

Alcune apparizioni dell'Ebreo errante in Argentina

Federica Rocco

ABSTRACT

Between the 40s and 60s of the 20th century, some Argentine authors gravitating in the orbit of the magazine «Sur» rewrote the history of the wandering Jew. They are Jorge Luis Borges in *El Inmortal*, Manuel Mujica Lainez in *El Vagamundo, 1839* and Enrique Anderson Imbert in *El Grimorio*. In Argentina, however, there is a writer who perfectly embodies the figure of the eternal wanderer punished by Christ and men: she is Alejandra Pizarnik, whose life and works are full of references to wandering. A worthy heir of Kafka, the Jewish-Argentine writer is convinced, like the Bohemian writer, that she deserves condemnation and punishment – human and divine – for having chosen to dedicate her entire life to literature.

Presente in molte opere e nelle più svariate lingue e culture, nel corso dei secoli il viandante eterno ha suscitato sempre l'interesse di coloro che lo hanno incontrato. Maledetto da dio e dagli uomini, il ciabattino di Gerusalemme non muore mai e vaga solitario per il mondo:

[...] il échappe aux naufrages, aux épidémies, aux guerres; il attend le retour du Christ et raconte son histoire au hasard de ses rencontres. Ce récit bref, mais dramatique, a ému, frappé les imaginations de générations de chrétiens. C'est un récit exemplaire qui met en scene le Christ en personne et à ce titre c'est une sévère mise en garde adressée aux pécheurs: le châtement peut être terrible, quand le crime est grand... Récit à finalité didactique: la punition du Juif errant materialize, concrétise le concept d'éternité de la peine (Salfati 2021: 10-11).

La storia dell'ebreo che ogni cento anni ritorna trentenne e ricomincia da capo il suo pellegrinaggio perché è stato condannato da Gesù ad errare senza riposo fino al giorno del Giudizio Finale¹ è stata affrontata come una saga, una leggenda o un mito. Nell'*Enciclopedia de la historia y de la cultura del pueblo judío* si legge che ebbe origine a Costantinopoli nel IV secolo e che si diffuse in Europa grazie all'opera del monaco benedettino Matthew Paris nel secolo XIII (Zadoff 1998: 217)².

Le leggende e i miti si riscrivono continuamente, e finanche le religioni sono divenute «una colección de mitos» (Anderson Imbert 1961: 99) poiché il mito racconta un avvenimento che ha avuto luogo in un tempo primordiale, originario, rivelando le irruzioni del sacro nel mondo e con esse l'attività creatrice di cui svela la sacralità delle opere (Eliade 1991: 6). Se il mito è «un système dynamique de symboles, d'archétypes et de schèmes, [...] qui, sous l'impulsion d'un schème, tend à se composer en récit» (Durand 1973: 25), il racconto delle apparizioni dell'Ebreo errante ha inizio durante il Medio Evo quando si difonde la storia di un uomo

[...] who would not allow Jesus to drink from a nearby horse trough during the agonizing march to Calvary, but pointed instead to some water in a hoofprint and observed that it was good enough for such an enemy of Moses. In punishment for this obvious indignity to Christ, the

¹ Tra gli autori che dedicano opere alla storia dell'Ebreo errante: G. Milin (*Le Cordonnier de Jérusalem. La Véritable Histoire du Juif errant*, 1997) e P.-H. Salfati (*La Fabuleuse Histoire du Juif errant*, 2021 e 2023, documentario con il medesimo titolo). Vi si riferisce come saga L. Neubaur (*Die Sage vom ewigen Juden*, 1893); mentre parlano di leggenda Ch. Schoebel (*La légende du Juif Errant*, 1877); G.K. Anderson (*The Legend of the Wandering Jew*, 1965) e R. Auget (*Le Juif Errant. Genèse d'une légende*, 1977); la considerano un mito E. Knecht (*Le Mythe du Juif Errant*, 1977); E. Fintz Menascé (*L'ebreo errante. Metamorfosi di un mito*, 1993); M. Massenzio (*La passione secondo l'ebreo errante*, 2007 e *L'Ebreo errante di Chagall. Gli anni del nazismo*, 2018); F. Franceschini e S. Grazzini (*L'Ebreo errante. Nuove prospettive su un mito europeo*, 2023).

² In ambito cattolico si allude alla presenza di un discepolo di Cristo che avendolo offeso è condannato ad attenderne la seconda venuta nei Vangeli di Matteo (16, 28) e di Giovanni (21, 23 e 28,10).

Jew was condemned to become the Wild Huntsman (Anderson 1965: 6)³.

Come Ebreo errante appare per la prima volta nel XIII secolo quando tra gli avvenimenti dell'anno 1223 nella *Ignoti Monachi Cisterciensis S. Mariae de Ferraria Chronica* si racconta di un gruppo di pellegrini che incontrano un ebreo, proveniente dall'Armenia, che aveva offeso Gesù e perciò era stato da lui condannato a vagare incessantemente fino alla sua seconda venuta. Roger de Wendover nelle *Flores Historiarum*, redatte nel 1228 nel monastero inglese di Sant'Albano, narra di un arcivescovo armeno in visita in Inghilterra, al quale i monaci chiedono lumi:

[...] sur le célèbre Joseph d'Armathie, qui avait parlé à Jésus, et serait encore en vie. L'archevêque répondit qu'il avait vu en personne un tel homme en Arménie, et que son nom était Cartaphilus, «le très aimé», un juif portier de Ponce Pilate. [...] Cartaphilus s'était depuis converti au christianisme et avait passé ses jours d'errance à faire du prosélytisme, menant une vie d'ermitte (Salfati 2021: 17-18).

Anche nella *Chronica majora* (1240-1251) di Matthew Paris si racconta dell'errante Cartaphilus / Cartaphila, che avendo offeso Gesù è condannato all'attesa eterna, il personaggio però non è indicato come ebreo

³ Le versioni della storia dell'ebreo che vaga per il mondo senza sosta né riposo coincidono nel descriverlo come un calzolaio di Gerusalemme che impedì a Gesù di riposare o che si rifiutò di dargli dell'acqua da bere, incitandolo a proseguire il cammino verso il Calvario. Dinanzi alla sua assenza di pietà e di compassione Cristo lo maledice e lo castiga obbligandolo a vagare per il mondo fino al suo ritorno sulla Terra. L'errante che non muore mai potrebbe testimoniare la fragilità e l'inconsistenza della vanità del potere terreno, ma l'assenza di pietà, «proyectada en una supuesta imposibilidad del judaísmo para aceptar el amor del Hijo de Dios, es el verdadero motor del castigo [...] y, por supuesto, uno de [su]s significados más difundidos» (Niemetz 2019: 109-110).

[...] ma pare un pagano con un nome greco-latino che ne indica la funzione; dopo la conversione riceverà il nome di *Joseph*, di origine ebraica ma ormai inglobato nella dimensione cristiana. Tuttavia, l'ebraicità non asserita nel testo si insinua nella vignetta di Matthew Paris (Tav. 2°), ove *Cartaphila* ha tratti quali il naso prominente, una specie di gobba e un cappello di tipo ebraico, e tiene nella mano sinistra una zappa, «emblème de Caïn» prefigurante il concorso degli ebrei nell'uccisione di Cristo e forse la stessa maledizione dell'erranza («vagus et profugus eris super terram», *Gen.* 4, 12) (Franceschini 2023: 23).

Oltre a *Cartaphilus* o *Cartaphila*, l'Ebreo errante si conosce con altri nomi quali: *Johannes Buttadeus*, *Jean Boutedieu*, *Giovanni Buttadeo* o *Botadeo* o *Votadeo*, *Juan-Espera-en-Dios*, *Malchus*. In ambito francofono troviamo anche *Isaac Laquedem* o *Lakedem*, in cui il nome ebraico è accompagnato da un cognome che potrebbe alludere al viaggiatore «che va verso est» (Fintz Menascé 1993: 13-14).

A partire dalla *Kurtze Beschreibung und Erzählung von einem Juden mit Namen Ahasverus* (1602) una brochure di 4 fogli in quarto di Chrysostomus Dudulaeus (pseudonimo dell'autore anonimo), l'Ebreo errante si conosce con il nome di *Ahasverus* o *Assuero*. Ispirata dal testo di Roger de Wendover, la *Kurtze Beschreibung...* descrive l'Ebreo eterno come un vecchio ciabattino male in arnese, dai capelli lunghi, i cui piedi scalzi sono piagati dal lungo pellegrinare. Il suo nome è biblico, ma non è strettamente ebraico, poiché

Assuérus, Ahashverosh en hébreu, viens d'où perse Khashayar Shah, «le roi viril» que nous connaissons par le grec sous la forme «Xerxès». L'empereur achéménide est l'une des personnages principaux du livre d'Esther, qui narre comment cette dernière, juive mariée de force au souverain, est parvenue avec son cousin Mardochee, à déjoué les projets de l'infâme vizir Haman qui cherchait à faire exterminer tous les Juifs de l'empire. Cet événement et ce texte sont au centre de la fête de Poursim, qui se tient à la fin de l'hiver et qui se caractérise par des festivités carnavalesques (Salfati 2021: 28).

Vagare incessantemente è il castigo che si riceve quando si disobbedisce o si offende Dio mediante un atto arrogante o blasfemo, come fanno anche:

Cain, Al-Sameri, Pindola, the Wild Huntsman, the Flying Dutchman, and the peculiar American contribution, Peter Rugg, all blasphemed, or were at least disobedient to God. The Man without a Country blasphemed against the demigod Patriotism. The punishment of these sinners in each case was to remove them from the normality of mankind (Anderson 1965: 2).

Di fatto, nella Bibbia vi sono diversi esempi di condanna all'erranza, a cominciare da Adamo ed Eva, la cui espulsione dal Paradiso terrestre è anche un castigo, una penitenza, ovvero «la formule embryonnaire d'un rite majeur des religions, abrahamique et autres, à savoir le pèlerinage: on marche pour expier ses fautes» (Salfati 2021: 22). Fonte principale dello sradicamento (che a sua volta spiegherebbe la diaspora ebraica come una punizione) e della malvagità dell'Ebreo errante, la cui storia è in origine vincolata alle relazioni tra la Chiesa Cattolica e il Popolo Ebraico, l'erranza perpetua è anche una manifestazione «d'antisémitisme, au moins inconscient, de justifier par la physiologie une soi-disant prédisposition à l'errance du Peuple Juif et de présenter un type psychologique [...] comme un type *racial*» (Augé 1977: 53)⁴. Non a caso, l'immagine dell'ebreo errante penetrò profondamente nella coscienza «de los pueblos cristianos y sirvió de justificación al antagonismo religioso, a persecuciones y al antisemitismo, y encontró vías de expresión en cientos de obras de diverso género» (Zadoff 1998: 218)⁵.

⁴ Traverso definisce l'antisemitismo un repertorio di stereotipi, immagini, luoghi, rappresentazioni, stigmatizzazioni e riflessi che veicolano una percezione e una lettura della realtà e che si condensano e si codificano in un discorso stabile e continuo (2013: 13).

⁵ Niemetz segnala che la fondazione dello Stato di Israele, «sustentada en el ideal nacional de "retorno a la patria" y del final de la diáspora, supuso un duro golpe en contra de la leyenda. Si bien el judío errante se origina en el ámbito del antisemiti-

1. L'EBREO ERRANTE IN LETTERATURA

Il nemico della cristianità è anche il destinatario dell'immortalità negata a Cristo e in tale specularità –sacro e profano– si discute la legittimità del mito e della leggenda, due discorsi culturali simili, ma segnati dalla negatività o positività (Arán 2003: 294). Nella versione medievale della storia

[...] même si l'on n'atteint pas encore les sommets d'antisémitisme dont elle se chargera au début du XX siècle, le Juif errant demeure une figure profondément négative, incarnant l'entêtement des Juifs qui refusent de reconnaître le Christ et d'accepter son message de salut universel (Salfati 2021: 23).

Tuttavia, nei secoli XVII e XVIII le riscritture della storia dell'erante non mirano a suscitare in chi legge il disprezzo o l'odio verso gli ebrei, bensì la meraviglia e la compassione; inoltre, contrariamente alle versioni medievali che raccontano gli incontri con l'Ebreo immortale, egli prende finalmente la parola per raccontare la propria storia, assieme a ciò che ha visto e le persone che ha incontrato lungo i secoli del suo pellegrinare. D'altronde, dal secolo XVIII Ahasverus è anche il *parcoureur du monde* onnisciente, ubiquo e poliglotta, il quale grazie al suo: «privileged state of one who had seen everything, it would be easy for him, if he were so disposed, to assume the mantle of teacher and prophet» (Anderson 1965: 128). È però durante il Romanticismo che la sua figura si allontana dall'ambito delle leggende popolari e raggiunge il territorio della letteratura, non a caso, l'eroe tragico

[...] plongée dans une pathétique solitude, devient le compagnon des grands esprits mélancoliques, philosophes, poètes maudits et incompris

simo religioso, hay que decir que la leyenda fue reciclada y utilizada por el antisemitismo racial con mucha frecuencia. Por ejemplo, el nazismo hizo uso de esa figura, apelando a ideas largamente arraigadas en el imaginario de la población europea» (2019: 105). L'esempio più tristemente famoso è *Der ewige Jude* (1940), un film di propaganda antisemita diretto da Fritz Hippler presentato al pubblico come un documentario.

dont il devient la muse. Tous se sentent en résonance avec le personnage qui habit leur intimité mentale. Le voilà côtoyant les élites qui conçoivent le rôle de l'intellectuel dans la société d'une part comme celui d'un passant, d'un observateur, d'un témoin, et d'autre part comme celui d'un homme engagé dans les causes de son temps. Et progressivement, de la figure du penseur à l'écart du monde, le Juif errant devient l'incarnation d'un combat pour la liberté et la solidarité (Salfati 2021: 47).

Uscito dal Libro di Esther e trasformato in mito letterario, il camminante eterno è stato rappresentato come un peccatore pentito, un vecchio saggio, un viaggiatore onnisciente, uno straniero cosmopolita e poliglotta, un mago, uno stregone, un negromante, una vittima, un eroe ribelle, un eremita, uno sradicato senza famiglia, senza patria e senza riposo. Non sorprende perciò che le vicende che riguardano la leggendaria figura siano state raccontate, tra gli altri, da: i fratelli Grimm, Goethe, Schubart⁶, Schiller, Lewis, Coleridge, Wordsworth, Shelley, Potocki, Sue⁷, Andersen, Hawthorne, Poe, Apollinaire, Verlaine, Baudelaire, Pinski, Chagall⁸, Kafka, Londres, Beauvoir, Elie Wiesel, Bellow, Malamud, Potok, Nissenson, Bashevish Singer, Heym, d'Ormesson, Sebald.

⁶ Nerval, traduttore di Schubart, introduce in ambito francese gli elementi più salienti della storia dell'Ebreo errante: «C'est donc par l'entremise de Nerval qui s'inscrit en France la véritable figure romantique du Juif errant, celle d'un homme qui, au-delà de la lassitude de durer, supplie qu'on ne l'empêche pas de mourir afin de connaître ultimement l'expérience inouïe de la mort» (Salfati 2021: 51).

⁷ Nel romanzo *Le Juif errant* (1845) di Eugène Sue, Ahasver è un nobile che lotta contro l'oscurantismo ecclesiastico; che, avendo preso le sembianze di «un "campione socialista degli oppressi e delle classi lavoratrici", rappresenta la versione ottocentesca più popolare (e politica) della leggenda, che tre anni più tardi anche Marx avrebbe recuperato descrivendo lo "spettro che si aggira per l'Europa" nel *Manifesto comunista*» (Bronzini 2023: 349).

⁸ Le rappresentazioni plastiche della figura di Ahasverus sono numerose, tra le più note quelle di Gustave Doré, pubblicate nel 1856, che accompagnano il poema di Pierre Dupont.

Nel XX secolo anche in ambito ispano-americano non mancano coloro che ne convocano la figura o ne riscrivono la storia, come ad esempio Gabriel García Márquez e Samuel Rawet⁹, ma ancora prima gli argentini Jorge Luis Borges, Manuel Mujica Lainez ed Enrique Anderson Imbert.

Come è noto, per Borges la letteratura si fa con la letteratura, perciò non sorprende che *El Inmortal* che apre la raccolta *El Aleph* (1949) sia un palinsesto in cui si allude a diverse tradizioni letterarie¹⁰. Nel racconto a cornice diviso in sei parti – un'introduzione e cinque sezioni numerate –, si narra che a Londra, nel giugno del 1929, l'antiquario Joseph Cartaphilus offre alla principessa di Lucinge «los seis volúmenes en cuarto menor (1715-1720) de la *Iliada* de Pope» (Borges 2019: 223)¹¹. L'ultimo tomo dell'opera del poeta inglese contiene un manoscritto, la cui trascrizione è il racconto che leggiamo, in cui un tribuno romano – Marco Flaminio Rufo– racconta in prima persona il viaggio alla ricerca della Città degli Immortali. Ghezzani segnala che *El Inmortal* affronta il tema

[...] dell'inconoscibilità del reale, servendosi del simbolo del labirinto, e quello del caos del cosmo attraverso l'invenzione della Città degli Immortali. Ma è centrale anche la questione dell'identità personale in rapporto al tempo. L'idea, ripetuta e rielaborata in molti luoghi della produzione borgesiana, è che in un tempo infinito, l'uomo vive tutte le vite possibili e la sua identità si dissolve in altre, privando gli atti individuali di significato e valore (2023: 91).

⁹ L'Ebreo errante è presente in *Cien años de soledad* (1967) dello scrittore colombiano ed è il protagonista di *Viagens de Ahasverus à terra alheia em busca de um passado que não existe porque é futuro e de um futuro que já passou porque sonhado* (1970) dello scrittore brasiliano.

¹⁰ Il racconto è stato pubblicato per la prima volta negli «Anales de Buenos Aires» nel 1947 con il titolo di *Los Inmortales*.

¹¹ Amica personale di Borges Lucinge Facigny è anche colei che trova i primi oggetti di Tlön (Ghezzani 2023: 92), nel noto racconto *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* inserito nella raccolta *Ficciones* (1944).

Di fatto il narratore descrive avvenimenti dei tempi di Diocleziano, ma si menzionano anche le guerre egiziane della fine del III secolo o inizi del IV; la battaglia di Stamford Bridge del 1066 in cui perse la vita il re norvegese Aroldo III; la battaglia di Kallo del 1638; la Aberdeen del 1714, l'Italia del 1729 e la Bombay del 1921; a dimostrare che il manoscritto, il cui originale «está redactado en inglés y abunda en latinismos» (Borges 2019: 223)

[...] ha migrado en el tiempo y el espacio, no fijado en sí mismo, sino que el texto y quien lo compuso han pasado por variadas lenguas y ya no es de ninguna. La lengua original ha sido tan releída, hablada, citada, transformada, traducida, que se ha diluido en todos los textos que la nombran o la «dicen» (Liñán 2016: 112).

Il protagonista è però Omero, che nel corso dei secoli ha dimenticato il greco e l'*Iliade*, che è il testo composto dalle innumerevoli letture e riscritture cui è stato sottoposto, rappresentate dalla versione del XVIII secolo ad opera di Alexander Pope. Come succede all'*Iliade*, la cui paternità fu messa in dubbio sin dall'antichità, ma anche alla storia dell'Ebreo errante, l'autore del manoscritto non è uno solo, poiché

[n]el confondersi e giustapporsi frammenti di memoria, il racconto [...] testimonia che gli abitanti della Città degli Immortali hanno vissuto innumerevoli vite. Pertanto, Rufo è stato anche il guerriero di Stamford, l'astrologo di Bikaner, il giocatore di scacchi di Samarcanda, il copista dei viaggi di Sinbad, Omero (Ghezzani 2023: 92).

È noto l'interesse di Borges per l'ebraismo, ma la scelta di utilizzare il nome di Joseph Cartaphilus che rimanda alle cronache del secolo XIII, in cui l'Ebreo errante non è definito mediante l'ascendenza ebraica, allude a una caratteristica che convoca lo stesso scrittore argentino, si tratta della

[...] dedicación amorosa a los libros (griegos y latinos) y [a]l palimpsesto, ya que su significado, que indica «el amigo o amante de los textos

escritos» –en latín charta (hoja o lámina en que se escribe: palma, papiro, tablilla encerada, pergamino y otras), derivada del griego χάρτης, y philus (amigo, amante) emparentada con el vocablo griego φίλος–, reúne al filólogo y al anticuario que atesora textos antiguos (Liñán 2016: 114).

Tuttavia, la principessa di Lucinge, aveva scambiato due parole con l'antiquario, il quale

Era, nos dice, un hombre consumido y terroso, de ojos grises y barba gris, de rasgos singularmente vagos. Se manejaba con fluidez e ignorancia en diversas lenguas; en muy pocos minutos pasó del francés al inglés y del inglés a una conjunción enigmática de español de Salónica y de portugués de Macao. En octubre la princesa oyó por un pasajero del Zeus que Cartaphilus había muerto en el mar, al regresar a Esmirna, y que lo habían enterrado en la isla de Ios (Borges 2019: 223)¹².

Le vicende narrate hanno un andamento onirico e chi le racconta (e le ha vissute) si muove come un sonnambulo o come un insonne che alla fine riesce a dormire, incarnato da Cartaphilus che riesce “finalmente” a morire nell’ottobre del 1929. Di fatto, la figura dell’Ebreo errante si rivela come il tramite per conoscere la storia contenuta nel manoscritto, che potrebbe essere la sua, poiché, in quei tratti che sanno di eternità, egli fornisce indizi

¹² Salonico è una città greca nota per la presenza di una importante comunità ebraica sefardita, formatasi in seguito all’espulsione degli ebrei dalla Spagna nel 1492, la cui lingua continua ad essere il giudeo-spagnolo. Conquistata dai portoghesi nel 1557 e ritornata alla Cina nel 1999, Macao, nel mare Cinese Meridionale, era, come le altre colonie, uno dei luoghi in cui si trasportavano forzatamente le persone non grate quali galeotti, mendicanti, orfani, prostitute, ebrei e dissidenti religiosi. Quando muore, Cartaphilus è in viaggio verso la sua città d’origine – Smirne –, nel cui quartiere Kemeralti vi sono ben nove sinagoghe costruite dagli ebrei sefarditi scappati in Anatolia dalla Spagna. Infine, secondo un’antica tradizione la madre di Omero era originaria dell’isola greca di Io, nella quale sarebbe stato sepolto lo stesso Omero, ciò che vincola ulteriormente, nel racconto, la storia dell’Ebreo errante con quella del poeta greco antico.

[...] circa la possibilità che questi possa essere l'ultima delle identità di Flaminio Rufo, l'ultima di quelle accessibili al lettore, e che, dunque, prima sia stato Omero e poi il «consunto e terroso antiquario». [...] Flaminio Rufo [...] riconosce se stesso in alcune parole di Omero, da cui deduce di essere stato Omero. Ma non vi è riconoscimento che resista al tempo e che possa far funzionare la memoria in modo organico e lineare (Ghezzani 2023: 92).

D'altronde, sin dall'esordio «si fa menzione dell'idea dell'inattendibilità della memoria» (Ghezzani 2023: 92), che qui si coniuga all'idea, cara a Borges, che qualunque novità è solo frutto dell'oblio, come indicato già dall'epigrafe che precede il testo, tratta dai saggi di Francis Bacon.

2. *EL VAGAMUNDO* A BUENOS AIRES

Inserita entro le coordinate estetiche del racconto fantastico speculativo di cui è maestro, la presenza dell'Ebreo errante in Borges si ricollega dunque all'idea che la memoria è inattendibile e la letteratura è riscrittura di ciò che già esiste, ma è stato dimenticato, mentre in Manuel Mujica Lainez egli è di nuovo il ciabattino senza pietà, maledetto e condannato da Cristo all'erranza perpetua. Incentrato sull'incapacità di amare dell'Ebreo errante¹³, il XXXVII capitolo di *Misteriosa Buenos Aires* intitolato *El Vagamundo, 1839* narra in terza persona il passaggio dell'Ebreo errante per la capitale argentina, nei giorni dell'incoronazione di Juan Manuel de Rosas¹⁴. Mujica Lainez riprende una delle tradizioni che inseriscono il suo avvistamento in differenti epoche e in di-

¹³ Tra i temi centrali nell'opera di Mujica Lainez sono quelli del mito e della religione, dell'emarginazione e dell'amore, che include la sua irraggiungibilità, la sua assenza o la sua impossibilità.

¹⁴ L'ebreo errante giunge a Buenos Aires nell'anno in cui il colonnello Ramón Maza tenta la rivoluzione peggiorando il clima generale e aumentando la violenza politica. Per Mujica Lainez il governo di Rosas era una 'tirannia' simile a quella di Juan Domingo Perón, grande nemico degli intellettuali liberali tra il 1945 e il 1955.

verse città, molte delle quali, come la stessa Buenos Aires, sedi di importanti comunità ebraiche¹⁵. Per quanto riguarda l'uomo di cui si narra, il testo non lascia dubbi sulla sua identità:

El hombre de barba fina y ojos pálidos mira el desfile sin verlo. Otros muchos desfiles ha visto en su vida andariega. [...] ¿qué no ha visto él, que conoce todos los idiomas y todos los dialectos, que habla el toscano y el bergamasco y la lengua de Sicilia y las jerigonzas indostanas y las fablas chirriantes del Asia Menor? [...] Él era zapatero, en Jerusalén. Cuando el que arrastraba la cruz se detuvo ante su puerta y se apoyó en ella un instante, para recobrar las fuerzas, él le dijo ásperamente:

– Ve, sigue, sigue tu camino.

Y Jesús le respondió, escrutándole con los ojos húmedos:

– Yo descansaré, pero tú caminarás hasta que regrese a juzgar a los mortales. [...] El judío errante se echa la alforja a la espalda y se aleja (Mujica Lainez 1999: 121).

Di fatto i riferimenti alle sue principali caratteristiche – erranza e immortalità – sono espliciti:

¡Ay, si la falta fue grave, también es terrible el castigo! Llegar y partir, llegar y partir [...]. Y así siempre, siempre, en Inglaterra, en Francia, en Italia, en Hungría, en Polonia, en España, en Moscovia, en Suecia, en Dinamarca; en Oriente y en Occidente; aquí y allá, aquí y allá, siempre, siempre. Siempre con sus trajes flotantes, con sus ojos pálidos, con sus barbas finas, con sus duras manos viriles. Andando, andando... Y ahora, en Buenos Aires. ¿Qué más da? También tenía que venir aquí, e irá a Chile y al Perú y a México y a donde sea, andando, andando... ¡Ojalá el amor consiguiera sofocarle por fin, para que muriera! Pero no; él no muere (Mujica Lainez 1999: 120).

¹⁵ Si tratta di Forlì (1267), Gerusalemme (1507), Amburgo (1542), Danzica (1547), Madrid (1575), Vienna e Danzica (1599), Cracovia e Mosca (1601), Praga (1602), Lubeca (1603), Beauvais (1604), Fontainebleau (1614), Châlons-sur-Marne e Ile-de-France (1615), Lipsia (1642), Bruxelles (1744), Londra (1818, 1830 e 1866), Stato di New York (1868) e New York (1940).

E anche i rimandi alle diverse riscritture della sua storia e ad alcune circostanze in cui è stato perseguitato oppure osannato o interrogato circa il vero aspetto di Gesù Cristo:

En Venecia, en Nápoles, en Sicilia, cantan su historia extraña o la refieren; con ella compusieron los ingleses una balada, y los flamencos otra, que es como una queja dulce. Los imagineros populares pregonan su efigie y le dan nombres distintos. A veces las gentes le han acosado como a un perro rabioso, y a veces le agasajaron y pidieron su consejo. En Alemania, el populacho cristiano invadió en más de una ocasión los barrios judíos, gritando que le tenían allí oculto y que le quemarían en el mercado; y en Florencia la multitud colmó la plaza de los Alberti para verle, tocarle y acompañarle entre hachones deslumbrantes hasta la Señoría, donde le acogieron como a un huésped ilustre. Y en España le llamaron Juan Espera-en-Dios, y en Siena... en Siena tuvo que resolver si el cuadro en el cual Andrea Vanni representó a Cristo agobiado bajo la cruz estaba parecido, si Cristo era en verdad así... (Mujica Lainez 1999: 120)

El Vagamundo, 1839 è un racconto incluso in *Misteriosa Buenos Aires* (1950)¹⁶, opera suddivisa in 42 capitoli – numerati e datati¹⁷ –, e pubblicata un anno dopo *El Aleph* di Borges, in cui Mujica Lainez offre una cronaca romanzata della capitale argentina dallo scontro tra la civiltà e la barbarie alla metropoli, dal primo insediamento spagnolo nel 1535, alla decadenza delle famiglie patrizie agli inizi del Novecento, a pochi anni dal primo centenario della Revolución de Mayo. Tuttavia, l'Argentina degli anni '50 distava molto dalla nazione che nel 1910 aveva festeggiato il primo centenario della propria indipendenza, a

¹⁶ Di tale opera esiste una versione cinematografica intitolata *De la misteriosa Buenos Aires* (1981), un film a episodi con la regia di Alberto Fischerman, Oscar Barney Finn e Ricardo Wullicher, nel quale si mettono in scena le vicende dei capitoli I. *El hambre, 1536*; XVIII. *La pulsera de cascabeles. 1720*; XLII. *El salón dorado, 1904*.

¹⁷ Le date che accompagnano i capitoli si riferiscono all'epoca in cui trascorre l'azione e sono ordinate cronologicamente da *El hambre, 1536* fino a *El salón dorado, 1904*.

causa della presenza massiccia degli immigrati, della crisi economica, del golpe. Sin dal titolo si rende esplicita l'intenzione di assegnare un carattere ambiguo alla rappresentazione di una realtà concreta e conosciuta; però, il comune denominatore di questi racconti che permettono di intraprendere un viaggio attraverso i momenti di splendore e di oscurità di Buenos Aires non è il mistero annunciato, bensì lo spazio in cui sono ambientati, che è il filo conduttore di quest'opera, come della precedente *Aquí vivieron* (1949). Il principale obiettivo di *Misteriosa Buenos Aires* è quello di risolvere i dubbi ontologici e di ritornare

[...] a la raíz de la nación y a los ideales sobre los cuales se construyó el país. En una palabra, recobrar una filiación cultural con la tradición y con su propia historia. Por tanto, esta propuesta se basa en la idea que los mitos y leyendas son dignos complementos de la historia, puesto que su carácter fabuloso y ficticio colma, al dar protagonismo a los relatos de la tradición popular, los vacíos dejados por la investigación histórica (Choin 2012: 39).

Contro la crisi di valori che aveva investito il paese sudamericano, Mujica Lainez ricrea la storia della capitale argentina mediante una serie di quadri -i racconti- che uniti rappresentano un affresco identitario concepito per dare alla metropoli un passato mitico e leggendario, nello stile delle grandi capitali europee¹⁸. Tale progetto letterario sottende però una delle idee dominanti del liberalismo argentino, secondo la quale l'Argentina aveva bisogno di una cultura propria, sebbene sostenuta ed alimentata dai grandi modelli europei di Francia e Inghilterra (Niemetz 2021: 332).

La figura dell'Ebreo errante è presente anche nei due romanzi che completano la trilogia iniziata con *Bomarzo* (1962): ne *El unicornio* (1965) è un essere che incarna tutto ciò che è contrario all'amore e alla

¹⁸ L'autore ha affermato che se «hubiese nacido en París o en Londres no hubiese podido escribir los libros que he escrito porque, probablemente, ya hubiesen estado escritos. No hubiese podido escribir *Misterieux París* o *Mysterious London*; en cambio, esta ciudad necesitaba *Misteriosa Buenos Aires*» (Vázquez 1983: 178).

luce, che fa la sua apparizione nel desolato deserto a sud di Gerusalemme, «para representar lo execrable y lo oscuro» (Niemetz 2019: 118)¹⁹; mentre ne *El laberinto* (1974) la figura dell'errante è parodiata, poiché si riferisce a un impostore che approfittando della popolarità della leggenda si guadagna da vivere presentandosi come colui: «que había nacido en Jerusalén y que no podía revelar su nombre, fuera de que pertenecía a la tribu de Neftalí, pero que se lo conocía como Juan Espera en Dios» (Mujica Lainez 1991: 81)²⁰. Pur essendo un autore incline alle manipolazioni e alle trasgressioni rispetto alle versioni tradizionali delle leggende e della Storia, Mujica Lainez non modifica la messa a fuoco tradizionale della leggenda di Ahasverus, né «el estereotipo físico y moral del judío en general» (Niemetz 2019: 117-118). Di fatto, nella rappresentazione della persona di ascendenza ebraica, presente anche in altre opere²¹, si fa uso di elementi stigmatizzanti basati sulle generalizzazioni, come i tratti somatici, dove un certo tipo di naso induce a dubitare della moralità di chi lo porta. Ciò avviene perché nell'immaginario di Mujica Lainez persiste uno sguardo sull'ebraismo di carattere «conservador, estereotipado y cargado de prejuicios tradicionales vinculados con el catolicismo medieval» e al mito del deicidio,

¹⁹ *El unicornio* è un romanzo di cavalleria che si svolge nel lasso di tempo compreso tra la Seconda e la Terza Crociata. Il protagonista è il giovane Aiol che deve affrontare una serie di prove mediante le quali confermare la propria purezza e la sua condizione di cavaliere. Ad un certo punto della narrazione compare una strana guida: è l'Ebreo errante, la cui ebraicità si deduce dalla forma del suo naso.

²⁰ *El laberinto* è un romanzo picaresco che narra le memorie di Ginés de Silva, nato a Toledo nel 1572 e immortalato (assieme ad altri) nel quadro intitolato *El entierro del Conde de Orgaz* di El Greco. Il narratore afferma di essere il bimbo in primo piano che a lungo è stato interpretato come il figlio del pittore.

²¹ La rappresentazione dell'ebraicità è stereotipata anche in *El espejo desordenado, 1643*, X capitolo di *Misteriosa Buenos Aires* in cui il protagonista è un ebreo converso di origini portoghesi: ambientato durante le tensioni tra Spagna e Portogallo, il racconto utilizza la situazione politica peninsulare come ambientazione e per giustificare le azioni della trama. L'alterità ebraica è descritta come agli antipodi dell'identità ispano-occidentale e del senso dell'etica cristiana, ciò che rafforza l'idea che l'altro assoluto sia il non cristiano e non spagnolo (Niemetz 2021: 328).

che intende il giudaismo come una tradizione orientata verso il disprezzo della cristianità (Niemetz 2021: 339 e 341). La descrizione dell'ebreo come un essere arrogante, mosso dal risentimento e incapace di amare il prossimo, risponde a un ambiente ideologico di cui lo scrittore fu parte attiva per molto tempo, ma è una scelta che «no es solamente producto de su formación, de su clase o de su ideología, sino que responde también a la gravitación de un repertorio socialmente disponible y reificado» (Niemetz 2019: 122). Possibile retaggio dei circoli che lo scrittore aveva frequentato tra gli anni '20 e gli anni '30, in cui predominava il nazionalismo cattolico di orientamento ispanofilo (Cruz 1996: 96-97 e Villordo 1991: 123), gli stereotipi antisemiti riguardano anche: «la recurrencia del personaje del judío errante en tanto representación, reificada y reificante, de lo que para muchos sectores ideológicos es la esencia del judaísmo» (Niemetz 2019: 103)²². D'altronde la tradizione antisemita dell'oligarchia argentina risale agli ultimi decenni del secolo XIX quando la persona di ascendenza ebraica è quasi sempre un personaggio stereotipato come ne *La gran aldea* (1882) di Lucio V. López che precede di poco *La Bolsa* (1891) di Julián Martel romanzo che «instala en la literatura nacional la idea de la extranjería, la impie-

²² La formazione ideologica dello scrittore argentino coincide con la cosiddetta “década infame”, ovvero il periodo che si apre con il golpe a Irigoyen (1930) e si chiude con il golpe a Catillo (1943). Mujica Lainez era uno degli intellettuali che aveva frequentato i Corsi di Cultura Cattolica, creati nel 1922 con l'appoggio dell'episcopato argentino, un nucleo fondamentale della diffusione dell'immaginario antiliberale e antidemocratico cui aderisce il nazionalismo cattolico, che rivendica il cattolicesimo medievale, perché coincide con la tendenza xenofoba e giudeofobica del liberalismo ottocentesco. Equiparabili per la loro rilevanza a un'Università cattolica d'élite, tali corsi furono frequentati da giovani protagonisti del risorgimento di un cattolicesimo che rendeva omaggio alle molte correnti antidemocratiche europee dell'epoca (Lvovich 2003). D'altronde la «intelectualidad nacional-católica argentina de los treinta tiende a asimilar la política a la religión, concibiendo el nacionalismo y el catolicismo como homólogas. Se establece así el ideograma del “mito de la nación católica argentina”, un vehículo eficaz para crear un sentimiento de unión y de patriotismo» (Davis González 2020: 171).

dad y la conspiración de los judíos, que son fundamentales para el desarrollo del antisemitismo literario del siglo XX» (Niemetz 2019: 110) come quello delle opere degli anni '30 e '40 di Hugo Wast²³.

3. IL LIBRO MAGICO: *EL GRIMORIO*

L'approccio di Enrique Anderson Imbert alla figura dell'Ebreo errante è più in linea con l'intertestualità borgesiana e si rifà a una posizione ideologia diversa rispetto a quella degli ambienti del nazionalismo cattolico. Il progetto estetico di Anderson Imbert, che frequentava gli stessi circoli intellettuali di Borges e di Mujica Lainez, specie quelli legati alla rivista e alla casa editrice «Sur»²⁴, s'inserisce nella proposta fantastica rioplatense, ma la sua produzione letteraria è meno considerata rispetto a quella critica. Lasciata l'Argentina per gli Stati Uniti durante il governo di Perón, nel 1954 Anderson Imbert pubblica la prima edizione della *Historia de la literatura hispanoamericana* e sebbene la preoccupazione di offrire uno sguardo d'insieme sulle letterature dei paesi americani di lingua spagnola non si fosse manifestata prima dell'esilio:

[...] resultaba coherente con una larga trayectoria interesada en el vínculo de la literatura con la cultura y la política e inquieta por el rol de los escritores en la sociedad. Desde sus tiempos como estudiante vinculado al movimiento de la reforma universitaria, pasando por su etapa de militante y productor cultural del Partido Socialista (PS) argentino, Anderson Imbert constituyó una voz a la vez representativa y

²³ Gustavo Adolfo Martínez Zuviría, noto con lo pseudonimo di Hugo Wast, pubblica nel 1935 *Kahal e Oro*, due romanzi vincolati tra di loro in cui si narra di un complotto ebraico per dominare il mondo, tematica che rimanda al contenuto degli apocrifi Protocolli dei Savi di Sion, un falso documento creato dalla polizia segreta zarista con l'intento di diffondere l'odio verso gli ebrei nell'impero russo. L'antisemitismo è alla base anche di altre opere di Wast, quali *Juana Tabor* e *666*, entrambi redatti nel 1941.

²⁴ Per la rivista «Sur» Anderson Imbert curava una rubrica intitolata "Papeles": brevi racconti o saggi o visioni o parabole allo stile di Kafka dedicate a diverse tematiche, spesso collegate a episodi biblici.

singular de los intentos por combinar arte, cultura y política en un proyecto de transformación social (Guiamet 2023: 1)²⁵.

La terza edizione de la *Historia de la literatura hispanoamericana* si pubblica nel 1961, lo stesso anno de *El Grimorio*, raccolta di dodici racconti, alcuni dei quali già presenti nei precedenti *El mentir de las estrellas* e *Las pruebas del caos*²⁶; cui si aggiungono due *pièces* teatrali brevi e alcune “parabole” o “casi” redatti tra gli anni ‘30 e gli anni ‘60 e pubblicati su quotidiani e riviste quali *La Nación*, «Sur», «Ficción» e «Comentario» (rivista dell’Istituto Ebraico Argentino). La predilezione di Anderson Imbert per i volumi miscellanei in cui riunire narrazioni nuove con altre già pubblicate è alla base anche di questo progetto letterario, il cui titolo rievoca un libro magico, in voga tra la fine del Medioevo e il XVIII secolo, che contiene corrispondenze astrologiche, liste di angeli e demoni, formule e istruzioni pratiche per fabbricare talismani o per preparare incantesimi o rimedi, medicine, pozioni atte a invocare entità soprannaturali²⁷. Nel prologo l’autore confessa di gradire che l’intera raccolta sia considerata un grimorio, poiché

²⁵ Nella proposta saggistica e letteraria di Anderson Imbert spicca la dimensione politica di un progetto estetico che si esprime come una poetica del fantastico, ma che inserisce nella finzione il dibattito intellettuale e culturale circostante. Non sorprende perciò che, specie negli anni tra il 1930 e il 1950, lo scrittore, che si faceva carico dei problemi argentini, ma anche internazionali, si sia opposto al nazismo in opere quali il *Hitler corre el Amok* (1939).

²⁶ *Las pruebas del caos* (1946) contiene i primi tre racconti già pubblicati nell’opera precedente, ovvero *El leve Pedro*, *La muerte del agua*, *Luna de la ceniza* ai quali si aggiungono: *El fantasma*, *Oscurecimiento en Nueva York*, *El aiure y el hombre*, *Alejo Zara se perdió en el tiempo*, *Crimen en el desván*, *El político* più tre opere drammaturgiche brevi: *Los duendes deterministas*, *El hijo pródigo* e *Fantomas salva al hombre*.

²⁷ Si segnala che la tecnica di lettura del grimorio serviva a penetrare nei significati mistici della Storia. Tra i più antichi: *Il grande grimorio* o *Libro del Dragone Rosso* (forse 1522) e *La magia sacra di Abramelin il mago*, tradotto dall’ebraico nel 1458 e scoperto nel XVIII secolo nella Biblioteca Marciana di Venezia.

Algo de esta magia hay en cuentos que con rigor constructivo obliteran el mundo físico, juegan con el espacio y el tiempo y sacan del caos un universo nuevo. Cuando el asunto del cuento es real, la hechicería puede todavía mostrar la mano en el modo de disfrazar las cosas o al revés, de desnudarlas con un sorprendente tirón final (Anderson Imbert 1961: 7).

Publicato originariamente nel 1958 nella rivista «Sur», il racconto che dà il titolo alla raccolta, inizia con una scena che rinvia all'attività di docente dello stesso Anderson Imbert:

Al terminar el semestre universitario, Rabinovich, profesor de historia antigua, se entrega a las vacaciones, deshaciéndose con gesto liberador de la preocupación por el libro que entonces preparaba sobre el historiador judío Flavio Josefo [...]. Las ideas sobre un posible retiro en las sierras de Córdoba empiezan a aliviar su mente al borde de un colapso nervioso por la carga académica (Muñiz 2018: 590-591).

Uscito dall'Università, lo studioso si avvia verso casa, ma la “deformazione professionale” lo induce a fermarsi in una libreria di seconda mano dove trova un volume straordinario: si tratta di un'opera autobiografica che narra la storia di Joseph Cartaphilus, l'Ebreo errante mitico e immortale, sopravvissuto a innumerevoli sconvolgimenti e (dis)avventure della storia universale, dai tempi del calvario di Cristo fino all'epoca contemporanea. Il libro magico inizia con una preghiera: «Lector, compañero de viaje, ¿hasta dónde me acompañarás? ¿Cuánto más te esfuerces en leerme más comprenderás la Historia, la mía y la tuya» (Anderson Imbert 1961: 90); ma contiene caratteri intraducibili che inducono lo studioso ad elaborare ipotesi razionali basandosi sui propri studi linguistici, includendo la lettura di crittogrammi, l'esperienza combinatoria e il calcolo delle probabilità. Il testo risulta a prima vista illeggibile ed è inoltre dotato di una proprietà intrinseca che obbliga a leggerlo tutto d'un fiato, senza distrazioni e interruzioni, pena ricominciare da capo. È un libro stregato che sembra scriversi da solo a mano a mano che lo si legge, una sfida che Rabinovich accoglie rinunciando persino alle vacanze. Lo studioso è trasportato alle origini del cristianesimo e, di riflesso, alla storia di Gesù Cristo in una versione

che contraddice i Vangeli; tuttavia, dopo aver attraversato la storia delle religioni dell'Occidente e dell'Oriente fino al secolo XIII, quando è sul punto di scoprire i segreti della Kabbalah e ormai è convinto di essere il protagonista della storia che sta leggendo, deve abbandonare la partita:

Antes de perder el conocimiento creyó que él, Rabinovich, era el Judío Errante, leyendo su propio libro; que con los ojos lo escribía y lo leía al mismo tiempo; que él era, al final de cuentas, el protagonista, como en una novela de detectives –demasiado perfecta para que alguien pueda ni siquiera concebirla– en que el asesino resulte ser... el mismo lector (Anderson Imbert 1961: 108).

Il lettore si rende conto che il docente, il cui cognome è ebraico, scrive, pensa e parla come il personaggio della storia che sta leggendo (o ascoltando), che è protagonista, ma al contempo narratore e critico di se stesso. Leggere il libro significa dunque intraprendere un volo fantastico e terribile, poiché esso ci divora mentre lo leggiamo, al punto che chi legge finisce per diventare l'assassino di sé stesso (Ruiz 1961: 69). Morto il lettore ideale - Rabinovich - il racconto finisce con la apparente affermazione che il mondo soprannaturale ha avuto la meglio e che il libro, interminabile, finisce per assassinare chi ne intraprende la lettura.

Tuttavia, chi legge è convocato e provocato da un fantastico che si compiace di incrociare il genere poliziesco, senza rinunciare a un tono umoristico, ed è invitato a partecipare attivamente alla narrazione e a confrontarsi

[...] con el dramatismo de una contienda casi imposible, de leer toda la historia, de descubrirlo todo, de saber lo que nadie sabe, [...] presentada lúdicamente, convertida en aventura extraordinaria, peligrosa e inacabable por un “túnel de tinta”, en una “máquina del tiempo”, por un “largo viaje” en el que el héroe debe sortear pruebas de inteligencia, de rapidez, de resistencia y resistir tentaciones y cantos de sirena que provienen del mundo exterior (Arán 2003: 293).

E siccome la lettura del libro dell'Ebreo errante «subvierte cualquier tipo de hermenéutica tradicional al apostar por el juego cabalístico como única manera de acceder al significado de la escritura» (Muñiz 2018: 593-594); l'erudito filologo e docente universitario dimostra dinanzi al grimorio che il lettore può partecipare al gioco e finanche raggiungere una sorta di estasi intellettuale, perché il meccanismo del libro magico è alla portata della conoscenza, del sapere, da lui rappresentato, e che l'esperienza estetica vince sull'attrazione verso l'esterno, che rimanda alla vita.

Il racconto intreccia una «fábula fantástica con una teoría de la lectura y de la función cultural del libro en la transmisión de los grandes relatos colectivos» (Arán 2003: 291), dove il libro è il luogo in cui la trasformazione culturale, sebbene illusoria, è ancora possibile. D'altronde, l'avvenimento fantastico nella vita del libro è la sua lettura, ciò che rinvia al progetto creativo di Anderson Imbert, per il quale un libro «es apenas un caos de signos hasta que alguien se pone a leerlo. El lector es quien da existencia de libro a unas enrevesadas aljamías» (1961: 96)²⁸. Come sotto l'effetto di un sortilegio gli indizi della scrittura sono cancellati e chi legge ascolta una voce che parla e assiste alla messa in scena di uno spettacolo che reclama la sua complicità. È una sfida tra eruditi per i quali il caos diventa

[...] productivo cuando alguien tiene las claves del enigma, que son del orden de la cultura. El uso y administración del saber letrado –figura paradigmática en toda la obra andersoniana, la del profesor universitario– construye un mundo cuya marca es la hipertrofia cultural, el saber como un “querer saber” incesante y la lectura, el modo de activación casi neurótica de ese saber (Arán 2003: 299).

²⁸ Le 'aljamías' o 'alyamías' sono la scrittura in carattere arabo di una lingua non araba. Di un testo si dice che è 'aljamiado' quando utilizza l'alfabeto arabo o ebraico invece dell'alfabeto latino. Si applica a frammenti di testo di *romances* inclusi in testi arabi – ad esempio le *jarchas* –, ma soprattutto alla letteratura 'aljamiado-morisca' scritta da musulmani nei regni di castiglia e di Aragona nei secoli dal XIV al XVI e alla letteratura in giudeo-spagnolo.

Il libro è la conseguenza metonimica della storia che racconta, commenta, discute e interpreta: la leggenda dell'Ebreo Errante, la cui figura si adatta bene alla proposta fantastica, nella quale l'apparizione del fantasma convoca ciò che si mostra e contemporaneamente si nasconde, che è invisibile, ma attivo. D'altronde mediante l'elemento fantastico la storia di Cartaphilus

[...] escapa a los quehaceres de documentación y estructuración [...] y destruye cualquier límite de espacio y de tiempo del historiador. [...] El grimorio es esencialmente exhaustivo: al ser leído de corrido sin descanso ni vacilaciones, ofrece toda la historia del mundo al primer lector que, conociendo la clave, ceda a la tentación de su “[t]ele-escritura,” categoría con la que el protagonista describe cómo la narración en el grimorio se construye a través del consumo de la palabra a manera de imagen televisiva y con la que Anderson Imbert alude además a la violencia del consumo mediático hacia el espectador (Muñiz 2018: 592-593).

Tuttavia, nella misura in cui Rabinovich cerca di leggere l'intera storia di Joseph Cartaphilius, il racconto esplora l'impossibilità della storiografia di essere esaustiva, indicando che il grimorio ha anche una funzione terapeutica:

[...] en su lecto-escritura, sin importar lo práctico, lo vital es que Rabinovich –y Anderson Imbert –se despoje de sus inquietudes como historiador. Aquí el remedio es que ambos se entreguen al placer doloroso de la historiografía total como experiencia de los límites que se vive justo en los márgenes de la escritura, es decir, según el final de una palabra da origen a la que le sigue (Muñiz 2018: 593)

Narratore onnisciente e testimone privilegiato e immortale l'Ebreo errante è dunque il fantasma della Storia, «de las creencias, [...] de los discursos unívocos, es una conciencia inmortal, situada en la frontera que articula las grandes preguntas y construye los grandes relatos que tejen los hombres para dar cuenta de su destino» (Arán 2003: 296-

297)²⁹. Mediante la figura dell'Ebreo errante³⁰, Anderson Imbert sembra voler «ejemplarizar un concepto, el de que Dios respeta, aun en el castigo, al hombre que rechaza las supersticiones y los dogmas, mediante el ejercicio de un razonamiento lúcido» (Arán 2003: 296). D'altronde, l'autore ha utilizzato spesso le relazioni tra l'essere umano e Dio come base per i suoi racconti, perciò non sorprende che ne *El Grimorio* si legga ciò che segue:

¿Quiso que un hombre, yo, fuera testigo de lo que hacen todos los hombres para que, por lo menos alguien, comprendiera la triste condición humana y la imposibilidad del reino de Dios en la tierra? ¿Quiso justificarse así por su abstención en los asuntos humanos? [...] ¿Quiso que yo, un judío, viera la extinción del judaísmo y comprobara que lo que con los siglos se llamaría judaísmo es ya otra cosa, que el Israel de hoy no tiene con el Israel de ayer más lazo de unión que un mito? No lo sé. Y si algo espero, no es la vuelta de Jesús – que no puede volver – sino la revelación de por qué Dios me eligió para la inmortalidad (Anderson Imbert 1961: 102).

La lettura è però un atto di libertà che non ammette

[...] la mitificación ni la sacralidad que fijan un significado único o un efecto interpretativo ritual. Todo lector “profana” el libro y al hacerlo tal vez imite la libertad con la que Dios lee la historia que escriben los hombres. Sacralizar un libro es hacerle perder su carácter “mágico”, que es el ser objeto de metamorfosis, pues cada época viste al libro con sus máscaras y ropajes, dando nueva apariencia a aquello que ya había sido

²⁹ La studiosa indica che «el Judío constituye la emergencia del fantasma vivo de la Historia, totalmente ajena a los planes de un Dios creador, amoroso o comprometido con su obra. La conciencia divina, esa maquinaria de relojería que regula el orden universal, poco o nada tiene que ver con la responsabilidad de la Historia irracional que gestan los hombres, la que parece derribar toda esperanza de utopía y recalar en un doloroso escepticismo (Arán 2003: 295-296).

³⁰ L'Ebreo errante ricompare in almeno altri due racconti di Anderson Imbert: *El Judío Errante* e *La muerte de Ahasvero* inclusi nella raccolta *El gato de Cheshire* (1965) che non è stato possibile analizzare in tempo per la redazione del presente articolo.

contado y añadiendo lo que es propio del saber de su época (Arán 2003: 300).

Una delle logiche che sottendono il testo di Anderson Imbert è l'idea dell'assedio intertestuale, persino dell'opera nei confronti del suo stesso autore (1979: 97), perciò non sorprende che si promuova la lettura e la riscrittura di ciò che contiene il libro che non finisce mai. Il grimorio contemporaneo è dunque una metonimia della Biblioteca, ovvero di un compendio cumulativo della produzione culturale, dove la lettura-riscrittura è un'appropriazione dinamica della parola altrui interpretata in una rete infinita di versioni.

4. L'EBREO ERRANTE O IL MITO DELL'ETERNA COLPA³¹

Nell'Argentina degli anni '60 e '70 si affaccia però un'altra proposta letteraria vincolata alla figura dell'Ebreo errante, quella di Alejandra Pizarnik³², scrittrice di ascendenza ebraica che, sebbene più giovane, frequenta gli stessi ambienti intellettuali di Borges, Mujica Lainez e Anderson Imbert, ovvero i salotti delle sorelle Ocampo sia presso la Villa di Victoria a San Isidro, sia a casa di Silvina e Adolfo Bioy Casares e le riunioni del circolo legato alla rivista «Sur», e alla casa editrice omonima fondate e dirette da Victoria Ocampo³³. La “figlia della

³¹ Si tratta del titolo di una famosa litografia di Hans Schwaiger del 1893.

³² Nel maggio del 2018 ho presentato uno studio dedicato alle proiezioni di Ahasverus nella vita-opera della scrittrice argentina a Venezia, al congresso Internazionale *Mediterraneità* a cura di Paola Mildonian e Alessandro Scarsella. Per i temi e/o gli aspetti ebraici in Pizarnik, si vedano anche Rocco 2018 e 2019.

³³ Pizarnik apprezzava molto l'opera di Borges che aveva intervistato assieme alla poetessa e linguista Ivonne Bordelois, sua amica intima; era amica anche di Silvina Ocampo e di Mujica Lainez con cui aveva condiviso una mostra di disegni, nonché di Anderson Imbert, con cui condivide la passione per Lewis Carroll; non a caso redige la recensione di *El gato de Cheshire* (1965) intitolata *Sabios y poetas* e pubblicata sulla rivista «Sur», nel 1967 e, in seguito, nel 1972, in *El deseo de la palabra* (Pizarnik 2020: 259-261).

voce”³⁴ conosce la storia di Assuero, il re dei persiani che compare nel Libro di Esther, nella terza parte del Pentateuco, perché si legge durante la festività di Purim. Nota soprattutto come poetessa, Pizarnik costruisce la propria identità letteraria – il personaggio alessandrino – esaltando le proprie origini europee, ma senza occultare l’ascendenza ebraica, di cui è lucidamente consapevole (Rocco 2022: 255), come quando scrive:

Heredé de mis antepasados las ansias de huir. Dicen que mi sangre es europea. [...] De cada trozo de tierra o de mar han usurpado algo y así me formaron, condenándome a la eterna búsqueda de un lugar de origen. [...] Heredé el paso vacilante con el objeto de no estatizarme nunca con firmeza en lugar alguno (Pizarnik 2020: 57-58).

Non a caso l’erranza, che eredita con la diaspora ebraica, è una delle metafore sulle quali si articolano tanto la sua vita, come la sua opera (Rocco 2022: 255-256). Pizarnik condivide con Ahasverus l’essere dovunque straniera, l’impossibilità di appartenere a un luogo e il destino di sofferenza e di espiazione; non sorprende perciò che nel diario relativo al 1967, in data 19 settembre si legga: «algo en mí quiere, siempre, soltar amarras y partir (“oh viajera”) [...] Digo que Ahasverus no quiere reposar. Es tiempo de reposo, lo sé, pero no puede ni quiere [...] reposar y así hasta el fin, cada vez más» (Pizarnik 2020: 764). E il 6 novembre dello stesso anno: «Me interesa un poema *Por el reposo de Ahasverus*. Quiero escribir sobre el judío errante» (Pizarnik 2020: 772).

³⁴ Dieci anni dopo la scomparsa di Pizarnik, Olga Orozco e Ana Becció pubblicano le poesie fino a quel momento inedite intitolate *Textos de sombra y últimos poemas* (Pizarnik 2001: 401 e ss.), l’incipit di *Prefacio de Sombra (I)* recita: «La hija de la voz la poseyó en su estar, en su ser, por la tristeza». Si segnala che nel Talmud con “figlia della voce” ci si riferisce a «una voz milagrosa que se creía partiese del cielo» (Cansinos-Assens 1988: 30).

Por el reposo de Ahasverus non figura tra i poemi pubblicati, né tra gli inediti finora rinvenuti, né è presente nei diari manoscritti³⁵. Tuttavia, sia nell'opera, sia nel percorso personale di Alejandra Pizarnik, vi sono frequenti allusioni e proiezioni del mito dell'Ebreo Errante (Rocco 2021). Una menzione esplicita è presente ne *La bucanera de Pernambuco o Hilda la polígrafa* (1970), opera inedita in vita della scrittrice, composta da dialoghi erotico-umoristici che raccontano la storia di una poligrafa latinoamericana di origini europee che riscrive testi propri e altrui. Il linguaggio è audace, finanche sozzo, una specie di osceno pastiche in cui i significati e i significanti saltano per aria anche grazie a una glossolalia plurilingue che allude compulsivamente all'erotismo e alla sessualità (Negroni 2003: 92). Nel *Proemio de la fraguadora*, prima parte del frammento intitolato *Helioglobo -32-*, si legge:

El lector excusará mis imprecaciones, mis improperios, mis denuestos y mis ex Marco Abruptos. Esta exigencia de ser excusada se acompaña de una severísima aseveración que la Sanseverina formuló cuando, a propósito de Ahasverus, Cartuja de Parma preguntó: –¿Existe, ché? (Est-ce qu'il existe, Tché?)

–Poco importa, puesto que sufre (Pizarnik 2002: 97).

Nell'opera teatrale breve *Los perturbados entre lilas* (1969), inedita in vita di Pizarnik, la coppia di protagonisti che dialoga incessantemente sembra convocare l'Ebreo Errante mediante alcune delle sue caratteristiche. Basata sui dialoghi tra due coppie di personaggi speculari: da un lato Seg (l'artista) e Car (il suo doppio maschile) e, dall'altro, Macho e Futerina, la *pièce* presenta uno scenario assurdo, grottesco e infantile, il cui perno è una dattilografa o la donna-che-scrive o l'artefice, *alter ego* di Pizarnik, che produce tutti i personaggi. La maggior parte dei dialoghi è tra Seg e Car e dove la prima sente «deseos de huir a un país más hospitalario» (Pizarnik 2002: 170); mentre Car(taphilus?) vuole «ir a

³⁵ Nel suo *Notebook* Coleridge annuncia un romance intitolato *Wandering Jew*, che non è stato rinvenuto, ma potrebbe essersi trasformato nel famoso poema *The Rime of the Ancient Mariner* (Sirchia 1993: 149).

otro sitio, [...] otra ciudad» (Pizarnik 2002: 167). Inoltre, vi sono alcuni inediti che contengono indicazioni implicite ed esplicite riferite alla figura dell'Ebreo Errante, come nel racconto intitolato *Fifina (o la casta gallina gallega)*, in cui la protagonista, parlando del marito, afferma che:

[...] mi querido contrajo el vicio de la inmortalidad y no volvió a toparse con años, horas y minutos, [...] la edad de mi querido es la habitual [...] más vale abrir las puertas del tiempo y avenirse a dar el viejazo o sea el paso que con dignidad no exenta de retozo de la madurez os aleja y a la senectud os acerca, más vale, digo, que flotar panza arriba y hecho un pibe en la verdinegra charca de los inmortales (Pizarnik Papers C0395, archivo 7, cartella 19)

Dal diario del 1969 sappiamo che Pizarnik è impressionata dalla lettura di *Nightwood* (1936) della statunitense Djuna Barnes, alla quale scrive delle lettere che rimangono senza risposta (Pizarnik 2020: 912 e ss.). Sempre nel 1969, ma in un quaderno il cui contenuto è ancora inedito, Pizarnik annota una riflessione che la riguarda, scaturita dalla lettura di *El bosque de la noche*

[...] la huella del judío errante está en cada hijo de hebreo. Sea cual fuere el lugar donde lo encontramos, sentimos que llega desde algún lugar – poco importa qué lugar – desde algún país que le ha servido de alimento, más que de residencia, desde alguna tierra secreta que lo ha nutrido pero que no puede heredar, porque *en todas partes el judío parece no pertenecer a ninguna parte* (Pizarnik Papers C0395, archivo 4, cartella 9, corsivo nell'originale).

Non sorprende perciò che alla fine della sua vita, l'essere straniera, l'erranza e il nomadismo avvolgano tutto, persino il linguaggio, una «materia verbal» che diventa una prosa errante³⁶, che sembra fuoriuscire da sola dalla macchina da scrivere (Pizarnik 2020: 883). In una

³⁶ Tra i *Poemas no recogidos en libros* redatti negli anni 1962-1972, vi sono riferimenti all'essere straniera e alle lingue straniere in *Del silencio* o *Sólo señal*, insieme di otto poesie del 1971, (Pizarnik 2001: 357); nei *Textos de Sombra* (Pizarnik 2001:

lettera al poeta e pittore spagnolo Antonio Beneyto, del 25 maggio del 1970, l'erranza s'impadronisce finanche della letteratura che diviene «lit-erratura» (Pizarnik 2003: 70). Negli ultimi anni di vita, l'opera di Pizarnik si riempie di ebrei chassidici e di nonni cabalisti, di proiezioni e di doppi di se stessa come le bambole, gli automi, i Golem, la cui creazione, per la Kabalah, è la prova che la Torah traduce Dio e la sua capacità creatrice (Cohen Dabah 1999: 16)³⁷. D'altronde a partire dalla morte del padre, avvenuta d'improvviso nel gennaio del 1966, Pizarnik si riavvicina alla tradizione ebraica: rilegge il Talmud, si interessa al Chassidismo e ai misitici della Kabalah, riprende l'opera di Martin Buber e di Louis Ginzberg (Pizarnik 2020: 953, 968-969 e 771). Tuttavia, ciò che più l'attrae è la letteratura che in ambito ebraico gira intorno allo scrittore di cui non ha mai smesso di rileggere le opere e con il quale più si sente in sintonia: Franz Kafka (i cui diari sono sul comodino della scrittrice argentina dal 1955).

D'altronde nell'opera di Kafka è presente una tensione destinata a non risolversi, sintetizzata da Bevilacqua nell'introduzione al saggio di Baioni *Kafka: letteratura ed ebraismo*:

La scrittura poetica come colpa, punita al termine di un *processo* imperscrutabile che comporta la deportazione in una *colonia penale* e la tortura su una macchina che strazia con le parole, in una vita in cui darsi

401); mentre la «materia verbal errante» compare nella poesia *Sala de Psicopatología* (Pizarnik 2001: 415-417) e in *La canción desesperada no se deja decirse* (Pizarnik 2001: 426).

³⁷ La leggenda del Golem nasce a Praga grazie al rabbino Loew (1512-1609), il quale al fine di proteggere il ghetto ebraico dalle persecuzioni dà vita a «una máquina sensible, a medio camino entre la *bête noire* y la conciencia de la finitud, entre el fetiche sexual y el desamparo infantil». Tuttavia, in alcune versioni «el muñeco de greda y escritura [...] se subleva y acaba destruyendo a su creador. En otras, se suicida. En otras, simplemente, el rabino borra la primera letra del nombre impreso en su frente (*Emet*, que significa verdad, sello del Único) y el *Golem* regresa a la arcilla (*Met*, muerto)» (Negroni 2023: 140). Creato come strumento di autodifesa utilizzato nella diaspora ebraica, la leggenda del Golem è stata ripresa tra gli altri da autori quali Meyrink, Mary Shelley, Kafka e Borges.

all'arte significa esercitarsi nell'arte della *fame*, significa avere la sensazione di non essere come gli altri, magari di essere un repellente *insetto*, significa cercare inutilmente la salvezza scavandosi sotto il suolo una *tana*, dove poter esercitare impunemente la coazione a scrivere (1984: VIII).

Il perno attorno al quale ruota l'opera di Kafka è l'identità ebraica e la leggenda dell'Ebreo errante, sorta in ambito cristiano con connotazione antisemita, svolge al suo interno un ruolo privilegiato di catalizzatore della colpa (Bronzini 2023: 348-349). Di fatto, in tutti i suoi personaggi è presente un aspetto ricollegabile all'erranza perpetua di Ahasverus, figura che si nasconde dietro svariate maschere, ma che è l'eroe principale dell'epica kafkiana, che oscilla perennemente tra la speranza e l'assurdo (Camus 2017: 73). Sebbene non venga mai menzionato, lo spettro

[...] dell'*Ewiger Jude* attraversa gli scritti di Franz Kafka, tanto da costituirne una delle più importanti chiavi esegetiche e da essere il principale anello di congiunzione tra vita privata e produzione letteraria dello scrittore. Esso si presenta di volta in volta come metafora letteraria, come *Doppelgänger* dell'autore, nonché come parabola religiosa e simbolo dell'assalto all'ultimo confine terreno (Bronzini 2023: 347).

La presenza di Kafka nella letteratura di lingua spagnola convoca autori e autrici, traduttori e traduttrici, storie e leggende che includono grandi nomi della letteratura latinoamericana, tra tutti, quello di Jorge Luis Borges, che ha dichiarato in diverse interviste di aver letto i primi racconti di Kafka pubblicati in riviste e il volume *Ein Landarzt (Un medico di campagna)*, negli anni ginevrini (1914-1919), durante i quali studia in francese, ma apprende il tedesco leggendo i racconti dello scrittore boemo³⁸. A Borges fu attribuita, per decenni senza smentite, la prima traduzione de *La metamorfosi*, pubblicata dalla *Revista de Occi-*

³⁸ In seguito, tra le opere di Kafka, Borges legge e rilegge *Der Process (Il Processo)*.

dente nel 1925 (numero 18 per la prima parte e numero 19, per la seconda); solo più tardi si è scoperto, ed è ormai noto, che la traduttrice del famoso racconto è stata Margarita Nelken³⁹.

In Argentina la maggior parte delle opere di Kafka si pubblica tra la metà degli anni '30 e gli anni '50 del XX secolo: per primi compaiono i frammenti pubblicati su riviste, come i quattro frammenti e sedici aforismi tradotti da Eduardo Mallea e pubblicati nella rivista «Sur» nel marzo del 1936. Lo scrittore argentino segnala nell'introduzione alcuni topici in seguito condivisi dai collaboratori della rivista, ovvero che l'opera di Kafka si legge come l'effetto di una personalità che si caratterizza nell'essere ebreo, celibe e vittima della figura paterna. In tale contesto la metafora, l'allegoria, la parabola, il simbolo configurano un orizzonte di comprensione psicologica, storica e finanche religiosa dell'opera dello scrittore boemo. In seguito, si traducono e si pubblicano alcuni racconti in antologie e in riviste, come «El Hogar», sulla quale nel 1938 compare la parabola *Vor dem Gesetz* (*Davanti alla legge*) nella traduzione di Borges. A promuovere l'interesse nei confronti delle opere dello scrittore praghese contribuisce, a partire dal 1940, la casa editrice Emecé che inizia a pubblicarne sistematicamente l'opera omnia. Anche la ricezione critica si manifesta dalle pagine di quotidiani e riviste⁴⁰ e Borges è tra i primi ad occuparsene, quando nel giugno del 1935 pubblica sul quotidiano *La Prensa* l'articolo *Las pesadillas y Franz Kafka* in cui mette in evidenza la struttura onirica degli

³⁹ Nel 1938 la casa editrice argentina Losada pubblica *La metamorfosi* di Kafka nella collezione "Pajarita de papel", attribuendo la traduzione a Borges. Lo stesso fanno la casa editrice Revista de Occidente che pubblica l'opera nel 1945, nella collezione "Novelas extranjeras" e la madrilenia Editorial Alianza nel 1966. Pare sia stato il direttore della *Revista de Occidente* e della casa editrice omonima, José Ortega, figlio di Ortega y Gasset, ad aver segnalato Margarita Nelken come la traduttrice della versione de *La metamorfosi* pubblicata nel 1925 e, in seguito nel 1938, nel 1945 e nel 1966 (Pestaña Castro 1999, Yelin 2010 e Sofri, 2018).

⁴⁰ Tra gli anni '40 e gli anni '60 un altro scrittore argentino, Ezequiel Martínez Estrada, pubblica numerosi articoli su *La Nación* e su altre riviste specializzate, poi raccolti in volume e pubblicati nel 1967 con il titolo di *En torno a Kafka y otros ensayos*.

squisiti simulacri di Kafka, la cui semplicità - un'unica intuizione dà luogo al racconto - amplifica la sensazione di orrore provata da chi li legge. Inoltre, nel 1937, Borges pubblica una sorta di "biografia sintetica" di Kafka sulla rivista «El Hogar» (Yelin 2010); mentre nel 1951 compare sul quotidiano *La Nación* il famoso saggio *Kafka y sus precursores*, in seguito inserito in *Otras inquisiciones* (1952), in cui si mette in crisi il concetto di autore come unità di senso trasferibile al testo, concludendo perciò che ogni scrittore "crea" i propri predecessori.

È evidente che Borges contribuisce enormemente alla diffusione delle opere e dello stile di Kafka e che i collaboratori (e i lettori) della rivista «Sur», tra i quali Mujica Lainez, Anderson Imbert e Pizarnik, ne siano stati influenzati, anche nella loro inclinazione verso la letteratura fantastica. Tuttavia, è la poetessa ebreo-argentina colei che accoglie e fa proprie la maggior parte delle istanze promosse dalla vita e dalle opere dello scrittore boemo: ebrea, nubile e in conflitto con la figura materna, Pizarnik si staglia all'orizzonte letterario come un'erede diretta di Kafka, e come l'amato scrittore praghese, anche lei trasforma la figura dell'Ebreo errante nel catalizzatore della colpa, che merita il castigo esemplare. Alla fine di settembre del 1967 Pizarnik annota nel diario che

El *hérem* judío [...] puede emplearse para maldecir una ciudad, un pueblo, una nación. Cuando el *hérem* recae sobre un individuo o un pueblo, éste es considerado maldito. Ningún judío puede favorecerlo sino, al contrario, perjudicarlo. Una mañana, a las 8 de la mañana, en la calle de la Antigua Judería, en Segovia, sentí una voz venida del fondo de los fondos que me obligó a maldecir. Entonces comprendí el *hérem* (Pizarnik, 2020: 766).

Kafka è colui che trasporta l'erranza verso una dimensione esistenziale e l'Ebreo errante, simbolo di valori morali e spirituali, sia positivi, sia negativi, rappresenta anche le anime ribelli, perciò funziona come un *alter ego* dello scrittore praghese, ma anche di Pizarnik, che è riconoscibile «su piani molteplici, che si intrecciano ripetutamente fino a

sovraporsi: quello privato, quello letterario e quello religioso, tutti destinati a confluire nell'atto della scrittura» (Bronzini 2023: 350). Colpevole come Kafka di essersi dedicata esclusivamente alla letteratura, anche per Pizarnik la scrittura è all'origine della sua condanna; tuttavia l'espulsione dalla comunità del membro considerato maledetto, non le impedisce di rivendicare la propria differenza e di segnalare mediante la sua vita-opera, che anche la poligrafa errante ha infine raggiunto l'immortalità.

5. CONCLUSIONI

Le numerose varianti della leggenda dell'Ebreo errante la segnalano come profana, ciò che significa che non si trasforma

[...] en objeto de creencia y, lo que es muy importante, su forma está en un hacerse perpetuo. La leyenda es objeto de metamorfosis cultural y su transmisión es dinámica. En tanto Jesús ha sido mitificado y su relato ha quedado fijado para siempre, el Judío ofrece el suyo como testimonio de una leyenda que aún no ha terminado y que está en devenir. Ni cuestión de creencia, ni de fe, anónimas, colectivas, las leyendas migran, se transforman, son reapropiadas de modo incesante por las culturas y su inmortalidad atraviesa los siglos (Arán, 2003: 295).

Di fatto, la storia dell'Ebreo Errante è una delle narrazioni che maggiormente resiste nella diffusione dell'antisemitismo nel mondo occidentale, perché ha avuto la capacità di coniugare fasi distinte dell'odio verso gli ebrei: quella derivante dall'ambito antisemita religioso del mondo cristiano, più tardi sfruttata dall'antisemitismo razziale dei secoli XIX e XX (Niemetz, 2019: 100). Il mito dell'Ebreo errante s'incarna nell'espiazione eterna, in quell'erranza in cui il riposo è reso impossibile dalla condanna di Cristo, dopo la morte del quale diviene il simbolo, l'emblema e la metafora del popolo perseguitato e perciò diasporico. Inventata per sottolineare la diffidenza suscitata dagli ebrei, ma anche per implementare la loro emarginazione, la figura del viandante

immortale ed eterno è stata utilizzata per segnalare e in seguito giustificare le persecuzioni contro le comunità ebraiche in diverse epoche e regioni geografiche. Tuttavia, nelle sue versioni moderne, l'erranza è enfatizzata fino a trasformarla in una sorta di "condizione privilegiata", associata al nomadismo, anche ontologico (Braidotti, 2004). Grazie alla «progressiva metamorfosi da profezia cristiana antiggiudaica a metafora novecentesca dello sradicamento come condizione metafisica dell'uomo» (Pernecherle 2007: 683)⁴¹, la leggenda è diventata un modello per la letteratura che ha trasformato l'Ebreo errante nel

[...] défenseur des malheureux, des déshérités, des travailleurs, bref, de tous les «damnés de la terre» victimes de l'injustice sociale, avant d'être récupéré par l'intention malfaisante des racistes qui feront de lui l'exclu qui menace la société par sa seule présence ou sa seule évocation (Salfati, 2021 : 12-13).

Ahasverus è dunque l'Altro per eccellenza, il quale, come l'artista che si ribella alle convenzioni imposte dalla società, suscita timore perché sovverte l'ordine precostituito. Inoltre, la sua condizione di esule ed esiliato si è anche trasformata nel paradigma della condizione umana, poiché l'essere umano è ormai divenuto l'eterno errante sulla terra.

⁴¹ La alienazione è il male della contemporaneità mentre l'erranza metafisica del pensiero umano appartiene a tutte le epoche; perciò, la figura dell'Ebreo Errante ha suscitato associazioni con altre figure mitico-letterarie, quali Adamo, Caino, Giuda, Sisifo, Prometeo, Ulisse, Enea, Faust, L'Olandese volante, il Cacciatore maledetto, il Vecchio Marinaio, Don Juan, Bonhomme Misère, Anacarsis, il capitano Achab, Shylock. In ambito ebraico, l'Ebreo Errante è anche stato accostato al Dybbuk, perché la sua anima vaga per il mondo in cerca di riposo. Vincolato alla dottrina della trasmigrazione delle anime sviluppata dagli ebrei cacciati da Sefarad, il dybbuk è uno spirito maligno o un'anima errante di un defunto fuggita o espulsa dalla Geenna (l'inferno ebraico) per aver commesso un peccato grave, come ad esempio il suicidio.

Università di Udine
Dipartimento di Lingue e Letterature,
Comunicazione, Formazione e Società
federica.rocco@uniud.it

BIBLIOGRAFIA

- Anderson, G.K.
 1965 *The Legend of the Wandering Jew*, Brown University Press, Providence.
- Anderson Imbert, E.
 1961 *Prólogo*, in *El Grimorio*, Losada, Buenos Aires, pp. 7-11.
 1961 *El Grimorio*, in *El Grimorio*, pp. 90-108.
 1979 *En el telar del tiempo. Narraciones completas*, Corregidor, Buenos Aires.
- Arán, P.O.
 2003 *El libro infinito. Homenaje a Enrique Anderson Imbert*, in *Lo fantástico y sus fronteras*, a cura di A.M. Morales, J.M. Sardiñas, L.E. Zamudio, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Puebla, pp. 291-300, http://historiaycultura.azc.uam.mx/libros_completos/el_libro_infinito_homenaje_a_enrique_anderson_imbert_pampa_olga_aran.pdf.
- Auget, R.
 1977 *Le Juif Errant. Genèse d'une légende*, Payot, Paris.
- Bevilacqua, G.
 1984 *Introduzione*, in *Kafka: letteratura ed ebraismo*, a cura di G. Baioni, Einaudi, Torino, pp. VII-XXI.

Borges, J.L.

2019 *El inmortal*, in *Cuentos completos*, Penguin Random House Grupo Editorial, Barcelona.

Braidotti, R.

2004 *Feminismo, diferencia sexual y subjetivismo nómada*, Gedisa, Barcelona.

Bronzini, B.

2023 *Davanti al confine. Tracce dell'ebreo errante nell'opera di Franz Kafka*, in *L'ebreo errante. Nuove prospettive su un mito europeo*, a cura di F. Franceschini e S. Grazzini, Edizioni di storia e letteratura, Roma, pp. 347-363

Camus, A.

2017 *Il mito di Sisifo*, Bompiani, Milano.

Cansinos-Assens R. (a cura di)

1988 [1939] *Bellezas del Talmud*, Proyectos editorials, Buenos Aires.

Ceserani, R. – Dominichelli, M. – Fasano, P. (a cura di)

2007 *Ebreo*, in *Dizionario dei temi letterari*, vol. I, UTET, Torino, pp. 681-91.

Choin D.

2012 *Mito, memoria, tradición e identidad en "Misteriosa Buenos Aires" de Manuel Mujica Lainez*, in «Mitologías hoy», 5, pp. 38-51.

Cohen Dabah, E.

1999 *El silencio del nombre. Interpretación y pensamiento judío*, Rubí (Barcelona), Anthropos – México, Fondo de Cultura Económica.

- Cruz, J.
1996 *Genio y figura de Manuel Mujica Lainez*, Eudeba, Buenos Aires.
- Davis González, A.
2020 *El meridiano hispano-católico argentino de la década del treinta*, in «Palimpsesto», 10/17, pp. 156-179.
- Durand, G.
1973 *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*.
- Eliade, M.
1991 *Mito y realidad*, Labor, Barcelona.
- Fintz Menascé, E.
1993 *Prefazione*, in *L'ebreo errante. Metamorfosi di un mito*, Cisalpino, Milano, pp. 9-19.
- Franceschini, F.
2023 *Gli erranti nomi dell'Ebreo Errante*, in Franceschini, F. – Grazzini, S. (edd.) *L'Ebreo Errante. Nuove prospettive su un mito europeo*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, pp. 19-43.
- Ghezzani, A.
2023 *Leggere Borges*, Carocci, Roma.
- Guiamet, J.
2023 *Literatura y política en la militancia socialista de Enrique Anderson Imbert*, in «Humanidades», XIII/1, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=498072094013>.
- Liñán, A.
2016 *Una nota (borgiana) en el palimpsesto de la literatura occidental*, in «El hilo de la fábula. Dieciseis», pp. 108-117.

Lvovich, D.

2003 *Nacionalismo y antisemitismo en la Argentina*, Javier Vergara Editor, Buenos Aires.

Mujica Lainez, M.

1991 *El laberinto*, Seix Barral, Barcelona.

1999 *Cuentos completos*, Alfaguara, Buenos Aires.

Negroni, M.

2003 *El testigo lúcido*, Beatriz Viterbo Editora, Rosario.

2023 *El Golem*, in *Pequeño mundo ilustrado* (nuova edizione ampliata), Wunderkammer, Terrades (Girona), pp. 140-142.

Niemetz, D. E.

2019 «Yo iré y tú quedarás hasta que regrese». *El judío errante en la narrativa de Manuel Mujica Lainez*, in «Cuadernos del CI-LHA», 20/30, pp. 99-123.

2021 *Coyuntura o sustancia: la esencial otredad de lo judío en "El espejo desordenado, 1643" de Manuel Mujica Lainez*, in «Cuaderno de Letras», 40, pp. 327-342, <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/cadernodeletras/index>

Pernechele, G.

2007 *Ebreo*, in *Dizionario dei temi letterari*, a cura di R. Ceserani, M. Dominichelli, P. Fasano, vol. I, UTET, Torino, pp. 681-691.

Pestaña Castro, C.

1999 *¿Quién tradujo por primera vez La metamorfosis de Franz Kafka al castellano?*, in «Espéculo», 11, s.p. in <http://www.ucm.es/info/especulo/numero11/verwandl.html>.

Pizarnik, A.

1957-1972 *Manoscritti dei Diarios*, in *Alejandra Pizarnik Papers*, Biblioteca dell'Università di Princeton, Dipartimento di Libri Rari e Collezioni Speciali, C0395, Archivio 7, Cartella 19 / Archivio 4, Cartella 9, consultati tra il 9 maggio e il 4 giugno 2019.

2001 *Poesía completa*, Lumen, Barcelona.

2002 *Prosa completa*, Lumen, Barcelona.

2003 *Dos cartas*, (corrispondenza Pizarnik-Beneyto), Carlota Caufield (ed.), March Editor, Barcelona.

2020 *Diarios*, Lumen, Barcelona.

Rocco, F.

2018 *La inquietud del origen: el Judaísmo en Alejandra Pizarnik*, in «Oltreoceano», 14, pp. 190-200.

2019 *Errancia y nomadismo en la vida-obra de Alejandra Pizarnik*, in «HispanismeS», 12, pp. 201-210.

2021 *Proyecciones del mito de Ahasverus en la vida-obra de Alejandra Pizarnik*, in «Symbolon», XV/12, pp. 205-218.

2022 “*Forsennare il soggettile*” fino a dissolversi: *Alejandra Pizarnik*, in «Lingue Antiche e Moderne», XI, pp. 251-276.

Ruiz, I.C.

1961 *Anderson Imbert, autor de ficciones*, in «Revista de Literatura Argentina e Iberoamericana», 3, pp. 55-70, in <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/colecciones/BND/00/RC/RC0130136.pdf>.

Salfati, P.-H.

2021 *La fabuleuse histoire du Juif errant*, Éditions Albin Michel – Arte Éditions, Paris.

Sirchia, M.C.

1993 *L'ebreo errante nelle Isole Britanniche: una presenza polimorfica*, in *L'Ebreo Errante. Metamorfosi di un mito*, a cura di E. Fintz Menascé, Cisalpino, Milano, pp. 145-162.

Sofri, A.

2018 *Una variazione di Kafka*, Sellerio, Palermo.

Traverso, E.

2013 *Los hijos de Ahasvero in El final de la modernidad judía: Historia de un giro conservador*, Universidad de Valencia, Valencia, pp. 43-47.

Vázquez, M.E.

1983 *El mundo de Manuel Mujica Lainez*, Fundación Editorial de Belgrano, Buenos Aires.

Villordo, O.H.

1991 *Manucho: una vida de Manuel Mujica Lainez*, Planeta, Buenos Aires.

Yelin, J.

2010 *Kafka en Argentina*, «Hispanic Review», 78/2, pp. 251-273.

Zadoff, E. (dir.).

1998 *Enciclopedia de la Historia y la Cultura del pueblo judío*, E.D.Z. Nativ Ediciones, Gerusalemme.