialàim!
Sono pressappoco le parole del salmista, e sono anche le mie³⁴.

Il tema dell'appartenenza all'ebraismo e il rapporto con la religione, così come il poeta li ha espressi nelle *Melodie Ebraiche*, soggiacciono ad una visione quasi onirica del passato e della storia che si confonde continuamente con un presente fatto di cadute e rovesci. Questi assunti non smettono però di offrire al poeta spunti satirici che trovano nel Witz l'autentica forza espressiva, come nei versi: «fino a che tutti i bottoni non saltarono / ai calzoni della mia pazienza / e cominciai ad imprecare, / imprecare proprio empivamente»³⁵. Al contempo hanno consentito l'elegia, il ricordo, il pianto e l'amarezza, infine tutto quello che caratterizza la vicenda poetica e letteraria di Heine.

Come una sinfonia³⁶ con uno schema tripartito introduzione-sviluppo-ripresa, così potrebbe essere esaminata questa sezione poetica. La *Principessa Sabbath*

³² Norbert Oellers, *Heine's "Hebräische Melodien"*, in *Das Jerusalemer Heine-Symposium. Gedächtnis, Mythos, Modernität*, a cura di Klaus Briegleb e Ita Schedletzky, Hamburg, Dölling und Galitz, 2001, p. 37.

³³ Gotthold Ephraim Lessing, *Nathan il saggio*, in *Teatro*, Torino, 1981, atto 4, scena IV, p. 273.

³⁴ Vedi l'introduzione in H. Heine, *Romanzero*, a cura di Giorgio Calabresi, Bari, Laterza, 1953, p. 68.

³⁵ DHA, Bd. 3/1, p. 155.

³⁶ Alberto Basso, in *Grande Dizionario Enciclopedico*, Torino, UTET, 1990, vol. XVIII, p. 876.

apre l'opera. Il sabato stesso, momento cruciale della vita ebraica, si fa persona. Viene presentato lo splendore della vita sabbatica in aperto contrasto con la miseria del quotidiano arrancare nell'umiliazione di una vita esiliata. L'esilio da Gerusalemme, dalla patria, dalla poesia. Successivamente abbiamo lo sviluppo del tema con l'entrata in scena del principe dei poeti Jehuda ben Halevy. A questo punto l'intreccio narrativo travolge la storia e la fantasia prende il sopravvento in un crescendo poetico non lineare, talvolta iperbolico con tuffi nel passato e improvvise virate nelle sorti di fantastiche principesse che si adornano di fatali perle, antichi poeti i cui carmi vengono conservati dentro scrigni preziosi. Come la forma-sonata così le *Melodie Ebraiche* hanno temi principali, ma ogni movimento si arricchisce di altre idee secondarie che si estendono come una coda del discorso poetico. Infine abbiamo la ripresa, un amaro contraltare al ritmo della romanza: il poeta muore ucciso a tradimento e dalla sua bocca esce l'ultimo lamento, il nome di Gerusalemme mescolato al suo sangue. Heine può aver scelto il titolo di *Melodie* sia per ribadire il carattere musicale della sua poesia, sia perché intendeva «seinen Dichter-Helden besingen»³⁷, cantare i suoi eroi, i poeti della ricca tradizione ebraica e rendere loro eterno omaggio. Il titolo si ricollega così al contenuto dell'opera dove un canto succede all'altro: carmi nuziali, canti di festa e non ultimi 'Klagelieder' ovvero lamentazioni. Solo nell'ultima poesia, *Disputazion*, non vi è più nulla di musicale da leggere o ascoltare; la poesia si caratterizza come esempio di una «Un-Melodie», una non-melodia. Come ben nota Oellers nel suo saggio³⁸, queste poesie sono simili ai canti popolari (*Volkslieder*), intonano un canto poetico intorno a temi della tradizione ebraica, una tradizione non solo letteraria. Heine fa così diventare poesia la somma di esperienze di vita, la propria storia personale ramificata e complessa. Come per una melodia così per l'opera in esame potremmo dire che i suoi contenuti valgono quale indicazione per poter intendere la linea melodica della poesia, la sua lingua, la forma, i toni.

E come non notare nell'ultima opera di Heine la presenza della lezione schilleriana racchiusa nella ventiduesima lettera sull'*Educazione estetica dell'uomo*: «l'autentico segreto artistico del grande maestro sta in questo, ch'egli cancella la materia con la forma»³⁹. Ma la poesia non vive senza parole. In *An die Mouche*, una delle ultime liriche di Heine, il poeta scrive «Das Schweigen ist der Liebe keusche Blüthe»⁴⁰: nelle *Melodie Ebraiche* le parole sono forse come annullate in melodia quasi non fosse più sufficiente fare poesia. Vorremmo terminare con i versi che Heinrich Heine nella seconda *Melodia* "*Jehuda ben Halevy*" riprende quasi alla lettera dal salmo 137, salmo amato e citato fin dalla giovinezza⁴¹ e

³⁷ N. Oellers, *Heine's "Hebräische Melodien"* cit., p. 46.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ DHA Bd. 3/1, p. 394, «Il silenzio è il casto fiore dell'amore».

⁴¹ Hartmut Kircher, *Heinrich Heine und das Judentum*, Bonn, Bouvier, 1973, p. 271.

che troviamo in questa melodia fin dai versi della prima strofa e quindi ancora nella seconda parte:

Wie sollten wir singen auf fremder Erde Lieder vom Herrn? / Vergesse ich dein, Jerusalem, dann soll meine Rechte verdorren!

E come potevamo cantare in terra straniera i canti del Signore? / Si dissecchi la mia destra e mi si attacchi la lingua al palato se mai ti dimentico Gerusalemme⁴².

⁴² DHA Bd. 3/1, pp. 130 e 135, Salmi, 137, 5-6.



Il convegno sugli *Intellettuali/scrittori ebrei* nella Sala Luca Giordano (Firenze).

Gli intellettuali/scrittori ebrei e il dovere della testimonianza

«Un'umanità che dimenticasse Buchenwald, Auschwitz, Mauthausen, io non posso accettarla. Scrivo perché ci se ne ricordi»: così Giorgio Bassani a chi gli chiedeva notizie sull'origine della sua scrittura. Guidata da queste parole Anna Dolfi ha costruito un tessuto di suggestioni che hanno spinto studiosi italiani e stranieri e persino alcuni protagonisti a riflettere su narratori, poeti, saggisti, storici, filosofi, editori, artisti, che dalla storia di una difficile appartenenza sono stati indotti a una sorta di fatale, testimoniale dovere morale. Ne è nato un libro di grande novità per taglio e proposte di lettura che, partendo dalla tradizione ebraica antica, da leggende rivissute in chiave politica e libertaria, dopo il Romanticismo e l'Ottocento tedesco porta in primo piano le moderne voci della letteratura/cultura europea e nord americana, della tradizione yiddish e orientale. A ricorrere sono i nomi della grande intellettualità ebraica della Mitteleuropa, di Canetti, Schulz, Döblin, Antelme, Wiesel, Sebald, Oz, Grossman, Nelly Sachs, Irène Némirovsky..., tra gli italiani quelli di Loria, Natalia Ginzburg, Giacomo Debenedetti, Cesare Segre..., soprattutto di Giorgio Bassani e di Primo Levi che, per serbare memoria della tragedia della persecuzione e della Shoah, hanno scelto di collocare la loro intera opera *entre la vie et la mort*. Inducendo a ricordare come il dovere di testimoniare si leghi all'affetto e al lavoro del lutto, all'effetto duraturo di una ferita immedicabile che ha nutrito la connessione tra la verità dell'accaduto e quello che si potrebbe chiamare il vero della creazione, *le vrai du roman*.

Anna Dolfi

insegna Letteratura italiana moderna e contemporanea all'Università di Firenze ed è socio dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Tra i maggiori studiosi di Leopardi, di leopardismo, di narrativa e poesia del Novecento, ha progettato e curato volumi di taglio comparatistico dedicati alle «Forme della soggettività» sulle tematiche del *journal intime*, della scrittura epistolare, di malinconia e malattia malinconica, di nevrosi e follia, di alterità e doppio nelle letterature moderne, e raccolte sulla saggistica degli scrittori, la riflessione filosofica nella narrativa, il non finito, il mito proustiano, le biblioteche reali e immaginarie, il rapporto tra letteratura e fotografia.

