

TICONTRE

TEORIA TESTO TRADUZIONE

04

20
15

T
B

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 4 - OTTOBRE 2015

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

Comitato direttivo

PIETRO TARAVACCI (Direttore responsabile),
ANDREA BINELLI, MATTEO FADINI, FULVIO FERRARI, CARLO TIRINANZI DE MEDICI.

Comitato scientifico

SIMONE ALBONICO (*Lausanne*), FEDERICO BERTONI (*Bologna*), CORRADO BOLOGNA (*Roma Tre*), FABRIZIO CAMBI (*Istituto Italiano di Studi Germanici*), CLAUDIO GIUNTA (*Trento*), DECLAN KIBERD (*University of Notre Dame*), ARMANDO LÓPEZ CASTRO (*León*), FRANCESCA LORANDINI (*Trento*), ROBERTO LUDOVICO (*University of Massachusetts Amherst*), OLIVIER MAILLART (*Paris Ouest Nanterre La Défense*), CATERINA MORDEGLIA (*Trento*), SIRI NERGAARD (*Bologna*), THOMAS PAVEL (*Chicago*), GIORGIO PINOTTI (*Milano*), MASSIMO RIVA (*Brown University*), ANDREA SEVERI (*Bologna*), JEAN-CHARLES VEGLIANTE (*Paris III – Sorbonne Nouvelle*), FRANCESCO ZAMBON (*Trento*).

Redazione

GIANCARLO ALFANO (*Napoli Federico II*), FRANCESCO BIGO (*Trento*), DARIA BIAGI (*Roma Sapienza*), VALENTINO BALDI (*Malta*), ANDREA BINELLI (*Trento*), PAOLA CATTANI (*Milano Statale*), VITTORIO CELOTTO (*Napoli Federico II*), SILVIA COCCO (*Trento*), ANTONIO COIRO (*Pisa*), ALESSIO COLLURA (*Palermo*), ANDREA COMBONI (*Trento*), CLAUDIA CROCCO (*Trento*), FRANCESCO PAOLO DE CRISTOFARO (*Napoli Federico II*), FRANCESCA DI BLASIO (*Trento*), ALESSANDRA DI RICCO (*Trento*), MATTEO FADINI (*Trento*), GIORGIA FALCERI (*Trento*), FEDERICO FALOPPA (*Reading*), ALESSANDRO FAMBRINI (*Pisa*), FULVIO FERRARI (*Trento*), ALESSANDRO ANTHONY GAZZOLI (*Trento*), CARLA GUBERT (*Trento*), ALICE LODA (*Sydney*), DANIELA MARIANI (*Trento – Paris EHESS*), ADALGISA MINGATI (*Trento*), VALERIO NARDONI (*Modena – Reggio Emilia*), ELSA MARIA PAREDES BERTAGNOLLI (*Trento*), FRANCO PIERNO (*Toronto*), STEFANO PRADEL (*Trento*), ANTONIO PRETE (*Siena*), MASSIMO RIZZANTE (*Trento*), CAMILLA RUSSO (*Trento*), FEDERICO SAVIOTTI (*Pavia*), MARCO SERIO (*Trento*), PAOLO TAMASSIA (*Trento*), PIETRO TARAVACCI (*Trento*), CARLO TIRINANZI DE MEDICI (*Trento*), ALESSIA VERSINI (*Trento*), ALESSANDRA ELISA VISINONI (*Bergamo*).

I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

FURIO JESI, IRÈNE NÉMIROVSKY E LA MACCHINA MITOLOGICA DEL SANGUE EBRAICO

ANDREA RONDINI – *Università di Macerata*

A partire dagli studi di Furio Jesi sull'accusa del sangue rivolta nei secoli contro gli ebrei, l'articolo analizza alcuni romanzi della scrittrice francese Irène Némirovsky in riferimento al tema del sangue. In particolare viene preso in considerazione *Il Signore delle anime* nel quale sembrano emergere tutte le caratteristiche mitologiche e gli stereotipi antisemiti collegati all'accusa del sangue, dal vampirismo alla natura selvaggia dell'ebreo alla sua capacità/necessità di mimetizzarsi all'interno della società.

Starting from Furio Jesi's studies on blood accusation directed against Jews over the centuries, the article analyses some novels of French writer Irène Némirovsky in reference to the theme of blood. In particular the article takes into consideration *Master of souls* in which seem to emerge all the mythological features and the anti-Semitic stereotypes related to blood accusation, from vampirism to the wild nature of the Jew to his ability/need to camouflage himself within society.

Tutta l'opera di Furio Jesi è intimamente e su più livelli intrecciata all'ebraismo, per esempio nei suoi interventi su Walter Benjamin,¹ in libri come *Germania segreta*² o *Mitologie intorno all'illuminismo*,³ senza contare i carteggi con Max Brod⁴ e Gerschom Scholem.⁵ Jesi stesso ha origini ebraiche, uno degli elementi che hanno contribuito a orientare i suoi interessi – già di per sé fortemente strutturati e dotati di autonomo e interno sviluppo – sulle logiche mitiche alla base delle pratiche genocidarie del Novecento.

All'interno della sua vasta e geniale attività di studioso, Jesi ha dedicato importanti studi alla cosiddetta 'accusa del sangue'.⁶ Secondo una malevola credenza, a partire dal Medioevo, e ancora nel XX secolo, gli ebrei sono stati infatti ritenuti responsabili di sacrifici rituali, effettuati durante il periodo pasquale, in cui veniva consumato il sangue di bambini cristiani.⁷ Si tratta di una vera e propria macchina mitologica⁸ di lunga durata della quale Jesi ricostruisce una linea letteraria che va da Heine, *Der Rabbi von Bache-*

1 Su Jesi e Benjamin si veda LEANDRO PIANTINI, *La mente critica di Furio Jesi*, in Marco Belpoliti e Enrico Manera (a cura di), *Furio Jesi*, Milano, Marcos y Marcos, 2010, pp. 298-306; tra gli interventi più recenti si veda anche FABIO MOLITERNI, *Un'arma da gioco. Furio Jesi mitologo*, in «Hermes. Journal of Communication», I (2013), pp. 59-70.

2 FURIO JESI, *Germania segreta. Miti nella cultura tedesca del '900*, Milano, Silva, 1967.

3 FURIO JESI, *Mitologie intorno all'illuminismo*, Milano, Edizioni di Comunità, 1972.

4 ANDREA CAVALLETTI, «Quasi un bouyhnhnm». *Furio Jesi e l'ebraismo*, in «Scienza & Politica», XLVIII (2013), pp. 96-101.

5 ENRICO LUCCA, *Il Dio delle tenebre. Un breve carteggio tra Furio Jesi e Gerschom Scholem*, in «Storiografia», XVII (2013), pp. 161-166.

6 FURIO JESI, *L'accusa del sangue. La macchina mitologica antisemita*, a cura di David Bidussa, Milano, Bollati Boringhieri, 2007.

7 RUGGERO TARADEL, *L'accusa del sangue. Storia politica di un mito antisemita*, Roma, Editori Riuniti, 2002. Ha suscitato numerose polemiche ARIEL TOAFF, *Pasque di sangue. Ebrei d'Europa e omicidi rituali*, Bologna, Il Mulino, 2007.

8 La bibliografia sul concetto di macchina mitologica è molto ampia; si veda ENRICO MANERA, *Furio Jesi. Mito, violenza, memoria*, Roma, Carocci, 2012; ENRICO MANERA e MARCO TABACCHINI, *La macchina mitologica. Conversazione su Furio Jesi*, a cura di Collettivo Flâneur, Castelmiano di Resana (TV), 7 febbraio 2014, <https://www.youtube.com/watch?v=CEy5AOMesAU> (ultimo accesso in data 14/10/2015).

rach (1840),⁹ a Zweig, *Omicidio rituale in Ungheria* (1913),¹⁰ a Malamud, *L'uomo di Kiev* (1966).¹¹

Il romanzo di Heine permette di focalizzare gli elementi costitutivi di questo paradigma:

È la vicenda di un rabbino che fugge dalla cittadina di Bacherach sul Reno poiché ha scoperto che fra poco la comunità ebraica sarà accusata di vampirismo rituale e perciò massacrata. L'accusa di vampirismo rituale (uso rituale di sangue cristiano, con cui gli ebrei impasterebbero il pane azimo ecc.) è una delle più antiche calunnie antisemite. [...]. L'ebreo è il succhiatore di sangue, il vampiro per eccellenza, secondo una tradizione antisemita che fa coincidere vampirismo rituale con "vampirismo economico": l'usuraio ebreo succhia sangue ai cristiani, così come i rabbini uccidono per Pesach un bambino cristiano al fine di suggerne il sangue ritualmente.¹²

Il dispositivo accusatorio prevede anche la contraffazione-imitazione ebraica del culto cristiano:

Gli ebrei sono così ostinati da non volere abbandonare la religione dei padri; essi però si trovano di fronte a prove irrefutabili della divinità del Cristo, vero messia, e quindi sono persuasi che un orrendo equivalente dell'eucarestia, il cibarsi di sangue cristiano, possa permettere loro di accedere alla salvezza (cristiana) nell'aldilà.¹³

La stessa Seconda Guerra Mondiale, che i nazisti hanno imputato agli ebrei, rientra nel paradigma dell'accusa del sangue. In particolare, la Soluzione Finale viene concepita dal nazismo, e da Hitler in persona, come reazione al più imponente rito sanguinario che gli ebrei abbiano mai realizzato, appunto il secondo conflitto mondiale, che altro non sarebbe se non «l'ultimo e quantitativamente sommo sacrificio umano [...] organizzato dagli ebrei in segreto»;¹⁴ in tale prospettiva il genocidio si configura come atto difensivo intrapreso da «uomini non-maghi che hanno cercato di imparare il modo di sterminare i vampiri».¹⁵ La macchina mitologica nazista si fonda allora su un «timore nei confronti dell'ebreo» basato sulla supposizione che egli sia «depositario di qualità e di conoscenze che possono risultare micidiali»;¹⁶ Jesi reputa che l'odio nazista fosse dettato dalla paura

9 HEINRICH HEINE, *Il Rabbi di Bacherach*, a cura di Claudia Sonino, trad. da Laura Accomazzo, Milano, SE, 2005. Si veda in proposito GIULIO SCHIAVONI, *Heinrich Heine fra Reno e Giordano. L'"accusa del sangue" e la difficile simbiosi fra ebrei e tedeschi*, in *Echi dalla Mitteleuropa. Autori e percorsi, tra filosofia e letteratura*, Vercelli, Mercurio, 2012, pp. 107-119.

10 ARNOLD ZWEIG, *Omicidio rituale in Ungheria. Tragedia ebraica in cinque atti*, trad. da Paola Paumgardhen, Napoli, Guida, 2008.

11 BERNARD MALAMUD, *L'uomo di Kiev*, trad. da Ida Omboni, Torino, Einaudi, 1968.

12 JESI, *L'accusa del sangue*, cit., p. 56. Sulla figura del vampiro in Jesi si veda MARGHERITA COTTONE, *Vampirismo e didattica. Le lezioni su "Il vampiro e l'automa nella cultura tedesca dal XVIII al XX secolo"*, in «Cultura tedesca», XII (1999), pp. 43-66.

13 JESI, *L'accusa del sangue*, cit., p. 29.

14 FURIO JESI, *Cultura di destra*, a cura di Andrea Cavalletti, Roma, Nottetempo, 2011, p. 90.

15 *Ibidem*.

16 *Ivi*, p. 81.

«verso una “razza” di frequentatori di forze occulte, di maghi, di inquietanti personaggi-tramite fra l’immediata, sensibile realtà del mondo e le sue presunte radici segrete».¹⁷

Si tratta di un dispositivo concettuale che è possibile rinvenire in testi emblematici come le atroci *Bagatelle per un massacro* (1937) di Céline, nelle quali la Storia si configura appunto come una sequenza ininterrotta di vittorie ebraiche e sconfitte subite dagli ariani.¹⁸

Sarà inoltre da ricordare che anche sul piano dell’immaginario del sangue il nazismo aveva costruito una sua mitologia¹⁹ e in tal senso la propaganda nazista fa naturalmente propri gli stereotipi antiebraici legati al sangue.²⁰ È proprio «l’ossessione di un sangue “puro”»²¹ a caratterizzare i culti nazionalsocialisti, in un intreccio di mitologie tecnicizzate ed eugenetica. All’interno di tale *Blutmythos*

il corpo eucaristico del popolo è al contempo carne, vulnerabile e mortale, del guerriero-martire, e sangue, fluido divino, per origine, che materializza la consustanzialità tra Dio e il popolo tedesco, il nuovo popolo eletto. Solo se il sangue resta incontaminato, il *Volk* può varcare la soglia dell’eternità ed essere “*Volk im Werden*”, popolo in divenire.²²

Non stupisce che Martin Heidegger scriva nel 1941: «A noi [...] non resta che sacrificare il miglior sangue dei migliori [*das beste Blut der Besten*] del nostro popolo».²³

Sul nodo che legava nazismo e tali mitologie e tali filosofie riflettevano, proprio a partire dagli anni Trenta, due autori della massima importanza per Jesi, Thomas Mann e Karoly Kerényi, ai quali naturalmente non sfuggiva la distorsione tecnicizzata della sostanza mitica.²⁴

Inoltre, era operativa una simbologia di conservazione dell’identità: la «comunità nazionale, permeata dell’idea di spirito del popolo, di sangue e suolo storico comune, garantiva almeno un po’ di protezione in un mondo che cambiava».²⁵

Le pagine di Jesi mostrano come l’immagine dell’ebreo sia presente in più contesti culturali. Ne emerge un paradigma complessivo a nostro avviso molto utile e proficuamente spendibile in sede di critica letteraria e di analisi testuale, come si cercherà di mostrare in questo intervento.

17 *Ibidem* (si vedano anche le pp. 88-89). Del resto «l’accusa di vampirismo e di antropofagia rituali [...] accomunava gli ebrei alle streghe» (JESI, *L’accusa del sangue*, cit., p. 30).

18 LOUIS-FERDINAND CÉLINE, *Bagatelle per un massacro*, Milano, Guanda, 1981; vedi FRANCESCO GERMINARIO, *Céline. Letteratura politica e antisemitismo*, Torino, Utet, 2011, p. 80.

19 ÉDOUARD CONTE e CORNELIA ESSNER (a cura di), *Culti di sangue. Antropologia del nazismo*, Roma, Carocci, 2000.

20 DONATELLA DI CESARE, *Heidegger e gli ebrei. I «Quaderni neri»*, Torino, Bollati Boringhieri, 2014, p. 144, con riferimento a Jesi.

21 *Ivi*, p. 145.

22 *Ibidem*.

23 *Ivi*, p. 146.

24 Su questi temi CARLOTTA SANTIN, *La seduzione del mito. Furio Jesi, Thomas Mann e Karoly Kerényi*, in *Eidolon. Saggi sulla tradizione classica*, a cura di Sotera Fornaro e Daniela Summa, Bari, Edizioni di Pagina, 2013, pp. 107-123.

25 GÖTZ ALY, *Perché i tedeschi? Perché gli ebrei? Uguaglianza, invidia e odio razziale 1800-1933*, Torino, Einaudi, 2013 (letto in epub).

L'ebreo – nel paradigma di quello che Jesi definisce «razzismo cattolico antisemita» – è un selvaggio che nasconde la sua vera natura: gli ebrei sono l'esempio di una «popolazione che, pur mascherandosi ipocritamente sotto parvenze di civiltà» è invece, «per sua incancellabile natura, “diversa”, come i “selvaggi” erano diversi dagli uomini “civili”». Tale diversità (il “particolarismo” ebraico...) consisteva innanzitutto nella ferocia». ²⁶ Negli ebrei si ravvisava «una singolare commistione di civiltà e di natura “selvaggia”, di cultura (sia pure nel senso più negativo, di affinata ipocrisia, astuzia, mimesi furba) e di impulsi cannibalici». ²⁷ Ogni patina di civiltà è quindi una mera facciata, una copertura di quel «wild man» ²⁸ che ogni ebreo nasconde dentro di sé.

In quanto selvaggio, l'ebreo è sporco per natura. Jesi si appoggia in questo caso alle idee razziste di De Amicis, ²⁹ il quale era convinto che gli ebrei fossero sporchi «*per propria natura*», ³⁰ per «vizio innato» ³¹ e quindi «profondamente *diversi*, più simili agli animali che agli uomini “civili”». ³²

Dentro la società si nasconde allora una componente selvaggia che può toccare e contaminare, secondo quel paradigma che Jesi ritrovava in un grande libro da lui tradotto, *Massa e potere* (1960) di Elias Canetti. ³³ Jesi cita un passo di un volume che ricostruisce il processo di Damasco, ³⁴ una sorta di scena primaria – un bambino ghermito da una mano ebraica ³⁵ – associandolo alla paura dell'essere toccato con cui si apre il capolavoro di Canetti ³⁶ e commentandolo in questi termini:

Il bambino passa “rasente la porta” dell'ebreo, del *diverso* per eccellenza, e dalla sua porta “esce un braccio” che “trascina dentro”. Avvicinarsi alla casa dell'ebreo significa sfiorare pericolosamente il *diverso*, da cui può protendersi “la mano che

²⁶ JESI, *L'accusa del sangue*, cit., pp. 32-33.

²⁷ *Ivi*, p. 33.

²⁸ Jesi fa riferimento a EDWARD J. DUDLEY e MAXIMILLIAN E. NOVAK (a cura di), *The Wild Man Within. An Image in Western Thought from the Renaissance to Romanticism*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 1972.

²⁹ FURIO JESI, *Il cattivo selvaggio*, in JESI, *Cultura di destra*, cit., pp. 268-285.

³⁰ *Ivi*, p. 278 (corsivo di Jesi).

³¹ *Ivi*, p. 279.

³² *Ibidem* (corsivo di Jesi).

³³ JESI, *L'accusa del sangue*, cit., p. 35.

³⁴ *Aceldama ossia processo celebre istruito contro gli ebrei di Damasco nell'anno 1840 in seguito al doppio assassinio rituale da loro consumato nella persona del Padre Tommaso dalla Sardegna missionario cappuccino ed in quella del suo garzoncello cristiano Ebrahim Amarah all'unico scopo di avere il loro sangue*, Dessì, Cagliari-Sassari, 1896.

³⁵ «1891 – A Xanten (Prussia renana), intanto che un bambino cinquenne passava rasente la porta della casa Buschoff [casa di un macellaio ebreo], un braccio uscì dalla porta e trascinò dentro il figliuolo cui furono estratte sette libbre di sangue, e il cadavere fu mandato in un vicino paesello presso uno scarafaldone. Appena commesso il delitto, il popolo convinto da prove schiaccianti, pensò giudicar il macellaio Buschoff e sua famiglia, che potè sfuggire al popular furore. La sua casa venne demolita e quelle d'altri Ebrei, specialmente negozianti» (JESI, *L'accusa del sangue*, cit., p. 35).

³⁶ «Nulla l'uomo teme di più che essere toccato dall'ignoto. Vogliamo vedere ciò che si protende dietro di noi: vogliamo conoscerlo o almeno classificarlo. Dovunque, l'uomo evita di essere toccato da ciò che gli è estraneo. Di notte o in qualsiasi tenebra il timore suscitato dall'essere toccati inaspettatamente può crescere fino al panico. [...] La mano configurata ad artiglio è usata continuamente come simbolo di quel timore» (ELIAS CANETTI, *Massa e potere*, Milano, Adelphi, 1981, p. 17).

afferra”. La mano dell’ebreo, del *diverso*, è una mano “unghiuta”, come un artiglio. È la mano dell’usuraio che si protende ad afferrare l’oro, ed è al tempo stesso la mano del *diverso* (cosa, neutro - non uomo, ma entità reificata e perciò ignota nella sua cosità disumana: “un braccio uscì dalla porta”).³⁷

Il motivo del particolarismo ebraico viene declinato anche in chiave economica. Scrive Jesi a proposito della volontà liberale di assimilare gli ebrei, abolendo la loro diversità e renderli una volta per tutte omogenei al corpo sociale:

I nuovi valori così imposti erano quelli appropriati all’affermazione e allo sviluppo della società borghese capitalistica: dunque potevano essere accolti dagli ebrei che nell’attuazione di tale società riconoscevano a torto o a ragione un fatto così positivo per i loro interessi da prevalere sulla necessità di custodire il loro patrimonio culturale e religioso tradizionale; oppure dagli ebrei che, al di là degli interessi materiali, erano sufficientemente staccati dalla tradizione, tanto da credere nell’autonomo valore etico, kantiano, dei principi opposti al “particolarismo”.³⁸

All’accusa del sangue possono quindi essere associate le idee che l’ebreo sia: un selvaggio; sia sporco; sia un vampiro/cannibale; sia una ‘cosa’/un diverso; sia un mago; sia un ipocrita; imiti i cristiani; sia un essere da assimilare; sia un’entità che tende a infiltrarsi nei gangli sociali. Si configura così una vera e propria *macchina critica* capace di far emergere le componenti della grammatica mitologica dei testi letterari, secondo il principio – che Jesi chiama ideologico, e che a noi piace considerare anche ermeneutico/interpretativo – fondato sulla «volontà di indagare [...] come la macchina mitologica funziona»³⁹ (si tratta di un paradigma al quale si possono agganciare ulteriori stereotipi come la ‘giudaica perfidia’).⁴⁰

Particolarmente rilevante in questa sede risulta l’associazione dell’ebreo al mago e allo stregone, una costante di lunga durata che accompagna l’accusa del sangue.⁴¹ Essa rappresenta un elemento tutt’altro che trascurabile se si pensa a un romanzo di Irène Némirovsky come *Il Signore delle anime* (1939) il cui protagonista è una sorta di medico-psicoanalista,⁴² professione al suo fondo connotata in senso mitologico perché si ibrida con il divieto secolare per i cristiani di accettare dagli ebrei sostanze farmacologiche e medicinali *ad vitae usum*.⁴³

Scrittrice di successo nella Francia degli anni Trenta, a partire da *David Golder* (1929), Némirovsky è stata al centro di una riscoperta dopo la pubblicazione in Francia di *Suite*

37 JESI, *L’accusa del sangue*, cit., p. 35 (corsivi di Jesi).

38 *Ivi*, p. 25.

39 FURIO JESI, *Mito*, Milano, Mondadori, 1980, p. 109 (corsivo di Jesi).

40 DANIELE MENOZZI, «Giudaica perfidia». *Uno stereotipo antisemita tra liturgia e storia*, Bologna, Il Mulino, 2014.

41 MARINA CAFFIERO, *Legami pericolosi. Ebrei e cristiani tra eresia, libri proibiti e stregoneria*, Torino, Einaudi, 2012, pp. 78-117 (a p. 106 riferimento a Jesi).

42 «Il dottor Asfar si occupava esclusivamente di quelle strane malattie del sistema nervoso che danno luogo a mille interpretazioni, mille malattie» (IRÈNE NÉMIROVSKY, *Il Signore delle anime*, Milano, Adelphi, 2011, p. 170).

43 CAFFIERO, *Legami pericolosi*, cit., p. 314 (con riferimento a Jesi).

francese (2004; postumo), cui è seguita l'edizione di pressoché tutte le opere della narratrice. La Némirovsky è stata un'autrice prolifica nella sua breve vita,⁴⁴ iniziata nel 1903 a Kiev e conclusasi ad Auschwitz nel 1942. Irène è figlia di un facoltoso banchiere ebreo ucraino; costretto a scappare per lo scoppio della rivoluzione bolscevica, arriva nel 1919 con tutta la famiglia a Parigi, che diventerà la città della scrittrice. A nulla valse, per evitare la deportazione, la sua conversione al cattolicesimo del 1939.

Un punto che ha caratterizzato la ricezione della scrittrice è stata la sua stessa presunta adesione a stereotipi antisemiti. Un aspetto della sua produzione che comprensibilmente è apparso stridere con le radici ebraiche della Némirovsky, ma non con il contesto culturale nel quale operava. Come noto, la Francia ha una tradizione antisemita piuttosto forte e consolidata,⁴⁵ che conta tra Otto e Novecento tra le sue file, per non fare che qualche nome, Édouard Drumont, Pierre Drieu La Rochelle, Charles Maurras nonché lo stesso Céline. Una tradizione già attiva in ambito cattolico a fine Ottocento, come si può vedere dalle opere di autori come Henri Desportes, il cui *Mystère du sang* viene esplicitamente citato da Jesi.⁴⁶

Il dibattito circa il presunto antisemitismo della scrittrice è piuttosto acceso e segnato da posizioni quasi inconciliabili. È stato lo stesso marito ad accreditare per primo questa idea in una lettera del 27 luglio 1942;⁴⁷ occorre naturalmente tenere conto della particolare natura di questo documento perché si tratta della missiva con cui Michel Epstein perora la causa della moglie con l'autorità tedesca. Irène era stata infatti arrestata e il marito giocava le residue, pressoché nulle, possibilità di evitare la deportazione scrivendo all'Ambasciatore di Germania e mettendo in luce la scarsa simpatia che usciva dalle opere della moglie per i personaggi ebraici.

La critica contemporanea è tornata più volte sull'argomento. Da un lato vi è chi ritiene impossibile assimilare la scrittrice all'area antisemitica (a partire dalla figlia Denise Epstein).⁴⁸ Occorre, in tale prospettiva, «smascherare la stolidezza di coloro che dall'Europa all'America hanno imputato a Irène Némirovsky un serpeggiante antisemitismo, che si paleserebbe nel disegno narrativo di personaggi e ambienti ebraici». ⁴⁹ Gli stessi Philipponnat e Lienhardt sono piuttosto prudenti nel dichiarare la Némirovsky antisemita, preferendo riportare il tema ebraico a una più generale libertà della scrittrice che, essendo ebrea, non doveva essere per forza aprioristicamente simpatetica verso la sua stirpe;

44 OLIVIER PHILIPPONNAT e PATRICK LIENHARDT, *La vita di Irène Némirovsky*, Milano, Adelphi, 2009.

45 VALERIA GALIMI, *L'antisemitismo in azione. Pratiche antiebraiche nella Francia degli anni Trenta*, Milano, Unicopli, 2006; CRISTIANA FACCHINI, *Le metamorfosi di un'ostilità antica. Antisemitismo e cultura cattolica nella seconda metà dell'Ottocento*, in «Annali di Storia dell'Esegesi», XXVII (2010), pp. 189-232; si veda anche CRISTIANA FACCHINI, *Infamanti dicerie. La prima autodifesa ebraica dall'accusa del sangue*, Bologna, EDB, 2014.

46 HENRI DESPORTES, *Le Mystère du sang chez les Juifs de tous les temps*, Savine, Paris, 1889; JESI, *L'accusa del sangue*, cit., p. 28.

47 La lettera si può leggere in IRÈNE NÉMIROVSKY, *Suite francese*, a cura di Denise Epstein e Olivier Rubinstein, trad. da Laura Frausin Guarino, Milano, Adelphi, 2005, pp. 379-381.

48 Denise Epstein, riferendosi alla madre, ha affermato che «i suoi romanzi erano, più che una manifestazione di antisemitismo, una critica sociale dell'ambiente che aveva conosciuto e odiato» (DENISE EPSTEIN, *Sopravvivere e vivere. Conversazioni con Clémence Boulouque*, Milano, Adelphi, 2010, p. 143).

49 ROLANDO DAMIANI, *Irène Némirovsky e l'ebraismo*, in *Dopo la Shoah. Un nuovo inizio per il pensiero*, a cura di Isabella Adinolfi, Roma, Carocci, 2011, p. 289.

semmai, è stata letta da altri in chiave apertamente antisemita. Il massimo che i critici concedono è che la scrittrice abbia subito l'influenza della cultura francese e vi si sia, almeno parzialmente, adeguata per essere accettata nell'*establishment* letterario.⁵⁰

Dall'altro vi è chi come Ruth Franklin ritiene che «Perhaps Némirovsky was incapable of creating sympathetic Jewish characters».⁵¹ Molto chiara in proposito anche Myriam Anissimov.⁵² Sembra questa, con diverse sfumature, la posizione sostanzialmente dominante: «Nei confronti del popolo ebraico, che osserva da agnostica, senza alcuna adesione alla sua tradizione religiosa e spirituale, l'autrice è spietata. Raramente si sono lette pagine più frementi di orrore per alcune presunte "caratteristiche ebraiche": il gusto per gli affari, la capacità di risorgere continuamente dalle proprie ceneri grazie a una spregiudicata attitudine ai traffici, agli scambi, ai negozi, la paura della morte»⁵³ (si consideri per esempio Soifer, ricchissimo ebreo che vive come un indigente, con la sua bocca «sdentata» e «bavosa» in *David Golder*).⁵⁴ Non stupisce allora ritrovare alcune indicazioni critiche basate su sottili distinguo: *David Golder* «is an ambivalent work of fiction which uses negative stereotypes of Jewishness but which does not propose anti-Semitic arguments and is (unlike the work of Drieu or Céline) politically disengaged».⁵⁵

Nel libro di Germinario *Argomenti per lo sterminio*,⁵⁶ la scrittrice francese compare non poche volte in relazione a mitologie antiebraiche. Dalla donna ebrea promana una sensualità incontenibile, prorompente e immorale, visibile nel *Bambino prodigio* (1927) nel personaggio di Rachele Schmul;⁵⁷ Joyce Golder a sua volta incarna magnificamente lo stereotipo della bella ebrea,⁵⁸ mentre suo padre quello dell'ebreo che darwinisticamente è riuscito a superare tutte le persecuzioni e le difficoltà⁵⁹ e per questa sua forza si è imposto nella società e negli affari. Alfred Kempf de *Il ballo* (1930) è a sua volta il finanziere ebreo nevrotico.⁶⁰ Infine non mancano le associazioni dell'ebreo alla vita animale e alla

50 OLIVIER PHILIPPONNAT e PATRICK LIENHARDT, *La dannazione del dottor Asfar*, in NÉMIROVSKY, *Il Signore delle anime*, cit., pp. 221-233.

51 RUTH FRANKLIN, *Scandale Française*, in «The New Republic» (30 January 2008), <http://www.newrepublic.com/article/books/scandale-fran%C3%A7aise> (ultimo accesso in data: 14/10/2015).

52 «Nel descrivere l'ascesa sociale degli ebrei la Némirovsky aderisce a ogni sorta di pregiudizi antisemiti e utilizza tutti gli stereotipi negativi dell'epoca. Nei suoi libri gli ebrei sono raffigurati nei modi più crudeli e peggiorativi [...]. Ecco alcuni tratti specifici attribuiti agli ebrei nella sua opera [...]: capelli crespi, naso adunco, mano molle, dita e unghie a uncino, colorito scuro, giallo o olivastro, occhi neri, ravvicinati e mellifluidi, corporatura gracile; e ancora: riccioletti neri e folti, guance livide, denti irregolari, narici mobili; per non dimenticare la sete di guadagno, la combattività, l'isteria» (MYRIAM ANISSIMOV, *Postfazione*, in NÉMIROVSKY, *Suite francese*, cit., p. 404).

53 MARIA NADOTTI, *Gli uomini quali sono*, in Irène Némirovsky, *Il ballo*, trad. da Alessandra Di Lernia, Roma, Newton Compton, 2013, p. 24.

54 IRÈNE NÉMIROVSKY, *David Golder*, Milano, Adelphi, 2013, p. 136.

55 ANGELA KERSHAW, *Before Auschwitz. Irène Némirovsky and the Cultural Landscape of Inter-War France*, New-York, Routledge, 2010 (letto in epub).

56 FRANCESCO GERMINARIO, *Argomenti per lo sterminio. L'antisemitismo e i suoi stereotipi nella cultura europea (1850-1920)*, Torino, Einaudi, 2011, p. 31.

57 IRÈNE NÉMIROVSKY, *Un bambino prodigio*, Firenze, Giuntina, 1995.

58 GERMINARIO, *Argomenti per lo sterminio*, cit., p. 60. Joyce, la cui madre è stata in gioventù una prostituta, è una che gli uomini «sa farli ballare» (NÉMIROVSKY, *David Golder*, cit., p. 51).

59 GERMINARIO, *Argomenti per lo sterminio*, cit., pp. 181-182.

60 *Ivi*, p. 252.

dimensione ferina presenti nel *Bambino prodigio* e in *David Golder*.⁶¹ L'animalizzazione, con particolare riferimento ad animali parassiti, ricorre in parecchi autori (Drumont, Reinach, Lémann, Kimon, Soury, Bouhours, Debauge, De Biez).⁶²

Interessa in questa sede vedere se e in che modo i testi della Némirovsky possano essere allocati entro il perimetro della macchina mitologica, nonché di un paradigma letterario storicamente documentabile, vale a dire operativo in testi di scrittori che testimoniano – a livello di uso narrativo, indipendentemente dalle loro convinzioni personali – le isotopie antisemitiche. Risulta in ogni caso difficile, in sede di critica letteraria, limitarsi alle dichiarazioni della scrittrice – senz'altro vere – secondo le quale avrebbe descritto solo «mamma e papà»⁶³ o tutt'al più la cerchia di conoscenti. Ma nella macchina mitologica non esistono elementi neutri, naturali, non polarizzati, perché essa concentra e riunisce il passato e il futuro,⁶⁴ assorbe, ingloba ed iscrive nella propria pratica tutti i dati e gli elementi, anche quelli provenienti da ambiti 'personali'.

La nostra sensazione è che l'accusa del sangue sia il contenitore mitologico-archetipale di tutte le occorrenze del tema 'ematico': sia esso metafora del senso degli affari, emblema della natura selvaggia, sinonimo di vampirismo è comunque sempre segno e traccia dell'accusa primordiale e inestinguibile. Qualsiasi accenno al sangue non fa che ribadire, in una sorta di celebrazione rovesciata, l'instirpabile accusa, ne costituisce il suo interprete. La realtà e il mondo degli ebrei della Némirovsky sono sempre declinati secondo la grammatica del sangue, una ossessione che dal naturale passa al simbolico e che 'dice' e ripete l'Accusa (gli 'gira attorno', per parafrasare un'espressione cara a Jesi).⁶⁵ Si verifica così, anche, una tecnicizzazione politico-letteraria del mito,⁶⁶ un riuso ormai inglobato nell'istituzione letteraria, un 'argomento', in senso retorico, che la scrittrice usa e modula in modo reiterato nei suoi libri, portandosi, a livello di *intentio operis*, all'interno della macchina mitologica antisemita. Gli anni in cui la Némirovsky opera sono quelli che, secondo Walter Benjamin, decretano la fine dell'originaria forma del narrazione:⁶⁷ si potrebbe affermare che al suo posto si trovano allora forme tecnicizzate di comunicazione letteraria, un Archivio⁶⁸ di temi e motivi che sorreggono macchine di scrittura in grado

61 *Ivi*, p. 333 e p. 337.

62 *Ivi*, pp. 329-330.

63 Dichiarazioni riportate in CINZIA BIGLIOSI, *La madre dentro. Distanza, visione e svelamento*, in Élisabeth Gille, *Mirador. Irène Némirovsky mia madre*, Roma, Fazi, 2011, p. 343. Si veda anche CINZIA BIGLIOSI, *Irène Némirovsky*, Milano, Doppiozero, 2013.

64 JESI, *L'accusa del sangue*, cit., p. 17 e anche p. 20. Su questo punto, all'interno di una ricostruzione della formazione intellettuale di Jesi, si veda RICCARDO FERRARI, *Il maestro e l'allievo. Pedagogia e autobiografia in Furio Jesi*, in BELPOLITI et al., *Furio Jesi*, cit., pp. 166-181, a p. 176.

65 Quella del 'girare in cerchio': JESI, *Mito*, cit., p. 106.

66 Come noto, Jesi riprende questo concetto da Kerényi, il quale aveva operato una «distinzione fra mito genuino e mito tecnicizzato: fra mitologia genuina, dunque spontanea e disinteressata elaborazione di "contenuti" affioranti spontaneamente dalla psiche, e mitologia tecnicizzata, evocazione ed elaborazione interessate di materiali che possono servire a un determinato scopo» (*ivi*, p. 80; corsivi di Jesi).

67 WALTER BENJAMIN, *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nikolaj Leskov*, a cura di Alessandro Baricco, Torino, Einaudi, 2011.

68 FURIO JESI, *Mito e linguaggio della collettività*, in *Letteratura e mito*, a cura di Andrea Cavalletti, Torino, Einaudi, 2002, p. 40: a proposito del romanzo di A. Kubin, *L'altra parte*, Jesi parla dell'Archivio come «repertorio di immagini».

di elaborare contenuti – in questo caso il sangue – ormai fortemente incardinati entro coordinate ideologiche. Il passo non solo da mito genuino a mito tecnicizzato ma anche da mito genuino a discorso di consumo⁶⁹ è già pienamente visibile.

Per cui se a livello di *intentio auctoris* la questione dell'antisemitismo della scrittrice può considerarsi pressoché impossibile da disambiguare (e nulla vieta di attenersi alle dichiarazioni della figlia sopra menzionate) a livello testuale ci sembra molto difficile ritenere le sue opere affrancate dalla macchina mitologica ed accettare che esse fossero «politically disengaged».

Del resto, non a caso a livello di testi nati all'interno di specifiche aree religiose – per esempio salesiana – si trovano opere che fanno esplicito riferimento all'omicidio rituale e agli stessi fatti di Damasco.⁷⁰ Ha a nostro avviso ragione chi, riflettendo sul pensiero di Jesi, dà questa interpretazione del concetto di macchina:

Un dispositivo, un apparecchio complesso che trasmette o amplifica una forza (umana, animale, naturale) e, razionalizzandone l'uso, risulta capace di realizzare procedimenti, di compiere azioni predeterminate. Una macchina incorpora e trasmette esperienze collettive e saperi tecnici, socializzati. Una macchina mitologica trasmette e amplifica la forza mitopoietica: la incorpora per riprodurla, per rigenerare mitologie, racconti, narrazioni, figurazioni artistiche, plastiche, simboliche, fantastiche.⁷¹

Una riprova della tecnicizzazione letteraria del mito si ottiene pensando che, oltre ai testi indicati da Jesi, l'accusa del sangue si ripresenta nella contemporaneità in romanzi come *Il cimitero di Praga* di Eco⁷² oppure *Angel* di Anne Rice⁷³ (senza contare le narrazioni di area espressamente ebraica⁷⁴ nonché la tradizione pittorica dell'accusa del sangue).⁷⁵

La macchina critica approntata da Jesi⁷⁶ risulta perfetta per approcciare le opere nemirovskiane in cui ricorre la tematica ebraica, a partire dal racconto *Il ballo*. Alfred Kampff, «un piccolo ebreo scarno dagli occhi di fuoco»,⁷⁷ aveva fatto fortuna e si era arricchito

69 DANIELE VENTRE, *Miti e incertezze del mito*, in «Nazione indiana» (15 gennaio 2012), <http://www.nazioneindiana.com/2012/01/15/miti-e-incertezze-del-mito/> (ultimo accesso in data: 14/10/2015).

70 TOMMASO CALIÒ, *La leggenda dell'ebreo assassino*, Roma, Viella, 2007. Si veda anche TOMMASO CALIÒ, *Guglielmo Massaja nella cultura popolare del Novecento*, in *Guglielmo Massaja 1809-2009. Percorsi, influenze, strategie missionarie*, a cura di Lucia Ceci, Roma, Società Geografia Italiana, 2011, pp. 125-165, per il riferimento al racconto di UGO MIONI, *L'omicidio rituale*, Parma, Fiacadori, 1895.

71 GUIDO BOFFI, *Derive e macchinazioni mitologiche. Omaggio a Furio Jesi*, in «Itinera», IX (2015), pp. 95-114, a p. 109.

72 UMBERTO ECO, *Il cimitero di Praga*, Milano, Bompiani, 2010; si veda MARIA GRAZIA COSSU, *Esempi di antisemitismo culturale nel romanzo Il cimitero di Praga di Umberto Eco*, in «Incontri», II (2012), pp. 32-41.

73 ANNE RICE, *Angel* [2009], Milano, Longanesi, 2011.

74 ISRAEL JOSHUA SINGER, *Un tedesco accusa la comunità di omicidio rituale e viene frustato davanti a tutti*, in *La pecora nera* [1946], Milano, Adelphi, 2015, pp. 47-53.

75 Si veda lo studio recente di GIUSEPPE CAPRIOTTI, *Lo scorpione sul petto. Iconografia antiebraica tra XV e XVI secolo alla periferia dello Stato Pontificio*, Roma, Gangemi, 2014.

76 Per il riuso in sede di interpretazione letteraria dei concetti elaborati da Jesi, a partire da quello di macchina mitologica, si veda ALESSANDRA ELISA VISINONI, *Una lettura del personaggio di Nikolaj Stavrogin in relazione al concetto di performatività*, in «Mantichora», I (2011), pp. 831-841.

77 IRÈNE NÉMIROVSKY, *Il ballo*, Milano, Adelphi, 2005, p. 14.

to – lasciando la condizione pressoché miserabile in cui viveva – «in seguito al geniale colpo in Borsa» che consisteva nell'«aver scommesso sul ribasso del franco» e aver poi «speculato su quello della sterlina». ⁷⁸ Nel *Ballo* si assiste inoltre a una 'profanazione' del precetto cattolico del porgere l'altra guancia: la *parvenue* signora Kampf teme che gli invitati al ballo possano snobbarla. Il marito la rassicura: «“Se qualcuno non viene, lo inviterai di nuovo la prossima volta, e poi ancora la volta dopo... Sai che ti dico? In fondo per farsi strada bisogna solo seguire alla lettera la morale del Vangelo...”». ⁷⁹ Oltre a indicare la natura carnale e antispirituale della razza ebraica, ⁸⁰ l'omicidio rituale, lo si è già notato in precedenza, costituisce una profanazione mimetica della celebrazione eucaristica. Fa parte della mascheratura la stessa conversione di Kempf al cattolicesimo («si era convertito all'epoca del matrimonio»). ⁸¹ Si tratta di temi non solo importanti in questo particolare discorso ma assolutamente centrali nella poetica della Némirovsky sul concetto di identità ebraica, già presenti nella fase germinativa, ma molto significativa, della sua produzione. ⁸²

Si consideri poi il personaggio di Antoinette Kempf: è vero che è cresciuta nella religione cattolica, è vero che ha quattordici anni, tuttavia è figlia di un ebreo e il suo pensiero è molto spesso rivolto alla mitologia e alla fisiologia dell'amore; pensa infatti costantemente all'insegnante d'inglese e al suo fidanzato mentre si baciano. ⁸³ La pulsione quasi erotica, comunque ossessiva, si intreccia alla distruzione delle buste contenenti gli inviti al ballo: quando Antoinette le getta nella Senna lo fa per un «bisogno selvaggio [...] di fare del male». ⁸⁴ Inoltre torna, nella fatidica sera del ballo che Antoinette ha deliberatamente sabotato, un ulteriore elemento selvaggio collegato al sangue, un vero e proprio atto di autovampirismo: «“Me ne infischio, me ne infischio”, balbettò, e in un moto d'ira si morse le mani che, sotto i giovani denti aguzzi, sanguinarono». ⁸⁵ È opportuno, e molto significativo nel presente lavoro, ricordare la nozione di vampiro che emerge dalle pagine di Jesi per cui vampiro è, anche, «chi è tanto vicino alla forza della vita da poterla in certa misura manipolare, da suggerla negli altri viventi e perfino in quel vivente che è il suo stesso io». ⁸⁶

Ebraismo e sangue sono un binomio indissolubile. Ne *Il malinteso* (1930) viene descritto l'ufficio dove il protagonista, Yves, lavora e in particolare un suo collega, Mosès, «il tipico giovane israelita ricco, elegante, con un naso lungo e prominente sul volto pallido e minuto» ⁸⁷ e il suo capoufficio, «pure lui ebreo, ma di antica stirpe, con un naso

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ *Ivi*, p. 23.

⁸⁰ DI CESARE, *Heidegger e gli ebrei*, cit., p. 145.

⁸¹ NÉMIROVSKY, *Il ballo*, cit., p. 28.

⁸² NÉMIROVSKY, *Un bambino prodigio*, cit. Su questo testo e le tematiche identitarie si veda ELENA QUAGLIA, *L'Enfant génial di Irène Némirovsky: il problema delle origini tra appartenenza, allontanamento e impossibile ritorno*, in «Publif@rum», XXII (2014).

⁸³ «Sono felici, sono insieme, si baciano»; «Antoinette non si era mossa. Per via dell'oscurità scorgeva soltanto due ombre confuse [...]. Anche quando si baciavano, intuì più che vedere i due visi avvicinarsi e quasi ricadere mollemente l'uno contro l'altro; si torse con violenza le mani, come una donna gelosa» (NÉMIROVSKY, *Un bambino prodigio*, cit., p. 42).

⁸⁴ *Ivi*, p. 50.

⁸⁵ *Ivi*, p. 65.

⁸⁶ JESI, *L'accusa del sangue*, cit., p. 54.

⁸⁷ IRÈNE NÉMIROVSKY, *Il malinteso*, Milano, Adelphi, 2010, p. 106. Il romanzo venne inizialmente

quasi indecoroso e la barba grigiastra»⁸⁸ il quale così si rivolge a Yves: «“Caro Harteloup, quel che le manca è una goccia, anche solo una gocciolina, del nostro sangue...”».⁸⁹

In *David Golder* sensualità e vampirismo si uniscono in Joyce, la figlia, o presunta tale, di David, ragazza prototipo, come già notato, della sensualità ebraica; accusata dal fidanzato di turno di accondiscendere, per soldi, al desiderio di uomini anziani, reagisce in questo modo: «Gli afferrò la bocca con i denti, quasi fosse un frutto, e gli morse con forza le labbra. [...] “Mi hai fatto uscire il sangue, brutta bestiola, guarda...”».⁹⁰

A sua volta, Golder rimane un selvaggio: «Perché quel vecchio ebreo gli [a Valleys] ricordava tanto spesso un cane malato, allo stremo, ma che ancora si rigira digrignando i denti, ringhiando selvaggiamente, per dare l’ultimo, violento morso?».⁹¹ Del resto David aveva già morsicato la moglie durante un acceso alterco: «la vecchia bocca l’aveva morsa rabbiosamente lì, in mezzo alle perle, e adesso Golder urlava con gli occhi iniettati di sangue come un cane rabbioso».⁹² Non per nulla la moglie gli ha appena rinfacciato di essere rimasto ancorato a una primordiale *ferinitas*, accusa con preciso risvolto sociale, quello di una non del tutto avvenuta integrazione: «“Sei un brutto!” [...] “Un brutto”... Una bestia! Non sei cambiato!... Sì, sei rimasto l’ebreuccio che vendeva stracci e ferraglia a New York con il fagotto in spalla. Te lo ricordi?”».⁹³

Anche ne *I cani e i lupi* (1940) si ritrovano le stigmati dell’elemento selvaggio:

Harry alzò gli occhi e riconobbe la bambina intravista due anni prima [...] che era saltata fuori da un mondo spaventoso, ripugnante, un mondo di sudore, di sporcizia e di sangue, così lontano da lui eppure, in un certo modo misterioso e temibile, a lui affine. Gli si rizzarono i capelli in testa, come a un cagnolino, ben nutrito e curato, che sente nella foresta l’ululato famelico dei lupi, i suoi fratelli selvaggi.⁹⁴

Come vuole la poetica della scrittrice, che ha nella centralità del sangue - il dato biologico-razziale che governa l’uomo, sprovvisto di libero arbitrio - uno dei suoi elementi fondativi,⁹⁵ il sangue è la sostanza di Golder, la sua entità costitutiva, simbolo della sua natura selvaggia: «Calpestò qualche scheggia di vetro, lanciò un’imprecazione a mezza voce, guardò con indifferenza il sangue colare dai suoi piedi nudi, si rimise a letto».⁹⁶ Prima di salpare per Costantinopoli, David vede nella camera dell’albergo russo alcuni quadri raffiguranti «degli amorini dalle carni un tempo vermiglie, color del sangue fre-

pubblicato in rivista nel 1926.

88 *Ibidem*.

89 *Ivi*, pp. 106-107.

90 NÉMIROVSKY, *David Golder*, cit., p. 124.

91 *Ivi*, p. 162.

92 *Ivi*, p. III.

93 *Ivi*, p. II0.

94 IRÈNE NÉMIROVSKY, *I cani e i lupi*, Milano, Adelphi, 2008, p. 81.

95 NADOTTI, *Gli uomini quali sono*, cit., p. 15. Del resto l’opera della Némirovsky «è percorsa da un sangue capriccioso. Scorrendo ora sotterraneo, ora in superficie, questo vino di febbre trasforma i cani in lupi, gli orfani in assassini e le fanciulle in donne» (OLIVIER PHILIPPONNAT e PATRICK LIENHARDT, *I paradisi perduti di Irène Némirovsky*, in Irène Némirovsky, *Il calore del sangue*, Milano, Adelphi, 2012, p. 149).

96 NÉMIROVSKY, *David Golder*, cit., p. II6.

sco».⁹⁷ Si può affermare che la scrittrice francese sia una manipolatrice del sangue: la manipolazione del sangue è uno dei cardini del discorso di Jesi che, pur distinguendo tra Wagner e scrittori come Erwin Guido Kolbenheyer, già inscrivibili in orbita nazista, sottolinea come la tematica proceda verso una sua progressiva tecnicizzazione.⁹⁸

Possono essere riportate alle macchina mitologica ed acquisire una rilevanza simbolica pregnante, più densa della semplice presenza stereotipica, le stesse descrizioni fisico-corporali, le mani *in primis*, mani adatte a ghermire: «le dita lunghe e sottili, con le unghie ingiallite, adunche, dure come l'avorio»⁹⁹ (mani molto simili, per non dire identiche, a quelle dei vampiri).¹⁰⁰

La macchina mitologica di Jesi è un dispositivo critico che consente di innescare precise letture anche di quei testi che non direttamente - ma, si aggiunga, non meno esplicitamente - hanno come referente la componente ebraica. Il protagonista de *Il Signore delle anime* è un levantino, un greco, un orientale nel cui nome, Dario Asfar, rimane la traccia onomastica di Assuero, il nome dell'Ebreo errante.¹⁰¹ Dario è nato in Crimea e dichiara: «Appartengo a una razza levantina, oscura, c'è in me un miscuglio di sangue greco e italiano: sono uno di quelli che voi francesi chiamate metechi, immigrati». ¹⁰² Levantino è sinonimo di immigrato che è sinonimo di ebreo (il titolo originale de *Il Signore delle anime* è *Gli scali del Levante, Les Échelles du Levant*). Come vuole la pubblicitaria del tempo, sono i «métèques», vale a dire «gli israeliti che affluiscono in numero sempre crescente dall'Europa orientale» a invadere gli scali marittimi e di conseguenza Parigi.¹⁰³ Inoltre, Dario ha come segretaria un'ebrea immigrata, «magra, brutta, dagli occhi di brace»,¹⁰⁴ senza contare che pratica una forma edulcorata di psicoanalisi, sapere tipicamente ebraico. Ed anche un sapere, particolare da non sottovalutare, non strettamente finalizzato alla produzione di beni materiali; la polemica verso l'ebraismo come cultura astratta è infatti un elemento del paradigma antisemita.¹⁰⁵

Secondo Angela Kershaw, «the vocabulary Némirovsky uses repeatedly to describe Asfar – *levantin, métèque* – was also used in contemporary discourse to signify Jewishness. [...] This is a novel about immigration and xenophobia but not explicitly about Jews and anti-Semitism. This probably did not prevent contemporary readers from constructing anti-Semitic readings around Dario, given the prevalence of the contemporary (pejorative) vocabulary of Jewishness in the text, and Némirovsky must have been aware of this». ¹⁰⁶ Peraltro andrà considerata la «notion of a supposed eastern origin

97 *Ivi*, p. 167.

98 JESI, *L'accusa del sangue*, cit., p. 60. Di Erwin Guido Kolbenheyer Jesi ricorda in particolare *Die Bauhütte* (1925).

99 NÉMIROVSKY, *I cani e i lupi*, cit., p. 65.

100 TOMMASO BRACCINI, *Amori estremi. Filinnio e le 'morte innamorate'*, in «Griseldaonline», XII (2012), <http://www.griseldaonline.it/temi/estremi/amori-estremi-filinnio-morte-innamorate.html> (ultimo accesso in data: 14/10/2015).

101 PHILIPPONNAT e LIENHARDT, *La dannazione del dottor Asfar*, cit., p. 222.

102 NÉMIROVSKY, *Il Signore delle anime*, cit., p. 75.

103 MICHAËL PRAZAN, *L'Écriture genocidaire*, Paris, Calmann-Lévy, 2005.

104 NÉMIROVSKY, *Il Signore delle anime*, cit., p. 122.

105 GERMINARIO, *Céline*, cit., pp. 92-93.

106 KERSHAW, *Before Auschwitz*, cit. (corsivo della Kershaw).

of all Jews»:¹⁰⁷ gli ebrei sono in tal modo reputati «oriental oppressors»¹⁰⁸ e identificati con gli «immigrants from Eastern Europe or from the “Levant”, and with people coming from any known or unknown country with “doubtful origins”».¹⁰⁹

Rafforza l'ebraicità di Dario l'essere così un 'diverso', una figura fortemente intrecciata – Jesi *docet* – proprio a quello di ebreo. Diversi (diversi e sporchi) per costituzione intrinseca, lo si notava anche sopra, sono gli ebrei per De Amicis, «considerati privi per natura, per “razza”, per “sangue”, del senso della pulizia, e dunque *diversi* dagli uomini “civili” che posseggono tale senso per natura, “razza”, “sangue”».¹¹⁰

Non può non essere sottolineato che il primo atto che Asfar compie è un aborto,¹¹¹ variante dell'omicidio rituale, e che sia poi un figlio, suo figlio Daniel, a costituire il principale accusatore di Dario. Infatti ci si può chiedere, proprio sulla scorta di Jesi, se la forma, il genere narrativo del processo (la prima parte dell'*Accusa del sangue* è dedicata al processo di Damasco) non siano sotterraneamente (ma neanche troppo) presenti ne *Il Signore delle anime*. Daniel infatti a più riprese accusa il padre.¹¹² Così il ragazzo si rivolge alla madre:

E quando questa storia verrà a galla, quando si saprà che Wardes [il grande industriale meccanico, dipendente dalla passione per gioco, in cura da Dario] non era pazzo, che mio padre l'ha internato su richiesta della moglie, quando verrà fuori la cifra che ha intascato per questa bella impresa, allora dirai ancora, alla polizia, ai giornalisti, e a me, che ci immischiamo in cose che non ci riguardano?¹¹³

Ma occorre sottolineare anche un altro aspetto in riferimento al format-processo perché una fonte di ispirazione per il personaggio di Dario è il dottor Pierre Bougrat, il 'mago delle endovenose', condannato nel 1927.¹¹⁴

Per resistere alle accuse occorre essere forti. La fibra del protagonista nemirovskiano è infatti quella resistente e 'invincibile' della razza ebraica. Ecco allora Dario rivolgersi mentalmente ai suoi 'fratelli' levantini, ai consanguinei che nascondono – alla società, ma non a lui – la comune origine di meteci: accomuna la folla riunita in casa Wardes l'aver superato dure prove e combattere nella lotta per la vita, vale a dire la capacità di «resistere a ogni costo. Resistere più a lungo dell'avversario. Nascondere le proprie debolezze, le proprie ferite».¹¹⁵ In tale prospettiva si può inscrivere l'ammirazione di Elinor per Dario, la forte considerazione per un uomo «che non si dava mai per vinto [...] che si era arrampicato, con fatica, spezzandosi le unghie, cadendo e rialzandosi come per mira-

107 JONATHAN M. WEISS, *Irène Némirovsky. Her life and works*, Stanford, Stanford University Press, 2007, p. 56.

108 *Ibidem*.

109 *Ibidem*.

110 JESI, *Cultura di destra*, cit., p. 280 (corsivo di Jesi).

111 «Dottore, noi non possiamo permetterci un'altra bocca da sfamare» (NÉMIROVSKY, *Il Signore delle anime*, cit., p. 17).

112 *Ivi*, pp. 161-164; 203-205.

113 *Ivi*, p. 162.

114 PHILIPPONNAT e LIENHARDT, *La vita di Irène Némirovsky*, cit., p. 288.

115 NÉMIROVSKY, *Il Signore delle anime*, cit., p. 106.

colo, sull'ardua scala del successo: niente poteva entusiasmarla di più!». ¹¹⁶ E Dario stesso dice di sé: «Mi servono i beni terreni, non chiedo altro». ¹¹⁷

Ne *Il Signore delle anime* è poi rilevante il tema della persistenza dell'anima selvaggia di Dario, dell'eredità del suo sangue (e della sua capacità di mimetizzarla). Della «bramosia segreta», di soldi e successo «non poteva disfarsi, così come non avrebbe potuto disfarsi del proprio respiro, del proprio sangue, dei propri occhi»; ¹¹⁸ pure la mite (e forse ipocrita) moglie Clara dice al marito: «non puoi cambiarti la pelle, il sangue, non puoi cancellare il tuo desiderio di diventare ricco». ¹¹⁹ Quando si contrappone alla società, Asfar concepisce l'opposizione in termini di consistenza sanguigna: «Che cosa potevano capire tutti quei francesi dal sangue tiepido?». ¹²⁰

In una delle prime descrizioni, Dario presenta delle precise stigmati fisiognomiche al limite della licanropia, ¹²¹ in particolare «le orecchie a punta, i denti lunghi». ¹²² Del resto l'uomo stesso si percepisce come «una bestiola uscita dalla tana, che fiuta insidie dappertutto e che affila i denti e le unghie, sapendo di contare soltanto su quelle»; ¹²³ i suoi occhi, quando vedono una donna, sono quelli di un «lupo affamato» e ardono «come tizzoni». ¹²⁴ Asfar prova infatti un'attrazione vampiresca per le donne, un'ossessione erotica, che si consuma nelle ore notturne, ¹²⁵ da dongiovanni, ¹²⁶ secondo un nesso tra vampirismo e seduzione coatta.

Dario è un «animale selvatico che si è allontanato dalla sua foresta» ¹²⁷ e che, divenuto ricco, sa mascherare il suo sangue con la perfetta condotta di un medico facoltoso che possiede collezioni di quadri in una casa iperlussuosa. ¹²⁸ Del resto, con l'età, «la sua espressiva fisionomia levantina aveva acquisito a poco a poco la calma, l'impassibilità di una maschera». ¹²⁹ Quando però Dario si avvicina al figlio, che nutre per lui una forte avversione, lo fa camminando senza far rumore, «come un animale selvatico». ¹³⁰ Non possiamo non citare Jesi: gli ebrei sono, nella logica antisemita, «selvaggi, ma al tempo stesso – per diabolica astuzia» – sempre molto abili «nel camuffarsi da popolo “civile” e nel mescolarsi subdolamente, per ansia di potere, fra i veri popoli “civili”». ¹³¹

Insomma, non occorre illudersi: la sfrenatezza selvaggia dell'omicidio rituale si è tra-

¹¹⁶ *Ivi*, p. 186.

¹¹⁷ *Ivi*, p. 173.

¹¹⁸ *Ivi*, p. 71.

¹¹⁹ *Ivi*, p. 87.

¹²⁰ *Ivi*, p. 131.

¹²¹ PHILIPPONNAT e LIENHARDT, *La dannazione del dottor Asfar*, cit., p. 231.

¹²² NÉMIROVSKY, *Il Signore delle anime*, cit., p. 41.

¹²³ *Ivi*, p. 98.

¹²⁴ *Ivi*, p. 102.

¹²⁵ «Lavorava tutta la giornata in modo estenuante per riservarsi quelle poche ore preziose, nel cuore della notte, che fuggivano in fretta. Stava andando da una giovane amante, una russa, Nadine Souklotine. Se ne sarebbe stancato presto. L'avrebbe rimpiazzata con un'altra» (*ivi*, p. 131).

¹²⁶ *Ivi*, p. 135.

¹²⁷ *Ivi*, p. 96.

¹²⁸ *Ivi*, pp. 120-121.

¹²⁹ *Ivi*, p. 142.

¹³⁰ *Ivi*, p. 220.

¹³¹ JESI, *L'accusa del sangue*, cit., pp. 36-37.

sformata in vampirismo socio-economico;¹³² i levantini, del resto, «hanno i traffici nel sangue».¹³³

L'assimilazione del particolarismo si esplica anche nel desiderio simmetrico che opera nel romanzo, desiderio che a sua volta replica l'imitazione-contraffazione cristiana. Mimesi e simmetria si intersecano. Come vuole la famosissima teoria di René Girard, il desiderio del soggetto è filtrato da un mediatore: l'oggetto è desiderato non in quanto tale ma perché posseduto da altri.¹³⁴ Elinor, che diventerà moglie di Dario, è la donna di Wardes. La sintassi del desiderio simmetrico si ibrida con il discorso delle origini e del particolarismo ebraico; infatti il «desiderio secondo l'*altro* è sempre desiderio di essere un *altro*».¹³⁵ Il desiderio mimetico innesca inoltre la violenza: Wardes sarà internato da Dario.

Il particolarismo sottolineato da Jesi è un vero nodo della poetica della Némirovsky. Riuscire a infiltrarsi e trasformarsi è possibile ma l'origine è comunque difficile da nascondere; infatti riemerge. Quando, ne *I cani e i lupi*, il banchiere francese Delarcher apprende della passione della figlia per il figlio dei banchieri ebraici Sinner, riflette in questi termini, in cui confini geografici e confini economici si ibridano nel segno della non tracciabilità e dove emerge anche un cardine della macchina mitologica antisemita, degna dei *Protocolli dei Savi di Sion*, vale a dire quella del potere occulto rappresentato dalla comunità ebraica internazionale:

tutto ciò che veniva dall'Oriente gli ispirava un'insuperabile diffidenza. Slavo levantino ebreo... Difficile affermare quale di questi termini gli ripugnasse di più. Non c'era mai nulla di chiaro, nulla di sicuro, intorno a gente così... Prendi il patrimonio dei Sinner, per esempio. Un grande patrimonio, certo. Troppo grande, appunto, dai confini indefiniti, fluttuanti... C'erano, da una parte, gli zuccherifici in Ucraina e in Polonia [...] Tutto vago, incerto, oscuro... Un patrimonio strano, storie strane... [...] La stessa banca [...] nota in tutto il mondo, lo irritava per i suoi rapporti internazionali, per la sua reputazione, per le dicerie di potere occulto.¹³⁶

A sua volta, Asfar è un ipocrita che sa come trattare con il prossimo, soprattutto attraverso una capacità commerciale, non difficile da riportare a una tipicità ebraica:

Quasi senza accorgersene, e benché avesse deplorato in anticipo le maniere ipocrite di Elinor, Dario cominciava a trovare in quella conversazione il piacere quasi agonistico di condurre il gioco secondo certe regole, di svelare la verità poco a poco, con precauzione, di farla balenare per poi dissimularla di nuovo. Era la tattica orientale – contrattazioni, baratti, scambi – di cui si era sempre servito.¹³⁷

¹³² «Con la modernizzazione, l'ebreo riesce a mascherare e controllare le proprie pulsioni di razza»; l'ebreo integrato «ha imparato a dominare gli impulsi sanguinari [...]: l'ebreo civilizzato preferisce succhiare il denaro e le ricchezze della nazione, piuttosto che il sangue degli innocenti bambini cristiani» (GERMINARIO, *Argomenti per lo sterminio*, cit., p. 158).

¹³³ NÉMIROVSKY, *Il Signore delle anime*, cit., p. 157.

¹³⁴ RENÉ GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca*, Milano, Bompiani, 1981.

¹³⁵ *Ivi*, p. 73 (corsivi di Girard).

¹³⁶ NÉMIROVSKY, *I cani e i lupi*, cit., p. 116.

¹³⁷ NÉMIROVSKY, *Il Signore delle anime*, cit., p. 140.

Dice Elinor, l'amante di Wardes, a Dario: «L'astuzia e la forza ce le abbiamo nel sangue!».¹³⁸

Come recitano anche le *Bagatelle* di Céline, la grammatica comportamentale ebraica è quella del travestimento proteiforme, della dissimulazione: gli ebrei sono «tutti camuffati, travestiti, camaleonti»¹³⁹ che vogliono «raffinarsi "arianamente"».¹⁴⁰ Del resto in *Morte a credito* (1936) un personaggio si lamenta spesso dell'arrivismo degli ebrei, all'interno di una concezione ultracospirativa della Storia.¹⁴¹

Dario si assimila, si mimetizza come Ester, «la regina di cui la storia del mondo non sa nulla [...]. Ester, un'ebrea assimilata, svela la sua identità e salva il suo popolo. [...] rappresenta l'estraneità, oscura e infida, ostile e minacciosa, da cui è lecito difendersi preventivamente annientandola»;¹⁴² Dario quindi mente e come pseudo-dottore mente una seconda volta.

Infine, seguendo ancora il paradigma critico approntato da Jesi, Asfar è un mago, anzi, come viene più volte detto nel testo, un ciarlatano. Egli è riuscito a trovare una cura pseudo-psicoanalitica che, pur dal dubbio fondamento, ha comunque avuto successo e gli ha garantito fama e ricchezza. Quando Wardes si reca da Dario per iniziare la cura che calmi il suo stato nevrotico pensa tra sé: «Bisognava soltanto trovare l'uomo che ne possedeva l'arte, la formula, fosse pure un ciarlatano, un guaritore, un mago, un visionario!».¹⁴³ Wardes dipende progressivamente sempre più da Asfar: anche se «niente gli impediva di prendere un treno del mattino o di noleggiare una macchina e tornare a Parigi, o di andare altrove», tuttavia «l'abitudine di obbedire a Dario in tutto e per tutto, la lenta spersonalizzazione [...] avevano finito col dare i loro frutti. Wardes si sentiva recluso, per volontà di Dario, in un cerchio magico dal quale non poteva uscire».¹⁴⁴

Se Dario Asfar è un 'mago' che sa attirare e in qualche modo ipnotizzare i suoi pazienti, allora si potrebbe quasi vedere nella vicenda del personaggio una metafora dell'ipnosi che, come Jesi insegna, la macchina mitologica esercita: «La macchina mitologica diviene un congegno pericoloso sul piano ideologico e politico» – ed anche letterario – «quando ci si lascia ipnotizzare da essa».¹⁴⁵ La macchina mitologica ghermisce ed afferra come la mano proditoria tipica del vampiro ebraico: nel momento in cui Dario riceve i suoi pazienti, compare una variante della scena dell'ebreo-che-afferra:

Alla fine la porta si apriva, e sulla soglia appariva un uomo mingherlino, di bassa statura, con la carnagione olivastra, la fronte spaziosa, le orecchie troppo grandi e trasparenti, i capelli argentei. [...] Con la mano, ornata di un prezioso anello di

¹³⁸ *Ivi*, p. 110.

¹³⁹ CÉLINE, *Bagatelle per un massacro*, cit., p. 124.

¹⁴⁰ *Ivi*, p. 176.

¹⁴¹ Il padre di Ferdinand si sente «perseguitato da un carnevale di mostri... [...] Ne aveva per ogni gusto... Contro gli Ebrei... gl'intriganti... gli arrivisti» (LOUIS-FERDINAND CÉLINE, *Morte a credito*, Milano, Mondadori, 1987, p. 133).

¹⁴² DI CESARE, *Heidegger e gli ebrei*, cit., p. 143.

¹⁴³ NÉMIROVSKY, *Il Signore delle anime*, cit., p. III.

¹⁴⁴ *Ivi*, pp. 190-191.

¹⁴⁵ JESI, *Mito*, cit., p. 108. Si veda ancora il riferimento di Jesi a *L'altra parte* di Kubin, «che narra la vicenda di un gruppo di uomini resi sudditi da un leader, Patera, il quale mantiene su di essi un "incantesimo"» (JESI, *Mito e linguaggio della collettività*, cit., p. 39).

platino che spiccava sulla pelle scura, [Dario] scostava appena le pieghe della cortina di velluto rosso, accarezzando distrattamente il tessuto, e lasciava passare il paziente; poi la tenda si richiudeva.¹⁴⁶

Il romanzo della Némirovsky, come si è cercato di dimostrare, restituisce così un percorso di senso qualora sia sollecitato con la macchina critica approntata da Furio Jesi. Una macchina che in sede di lettura letteraria può dare ancora molti frutti, anche fuori dal perimetro degli scrittori e dei poeti analizzati dal geniale studioso.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Aceldama ossia processo celebre istruito contro gli ebrei di Damasco nell'anno 1840 in seguito al doppio assassinio rituale da loro consumato nella persona del Padre Tommaso dalla Sardegna missionario cappuccino ed in quella del suo garzoncello cristiano Ebrahim Amarab all'unico scopo di avere il loro sangue*, Dessì, Cagliari-Sassari, 1896. (Citato a p. 78.)
- ALY, GÖTZ, *Perché i tedeschi? Perché gli ebrei? Uguaglianza, invidia e odio razziale 1800-1933*, Torino, Einaudi, 2013. (Citato a p. 77.)
- ANISSIMOV, MYRIAM, *Postfazione*, in Irène Némirovsky, *Suite francese*, a cura di Denise Epstein e Olivier Rubinstein, trad. da Laura Frausin Guarino, Milano, Adelphi, 2005. (Citato a p. 81.)
- BELPOLITI, MARCO e ENRICO MANERA (a cura di), *Furio Jesi*, Milano, Marcos y Marcos, 2010. (Citato alle pp. 75, 82, 92, 94.)
- BENJAMIN, WALTER, *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nikolaj Leskov*, a cura di Alessandro Baricco, Torino, Einaudi, 2011. (Citato a p. 82.)
- BIGLIOSI, CINZIA, *Irène Némirovsky*, Milano, Doppiozero, 2013. (Citato a p. 82.)
- *La madre dentro. Distanza, visione e svelamento*, in Élisabeth Gille, *Mirador. Irène Némirovsky mia madre*, Roma, Fazi, 2011. (Citato a p. 82.)
- BOFFI, GUIDO, *Derive e macchinazioni mitologiche. Omaggio a Furio Jesi*, in «Itinera», IX (2015), pp. 95-114. (Citato a p. 83.)
- BRACCINI, TOMMASO, *Amori estremi. Filinnio e le 'morte innamorate'*, in «Griseldaonline», XII (2012), <http://www.griseldaonline.it/temi/estremi/amori-estremi-filinnio-morte-innamorate.html>. (Citato a p. 86.)
- CAFFIERO, MARINA, *Legami pericolosi. Ebrei e cristiani tra eresia, libri proibiti e stregoneria*, Torino, Einaudi, 2012. (Citato a p. 79.)
- CALIÒ, TOMMASO, *Guglielmo Massaja nella cultura popolare del Novecento*, in *Guglielmo Massaja 1809-2009. Percorsi, influenze, strategie missionarie*, a cura di Lucia Ceci, Roma, Società Geografia Italiana, 2011, pp. 125-165. (Citato a p. 83.)
- *La leggenda dell'ebreo assassino*, Roma, Viella, 2007. (Citato a p. 83.)
- CANETTI, ELIAS, *Massa e potere*, Milano, Adelphi, 1981. (Citato a p. 78.)
- CAPRIOTTI, GIUSEPPE, *Lo scorpione sul petto. Iconografia antiebraica tra XV e XVI secolo alla periferia dello Stato Pontificio*, Roma, Gangemi, 2014. (Citato a p. 83.)

146 NÉMIROVSKY, *Il Signore delle anime*, cit., p. 119.

- CAVALLETTI, ANDREA, «*Quasi un bouyhbhnm*». *Furio Jesi e l'ebraismo*, in «Scienza & Politica», XLVIII (2013), pp. 96-101. (Citato a p. 75.)
- CÉLINE, LOUIS-FERDINAND, *Bagatelle per un massacro*, Milano, Guanda, 1981. (Citato alle pp. 77, 90.)
- *Morte a credito*, Milano, Mondadori, 1987. (Citato a p. 90.)
- CONTE, ÉDOUARD e CORNELIA ESSNER (a cura di), *Culti di sangue. Antropologia del nazismo*, Roma, Carocci, 2000. (Citato a p. 77.)
- COSSU, MARIA GRAZIA, *Esempi di antisemitismo culturale nel romanzo Il cimitero di Praga di Umberto Eco*, in «Incontri», II (2012), pp. 32-41. (Citato a p. 83.)
- COTTONE, MARGHERITA, *Vampirismo e didattica. Le lezioni su "Il vampiro e l'automa nella cultura tedesca dal XVIII al XX secolo"*, in «Cultura tedesca», XII (1999), pp. 43-66. (Citato a p. 76.)
- DAMIANI, ROLANDO, *Irène Némirovsky e l'ebraismo*, in *Dopo la Shoah. Un nuovo inizio per il pensiero*, a cura di Isabella Adinolfi, Roma, Carocci, 2011. (Citato a p. 80.)
- DESPORTES, HENRI, *Le Mystère du sang chez les Juifs de tous les temps*, Savine, Paris, 1889. (Citato a p. 80.)
- DI CESARE, DONATELLA, *Heidegger e gli ebrei. I «Quaderni neri»*, Torino, Bollati Boringhieri, 2014. (Citato alle pp. 77, 84, 90.)
- DUDLEY, EDWARD J. e MAXIMILLIAN E. NOVAK (a cura di), *The Wild Man Within. An Image in Western Thought from the Renaissance to Romanticism*, Pittsburgh, University of Pittsburg Press, 1972. (Citato a p. 78.)
- ECO, UMBERTO, *Il cimitero di Praga*, Milano, Bompiani, 2010. (Citato a p. 83.)
- EPSTEIN, DENISE, *Sopravvivere e vivere. Conversazioni con Clémence Boulouque*, Milano, Adelphi, 2010. (Citato a p. 80.)
- FACCHINI, CRISTIANA, *Infamanti dicerie. La prima autodifesa ebraica dall'accusa del sangue*, Bologna, EDB, 2014. (Citato a p. 80.)
- *Le metamorfosi di un'ostilità antica. Antisemitismo e cultura cattolica nella seconda metà dell'Ottocento*, in «Annali di Storia dell'Esegesi», XXVII (2010), pp. 189-232. (Citato a p. 80.)
- FERRARI, RICCARDO, *Il maestro e l'allievo. Pedagogia e autobiografia in Furio Jesi*, in Marco Belpoliti e Enrico Manera (a cura di), *Furio Jesi*, Milano, Marcos y Marcos, 2010, pp. 166-181. (Citato a p. 82.)
- FRANKLIN, RUTH, *Scandale Française*, in «The New Republic» (30 January 2008), <http://www.newrepublic.com/article/books/scandale-fran%C3%A7aise>. (Citato a p. 81.)
- GALIMI, VALERIA, *L'antisemitismo in azione. Pratiche antiebraiche nella Francia degli anni Trenta*, Milano, Unicopli, 2006. (Citato a p. 80.)
- GERMINARIO, FRANCESCO, *Argomenti per lo sterminio. L'antisemitismo e i suoi stereotipi nella cultura europea (1850-1920)*, Torino, Einaudi, 2011. (Citato alle pp. 81, 82, 89.)
- *Céline. Letteratura politica e antisemitismo*, Torino, Utet, 2011. (Citato alle pp. 77, 86.)

- GIRARD, RENÉ, *Menzogna romantica e verità romanzesca*, Milano, Bompiani, 1981. (Citato a p. 89.)
- HEINE, HEINRICH, *Il Rabbi di Bacherach*, a cura di Claudia Sonino, trad. da Laura Accomazzo, Milano, SE, 2005. (Citato a p. 76.)
- JESI, FURIO, *Cultura di destra*, a cura di Andrea Cavalletti, Roma, Nottetempo, 2011. (Citato alle pp. 76-78, 87, 93.)
- *Germania segreta. Miti nella cultura tedesca del '900*, Milano, Silva, 1967. (Citato a p. 75.)
- *Il cattivo selvaggio*, in Furio Jesi, *Cultura di destra*, a cura di Andrea Cavalletti, Roma, Nottetempo, 2011, pp. 268-285. (Citato a p. 78.)
- *L'accusa del sangue. La macchina mitologica antisemita*, a cura di David Bidussa, Milano, Bollati Boringhieri, 2007. (Citato alle pp. 75-80, 82, 84, 86, 88.)
- *Mito*, Milano, Mondadori, 1980. (Citato alle pp. 79, 82, 90.)
- *Mito e linguaggio della collettività*, in *Letteratura e mito*, a cura di Andrea Cavalletti, Torino, Einaudi, 2002. (Citato alle pp. 82, 90.)
- *Mitologie intorno all'illuminismo*, Milano, Edizioni di Comunità, 1972. (Citato a p. 75.)
- KERSHAW, ANGELA, *Before Auschwitz. Irène Némirovsky and the Cultural Landscape of Inter-War France*, New-York, Routledge, 2010. (Citato alle pp. 81, 86.)
- LUCCA, ENRICO, *Il Dio delle tenebre. Un breve carteggio tra Furio Jesi e Gerschom Scholem*, in «Storiografia», xvii (2013), pp. 161-166. (Citato a p. 75.)
- MALAMUD, BERNARD, *L'uomo di Kiev*, trad. da Ida Omboni, Torino, Einaudi, 1968. (Citato a p. 76.)
- MANERA, ENRICO, *Furio Jesi. Mito, violenza, memoria*, Roma, Carocci, 2012. (Citato a p. 75.)
- MANERA, ENRICO e MARCO TABACCHINI, *La macchina mitologica. Conversazione su Furio Jesi*, a cura di Collettivo Flâneur, Castelminio di Resana (TV), 7 febbraio 2014, <https://www.youtube.com/watch?v=CEy5AOMesAU>. (Citato a p. 75.)
- MENOZZI, DANIELE, «Giudaica perfidia». *Uno stereotipo antisemita tra liturgia e storia*, Bologna, Il Mulino, 2014. (Citato a p. 79.)
- MIONI, UGO, *L'omicidio rituale*, Parma, Fiacadori, 1895. (Citato a p. 83.)
- MOLITERNI, FABIO, *Un'arma da gioco. Furio Jesi mitologo*, in «Hermes. Journal of Communication», I (2013), pp. 59-70. (Citato a p. 75.)
- NADOTTI, MARIA, *Gli uomini quali sono*, in Irène Némirovsky, *Il ballo*, trad. da Alessandra Di Lernia, Roma, Newton Compton, 2013. (Citato alle pp. 81, 85.)
- NÉMIROVSKY, IRÈNE, *David Golder*, Milano, Adelphi, 2013. (Citato alle pp. 81, 85, 86.)
- *I cani e i lupi*, Milano, Adelphi, 2008. (Citato alle pp. 85, 86, 89.)
- *Il ballo*, Milano, Adelphi, 2005. (Citato alle pp. 83, 84.)
- *Il malinteso*, Milano, Adelphi, 2010. (Citato alle pp. 84, 85.)
- *Il Signore delle anime*, Milano, Adelphi, 2011. (Citato alle pp. 79, 81, 86-91, 94.)
- *Suite francese*, a cura di Denise Epstein e Olivier Rubinstein, trad. da Laura Frausin Guarino, Milano, Adelphi, 2005. (Citato alle pp. 80, 81, 91.)
- *Un bambino prodigio*, Firenze, Giuntina, 1995. (Citato alle pp. 81, 84.)

- PHILIPPONNAT, OLIVIER e PATRICK LIENHARDT, *I paradisi perduti di Irène Némirovsky*, in Irène Némirovsky, *Il calore del sangue*, Milano, Adelphi, 2012. (Citato a p. 85.)
- *La dannazione del dottor Asfar*, in Irène Némirovsky, *Il Signore delle anime*, Milano, Adelphi, 2011, pp. 221-233. (Citato alle pp. 81, 86, 88.)
- PHILIPPONNAT, OLIVIER e PATRICK LIENHARDT, *La vita di Irène Némirovsky*, Milano, Adelphi, 2009. (Citato alle pp. 80, 87.)
- PIANTINI, LEANDRO, *La mente critica di Furio Jesi*, in BELPOLITI et al., *Furio Jesi*, cit., pp. 298-306. (Citato a p. 75.)
- PRAZAN, MICHAËL, *L'Écriture genocidaire*, Paris, Calmann-Lévy, 2005. (Citato a p. 86.)
- QUAGLIA, ELENA, *L'Enfant géniel di Irène Némirovsky: il problema delle origini tra appartenenza, allontanamento e impossibile ritorno*, in «Publif@rum», XXII (2014). (Citato a p. 84.)
- RICE, ANNE, *Angel* [2009], Milano, Longanesi, 2011. (Citato a p. 83.)
- SANTIN, CARLOTTA, *La seduzione del mito. Furio Jesi, Thomas Mann e Karoly Kerényi, in Eidolon. Saggi sulla tradizione classica*, a cura di Sotera Fornaro e Daniela Summa, Bari, Edizioni di Pagina, 2013, pp. 107-123. (Citato a p. 77.)
- SCHIAVONI, GIULIO, *Heinrich Heine fra Reno e Giordano. L'«accusa del sangue» e la difficile simbiosi fra ebrei e tedeschi*, in *Echi dalla Mitteleuropa. Autori e percorsi, tra filosofia e letteratura*, Vercelli, Mercurio, 2012, pp. 107-119. (Citato a p. 76.)
- SINGER, ISRAEL JOSHUA, *Un tedesco accusa la comunità di omicidio rituale e viene frustato davanti a tutti*, in *La pecora nera* [1946], Milano, Adelphi, 2015, pp. 47-53. (Citato a p. 83.)
- TARADEL, RUGGERO, *L'accusa del sangue. Storia politica di un mito antisemita*, Roma, Editori Riuniti, 2002. (Citato a p. 75.)
- TOAFF, ARIEL, *Pasque di sangue. Ebrei d'Europa e omicidi rituali*, Bologna, Il Mulino, 2007. (Citato a p. 75.)
- VENTRE, DANIELE, *Miti e incertezze del mito*, in «Nazione indiana» (15 gennaio 2012), <http://www.nazioneindiana.com/2012/01/15/miti-e-incertezze-del-mito/>. (Citato a p. 83.)
- VISINONI, ALESSANDRA ELISA, *Una lettura del personaggio di Nikolaj Stavrogin in relazione al concetto di performatività*, in «Mantichora», I (2011), pp. 831-841. (Citato a p. 83.)
- WEISS, JONATHAN M., *Irène Némirovsky. Her life and works*, Stanford, Stanford University Press, 2007. (Citato a p. 87.)
- ZWEIG, ARNOLD, *Omicidio rituale in Ungheria. Tragedia ebraica in cinque atti*, trad. da Paola Paumgardhen, Napoli, Guida, 2008. (Citato a p. 76.)

PAROLE CHIAVE

Furio Jesi; Irène Némirovsky; sangue; mito; letteratura; ebraismo; antisemitismo; Francia; romanzo; Shoah.

NOTIZIE DELL'AUTORE

Andrea Rondini è professore associato e docente di Forme della Comunicazione letteraria presso il Dipartimento di Scienze Politiche, della Comunicazione e delle Relazioni Internazionali dell'Università degli studi di Macerata. I suoi principali ambiti di ricerca sono l'opera di Primo Levi, la letteratura della Shoah, Fenoglio, la narrativa contemporanea (Celati, Trevi), la teoria della letteratura, la non fiction. Tra le sue pubblicazioni più recenti troviamo: *Emanuele Trevi e la teoria iniziatica della letteratura*, «Enthymema», XI, 2014; *Autobiocritiche nella letteratura italiana contemporanea*, in «Bollettino'900», I-II (2013), *Gianni Celati e la teoria letteraria del vento volatore*, Macerata, Eum, 2013; *Fenoglio senza Resistenza. Dieci anni di ricezione critica 2003-2012*, in «Testo», LXV (2013), pp. 125-143; *Primo Levi e Hannah Arendt: responsabilità, giudizio, irrealtà*, in *Hannah Arendt e Primo Levi. Narrazione e pensiero*, a cura di Natascia Mattucci e Andrea Rondini, Lecce-Rovato, Pensa MultiMedia, 2013, pp. 33-60; *Anche il cielo brucia. Primo Levi e il giornalismo*, Macerata, Quodlibet, 2012; *Frammenti di sapere. Prospettive della narrativa contemporanea della Shoah*, in corso di stampa.

andrea.rondini@unimc.it

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

ANDREA RONDINI, *Furio Jesi, Irène Némirovsky e la macchina mitologica del sangue ebraico*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», IV (2015), pp. 75-95.

L'articolo è reperibile al sito www.ticontre.org.



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Sommario – Ticontre. Teoria Testo Traduzione – IV (2015)

FURIO JESI a cura di A. E. Visinoni, R. Ferrari e M. Tabacchini	I
<i>Introduzione</i>	3
TOMMASO GUARIENTO, <i>Macchina gnostica, macchina orfica: decostruzione e montaggio delle ideologie</i>	9
GIULIA SCURO, <i>Macchina mitologica e machine célibataire: sulla rappresentazione del desiderio celibe nella letteratura francese del XIX secolo</i>	31
ANNA CERBO, <i>Il mito di Cupido riscritto da Tommaso Campanella e da Paolo Regio</i>	45
EMANUELE CANZANIELLO, <i>Le fascisme, c'est du théâtre. Macchina scenica e meccanica narrativa</i>	59
ANDREA RONDINI, <i>Furio Jesi, Irène Némirovsky e la macchina mitologica del sangue ebraico</i>	75
SAGGI	97
SERGIO SCARTOZZI, <i>La lirica cosmica di Pascoli. Il ciocco e il corpus astrale: fonti, immagini e intertestualità della mitologia siderale</i>	99
RAOUL BRUNI, <i>Sul tradurre in Landolfi: tra teoria e fisiologia</i>	125
ALBERTO FRACCACRETA, <i>Heaney l'amante infelice. Riprese del libro VI dell'Eneide</i>	141
MARCO MONGELLI, <i>Il reale in finzione. L'ibridazione di fiction e non-fiction nella letteratura contemporanea</i>	165
TEORIA E PRATICA DELLA TRADUZIONE	185
VALERIO NARDONI, <i>L'incontro con la propria voce: sull'apertura di Descripción de la mentira di Antonio Gamoneda</i>	187
REPRINTS	205
FURIO JESI, <i>Vera storia dell'uomo senza ombra</i> (a cura di Marco Tabacchini)	207
MARCELLO PAGNINI, <i>L'ermeneutica letteraria e i problemi della contestualizzazione</i> (a cura di Francesca Di Blasio)	225
INDICE DEI NOMI	241
CREDITI	247

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 4 - OTTOBRE 2015

con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari

Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento

www.ticontre.org

Registrazione presso il Tribunale di Trento n. 14 dell'11 luglio 2013

Direttore responsabile: PIETRO TARAVACCI

ISSN 2284-4473

Le proposte di pubblicazione per le sezioni *Saggi e Teoria e pratica della traduzione* possono essere presentate in qualsiasi momento e devono essere inserite nella piattaforma OJS della rivista, seguendo [queste](#) indicazioni. Per la sezione monografica, invece, le date di scadenza e la modalità di presentazione dei contributi sono reperibili nel *call for contribution* relativo. I *Reprints* sono curati direttamente dalla Redazione. I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

Si invitano gli autori a predisporre le proposte secondo le norme redazionali ed editoriali previste dalla redazione; tali norme sono consultabili a [questa](#) pagina web e in appendice al primo numero della rivista.

[Informativa sul copyright](#)

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza [Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported](#); pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.