

Silvana Ameruoso
Università degli Studi di Bari Aldo Moro-Università di Augsburg

Il tema della conversione in *Ivanhoe* di Walter Scott
e nel *Rabbi di Bacherach* di Heinrich Heine

Abstract

The present paper examines the relationship between Walter Scott's *Ivanhoe* and Heinrich Heine's *The Rabbi of Bacharach* with regard to the theme of conversion to Christianity. Both historical novels are based on the stories of Jewish people whom Christians try to convert to their faith. I start with the reception of Scott in Restoration Germany. The Scottish author is chosen by Heine as model for his *Rabbi* and at the same time surpassed. Compared with the model, the attempts of conversion are developed in a very different way in Heine's *Rabbi*, although, in both works, such attempts concern the female protagonists, Rebecca of York for *Ivanhoe* and Sara for *The Rabbi*. After comparing the two characters, I will try to explain the different conclusions that Scott and Heine reach: if the former considers emigration as the only possible solution to Christian oppression, the latter offers several possibilities of survival, though none of them proves truly satisfying.

1. *Ivanhoe: un modello letterario tra realtà e finzione*

In una lettera del 25 giugno 1824, Heinrich Heine confessa con entusiasmo all'amico e compagno del *Verein für Cultur und Wissenschaft der Juden* Moses Moser il proprio impegno profuso nello studio delle cronache, in particolare della *historia judaica*: "Der Gest der jüdischen Geschichte offenbart sich mir immer mehr und mehr, und diese geistige Rüstung wird mir gewiß in der Folge sehr zu statten kommen" (Heine 1970 e ss., 20:167). Allora l'autore aveva concepito il *Rabbi* non come una narrazione romanzesca a sfondo storico, quale l'opera è nella sua versione odierna, bensì come un vero e proprio saggio che esponesse la storia del popolo ebraico e smontasse i pregiudizi antisemiti alla base dei *pogrome*, quali la profanazione delle ostie e gli omicidi

rituali (Bosco 2012, 46). Sarà poi l'influsso di Walter Scott, e in particolare del suo *Ivanhoe*, a spingere Heine a inserire il racconto della storia e delle tradizioni ebraiche in un quadro narrativo di più ampio respiro ispirato ai romanzi dello scrittore scozzese.

Ambientato nell'Inghilterra del 1194 e pubblicato negli ultimi giorni del 1819, il romanzo cavalleresco *Ivanhoe* riscosse un successo di pubblico immediato, rendendo Scott ricco e famoso. Alla sua morte (1832) il libro era già diventato un *best seller* nell'intero Occidente (di Carpegna Falconieri 2019, 65-66), modello per romanzi, opere drammatiche e pittoriche in tutta Europa (Amalvi 2002, 46, 57; Porciani 2004, 261; Alexander 2007, 30-33, 50-51; Pittock 2007; Pastoureaux 2019, 307-9). La narrazione di *Ivanhoe* si caratterizza per la presenza di numerosi anacronismi: compaiono rosari, una tabaccheria e persino "a poor brother of the Order of St Francis" (Scott 2000, 209), in azione nell'anno in cui il poverello di Assisi ha solo dodici anni. A un'attenta lettura, è l'intero sfondo sociopolitico a dover essere messo in discussione: sebbene ambientata nel 1194, l'opera presenta come ancora in corso lo scontro tra Sassoni e Normanni, conclusosi in realtà nel 1066. I cavalieri delle pagine scottiane si comportano, poi, come quelli del Trecento e indossano armature del Quattro-Cinquecento (di Carpegna Falconieri 2019, 73). Gli anacronismi, connaturati al genere del romanzo storico, testimoniano l'intreccio tra *fiction* e *history* e dunque l'apporto romanzesco alla narrazione storica: il primo falsifica la verosimiglianza della seconda e la trasforma in una *performance* letteraria e finzionale. Tale condizione si ritrova nella riflessione di Scott fin da *Waverley* (1814), la sua prima opera romanzesca, ritenuta l'archetipo del romanzo storico (Aust 1994, 64).

2. Scott nella Germania del primo Ottocento

La ricezione del romanzo storico di Scott in Germania comincia con un processo traduttivo e mimetico: le traduzioni delle sue opere, che vengono realizzate in vere e proprie *Übersetzungsfabriken*, ben presto superano quelle dei testi teatrali francesi, come dimostrano le stime effettuate da Wilhelm Hauff, che in *Die Bücher und die Lesewelt* (1827) menziona un totale di 60.000 esemplari, tra traduzioni e imitazioni, di opere scottiane diffuse in Germania (Hauff 1962, 2:734).

Otto Johnston individua tre ragioni alla base dell'ossessione per Scott che fin da subito si registra in Germania: in primo luogo, lo scrittore scozzese mos-

tra ammirazione per la lingua tedesca, da lui percepita come una lingua letteraria e per questo particolarmente adatta ad essere tradotta, come mostrano le traduzioni delle ballate *Der wilde Jäger* e *Lenore* di Gottfried August Bürger che egli realizza (Johnston 1980, 77-78). Sebbene manchino di accuratezza letterale, queste varianti riescono a trasmettere lo spirito dell'opera, pregio che fa guadagnare a Scott l'ammirazione di Goethe. Questi afferma – e si arriva così al secondo motivo che Johnston vede alla base del successo dello scrittore scozzese in Germania – che Scott deve il suo successo alla affascinante storia del Regno Unito oggetto del suo romanzo, mentre un simile fascino è interdetto al poeta tedesco (Eckermann 1836, 2:304). Da ultimo, l'abilità letteraria di Scott – e dunque il suo successo in Germania – sarebbe stata alimentata dallo studio dei Romantici tedeschi, tra cui Veit Weber, le cui *Sagen der Vorzeit* non solo avrebbero stimolato l'immaginazione dello scrittore scozzese, ma gli avrebbero anche insegnato a selezionare con metodo le fonti che documentano la storia del proprio Paese (Johnston 1980, 77-78).

3. Scott: un modello controverso

La ricezione di Scott in Germania è mediata anche da illustri rappresentanti della letteratura tedesca come Ranke, Alexander von Humboldt, Goethe e Heine. Essi apprezzano i romanzi dello scrittore scozzese per il loro stile narrativo, ma ne criticano le analisi storiche. Heine dichiara di aver scritto i drammi *Almansor* e *William Ratcliff*, contenuti nella raccolta *Tragödien nebst einem lyrischen Intermezzo* (1823), sotto l'influsso di Scott e, in *Die Nordsee. Dritte Abtheilung* (1826), ne elogia le opere per aver dato voce a popoli eliminati dalla memoria collettiva, come gli Scozzesi e i Sassoni. Heine li paragona agli aztechi e agli ebrei sefarditi in virtù della loro comune identità di minoranze oppresse e perseguitate, eppure non ancora del tutto dimenticate (Heine 1973-1997, 6:160-61).¹ Solo due anni dopo, nel 1828, commentando *The Life of Napoleon Buonaparte* (1827) di Scott per i «Neue allgemeine politische Annalen», Heine lo attacca pubblicamente: “Lobt ihn, den braven Bürger! lobt ihn, ihr sämtlichen Philister des ganzen Erdballs! lob ihn, du liebe Krämertugend, die Alles aufopfert, um die

1 Di seguito citata con la sigla “DHA” (Düsseldorfer Heine-Ausgabe), seguita dall'indicazione del numero di volume e di pagina.

Wechsel am Verfalltage einzulösen – nur Mir muthet nicht zu, daß auch ich ihn lobe” (DHA, 7/1:223). Solo poche righe più avanti si legge: “Es war Britanniens größter Dichter, man mag sagen und einwenden, was man will” (Ibid.).

Sebbene questo rapporto ‘schizofrenico’ di odio e amore sia tipico degli esponenti del *Junges Deutschland*, la distanza che Heine marca da Scott e dall’egemonia da lui esercitata sul panorama letterario tedesco degli anni Venti e Trenta non rappresenta semplicemente l’istintiva reazione di un ‘patriota’, peraltro aspro oppositore dello sciovinismo prussiano. Amato e odiato dai riformatori tedeschi negli anni Trenta, stimato e denigrato dai rivoluzionari negli anni Quaranta, emulato e preso in giro dai critici nell’immediato periodo post-hegeliano, Walter Scott è probabilmente l’autore che esercita l’impatto più paradossale sui letterati tedeschi (Johnston 1980, 74). Questa relazione ambivalente sembra intensificarsi dal 1826, quando il fallimento delle case editrici Ballantyne e Constable causa a Scott un debito di 117.000 sterline, per far fronte al quale lo scrittore compone una serie di opere, tra cui la biografia di Napoleone che però, a detta di Heine, non lo avrebbe aiutato a risollevarsi, ma danneggiato (DHA, 7/1:222).

Heine si confronta con Scott anche nell’*Introduzione* alla nuova traduzione tedesca del *Don Chisciotte* del 1837 (Furlani 2017, 111). Egli presenta in maniera sintetica e incisiva la propria poetica, inserendovi una breve storia del romanzo moderno: identificandosi con Cervantes e con il suo eroe, Heine riflette su se stesso, sulla propria lirica e sul proprio tempo.² Come sempre accade con l’autore tedesco, l’identificazione non è totale e scontata, ma problematica, e lascia scoperte alcune incongruenze dalle quali traspaiono altre personalità letterarie, tra cui Walter Scott:

Wie nemlich Cervantes das demokratische Element in den Roman hineinbrachte [...] so brachte Walter Scott in den Roman wieder das aristokratische Element zurück, als dieses gänzlich darin erloschen war, und nur prosaische Spießbürgerlichkeit dort ihr Wesen trieb. Durch ein entgegengesetztes Verfahren hat Walter Scott dem Roman jenes schöne Ebenmaß wiedergegeben, welches wir im Don Quixote des Cervantes bewundern. [...] Es ist ein Irrthum, wenn man Walter Scott nicht als den wahren Begründer des sogenannten historischen Romans ansehen will und letztern von deutschen Anregungen herleitet. Man verkennt, daß das Charakteristische der historischen Romane eben in der Harmonie des

2 Scrivendo di *Don Chisciotte*, Heine si inserisce nel solco della riflessione avviata da Hegel, di cui era stato allievo all’università (Ferron 2016, 220-21).

aristocratiche e democratiche Elements besteht; daß Walter Scott diese Harmonie [...] durch die Wiedereinsetzung des aristokratischen Elements aufs schönste herstellte, statt daß unsere deutschen Romantiker das demokratische Element in ihren Romanen gänzlich verläugneten und wieder in das aberwitzige Gleise des Ritterromans, der vor Cervantes blühte, zurückkehrten (DHA, 10:258).

Heine lega la figura di Cervantes e quella di Scott in un rapporto complementare: se il primo ha reintrodotto nel romanzo l'elemento democratico, il secondo vi ha reintrodotto quello aristocratico, indispensabile perché un romanzo storico sia tale. È per questo che Heine riconosce Scott come il fondatore del genere e smentisce coloro che avevano avuto la pretesa di individuarlo in presunti modelli tedeschi. L'ammirazione che Heine sembra riservare a Scott in questa sezione viene però mitigata nella successiva:

Ich habe Walter Scott den zweiten großen Dichter Englands und seine Romane Meisterwerke genannt. Aber nur seinem Genius wollte ich das höchste Lob ertheilen. Seine Romane selbst kann ich dem großen Roman des Cervantes keineswegs gleichstellen [...]. Cervantes war, wie ich schon erwähnt habe, ein katholischer Dichter, und dieser Eigenschaft verdankt er vielleicht jene große epische Seelenruhe, die, wie ein Krystallhimmel seine bunten Dichtungen überwölbt [...]. Walter Scott aber gehört einer Kirche, welche selbst die göttlichen Dinge einer scharfen Diskussion unterwirft; als Advokat und Schotte ist er gewöhnt an Handlung und Diskussion, und wie in seinem Geiste und Leben, so ist auch in seinen Romanen das Dramatische vorherrschend. Seine Werke können daher nimmermehr als reine Muster jener Dichtungsart, die wir Roman nennen, betrachtet werden (Ibid.: 259).

Heine precisa che di Scott bisogna lodare il genio, laddove questo termine è da intendersi secondo quanto postulato dal Romanticismo: il genio è un creatore, un doppio di Dio che però, a differenza della divinità, non crea *ex nihilo*, ma da una realtà preesistente, ponendo delle regole sue e non subendo quelle altrui (Zumbusch 2019, 51, 63-64, 70; Agazzi e Gabbiadini 2024, 52). Di Scott non bisogna lodare, dunque, la persona che ha prodotto romanzi i quali, peraltro, non sono assolutamente equiparabili all'opera cervantina. Secondo la lettura che ne danno i Romantici, in particolar modo Friedrich Schlegel (1958, 159 e ss.), il *Don Chisciotte* costituirebbe l'unico vero archetipo del genere del romanzo: avendo dato vita a un cavaliere connotato da libertà individuale, ma anche debolezza e imperfezione, Cervantes tocca aspetti fondamentali della riflessione romantica che condiziona in maniera evidente la lettura del romanzo cervantino suggerita da Heine (Ferron 2016, 220-21). Lo scrittore tedesco elogia il *Don Chisciotte* in

quanto opera imbevuta di umanità e di vita autentica (DHA, 7:198), doti dovute alla capacità di Cervantes di capovolgere in chiave ironica la realtà del racconto attraverso i suoi personaggi. Tale rovesciamento, che Heine individua come peculiare del romanzo moderno (Ibid.: 10:261), lo avvicina al genere epico³ e lo contrappone al dramma, dando luogo a un rapporto antitetico che assume una conformazione umana nell'antitesi tra Cervantes e Scott. Se solo poco prima erano stati posti da Heine in un rapporto complementare (Ibid.: 258), adesso i due autori sembrano collocarsi in un rapporto oppositivo entro cui Cervantes è un poeta cattolico dallo spirito epico e sereno – e per questo insuperabile –, Scott un poeta protestante dallo spirito spiccatamente drammatico.

L'atteggiamento mutevole di Heine nei confronti di Scott può essere ricondotto all'elemento che caratterizza la vita e l'opera dello scrittore tedesco, ossia la sua *Zerrissenheit* (Foi 2015, 175-92), i cui numerosi aspetti fanno capo alla polarità di fondo su cui si basa la sua esistenza: essere ebreo ed essere tedesco. Tutti i temi e i motivi della poetica heiniana, e dunque anche il suo modo di rapportarsi ai modelli, risentono di questo radicale conflitto identitario, di certo alimentato dall'ostilità antisemita della società tedesca del suo tempo.

4. *La questione ebraica nell'Inghilterra e nella Germania post-napoleoniche*

L'argomento ebraico che accomuna *Ivanhoe* e il *Rabbi di Bacherach* è estremamente attuale per entrambi gli autori: mentre Scott sta scrivendo il suo romanzo tra l'estate e l'autunno del 1819, in Germania la rinascita del medievalismo, che si accompagna a una interpretazione sempre meno inclusiva del concetto di identità nazionale, si sta rivelando particolarmente nociva (Ragussis 1993, 181). L'affermazione del nazionalismo tedesco, sancito dall'abolizione della lingua francese dopo la sconfitta di Napoleone, culmina nella *Hepp-Hepp Bewegung*, termine con cui si fa riferimento alle agitazioni antisemite che nel 1819 scuotono l'intera Germania con tumulti di piazza al grido di "Hep! Hep! Jude verreck!".⁴ Michael Ragussis (1993, 181) interpreta le persecuzioni del 1819 come

3 L'ironia è un elemento peculiare della narrazione epica occidentale fin da Omero (Pellizer 1994, 1).

4 Il grido "Hep" è probabilmente un acronimo del motto latino "Hierosolyma est perdita" (Gerusalemme è perduta). Cfr. Heine 2017, 33n42.

il segno più evidente di un problema dalle conseguenze internazionali a cui il romanzo di Scott voleva essere una risposta: il conflitto tra identità nazionale europea e identità etnica ebraica. La sincronia tra stesura di *Ivanhoe* e recrudescenza delle ostilità nei confronti degli ebrei in Germania può essere allora così motivata: il romanzo storico di Scott esplora il rapporto tra le persecuzioni ebraiche e la nascita dell'unità nazionale inglese nel XII secolo e si rivolge in tal modo a tematiche cruciali per la situazione tedesca del 1819 (Ibid.: 181-82). L'opera di Scott induce infatti a riflettere sul modo in cui le nazioni europee contemporanee cercano di risolvere il conflitto tra ascesa del nazionalismo e rivendicazione dell'emancipazione ebraica, non escludendo tra le varie opzioni il ritorno degli ebrei in Palestina. Scott riflette su questo tema perché, all'epoca in cui egli concepisce *Ivanhoe*, la questione ebraica sembrava pervadere l'intera Europa sin dai tempi della Rivoluzione Francese. Ottenuta l'emancipazione degli ebrei in Francia, Napoleone si batte invano per il loro ritorno in Palestina, e in breve tempo l'antigiudaismo torna a imperversare anche in Germania e in Inghilterra. Oltremanica, d'altro canto, numerosi sermoni, libri e *pamphlet* proclamano gli ebrei come le figure centrali di una crisi mondiale che richiede l'attenzione di tutte le nazioni, come mette in evidenza già dal titolo il saggio di James Bicheno *The Restoration of the Jews, The Crisis of All Nations* (1800), nel quale l'autore propone al suo governo di attuare un intervento antinapoleonico di insediamento degli ebrei in Palestina (Ibid.; Ascarelli 2019, 123). In Inghilterra, l'idea di riportare gli ebrei in Palestina è spesso alternativa a quella di convertirli al cristianesimo, obiettivo con il quale nascono associazioni riconosciute in tutta Europa, tra cui la più nota è la *London Society for Promoting Christianity amongst the Jews* (1809), che diviene oggetto di scandalo per aver convertito gli ebrei con mezzi illegittimi (Ragussis 1993, 184). Il fenomeno delle conversioni si intensifica così tanto da diventare una problematica di interesse pubblico, con la quale inevitabilmente anche la letteratura finisce per confrontarsi.

In *Ivanhoe*, le scene di proselitismo nei confronti degli ebrei sono numerose e costituiscono per Scott parte integrante della storia dell'Inghilterra medievale; ricorrendo al tema della conversione, egli si inserisce nel dibattito ottocentesco sull'identità nazionale inglese, in particolare sulla questione della contrapposizione tra identità etniche e identità nazionali (Ibid.: 185).⁵ All'interno di tale

5 Tale questione, ancor prima che dagli scrittori di romanzi, è sollevata dagli storici del tempo (Freeman 2018; Turner 2018; Burke 2020).

dibattito, Scott si colloca in una posizione eccentrica che gli deriva, almeno in parte, dalla sua identità di scrittore scozzese di storia inglese: Scott ne critica e rivede il modello convenzionale, che si basava sull'idea di una diretta e 'pura' continuità tra l'inglese moderno e il suo antenato sassone. In una simile prospettiva, *Ivanhoe* si configura allora come un attacco al cittadino inglese moderno in favore dell'idea di storia come "record of difference" (Ibid.: 191).

Inserendo il tema della conversione nel contesto della storia degli ebrei inglesi, Scott lo demistifica e secolarizza, riscrivendo la storia inglese come storia anglo-ebraica e svelando così come le differenze etniche e culturali fossero state fino a quel momento ignorate per scrivere una storia inglese nazionalista, più che nazionale (Ibid.: 185). Scott si oppone dunque all'idea di conversione come "form of evolutionary continuity" (Ibid.: 187), preferendone la lettura di "form of radical discontinuity" (Ibid.), un mezzo di separazione dell'ebreo dalle sue origini ancestrali. Attraverso la conversione, infatti, una cultura cerca di assorbirne un'altra, obiettivo che in certi momenti storici si è tentato di raggiungere in maniera radicale con il genocidio. Questo spiega il parallelismo che Scott istituisce tra il progetto inglese di convertire gli ebrei e inglobare gli scozzesi nell'Inghilterra a lui contemporanea e il tentato genocidio dei Sassoni durante la conquista normanna che fa da sfondo a *Ivanhoe*: la storia degli ebrei inglesi privati dei diritti politici e civili, con la conseguente mancanza di uno *status* nazionale che li identifichi, è per Scott analoga alla condizione, di cui egli stesso fa esperienza, degli Scozzesi dopo la loro annessione alla Gran Bretagna con l'Atto di Unione del 1707 e a quella dei Sassoni dopo la conquista normanna (Ibid.: 189).

5. *La fede ebraica in Ivanhoe: Rebecca di York*

Partendo dall'analisi del caso specifico degli ebrei inglesi del XII secolo, Scott sembra indagare il problema dell'osmosi tra il legame con l'eredità religiosa e culturale e la necessità di emancipazione nella società moderna secolare. Questa esigenza è comune tanto agli ebrei inglesi del 1194 di *Ivanhoe* quanto a quelli tedeschi del 1495 del *Rabbi di Bacherach*, che vede nell'opera dello scozzese il suo principale modello. Oltre ad appartenere allo stesso genere e ad essere ambientati entrambi nel Medioevo, i due romanzi presentano in partenza molti temi simili che, però, si sviluppano nel corso della narrazione con esiti piuttosto differenti.

Un tema comune a entrambe le opere è quello della conversione dall'ebraismo al cristianesimo, che in ambedue i casi interessa le protagoniste femminili, Rebecca di York in *Ivanhoe* e Sara nel *Rabbi*. La prima, figlia del ricco usuraio Isaak di York, è la protagonista femminile della trama ebraica del romanzo, se si accoglie la bipartizione in "Saxon-Norman plot" e "Jewish plot" individuata da Ragussis (1993, 200). All'interno della narrazione, è possibile riconoscere tre tentativi di convertire Rebecca. Ciascuno di essi rappresenta una risposta diversa alla questione dell'identità ebraica nella storia europea e suggerisce dunque una possibilità alternativa di definire l'identità nazionale inglese.

Rebecca viene indotta per la prima volta alla conversione nel capitolo 24, quando il templare Brian de Bois-Guilbert prova a sedurla prospettandole l'allettante possibilità di un ritorno degli ebrei in Palestina. Per raggiungere il suo scopo, Guilbert fa leva su una questione molto dibattuta in Europa tra fine Settecento e inizio Ottocento, ossia la possibilità che gli ebrei siano disposti a rinunciare alla propria religione per ottenere l'emancipazione sociale. Il tentativo di convertire Rebecca cela quella che in realtà è la vera intenzione del templare, ma le due richieste vengono presentate in maniera tale da apparire complementari. La donna, incorruttibile, non cede ai ricatti:

"Submit to my fate!" said Rebecca – "and, sacred Heaven! to what fate? – Embrace thy religion! and what religion can it be that harbours such a villain? – *Thou* the best lance of the Templars! – Craven knight! – forsworn priest! I spit at thee, and I defy thee. – The God of Abraham's promise hath opened an escape to his daughter – even from this abyss of infamy" (Scott 2000, 199).

Il secondo tentativo di convertire Rebecca si ha nel capitolo 37 durante il processo a Templestowe intentatole dai templari con l'accusa di stregoneria, causa e conseguenza della sua condizione di donna ebrea molto attraente, che la espone al rischio di una condanna al rogo.⁶ Durante il processo, in cui si susseguono testimonianze superstiziose e prive di fondamento, Rebecca non si lascia intimorire dalla ferocia dei presenti e dichiara ad alta voce la propria innocenza:

"There is yet one chance of life left to me", said Rebecca, "even by your own fierce laws. Life has been miserable – miserable, at least, of late – but I will not cast away the gift of

6 In età medievale e moderna, l'antigiudaismo si avvale ampiamente dell'accusa di stregoneria rivolta agli ebrei (Caffiero 2021a; Caffiero 2021b).

God while He affords me the means of defending it. I deny this charge – I maintain my innocence, and I declare the falsehood of this accusation. I challenge the privilege of trial by combat, and will appear by my champion” (Ibid.: 329).

L'accusa di stregoneria è solo il pretesto per attaccare Rebecca in quanto ebrea, poiché il giudice è disposto ad assolverla solo se si convertirà: “[...] Repent, O my daughter – confess thy witchcrafts – turn thee from thine evil faith – embrace this holy emblem, and all shall yet be well with thee here and hereafter. [...]” (Ibid.: 330). Con questo episodio Scott vuole dunque muovere una critica al trattamento cristiano degli ebrei: a essere sotto processo non è Rebecca con l'accusa di stregoneria, ma il clero cristiano con l'accusa di fanatismo e xenofobia ai danni degli ebrei (Ragussis 1993, 201). A conferma di questo, la donna alla fine riesce a sottrarsi sia alla conversione sia al rogo.

La collisione tra etnie e religioni, che rimanda alla questione dell'identità nazionale inglese, culmina nella figura di Rowena, la protagonista femminile della trama sassone-normanna: il suo matrimonio con Ivanhoe suggella l'immagine della nuova Inghilterra come realtà ibrida di Sassoni e Normanni, ed è per questo che il suo personaggio appare a Scott particolarmente adatto a essere lo strumento del terzo e ultimo tentativo di conversione di Rebecca. L'autore colloca l'incontro tra le due donne in una posizione strategica, ossia il giorno immediatamente successivo al matrimonio tra Rowena e Ivanhoe, a cui partecipano sia la nobiltà sassone sia quella normanna: se da un lato la cerimonia suggella la felice unione dei due popoli, non riesce dall'altro a dirimere la questione del futuro dell'etnia ebraica in Inghilterra:

She entered – a noble and commanding figure, the long white veil, in which she was shrouded, overshadowing rather than concealing the elegance and majesty of her shape. Her demeanour was that of respect, unmingled by the least shade either of fear, or of a wish to propitiate favour. Rowena, however full of her own rank, was ever ready to acknowledge the claims, and attend to the feelings, of others. [...] Elgitha had no sooner retired with unwilling steps, than, to the surprise of the Lady of Ivanhoe, her fair visitant kneeled on one knee, pressed her hands to her forehead, and bending her head to the ground, in spite of Rowena's resistance, kissed the embroidered hem of her tunic (Scott 2000, 398).

L'entrata improvvisa e inaspettata di Rebecca nella camera di Rowena nell'ultimo capitolo permette la riscrittura della storia inglese come storia anglo-ebraica. La sua è una vera e propria intrusione, non solo di tipo spaziale nella stanza, ma anche e soprattutto di tipo psichico nella coscienza di Rowena, chiamata

ora “Lady of Ivanhoe”, e per estensione in quella dell’Inghilterra tutta. L’improvviso rientro di Rebecca nell’epilogo del romanzo rappresenta “the power of the return of the repressed” (Ragussis 1993, 202): dopo essere uscita di scena al capitolo 37, ella torna nel capitolo 44 a macchiare la coscienza dell’Inghilterra in quanto rappresentante di quella questione religiosa ed etnica che il Paese non è in grado di risolvere. Con la scusa di voler salutare e ringraziare Ivanhoe per averla sostenuta a Templestowe permettendo la sua assoluzione, Rebecca ribadisce le sue riserve nei riguardi dell’Inghilterra cristiana:

“You leave England, then”, said Rowena, scarce recovering the surprise of this extraordinary visit. “I leave, lady, ere this moon again changes. My father hath a brother high in favour with Mohammed Boabdil, King of Granada – thither we go, secure of peace and protection, for the payment of such ransom as the Moslem exact from our people”.

“And are you not then as well protected in England?” said Rowena. “My husband has favour with the King – the King himself is just and generous”.

“Lady”, said Rebecca, “I doubt it not – but the people of England are a fierce race, quarrelling ever with their neighbours or among themselves, and ready to plunge the sword into the bowels of each other. Such is no safe abode for the children of my people. [...] Not in a land of war and blood, surrounded by hostile neighbours, and distracted by internal factions, can Israel hope to rest during her wanderings” (Scott 2000, 399).

In occasione della sua visita, Rebecca annuncia che a breve lascerà l’Inghilterra cristiana per la Spagna musulmana, da lei ritenuta un luogo più sicuro e ospitale per gli ebrei. Con questa affermazione Rebecca si fa portavoce di un’idea condivisa nella realtà storica da molti suoi correligionari e non solo, tanto nel XII secolo, l’epoca di ambientazione del romanzo, quanto nel XIX, l’epoca della sua stesura. La Spagna del XII secolo è erede di quella dell’XI, considerato un secolo d’oro per gli ebrei (Sonino 2006, 38), che possono vivere senza timore di persecuzioni e pienamente integrati nella società del tempo, alla cui crescita contribuiscono non solo con i commerci, ma anche con l’arte, la letteratura, le conoscenze matematiche e filosofiche. La Spagna dell’XI secolo è un Paese aperto e florido in cui convivono pacificamente musulmani, ebrei e cristiani, o questa è perlomeno l’immagine divulgata dalla storiografia ottocentesca.⁷ Tale percezione, infatti, è in parte falsata e idealiz-

7 Si pensi agli scritti di Leopold Zunz e Immanuel Wohlwill, ma già Johann Jacob Schudt nel secolo precedente aveva sostenuto questa visione (Jäger 1999, III-12, 124).

zata: da un'attenta analisi delle fonti che documentano questo periodo della storia della Spagna, è possibile rivedere e rettificare in maniera significativa l'idea di un'epoca d'oro della penisola iberica sotto il dominio arabo (Altamira 1999, 483, 500-1). Nonostante questo, è pur vero che in Spagna l'antigiudaismo attecchisce più tardi rispetto a quanto accada in Inghilterra, dove la prima espulsione forzata degli ebrei si verifica già nel 1290.⁸

L'esilio volontario di Rebecca sembra anticipare tale episodio, che molti storici leggono come una conseguenza diretta del fallimento della politica nazionalista inglese di convertire gli ebrei. Presa la sua decisione, a nulla valgono neppure i tentativi di Rowena di persuadere Rebecca a rimanere e, anzi, questa avverte il bisogno di omaggiare la "signora d'Ivanhoe" con un dono d'addio:

"[...] Farewell. One, the most trifling part of my duty, remains undischarged. Accept this casket – startle not at its contents".

Rowena opened the small silver-chased casket, and perceived a carcanet, or necklace, with ear-jewels, of diamonds, which were visibly of immense value.

"It is impossible", she said, tendering back the casket. "I dare not accept a gift of such consequence".

"Yet keep it, lady", returned Rebecca. – "You have power, rank, command, and influence; we have wealth, the source both of our strength and weakness. The value of these toys, ten times multiplied, would not influence half so much as your slightest wish. To you, therefore, the gift is of little value – and to me, what I part with is of much less. Let me not think you deem so wretchedly ill of my nation as your commons believe. Think ye that I prize these sparkling fragments of stone above my liberty? or that my father values them in comparison to the honour of his only child? Accept them, lady – to me they are valueless. I will never wear jewels more" (Scott 2000, 400).

Il dono che Rowena riceve da Rebecca sottolinea ancora di più la distanza che separa le due donne secondo una visione stereotipata: l'una cristiana, quindi aristocratica e potente, l'altra ebrea, dunque attaccata ai beni materiali che rappresentano il suo unico valore, secondo un pregiudizio ampiamente attestato nel Medioevo⁹ che pesa ancora di più su di lei a causa

8 L'antigiudaismo in Spagna si intensifica infatti a partire dal XIV secolo e raggiunge l'apice alla fine del XV con l'espulsione definitiva degli ebrei nel 1492.

9 Dall'epoca post-diasporica in poi, gli ebrei sono sempre stati considerati un popolo benestante, ma proprio questo aspetto è stato impiegato in alcuni periodi storici per alimentare il pregiudizio antisemita (Todeschini 1989; Trivellato 2021).

della professione di usuraio del padre; proprio da questo pregiudizio Rebecca sente il bisogno di difendersi sbarazzandosi del prezioso portagioie. Più che indice dell'avidità degli ebrei, i gioielli sono l'emblema dell'orgoglio e della vanità di Rowena; la loro cessione equivale al sacrificio che Rebecca compie per dimostrare come la donna ebrea sia in grado di definire se stessa anche al di là dei valori mondani tradizionalmente attribuiti; a riprova di questo, ella afferma perentoriamente che non indosserà mai più alcun gioiello. Rowena coglie il momento di difficoltà della donna per prospettarle la soluzione della conversione:

“You are then unhappy”, said Rowena [...]. “O, remain with us – the counsel of holy men will wean you from your unhappy law, and I will be a sister to you”.

“No, lady”, answered Rebecca [...] “that may not be. I may not change the faith of my fathers [...] and unhappy, lady, I will not be. He, to whom I dedicate my future life, will be my comforter, if I do His will” (Scott 2000, 400).

La posizione di Rowena è molto chiara: la religione cristiana è fatta di “holy men” a cui conviene appoggiarsi per allontanarsi dalla “unhappy law” che è l'ebraismo. Altrettanto chiara è la posizione di Rebecca: nessuna protezione cristiana varrà mai tanto quanto la sua volontà di preservare e difendere la fede dei padri. Il suo punto di vista rimanda ad aspetti fondamentali della riflessione ottocentesca sull'ebraismo: donna colta e attraente, Rebecca rappresenta l'interstizio che si forma tra il legame con la tradizione ebraica d'origine e il contatto con l'ambiente cristiano esterno (Krobb 1993, 106); questa sua natura la rende particolarmente vicina alla sensibilità di Heine che, come molti altri autori dell'epoca, fa di *Ivanhoe* il suo principale modello. Egli sente, tuttavia, di avere un obiettivo diverso da quello dei suoi connazionali, i quali si erano accostati all'opera dello scrittore scozzese con superficialità, come dimostra la sfilata satirica, al limite del ridicolo, che viene messa in scena a Berlino nel 1822 (DHA, 6:28-29): con il suo *Rabbi*, Heine mira a un esame più serio e meno sentimentale del *best seller* attraverso il quale riflettere sul problema dell'integrazione sociale degli ebrei nella prima metà del XIX secolo (Krobb 2000, 49), con particolare riferimento al fenomeno della conversione.

6. *La fede ebraica nel Rabbi di Bacherach: “la bella Sara”*

Analogamente a quanto si legge in *Ivanhoe*, anche nel *Rabbi* la conversione è ritenuta un pericolo da respingere per preservare la propria identità e, come in *Ivanhoe*, anche nel *Rabbi* a essere esposta a questo rischio è la protagonista femminile: Sara, la moglie di Rabbi Abraham. La sua descrizione è in linea con “that tradition of sympathetic Jewesses which Scott had so notably furthered” (Praver 1986, 86) e infatti appare molto simile a quella di Rebecca. Le due sono accomunate da una bellezza straordinaria, che però è connotata diversamente per l’una e per l’altra. Nel primo capitolo del *Rabbi*, per la precisione nella sezione in cui viene descritto il rito della Pasqua, Sara viene presentata così: “Die schöne Sara [...] trug als Wirtin nichts von ihrem Geschmeide, nur weißes Linnen umschloß ihren schlanken Leib und ihr frommes Antlitz. Dieses Antlitz war rührend schön, wie denn überhaupt die Schönheit der Jüdinnen von eigentümlich rührender Art ist [...]” (DHA, 5:113). La bellezza di Sara sta nella sua semplicità disadorna, nella sua pudicizia e nella sua devozione; sembra che Heine non applichi indistintamente questa sobrietà spoglia a tutte le donne ebraiche, ma solo a Sara. Le donne invitate alla celebrazione, contrariamente a lei, indossano infatti vesti sfavillanti di pregevole fattura e portano intorno al capo e al collo gioielli d’oro e di perle. Heine ritrae Sara in questo modo per sottolineare la distanza che la separa dalle altre donne e la rende a esse superiore: la sua bellezza semplice è specchio della sua pudicizia, valore fondamentale perché la preserva dal rischio di conversione e dunque assimilazione.

La bellezza di Rebecca, al contrario, rispecchia i ritratti orientaleggianti delle donne ebraiche diffusi nella pittura a partire dal XVII secolo e ben noti al pubblico di lettori europeo:

Her form was exquisitely symmetrical, and was shewn to advantage by a sort of Eastern dress, which she wore according to the fashion of the females of her nation. Her turban of yellow silk suited well with the darkness of her complexion. The brilliancy of her eyes, the superb arch of her eyebrows, her well-formed aquiline nose, her teeth as white as pearl, and the profusion of her sable tresses, which, each arranged in its own little spiral of twisted curls, fell down upon as much of a snow-white neck and bosom as a simarre of the richest Persian silk, exhibiting flowers in their natural colours embossed upon a purple ground, permitted to be visible [...]. It is true, that of the golden and pearl-studded clasps which closed her vest from the throat to the waist, the three uppermost were left unfastened on account of the heat, which something enlarged the prospect to which we allude. A diamond necklace, with

pendants of inestimable value, were by this means also made more conspicuous. The feather of an ostrich, fastened in her turban by an agraffe set with brilliants, was another distinction of the beautiful Jewess [...] (Scott 2000, 71-72).

Se la descrizione della bellezza di Sara si concentra sulle qualità spirituali, quella di Rebecca si concentra sull'aspetto fisico, dando luogo a un ritratto influenzato dall'esotismo femminile di stampo orientale. Questa descrizione è, tuttavia, del tutto anacronistica: nel 1194, infatti, gli ebrei in Inghilterra vestono esattamente come i cristiani; sarà solo nel 1218 che verrà loro chiesto di indossare come segno distintivo una spilla di stoffa bianca con la riproduzione delle due Tavole della legge date a Mosè (Lewin 2006, 37). Gli anacronismi, funzionali al genere del romanzo storico, in questo caso servono a Scott per caratterizzare Rebecca secondo le convenzioni dell'epoca e mettere in risalto il punto di vista di chi la osserva, ossia un 'maschio cristiano superiore', sia egli il principe Giovanni, citato immediatamente prima come esperto conoscitore della bellezza femminile, il narratore onnisciente o il lettore (Lewin 2006, 31). La caratterizzazione dell'ebrea come orientale risulta così amplificata dal punto di vista di figure, siano esse interne o esterne alla narrazione, che, per i loro condizionamenti ideologici e sociali, saranno portati a percepire Rebecca come una pericolosa tentatrice. L'aspetto esteriore della donna ne maschera però la vera essenza: come gli episodi del romanzo dimostrano,¹⁰ Rebecca è una donna dotata di grande bontà, qualità che la avvicina alla Sara heiniana, con la quale ella condivide anche l'epiteto "bella". Come Rebecca viene spesso definita "la bella Rebecca", "la bella ebrea", "la bella figlia di Sion", "la perla di Sion", allo stesso modo Sara viene sempre definita "la bella Sara": il nome proprio non viene mai dissociato dall'aggettivo che lo qualifica, formando un binomio inscindibile e caratterizzante. Attribuendo questo epiteto alle due figure femminili, sia Scott sia Heine si inseriscono in un filone narrativo consolidato: l'espressione "bella ebrea" rinvia, infatti, a un *tópos* letterario e sociale che si afferma nella letteratura europea a partire dal *Mercante di Venezia* di Shakespeare, la cui Jessica costituisce il prototipo di questa nuova figura. Divisa tra un amante cristiano e un padre ebreo il cui unico potere è il denaro e il cui unico scopo è vendicare le ingiustizie che il suo popolo ha subito, ella incarna la questione ebraica in età moderna (Krobb 1993, 14-15).

10 Si pensi, ad esempio, a quando Rebecca, resa esperta nell'arte medica dagli insegnamenti della famosa Miriam, guarisce Ivanhoe, rimasto gravemente ferito durante un torneo, nonostante la diffidenza dell'uomo nei suoi confronti (Scott 2000, 234-36).

Se Heine si mostra tradizionalista definendo Sara “bella”, egli compie un gesto innovativo capovolgendo l’immagine canonica della “bella ebrea”: Sara è, come la definisce Florian Krobb, una “mitleiderregende Paria” (Ibid.: 136), solenne nella sua semplicità e serietà durante la celebrazione della Pasqua. La definizione dello studioso non è casuale, ma rimanda al concetto di *Mitleid*, che svolge una funzione chiave nella cultura tedesca a partire dalla riflessione estetica formulata da Gotthold Ephraim Lessing durante l’Illuminismo. Secondo quanto riportato dal *Deutsches Wörterbuch* dei fratelli Grimm (2023, 12, col. 2356), il *Mitleid* indica la “theilnahme an eines andern leid”¹¹ ed è vista da Lessing come il fine della tragedia: essa deve rafforzare la capacità dell’uomo di provare compassione, categoria morale che diviene il fondamento di una nuova dottrina teatrale che si prefigge l’obiettivo di aderire alla realtà in tutte le sue forme, superando gli ideali estetici del bello e del sublime (Agazzi e Gabbiadini 2024, 28). La poetica della compassione lessingiana, che si rifà soprattutto al pensiero di Jean-Jacques Rousseau e Francis Hutcheson, riprende e trasforma la nozione di catarsi, fondativa del dramma greco antico: essa non identifica la purificazione dalle passioni, ma il sentire e il fare proprio il dolore altrui, contribuendo così al progetto illuminista di emancipazione del genere umano (Ibid.: 29). Attribuendole l’aggettivo “mitleiderregend”, Krobb sembra voler inserire Sara nel solco della riflessione avviata da Lessing, invitando il lettore del *Rabbi* a provare per lei quella stessa emozione che l’illuminista tedesco considera il fine ultimo della tragedia. La connotazione di Sara come “mitleiderregend[e]” è conseguenza della sua identità di “Paria”, termine che amplifica l’immagine, già evidente nell’aggettivo, del suo essere innocente e indifesa, come si evince dalla semplicità del suo aspetto esteriore. Con i capelli raccolti con modestia secondo il costume previsto per le donne sposate, Sara è l’antitesi della classica “bella ebrea” con i capelli agghindati e le vesti sfarzose all’orientale, tratti che si ritrovano, invece, nella Rebecca scottiana (Krobb 1993, 137).

Nonostante la ben nota critica di Heine ai principi della *Kunstepoche*, non si può fare a meno di cogliere nella semplicità e compostezza di Sara un’eco dell’ideale della *schöne Seele*, caposaldo della riflessione etico-estetica di Friedrich Schiller: nel trattato *Über Anmut und Würde* (1793), l’autore smentisce il rigorismo etico kantiano in favore della possibilità di una conciliazione di inclinazione e dovere, sensualità e ragione (Borchmeyer 1998, 239-41; Meier

11 <https://www.woerterbuchnetz.de/DWB> (ultimo accesso: 07/01/2025).

2008, 59-60); questa coesistenza armonica si realizza nel principio mediatore della grazia, che bilancia le opposte tendenze (Agazzi e Gabbiadini 2024, 109) sulle quali si fonda la *schöne Seele*: “In einer schönen Seele ist es also, wo Sinnlichkeit und Vernunft, Pflicht und Neigung harmonieren, und Grazie ist ihr Ausdruck in der Erscheinung” (Schiller 1994, III). La grazia non ha a che vedere con l'estetica del corpo, ma è un'espressione dell'anima bella nella realtà fenomenica: essa si manifesta con movimenti distesi e liberi (Meier 2008, 61), che sono in perfetta armonia con i sentimenti e la volontà di chi la possiede. Una persona graziosa agisce con naturalezza e senza sforzo secondo un modello di comportamento che riflette la vera bellezza dell'anima umana. Con le sue azioni, che sono il riflesso diretto della sua bontà interiore, Sara sembra aderire a questo ideale, presente anche in molte altre opere della letteratura tedesca di fine Settecento e inizio Ottocento. Alla luce di questo, se da un lato è certo che, adottando l'espressione “schöne Sara”, Heine abbia voluto mettere in evidenza la sua adesione alla prospettiva letteraria e sociale inaugurata da Shakespeare, dall'altro è assai probabile che sempre con la stessa espressione egli abbia voluto richiamare la formula schilleriana “schöne Seele”, la cui evidente assonanza con la locuzione heiniana è a dir poco suggestiva e, pertanto, degna di essere sottolineata.

L'innata bontà di Sara, qualità che la avvicinerrebbe all'ideale schilleriano della *schöne Seele*, si realizza nella tendenza della donna a fidarsi e ad affidarsi alla realtà circostante con candore e ingenuità, basandosi sulla forza del suo sentire. Siegbert S. Praver (1986, 231) parla a proposito di Sara di una “sad and submissive beauty”: in ogni episodio del racconto ella appare indifesa e bisognosa di protezione e le sue parole sono sempre quelle di una donna che sembra non possa far altro che accettare passivamente quello che le accade, lasciando che siano gli altri a decidere per lei. Questo risulta maggiormente evidente nel secondo capitolo: dopo il *pogrom* che colpisce Bacherach, Sara e Rabbi Abraham sono costretti a fuggire e trovano riparo nel ghetto di Francoforte. Sottoponendo a un attento esame i vari momenti del cammino di Sara e del Rabbi attraverso Francoforte, Hartmut Kircher (1973, 235) ha constatato: “Mach die Augen zu, schöne Sara' kommt nicht nur die Funktion einer klaren szenischen Gliederung des Aufbaus der Erzählung zu. Darüber hinaus deutet dieser Satz jedesmal auf eine Situation des Nichtteilhabens hin”. Di contro, Krobb osserva come paradossalmente proprio la non partecipazione di Sara mostri la sua volontà di prendere attivamente parte agli eventi che le capitano:

essa è da intendersi come il suo desiderio di appartenere alla società, che costituisce a sua volta la *condicio sine qua non* per raggiungere l'assimilazione. Come la Rebecca scottiana, anche Sara viene infatti esposta per tre volte a pericolose tentazioni assimilatrici. Tuttavia, se in *Ivanhoe* sono cronologicamente distinti e perpetrati da persone diverse, nel *Rabbi* i tentativi di conversione sono consecutivi e riconducibili alla stessa causa: la pericolosità della città. Provenendo dal ghetto di un piccolo villaggio, Sara rimane impressionata alla vista, per lei del tutto insolita, della grande fiera di Francoforte:

Wie staunte die schöne Sara ob der Masse kostbarer Sachen und ihrer nie gesehenen Pracht! Da standen Venezianer, die allen Luxus des Morgenlands und Italiens feilboten, und die schöne Sara war wie festgebannt beim Anblick der aufgeschichteten Putzsachen und Kleinodien [...] "Mach die Augen zu, schöne Sara" – sagte der Rabbi, und führte seine Frau weiter durch das Menschengedränge (DHA, 5:122).

La fascinazione di Sara per questo ambiente mondano e cosmopolita sembra quasi farle dimenticare il *pogrom* da cui era fuggita solo poche ore prima. Il Rabbi percepisce la situazione e avverte la necessità di scongiurare il rischio che sua moglie si lasci coinvolgere dal mondo non ebraico così tanto da assimilarsi. Proseguendo il loro cammino, i due si imbattono in un gruppo di prostitute in abiti succinti:

Hierauf folgte, angeführt von dem Stöcker, der eine rote Fahne trug, ein Rudel fahrender Fräulein, die aus dem Frauenhause "Zum Esel" von Würzburg herkamen [...] "Mach die Augen zu, schöne Sara!" – sagte der Rabbi. Denn jene phantastisch und allzu knapp bekleideten Weibsbilder, worunter einige sehr hübsche, gebärdeten auf die unzüchtigste Weise, entblößten ihren weißen, frechen Busen, neckten die Vorübergehenden mit schamlosen Worten [...] (Ibid.: 124).

La pudicizia di Sara dev'essere preservata, e per questo il Rabbi la sottrae alla vista di una tale oscenità. Se per lui è necessario metterla al riparo dalla promiscuità, lo è altrettanto allontanarla dalla religione cristiana che, allo stesso modo, potrebbe pericolosamente indurla all'assimilazione. Egli allontana allora Sara da un corteo sospetto di monaci, i quali compiono un rituale cristiano che il Rabbi avverte come particolarmente rischioso; esso, infatti, mostra apertamente la sontuosità del cerimoniale che lui e la moglie, in quanto ebrei, possono solo osservare dall'esterno, senza farne esperienza diretta neppure attraverso i consueti gesti cristiani della genuflessione e del segno della croce:

Das war ein trauriger Zug von kahlköpfigen und baarfüßigen Mönchen, welche brennende Wachslichter, oder Fahnen mit Heiligenbildern, oder auch große silberne Kruzifixe trugen [...]. In der Mitte des Zuges, unter einem prächtigen Baldachin, sah man Geistliche in weißen Chorhemden von kostbaren Spitzen oder in buntseidnen Stolen, und einer derselben trug in der Hand ein sonnenartig goldnes Gefäß, das er, bei einer Heiligennische der Marktecke anlangend, hoch emporhob, während er lateinische Worte halb rief, halb sang... Zugleich erklingelte ein kleines Glöckchen und alles Volk ringsum verstummte, fiel auf die Knie und bekreuzte sich. Der Rabbi aber sprach zu seinem Weibe: "mach die Augen zu, schöne Sara!" – und hastig zog er sie von hinnen [...] (Ibid.: 124-25).

I tre episodi che si svolgono lungo questo itinerario rappresentano i possibili contatti di Sara col mondo non ebraico. A differenza di quanto accade in *Ivanhoe* per Rebecca, nel *Rabbi* i tre tentativi di persuadere Sara alla conversione non sono espliciti, ma indiretti, celati dietro immagini che vengono comunque percepite da Rabbi Abraham come potenzialmente pericolose per la moglie. In questo risiede un'ulteriore differenza tra il *Rabbi* e il modello scottiano: se in *Ivanhoe* è Rebecca stessa a opporsi fermamente alle esplicite esortazioni a convertirsi, nel *Rabbi* Sara appare affascinata da questa prospettiva, che però è suggerita solo indirettamente da immagini viste di sfuggita.

Sebbene collocati nel contesto storico del Medioevo, i tre episodi si riferiscono alla necessità di assimilazione che gli ebrei della Germania di Heine ritengono indispensabile per poter partecipare alla vita pubblica e integrarsi così pienamente nella società. Heine, tuttavia, ritiene queste possibilità d'integrazione chiaramente poco efficaci, se non addirittura irrealizzabili; le parole con cui egli descrive le vesti preziose che Sara ammira alla fiera di Francoforte enfatizzano sin da subito il carattere profondamente ingannevole di ciò che viene percepito, smascherando la convinzione che Heine ha dell'insensatezza di simili processi assimilatori: "[...] die goldgestickten Kleider blinzelten nach ihr wie mit tausend Schelmenaugen und redeten ihr alles Dunkle aus dem Sinn" (Ibid.: 122).

Nonostante la consapevolezza del costante pericolo a cui è esposto Israele, per mettere al sicuro Sara, il Rabbi non offre una soluzione alternativa a quella dell'assimilazione. L'unica strategia che egli riesce a mettere in atto è ordinare a Sara di ignorare la minaccia che attende alla loro condizione di vita: il cristianesimo, che si manifesta sotto forma di materialismo, fantasie sessuali e fanatismo religioso (Krobb 2000, 54-55).

7. *Identità nazionale e identità etnica: un conflitto insanabile*

Mentre in *Ivanhoe* Scott associa agli ebrei un ruolo che corrisponde a una loro immagine stereotipata, nel *Rabbi* Heine rappresenta più ruoli possibili – l'ebreo devoto, la donna attratta dal mondo non ebraico, il marrano blasfemo – e al tempo stesso li rifiuta tutti, non riuscendo a fornire, contrariamente a quanto si era prefisso, una risposta al problema degli ebrei nella società a lui contemporanea. Nessuno dei personaggi, infatti, testimonia la possibilità di un'esistenza appagante per gli ebrei; in quest'ottica va letto anche lo stato lacunoso del testo heiniano, la cui frammentarietà permette di formulare più interpretazioni dello stesso racconto.¹² Tale pluralità sembra non essere contemplata in *Ivanhoe*, in cui il destino dell'ebreo è ricondotto a un bivio tra la conversione e la libertà. Rebecca riesce a sottrarsi a questa logica binaria perversa emigrando in Spagna: rassegnatasi all'inconciliabilità delle differenze religiose, ella si vede costretta ad abbandonare l'Inghilterra.

Secondo Krobb (2000, 57), il *Rabbi* avrebbe portato alla luce i limiti del romanzo storico di Scott, la cui "epische Geschlossenheit" sarebbe inadatta a presentare l'insolubilità della questione della vita degli ebrei negli ambienti a maggioranza non ebraica e apertamente ostili nei loro confronti. Un simile quadro può essere presentato efficacemente solo da un'opera incompiuta che, in quanto tale, è irrisolta, come irrisolta e irrisolvibile è la questione che affronta. Se da un lato la tesi di Krobb sull'efficacia della forma frammentaria per presentare le condizioni di vita degli ebrei è convincente, dall'altro appare discutibile la sua opinione sull'inefficacia del romanzo unitario scottiano nel trattare la materia

12 La frammentarietà del *Rabbi* è voluta ed esplicitamente dichiarata da Heine, il quale infatti gli dà il sottotitolo di *Ein Fragment* (DHA, 5:107). Molteplici sono le interpretazioni che la critica ha formulato per giustificare tale scelta: essa potrebbe essere indizio della volontà dell'autore di aderire alla poetica romantica del frammento di schlegeliana memoria (Feuchtwanger 1985, 30) o segno della consapevolezza, da lui maturata nel corso del tempo, della impossibilità di realizzare quella simbiosi culturale ebraico-tedesca di cui l'opera voleva essere il simbolo (Bosco 2012, 56). Si è anche sostenuto che la scelta del frammento, che permette all'autore di presentare il suo racconto come una narrazione *in fieri* a finale aperto, sia specchio del modo con cui egli vuole raccontare la storia ebraica: essa si configura non come una ricostruzione ordinata e progressiva degli eventi del passato, ma come il disvelamento della loro molteplicità, vitalità e contraddittorietà, in accordo con la polifonia e la multiformità connaturate nell'esperienza storica (Ibid.; Witte 1997, 45).

ebraica: al di là del dato puramente materiale, il romanzo storico scottiano è per sua natura inconcluso, aperto alla 'pluralità del possibile' garantita dalle molte voci e prospettive che si alternano nella narrazione (Geppert 2009, 22). Il finale non è mai veramente tale e non ha mai un'interpretazione univoca: con le loro vicende i protagonisti mostrano un solo versante della storia dell'Inghilterra medievale e alla luce di questo si comprende come l'emigrazione di Rebecca in Spagna costituisca solo apparentemente una risoluzione degli eventi. Il destino che Scott le riserva risponde alla sua volontà di alleviare solo temporaneamente la tensione e l'instabilità provocate da un'ebrea che sfida categorie e convenzioni sociali con la sua pericolosa bellezza e inflessibile rettitudine (Lewin 2006, 29). Facendo sì che sia Rebecca a scegliere volontariamente l'esilio prima che le imposizioni provenienti dall'esterno la costringano a tale destino, Scott condanna e sovverte i presupposti sociali cristiani. A Rebecca è data la possibilità di scegliere, ma sempre limitatamente a una condizione di sottomissione, che la rende di fatto una figura irrisolta, divisa tra due opposti, come dimostra compiutamente l'ossimoro "orgogliosa umiltà" che le viene attribuito più volte nel corso della narrazione: Rebecca si mostra forte perché spera così di rendere giustizia a se stessa e di conseguenza al suo popolo, ma, in cuor suo, sa che la prepotenza avrà sempre la meglio. La fine che Scott le riserva non è consolatoria: egli accantona il problema di Rebecca "by making her a figure of endless suffering, endless deferment, and atemporality: an 'eternal type'" (Ibid.: 42). La sua sorte, come quella di Sara, rappresenta il fallimento della possibilità di realizzare una conciliazione tra identità nazionale e identità etnica: l'ebreo secolarizzato della diaspora si imbatte in contraddizioni e ambivalenze che neanche la conversione al cristianesimo può sanare. Gli rimane un'identità ambivalente, che pesa come un macigno, anche se al tempo stesso gli ricorda che ovunque al mondo egli può perpetrare il ricordo di Gerusalemme.

Bibliografia

- Agazzi, Elena, e Gabbiadini, Guglielmo. 2024. *Storia della letteratura tedesca. Dal Tardo Illuminismo all'età delle Avanguardie*. Torino: Einaudi.
- Alexander, Michael. 2007. *Medievalism. The Middle Ages in Modern England*. New Haven-London: Yale University Press.
- Altamira, Rafael. 1999. "Il califfato occidentale." In *L'espansione islamica e la nascita dell'Europa feudale*, vol. 2 di *Storia del Mondo Medievale*, a cura di H. M. Gwatkin, J. M. Hussey, C. W. Previt -Orton, J. R. Tanner e J. P. Whitney, 477-515. Milano: Garzanti.
- Amalvi, Christian. 2002 (1996). *Le go t du Moyen  ge*. Paris: Plon.
- Ascarelli, Roberta. 2019. "Strategie di cancellazione: Herzl e l'Oriente." In *Zwischen Orient und Europa. Orientalismus in der deutsch-jüdischen Kultur im 19. Und 20. Jahrhundert*, a cura di Chiara Adorisio e Lorella Bosco, 121-40. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag.
- Aust, Hugo. 1994. *Der historische Roman*. Stuttgart-Weimar: J. B. Metzler.
- Borchmeyer, Dieter. 1998 (1994). *Weimarer Klassik. Portrait einer Epoche*. Beltz Athen um: Weinheim.
- Bosco, Lorella. 2012. *Tra Babilonia e Gerusalemme. Scrittori ebreo-tedeschi e il "terzo spazio"*. Milano: Bruno Mondadori.
- Burke, Edmund. 2020. *Riflessioni sulla Rivoluzione Francese*. Tradotto da Marco Gervasoni. Cesena: Giubilei Regnani.
- Caffiero, Marina. 2021a. *Legami pericolosi. Ebrei e cristiani tra eresia, libri proibiti e stregoneria*. Torino: Einaudi.
- Caffiero, Marina (a cura di). 2021b. *L'Inquisizione e gli ebrei. Nuove ricerche*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- di Carpegna Falconieri, Tommaso. 2019. "Ivanhoe, un cavaliere in redingote: sul mito della cavalleria nell'Ottocento." In *Due secoli con Ivanhoe. Atti della Giornata di Studio, Pisa 18 ottobre 2018*, a cura di Domitilla Campanile, 65-84. Pisa: Pisa University Press.

- Eckermann, Johann Peter. 1836-1848. *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, 3 voll. Leipzig: Brockhaus.
- Ferron, Isabella. 2016. “Nessun limite eccetto il cielo’. Cervantes nell’opera di Heinrich Heine.” *Studi Germanici* 10: 219-36.
- Feuchtwanger, Lion. 1985. *Heinrich Heines “Rabbi von Bacherach”. Mit Heines Erzählfragment. Eine kritische Studie*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Foi, Maria Carolina. 2015. *Heine e la vecchia Germania. La questione tedesca tra poesia e diritto*. Trieste: EUT.
- Freeman, Edward Augustus. 2018. *The History of the Norman Conquest*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Furlani, Simone. 2017. “Tra idealismo, realismo e autoironia. L’Introduzione di Heine al *Don Chisciotte*.” *eudia* 11: 1-45.
- Geppert, Hans Vilmar. 2009. *Der Historische Roman. Geschichte umerzählt – von Walter Scott bis zur Gegenwart*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag.
- Hauff, Wilhelm. 1962. *Werke*. A cura di Hermann Engelhard, 2 voll. Stuttgart: Cotta.
- Heine, Heinrich. 1970 e ss. *Werke, Briefwechsel, Lebenszeugnisse*. A cura dei Nationale Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur di Weimar e del Centre National de la Recherche Scientifique di Parigi, 30 voll. Berlin-Paris: De Gruyter.
- Heine, Heinrich. 1973-1997. *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke in Verbindung mit dem Heinrich-Heine-Institut*. A cura di Manfred Windfuhr, 16 voll. Hamburg: Hoffmann und Campe.
- Heine, Heinrich. 2017. *Melodie ebraiche*. A cura di Liliana Giacomoni. Firenze: Giuntina.
- Jäger, Anne Maximiliane. 1999. «Besaß auch in Spanien manch luftiges Schloß». *Spanien in Heinrich Heines Werk*. Stuttgart-Weimar: J. B. Metzler.
- Johnston, Otto. 1980. “Literary Influence as Provocation: Sir Walter Scott’s Impact on Heinrich Heine and the Young Germans.” *Scottish Literary Journal* 7, n. 1: 73-84.

Kircher, Hartmut. 1973. *Heinrich Heine und das Judentum*. Bonn: Bouvier Verlag.

Krobb, Florian. 1993. *Die schöne Jüdin: Jüdische Frauengestalten in der deutschsprachigen Erzählliteratur vom 17. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg*. Berlin-Boston: Max Niemeyer Verlag.

Krobb, Florian. 2000. *Selbstdarstellungen. Untersuchungen zur deutsch-jüdischen Erzählliteratur im neunzehnten Jahrhundert*. Würzburg: Königshausen & Neumann.

Lewin, Judith. 2006. "The 'Distinction of the Beautiful Jewess': Rebecca of Ivanhoe and Walter Scott's Marking of the Jewish Woman." *Jewish Culture and History* 8, n. 1: 29-48.

Meier, Albert. 2008. *Klassik – Romantik*. Stuttgart: Reclam.

Pastoureau, Michel. 2019 (2005). *Medioevo simbolico*. Tradotto da Renato Riccardi. Roma-Bari: Laterza.

Pellizer, Ezio. 1994. "L'ironia, il sarcasmo e la beffa. Strategie dell'omiletica." *LEXIS. Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica* 12: 1-10.

Pittock, Murray (a cura di). 2007. *The Reception of Sir Walter Scott in Europe*. New York-London: Bloomsbury Academic.

Porciani, Ilaria. 2004. "L'invenzione del Medioevo." In *Il Medioevo al passato e al presente*, vol. 4 di *Arti e storia nel Medioevo*, a cura di Enrico Castelnuovo e Giuseppe Sergi, 253-79. Torino: Einaudi.

Prawer, Siegbert Salomon. 1986. *Heine's Jewish Comedy: A Study of His Portraits of Jews and Judaism*. Oxford: Oxford University Press.

Ragussis, Michael. 1993. "Writing Nationalist History: England, the Conversion of the Jews, and *Ivanhoe*." *ELH* 60, n. 1: 181-215.

Schiller, Friedrich. 1994. *Kallias oder über die Schönheit. Über Anmut und Würde*. A cura di Klaus L. Berghahn. Stuttgart: Reclam.

Schlegel, Friedrich. 1958. *Wissenschaft der europäischen Literatur. Vorlesungen, Aufsätze und Fragmente aus der Zeit von 1795-1804*. Vol. II di *Kritische Ausgabe seiner Werke Band*. A cura di Ernst Behler. Schöningh: Paderborn.

Scott, Walter. 2000. *Ivanhoe*. A cura di Graham Tulloch. London-New York: Penguin Books.

Sonino, Claudia. 2006. *L'asimmetria del cuore. Ebraismo e Germanesimo*. Milano: Bruno Mondadori.

Todeschini, Giacomo. 1989. *La ricchezza degli ebrei. Merci e denaro nella riflessione ebraica e nella definizione cristiana dell'usura alla fine del Medioevo*. Spoleto: Fondazione CISAM.

Trivellato, Francesca. 2021. *Ebrei e capitalismo. Storia di una leggenda dimenticata*. Bari: Laterza.

Turner, Sharon. 2018. *The History of the Anglo-Saxons*. Cambridge: Cambridge University Press.

Witte, Bernd. 1997. "Der Ursprung der deutsch-jüdischen Literatur in Heinrich Heines 'Der Rabbi von Bacherach'". In *Die von Geldern-Haggadah und Heinrich Heines „Der Rabbi von Bacherach“*, a cura di Emile G. L. Schrijver e Falk Wiesemann, 37-45. Wien-München: Brandstätter Verlag.

Zumbusch, Cornelia. 2019. *Weimarer Klassik. Eine Einführung*. Stuttgart-Weimar: J. B. Metzler.

Silvana Ameruso ha studiato Lettere classiche e Germanistica alle Università di Bari e di Kiel. Attualmente, è dottoranda in Letteratura tedesca presso l'Università degli Studi di Bari Aldo Moro in co-tutela con l'Università di Augsburg. Il suo progetto di ricerca indaga le possibili modalità di codificazione di un'identità ebraico-tedesca nell'opera di Georg Hermann.