University of Naples L'Orientale
Department of Asian, African and Mediterranean Studies

In viaggio contro la propria volontà. Storie di fughe e migrazioni dall'antichità ai giorni nostri

a cura di
Luisa Sernicola e Gianfrancesco Lusini

UniorPress
Napoli 2025

Indice

Gianfrancesco Lusini
Prima del viaggio 9

Amneris Roselli
Io e le Danaidi. Racconti mitici di donne costrette alla fuga in due tragedie di Eschilo..... 13

Riccardo Palmisciano
Odisseo, viaggiatore involontario 27

Virginia Fabrizi
Un incontro fra esuli: Enea a Butrinto (Virgilio, Eneide 3*, 294-371)* ... 37

Andrea Manzo
Carestie, diseguaglianze, migrazioni e frontiere. Una crisi di 4000 anni fa alla frontiera meridionale dell'Egitto? 47

Tommaso Raiola
Da Pergamo a Roma e ritorno: storia di un auto-esilio..... 59

Luisa Sernicola
Ezana e i Beja: un caso di deportazione nella storia dell'Etiopia antica 67

Giuseppe Giordano
Da eroe a fuggiasco: La storia di Minamoto no Yoshitsune nel Gikeiki..... 75

Massimo Villa
Dall'Etiopia all'Armenia: l'esilio del santo Ēwostātēwos (1273–1352) 87

Claudia Iazzetta
Il Kintōsho*. Cronaca poetica di un esilio* 95

Gioia Bottari
Se i manoscritti avessero una voce: il lungo viaggio di un antico codice etiopico 109

Gianfrancesco Lusini
In fuga per volere divino: il caso etiopico della santa Wälättä Ṗeṭros (XVII sec.) 121

Raffaele Esposito
Dalle stelle vagabonde allo star system*. Attori ebrei dal Vecchio al Nuovo Mondo* 131

Gala Maria Follaco
Attraversare il mare senza vedere terra. Nagai Kafū e l'emigrazione giapponese negli Stati Uniti 139

Gianfranco Lacerenza
Un esodo dimenticato: storia di Oddil Dallall e dei rifugiati ebrei dai Paesi arabi 149

Anna Maria Di Tolla
Viaggi forzati nella cultura amazigh: esilio e migrazione nell'itinerario poetico di una donna algerina 163

Flavia Aiello
La poesia swahili di Abdilatif Abdalla: rifugio e resistenza in prigione e nell'esilio 177

Valentina Marcella
"Traditori della patria": Can Dündar e la resistenza nell'esilio 189

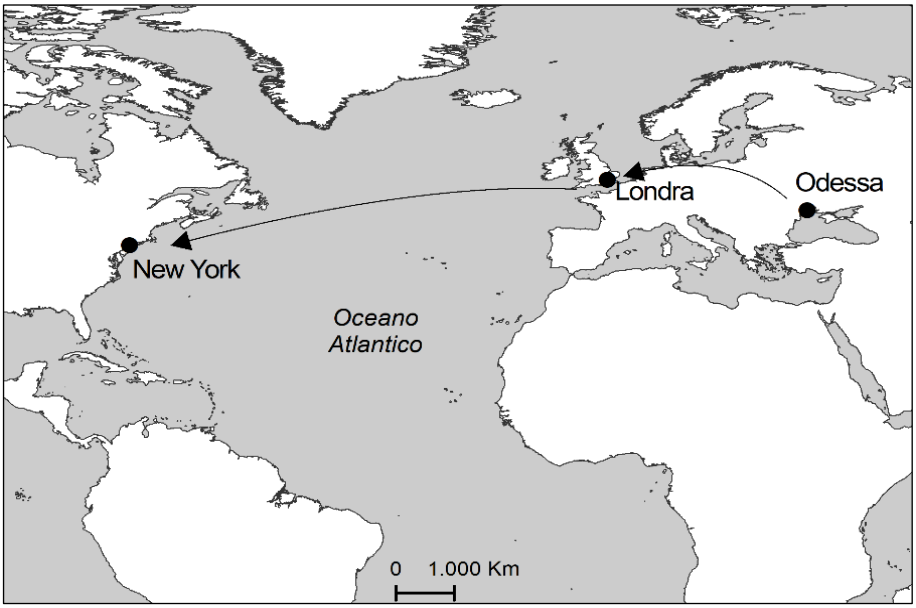
Antonia Soriente
Indonesiani in esilio. 1965, l'anno terribile tra viaggi forzati, l'angoscia e la nostalgia di casa. Il romanzo Ritorno a casa *di Leila Chudori* 201

Lea Nocera
Vagando tra lettere e ombre. *Aslı Erdoğan, una scrittrice in esilio*..... 215

Monica Ruocco
"Laggiù non troverai la vita che speri": Il suonatore di nuvole *di Ali Bader e la ricerca della città ideale* 223

Natalia Lucietta Tornesello
"Ho oltrepassato i confini". Il viaggio senza ritorno di 'Ali Motamedi 233

Gli autori 247



Dalle stelle vagabonde allo *star system*.
Attori ebrei dal Vecchio al Nuovo Mondo

Raffaele Esposito

Introduzione

Nell'ambiente degli *studios* della vecchia Hollywood nella sua età dell'oro, tra gli anni Trenta e Cinquanta del secolo scorso, la sigla MGM (Metro-Goldwyn-Mayer) veniva scherzosamente spiegata in yiddish come *Mayers gantse mishpokhe*, ovvero «tutta la famiglia di Mayer» (Sorin, 1992, p. 157). L'espressione faceva riferimento al potente Louis B. Mayer, l'uomo che all'epoca guidava il più importante studio hollywoodiano e che aveva contribuito a creare lo *star system*.

Potrebbe sorprendere che lo yiddish, la secolare lingua degli ebrei dell'Europa centrale e orientale,[1] fosse anche la lingua che si mescolava all'inglese

[1] Lo yiddish è una lingua germanica attestata almeno dal XIII secolo in Europa centrale e diffusa successivamente soprattutto in Europa orientale, dove ha assorbito alcuni elementi

dietro le quinte di Hollywood. In fondo, era la lingua dello *shtetl*, il villaggio ebraico un tempo comune in Ucraina, Polonia e altri territori periferici dell'Impero russo, e la lingua di interi quartieri dei grandi centri ebraici dell'Europa centro-orientale, come Varsavia, Vilna o Leopoli. Ma fu anche, a partire dalla fine del XIX secolo, la lingua di un immenso esodo che si riversò nelle maggiori città dell'Occidente sui due lati dell'Oceano e creò nuovi *shtetlekh* urbani, dal Pletzl di Parigi al Lower East Side di Manhattan. Una lingua di migranti, dunque, perlopiù poveri, perseguitati, indesiderati. Tra questi migranti c'era un bambino di nome Lazar Meir, che nel 1887 sbarcò in America con la sua famiglia proveniente dall'Impero russo e crebbe in povertà tra Canada e Stati Uniti, prima di tuffarsi nel mercato dei nickelodeon.[2] La data e il luogo di nascita esatti di Louis B. Mayer non sono noti, ma lui, in omaggio al sogno americano realizzato, decise che era nato il 4 luglio (Gabler, 1988, p. 79).

Sorprendentemente simili sono le origini e le storie dei fondatori delle altre *major*, le compagnie che dominavano la produzione e la distribuzione cinematografica americana attraverso lo *studio system*. Delle *Big Five* dell'epoca, quattro sono tuttora attive: Paramount Pictures, Fox Film Corporation (oggi 20th Century Studios), Warner Bros. e Metro-Goldwyn-Mayer. Tutte sono state fondate da immigrati ebrei o figli di immigrati ebrei dell'Europa centrale e orientale che si erano arrabattati tra mille mestieri prima di trovare, in una sala buia con un proiettore, l'improbabile strada per emergere. Da quello stesso mondo proveniva gran parte degli artisti che lavoravano dietro o davanti alla macchina da presa. Erano immigrati ebrei o loro figli gli sceneggiatori, innanzitutto, ma anche molti tra gli attori, sebbene questi ultimi venissero presentati al pubblico con cognomi americanizzati.

---

linguistici slavi. Prima della Shoah contava oltre dieci milioni di parlanti, sparsi tra le terre di origine e i luoghi dell'immigrazione ebraica. All'epoca era parlato, scritto, letto, recitato, cantato in ogni contesto sociale del mondo ebraico ashkenazita. Oggi sopravvive come lingua nativa e di uso quotidiano soltanto in alcune comunità strettamente religiose, mentre nel mondo laico rimane sostanzialmente una lingua di studio, un oggetto di interesse culturale e un simbolo della memoria di un mondo perduto (Esposito, 2019, 2020).

[2] I nickelodeon – così chiamati perché il costo dell'ingresso era di cinque centesimi di dollaro (un nickel, appunto) – furono le prime sale negli Stati Uniti e in Canada dedicate esclusivamente alla proiezione continua di film. Nati intorno al 1905, dopo l'epoca pionieristica dei film presentati come bizzarre curiosità in spettacoli di varietà, i nickelodeon contribuirono all'affermazione del cinema come forma di intrattenimento di massa e allo sviluppo del cinema classico come forma d'arte con un proprio linguaggio. Caddero in disuso dopo circa un decennio, quando la definitiva affermazione del lungometraggio rese necessarie sale più comode. Come Louis B. Mayer, molti grandi produttori dell'età d'oro di Hollywood cominciarono a occuparsi di cinema attraverso la gestione di nickelodeon (cfr. Gabler, 1988).

A questo punto, non dovrebbe stupire più nessuno che negli *studios* sulla costa californiana risuonasse la stessa lingua che si parlava nelle sinagoghe sulle rive della Vistola e del Dnestr. I pionieri di Hollywood erano ebrei dell'Europa centro-orientale e parlavano yiddish. In quella nuova impresa del nuovo secolo, dunque, era preponderante la presenza e il ruolo di un gruppo doppiamente marginale: non soltanto stranieri, migranti, ma anche membri di una minoranza che, seppure in America non era perseguitata come nel Vecchio Mondo, era certamente disprezzata dalle masse ed esclusa dai circoli più influenti. C'è un motivo preciso per questo coinvolgimento. Poiché il cinema degli albori era generalmente percepito come un fenomeno popolare di scarso prestigio, la sua industria non era presa seriamente in considerazione dalle élite conservatrici. E così, negli anni cruciali, il cinema rimase un mestiere poco rispettabile, lasciando aperto uno spiraglio a coloro che si vedevano precluse tutte le altre strade verso il successo.

Questo successo non passò inosservato, se già nei primi anni Venti vi era chi invocava la liberazione del cinema dalle «mani del diavolo e di cinquecento ebrei privi di valori cristiani» (Gabler, 1988, p. 2). La demonizzazione antisemita seguiva gli immigrati dalle terre di origine nel Vecchio Mondo, dove questo viaggio è cominciato.

Dalla fine del Medioevo, secoli di espulsioni e persecuzioni avevano spinto verso est la maggior parte degli ebrei ashkenaziti, i parlanti yiddish originari dell'Europa centrale. Alla fine del XVIII secolo, in seguito alle spartizioni della Polonia, l'Impero russo aveva inglobato gran parte delle attuali Lituania, Polonia, Bielorussia e Ucraina, ritrovandosi entro i propri confini la maggior parte degli ebrei del mondo. Nell'impossibilità di espellerli completamente e nel rifiuto di assorbirli tra gli altri sudditi, fu istituita la Zona di Residenza (*Čerta osedlosti*), l'unica parte dell'impero in cui era tollerata, con numerose restrizioni, la presenza ebraica. Assieme ad altre discriminazioni, l'obbligo di risiedere in questa fascia di territori tra il Mar Baltico e il Mar Nero restò in vigore fino alla Rivoluzione del 1917.

Le già dure condizioni di vita ebraica nella Zona di Residenza peggiorarono ulteriormente a partire dal 1881, in seguito all'assassinio dello zar Alessandro II. Il suo successore, l'antisemita Alessandro III, inasprì ulteriormente le condizioni di vita dei sudditi ebrei emanando le famigerate Leggi di maggio, definite «provvisorie» ma rimaste in vigore per oltre trent'anni. Allo stesso tempo, in tutto il territorio dell'impero le comunità ebraiche furono colpite da un'inaudita ondata di pogrom, massacri e saccheggi compiuti dalla popolazione con la connivenza delle autorità. La conseguenza fu l'inizio di un esodo senza precedenti che, in poco più di tre decenni, portò via due milioni di ebrei

dalla Russia, a cui si aggiunge un altro milione e mezzo dai territori circostanti, come la Galizia austro-ungarica. La maggior parte raggiunse gli Stati Uniti, il Canada, l'Argentina, che divennero i principali centri della cultura ebraica ashkenazita e della lingua yiddish. Altri si fermarono in Europa occidentale o si diressero in Terra di Israele, all'epoca parte dell'Impero ottomano, «sebbene gruppi più piccoli potevano trovarsi praticamente in ogni angolo del globo» (Kupovetsky, 2010).

La svolta repressiva mise in ginocchio anche una nuova forma di arte e intrattenimento che proprio in quegli anni stava nascendo. Una sera del 1876 in una taverna di Iași, in Romania, il poeta e drammaturgo russo Avrom Goldfaden aveva presentato per la prima volta i suoi testi al pubblico. In quella serata viene collocata la nascita del teatro yiddish professionistico. Per tre anni Goldfaden girò la Romania con i propri spettacoli, formando una troupe consolidata, producendo un repertorio originale, collezionando successi e ispirando la nascita di nuove compagnie, che si affidavano ad altri autori o a semplici plagiari. Nel 1879 rientrò in Russia, stabilendosi a Odessa e portando i suoi spettacoli fino a Mosca e San Pietroburgo. Ma nel settembre del 1883 un nuovo decreto proibì la rappresentazione di spettacoli in yiddish su tutto il territorio dell'Impero russo.

Rimaste all'improvviso senza possibilità di lavoro, le compagnie teatrali nate e fiorite in quei pochi anni cercarono una via d'uscita oltreconfine, unendosi all'emigrazione di massa degli ebrei dall'Europa orientale. Il teatro yiddish si spostò quindi a occidente, attraversando una prima fase di sviluppo in Europa, con il centro principale a Londra (Lachs, 2018). Poi fiorì definitivamente in America, fissando a New York la sua capitale mondiale.[3]

Testimone dell'intera vicenda storica qui riassunta, dalla Zona di Residenza a Hollywood, è Jacob Pavlovič Adler (1855-1926), o *Nesher Hagodl*, «la Grande Aquila»[4] del teatro yiddish in America.

Jacob Adler esordì sulla scena yiddish della sua nativa Odessa con una delle prime compagnie della città, ancor prima dell'arrivo di Goldfaden. In seguito al divieto del 1883, si trasferì a Londra, dove divenne una star del teatro yiddish, e infine a New York. Qui avviò una propria compagnia e, soprattutto, promosse il teatro yiddish realista, avviando una collaborazione con il drammaturgo Jacob Gordin, appena arrivato dalla Russia con l'intenzione

[3] Nel solo anno 1900, quando la popolazione ebraica di New York contava 580.000 persone, i teatri yiddish della città vendettero due milioni di biglietti (Rischin, 1962, p. 133).

[4] L'espressione, in ebraico secondo la pronuncia ashkenazita, gioca sul significato «aquila» del tedesco *Adler* e dello yiddish *odler*.

di sconvolgere una scena dominata da farse e operette. Divennero celebri le sue interpretazioni proprio in un dramma di Gordin, *Der yidisher Kenig Lir* (Il Re Lear ebreo), e nei panni di Shylock, che indossò anche a Broadway. Nel 1904 fece costruire il Grand Theatre, il primo teatro nato appositamente per produzioni yiddish.

Capostipite di una famiglia teatrale, fu padre, tra gli altri, di Stella Adler (1901-1992), una degli attori che elaborarono e diffusero in America il *method acting*, uno sviluppo del metodo Stanislavskij. Tra gli allievi del suo celebre Stella Adler Studio of Acting ci sono alcuni degli attori di Hollywood più rinomati della seconda metà del Novecento, da Marlon Brando a Robert De Niro.

Quella di Jacob Adler, registrata nelle memorie che apparivano a puntate sulla stampa yiddish americana,[5] è soltanto una delle innumerevoli storie di attori e autori ebrei emigrati dal Vecchio Mondo al Nuovo. Sognatori e sognatrici, *luftmentshn*, «persone d'aria» che si sono imbarcate sull'Oceano, dirette verso l'ignoto e portandosi in tasca soltanto un'idea di teatro. Qualcuno tornò indietro, molti rimasero a New York, altri proseguirono verso Ovest e verso una nuova forma di espressione. Le stelle vagabonde, come le definisce il titolo di un romanzo ambientato proprio nel mondo del teatro yiddish,[6] partirono dagli *shtetlekh* dell'Europa orientale e approdarono infine al cinema, creando altre stelle e buona parte del moderno immaginario collettivo.

Le memorie di Jacob Adler: passi scelti

> Giravamo di città in città e le cose ci andavano bene, quando all'improvviso ecco Rosenberg! Unimmo le forze e andammo in tournée a Rostov, a Taganrog e in varie città della Lituania.
> A Dünaburg, che adesso si chiama Dvinsk,[7] Rosenberg rispolverò il vecchio sogno. Pietroburgo! «Che ne dici, Yankele?» mi chiese. «Vogliamo provare con la capitale? Vedere il posto dove è caduto Alessandro?»
> Rosenberg non era il tipo da perdere tempo in lunghe riflessioni. Si rimise in contatto con il nostro vecchio impresario, Cheikel Bain, e questo tirò fuori un

[5] La versione originale dell'estratto offerto qui di seguito apparve su *Di Varheyt* nel febbraio 1919. La versione inglese, tradotta e commentata da Lulla Rosenfeld, è pubblicata in Adler, 2001, pp. 222-229.

[6] *Blondzhende shtern*, di Sholem Aleichem (1911). *Vagabond Stars* è anche il titolo di una monografia di Nahma Sandrow (1977), fonte imprescindibile per qualsiasi studio sul teatro yiddish.

[7] Oggi Daugavpils, in Lettonia.

po' di soldi. Così partimmo, fumando sigari e viaggiando in prima classe su un espresso.
Ci fermammo per alcune repliche a Riga e facemmo buoni incassi al Club Lituano. Nel frattempo, scrissi una petizione e la spedii alle autorità di Pietroburgo. In attesa del permesso, continuavamo a esibirci. Era periodo di festa. Entravano soldi. Avevamo di nuovo una vita. Eravamo tutti felici, tutti spensierati, quando su di noi si abbatté la scure: per editto dello zar, il teatro yiddish era proibito in tutto il territorio della Russia.
La notizia era su tutti i giornali. Le compagnie che recitavano in russo e in tedesco erano felici di sbarazzarsi della nostra fastidiosa concorrenza.
Di nuovo, puntuale come la morte, l'amara questione: e adesso?
C'erano tre compagnie yiddish all'epoca in Russia. La nostra, quella di Goldfaden e Schaikewitz a Odessa. L'editto ci colpì tutti.
Per noi a Riga fu come se il filo delle nostre vite si fosse spezzato. Passò molto tempo prima che riuscissimo a venir fuori da uno stato di paralisi, per guardarci intorno e provare a trovare una via d'uscita.
La prima idea fu di mandare qualcuno a San Pietroburgo. Rinunciammo subito. Le nostre prime timorose indagini portarono all'ineluttabile verità. Non c'era modo di aggirare l'editto. Era una legge di ferro.
Non avevamo altra scelta che lasciare per sempre la Russia. Ma per andare dove? Romania? Se il grande Goldfaden era scappato da lì come dalla peste, che possibilità avevamo noi, minuscoli come eravamo? Dalla Galizia ci arrivavano notizie tali che soltanto un pazzo si sarebbe sognato di andarci. America? Non riuscivamo nemmeno a immaginarcelo un posto così distante e così vasto. E i soldi per il viaggio?
Rimaneva una sola possibilità, un solo raggio di luce nell'oscurità che ci avvolgeva, un solo pezzo di terra che ancora si vedeva nel diluvio. Londra. All'epoca la gente parlava di Londra come in seguito avrebbe parlato dell'America. Ma saremmo sopravvissuti laggiù? Sarebbe stato possibile fare teatro in yiddish? Avremmo avuto la possibilità di recitare per guadagnarci il pane? Le domande erano tante, ma le risposte erano difficili da trovare.
Rosenberg e Cheikel elaborarono un piano. Riga era un porto. Ogni giorno arrivavano navi da Londra. Potevamo andare al molo e aspettare una di queste navi. Tra i passeggeri ci sarebbe stato sicuramente un ebreo. Gli avremmo fatto qualche domanda e lui ci avrebbe detto ciò che volevamo sapere.
Benissimo. Andiamo al molo, Dio ci aiuta, e avvistiamo il nostro ebreo. Ma era un tipo particolare, non giovane, non vecchio, non tradizionalista, non mondano, la barba mezzo rasata, il suo yiddish così mischiato con parole straniere che a stento riuscivamo a capirlo. Ad ogni modo lo circondammo, lo tempestammo di domande e lo portammo via con noi. Lo portammo da Cheikel Bain.
(…) Cheikel si tirò su a sedere sul letto, noi stavamo tutti intorno in piedi, e cominciarono le domande. Ci sono molti ebrei a Londra? Che tipo di ebrei

sono? Sono del tipo che va a teatro? Gli attori possono guadagnarsi da vivere laggiù?
Ma lo straniero parlava uno yiddish terribile, talmente mischiato all'inglese che non si capiva nulla di quel che diceva. Cheikel, impaziente, cominciò a balbettare e a tossire. «Insomma, sei ebreo o no?» sbottò infine, esasperato. «Fatti capire!»
Ma il nostro ebreo fece un viso lungo e ci guardò a uno a uno con gli occhi spaventati, fissando i nostri volti rasati e i nostri vestiti alla moda. «Ascoltate, giovanotti», disse infine con voce incerta. «A Londra ci sono leggi terribili. Ti impiccano anche se rubi soltanto un bagel!»
«Stammi a sentire, inglese!» urlò Cheikel, fuori di sé. «Noi siamo attori, che il diavolo si prenda il padre di tuo padre! Non andiamo a Londra per rubare. Fuori da casa mia! Fuori!» E alzandosi dal letto, scacciò lo straniero dalla porta con tali urla che l'uomo si mise a correre temendo per la propria vita.
Ne sapevamo meno di prima, su Londra. Ma quel che sapevamo era che saremmo partiti! E questa certezza ci infuse coraggio.
Ancora una volta facemmo un giro per la città, bussando a strane porte, bisbigliando, chiedendo. Le compagnie di navigazione, a quanto pare, hanno una brutta abitudine: vogliono essere pagate. Ma noi in quel periodo eravamo poveri a tutti gli effetti. E Cheikel, che ci aveva sempre trovato i soldi in qualche modo, ormai non poteva aiutarci.
Alla fine, dopo una lunga ricerca, trovammo un ebreo tedesco che aveva contatti con le compagnie di navigazione e poteva procurarci il passaggio su una nave. Dal momento che la nostra condizione non poteva essere nascosta, gli dicemmo la verità. Siamo attori, dicemmo. L'editto del governo ci ha resi naufraghi in un relitto. Partiamo per una terra straniera, il nostro unico bagaglio consiste nella nostra arte e in qualche commedia, la nostra unica speranza è che in mezzo al nostro popolo non falliremo.
Alla fine, grazie a lui, trovammo posto su una nave per il trasporto di bestiame che era diretta ad Amburgo. Ma a due condizioni. Dovevamo provvedere da soli al nostro cibo per il viaggio e ogni due sere dovevamo intrattenere il capitano e l'equipaggio con uno spettacolo. Quest'ultima condizione non ci pesava assolutamente; il problema era la prima. Non ci piaceva affatto l'idea di provvedere da soli al cibo. Ma non eravamo nella posizione di contrattare, quindi accettammo.
(…)
Salpammo in un freddo giorno di novembre. Nessuno venne a salutarci, nessuno era lì a versare una lacrima, a darci l'ultimo addio. Erano ben poche le ragioni per amare il nostro Paese, il Paese che aveva schiacciato le nostre speranze, che aveva soffocato la nostra arte. Eppure, quanto faceva male questa separazione. Quanto bruciavano le lacrime mentre guardavamo la costa che si allontanava.
Addio, Russia. Addio, mia gioventù.

Bibliografia

Adler, Jacob P. (2001). *A life on the stage. A memoir*. Translated by Lulla Rosenfeld. New York – London: Applause.

Attisani, Antonio (2016). *Da Odessa a New York: una Grande Aquila, un re dello shund e altre stelle vagabonde*. Torino: Accademia University Press.

Esposito, Raffaele (2019). "Real and imaginary Yiddishland. A journey along the borders of a borderless nation", in *Materia Giudaica*, 24, pp. 473-484.

Esposito, Raffaele (2020). "Le origini dello yiddish: ipotesi a confronto", in *La Rassegna Mensile di Israel*, 85 (2), pp. 145-166.

Gabler, Neal (1988). *An empire of their own. How the Jews invented Hollywood*. New York: Doubleday.

Kupovetsky, Mark (2010). "Population and Migration before World War I". In Hundert, Gershon (ed.). *The YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe*. Online version. https://encyclopedia.yivo.org/article/2053 (27/01/2025).

Lachs, Vivi (2018). *Whitechapel noise. Jewish immigrant life in Yiddish song and verse, London 1884-1914*. Detroit, MI: Wayne State University Press.

Nahshon, Edna (2016) (ed.). *New York's Yiddish theater. From the Bowery to Broadway*. New York: Columbia University Press.

Rischin, Moses (1962). *The Promised City: New York's Jews, 1870-1914*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Sandrow, Nahma (1977). *Vagabond stars. A world history of Yiddish theater*. New York: Limelight.

Sorin, Gerald (1992). *A time for building. The third migration 1880-1920*. Baltimore – London: The Johns Hopkins University Press.