

Una Sinagoga sopra Venezia

Il 16 luglio, una sinagoga lignea galiziana fluttuerà sopra la Laguna di Venezia. Quel giorno segnerà l'inaugurazione di Nabatele, un progetto di Anna Kamyshan, architetta, artista e curatrice ucraino-ebraica con sede a Londra, originaria di Leopoli.

Nabat, una parola slava entrata nello yiddish all'inizio del Novecento, significa allarme, campana d'avvertimento o richiamo alla vigilanza. Secondo la descrizione del progetto, «il diminutivo yiddish -ele addolcisce nabat, trasformando un avvertimento in una presenza quieta e gentile, piuttosto che in un allarme urgente». A mio avviso, tuttavia, il titolo è meglio inteso come un tenero segnale di memoria.

La sinagoga volante è presentata nell'ambito del Padiglione Yiddish, un'iniziativa indipendente fondata da Maria Veits e Yevgeniy Fiks, che ha debuttato alla Biennale di Venezia del 2022.

Il Padiglione Yiddish non ha mai potuto vantare grandi finanziamenti. Ho partecipato alla sua discussione sul Refugee Modernism nel 2022, quando questa iniziativa — che non rappresenta alcuno Stato-nazione — trovò temporaneo rifugio nel Padiglione lettone. Un Padiglione Yiddish senza un padiglione fisico rifletteva perfettamente l'essenza stessa della cultura yiddish: una cultura che, per definizione, era priva di una patria. Con la stessa logica, si potrebbe immaginare un Padiglione di Atlantide tra gli eventi collaterali della Biennale.

La straordinaria civiltà yiddish fiorita durante l'esplosione del modernismo all'inizio del Novecento fu in gran parte annientata in Ucraina, Polonia e Bielorussia dai nazisti e, successivamente, dal regime sovietico. Le sinagoghe lignee furono incendiate o demolite; quelle sopravvissute nell'Unione Sovietica vennero spesso private della loro funzione religiosa, deturpate e riconvertite ad altri usi. Un esempio è la sinagoga ottocentesca di Boyarka, dove, secondo la tradizione locale, Sholem Aleichem pregava durante gli anni trascorsi nella vicina Sofiivka. Negli anni Venti fu trasformata in un Palazzo della Cultura.

Poeti, artisti e scrittori morirono nei campi di concentramento nazisti o furono giustiziati per ordine di Stalin. Coloro che sopravvissero entrarono nelle fila di ciò che potrebbe essere definito il movimento dei modernisti rifugiati, trovando infine — se fortunati — la strada verso New York o Tel Aviv.

Tuttavia, anche a Tel Aviv lo yiddish non fu pienamente accolto. Molti sionisti lo consideravano la lingua della diaspora, associata all'esilio e alla debolezza politica, mentre l'ebraico rappresentava la rinascita nazionale e la creazione di uno Stato ebraico sovrano.

Durante la mia infanzia assistetti alla lenta morte dello yiddish. Nell'Unione Sovietica sopravvisse soprattutto come gesto rituale della politica culturale ufficiale, attraverso la rivista letteraria Sovetish Heymland, pubblicata a Mosca e, sospetto, letta soprattutto dai suoi stessi collaboratori. La rivista fungeva da alibi per la leadership sovietica, permettendole di

sostenere che l'antisemitismo non esistesse nell'URSS e, allo stesso tempo, promuovendo lo yiddish come contrappeso all'ebraico, la lingua del «nemico» israeliano.

Ho anche sentito parlare yiddish nelle case di alcuni miei amici. Ironia della sorte, loro stessi non ne comprendevano una sola parola. I genitori lo usavano come lingua segreta, per poter discutere questioni familiari in presenza dei figli senza essere compresi.

Oggi, al di fuori di Israele, gli Stati Uniti restano l'ultimo avamposto di quell'Atlantide scomparsa, con circa 250.000 parlanti yiddish, di cui all'incirca l'80% appartiene a comunità chassidiche.

È significativo che il padiglione della nazione inesistente di Yiddishland — un progetto indipendente e transnazionale che mette in discussione il modello dello Stato-nazione della Biennale di Venezia in un momento di crisi strutturale del modello stesso — abbia scelto di presentare forse la manifestazione più visibile (nel senso letterale del termine) della cultura ebraica proprio in un momento in cui l'antisemitismo torna a crescere sia in Europa sia in Nord America.

Non intendo soffermarmi sugli aspetti tecnici del progetto né spiegare come sia stata realizzata la sinagoga volante. George Nelson lo ha già illustrato in modo eccellente.

(<https://www.theartjournal.com/articles/a-synagogue-floating-above-venice>)

Ciò che mi interessa molto di più è l'archeologia della scomparsa Yiddishland così come viene interpretata da Anna Kamyshan.

Invece di riprodurre una delle celebri sinagoghe lignee dell'antico Commonwealth polacco-lituano, l'artista ha creato un modello architettonico composito — una sorta di sintesi delle sinagoghe lignee della Galizia e della Volinia. La sinagoga che fluttuerà sopra Venezia presenta un tetto a padiglione sovrapposto, che richiama la sinagoga di Hvizdets (in polacco: Gwoździec), costruita intorno al 1650 e oggi conosciuta soprattutto grazie alla ricostruzione del suo magnifico interno dipinto presso il POLIN Museum of the History of Polish Jews di Varsavia.

Il massiccio tetto superiore e il corpo compatto, quasi cubico, ricordano invece la sinagoga di Khodoriv (in polacco: Chodorów), eretta nel 1652. Allo stesso tempo, il progetto evoca le sinagoghe di Yabluniv (in polacco: Jabłonów) e Zabłudów.

Creando questa sintesi architettonica, Kamyshan ha realizzato un monumento a tutte le grandi sinagoghe lignee che non esistono più. Ognuno di questi edifici fu distrutto durante la Seconda guerra mondiale, nella maggior parte dei casi incendiato dai nazisti nel 1941.

Kamyshan ha riconosciuto che il suo progetto è stato ispirato da Il castello dei Pirenei di René Magritte. Tuttavia, la sua sinagoga volante evoca un senso del surreale ancora più forte. Mentre il castello di Magritte rimaneva sospeso nello spazio immaginario della pittura, Nabatele fluttuerà letteralmente sopra la Laguna di Venezia.

Kamyshan, tuttavia, ha illustri predecessori che hanno trasformato la sinagoga lignea nel simbolo supremo del mondo scomparso di Yiddishland.

La nascita della pittura modernista ebraica fu strettamente legata alla riscoperta della cultura popolare ebraica. Ispirata dal lavoro pionieristico di S. An-sky (Shloyme-Zanvl Rappoport), fondatore dell'etnografia ebraica moderna, che tra il 1912 e il 1914 organizzò tre grandi spedizioni attraverso la Zona di insediamento ebraica dell'Impero russo, una nuova generazione di artisti ebrei scoprì una ricca e in gran parte dimenticata tradizione artistica. An-sky e i suoi collaboratori documentarono decine di sinagoghe lignee in Volinia e Podolia, fotografandone e registrandone gli straordinari interni dipinti, popolati da Leviatani, Behemoth, grifoni, aquile, leoni e altre creature mitiche e bibliche.

Nel 1916, Issachar Ber Ryback ed El Lissitzky intrapresero una propria spedizione etnografica sotto il patrocinio della Società Storica ed Etnografica Ebraica. Viaggiando attraverso le attuali Ucraina e Bielorussia, documentarono affreschi sinagogali, architettura lignea, oggetti rituali e arte popolare ebraica. Gli schizzi e gli studi prodotti divennero la base di un nuovo linguaggio visivo modernista ebraico. Nell'opera di Ryback, la sinagoga monumentale che dominava il profilo urbano dello shtetl si trasformò nel simbolo di una civiltà in via di scomparsa. Questa visione trovò espressione in capolavori come *La città-shtetl* (1917, Museo Nazionale d'Arte dell'Ucraina) e *La vecchia sinagoga* (1917, Museo d'Arte di Tel Aviv). Anche ne *La grande sinagoga* (1917, Museo d'Arte di Tel Aviv), talvolta identificata come *La sinagoga di Dubrouna*, l'immagine cubista-espressionista diventa meno la rappresentazione di un edificio reale e più una visione simbolica del mondo perduto di Yiddishland.

Forse il requiem più commovente per quel mondo scomparso fu dipinto da Abram Manevich. La sua grande tela, generalmente nota come *La distruzione del ghetto*, Kiev (1919), oggi conservata presso il Jewish Museum di New York, fu realizzata mentre l'artista era in lutto per la morte del suo unico figlio, Mstislav, ucciso mentre combatteva nell'Armata bolscevica contro le forze di Danylo Terpylo, meglio noto come Otaman Zeleny, nei pressi di Boyarka, alla periferia di Kyiv.

Il sito del Jewish Museum afferma che Mstislav fu ucciso combattendo «contro i nazionalisti ucraini, che si opponevano all'emancipazione ebraica». Questa descrizione è storicamente fuorviante. Le forze di Zeleny furono responsabili di numerosi pogrom antiebraici — come, in varia misura, quasi tutte le principali formazioni militari coinvolte nella guerra d'indipendenza ucraina — ma combatterono non solo contro i bolscevichi, bensì anche contro l'Armata Bianca e, in diversi momenti, contro le forze della Repubblica Popolare Ucraina. Lo stesso Terpylo apparteneva all'ala sinistra del Partito Operaio Socialdemocratico Ucraino (Indipendentisti), rendendo quindi impreciso caratterizzare il suo movimento semplicemente come quello dei «nazionalisti ucraini».

Anche il titolo del dipinto è storicamente problematico. Nel 1919 non esisteva alcun ghetto ebraico a Kyiv. Sebbene gli ebrei fossero concentrati in quartieri come Podil e Lukianivka, questi erano normali quartieri urbani e non aree ebraiche legalmente segregate. Inoltre,

sebbene nel 1919 si verificassero ripetutamente episodi di violenza antiebraica a Kyiv, non vi fu un unico pogrom catastrofico in grado di spiegare la scena raffigurata da Manevich.

Il Jewish Museum descrive l'opera come una rappresentazione «degli edifici fatiscenti, delle strade deserte e della sinagoga abbandonata della comunità ebraica un tempo fiorente di Kyiv». Tuttavia, il gruppo di piccole case lignee e la sinagoga monumentale dal tetto ripido e a più livelli hanno ben poco in comune con il paesaggio urbano di una delle maggiori città dell'Impero russo. Nel 1914, Kyiv contava circa venti sinagoghe, quasi tutte costruite in mattoni o pietra tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, secondo gli stili del revival moresco, del revival romanico o altri linguaggi eclettici.

Ciò che Manevich rappresenta non è Kyiv, ma una città-shtetl archetipica, dominata da una monumentale sinagoga lignea. Mentre nei dipinti di Ryback le case e la sinagoga sembrano quasi danzare nei raggi del sole, Manevich presenta uno shtetl della morte: una visione della violenta distruzione di Yiddishland.

Ryback, Manevich e ora anche Kamyshan utilizzano tutti la sinagoga lignea come archetipo. In ciascun caso, l'edificio cessa di essere un monumento storico specifico e diventa una metafora della civiltà perduta dell'ebraismo dell'Europa orientale.

An-sky documentò la sinagoga lignea come etnografo. Ryback la elevò a simbolo del modernismo ebraico. Manevich la trasformò in un requiem per la distruzione di Yiddishland. Kamyshan l'ha ora reinterpretata come un monumento postmoderno sospeso sopra Venezia.

Esiste un altro parallelismo difficile da ignorare. Ryback, che alla fine si stabilì prima a Parigi, e Manevich, emigrato negli Stati Uniti, divennero autentici rappresentanti di ciò che potremmo definire modernismo dei rifugiati. Kamyshan, che ha scelto Londra come propria dimora, appartiene a una nuova generazione — una generazione che potrebbe forse essere descritta come quella del postmodernismo dei rifugiati.

Generalmente diffido delle analogie storiche, eppure è difficile sottrarsi alla sensazione che il XXI secolo appaia spesso come un riflesso deformato degli anni Venti e Trenta del Novecento. Forse è proprio per questo che una sinagoga lignea ha ripreso ancora una volta il volo: non come una reliquia del passato, ma come un monito rivolto al presente.

Konstantin Akinsha