

## RIPENSARE *L'ACCUSA DEL SANGUE* DI FURIO JESI

MARGHERITA VIGGIANO

È conveniente porre i confini dell'agone,  
ma è fatale che in esso si ponga in gioco la propria anima.

F. Jesi, *Lettera a Kerényi*, Torino, 25 settembre 1967

È stata recentemente riedita presso Bollati Boringhieri, con un'ampia introduzione di Davide Bidussa, *L'accusa del sangue. La macchina mitologica antisemita*, un'opera di Furio Jesi ch'era apparsa per la prima volta in «Comunità» nel 1973 con diverso titolo<sup>1</sup>: *L'accusa del sangue: il processo agli ebrei di Damasco; metamorfosi del vampiro in Germania*. Il testo, come già esplicitava il titolo originario, si compone di due saggi, singolarmente autonomi nella loro compiutezza e specificità scientifica: il primo ricostruisce gli eventi del processo intentato agli ebrei di Damasco nel 1840 e le successive apologie del processo operate dalle persecuzioni antisemite; l'altro, invece, segue le tracce degli sviluppi della figura del vampiro e dell'annessa mitologia del sangue in Germania.

Nel capitolo dal titolo *Il processo agli ebrei di Damasco*, Jesi analizza i moventi che sono all'origine dell'accusa del sangue. Con questa espressione si indica l'accusa rivolta agli ebrei di consumare il sangue dei cristiani in occasione delle feste pasquali.

Secondo le accuse, «il popolo “deicida” continuava a far scorrere sangue cristiano, dopo essersi macchiato di quello di Cristo»<sup>2</sup>; onde riscattarsi dalla colpa commessa, gli ebrei avrebbero eseguito il corrispettivo terrifico del rituale eucaristico, cibandosi del sangue dei cristiani. Il vampirismo rituale attribuito agli ebrei è fenomeno che nasce nel Medioevo in ambito cristiano, ove il popolo ebraico è percepito, in quanto *altro*, non assimilabile alla civiltà cristiana ed assume così, rispetto ad essa, connotati diametralmente opposti: gli ebrei non sono soltanto selvaggi – il che significherebbe innocui nella loro primitività e quindi duttili alla missione civilizzatrice dei cristiani – ma sono selvaggi che si celano pericolosamente sotto le sembianze di un popolo civilizzato; il diverso, portatore di tali connotati, è ancor più minaccioso, poiché si mescola nella società senza possibilità di venir facilmente localizzato, restando irriducibile nella sua *alterità* che agisce in modo sotterraneo.

Centrale, nella tesi esposta da Jesi, è il fenomeno della reversione dei miti:

Il fenomeno della cosiddetta reversione dei miti si articola spessissimo secondo codesto schema: un istituto religioso o sociale decade, non è più compreso, e per tanto le tradizioni mitologiche che vi si collegano e che nel suo ambito avevano segno positivo, acquistano segno negativo [...] la reversione del mito è deliberata e si compie parallelamente alla conservazione a livello sacrale del mito stesso<sup>3</sup>.

Così il sacrificio di Cristo continua ad essere rievocato nel rito eucaristico ma, allo stesso tempo, il suo ribaltamento negativo viene attribuito ai diversi per eccellenza, agli ebrei che, in tale contesto, sono il bersaglio mirato dell'uso tecnicizzato del mito<sup>4</sup>. Secondo i cristiani, gli ebrei «frantesero il valore salvifico del sangue di Cristo»<sup>5</sup>: gli ebrei sarebbero ostinati nel non voler disconoscere il loro credo ma, allo stesso tempo, disarmati dinanzi alle prove che attestano Cristo come vero messia, si cibano del sangue dei cristiani nella speranza che una riconciliazione fra i due credi possa garantir loro la salvezza.

Alle analisi fin qui esposte segue, nella seconda parte del testo, una topografia delle accezioni vampiriche in Germania. Il vampiro si caratterizza, in genere, come esistenza liminare distesa fra vita e morte, legata all'umano ma fortificata dalla vicinanza al divino, o ancor meglio, al demonico, perché è del volto oscuro e spaventoso dell'ignoto che si parla. Jesi pone particolare attenzione ai nessi che legano i vampiri della letteratura, e in modo particolare di quella tedesca, ai campi di forza in gioco nel tessuto sociale. In questi casi, la figura del vampiro è fortemente implicata nelle dinamiche di potere esistenti fra culti istituzionalizzati e culti più sotterranei, legati alla magia o alle forze trainanti del progresso scientifico.

Nel contesto delineato, il vampiro è forma che ben si presta a rappresentare, di volta in volta, la componente sociale percepita come minacciosa: i suoi attacchi sono subdoli e sferrati con mezzi *non convenzionali*, propri di chi riesce ad esercitare un potere sul flusso della vita e della morte. La vittima è indebolita, resa agonizzante dopo il pasto vampirico, che – *ça va sans dire* – prevede un'unica pietanza, vitale per eccellenza: il sangue. Se la vittima è l'ebreo, saranno stati i persecutori cristiani ad aver consumato il “fiero pasto”; se, invece, è esercitata la più nota accusa antisemitica – di matrice economico-sociale – che coniuga «vampirismo rituale» con «vampirismo economico», ad essere assimilati alla disumana figura notturna saranno gli ebrei<sup>6</sup>.

Già precedentemente, in *Germania segreta*<sup>7</sup>, Jesi aveva posto la sua attenzione su figure di angeli mostruosi e di demoni che popolano lo scenario letterario tedesco dalla metà dell'Ottocento alla prima metà del Novecento. Tra questo precedente lavoro pubblicato nel '67 e *L'accusa del sangue*, lo studioso mette a punto il modello di «macchina mitologica». Grazie alla continuità di sviluppo dei temi presenti in ambo le opere, è possibile osservare come l'impiego di siffatto modello gnoseologico intervenga nella composizione e disposizione della materia letteraria:

Nella cultura tedesca degli ultimi cent'anni, il mito sembra essere di volta in volta medicina e veleno, sorgente di rinnovato umanesimo e strumento di barbarie e delitto<sup>8</sup>.

Tali eloquenti parole aprono *Germania segreta*, un originalissimo lavoro sulla presenza dell'orrido nel rapporto fra artista e mito nella cultura tedesca del '900. Questa ricerca aveva condotto Jesi a indagare la posizione assunta da illustri esponenti della cultura borghese, come Mann, Rilke, Hesse *et alii*, nei confronti della loro medesima cultura; contestualmente, egli verifica le relazioni esistenti, da un lato, tra fedeltà alla "religione della morte" e parvenze orride del mito e, dall'altro, fra volontà sanatoria e impulso vivificante di epifanie mitiche genuine. La presenza dell'orrido nel mito è individuata come fenomeno spia di un rapporto malsano con il passato; in particolare, la collocazione nel passato di colpe collettive, fecondatrici di un presente malato, esonerano l'artista da una responsabile e cosciente azione vivificante nel tempo presente.

Sempre in *Germania segreta* troviamo rilevanti considerazioni in tal senso:

Il *Doktor Faust* ci insegna, infatti, che la maggiore debolezza dinanzi agli attacchi demoniaci consiste proprio nella superbia, nell'orgoglio dell'uomo che ritiene di poter essere di più di un uomo, anche nel soffrire. Quella stessa facoltà, che è fedeltà all'uomo anche nella maggiore angoscia imposta dal demonismo, ha consentito a Rilke di contrapporre alla demonica religione della morte una nozione della morte profondamente umana. [...] Il dolore umano e non più l'orrore segna l'accesso all'esperienza della morte, che è "un'altra faccia" della vita, ma non il suo contrapposto terrifico. [...] La vita non può estraniarsi dalla morte, né la morte dalla vita, poiché l'una è il complemento dell'altra. A questa unità è estraneo l'orrore, ed anzi questa unità si contrappone col suo peso di realtà all'orrore, che nasce solo da una conoscenza imperfetta e cioè da una deformazione del mito. [...] questa vittoria dell'umanesimo coincide con il genuino affermarsi del mito privo di orrore e di angoscia. Là dove l'esoterismo diviene veicolo di umanesimo, non è più propriamente esoterismo, poiché il mito genuino, umano, è una fonte di vita che coinvolge la comunità<sup>9</sup>.

Il mito genuino, per l'autore, non contempla la presenza di divinità demoniache o di mostri divinizzati: il sodalizio fra mito, orrido e divinità costituisce l'espressione di una certa cultura tedesca che, fedele sino in fondo a se stessa, ha sposato "la religione della morte". Il passato o, meglio, la narrazione del passato è, in tal caso, laboratorio per una visuale prospettica volta alla giustificazione del presente, specie se questo è investito da laceranti crisi identitarie.

La giustificazione di colpe o la loro attribuzione ad altri è la finalità che innerva l'uso tecnicizzato del mito, secondo l'espressione kerényana che Jesi fa propria nel citato saggio del '67, ma che troverà consistenti sviluppi ne *L'accusa del sangue*, ove lo sviluppo del pensiero jesiano si fa più articolato nell'incedere dei rimandi al meccanismo, ormai già in atto, della «macchina mitologica».

Un «fatto mitologico» è un prodotto della macchina mitologica il quale concentra in un sol punto, extratemporale, extraspaziale, le luci che provengono dal passato e dal futuro<sup>10</sup>.

Per il rilievo dei processi che agiscono in tali circostanze, l'utilizzo del modello «macchina mitologica» consente, dato un «fatto mitologico» – in questo caso la vampirizzazione dei cristiani perpetuata dagli ebrei – e dato uno scenario storico determinato – la Damasco del 1840 –, d'interpretare i meccanismi che sono all'origine della produzione del «fatto mitologico» e gli usi a cui tale prodotto va incontro. L'onda nera delle accuse rifluisce sulle sponde d'identità sociali in crisi, depositando materiali, scorie e prodotti di un'insanabile diffidenza nei confronti del diverso; la paura manipola simboli, oscura il volto dei miti affinché siano efficaci collanti per un nuovo solido attacco al nemico di sempre, il diverso, appunto.

Ne *L'accusa del sangue* Jesi si avvale per la prima volta della «macchina mitologica»: tale modello è operante nella stessa architettura compositiva del testo; infatti, la disposizione dei due saggi, come disamina storica prima e analisi dei miti poi, genera una coppia di elementi che, nella loro differenza e specificità scientifica, entrano in un fittissimo gioco di sollecitazioni

reciproche proprio grazie al funzionamento della «macchina».

Ho chiamato «macchina mitologica» un modello che assomiglia, almeno in apparenza, a quelli consueti nelle scienze naturali. Questo modello deve servire a configurare sia gli oggetti storicamente verificabili, sia gli oggetti storicamente ipotetici che stanno sulla tavola della cosiddetta scienza del mito o della mitologia. Configurare questi oggetti significa metterli in rapporto fra di loro, e fra di loro e l'osservatore, con intento gnoseologico. Ma, nell'ambito dei miti o della mitologia, chi compone un modello rischia sempre di comporre o combinare fra loro materiali mitologici: di divenire egli stesso mitografo anziché mitologo. [...] In alcuni lavori precedenti ho proposto il modello di «macchina mitologica» come un meccanismo che produce materiali mitologici – che produce, cioè, oggetti storicamente verificabili -; meccanismo il quale dichiara, però (senza che gli si debba necessariamente credere), di celare al suo interno una camera segreta, dalle pareti impenetrabili, in cui ospiterebbe il mito, suo centro motore invisibile, non verificabile nella storia.

Questo modello può avere una certa utilità, permettendo di risolvere problemi epistemologici circa i rapporti fra il mito e i materiali mitologici: fra l'oggetto latente, che non è verificabile nella storia, che non è predicabile di esistenza o di non esistenza storica (cioè il mito), e gli oggetti che ho chiamato «materiali mitologici» (cioè *la* mitologia, o *le* mitologie, di cui troviamo testimonianza nella storia). Il modello «macchina mitologica» presenta il vantaggio di non porre la domanda «cos'è il mito?», o almeno di dichiarare questa domanda mal posta, falso problema, poiché non è possibile dire cosa sia l'oggetto che s'annienta da sé quando si dichiara la sua esistenza o la sua non-esistenza.

Dati questi vantaggi, non vorrei rinunciare al mio modello. Non potendomi però nascondere che questo modello è esso stesso qualcosa di mitologico, ho rinunciato subito a considerarlo uno strumento freddo e lucido, e mi propongo di ridurre, tanto o poco, il margine d'errore nella sua applicazione, sottolineando alcuni aspetti

propriamente gastronomici del funzionamento della macchina mitologica, vista come ricetta per soddisfare nell'ambito della scienza la fame di miti. [...] Il modello «macchina mitologica» - l'ho già detto - è una ricetta utile per rendere i materiali mitologici gradevolmente morti, irrorati del colore della vita, squisitamente commestibili. [...] La macchina mitologica è la ricetta per preparare i materiali mitologici affinché compaiano sulla nostra tavola scientifica ben morti, ma anche molto appetitosi<sup>11</sup>.

Il modello «macchina mitologica» è sempre forma *in cavo* di una materia sfuggente, poiché la materia mitologica esercita un potere attivo e condizionante proprio sull'atto che mira alla sua conoscenza; lo studio delle mitologie è, ogni volta, ricerca gnoseologica e prodotto mitologico.

In tale lucidissima constatazione, la posizione intellettuale di Jesi si presenta massimamente coerente ed onesta, e perciò degna d'incarnare una nuova, alta lezione di autentico umanesimo. Con i propri stringenti interrogativi, la riflessione jesiana insedia volontariamente un luogo dell'esistenza, ma senza mai perdere le coordinate che condizionano le domande e le risposte dello studioso, e senza mai far atto di rinuncia verso la ricerca. Gli appetiti umani condizionano le produzioni di senso, lasciando impronte che non vanno cancellate, bensì ripercorse sotto con un'andatura libera e foriera di nuove piste virtuose.

Tale scienza del mito, poiché il mito non è un denominatore comune dei vari aspetti di essa in quanto oggetto di studio che accumuli varie ricerche in un filone unico di scienza, ma piuttosto è un vuoto con il quale ci si deve porre in rapporto, per un'esigenza permanente o almeno assai duratura del singolo e della società. La scienza del mito è al tempo stesso scienza di come soddisfare quell'esigenza e storia di come sia stata soddisfatta. E' dunque scienza e storia di un'esigenza umana, come per esempio la necessità di cibarsi (anche se non possiamo documentare né dimostrare che l'esigenza dei rapporti col mito sia permanente nell'unità come l'esigenza di cibo), e non scienza e storia di un determinato alimento<sup>12</sup>.

Ricostruito con puntualità, il processo agli ebrei di Damasco si palesa come il luogo giuridico in cui l'accusa, rivolta agli ebrei, di consumare cibi e bevande preparati con l'uso di sangue umano si rivela *de facto* «una pericolosa e colpevole azione di sfruttamento dell'irrazionale»<sup>13</sup>.

La meticolosa ricostruzione del processo assume, all'interno del contesto letterario ove è agita, una specifica valenza nel far emergere, proprio attraverso tale precisione, le incongruenze e le deliberate mancanze che caratterizzano, invece, gli atti stessi del processo; insomma, la puntualità di Jesi mira essenzialmente a fare intender meglio la sommarietà con cui vennero raccolte le prove della colpevolezza degli imputati, su cui in realtà veniva fatta ricadere un'eredità ben più grave delle stesse accuse.

Dalle considerazioni svolte fin qui, si può individuare come nodo problematico l'identità dell'essere umano, considerata sia nel suo spazio d'esistenza individuale, sia in quello collettivo: essa si compone di elementi sottoposti a costanti trasformazioni; perdite si alternano ad acquisizioni di cellule di senso, che materiano la nostra presenza in una sempre nuova identità, veicolo di scambio nel rapporto con l'*altro*. Nello scambio, nella sua apertura, si annida il rischio; nel transito di sangue, simbolo per eccellenza di vita, nella sospensione ch'esso determina, l'uomo teme di esporsi in tutta la sua fragilità alla rappresaglia della morte.

Il vampiro raccoglie in sé tutti gli archetipi di questa condizione umana e, contemporaneamente, li allontana, portandoli in una dimensione di confine abitata da figure disumane, mostruose, *altre*. Secondo Jesi, così come il vampiro, lo stesso essere umano è partecipe, nella sua esistenza, sia di vita sia di morte:

L'io, dunque, nell'istante in cui è cosciente di sé è anche materiato di morte, e il suo inabissarsi nella morte si compie perennemente durante quella che consideriamo di consueto la vita dell'uomo. L'io dunque, conosce insieme la vita e la morte, la permanenza e la distruzione di sé, il tempo storico e il tempo del mito. Esso è l'elemento comune, il punto di intersezione, tra due universi: quello



della vita e del tempo storico, quello della morte e del tempo mitico. Simile punto di contatto acquista realtà paradossale quando si considera che il tempo storico è in moto perenne, mentre il tempo mitico è perenne immobilità.

Una realtà paradossale non è però necessariamente falsa, poiché il paradosso può dipendere da un semplice e consueto errore di vista: da un'illusione ottica. L'io che subisce il tempo storico pur essendo partecipe del tempo mitico, nell'istante in cui accede al mito «si spande come una sorgente» e cioè si distrugge in un processo dinamico che coinvolge la durata storica. L'io insomma, è veramente partecipe dello scorrere della storia quando giunge ad identificare ad esso il decorso della sua distruzione, e dunque nel suo accesso al mito. Così, il contrasto fra dinamica e immobilità da cui nasce il paradosso è risolto e chiarito dalla descrizione del «funzionamento esistenziale» dell'io, il quale rappresenta il denominatore comune della doppia Sophia<sup>14</sup>.

È lecito chiedersi se il vampiro sia un *alter ego* umano, pronto a far la sua comparsa nel complesso rapporto fra l'uomo e la sua immagine, quella stessa immagine suscitata dal porsi innanzi alla propria «realtà paradossale». Restando all'interno di tale problematica, ci chiederemo allora se nell'attività mitopoietica l'uomo proceda verso una risposta sulle proprie origini o, invece, verso un distanziamento narrativo della propria natura. Un'ipotesi percorribile potrebbe essere considerare la volontà di avvicinarsi a un responso veritiero sulle origini e la volontà di ricacciare tale responso il più lontano possibile, come elementi co-presenti all'interno di una relazione problematica con l'identità *propria* di un essere che di natura è autocosciente e costantemente coinvolto nella relazione con il mistero dell'altro. L'interrogarsi e il narrare sono attività che ben rappresentano l'agire umano, ma solo se considerate nel mutuo soccorso che intercorre fra loro a fronte di un'esistenza, sì, di natura finita, ma pure in grado di affacciarsi, con il proprio pensiero, su spazi privi di coordinate.

---

<sup>1</sup> Una bibliografia esaustiva ed aggiornata delle opere di Jesi non è ancora stata compilata; in attesa di tale decisivo lavoro, rinvio, per una bibliografia delle opere di Jesi fino al 1983, a quella curata da Giulio Schiavoni, in Masini, Schiavoni (a cura di), *Risalire il Nilo: mito fiaba allegoria. (Miscellanea di studi in ricordo di Furio Jesi)*, Sellerio, Palermo, 1983. Per i testi critici, si veda Agamben, Cavalletti (a cura di), «*Cultura tedesca*», n. 12, Donzelli, 1999, numero monografico su Furio Jesi.

<sup>2</sup> F. Jesi, *L'accusa del sangue. La macchina mitologica antisemita*, Bollati Boringhieri, Torino, 2007, p. 39.

<sup>3</sup> Ivi, p. 40.

<sup>4</sup> Fu Károly Kerényi, insigne mitologo rumeno, a formulare per la prima volta la distinzione fra mito genuino e mito tecnicizzato. Jesi considerò Kerényi come maestro durante tutta la propria carriera di studioso anche dopo la brusca rottura avvenuta 1968 a seguito del risentimento di Kerényi per le affermazioni fatte da Jesi nel suo saggio *Cesare Pavese, il mito e la scienza del mito* (in *Letteratura e mito*, Einaudi, Torino, 1968); sul diverbio ci viene fornita un'importante testimonianza nelle ultime due lettere che segnano la fine del lungo carteggio fra i due studiosi (l'intero scambio epistolare è ora in Furio Jesi, Karoly Kerényi, *Demone e mito. Carteggio 1964-1968*, Quodlibet, Macerata, 1999). Com'è espresso nel saggio *Mito e linguaggio della collettività* (in *Letteratura e mito*, cit., pp. 35-36 e p. 37) che Jesi dedica a Kerényi, il mito genuino «sgorga spontaneamente dalle profondità della psiche [...] Altrettanto non può dirsi per le manifestazioni del mito non genuino, del mito "tecnicizzato" – secondo la definizione di Kerényi –, e cioè evocato intenzionalmente dall'uomo per conseguire determinati scopi». Se il mito genuino è l'affiorare di un passato latente della psiche «cioè una realtà viva e genuina dalla quale il linguaggio trae elementi di valore oggettivo e collettivo, il passato che perdura nelle immagini del mito tecnicizzato è solo sopravvivenza deforme, soggettiva, nella quale i tecnicizzatori hanno proiettato le loro colpe e i loro mali per disporre di un "precedente" mitico di essi, efficace come strumento politico».

<sup>5</sup> F. Jesi, *L'accusa del sangue*, cit., p. 39.

<sup>6</sup> Il vampiro ha ricevuto nelle indagini critiche di Jesi molte attenzioni, non solo nelle valenze espresse ne *L'accusa del sangue* ma anche in altri contesti dove la figura è implicata in trame simboliche da sempre care al nostro autore, al punto che, nell'anno accademico 1977-78, presso la Facoltà di Magistero di Palermo, svolse un corso monografico dal titolo *Il vampiro e l'automa nella cultura tedesca, dal XVIII al XX secolo* (per maggiori dettagli rinviamo al saggio di Margherita Cottone, *Furio Jesi: Vampirismo e didattica*, in «*Cultura tedesca*», n. 12, 1999). I vampiri sono presenti anche in un romanzo, *L'ultima notte*, a cui Jesi lavorò dal 1962 al 1970 e che propose a Einaudi, ma venne poi pubblicato postumo da Marietti nel 1987. I vampiri, in questo caso, sono la stirpe che contende il governo della terra

agli esseri umani. Questi ultimi sono ormai portatori di colpe che non li rendono più degni di un simile primato; uomini e vampiri si scontrano nel luogo che è simbolo per eccellenza della presenza umana sulla Terra, la città, che si trova a vivere ore d'assedio sotto la volta notturna. Si veda inoltre, sempre sul tema dei vampiri, Furio Jesi, *Neoclassicismo e Vampirismo*, in «Metaphorein» n. 2, Ottobre 1977- Febbraio 1978.

<sup>7</sup> F. Jesi, *Germania segreta. Miti nella cultura tedesca del '900*, Feltrinelli, Milano, 1995 (la prima edizione era uscita presso Silva editore, Milano, 1967).

<sup>8</sup> Ivi, p. 9.

<sup>9</sup> Ivi, pp. 39-40.

<sup>10</sup> F. Jesi, *L'accusa del sangue*, cit., p. 17.

<sup>11</sup> F. Jesi, *Materiali mitologici. Mito e antropologia nella cultura mitteleuropea*, Einaudi, Torino, 2001, pp. 174-177.

<sup>12</sup> F. Jesi, *Mitologie intorno all'illuminismo*, Lubrina editore, Bergamo, 1990, p. 183.

<sup>13</sup> F. Jesi, *Spartakus. Simbologia della rivolta*, Bollati Boringhieri, Torino, 2000, p. 93.

<sup>14</sup> F. Jesi, *Spartakus. Simbologia della rivolta*, Bollati Boringhieri, Torino, 2000, pp. 94-95.

[Bibliomanie.it](http://Bibliomanie.it)