

## The Superlabyrinth of the Community in Exile Il super labirinto della comunità in esilio

### Abstract [The Superlabyrinth of the Community in Exile](#)

The *ghetto nuovo* of Venice is an architectural structure of enormous formal clarity within the three ghettos: old, new and *novissimo*. This condition has been completely maintained in its parti from its foundation to the present day. The form of the ghetto has provoked and still provokes today an array of social evocations of a community of alterity relatively harmonious in itself. For three hundred years the *ghetto* was closed at night and patrolled by nautical guards in the surrounding canal. The *ghetto nuovo* has many similarities with other residential areas of the city built around a *campo*; it is a structure of very compact housing that leaves a central void. However, the interior subdivision of its spaces and its height is an anomaly in the Venetian urban fabric that made the *ghetto* an object of attention for travelers, chroniclers and even for the Venetians themselves. Despite its chaotic, spontaneous, exotic and picturesque condition, this article interprets the *ghetto nuovo* as a highly regulated architectural structure, replete with contradictions and representative of the errant condition that has historically characterized the Hebrew culture. Read as a formal superlabyrinth, the *ghetto nuovo* is an anti-city and anti-architecture of exile that handles very complex alternative parameters of inclusion and exclusion, of citizenship and exile, of architectural form and social significance. In the ghetto, all these parameters are openly displaced within a rigid architectural container.

### [Il super labirinto della comunità in esilio](#)

Il *ghetto nuovo* di Venezia è una struttura architettonica di eccezionale chiarezza formale all'interno di un sistema complessivo di tre ghetti: vecchio, nuovo e *novissimo*. L'impianto planimetrico del ghetto nuovo è rimasto inalterato dalla sua fondazione a oggi, così si è prestato e si presta ancora a evocare l'alterità di una comunità sociale più o meno armoniosa. Ogni notte, per trecento anni, il *ghetto* è stato chiuso e sorvegliato dalla milizia marina nel canale che lo delimita. Presenta molte similitudini con altre zone residenziali della città costruite intorno a un *campo*: è un complesso molto compatto di abitazioni, sviluppato in verticale su un vuoto centrale. Tuttavia, ha sempre rappresentato un'anomalia nel tessuto urbano di Venezia a causa dell'altezza della cortina di edifici che lo definisce e della suddivisione interna degli spazi. Ciò ha reso il *ghetto nuovo* oggetto di desiderio per viaggiatori, cronisti e persino per i veneziani. Il saggio supera l'apparente condizione caotica, spontanea, esotica e pittoresca del *ghetto nuovo* per leggerlo come una struttura architettonica altamente normata, densa di contraddizioni e rappresentativa del nomadismo che ha storicamente caratterizzato la cultura ebraica. Il *ghetto nuovo* si esprime in forma di super labirinto e si mostra al contempo anti-città e anti-architettura dell'esilio, rigido contenitore architettonico che permette di ordire complessi parametri alternativi di inclusione ed esclusione, cittadinanza ed esilio, significato sociale e forma architettonica.

VESPER No.1

VESPER No.1

SUPERVENICE

SUPERVENICE

VESPER No.1

SUPERVENICE

*Vesper* è una rivista scientifica semestrale, multidisciplinare e bilingue, si occupa delle relazioni tra forme e processi del progetto e del pensiero. Ponendo lo sguardo al crepuscolo, quando la luce si confonde con il buio e l'oggetto illuminante non è più visibile, *Vesper* intende leggere l'atto progettuale seguendo e rendendo evidente il moto della trasformazione. Pitagora identificò nel pianeta Venere sia la stella della sera (*Hesperos*) che quella del mattino (*Phosphoros*), i due nomi si riferiscono allo stesso astro ma posto in condizioni temporali differenti. *Vesper* dichiara quindi una posizione più che un oggetto e privilegia il situarsi che ne profila lo statuto. Non è qui accesa la luce tagliente dell'alba, che promette giorni completamente nuovi e alti sol dell'avvenire, ma quella che fa intravedere nella penombra una possibilità nell'esistente.

Richiamando e rinnovando la tradizione delle riviste cartacee italiane, *Vesper* ospita un paesaggio articolato di modalità narrative, accoglie forme di scrittura e stili differenti, privilegia l'intelligenza visiva del progetto, dell'espressione grafica, dell'immagine e delle contaminazioni tra linguaggi. La rivista è pensata nella sua successione di numeri tematici come discorso sulla contemporaneità, nello spazio di ogni singolo numero è articolata in un insieme di rubriche che gettano luci differenti sul tema. Nel procedere delle diverse sezioni – editoriale, citazione, progetto, racconto, lezione, saggio, inserto, traduzione, archivio, viaggio, ring, tutorial, dizionario – mutano i riverberi tra idee e realtà, si accende l'intreccio tra evidenze concrete e loro potenzialità, potenziali trasformativi, immaginari. Le rubriche sono pensate non per aggiornare istantaneamente ma per indagare condizioni progettuali e per fornire strumenti e materiali dall'*ombra lunga*.

*Vesper* is a six-monthly, multidisciplinary and bilingual scientific journal which deals with the relationships between forms and processes of thought and of design. Gazing into the dusk, when light slowly merges with darkness and the illuminating object is no longer visible, *Vesper* aims to interpret the act of designing through tracing and revealing the movement of transformation. Pythagoras identified in the planet Venus both the evening star (*Hesperos*) and the morning star (*Phosphoros*), assigning the two names to the same star observed in different temporal conditions. *Vesper* thus states a perspective rather than an object, privileging the condition that defines its status. Rather than the sharp light of dawn, heralding a brand-new day and promising a brighter future, it is the twilight that allows you to have a glimpse at the potential of what is already there.

Following the tradition of Italian paper journals, *Vesper* revives it by hosting a wide spectrum of narratives, welcoming different writings and styles, privileging the visual intelligence of design, of graphic expression, of images and contaminations between different languages. The journal is conceived as a series of thematic issues that build a discourse on the contemporary. Each issue is divided into sections that offer a range of diverse perspectives on the theme analysed: editorial, quote, project, tale, lecture, essay, extra, translation, archive, journey, ring, tutorial, dictionary. Throughout the different sections, reverberations between ideas and reality change, connections emerge between tangible facts and their potentials, transformative prospects, collective perception. The principal aim of these sections is not to provide instant news, but to offer an in-depth investigation of different instances of design and to provide tools and materials that have a long-lasting effect.

## VESPER No. 1

## SUPERVENICE



Armin Linke, *Lagunari Regiment, exercise*, Venezia, 2007.

Editoriale | Editorial  
6 – 7

Sara Marini  
Supervenice

Citazione | Quote  
8 – 12

Manfredo Tafuri  
Nella Tempesta

Breve estratto da un testo critico che definisce la rotta o le coordinate di attraversamento del tema. | Brief excerpt from a critical text concerning different perspectives on the topic.

Progetti | Projects  
14 – 29

Paul O Robinson  
Site Castings: Entwinements in Palazzo Fortuny  
Site Castings. Intrecci con Palazzo Fortuny

Contributi che indagano le ragioni, le *mise-en-scène*, le risultanti di progetti realizzati attraverso le voci degli autori e/o di critici. | Contributions that investigate the reasons, the *mise-en-scènes*, and the results of an accomplished project throughout the voices of the authors and/or the critics.

30 – 45

Luigi Guzzardi  
Casa-studio Scatturin di Carlo Scarpa:  
incontri e relazioni nella Venezia degli anni  
Cinquanta-Sessanta  
Scatturin's Home Studio by Carlo Scarpa:  
Encounters and Relationships in the Venice  
of the Nineteen-Fifties and Sixties

46 – 55

Paolo Ceccon  
Oltre un eloquente silenzio. Progetto per  
l'ex Casa-studio Scatturin di Carlo Scarpa  
Beyond a Revealing Silence. Recondition of  
Scatturin's Home Studio by Carlo Scarpa

56 – 61

Robert Henke  
Venice Dust

62 – 74

Mario Piana  
Un restauro di "lunga durata": il Palazzo dei  
Grimani a Santa Maria Formosa  
A 'Long-lasting' Restoration: the Palazzo dei  
Grimani in Santa Maria Formosa

Racconti | Tales  
76 – 80

Andreas Philippopoulos-Mihalopoulos  
The Water Constellations  
Costellazioni acquatiche

Narrazioni testuali o per immagini attraverso realtà note o ipotetiche. | Textual or visual narratives exploring actual or hypothetical worlds.

81 – 84

Manuele Fior  
Celestia

Saggi | Essays  
86 – 107

Nicola Emery  
Walter Benjamin e l'aura di Venezia  
Walter Benjamin and the Aura of Venice

Saggi critici articolati in citazioni, note, iconografie e una bibliografia. | Essays including quotes, notes, iconography and bibliography.

108 – 115 Gabriele Monti  
Le Bal. La superficie violenta  
delle feste veneziane  
Le Bal. The Violent Surface  
of the Venetian Parties

116 – 127 Fernando Quesada  
The Superlabyrinth of the Community in Exile  
Il super labirinto della comunità in esilio

128 – 137 Annalisa Sacchi  
Il sipario si alzerà su un incendio.  
Venezia: dal rogo de La Fenice al romanzo  
della cenere  
The Stage Curtain Will Open on a Fire.  
Venice: from the Blaze of La Fenice  
to the Novel of Ashes

138 – 156 Serenella Iovino  
Reading the Bodies of Venice. Journeys  
across the Lagoon's Storied Materialities  
Leggere i corpi di Venezia. Viaggi attraverso  
le narrative materiali della laguna

Inserto | Extra  
160 – 169 Riccardo Miotto  
Tornelli  
Turnstiles

Traduzione | Translation  
170 – 175 NOVISSIME  
Giovanni Marras  
Radicalismo inverso: il vuoto come valore,  
gli studi urbani come strumento  
Inverse Radicalism: the Void as a Value,  
Urban Studies as a Tool

176 – 185 Giuseppe Samonà (capogruppo | team leader),  
Costantino Dardi, Emilio Mattioni,  
Valeriano Pastor, Gianugo Polesello,  
Alberto Samonà, Luciano Semerani,  
Gigetta Tamaro, Egle Renata Trincanato  
Explanatory Report motto: NOVISSIME  
Relazione illustrativa motto: NOVISSIME

Viaggio | Journey  
186 – 191 Luca Trevisani  
Costum car commando.  
Ovvero non tutti i viaggi sono vacanze  
Costum Car Commando.  
I.e. Not All Travels Are for Leisure

Ring  
192 – 195 Supervoid+Friel  
I Giardini della Biennale. Dialettica e scontro  
tra aspirazioni nazionali e internazionali  
The Gardens of the Biennale di Venezia.  
Dialogue and Clashes between National and  
International Aspirations

Tutorial  
196 – 203 Fabrizio Antonelli  
Le pietre (di Venezia) raccontano:  
come leggerle  
The Stones (of Venice) Tell Stories:  
How to Read Them

Dizionario | Dictionary  
204 – 205 Massimo Santanicchia  
Amphibious

206 – 207 Angela Vettese  
Biennial

208 – 209 Léa-Catherine Szacka  
Crowd

210 – 211 Milovan Farronato  
Ultra

212 – 213 Lorenzo Calvelli  
Venetiae

214 – 215 Alessandra Pagliano  
Zootropio

Fronteggiamento tra posizioni differenti  
poste sullo stesso "campo di gioco". |  
Different points of view facing each other  
on the same 'playing field'.

Manuale d'uso per l'esecuzione  
di pratiche e/o operazioni. | Instructions  
to carry out practices and/or operations.

Definizioni critiche di tre lemmi in italiano  
e tre lemmi in inglese contribuiscono  
alla precisazione del tema. Il dizionario  
prosegue con l'evolvere di "Vesper",  
si compone in itinere. | Critical definitions  
of three headwords in Italian and three  
headwords in English that contribute to  
point out the issue's topic. The definitions  
through the issues of "Vesper" will compose  
an ongoing dictionary.

Forma e modo d'espressione di questa  
rubrica sono a discrezione dell'autore. |  
The section consists in the original  
contribution of an author.

Traduzione inedita di un documento  
anticipata da un commento critico che  
ne evidenzia l'attuale rilevanza e attualità. |  
Unreleased translation of a document  
introduced by a critical comment  
highlighting its relevance.

Resoconto di un viaggio fisico o  
immaginario e delle sue evoluzioni  
temporali e spaziali. | A physical or  
imaginary journey in its temporal and  
spatial development.

The Superlabyrinth  
of the Community in Exile

Ghetto nuovo, Venezia. Ph. Sissi Cesira Roselli, 2019.



Fernando Quesada

Il super labirinto  
della comunità in esilio

The *ghetto nuovo* (new ghetto) in Venice is a complex urban architecture within a more complex one, including a sort of city within another city. Given the varied classes of its peculiarities, the ghetto has always been the subject of innumerable literary works, especially among the travel writers of the Romantic movement<sup>1</sup>. The ghetto was that enclosed place established as the forced residence for Venetian Jews during almost three hundred years since 1516, when it was mandated to seal it off to partition it from the rest of the city, until 1797. In this year Napoleon's troops tore down the wooden gates that had kept it shut for all that time. The majority of literary representations accountable for the imagination of the ghetto as exotic and being 'other' were actually all produced after it was reopened, fully coinciding with Romantic orientalism, thus resulting in a huge paradox<sup>2</sup>. One of the most well-known narrations about the ghetto describing it as a labyrinth at all possible conceivable levels is the short story by Rainer Maria Rilke *A Scene from the Ghetto of Venice*, which was part of his prose book *Stories of God*, published in 1900.

In this story two cultured men are having a conversation over Italy and Venice. When one of them – with a certain dose of intellectual arrogance – starts describing Venetian *clichés* regarding magnificence, the arts, the sophistication of excess and urban enchantment, the other man retorts with an allegory regarding the Venetian ghetto. In his account he describes the main square and the multi-storeyed houses, as well as several characters, the first one being a young man who is also the protagonist of this story. He is Marcantonio Priuli, the son of a Venetian officer that every night, dressed in black and masked, reaches the main square in the ghetto and, when even the last traces of human presence disappear, furtively enters one of the houses in the square. There Esther is waiting for him, the youngest of Melchisedech's – the wealthy goldsmith – many granddaughters; she is sitting over cushions embroidered in silver at her grandfather's feet, on the ground floor. The young Venetian sits there too with the old Jew and Esther, with narrations about Venice and its habits that, to the goldsmith and his granddaughter, sound like stories from another world. Even if the wealthy Melchisedech enjoys the freedom to move around, in his outings to the city he has felt Venetians treat him with condescension, thus he has decided to continue his life within the strict borders of the ghetto.

As time passes by with the regular visits paid by Marcantonio, the old Melchisedech, who is advancing in age, decides to keep moving house about two or three times a year within the same building, rising higher and higher on those new storeys that are being added, always together with his inseparable granddaughter Esther. When Esther and Melchisedech reach the roof terrace – the highest among all the surrounding terraces – through the tiny apartments, they can at last see with their own eyes the city that

Il *ghetto nuovo* di Venezia è una complessa architettura urbana contenuta all'interno di una più grande, una sorta di città nella città. Date le molteplici particolarità che lo contraddistinguono, il ghetto è stato oggetto di innumerevoli descrizioni letterarie, specialmente da parte degli autori-viaggiatori di tendenza romantica<sup>1</sup>. Il ghetto è stato quel luogo chiuso di residenza coatta destinato agli ebrei di Venezia per oltre trecento anni a partire dal 1516, anno in cui venne decretata la sua chiusura e separazione dal resto della città fino al 1797, quando le truppe napoleoniche ne distrussero i portoni di legno che lo avevano mantenuto serrato per tutto quel tempo. La maggior parte delle rappresentazioni letterarie che hanno contribuito all'immaginario di esotismo e alterità del ghetto sono state, nonostante tutto, concepite a seguito della sua riapertura, pertanto coincidendo pienamente con l'orientalismo romantico, fatto che risulta un enorme paradosso<sup>2</sup>. Una delle narrazioni più note relative al ghetto, descritto come un luogo labirintico a tutti i livelli immaginabili, è il breve racconto di Rainer Maria Rilke *Una scena nel ghetto di Venezia*, che faceva parte del suo libro di prosa *Storie del buon Dio*, pubblicato nel 1900.

In questo racconto due uomini colti si intrattengono in una conversazione sull'Italia e Venezia. Quando uno dei due inizia a

descrivere con una certa arroganza intellettuale i cliché veneziani sullo splendore, l'arte, la sofisticazione dell'eccesso e la meraviglia della città, l'altro risponde con un'allegoria sul ghetto di Venezia. Nella sua cronaca descrive la piazza centrale, le case nella loro altezza e una serie di personaggi di cui il primo è un giovane, tra i protagonisti della storia. Si tratta di Marcantonio Priuli, figlio di un funzionario veneziano che ogni notte, vestito di nero e mascherato, giunge nella piazza centrale del ghetto e, quando anche le ultime tracce di presenza umana svaniscono, si dirige furtivamente verso una delle case nella piazza. Esther, la nipote più giovane del ricco orefice Melchisedek, lo attende lì, seduta ai piedi del nonno su cuscini trapuntati d'argento, in una stanza al piano terra. Il giovane veneziano prende così anch'egli posto ai piedi dell'anziano insieme a Esther e racconta di Venezia e delle sue consuetudini, storie che l'orefice e la nipote ascoltano come se fossero di un altro mondo. Sebbene il ricco Melchisedek goda di una certa libertà di movimento, le volte in cui si è avventurato in città ha avvertito come i veneziani lo trattino con condescendenza, ed è per questo che conduce la sua vita all'interno dei ristretti confini del ghetto.

Con il passar del tempo cadenzato dalle visite regolari di Marcantonio, l'anziano Melchisedek, la cui età avanza, decide di

Marcantonio had night after night described, the city that – out of their own choice even if based on the peculiar conditions of their existence – they have never visited. And it was then that Marcantonio stopped visiting them; the presence of a mediator to teach them about 'the other' was no longer required, they could now see it for themselves. From the terrace they had a view over a famous palace and the domes of the churches. One day when Melchisedech was crossing the square, many people of the ghetto crowded round him, telling him that Venice would soon be invaded, the ghetto thus facing an uncertain future; rumours said that before long the ghetto would be opened to the city, with the destruction of those gates that for almost three hundred years had been shut each night. The old man merely nodded to all these worries, making a silent gesture asserting these inevitable facts. The highest of all the houses had just been completed for him to move in; it took him half a day from the ground floor to reach the top where the new home is, together with pregnant Esther who gives birth to her son there. Once Esther had recovered from childbirth, she climbed up to the terrace holding her baby in her arms to find her grandfather there. They looked out at the horizon and for the first time they saw the sea. Esther raised the baby as if it were an offer and fell down onto the middle of the square, immediately followed by the old man. This is the surprising and unexpected ending of Rilke's story. When finishing this enigmatic tale, the reader is confronted with the responsibility to attempt to understand the reason for this extreme decision.

On March 26, 1516 the government of the Republic of Venice mandates that Jewish people residing in the city shall exclusively live within the borders of the then called *ghetto nuovo* (new ghetto), an island within the Venetian island. This area was an industrial complex connected with the metal casting industry, as a smaller-scale reflection of the Arsenale and its functional complement<sup>3</sup>. The ghetto of Venice was established as a military factory resulting from the new Venetian politics aimed at consolidating its strategic presence in *terra firma* since they had lost the commercial monopoly over the Mediterranean. For this reason, we can assert that since its inception the ghetto was an indisputably modern urban structure integrated in a much wider system. The so-called *ghetto nuovo*, located inside the total area of the ghetto, was built by Venetian citizens as a residential establishment to be rented out around the central space at the end of the 15th century, featuring two-storey buildings and an extremely uniform aspect.

The year the decree was issued, in March, the Christians who lived in this *corte di case* (courtyard with houses) left their homes and the Jews started to dwell there by late July, with a major increase in rentals and in lifetime estates. During the following two centuries,

cambiare casa fino a due o tre volte all'anno sempre nello stesso edificio, sempre più in alto nei piani che vengono a mano a mano aggiunti, trasferendosi così con la sua inseparabile Esther. Quando Ester e Melchisedek raggiungono la terrazza, la più alta fra tutte quelle intorno, attraverso le minuscole case, riescono infine a vedere con i loro occhi quella città che Marcantonio aveva loro descritto notte dopo notte, quella città che, per loro volontà sebbene motivati dalle particolari condizioni della loro esistenza, non hanno mai frequentato.

Ed è in quel momento che Marcantonio smise di far loro visita; la presenza di un mediatore per conoscere l'altro non è più necessaria, ora possono vederlo direttamente con i loro occhi. Dalla terrazza si scorge un famoso palazzo e le cupole delle chiese. Un giorno, mentre Melchisedek attraversa la piazza, viene attorniato dagli abitanti del ghetto che lo informano della imminente invasione di Venezia e dell'incerto futuro che attende il ghetto: si vocifera che verrà aperto alla città con la demolizione delle sue porte di accesso che da quasi trecento anni ogni notte vengono chiuse. L'anziano risponde a tutti questi dubbi con un semplice e silenzioso cenno di conferma di quanto è ineluttabile. Una delle abitazioni più alte del ghetto è stata nel frattempo terminata affinché l'anziano vi si possa trasferire: egli impiega mezza giornata per salire fino alla sommità della sua nuova casa dal piano terra, insieme a Esther che è in dolce attesa e che proprio lì dà alla luce suo figlio.

Quando Esther si riprende dal parto, sale in terrazza tenendo in braccio il suo bebè e si ritrova con il nonno. Guardando l'orizzonte vedono per la prima volta il mare. Esther solleva il bimbo come se fosse un'offerta, cadendo con lui nel vuoto della piazza, subito dopo seguiti dall'anziano. E questo è l'inaspettato e sorprendente finale del racconto di Rilke. Il lettore, quando termina questo enigmatico racconto, deve fare i conti con la responsabilità di cercare di comprendere il motivo di questa drastica decisione.

Il 26 marzo 1516 il governo della Repubblica di Venezia decretò che gli ebrei residenti in città dovessero vivere esclusivamente dentro i confini del cosiddetto *ghetto nuovo*, un'isola dentro all'isola veneziana. La zona era un complesso legato all'industria della fusione dei metalli, una specie di riflesso in scala minore dell'Arsenale e suo complemento funzionale<sup>3</sup>. Il ghetto di Venezia nacque come stabilimento militare e fu il frutto della nuova politica veneziana tesa a consolidare la sua presenza strategica in *terra ferma* giacché aveva perso il monopolio commerciale del Mediterraneo. Perciò si può affermare che fin dalla sua origine fu una struttura urbana di stampo prettamente moderno, facente parte di un sistema più ampio. Il cosiddetto *ghetto nuovo*, all'interno del più ampio complesso del ghetto, venne costruito alla fine del XV secolo da cittadini veneziani, come struttura residenziale da dare in locazione, caratterizzata da edifici a due piani e un aspetto assolutamente uniforme disposto intorno a uno spazio centrale.

the percentage of Jewish owners who had bought a property had gradually increased and now they reached almost total ownership. However, the central area had remained in the hands of a Venetian family for long time; that was the *key* that guaranteed its morphological presence.

As a result of the 1516 decree, the gates of the ghetto had to be shut at midnight and kept under strict surveillance that Jewish residents themselves had to pay for; they were reopened at dawn when the first bell of Saint Mark’s Basilica rang<sup>4</sup>. The canal going around this island was checked at all times to avoid any kind of trade to take place through its gates, its two bridges or windows: whatever chance to the outside world was supervised. Added to the economics, a complex system of human transactions thus commenced, in a radical architecture that clearly defined an inside and an outside.

Since 1290 the city had become the home for a numerous community of Jews in order to revitalise its commerce, when actually – with the Edict of Expulsion – all Jews were expelled from England, followed by France in 1306, Spain in 1472 and Portugal in 1497. Despite the strict supervision over the trades of Jewish businessmen – who, for instance, were not allowed to enter the Rialto market that was reserved to Patrician merchants –, their movements and activities had been tolerated during almost three centuries since their massive arrival in the 13th century, until the issuing of the decree that converted this area of the city into a closed community, completely severed from the others.

The so-called *ghetto nuovo* was the place chosen for the internal exile of Jewish people, who moved there coming from other countries, other districts in the city and other regions of *terra firma*. The urban pattern of the ghetto distributed around a large square and the

Nel marzo dello stesso anno del decreto, i cristiani che vivevano in questa *corte di case* lasciarono la propria residenza, e a fine luglio gli ebrei iniziarono a trasferirvisi; ciò produsse un forte aumento dei canoni d’affitto e la cessione d’uso degli immobili a fronte di una rendita vitalizia. Nel corso dei due secoli successivi, la percentuale di proprietari ebrei registrò una progressiva variazione, infatti gli ebrei andarono via via acquistando case di proprietà, fino alla quasi totalità. Tuttavia, per un lungo periodo lo spazio centrale rimase di proprietà di una famiglia veneziana: fu questo fattore a garantirne la permanenza morfologica.

A seguito del decreto del 1516, le porte del ghetto venivano chiuse a mezzanotte, sotto una stretta sorveglianza i cui costi erano sostenuti direttamente dai residenti ebrei, per poi riaprire all’alba, al rintocco della prima campana della Basilica di San Marco<sup>4</sup>. Il canale che circonda quest’isola era continuamente controllato per evitare che avesse luogo qualsivoglia tipo di transazione attraverso le sue porte, i suoi due ponti o le sue finestre: ogni apertura verso l’esterno era posta sotto stretta sorveglianza. Oltre a quelle economiche, si dava vita a un complesso sistema di transazioni umane in una architettura radicale che delimitava chiaramente un interno e un esterno.

La città aveva ospitato una numerosa comunità di ebrei al fine di rivitalizzare le proprie attività commerciali a partire dal 1290, quando l’Inghilterra decretò la prima grande espulsione degli ebrei, seguita dalla Francia nel 1306, dalla Spagna nel 1472 e dal Portogallo nel 1497. Nonostante la rigorosa sorveglianza commerciale prevista sui mercanti ebrei a Venezia (i quali, ad esempio, non potevano accedere al mercato di Rialto riservato ai mercanti patrizi), i movimenti e le attività degli ebrei vennero tollerati per quasi tre secoli, da quando giunsero numerosi nel XIII secolo fino al decreto che trasformò questa zona in una comunità chiusa e completamente separata dal resto della città.

Il cosiddetto *ghetto nuovo* divenne il luogo eletto a esilio interno degli ebrei, i quali si trasferirono lì provenendo da altri paesi, da altre zone della città e da altri territori della terra ferma. La sua struttura urbana intorno a una grande piazza e l’assenza di chiese e palazzi lo rendevano il luogo perfetto per il nuovo compito: dare alloggio a una popolazione omogenea di pari tra loro, assolutamente diversa rispetto a tutto ciò che rimaneva all’esterno, tale fu il programma politico della Serenissima. La sua morfologia risultava l’ideale luogo di prova per questo nuovo modello di esclusione inclusiva e sarebbe pertanto divenuto,

agli occhi dei cristiani occidentali, un simbolo assoluto di alterità ed esotismo. Quando Napoleone mise fine al diretto controllo biopolitico degli ebrei del ghetto, riaprendolo alla città, si ebbe un nuovo esodo, questa volta dal ghetto verso i cosiddetti “quartieri rispettabili” cristiani della città, pertanto la classe sociale, e non l’etnia o la religione, divenne il tratto distintivo che caratterizzò questa nuova migrazione interna. Durante i trecento anni in cui rimase chiuso, il *ghetto nuovo* dovette crescere in verticale per poter assorbire l’aumento della sua popolazione, dando così vita ai suoi caratteristici edifici residenziali alti fino a sette piani e con soffitti particolarmente bassi, che ne definirono la *silhouette* urbana come fosse una vera e propria muraglia. Fu proprio l’aspetto murato del ghetto a contribuire in gran parte alla sua lettura come comunità unificata o *polis*, seppur colma di alterità ed esotismo per gli osservatori esterni anche in una città tanto orientalizzata come era Venezia. Mentre la maggior parte degli storici ritraeva il ghetto partendo da una qualche forma di antisemitismo, frutto di una visione chiaramente orientalista, il racconto di Rilke lo presenta con tutti i suoi paradossi e in tutta la sua ambiguità e complessità.

L’origine delle città è stata descritta da due punti di vista ben distinti, che sono antagonisti alla radice seppur complementari per certi aspetti. Questi due modelli occidentali sono la *polis* greca e la *urbs* romana<sup>5</sup>. Nel primo modello la costruzione fisica precede la condizione di cittadinanza, il gruppo viene costituito precedentemente in base a relazioni etniche e tribali precostituite. Nel secondo modello accade l’inverso: è l’accordo tra persone senza vincoli previ che precede la costruzione fisica di quella che definiamo città. Entrambi i modelli hanno dato vita alle due condizioni dell’individuo che vive socialmente in un gruppo, il *polites* greco e il *civis* romano. In questi modelli la relazione con lo spazio esterno è estremamente importante. La *polis* non era in grado di integrare “l’altro” partendo da una base etnica in quanto escludeva gli stranieri, le donne, i bambini e gli schiavi, che vivevano al suo interno in modo pacifico senza esserne cittadini. La *urbs* era basata sull’inclusività, assorbiva l’alterità e la trasformava in cittadinanza sottomettendola a quell’accordo primigenio e di diritto che era stato definito come principio fondante della sua origine. Nel *ghetto nuovo* di Venezia si possono osservare le caratteristiche di entrambi i modelli, anche se non è né l’uno né l’altro. Di fatto è una versione alternativa di entrambi, indipendentemente dal fatto che la sua architettura faccia pensare che possa trattarsi di una

fact that there were neither churches nor palaces made it the perfect venue for the new task: accommodating a uniform population of peers whose otherness was absolute with respect to the outside, such was the political agenda of the *Serenissima*. It was this morphology that made it just the perfect place to test this new model of inclusive exclusion that would become, in the eyes of Western Christians, an absolute symbol of uniqueness and exoticism. When Napoleon put a halt to the direct biopolitical control over Jewish people living in the ghetto by opening it again to the city, a new exodus took place, this time from the ghetto toward the so called Christian ‘respectful neighbourhoods’, so that the distinctive mark of this new internal migration was not the belonging to an ethnic group or to a religion, instead to a social class. During the three hundred years the *ghetto nuovo* was kept closed, it had developed vertically, also to absorb the growth of its population, thus giving place to those characteristic housing blocks of even seven storeys, where the height of the ceilings was quite reduced; therefore the urban profile of the ghetto looked more like a real wall. This walled aspect contributed to a great extent to seeing the ghetto as a unified community or a *polis*, although replete of otherness and exoticism for external observers, even in a city as orientalist as Venice was. Whilst the majority of reporters depicted the ghetto starting from some form of anti-Semitism – the result of a classically orientalist vision –, Rilke’s story presented it with all its paradoxes, ambiguities and complexities.

The origin of the cities has been described from two clearly different points of view, which in their roots are antagonists though they display some complementary features. These two Western models are the Greek *polis* and the Roman *urbs*<sup>5</sup>. In the first case the physical construction comes before the condition of citizenship; the group is previously formed based on formerly established ethnical and tribal relationships. In the second case the contrary occurs: it is the agreement among people with no previous ties that comes before the physical construction of what we call city. Both models originated the two conditions of an individual who socially lives in a group, the Greek *polites* and the Roman *civis*. In these models the relationship with the external space is of paramount importance. The *polis* was not able to integrate otherness starting from its ethnical basis as it excluded foreigners, women, children and slaves, who – without being citizens – all lived there together in peace. The *urbs* was based on inclusivity that absorbed otherness to transform it into citizenship by subjecting it to the primary agreement based on the rule of law that was established as the founding principle of its birth. In the *ghetto nuovo* in Venice, we can observe characteristics pertaining to the two models, even if the ghetto is neither of them. Actually, it is an alternative version of both although its architecture leads us to think it may embody a walled *polis*. Despite its appearance, the ghetto is an architecture completely displaced from its formal urban condition.

We could say that the most radical definition of origin of the city was the one provided by José Ortega y Gasset<sup>6</sup>. According to Ortega, the original space of citizenship is an enclosed place for political discussion that is thus strikingly separated from the domestic

*polis* murata. Il ghetto è, al di là delle apparenze, un’architettura completamente distaccata dalla sua condizione formale urbana.

Forse la definizione più radicale dell’origine della città è stata quella di José Ortega y Gasset<sup>6</sup>. Secondo Ortega, lo spazio naturale della cittadinanza è quel luogo delimitato destinato alla discussione politica, che è pertanto nettamente separato dallo spazio domestico, dagli spazi destinati alla circolazione, alla produzione o al riposo e allo svago. Fintanto che tale spazio non diventa manifesto all’uomo, deve essere considerato come *continuum* con il naturale; perciò egli affermò che le grandi civiltà precedenti a quella greca non furono altro che vegetazioni antropomorfe. Ortega definì questo spazio seminale “piazza”, che dal suo punto di vista è l’opposto di “natura”, la sua negazione assoluta, uno spazio artificiale che serve da laboratorio di prova per gli stili di vita in comunità, completamente nuovi e diversi da quelli che le

economie agricole basate sul raccolto impongono. All’interno di questo spazio vige l’ordine, l’accordo e l’assenso e fuori da esso il naturale inteso come spazio amorfo e senza fine. Pertanto, è una definizione molto simile a quella data da Mircea Eliade allo spazio sacro in relazione con il profano. Nello schema morfologico di Eliade, comparandolo al precedente, il sacro rappresenta un limite, senza essere necessariamente uno spazio circoscritto e architettonico; potrebbe essere un ceppo nel bel mezzo di un deserto, senza necessitare di un muro, di un’architettura.

Oltre all’origine etimologica del verbo *gettare* e il suo primo utilizzo industriale, nella parlata giudeo-veneziana il termine adottato per fare riferimento al *ghetto* era un altro, molto diverso e scevro di quelle connotazioni che ha successivamente acquisito. Si tratta del termine *basèt* che viene dal termine ebraico *batzer*, il cui significato è cortile o piazza. Di fatto, in origine il ghetto non



space, from the spaces dedicated to movement, production or rest and relationships. Until this space does not make itself manifest to people, it shall be considered as a *continuum* with nature; it is this that led him to state that great civilizations before the Greek one were merely no more than anthropomorphic vegetation. Ortega defined this seminal space as a ‘square’ that – from his point of view – is the opposite of ‘nature’, its absolute negation, an artificial space that works as a workshop for all types of community life, completely new and distinct from the ones that are set forth by agricultural economies based on harvesting. Inside that space order, agreement and consensus rule; outside it, there is nature intended as an amorphous and limitless space. It is therefore a definition very similar to that Mircea Eliade gave of sacred space with respect to profane. In the cosmological scheme by Eliade, when compared to the previous one, sacred is a marker, not necessarily an architectural enclosed void; it could be a post in the middle of a desert, it does not require a wall, nor architecture.

Besides the etymological origin of the verb *gettare* and its industrial primary meaning, in the Venetian-Jewish dialect the term used to refer to *ghetto* had a quite different meaning that was free of those connotations it acquired later. This term is *hasèr* that comes from the Jewish term *hatzer* meaning courtyard or square. As a matter of fact, originally the ghetto was not seen as a prison or a degraded area by its inhabitants, instead it was assigned these merely negative and modern features by external onlookers. In many, if not all, European cities where there were large Jewish communities, they always tended to gather in well-defined areas, which could as well be surrounded by walls that the community itself usually raised for defence rather than for segregation, being also in charge of their supervision.

Venice was founded in the year 421 as a community of Lombard refugees of Germanic origin being politically dependent on the Byzantine Empire, until the year 726 when it was declared an independent city-state. In the 13th century, when Venice started taking in Jewish people, its legal regime was Patrician and aristocratic; citizenship was granted by birth right and this condition was opposed to that of foreigners or *oltramontani*, moreover being it strictly connected to commercial privileges<sup>7</sup>. The influx of foreigners led to the development of a system of legal restrictions to the condition of citizenship that was, nevertheless, constantly subverting the fundamental principle of birth, a system as replete of regulations as it was of fissures, gaps and openings of all types. In the cosmopolitan Venice there had always been tensions among ethnic groups or religious communities, as it is demonstrated by Fondaco dei Tedeschi that – without being a place of exclusion – in the 16th century kept its merchants separated from the rest of the city within its enormous social and commercial container, featuring commercial spaces along with basic areas for relaxation. These buildings, called *Fondaci*, presented hybrid functions being at once a market, a hotel and a consulate; within them the community life of German, Turkish, Greek, Armenian or Persian people went on, but not the life of Jewish people who were constantly renegotiating the conditions for their residence. This politics

fu visto dai suoi abitanti come una prigionia o un'area degradata fintanto che non furono gli occhi esterni a conferirgli queste caratteristiche puramente negative e moderne. In molte se non in tutte le città europee in cui vi furono comunità ebraiche numerose, esse si concentrarono prevalentemente in zone molto ben delimitate, che potevano anche essere circondate da mura che la stessa comunità alzava a scopo di difesa, non di segregazione, e che sorvegliava in modo diretto.

Fondata nell'anno 412 come comunità di esiliati longobardi di origine germanica, Venezia dipendeva politicamente da Bisanzio, fino a quando nell'anno 726 si dichiarò stato indipendente. Nel secolo XIII, quando inizia ad assorbire gli ebrei, Venezia si caratterizza per un regime giuridico di tipo patrizio e aristocratico; la cittadinanza si otteneva per nascita e questo status si poneva in contrasto con quello degli stranieri o degli *oltramontani*, in

quanto intimamente legata ai privilegi commerciali<sup>7</sup>. L'afflusso di stranieri incoraggiò lo sviluppo di un sistema di limiti di legge all'acquisizione dello status di cittadinanza, che tuttavia sovvertiva continuamente il fondamentale principio di nascita, un sistema composto da una fitta serie di leggi quanto di scappatoie, crepe e aperture di ogni genere.

Nella cosmopolita Venezia vi erano sempre state tensioni tra etnie o comunità religiose, come dimostra l'esistenza del Fondaco dei Tedeschi che, sebbene non fosse un luogo di esclusione, nel secolo XVI faceva sì che i suoi mercanti rimanessero separati dal resto della città, all'interno di questo enorme contenitore sociale e commerciale, con spazi destinati al commercio insieme ad aree essenziali destinate al riposo. Gli edifici dei Fondaci funzionavano come un ibrido tecnologico: mercato, hotel e consolato a un tempo; all'interno dei Fondaci si svolgeva

of pragmatic segregation gave place to a labyrinth of intimate transactions among the various groups, communities and ethnic groups in the city. The case of the Fondaco dei Turchi is quite unique. In 1621 the Cinque Savi (the five Sages) of the supervisory body of the Doge, the so called Council of the Sages, resolved that any negotiation based on ocular contact occurring between the Fondaco dei Turchi and the city of Venice was prohibited; consequently, a barrier had to be built to enclose the Fondaco or all its doors and windows had to be barred, to prevent reciprocal gazing between Turks and Venetians<sup>8</sup>. This obsession for ocular contact became of such paramount importance that even William Shakespeare reflects about it in a passage of his work *The Merchant of Venice*, published in 1600. In this part Shylock, the moneylender, instructs his daughter Jessica on how to supervise their home and keep it free from any negative influence coming from the Christians, thus he warns her not to stand by the windows nor look through them for whatever reason.

Hear you me, Jessica:

Lock up my doors; and when you hear the drum

And the vile squealing of the wry-necked fife,

Clamber not you up to the casements then,

Nor thrust your head into the public street

To gaze on Christian fools with varnished faces;

But stop my house's ears – I mean my casements (II, vv. 28-34).<sup>9</sup>

In Venice the ‘other’ was left out by walls, barricaded and rendered invisible from both sides. Rilke demonstrated the dangers implied in transgressing this rule: you will not look into someone else's eyes. This kept the city well delimited within an unstable dynamic order. The Christian community that represented the majority was the one that remained secluded, with internal clusters containing the different ones, so to keep their common faith: the Christian faith hand in hand with the business drive. In Venice the business drive typical of its governing system represented the reason why there were multiple forms to tackle cosmopolitanism, so that it was always a huge human workshop for social inclusion and exclusion transformed into stone in its architecture.

Its morphological labyrinth-like uniqueness made it possible for minor islands to exist within the larger island, thus rendering the city a whole a super labyrinth.

Its legal and commercial system of cohabitation was equally labyrinthic, and as it concerned Jewish people it was determined by the so-called *condotta*, the agreement

la vita comunitaria di tedeschi, turchi, greci, armeni o persiani, ma non quella degli ebrei che si vedevano costretti a rinegoziare costantemente le proprie condizioni di residenza. Questa politica di segregazione pragmatica diede vita a un labirinto di transazioni intime tra gruppi, comunità ed etnie della città. Il caso del Fondaco dei Turchi fu molto particolare. Nel 1621 il Collegio dei cinque Savi, l'organo di controllo del doge, decise che venisse vietata qualsiasi negoziazione visiva tra il Fondaco dei Turchi e la città di Venezia, pertanto si doveva costruire una specie di barricata intorno al Fondaco, ovvero far sì che le sue porte e finestre venissero sigillate, affinché turchi e veneziani non potessero scambiarsi reciprocamente sguardi<sup>8</sup>. L'ossessione per lo scambio di sguardi divenne tanto forte che persino William Shakespeare ne fece menzione in uno dei passaggi dell'opera *Il mercante di Venezia*, pubblicata nel 1600. In questo brano l'usuraio Shylock istruisce la figlia Jessica su come debba sorvegliare la sua casa per liberarla dalle possibili influenze negative dei cristiani; pertanto le raccomanda che per nessun motivo si avvicini alle finestre né guardi fuori di esse.

Hear you me, Jessica:

Lock up my doors; and when you hear the drum

And the vile squealing of the wry-necked fife,

Clamber not you up to the casements then,

Nor thrust your head into the public street

To gaze on Christian fools with varnished faces;

But stop my house's ears – I mean my casements (II, vv. 28-34).<sup>9</sup>

A Venezia, l'altro veniva tenuto fuori con delle mura, ci si barricava cosicché entrambe le parti si rendevano invisibili. Rilke fece comprendere quali pericoli erano insiti nella trasgressione di questa regola: non guarderai gli altri. Così si manteneva la città ben confinata all'interno di un ordine dinamico precario. La parte più grande della comunità cristiana era quella che restava così sigillata, con al suo interno sacche di alterità, al fine di conservare il suo credo comune: la fede cristiana mano nella mano con lo slancio commerciale. L'impulso commerciale che caratterizzava il sistema di governo veneziano giustificò l'esistenza di svariate forme di incontro del cosmopolitismo, pertanto la città fu sempre un grandissimo laboratorio umano di inclusione ed esclusione sociale fatto di pietra nelle sue architetture.

La sua caratteristica morfologia labirintica rese possibile che all'interno dell'isola grande vi fossero isole minori, rendendo così la città un super labirinto nel suo insieme.

Il sistema legale e commerciale di coesistenza era ugualmente labirintico; per quanto concerne gli ebrei esso veniva definito dalla cosiddetta *condotta*, il contratto tra governo e individui che un istituto di credito poteva stabilire in cambio del permesso di residenza e di una certa libertà di movimento per un periodo

that had been established between the government and moneylenders in exchange for the authorisation to reside in the city and enjoy some freedom of movement during a clearly pre-set period. And it was thus that the ghetto had at its basis a direct and close relation between its architectural and legal forms, being it almost a theoretical architectural embodiment of what Greeks called *nomos*<sup>10</sup>. The extremely complex system of *condotta* and all the other contracts and visa-related services are analogous to the morphological structure of the ghetto, as they are to its walled silhouette and its impacting sequence of apparently unordered voids.

The progressive growth of Jewish population in the *ghetto nuovo* imposed to bring out radical architectural solutions due to the space constraints. Internal rooms were partitioned to accommodate more bedrooms, and some historians even record that due to lack of space people had to sleep in shifts. Ground floors, which traditionally had exclusively been used for business, were horizontally divided with mezzanines, thus producing irregular lines of windows that provided light and ventilation. The buildings started becoming higher and higher, reaching six or seven storeys and, consequently, they unexpectedly tumbled down due to an overload on foundations. Along with the juridical regulation of commercial and public life, also residential and private activities were strictly regulated at the same level or even more than the former. Complex systems for rentals and authorisations to add more storeys to the buildings or *altane* directed the internal evolution of the *ghetto nuovo*; the ghetto's characteristic organic structure was thus inseparable from these legislative systems. What in the eyes of romantic travellers, fond of an 'architecture without architects', seemed as natural, organic and spontaneous was nothing but a real legal architecture, pre-determined by the law and the speculation over rentals: the law and the market were the architects. In the ghetto air became the focus of property speculation, thus generating a virtual architectural system of planning and rights on the architectural occupation of air.

The architectural morphology seems to lead to a perfect, theoretical community: a large communal building, a walled shape, a central void for public use. However, constructions and life in the ghetto were anything but organic, natural or spontaneous. The Jews who lived in the ghetto for over three hundred years being closed inside it at every sunset, did not belong to the same ethnic group, only to the same religion and to the predominant vital activity, commerce, therefore the social experiment in the *ghetto nuovo* was an anomalous and negative blend between *polis* and *urbs*, although as a matter of fact it represented a miniature of the Republic of Venice. Many and very different ethnic groups had to live together within the ghetto island, coming from the so called Levant, Spain and Portugal, Germany or even Italy itself; they in their turn established

chiaramente pattuito. Per questo il ghetto alla sua base era caratterizzato da una relazione diretta e intima tra forma architettonica e forma legale, essendo un'incarnazione architettonica quasi teorica di ciò che i Greci definivano *nomos*<sup>10</sup>. L'estremamente complesso sistema delle *condotte* e di tutti i tipi di contratti e servizi legati ai visti rappresenta un'analogia con la struttura morfologica del ghetto, con la sua *silhouette* murata e con la sua notevole sequenza di vuoti apparentemente disordinati.

Con l'aumento della popolazione ebraica nel *ghetto nuovo* furono necessarie delle opere architettoniche radicali dato che gli spazi erano estremamente ridotti. Gli interni vennero frazionati per poter ospitare un numero sempre crescente di camere; alcuni storici addirittura segnalano che era necessario stabilire dei turni per dormire dato che lo spazio disponibile non era sufficiente. I piani terra, che tradizionalmente erano stati dedicati esclusivamente alle attività commerciali, vennero frazionati orizzontalmente con mezzanini, dando così vita a file irregolari di finestre necessarie per la ventilazione e la luce. I piani degli edifici crebbero in altezza, arrivando fino a sei o sette; di conseguenza in certe situazioni si verificavano crolli inaspettati dovuti al sovraccarico delle fondamenta. Parallelamente alla regolamentazione giuridica dell'attività

commerciale e pubblica, anche l'attività residenziale e privata veniva fortemente regolamentata, in misura pari o superiore alla precedente. Complessi sistemi di affitti e permessi per ampliare in altezza i piani o le *altane* regolavano la crescita interna del *ghetto nuovo*, la cui pittoresca organicità non può essere scissa da questi sistemi legislativi. Quello che ai viaggiatori romantici e agli amanti dell'"architettura senza architetti" appariva come una struttura naturale, organica e spontanea, non era altro che un'autentica architettura legale, sovradeterminata dalla giurisprudenza e dalla speculazione degli affitti: la legge e il mercato erano gli architetti. Nel ghetto l'aria arrivò a essere oggetto di speculazione immobiliare, dando vita a un sistema architettonico virtuale di classificazione e di diritti di occupazione architettonica dell'aria.

La morfologia architettonica sembra indicare una comunità perfetta, teorica: una grande costruzione comunitaria, una forma murata, una zona vuota centrale a disposizione del pubblico. Tuttavia, l'edificazione e la vita del ghetto furono tutt'altro che un fatto organico, naturale o spontaneo. Gli ebrei che vi abitavano durante i trecento anni di reclusione notturna non appartenevano allo stesso gruppo etnico, ma condividevano solamente la stessa religione e la stessa attività di sostentamento principale,

their own institutions on this island. Within the forced community due to the internal exile, difference played a major role: each ethnic group built its own synagogue in the three ghettos, featuring their own social rituals, their own fraternal organizations and guilds, their own assistance and charitable organizations. It was only the architecture of exclusion that – as a physical and forced emblem from the outside – stated that this was a single community, while ordinary life was anything but harmonious, balanced and communal, as it is always the case of the everyday life.

On a horizontal level, differences tended to be ethnic-related based on the geographic origin, a zonification based on the place they came from. On the vertical level, differences tended to be material and class-related: the wealthy at the top, the poor at the bottom. Only from the outside, for the Republic of Venice and for foreign visitors, the ghetto was a single and compact identity-based community, and this is fully reflected in its architecture that strengthens this picturesque and pleasant interpretation that nothing has to do with its residents' daily life. The first ones to settle in were the Italian and German Jews, soon after they were followed by the Levantine Jews coming from the Middle East, and the Sephardic Jews from Spain and Portugal. The many existing synagogues within the ghetto, not only within the *ghetto nuovo*, are testimony to the enormous identity competition that took place within the Jewish community and the internal regime of mutual exclusion, while the two internal governing bodies, the so-called Va'ad Gadol (the Great Council in charge of deliberations) and Va'ad Katan (the Small Council in charge of legislations) were open to the male gender upon payment of a fee. These bodies were the stage for rivalry; here agreements on how to live together had to be reached.

The synagogues, the schools and the government bodies were all invisible to the eyes of foreigners and even to Venetians. Differently from Christian churches and institutions, Jewish synagogues in the ghetto were internal spaces that lacked any architectural significance. Synagogues are not located on the ground floor based on a liturgical imperative (the body of Jewish religious laws called *Halakha*), instead they are carved into the structure built at a certain height from the ground, accessible through dark and uneasy entries. Just some signs of their architecture are visible, for instance small volumes or protuberant voids that for the non-initiated confer exoticism to the façades, although when applying a formal architectural interpretation, they become as enigmatic as Rilke's story. No buildings preside the ghetto's large central square, it is a continual line of architectural voids where no other architectural elements are interposed, thus serving as a frame or background. Moreover, the size and order of the voids is not standard, nor is the height of the storeys or their pinnacles; however, in this kind of disorder a general well-balanced image stands out given the uniform characteristic of the isolated empty space.

il commercio, per cui l'esperimento sociale del *ghetto nuovo* fu un connubio anomalo e negativo tra *polis* e *urbs*, anche se in fondo altro non era che una miniatura della stessa Repubblica di Venezia. In quest'isola del ghetto, dovettero coesistere molte e diversissime origini etniche provenienti dal cosiddetto Levante, da Spagna e Portogallo, dalla Germania o dall'Italia stessa, che a loro volta stabilirono le loro proprie istituzioni all'interno dell'isola. Nel contesto di una comunità forzata per via dell'esilio interno, la differenza giocò un ruolo molto significativo: ogni comunità etnica edificò la propria sinagoga nei tre ghetti, i suoi riti sociali, le sue organizzazioni corporative e fraterne, le sue istituzioni di carità e di assistenza. Solo l'architettura dell'esclusione, come una grande cornice fisica e forzata dall'esterno, dava voce a un'unica comunità, mentre la vita quotidiana era, com'è sempre la vita ordinaria, tutt'altro che armoniosa, equilibrata e comunitaria.

Sul piano orizzontale le differenze tendevano a essere etniche secondo l'origine geografica, una suddivisione in zone secondo l'origine. Sul piano verticale le differenze tendevano a essere materiali e di classe, i ricchi sopra e i poveri sotto. Solamente dall'esterno, per la Repubblica di Venezia e per lo straniero in visita, il ghetto era una comunità con un'identità unica e compatta, e

questo si vede totalmente riflesso nella sua architettura, che rafforza quel tipo di lettura pittoresca che non ha nulla a che vedere con la vita quotidiana dei suoi abitanti. Inizialmente vi si stabilirono gli ebrei italiani e tedeschi, ma ben presto arrivarono quelli provenienti dal Medio Oriente, i cosiddetti levantini, e i sefarditi dalla Spagna e dal Portogallo. Le molteplici sinagoghe esistenti nel complesso del ghetto, non solo nel *ghetto nuovo*, dimostrano la grande competitività identitaria che vi era all'interno della comunità ebraica e il regime interno di reciproca esclusione, mentre i due organi interni di governo, i cosiddetti Va'ad Gadol (Grande Assemblea, organo deliberativo) e Va'ad Katan (Piccola Assemblea, organo legislativo), erano aperti a tutti i membri di sesso maschile a fronte della corresponsione di una quota. In questi organi, tale rivalità veniva messa in scena e si negoziavano accordi di convivenza.

Le sinagoghe, le scuole e anche gli organi governativi restavano sempre invisibili agli occhi degli stranieri e degli stessi veneziani. A differenza delle chiese e delle istituzioni cristiane, le sinagoghe ebraiche del ghetto erano costituite da spazi interni carenti di un'espressività architettonica. Le sinagoghe non vengono ubicate al piano terra sulla base di un imperativo liturgico (il corpo

According to Edward Said nationalism is the assertion of belonging to a place, a group or a cultural inheritance<sup>11</sup>. The community of language, habits and rituals leads this action as a defence from the devastation of exile. This negotiation between nationalism and exile is, according to Said, very similar to the dialectic Hegel established between master and slave who reciprocally recognize and complete one another. Therefore, the ghetto for three hundred years was the architectural embodiment of the tribe versus the state-city, a place characterised on the one hand by competitiveness, latent conflicts and regulations, on the other hand by cohabitation, mutual interest and transgression. The ghetto was anti-urban in its condition of architectural literal otherness compared to the *Serenissima* and super-urban in its internal urbanity.

The Jews marked by perpetual exile built Solomon’s Temple – the only work resembling Western architecture – in order to overcome tribal distinctions in a crafted coalescence, leaving behind the portable and itinerant model of the Shrine, a mobile structure that only the primitivist and orientalist Western vision – consolidated starting from the 19th century and manifested with architects such as Le Corbusier – considered as architecture. The architecture of a community in exile is not willing to be easily classified; its morphology may be baffling as the invisible does not totally match with what is there; just think about the invisibility of the synagogues when compared to the visibility of the wall of houses, an element that makes the social interpretation of this architecture so complex.

In the Western world architecture is considered an artefact that conveys its values as a matter of fact, so that what you see is what is there<sup>12</sup>. The ideological origin of the visible architecture of the ghetto is necessarily based on exclusion. In this logic, dwelling is intended as living in peace within a community, although the gritty reality strongly hits back. The image of living in peace that this architecture conveys does not correspond to the concrete artificiality of the urban environment – that is the only *place* we can live in – but to the Arcadian, though inexistent, Garden of Eden.

di leggi ebraiche denominato *Halakha*), e vengono invece ricavate all’interno della struttura, costruite a una determinata altezza da terra e dotate di ingressi scuri e non facilmente accessibili. Solo alcuni elementi architettonici delle sinagoghe sono visibili, ad esempio piccoli volumi o aperture sporgenti che agli occhi dei profani conferiscono un certo esotismo alle facciate; tuttavia, se sottoposti a un’analisi architettonica formale, tali elementi risultano tanto enigmatici quanto il racconto di Rilke. La grande piazza centrale del *ghetto nuovo* non è dominata da alcun edificio istituzionale, è costituita da una linea continua di vuoti architettonici che non viene interrotta da altri elementi architettonici interposti, fungendo così da cornice o da sfondo. Inoltre, la dimensione e l’ordine di tali vuoti non è uniforme, come non lo è l’altezza dei piani né delle sommità; tuttavia anche in questo disordine predomina un’immagine d’insieme equilibrata grazie all’uniformità del vuoto circoscritto.

Secondo Edward Said, il nazionalismo costituisce l’affermazione di appartenenza a un luogo specifico, a un gruppo o a una eredità culturale<sup>11</sup>. La comunità del linguaggio, delle consuetudini e dei rituali porta a un’azione difensiva contro la devastazione dell’esilio. Questa negoziazione tra nazionalismo ed esilio è, secondo Said, molto simile alla dialettica che Hegel stabilì tra servo e padrone, i quali si riconoscono e completano reciprocamente. Il ghetto, per trecento anni, fu l’incarnazione architettonica della tribù *versus* la città-stato, un luogo caratterizzato da competitività, conflitti latenti e regolamenti, ma anche dai suoi opposti ovvero convivenza, mutuo interesse e trasgressioni. Fu anti-urbano nella sua condizione di alterità letterale architettonica in confronto alla *Serenissima* e sovra-urbano nella sua urbanità interna.

Gli ebrei, segnati dall’esilio permanente, costruirono la loro unica analogia con l’architettura occidentale – il Tempio di Salomone – per superare le differenze tribali in una coalescenza costruita, lasciandosi alle spalle il modello portatile e itinerante del Tabernacolo, una struttura mobile che solo lo sguardo occidentale primitivista e orientalizzante, consolidato dal XIX secolo e stilizzato da architetti come Le Corbusier, considerò *architettura*.

L’architettura di una comunità in esilio non accetta una facile classificazione, la sua morfologia è ingannevole perché il visibile non corrisponde completamente a ciò che è, basti pensare all’invisibilità delle sinagoghe rispetto alla visibilità del muro di case, che rende difficile la lettura sociale di questa architettura.

In Occidente l’architettura viene considerata come qualcosa di artefatto, che ci comunica i suoi valori come un dato di fatto, di modo che ciò che vediamo, è ciò che c’è<sup>12</sup>. L’origine ideologica della architettura visibile del ghetto è forzatamente escludente. L’abitare, in questa logica, viene inteso come il vivere in pace all’interno di una comunità, nonostante la cruda realtà ci colpisca con forza. L’immagine di una vita in pace che questa architettura offre non corrisponde alla concreta artificialità dell’ambiente della città – ovvero all’unico *luogo* in cui si può vivere – bensì all’arcadico, seppur inesistente, giardino dell’Eden.

- 1 Cf. | Cfr. S. Bassi, *Re-imagining the Ghetto. Introduction to the Forum “The ghetto as a Victorian Text”*, in “Partian Answers”, no. 1, vol. 13, Baltimore 2015, pp. 73-78. This short text demonstrates that the Venetian ghetto was not included in the so-called *Grand Tour*, even though we can record some exceptions in the reports by travellers, such as the one by | Questo breve saggio indica come il ghetto veneziano fosse fuori dal cosiddetto *Grand Tour*, anche se vi sono state alcune eccezioni nelle cronache di viaggiatori come in R. Lassels, *Voyage of Italy, or a complete Journey through Italy* dated | del 1670. In the reports by John Ruskin, Thomas Mann, Henry James or Marcel Proust there is no sign of the ghetto. Lord Byron reported visiting the Jewish cemetery, however not the ghetto. And the famous mention to the ghetto made by T. Gautier in 1850 with his *Voyage en Italie*, became an important reference for other authors, i.e. anti-Jewish orientalism. | Nelle cronache di John Ruskin, Thomas Mann, Henry James o Marcel Proust non vi è traccia del ghetto. Lord Byron relazionò sulla sua visita al cimitero ebraico, però non al ghetto. E il famoso riferimento al ghetto di T. Gautier nel 1850 con *Voyage en Italie*, costituì un importante riferimento per altri autori, quello dell’orientalismo antisemita.
- 2 Cf. | Cfr. S. Levis Sullam, *Reinventing Jewish Venice. The Scene of the Ghetto between Monument and Metaphor*, in M. Waligórska, S. Wagenhofer (eds. | a cura di), *Cultural Representations of Jewish at the Turn on the 21st Century*, European University Institute, Department of History and Civilization, Firenze 2010, pp. 13-27. In this essay the author goes through the representations of the ghetto in four different phases after it was reopened in 1797: orientalisation, patriotic nationalisation, museification and in the end the scene void of the metaphor, which would describe its present condition. | In questo saggio l’autore passa in rassegna le rappresentazioni del ghetto in quattro fasi successive dalla sua riapertura nel 1797: orientalizzazione, nazionalizzazione patriottica, museificazione e infine lo scenario vuoto della metafora, che ne descriverà lo stato attuale. In another less detailed study with a comprehensive bibliography by the same author: | In un altro studio molto più dettagliato e con una vasta bibliografia dello stesso autore: S. Levis Sullam, *Una comunità ebraica “Immaginata”, dal ghetto alla grande guerra*, in “Studi Storici”, no. 3, year | anno 41, Fondazione Istituto Gramsci, 2000, pp. 619-645, the literary representations of the ghetto since its establishment until World War II are presented. The author recreates the identity formation process as it evolved across a broad time period. | le rappresentazioni letterarie del ghetto dalla sua fondazione fino alla seconda guerra mondiale vengono presentate in rassegna. L’autore ricostruisce il processo di costituzione dell’identità che ha avuto luogo in questo lungo periodo.
- 3 Cf. | Cfr. E. Concina, U. Camerino, D. Calabi, *La città degli ebrei. Il ghetto di Venezia, architettura e urbanistica*, Albrizzi, Venezia 1991. This extensive publication not only presents numerous original graphic documents and reconstructions, but also a large quantity of primary archival sources. It is an essential source for a thorough understanding not only of the complex system of norms that regulated the ghetto, but also of its architectural and urban history. | In questa esaustiva pubblicazione non solo è possibile consultare numerosi documenti grafici e ricostruzioni originali, ma anche numerose fonti primarie d’archivio. È una risorsa importante per conoscere nel dettaglio il complesso sistema di regole che disciplinavano il ghetto e per conoscere in profondità la sua storia architettonica e urbana.
- 4 Cf. | Cfr. B. D. Cooperman, R. Curiel, *Il ghetto di Venezia*, Arsenale, Venezia 1991. Even if not as complete and erudite as the previous book, this one provides some interesting data regarding the systems of land ownership and rental in the ghetto, daily habits and the regulatory systems for commercial and religious activities. | Anche se non così completo e scientifico come il precedente, questo libro fornisce alcuni dati interessanti sui regimi di proprietà fondiaria e di affitto del ghetto, così come le usanze quotidiane e i sistemi di regolamentazione commerciale e religiosa.
- 5 Cf. | Cfr. M. Cacciari, *La Città*, Pazini, Rimini 2009. Cacciari has modified his interpretations of the urban phenomenon over the 40 years he has dedicated to his investigation, through impactful publications. In this book he quite openly takes the side of the *civis*, proposing an interpretation of the city as a sensitive crossing of ideological systems embodied by people and social groups that live together, thus challenging the physical aspect of urbanism. | Cacciari ha modificato le sue interpretazioni sul fenomeno urbano nel corso dei quattro decenni che ha dedicato alla sua ricerca, attraverso influenti pubblicazioni. In questo libro prende le parti della *civis* con chiarezza, proponendo una interpretazione della città come un crocevia sensibile di sistemi ideologici rappresentati da persone e gruppi sociali che convivono, giungendo a metter in dubbio la fisicità del tessuto urbano.

- 6 Cf. | Cfr. J. Ortega y Gasset, *La rebelión de las masas* (1930), Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile 1989; tr. en. *The Revolt of the Masses*, W. W. Norton & Company, New York 1957, pp. 150-156; tr. it. *La ribellione delle masse*, il Mulino, Bologna 1962, p. 142. Ortega defines the square in the following way: ‘mark off a portion of this field by means of walls, which set up an amorphous, limitless space’. | Ortega definisce la piazza nei seguenti termini: “circoscrivendo un tratto di terreno mediante qualche muro che opponga lo spazio delimitato e finito allo spazio amorfo e senza fine”.
- 7 To read more on the history of the Fondaci in Venice and the role they played in commercial and social relations, see | Per la storia dei Fondaci a Venezia e il ruolo che hanno avuto nelle relazioni commerciali e sociali, si veda E. Concina, *Fondaci. Architettura, arte e mercatura tra Levante, Venezia e Alemagna*, Marsilio, Venezia 1997. For the Venetian citizenship system, see | Per il sistema di cittadinanza a Venezia, si veda J. Kostylo, *Sinking and Shrinking City. Cosmopolitanism, Historical Memory and Social Change in Venice*, in C. Humphrey, V. Skvirskaja (eds. | a cura di), *Post-Cosmopolitan Cities. Explorations of Urban Coexistence*, Berghan Books, New York 2012, pp. 170-193.
- 8 Cf. | Cfr. D. E. Katz, “*Clamber not you up to the casements?*” *On ghetto views and viewing*, in “Jewish History”, no. 24, 2010, pp. 127-153. This essay investigates the prohibition of ocular contact and orientalism in Venice. For a different version, also see: | Questo articolo è una ricerca sulla relazione tra il divieto di scambiarsi sguardi e l’orientalismo a Venezia. Una diversa versione è disponibile anche in: D. E. Katz, *The Ghetto and the Gaze in Early Modern Venice*, in H. L. Kessler, D. Nirenberg, *Judaism and Christian Art. Aesthetic Anxieties from the Catacombs to Colonialism*, University of Pennsylvania, Philadelphia 2011.
- 9 Quoted from | Citazione da D. E. Katz, “*Clamber not you up to the casements?*”, cit., pp. 127-128.
- 10 For a modern and controversial interpretation of the Greek idea of *nomos*, see the fundamental book of the German political theorist | Per una interpretazione moderna e controversa dell’idea greca di *nomos*, si può consultare il fondamentale libro del pensatore politico tedesco C. Schmitt, *Der Nomos der Erde im Völkerrecht des Jus Publicum Europaeum*, Duncker & Humblot, Berlin 1950.
- 11 Even if Edward Said defined the bases for the colonialist cultural vision in his famous book *Orientalism* dated 1978, he published an essay that develops more profoundly this subject concerning the Jewish community and its exile: | Sebbene Edward Said abbia posto le basi per lo sguardo culturale colonialista nel suo famoso libro *Orientalism* del 1978, pubblicò un articolo che sviluppa più specificamente questo tema per la comunità ebraica e il suo esilio: E. Said, *The Mind of Winter. Reflections of Life in Exile*, in “Harper’s Magazine”, no. 269, September | settembre 1989.
- 12 Cf. | Cfr. S. Tigerman, *The Architecture of Exile*, Rizzoli, New York 1988. In this book the North American Jewish architect Stanley Tigerman retraces the mythical states of architecture in the Temple of Solomon and the Shrine as related to Jewish sacred texts and the visual representation of Western original documents. | In questo libro l’architetto ebreo nordamericano Stanley Tigerman ripercorre gli stati mitici dell’architettura del Tempio di Salomone e del Tabernacolo in relazione ai testi sacri ebraici e alle rappresentazioni pittoriche storiche della trattatistica occidentale.

Nicola Emery

Walter Benjamin e l'aura di Venezia

Walter Benjamin and the Aura of Venice

Adorno T. L. W., *Profilo di Walter Benjamin*, in Idem, *Prismi*, Einaudi, Torino 1972; tr. en. *A Portrait of Walter Benjamin*, in Idem, *Prisms*, The MIT Press, Cambridge Mass. 1983.

Agamben G., Chitussi B., Härle C.-C. (a cura di | eds.), *Charles Baudelaire. Un poeta lirico nell'età del capitalismo maturo*, Neri Pozza, Vicenza 2012.

Agamben G., *Dell'utilità e degli inconvenienti del vivere fra spettri*, Corte del Fontego, Venezia 2011.

Benjamin W., *Origine del dramma barocco tedesco*, a cura di | ed. Barale A., Carocci, Roma 2018; tr. en. *The Origin of German Tragic Drama*, Verso, London 1998.

Benjamin W., *Aura e choc. Saggi sulla teoria dei media*, tr. it. a cura di | edited by Pinotti A., Somaini A., Einaudi, Torino 2012.

Benjamin W., *Piccola storia della fotografia*, Skira, Lausanne 2011; *A Short History of Photography*, in “Screen”, vol. 13, no. 1, primavera | Spring 1972.

Benjamin W., *Cronaca Berlinese*, in Idem, *Opere complete*, Einaudi, Torino 2008, vol. V; tr. en. *Berlin Chronicle*, in Idem, *Selected Writings*, vol II, part. 2, 1931-1934, Harvard University Press, Cambridge Mass. - London 1999.

Benjamin W., *I "passages" di Parigi*, in Idem, *Opere complete*, Einaudi, Torino 2008, vol. IX; tr. en. *The Arcades Project*, Harvard University Press, Cambridge Mass. - London 1999.

Benjamin W., *Metafisica della gioventù*, in Idem, *Opere complete*, tr. it. a cura di | edited by Ganni E., Einaudi, Torino 2008, vol. I; tr. en. *Metaphysics of Youth*, in Idem, *Selected Writings volume 1*, 1913-1926, Harvard University Press, Cambridge Mass. - London 1999.

Benjamin W., *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino 2000; tr. en. *A Short History of Photography*, in “Screen”, vol. 13, no. 1, primavera | Spring 1972.

Benjamin W., *Tre piccole critiche di libri di viaggio*, in Idem, *Ombre corte. Scritti (1928-1929)*, a cura di | edited by Agamben G., Einaudi, Torino 1993.

Benjamin W., *Meine Reise in Italien Pfingsten 1912*, in Tiedemann R., Schweppenhäuser H., *Gesammelte Schriften*, Band VI, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1991; tr. it. a cura di | edited by Ganni E., *Il mio viaggio in Italia. Pentecoste (1912)*, in Idem, *Opere complete*, Einaudi, Torino 2008, vol. I.

Benjamin W., *Städtebilder: Nachworth von Peter Szondi*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1963; tr. it. a cura di | edited by Ganni E., *Immagini di città*, Einaudi, Torino 2007.

Benjamin W., *Destino e carattere*, in Idem, *Angelus novus*, tr. it. Solmi R., Einaudi, Torino 1962.

Benjamin W., *Einbahnstraße*, Rowohlt, Berlin 1928; tr. it. a cura di | edited by Schiavoni G., *Strada a senso unico*, Einaudi, Torino 2006; tr. en. *One-Way Street and Other Writings*, Lowe & Brydone, Thetford, Norfolk 1979.

Bettini S., *Venezia. Nascita di una città*, Neri Pozza, Vicenza 2006.

Brockhaus C., *Rezeptions und Stilpluralismus. Zur Bildgestaltung in Alfred Kubins Roman "Die Andere Seite"*, in “Pantheon”, no. 3, XXXII, 1974, pp. 272-288.

Cacciari M., *Dallo Steinhof*, Adelphi, Milano 1980.

Centanni M., Sperti L. (a cura di | eds.), *Città di Venezia. Spolia in sè. spolia in re*, atti del Convegno organizzato da | proceedings of the conference organized by Università Ca' Foscari e Università Iuav di Venezia, L'Erma di Bretschneider, Roma 2015.

Chitussi B., *Immagine e mito. Un carteggio tra Benjamin e Adorno*, Mimesis, Milano 2010.

de Michelis C., *Quante Venezie...*, Italo Svevo, Roma 2019.

Eckardt J., *Venedig in Bildern*, Epstein, Wien 1928.

Eiland H., Jennings M. W., *Walter Benjamin. A Critical Life*, Harvard University Press, Cambridge Mass. 2014; tr. it. *Walter Benjamin. Una biografia critica*, Einaudi, Torino 2015.

Franzoi U. (a cura di | ed.), *Il Campanile di San Marco. Il Crollo e la ricostruzione*, catalogo della mostra | exhibition catalogue, Palazzo Ducale, Venezia 14/07-31/12/1992, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 1992.

Geyer A., *Affinités oniriques. Kubin e Kafka*, in “Europe, Karl Kraus/Alfred Kubin”, no. 1021, maggio | May 2014, pp. 198-213.

Goethe J. W., *Italianische Reise*, Bibliographisches Insritut, Leipzig 1816; tr. it. Castellani E., *Viaggio in Italia*, Mondadori, Milano 2010; tr. en. Auden W. H., Mayer E., *Italian Journey*, North Point Press, San Francisco 1982.

Heidegger M., *Dimore*, in Idem, *Hölderlin. Viaggi in Grecia*, a cura di | edited by Scappini T., Bompiani, Milano 2012.

Hewig A., *Phantastische Wirklichkeit. Interpretationsstudie zu Alfred kubin Roman "Die Andere Seite"*, Fink, München 1967.

Jesi F., *Mito*, Isedi, Milano 1973.

Kubin A., *Demoni e visioni notturne*, tr. it. Magrini M. A., Abscondita, Milano 2004.

Kubin A., *Die Andere Seite. Ein phantastischer Roman*, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Berlin 2017; tr. it. Secci L., *L'altra parte*, Adelphi, Milano 2001; tr. en. Mitchell M., *The Other Side*, Dedalus Ltd., Cambs 2000.

Kubin A., *Il disegnatore di sogni*, Castelvocchi, Roma 2013.

Lippuner H., *Alfred Kubins Roman Die Andere Seite*, Francke, München 1997.

Lukács G., *Die seele und die formen*, Egon Fleischel, Berlin 1910; tr. it. Bologna S., *L'anima e le forme*, SE, Milano 1991.

Mitsch E., *Introduzione*, in Idem (a cura di | ed.), *Alfred Kubin. 100 opere dall'Albertina di Vienna*, catalogo della mostra | exhibition catalogue, Milano-Venezia 1988, Mazzotta, Milano 1988.

Moretti G., *Anima e imagine. Studi su Ludwig Klages*, Mimesis, Milano 2001.

Moretti G., *Nimbus. Nota sulla questione dell'"aura" in Ludwig Klages*, in “Rivista di estetica”, no. 52, 2013, pp. 149-159.

Nigro A., *Alfred Kubin. Profeta del tramonto*, Officina, Roma 1983.

Pinotti A. (a cura di | ed.), *Costellazioni. Le parole di Walter Benjamin*, Einaudi, Torino 2018.

Ruskin J., *The Stomes of Venice*, D. Estes & Co, Boston 1911; tr. it. *Le pietre di Venezia*, Rizzoli, Milano 1997.

Sartre J. P., *La regina Albemarle o l'ultimo turista*, tr. it. a cura di | edited by Sartre A. E., Il Saggiatore, Milano 2016.

Schlosser J. von, *Die Entstehung Venedigs*, in “Allgemeine Zeitung München”,1897; tr. it. Zanoncelli L., Rovatti A., *Venezia*, Medusa, Milano 2016.

Scholem G., *Walter Benjamin. Storia di un'amicizia*, tr. it. Castellani E., Bonadies C. A., Adelphi, Milano 2001.

Simmel G., *Venedig*, 1907; tr. it. Corecco F., Zürcher C., *Roma, Firenze, Venezia*, Meltemi, Milano 2017; tr. en. *Venice*, in “Theory, Culture & Society 2007 (SAGE, Los Angeles, London, New Delhi, and Singapore)”, vol. 24, nos. 7-8, pp. 42-46.

Weigel S., *Walter Benjamin. La creatura, il sacro, le immagini*, tr. it. Costa M. T., Quodlibet, Macerata 2014; tr. en. Truscott Smith C., *Walter Benjamin. Images, the Creaturely, and the Holy*, Stanford University Press, Palo Alto 2013.

Gabriele Monti
Le Bal. La superficie violenta delle feste veneziane
Le Bal. The Violent Surface of the Venetian Parties

18th-Century Venice Recreated for a Great Ball, in “Vogue America”, 15 ottobre | October 1951, pp. 94-99, 170.

Bettini S., *Idea di Venezia. Conferenza tenuta a palazzo Grassi il 10 ottobre 1954*, Fantoni, Venezia 1954.
Bilancioni G., *Terremoto e Tragedia. Riti della festa e tensione mondana*, in Cassani A. G. (a cura di | ed.), *Tomaso Buzzì. Il principe degli architetti 1900-1981*, Electa, Milano 2008, pp. 9-43.

Bilancioni G., *Tenore di verità nella festa veneziana, in Venezia e lo spazio scenico*, catalogo della mostra | exhibition catalogue, Palazzo Grassi, Venezia, 06/10-04/11/1979, La Biennale di Venezia, Venezia 1979, pp. 69-80.

Danese E., *Le sfilate di alta moda al Centro internazionale delle arti e del costume*, in Frisa M. L., Mattiolo A.,

Tonchi S. (a cura di | eds.), *Bellissima. L'Italia dell'alta moda 1945-1968*, pubblicato in occasione della mostra tenutasi a | published on the occasion of the exhibition held in Roma, MAXXI 02/12/2014-03/05/2015, MAXXI-Electa, Roma-Milano 2014, pp. 302-305.

de Faucigny-Lucinge J., *Legendary Parties: 1922-1972*, Vendome Press, New York 1987.

di Robilant O., *Vita serissima e le sue dogaesse*, in Frisa M. L., Mattiolo A., Tonchi S. (a cura di | eds.), *Bellissima. L'Italia dell'alta moda 1945-1968*, pubblicato in occasione della mostra tenutasi a | published on the occasion of the exhibition held in Roma, MAXXI 02/12/2014-03/05/2015, MAXXI-Electa, Roma-Milano 2014, pp. 306-309.

*Fasto delle notti veneziane*, in “Bellezza”, ottobre | October 1951, pp. 70-76.

Foulkes N., *Bals. Legendary costume balls of the Twentieth Century*, Assouline, New York 2011.

Frisa M. L., *Le forme della moda*, il Mulino, Bologna 2015.

Gundle S., *Glamour. A History*, Oxford University Press, Oxford-New York 2008.

*Life goes to a Palace Warming in Venice*, in “Life”, 24 settembre | September 1951, pp. 173-178.

Lupano L., Vaccari V. (a cura di | eds.), *Una giornata moderna. Moda e stili nell'Italia fascista*, Damiani, Bologna 2009.

Monti G., *Attraverso uno specchio di carta*, in Frisa M. L., Mattiolo A., Tonchi S. (a cura di | eds.), *Bellissima. L'Italia dell'alta moda 1945-1968*, pubblicato in occasione della mostra tenutasi a | published on the occasion of the exhibition held in Roma, MAXXI 02/12/2014-03/05/2015, MAXXI-Electa, Roma-Milano 2014, pp. 34-39.

Morand P., *Venise*, Gallimard, Paris 1971 ; tr. it. Ferrara M., *Venezie*, Neri Pozza, Vicenza 1995; tr. en. Cameron E., *Venices*, Pushkin, London 2002.

Preciado P. B., *La mia storia d'amore con Venezia*, in “Internazionale”, 11 maggio | May 2019, www.internazionale.it, consultato il | accessed 20/07/2019.

Robiola E., *Con la regia di Venezia*, in “Bellezza”, novembre | November 1954, p. 22.

Tamassia Mazzarotto B., *Le feste veneziane. I giochi popolari, le cerimonie religiose e di governo*, Sansoni, Firenze 1980.

*That's Amore*, in “Vogue America”, luglio | July 2005, pp. 114-33.

*The De Beistegui Ball*, in “Harper’s Bazaar”, ottobre | October 1951, pp. 115-119.

*Venezia ba rivissuto una notte del '700*, in “Oggi”, 13 settembre | September 1951, pp. 9-12.

**Fernando Quesada**
The Superlabyrinth of the Community in Exile
Il super labirinto della comunità in esilio

Agamben G., *L'aperto. L'uomo e l'animale*, Bollati Boringhieri, Torino 2002.

Arendt H., *Introduction into Politics*, in Kohn J. (ed. | a cura di), *The Promise of Politics*, Schocken Books, New York 2007.

Arendt H., *The Human Condition*, The University of Chicago Press, Chicago 1958.

Aureli P. V., *The Possibility of an Absolute Architecture*, The MIT Press, Cambridge Mass. 2011.

Bassi S., *Re-imagining the Ghetto. Introduction to the Forum "The ghetto as a Victorian Text"*, in “Partian Answers”, no. 1, vol. 13, 2015.

Cacciari M., *La Città*, Pazini, Rimini 2009.

Concina E., Camerino U., Calabi D., *La città degli ebrei. Il ghetto di Venezia. Architettura e urbanistica*, Albrizzi, Venezia 1991.

Concina E., *Fondaci. Architettura, arte e mercatura tra Levante, Venezia e Alemagna*, Marsilio, Venezia 1997.

Cooperman B. D., Curiel R., *Il ghetto di Venezia*, Arsenal, Venezia 1991.

Foucault M., *Sécurité, territoire, population. Cours au Collège de France (1977-78)*, Gallimard/Seuil, Paris 2004; tr. en. Burchell G., *Security, Territory, Population. Lectures at the Collège de France 1977-1978*, Basingstoke/Palgrave Macmillan, New York 2009.

Humphrey C., Skvirskaja V. (eds. | a cura di), *Post-Cosmopolitan Cities. Explorations of Urban Coexistence*, Bergahn Books, New York 2012.

Katz D. E., “*Clamber not you up to the casements". On ghetto views and viewing*, in “Jewish History”, no. 24, 2010.

Kessler H. L., Nirenberg D., *Judaism and Christian Art. Aesthetic Anxieties from the Catacombs to Colonialism*, University of Pennsylvania, Philadelphia 2011.

Lefebvre H., *La production de l'espace*, Anthropos, Paris 1974.

Levis Sullam S., *Una comunità ebraica "Immaginata", dal ghetto alla grande guerra*, in “Studi Storici”, no. 3, year | anno 41, Fondazione Istituto Gramsci, 2000.

Mumford L., *Technics and Human Development. The Myth of the Machine. Volume One*, Harcourt Brace Jovanovich Publishing, San Diego 1967.

Ortega y Gasset J., *La rebelión de las masas* (1930), Andrés Bello, Santiago de Chile 1989; tr. en. *The Revolt of the Masses*, W. W. Norton & Company, New York 1957; tr. it. *La ribellione delle masse*, il Mulino, Bologna 1962.

Said E., *The Mind of Winter. Reflections of Life in Exile*, in “Harper’s Magazine”, no. 269, September | settembre 1989.

Said E., *Orientalism*, Pantheon Books, New York 1978.

Schmitt C., *Der Nomos der Erde im Völkerrecht des Jus Publicum Europaeum*, Duncker & Humblot, Berlin 1950.

Schmitt C., *Land und Meer. Eine weltgeschichtliche Betrachtung*, 1942; tr. en. Garret Zeitlin S., *Land and Sea. A World-Historical Meditation*, Telos Press, Cambridge 2005.

Simmel G., *Der Konflikt der modernen Kultur*, Duncker & Humblot, Berlin 1918.

Simmel G., *Die Großstädte und das Geistesleben*, in “Jahrbuch der Gehe-Stiftung”, bd. 9, 1903.

Soja E. W., *Postmetropolis. Critical Studies of Cities and Regions*, Blackwell, Los Angeles 2000.

Soja E. W., *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Blackwell, Los Angeles 1996.

Solá Morales I., *Place. Permanence or Production*, in Davidson C. (ed. | a cura di), *Anywhere*, Rizzoli, New York 1992.

Swyngedouw E., *The Antinomies of the Postpolitical City. In Search of a Democratic Politics of Environmental Production*, in “International Journal of Urban and Regional Research”, no. 3, vol. 33, September | settembre 2009.

Tigerman S., *The Architecture of Exile*, Rizzoli, New York 1988.

Wagenhofer S., Waligórska M. (eds. | a cura di), *Cultural Representations of Jewish at the Turn on the 21st Century*, European University Institute, Department of History and Civilization, Firenze 2010.

Warf B., Arias S. (eds. | a cura di), *The Spatial Turn. Interdisciplinary Perspectives*, Routledge, London 2008.

**Annalisa Sacchi**
Il sipario si alzerà su un incendio. Venezia: dal rogo de La Fenice al romanzo della genere
The Stage Curtain Will Open on a Fire. Venice: from the Blaze of La Fenice to the Novel of Ashes

Artaud A., *Il teatro e il suo doppio*, Einaudi, Torino 1968.

Blau H., *Take Up the Bodies. Theater at the Vanishing Point*, University of Illinois Press, Champaign 1985.

Blau H., *The Dubious Spectacle. Extremities of Theater, 1976-2000*, University of Minnesota Press, Minneapolis-London 2002.

Borgherini M. M., Garbin E. (a cura di | eds.), *Modelli dell'essere. Impronte di corpi, luoghi, architetture*, Marsilio, Venezia 2011.

Bortoletti F., Sacchi A. (a cura di | eds.), *La performance della memoria. La scena del teatro come luogo di sopravvivenze, ritorni, tracce e fantasmi*, Baskerville, Bologna 2018.

Calabi D. (a cura di | ed.), *Venezia in fumo. I grandi incendi della città-fenice*, Leading, Bergamo 2006.

Carlson M., *The Haunted Stage. The Theatre as Memory Machine*, University of Michigan Press, Ann Arbor 2003.

Castellucci R., Guidi C., Castellucci C., *Epopea della polvere. Il teatro della Societas Raffaello Sanzio. Amleto, Masoch, Orestea, Giulio Cesare, Genesi*, Ubulibri, Milano 2001.

Connerton P., *How Societies Remember*, Cambridge University Press, Cambridge 1989.

Derrida J., *Ciò che resta del fuoco*, SE, Milano 2000.

Di Matteo P. (a cura di | ed.), *Toccare il reale. L'arte di Romeo Castellucci*, Cronopio, Napoli 2015.

Enders J., *The Medieval Theater of Cruelty. Rhetoric, Memory, Violence*, Cornell University Press, Ithaca-London 2002.

Franco S., Nordera M. (a cura di | ed.), *Ricordanze. Memoria in movimento e coreografie della storia*, Utet, Torino 2010.

Kelleher J., *The Illuminated Theatre. Studies on the Suffering of Images*, Routledge, London 2015.

Kirschenblatt-Gimblett B., *Destination Culture. Tourism, Museums, and Heritage*, University of California Press, Berkeley 1998.

MacKay E., *Persecution, Plague, and Fire. Fugitive Histories of the Stage in Early Modern England*, University of Chicago Press, Chicago 2011.

Peggy P., *Unmarked. The Politics of Performance*, Routledge, New York 1993.

Pitozzi E., Sacchi A., *Itinera. Trajectoires de la forme* Tragedia Endogoniaidia, Actes Sud, Arles 2008.

Sacchi A., *Shakespeare per la Societas Raffaello Sanzio*, ETS, Pisa 2015.

Schneider R., *Performing Remains. Art and War in Times of Theatrical Reenactment*, Routledge, London-New York 2011.

Semenowicz D., *The Theatre of Romeo Castellucci and Societas Raffaello Sanzio. From Icon to Iconoclam, From Word to Image, From Symbol to Allegory*, Palgrave Macmillan, London 2016.

Taylor D., *The Archive and the Repertoire. Performing Cultural Memory in the Americas*, Duke University Press, Durham 2003.

**Serenella Iovino**
Reading the Bodies of Venice. Journeys across the Lagoon’s Storied Materialities
Leggere i corpi di Venezia. Viaggi attraverso le narrative materiali della laguna

Agamben G., *Dell'utilità e degli inconvenienti del vivere fra spettri*, Corte del Fontego, Venezia 2011.

Bettin G., Dianese M., *Petrolkiller*, Feltrinelli, Milano 2003.

Bevilacqua P., *Venezia e le acque. Una metafora planetaria*, Donzelli, Roma 1998.

Borges J. L., *Venecia*, in Idem, *Tutte le opere*, edited by | a cura di Porzio D., partly bilingual edition | edizione parzialmente bilingue, 2 voll., Mondadori, Milano 1985.

Calia C., *Porto Marghera. La legge non è uguale per tutti*, BeccoGiallo, Padova 2007.

Casson F., *La fabbrica dei veleni. Storie e segreti di Porto Marghera*, Sperling & Kupfer, Milano 2007.

Cessi R., *Storia della Repubblica di Venezia*, Giunti, Firenze 1981.

Chinello C., *Porto Marghera 1902-1926. Alle origini del problema Venezia*, Marsilio, Padova 1979.

Cohen J. J., *Grey*, in Idem (ed. | a cura di), *Prismatic Ecology. Ecotheory Beyond Green*, Minnesota University Press, Minneapolis 2013, pp. 270-289.

De Lucia V., *Nella città dolente. Mezzo secolo di scempi, condoni e signori del cemento dalla sconfitta di Fiorentino Sullo a Silvio Berlusconi*, Castelvocchi, Roma 2013.

Dorigo W., *Una legge contro Venezia. Natura storia interessi nella questione della città e della laguna*, Officina, Roma 1973.

Fabbri F., *Porto Marghera e la Laguna di Venezia. Vita, Morte, Miracoli*, Jaca Book, Milano 2003.

Fersuoch L., *A bocca chiusa. Sipario sul MOSE*, Corte del Fontego, Venezia 2014.

Fersuoch L., *Confondere la Laguna*, Corte del Fontego, Venezia 2013; tr. en. *Misreading the Lagoon*, Corte del Fontego, Venezia 2015.

Iovino S., *Ecocriticism and Italy. Ecology, Resistance, and Liberation*, Bloomsbury, London-New York 2016.

Iovino S., *Material Ecocriticism: Matter, Text, and Posthuman Ethics*, in Müller T., Sauter M. (eds. | a cura di), *Literature, Ecology, Ethics. Recent Trends in European Ecocriticism*, Winter Verlag, Heidelberg 2012, pp. 51-68.

Iovino S., Oppermann S. (eds. | a cura di), *Material Ecocriticism*, Indiana University Press, Bloomington 2014.

Latour B., *Pandora’s Hope. Essays on the Reality of Science Studies*, Harvard University Press, Cambridge 1999.

Mann T., *Der Tod in Venedig*, Hyperion, München 1912; tr. en. Heim M. H., *Death in Venice*, HarperCollins, New York 2004; tr. it. Castellani E., edited by | a cura di De Angelis E., *La morte a Venezia*, Mondadori, Milano 1983.

Marchiori F., *Mappa Mondo. Il teatro di Marco Paolini*, Einaudi, Torino 2000.

Marinetti F. T. *et al., Against Passéist Venice*, in Rainey L., Poggi C., Wittman L. (eds. | a cura di), *Futurism. An Anthology*, Yale University Press, New Haven-London 2009, pp. 67-70; AA. VV., *I manifesti del Futurismo. Lanciati da Marinetti,*

