IL CORPO 4/15

"... un agglomerato di eterogenei"

Pelle, confini del corpo e medicina moderna

Claudia Benthien

ingeborg bachmann

variazioni sul **confine**

il corpo del migrante

vincenzo padiglione

Jack lo Squartatore, la Puttana e l'Ebreo

sandor gilman

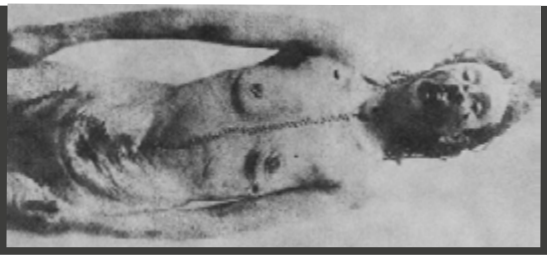
cannibalismi politici

salsicce di carne umana a Tartu, i comunisti e i bambini, una Madre Patria divorante, Treblinka, cannibali a Nazino

diario paranoico-critico

eros di gruppo, judith malina, body artists in declino, il ritorno di de martino e *La fine del mondo*, la famiglia di jim jones, etnocentrismo critico e *hybris*

abstracts/résumés



rivista **IL CORPO**, n° 4, dicembre 2015 ISSN:2279-929X © **ilcorpoedizioni**

L'assassino ebreo
Jack lo Squartatore, la razza e il genere*

di SANDER L. GILMAN**

18 settembre 1888. Jack lo Squartatore scrive alla Central News Agency: «Non mi piacciono le puttane e smetterò di farle a pezzi solo quando mi prenderanno»[1]. In questo saggio non mi occupo della realtà di Jack lo Squartatore (che reale era, e che non fu mai preso), ma delle fantasie dei suoi contemporanei su di lui. Per comprendere l'immagine di Jack è però necessario capire quale fosse l'immagine della prostituta nella Londra vittoriana, e quali paure si collegavano alla sua figura nel 1888. Paure che, come le nostre di un secolo dopo, si focalizzavano su malattie definite sessuali, e tentavano di confinarle all'interno del corpo dell'Altro[2].

Chi poteva veramente uccidere la prostituta se non la prostituta stessa, chi poteva espiare i suoi peccati contro il maschio se non lei stessa? La vita della prostituta doveva finire nel suicidio. L'opera di Alfred Elmore *On the Brink*, esposta alla Royal Academy nel 1865, mostra il momento che precede la seduzione della femmina, l'inizio dello slittamento verso la prostituzione e l'autodistruzione finale (fig. 1)[3]. Sola, ferma fuori dalla sala da gioco di Bad Homburg dove ha perso i suoi soldi, la Donna Qualunque, potenziale oggetto di seduzione, viene tentata dall'uomo con il quale è indebitata.

Le donne, tutte le donne, sono viste come potenzialmente seducibili: hanno un «cuore caldo e affettuoso» dove alberga un «altruismo strano e sublime, che troppo spesso gli uomini scoprono solo per approfittarne», o almeno così scrive nel 1850 W. R. Greg sulla *Westminster Review*[4]. Questa donna ben vestita è venuta alle terme, si è esposta al possibile sfruttamento da parte del maschio, ed è imprigionata tra la luce e l'ombra del proprio futuro, un futuro che si rispecchia nella rappresentazione del volto, per metà posto in risalto dalla luce lunare, per metà lasciato in ombra. Si trova nel momento della scelta, una scelta tra il giglio e la passiflora. Secondo *Il linguaggio dei fiori*, un manuale assai diffuso nella cultura vittoriana,

è imprigionata tra il giglio, simbolo di purezza e dolcezza, e la passiflora, che rappresenta i sentimenti forti e l'impressionabilità[5]. La sala da gioco è il posto sbagliato per il gentil sesso. Già in *The Lady's Last Stake* di Hogarth (1758-1759), la seduzione femminile sembra la conseguenza del trovarsi nel posto sbagliato. Gli uomini possono giocare d'azzardo, le donne no. I maschi possono appagare le proprie passioni; le femmine no. La sessualità è un gioco per maschi, non per femmine. Ma l'azzardo qui è anche una metafora socialmente radicata del processo attraverso cui si attua la seduzione femminile, possibile in quanto fa leva sull'innata essenza biologica della donna. D'altra parte la metafora della perdita al gioco rimanda contemporaneamente al modello dell'infezione e della malattia.

Fig. 1. Il momento della seduzione: Alfred Elmore, *On the Brink*, 1865.

Il dipinto di Alfred Elmore condivide questo lessico dell'azzardo. L'azzardo è una «febbre» (nel *Times* di Londra), il giocatore d'azzardo ha «contratto la febbre del gioco» (*Illustrated London News*), il giocatore è quindi «febbrile» (*Athenaeum*)[6]. Il gioco d'azzardo è un morbo che infetta e fa ammalare, un'infiltrazione nella purezza della donna. La seduzione ha il decorso di una malattia: comincia con i segni e i sintomi del morbo, la febbre del gioco, conseguenza del fatto che un individuo è fuori posto, estraneo – analogamente all'esploratore coloniale che si aspetta di contrarre la malaria come segno del proprio esser straniero, fuori luogo – e giunge inesorabilmente alle fasi successive della patologia: la prostituzione e la morte[7]. L'immagine del giocatore nel momento della scelta tra vizio e virtù, quando sta giocando con la vita stessa, è appropriata. L'azzardo è il segno dell'attimo che precede la seduzione, dunque il maschio sta in prossimità della donna, ma senza toccarla. Il contatto *sessualizzato* è pronto, ma non ancora consumato. Appena lo è (se lo è, e in ciò sta l'ambiguità dell'immagine), fa inevitabilmente il suo corso – almeno per quanto riguarda la donna – dato che «la seduzione deve, come conseguenza naturale, portare alla prostituzione», come osservava W. W. Sanger nel 1859[8].

Il suicidio è la fine appropriata per una prostituta, «ricacciata in una vita di miseria, disgrazia e povertà … che si conclude con l'autodistruzione»[9]. La giusta punizione per aver lasciato che uomini immorali la seducessero e la contagiassero, e quindi per aver propagato il contagio a uomini innocenti? Questa è la catena argomentativa che colloca il seduttore e la prostituta oltre il confine della sessualità a modo, nel regno della malattia, come nel caso dell'attrazione per le prostitute di William Gladstone, primo ministro della regina Vittoria; attrazione che lo spingeva a tentar di convertirle portandosele in casa, mentre intanto si dava da fare per un contatto sessuale con loro. Il seduttore e la prostituta rappresentano i confini che definiscono la sessualità malata. Il seduttore assomiglia all'immagine del *Dracula* di Bram Stoker (1897). Con l'atto della seduzione, egli trasforma l'innocenza della donna, la tramuta in una replica di se stesso, proprio come le vittime di Dracula si trasformano in vampiri. Una donna diventa prostituta in quanto seduttrice, e contagia altri uomini come lui ha contagiato lei con il morbo della licenziosità (e, non a

caso, della sifilide). Sessualità, malattia e morte sono legate nell'atto della seduzione. Come osservava una fonte riformatrice dell'epoca, in questa immagine «l'ingannatore riconosce l'ingannata [...] lui, il tentatore, l'agente del diavolo [...] Gli uomini, i seduttori, dovrebbero imparare da questa immagine, e voi, donne perdute, guardatela e ricordate, "la ricompensa del peccato è la morte"»[10]. Nell'icona della seduzione creata da Elmore, la trasmissione del morbo della sessualità contaminata (e contaminante), il contatto sessuato, sta per avvenire[11]. Nella molto citata poesia di Thomas Hood sulla morte della prostituta – *Il ponte dei sospiri* (1844) – il contatto *sessuato*, origine della malattia, è rappresentato nel momento della sua scomparsa; quando il corpo della prostituta muore, muore anche il suo contagio:

Prendila subito,
Con amore, non con disgusto,
Non la toccare con disprezzo;
Pensa a lei con tristezza,
gentilezza e umanità;
Non alle sue macchie,
Tutto ciò che resta di lei
Ora è pura femminilità …[12]

In una serie di immagini ottocentesche di prostitute morte, da *Found Drowned* di George Frederic Watt (1848-1850) fino all'onnipresente maschera mortuaria *Beautiful Dead Woman from the Seine* [*La bella donna morta trovata nella Senna*, N.d.T.], che decorava molti salotti borghesi in Francia e in Germania alla fine dell'Ottocento, la morte sembra liberare la prostituta dalla sua corruzione. Toccare il corpo morto non è semplicemente un gesto pietoso verso chi è 'perduto', è un toccamento consentito della femmina: un toccamento non contagioso, non infetto, un gesto di controllo sul corpo della donna morta.

Una volta morta per mano propria, a poterne toccare il corpo era il medico. Il suo ruolo gli consentiva di esaminare e sezionare il corpo condannato a morte per aver perso la grazia divina. E il corpo diventa oggetto di studio, il cadavere destinato a essere aperto dal medico. Una delle immagini preferite dell'arte medica nel tardo Ottocento è la coppia diseguale, trasfigurata nell'immagine dell'anziano patologo che, prima di aprirlo, contempla il corpo attraente della prostituta

morta. Nella impressionante immagine di Enrique Simonet (1890), partecipiamo al momento in cui il corpo è stato aperto e il patologo sta fissando il cuore della puttana (fig. 2). Cosa verrà trovato nel corpo di queste donne annegate? Saranno le verità nascoste sulla natura della donna, quello che le donne desiderano, la risposta alla domanda che Freud pose a Marie Bonaparte? Sarà la base biologica della differenza, la cellula, con la sua natura degenerata o potenzialmente contagiosa, analoga e parallela all'immagine della femmina col suo potenziale di distruzione del maschio? Sarà il volto di Medusa con tutto il suo potere castrante? Non dimentichiamo che all'epoca della 'sifilofobia' la 'Medusa' fungeva da maschera per l'infezione nascosta all'interno della donna. Un'*affiche* belga di Louis Raemaker (1916) che rappresenta la tentazione femminile come origine della sifilide, condensa gran parte dell'immaginario tradizionale sul tema della seduttrice (fig. 3).

Fig. 2. Enrique Simonet, *Tenta corazón*, 1890.

Fig. 3 Una donna con capelli da ragno e un mantello nero si erge fra file di tombe, tenendo tra le mani un teschio: potente rappresentazione dei mali della sifilide. Louis Raemaker, *L'Hécatombe. La syphilis*, 1916 circa.

In piedi tra file di tombe, stretta in un mantello nero e con in mano un teschio che rappresenta i suoi genitali, ecco la *femme fatale* per eccellenza. Ma c'è un sorprendente tocco aggiuntivo *fin de siècle*: qui 'la syphilis' è la Medusa. I capelli tentacolari e gli occhi sbarrati chiariscono allo spettatore la causa della sua riuscita seduzione del maschio: non la propria sessualità, ma il potere vampiresco che le consente il controllo della razionalità maschile. Medusa è i genitali

femminili, minacciosi (come Sigmund Freud ha dimostrato così bene) per la virilità del maschio, e allo stesso tempo anche un invito a 'penetrare' (per usare l'espressione di Freud) i suoi misteri[13].

Cosa si troverà nel corpo di queste donne annegate? Una poesia del 1912 dello scrittore espressionista tedesco Gottfried Benn descrive l'autopsia di una bella ragazza annegata e dà a questa domanda una risposta ironica, oltre che tipicamente novecentesca:

La bocca di una ragazza che era rimasta a lungo nel canneto
appariva tutta rosicchiata.
Quando le venne aperto il petto, l'esofago era crivellato di buchi.
Si trovò infine in una pergola sotto il diaframma
un nido di giovani topi.
Una piccola sorellina era morta.
Gli altri vivevano di fegato e reni
bevevano il freddo sangue
e avevano goduto qui una bella gioventù.
E troppo bella venne anche la loro morte:
rapidamente furono gettati tutti insieme nell'acqua.
Ah, quei musini come squittivano![14]

Il medico e poeta Benn trasferisce ironicamente ai ratti morti e morenti le qualità estetiche attribuite alla bella prostituta morta. Quella che viene trovata all'interno della donna è una riproduzione di se stessa: la fonte della malattia, della pestilenza, i ratti di porto, annidati nelle viscere. La venuta al mondo dei ratti coincide con l'atto di apertura del corpo, l'esposizione della corruzione che si cela al suo interno. L'occhio del medico si dedica senza sosta ad esaminare e individuare l'origine della patologia. Questo è il ruolo che la società gli ha assegnato. Qui, di nuovo, il medico maschio apre il corpo della donna per scoprire la fonte della malattia, la pestilenza nascosta all'interno del corpo femminile.

Nella fantasia del XIX secolo, il medico non poteva togliere la prostituta dalla strada. Soltanto la puttana poteva uccidere la puttana. Soltanto la puttana, e Jack... Uccidendo e smembrando, in cerca della causa della corruzione e della malattia, Jack poteva uccidere la fonte dell'infezione perché, come le puttane, anche lui era malato. Si può estrapolare il paradigma del rapporto tra Jack e le prostitute dal discorso medico comune dell'epoca: *Similia similibus curantur*, il

simile cura il simile, era il motto di C. F. S. Hahnemann, fondatore della medicina omeopatica. Il flagello della strada, portatore di malattia, può essere eliminato solo da chi sia ugualmente corrotto e ammalato. E Jack lo era.

Jack, come si faceva chiamare, era evidentemente responsabile di una serie di omicidi che, nell'autunno freddo e umido del 1888, fecero salire in tutta Londra la paura oltre il livello di guardia. Le immagini degli omicidi nel *London Illustrated Police News* danno un'idea precisa di come venisse visto l'assassino, e anche di come la 'vera' prostituta, non l'icona della prostituzione o della seduzione, veniva rappresentata nell'arte di massa. Gli omicidi attribuiti a Jack lo Squartatore sono tutti avvenuti nell'East End di Londra, una zona che aveva visto un'imponente immigrazione di ebrei dall'Europa orientale. Chi, nell'immaginario e nella mentalità collettiva, può aprire un corpo, a parte il medico? Nessuno se non Jack, emblema della perversione sessuale umana totalmente fuori controllo, oltre ogni limite. Jack diventa il simbolo della sessualità umana deviante che distrugge la vita, analogo maschile della prostituta distruttiva. È il rappresentante di quella forza interiore, a malapena tenuta sotto controllo, che ha preso forma, la forma di Mister Hyde. Non è un caso che una versione teatrale di straordinario successo del *Dottor Jekyll e Mister Hyde*, di Robert Louis Stevenson, fosse in scena nel West End mentre Jack (questo Mister Hyde neanche troppo dissimulato) terrorizzava lo East End.

Le immagini delle vittime di "Jack" – in numero variabile tra quattro e venti, secondo il criterio scelto – venivano presentate come giovani donne che erano state sfregiate e mutilate. Molto probabilmente gli omicidi di Whitechapel includono Emma Smith (2 aprile 1888), Martha Tabram (7 agosto 1888), Mary Ann Nichols (31 agosto 1888), Annie Chapman (8 settembre 1888). Elizabeth Stride e Catherine Eddowes furono assassinate ambedue il 30 settembre 1888. Ma, per riguardo alla suscettibilità dei lettori (persino quelli dell'*Illustrated Police News*) le ferite che vengono citate riguardano solamente il volto, come nell'immagine di Annie Chapman. La realtà, per lo meno la realtà che terrorizzò la Londra del 1888, è che le vittime furono macellate. Baxter Philips, incaricato della descrizione necroscopica di Mary Ann Nichols, illustrò le modalità dell'assassino:

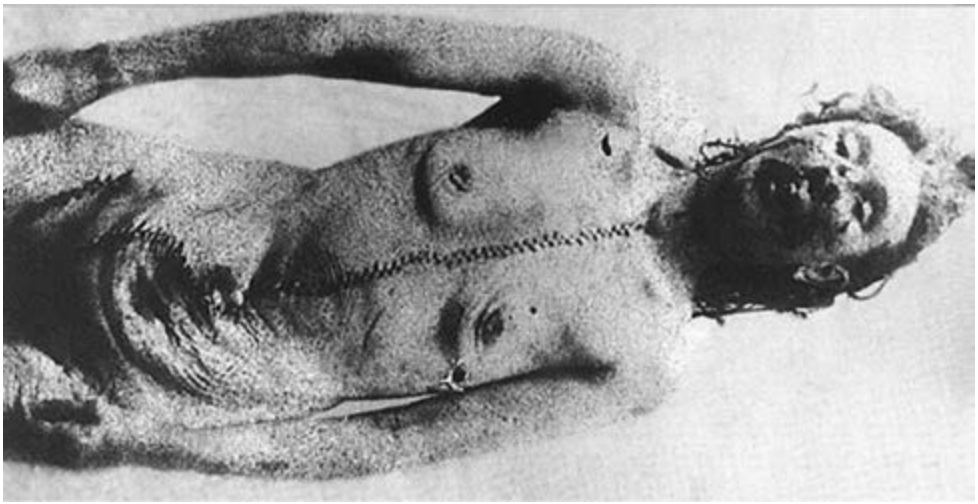


Fig. 4. Catherine Eddowes, uccisa il 30 settembre 1888. Fotografia dopo l'autopsia.

Fig. 5. La quinta vittima di Jack lo squartatore, Mary Jane Kelly, uccisa il 9 novembre 1888.

> Il corpo era stato completamente eviscerato e le interiora gettate e ammassate casualmente su un tavolo. I seni erano stati tagliati, mozzati per nessun motivo apparente, e poi appesi a dei chiodi affissi ai muri della camera. Pezzi di carne, tagliati dalle cosce e da varie altre parti, giacevano sparsi per la stanza, così che le ossa erano esposte. Come in alcuni degli altri casi, certi organi erano stati estratti e, dal momento che mancavano, indubbiamente erano stati portati via [15].

La letteratura medica dell'epoca entrava più nel dettaglio: «Il mostro di Whitechapel [...] rimuove invariabilmente un rene, le ovaie, l'utero e le grandi e piccole labbra»[16]. Queste immagini delle vittime di Jack all'epoca apparivano solo in fonti 'scientifiche', come lo studio di Alexandre Lacassagne del 1889 sul sadismo (figg. 4 e 5)[17].

All'occhio del pubblico, le prostitute coincidevano con il loro volto: quello della prostituta da morta. Ma la vera fascinazione proveniva da quei «particolari organi [che] erano stati estratti» e «portati via». Il corpo della puttana non era stato semplicemente aperto, ma la sua essenza, la sua sessualità, era stata rimossa. Queste immagini contrastavano abbastanza con quelle del contemporaneo 'omicidio di Whitehall', in cui venne scoperto un torso decapitato, e ricostruito a partire dalle membra sparse per tutta la città. Seguendo le ulteriori uccisioni si comprese che il corpo mutilato apparteneva a una delle vittime di Jack, anche se si differenziava dai corpi delle prostitute che Jack uccideva. Nel caso di Jack, i corpi venivano aperti e le viscere estratte. Questo sfregio sessuale, insieme all'amputazione dei seni di alcune delle vittime, rendeva evidente sia alla polizia sia al pubblico in genere che le azioni di Jack avevano una motivazione sessuale. E in effetti, la maggior parte delle teorie sull' identità di Jack ipotizzavano che lui stesso (o un suo familiare stretto) fosse stato infettato dalla sifilide attraverso una prostituta e che stesse semplicemente (pur se in maniera folle) vendicandosi. Ma i vaghi contorni di Jack come 'vittima' presto lasciarono il posto a una sua immagine visiva molto precisa.

Questa immagine di 'Jack' è la caricatura dell'ebreo dell'est. La descrizione ufficiale di 'Jack' era infatti quella di un uomo «di 37 anni, con barba e baffi abbastanza scuri, giacca e pantaloni scuri, cappello di feltro nero, che parla con accento straniero» (fig. 6)[18].

Fig. 6. L'immagine 'ebrea' di Jack lo squartatore, *Illustrated Police News*, settembre 1888

Scarabocchiato sul muro di Goulston Street, accanto al luogo dove era stato scoperto un grembiule coperto di sangue, comparve un messaggio criptico: «Gli Ebrei sono Gli uomini che non verranno Giudicati per niente». L'immagine degli ebrei come sessualmente diversi, l'Altro persino nell'uccisione dell'Altro, portò all'arresto di John Pizer, detto 'grembiule di cuoio', un calzolaio polacco ebreo (fig.7).

Alla fine Pizer fu scagionato e rilasciato. Ma un'alta percentuale dei 130 uomini interrogati per il caso dello Squartatore erano ebrei. Sir Robert Anderson, il funzionario di polizia ufficialmente incaricato del caso, ha annotato nelle sue memorie:

> Non c'era bisogno di essere Sherlock Holmes per scoprire che il criminale era un maniaco sessuale di tipo particolarmente violento; che dimorava nelle immediate vicinanze dei luoghi degli omicidi; e che, a meno che non vivesse del tutto isolato, certo la gente accanto a lui sapeva della sua colpevolezza, e si rifiutava di consegnarlo alla giustizia. Quando ero all'estero, durante la mia assenza la polizia lo ha cercato casa per casa, indagando su chiunque, in quel distretto, potesse esser stato nella condizioni favorevoli per andare, tornare e togliersi di nascosto tutte le macchie di sangue. E la nostra conclusione è stata che lui e la sua gente fossero ebrei di bassa condizione, perché è chiaro che persone di quella classe, nell'East End, non consegnerebbero mai uno dei loro alla giustizia dei Gentili [...] Aggiungerò soltanto che quando l'individuo che sospettavamo fu imprigionato in manicomio, l'unica persona che sia mai riuscita a vedere bene l'assassino lo identificò immediatamente, ma quando venne a sapere che il sospetto era un correligionario si rifiutò di giurare che fosse lui [19].

Fig. 7. L'arresto di un ebreo orientale per gli omicidi di Whitechapel, *Illustrated Police News*, settembre 1888

L'affermazione che Jack lo Squartatore era un 'maniaco sessuale' e un ebreo ebbe ripercussioni all'interno della comunità dell'East End. Quando il 30 settembre, fuori dell'International Working Men's Educational Club, un ebreo trovò il corpo di Catherine Eddowes, ci fu quasi un *pogrom* nell'East End, almeno a detta dell'*East London Observer* (15 ottobre 1888): «sabato, le folle che si erano assembrate in

strada cominciarono ad assumere un atteggiamento molto minaccioso nei confronti della popolazione ebraica del distretto. Fu detto più volte che nessun inglese avrebbe potuto perpetrare un crimine tanto orribile come quello di Hanbury Street, e che doveva essere stato commesso da un EBREO – e immediatamente i gruppi di gente presero a minacciare e maltrattare gli ebrei sfortunati che trovavano in strada».

Il forte legame associativo fra classe operaia, rivoluzionari ed ebrei cospirò a creare la rappresentazione visiva di Jack lo Squartatore come operaio ebreo, marchiato dallo stigma della degenerazione come assassino di prostitute. A questo punto Jack sentì il bisogno di intervenire. In una delle sue lettere in rima inviate a Sir Melville MacNaghten, capo del dipartimento di investigazione criminale di Scotland Yard nel 1889, scrive:

> Non sono un macellaio, non sono un ebreaccio
> Né uno straniero navigatore,
> Sono piuttosto il suo allegro amico
> – cordialmente – Jack lo Squartatore [20].

Quando, negli anni 90 di quel secolo, il drammaturgo tedesco Frank Wedekind volle raffigurare il suo Jack lo Squartatore mentre uccideva l'arciputtana Lulu, lo rappresentò come un personaggio degenere, proletario: «È un uomo dalla corporatura massiccia, sciolto nei movimenti, con la faccia pallida, occhi arrossati, sopracciglia spesse e arcuate, baffi spioventi, barba rada, basette arruffate e mani rosse e infiammate con unghie rosicchiate. Tiene lo sguardo fisso a terra. Indossa un soprabito scuro e un piccolo cappello rotondo»[21]. Questo personaggio primitivo era piuttosto in linea con l'immagine che lo psichiatra forense italiano Cesare Lombroso condivideva con il suo rivale francese Alexandre Lacassagne, come immagine rappresentativa (se non proprio archetipica) del criminale, e più specificamente del sadico[22]. I tedeschi, almeno i liberali come Wedekind, consideravano Jack membro del sottoproletariato urbano, in reazione all'accusa – mossa nel 1894 dai giornali antisemiti tedeschi – che Jack fosse un ebreo dell'Europa orientale parte della "cospirazione ebraica internazionale"[23]. Questa opinione riecheggiava il commento di Sir Robert Anderson sulla natura

cospiratrice degli ebrei di 'infima classe' dell'East End. Ma in Gran Bretagna l'immagine evocava una parte molto precisa del proletariato, quello dell'East End di Londra, l'ebreo orientale[24].

Perché gli ebrei dell'Europa orientale? In quel periodo comparve sul *Times* un'accusa di omicidio rituale, l'uccisione di donne cristiane da parte di ebrei polacchi. Ma si trattava solo di un tema secondario, o forse di un'analogia parziale con gli eventi di Whitechapel. Né vale ricordare qui la storia dell'antisemitismo britannico, dal pogrom di Norwich del 1144, provocato dall'accusa di assassinio rituale di un bambino, agli omicidi di King's Road del 1771, di cui furono accusati gli ebrei. Quella di Jack lo Squartatore fu la ricerca di un assassino congruo con le prostitute di Whitechapel. L'assassino doveva essere rappresentativo di un'immagine della sessualità contemporaneamente tenuta a distanza e terrificante. L'immagine di Jack lo Squartatore come *shochet*, macellaio rituale, emerse proprio quando in Inghilterra e in Germania era in corso la campagna pubblica degli antivivisezionisti contro la 'brutalità' della macellazione rituale della carne *kasher*.

La raffigurazione di Jack come *shochet* si basava su un'associazione di lunga data, nell'immaginario occidentale, tra ebrei e genitali mutilati, malati, dall'aspetto diverso. Il segno ebraico di una differenza sessuale, la circoncisione, era strettamente associato con la diffusa idea di Jack come sifilitico, e nella mente di molte persone Jack lo Squartatore evocava l'immagine di un ebreo-macellaio straniero, sifilitico, mutilato. L'ebreo rimane la rappresentazione del maschio come estraneo: la circoncisione lo marchia come sessualmente separato, anatomicamente diverso. È importante ricordare che, nel corso di tutto il XIX secolo e l'inizio del XX, si registra una costante e significativa confusione tra circoncisione e castrazione. Questa associazione viene proposta alla fine dell'Ottocento dalla teoria psicoanalitica, ma è presente nella cultura diffusa, in particolare nei dibattiti medici sull'origine della circoncisione come sostituto simbolico della castrazione, e permea persino la letteratura etnologica dell'epoca. Nell'annuario viennese di folklore sessuale *Anthropophyteia*, curato dal folklorista Friedrich Salamo Krauss e che iniziò le pubblicazioni nel 1904, c'è una piccola collezione di racconti, tutti con tematiche sessualmente esplicite, che riflettono il lato oscuro dell'umorismo ebraico. (Sigmund Freud non solo contribuiva informalmente alla rivista ma era anche fra i redattori.

La usò ampiamente per molti suoi studi). Una di queste barzellette riguarda precisamente il nesso tra circoncisione e castrazione; testo in Yiddish; i commenti tra parentesi sono in tedesco nell'originale:

> C'è un *briss* (circoncisione rituale) nella casa di un *gwir* (un ricco) in città. Il *sandok* (padrino) siede su una sedia e si copre il *ponim* (faccia) con un *taliss* (scialle per la preghiera). Anche il *mohel* (circoncisore rituale) si copre con un *taliss*, prende un coltello, fa un *brocho* (benedizione), allunga una mano nella semioscurità e taglia. «Oi», il padrino salta in piedi con un urlo, il *mohel* ha accidentalmente messo la mano nel suo *tachtonim* (pantaloni) e gli ha tagliato il *vechores* (pene). «Oi, oi», comincia a gridare il *mohel*, «*a brocho l'vatolo*!» (Ho usato il nome di Dio invano – dal momento che ho impartito una benedizione inutile!)[25]

La rimozione del prepuzio diventa l'amputazione del pene. È un'associazione antica all'interno dell'antisemitismo occidentale, e, come si vede qui, si insinua anche nella coscienza di sé degli stessi ebrei.

Come abbiamo mostrato, nel XIX secolo la prostituta è la personificazione dei genitali femminili degenerati e malati. Dal punto di vista della prospettiva normativa della classe media europea, è naturale che l'ebreo e la prostituta siano in conflitto e che l'uno 'apra' l'Altro, dal momento che sono ambedue visti come 'pericoli' per l'economia fisica e sessuale dello Stato. Questa idea dell'associazione tra ebreo e prostituta è presente anche nell'immagine del seme 'sprecato' (in maniera illecita) che domina la letteratura sulla masturbazione nel Settecento e all'inizio dell'Ottocento[26]. L'ebreo e la prostituta sono considerati fattori deneganti, *outsider* le cui immagini sessuali rappresentano pericoli percepiti come inerenti alla sessualità umana. Chi deve consapevolmente distruggere, o anche solo toccare la forza contaminante dell'Altro, deve collocarsi a sua volta al di là dei confini dell'accettabilità.

Il nesso tra l'ebreo e la prostituta risale a ben prima degli anni 80 dell'Ottocento. L'associazione si collega all'immagine del nero e della scimmia (due icone della sessualità 'deviante') nel secondo quadro de *La carriera di una prostituta*, di Hogarth (fig. 8).

Qui Moll Hackabout, la prostituta, è diventata l'amante di un ricco ebreo di Londra. L'ebreo è stato raggirato dalla meretrice, il cui amante sta per uscire di scena. Ma la punizione per lei è vicina. Verrà congedata dall'uomo e comincerà il proprio lento declino, sempre più in basso. Tom Brown, contemporaneo di Hogarth e autore di *A Letter to Madam —, kept by a Jew in Covent Garden*, che verosimilmente potrebbe aver ispirato la tavola, conclude la sua lettera sulla sessualità dell'ebreo chiedendo alla giovane donna «di dirgli se le campane di Aronne producono una musica migliore delle nostre»[27]. È questa fascinazione per la differenza sessuale dell'ebreo, analoga alla differenza sessuale della prostituta, che li mette in relazione anche nella morte. Tutti e due possiedono una sessualità diversa dalla norma, una sessualità rappresentata dalla forma unica dei loro genitali.

Fig. 8. Moll Hackabout amante di un commerciante ebreo nella seconda Tavola de *La carriera di una prostituta* di William Hogarth, 1731

La relazione tra l'ebreo e la prostituta ha anche una dimensione sociale, perché entrambi hanno un solo interesse: la conversione del sesso in soldi, o dei soldi in sesso. «Quindi alla fine», scrive Brown alla signora, «non è né l'essere circoncisi né il non esserlo che serve a qualcosa con lei, ma il denaro, che appartiene a tutte le religioni ...» (p. 200).

Il rapporto più rilevante, come sottolineano Tom Brown e Hogarth, è di tipo finanziario; gli ebrei comprano un determinato tipo di donne cristiane, usando la propria abilità finanziaria come mezzo di controllo sessuale. «Non avrei mai immaginato che lei [...] avrebbe scelto un *paraninfo* fra gli appartenenti a quella religione che taglia e rimpiccolisce la moneta corrente dell'amore, o che avrebbe potuto esser condotta ad apprezzare quel popolo che per duemila anni ha vissuto di simboli e allegorie» (p. 199).

Verso la fine del XIX secolo questo nesso era ormai diventato un luogo comune in tutta l'Europa cristiana. Nel 1892 riappaiono a Londra le Avventure di Miss Lais Lovecock[28], un testo pubblicato inizialmente negli anni Trenta dell'Ottocento: il pornografico *Dialogo tra un ebreo e una cristiana, divertimento stravagante rappresentato recentemente al palazzo del duca*. Questo dialogo rappresenta l'ebreo, e lo fa in un modo molto specifico. Innanzitutto, l'ebreo parla in dialetto. Nel 1888 ormai il processo di acculturazione della comunità ebraica britannica era del tutto compiuto. Con il mandato a Disraeli come primo ministro, oltre che con la presenza del principe di Galles (il futuro re Edoardo VII) al matrimonio di Leopold de Rothschild il 14 gennaio 1881 presso una sinagoga londinese, era diventato necessario tracciare il confine tra ebreo 'nativo' e ebreo 'straniero'. Questo spiega l'uso del dialetto che, nel 1892, avrebbe rivelato chiaramente l'ebreo orientale, o Jack lo Squartatore, o qualcuno che insomma non era in grado di controllare la lingua inglese scritta, almeno all'interno della comunità 'giudìa'[29]. Il testo avrà certo potuto rispecchiare bene l'immagine dell'ebreo all'inizio dell'Ottocento, ma chiaramente dopo la comparsa di Jack lo Squartatore rimandava a un tutt'altro insieme di associazioni. L'ebreo Isaac descrive la sua seduzione della cameriera ebrea (e quindi ermafrodita, dal momento che tutti gli ebrei sono devianti in un modo o nell'altro) di suo padre; è una fanciulla che ha un «clitoride duro e conformato come un pene». Contemporaneamente, è intento nella

seduzione della prostituta cristiana Polly. La descrive come ragazza di «piccoli piedi e caviglie, penso alle tue gambe graziose, e dopo penso alle tue cosce candide, e dopo la mia fantasia ardente arrivò alla fontana della letizia, e per di là io ci voglio andare immediatamente» (p. 66). Lei è oggetto del desiderio dell'ebreo perché le sue donne (serve o puttane) sono sessualmente marginali quanto lui. Ma Polly è disposta a far suonare «le campane di Aronne» per «non meno di trecento l'anno …» (p. 62). La prostituta è lei stessa poco più di un'ebrea. Ambedue sono ai margini della società 'perbene'. E, come sappiamo dalla degenerazione in cui la Moll Hackabout di Hogarth è caduta dopo la sua relazione con il mercante, tale sessualità nelle donne porta alla corruzione e alla decadenza fisica. L'ebreo, con tutte le sue associazioni con la malattia, diventa il surrogato di tutti i maschi posti ai margini, che sono al di là del confine rispetto all'osservatore (maschio): maschi che possono – come le stesse donne – essere fonte di corruzione, se non per l'individuo, per la collettività.

L'associazione automatica della venalità dell'ebreo con il capitale perdura anche nella seconda metà del ventesimo secolo. In una serie di fumetti britannici degli anni ottanta del Novecento, in cui il personaggio principale è interpretato da un fallo antropomorfizzato, l'ebreo è raffigurato mentre si masturba, quindi commette un atto 'innaturale' (mentre tutti gli altri falli sono raffigurati con una potenziale partner femminile) e intanto legge una rivista finanziaria[30]. Ciò che colpisce in questi fumetti è che tutti i falli sono circoncisi. Questo è un problema della cultura contemporanea. Nei decenni dopo la Seconda guerra mondiale la circoncisione diventò comune anche fra i non ebrei negli Stati Uniti, e in misura minore (ma in maniera più significativa rispetto all'anteguerra) in Gran Bretagna. Quindi come distinguere tra l'ebreo e il non ebreo, tra il 'deviante' e il 'normale'? Se ci chiediamo perché Daniel Deronda, il personaggio eponimo di George Eliot, non sapeva di essere ebreo, ci confrontiamo con un problema analogo. Non aveva mai guardato il suo pene? Qui ciò che è nascosto non è marchiato sulla pelle, dal momento che la pelle cela invece che rivelare. È l'ebreo interiore che viene in superficie. Lì, nel considerare un giornale finanziario come una fonte di potere e quindi di stimolo sessuale; nel romanzo di Eliot, con l'attrazione sessuale 'naturale' tra il cripto-ebreo

Deronda e la bella ebrea, Mirah Cohen[31]. (Deronda non si definisce mai sessualmente diverso, perché il suo stesso corpo è la pietra di paragone che definisce per lui ciò che è 'normale' sessualmente. Il suo pene circonciso non è un segno di differenza fino a quando egli non capisce di essere un ebreo).

L'immagine dell'ebreo che si rivela nella sua sessualità sembra essere un modo accettato di etichettare l'immagine del deviante. Persino il suo fallo non è sicuro fino a quando non compie un'azione 'perversa'. Qui l'icona è il rovescio dell'immagine tradizionale del fallo come bestia fuori controllo. In questa immagine è l'uomo, non il suo fallo, a essere bestiale (ovvero: ebreo). La perversione dell'ebreo (e quindi l''umorismo' di questa raffigurazione del fallo) sta nel suo rapporto sessualizzato con il capitale. Naturalmente questa è un'eco della principale e più antica calunnia contro l'ebreo, quella che lo accusa di avarizia, un'avidità di possesso di 'cose', di 'denaro', che è insieme il segnale della sua incapacità di capire (e produrre) qualunque cosa di valore estetico trascendente. Il fondamento storico di tutto ciò è chiaro. La legge canonica vietava di accumulare interessi. Accettare gli interessi, secondo Tommaso d'Aquino, era impossibile, dal momento che il denaro, non essendo vivo, non si può riprodurre[32]. Accettando il denaro, gli ebrei lo trattano come cosa vivente, come un oggetto sessualizzato. L'ebreo accetta il denaro come la prostituta, al posto di valori più elevati, l'amore e la bellezza. Così l'ebreo diventa il rappresentante dei genitali devianti, dei genitali fuori dal controllo della coscienza morale, razionale.

Ma l'ebreo come prostituta non è semplicemente un'immagine che delinea un parallelismo tra le loro sessualità. Esso svela la natura della sessualità sia dell'ebreo che della prostituta come sessualità malata, e contaminante. Proprio come la prima rappresentazione di Jack lo Squartatore era quella di vittima della prostituta, ossia il maschio sifilitico, così anche gli ebrei erano strettamente identificati con le malattie a trasmissione sessuale. L'ebreo veniva messo in stretta correlazione con la diffusione e l'incidenza della sifilide. Questa accusa comparve in diverse forme, ad esempio nel trattato antisemita *England under the Jews* (1901), di Joseph Banister, dove è evidente una fissazione sulla diffusione di «malattie del sangue e della pelle»[33]. Punti di vista simili, come abbiamo visto nei precedenti capitoli,

consentivano due letture. Quella di Banister era la più tipica. Gli ebrei erano i portatori di malattie a trasmissione sessuale, e le diffondevano nel resto del mondo. Questa idea si ritrova anche nei discorsi sulla sifilide che fa Hitler nel *Mein Kampf*.

La visione dell'ebreo come sifilitico non si limitava alla frangia degli antisemiti di fine secolo. Essa possedeva un tale potere in tutto l'occidente che persino scrittori 'ebrei' (cioè scrittori che si sentivano stigmatizzati dall'etichetta identitaria di 'ebrei') come Marcel Proust (la cui tormentata relazione con l'identità ebraica della madre lo perseguitò per tutta la vita, quasi quanto la sua identità gay) la introdussero nelle proprie opere[34]. Nella *Ricerca del tempo perduto*, uno dei personaggi principali, Charles Swann, è un ebreo che sposa una cortigiana. Il nesso tra ebreo e prostituta in Proust si riflette nel suo modo di rappresentare la sessualità dell'ebreo. Per Proust, essere ebreo è analogo a essere omosessuale – è «una 'malattia incurabile'»[35]. Ma cos'è che segna questa malattia, rendendola visibile a tutti? Nella mentalità comune alla svolta del secolo, la sifilide nel maschio deve essere scritta sulla pelle, così come invece è nascosta all'interno della sessualità della femmina. Proust, che nello stesso testo tratta dei segni e sintomi della sifilide con dettagliata competenza clinica, sa esattamente cosa segna la sessualità dell'ebreo nella sua fisionomia[36]. È un marchio sul suo volto, un 'eczema etnico'[37]. È un segno di corruzione sessuale e razziale altrettanto certo quanto quello nei fotomontaggi di ebrei fatti a quell'epoca da Francis Galton, che rivelavano il 'vero volto' dell'ebreo[38]. Per Hitler e per Banister questo marchio sulla faccia è il segno della perversione sessuale dell'ebreo. È la natura contagiosa di quella 'malattia incurabile', la sessualità dell'ebreo, l'ebreo di Proust fissato sulla sua cortigiana. (Questo è un rovesciamento interessante di uno dei temi secondari della *Nana* di Zola. In questo romanzo Nanà, come Moll Hackabout, è inizialmente l'amante di un ebreo che lei, invertendo senza difficoltà il ruolo di Jack lo Squartatore, porta alla bancarotta e spinge al suicidio). La sessualità dell'ebreo, la sessualità del contaminatore, è scritta sul suo volto, nella malattia della pelle che proclama la diversità dell'ebreo. In Proust, tutti i personaggi ebrei (compresi Swann e Bloch) sono in qualche modo malati, e in tutti i casi questa immagine della malattia connette l'aspetto razziale con quello sessuale, in modo molto simile al come l'immagine dell'omosessuale

– sempre in Proust – connette la classe (o perlomeno, la nobiltà) con l'omosessualità. ('Omosessualità' è una definizione 'scientifica' per una nuova 'malattia', coniata da Károly Benkert nel 1869, nello stesso esatto momento storico in cui il nuovo termine 'scientifico' per l'odio verso gli ebrei, 'antisemitismo', viene creato da Wilhelm Marr). L'immagine dell'ebreo infetto e infettante aveva per Proust una forte dimensione politica oltre che personale. Infatti la capacità di 'vedere' l'ebreo che cercava di spacciarsi per non ebreo all'interno della società francese è uno dei temi dei romanzi; un tema che, dopo l'affare Dreyfus, aveva esplicite connotazioni politiche. Vedere l'ebreo significava vedere il nemico all'interno del corpo dello Stato, significava vedere la forza della distruzione. E l'identità 'razziale' come quella sessuale di Proust era legata al suo senso dell'importanza della classe e della società per la definizione dell'individuo. Così Proust marchiò visibilmente l'arci-ebreo Swann come eterosessuale sifilitico, ossia come ciò che lui stesso non era (perlomeno nella sua fantasia circa la propria identità sessuale).

Esisteva anche un modello opposto, secondo il quale grazie a secoli di esposizione gli ebrei erano immuni dalle devastazioni causate dalla malattia. Gli scienziati non ebrei spiegavano ciò con una tendenza innata dei maschi ebrei a essere più 'immuni'. Proprio come l''ebraicità', così la natura di una 'sessualità ebraica' era una tendenza innata, una sessualità così decisamente diversa che alcuni neonati maschi ebrei si sosteneva nascessero persino già circoncisi![39]

Entrambe queste argomentazioni collocavano l'ebreo in una relazione 'speciale' con la sifilide, per il tramite della prostituta. E questa relazione speciale era alla lettera visibile sull'ebreo. Joseph Banister vedeva gli ebrei come portatori dello stigma delle malattie della pelle (come modello per discutere di malattie a trasmissione sessuale): «se il gentile lettore desidera sapere quale tipo di sangue scorre nelle vene del Popolo Eletto, si faccia una passeggiatina per Hatton Garden, Maida Vale, Petticoat Lane, o qualsiasi altra 'naseria' londinese. Non esito ad affermare che in un'ora di peregrinazioni vedrà più casi di lupus, tracoma, favo, eczema e scorbuto di quanti ne incontrerebbe in una settimana di vagabondaggi in qualunque quartiere della metropoli»[40]. L'immagine del naso dell'ebreo è un

'delicato' riferimento antisemita al fallo. Perché il 'naso' – per tutto il XIX secolo – è la rappresentazione iconica del fallo dell'ebreo. Infatti gli studiosi di scienze sociali ebrei come il britannico Joseph Jacobs spesero gran parte della loro vita a negare il significato della 'naricità' [*nostrility*, da *nostril*, narice – N.d.T] come segno della coesione razziale degli ebrei[41]. Per Jacobs (come per Wilhelm Fliess in Germania[42]), il naso è il punto traslato dell'ansia associata alla marchiatura, ossia alla circoncisione, del corpo dell'ebreo: un'ansia alimentata dal dibattito, nel tardo Ottocento, sulla natura 'primitiva' della circoncisione e sui suoi riflessi nell'acculturazione dell'ebreo occidentale. E di fatto in quel tempo si parlava anche del colore della pelle dell'ebreo, della sua nerezza [*blackness*], come di un segno di sifilide. Come i lebbrosi, gli ebrei portano la propria sessualità malata stampata sulla pelle[43].

Ebrei=lebbrosi=sifilitici=prostitute=neri. Questa catena di associazioni fornisce la spiegazione definitiva dell'ebraicità di Jack lo Squartatore: in quanto gli ammalati distruggono gli ammalati, i corrotti i corrotti. Nell'atto stesso di toccare, di sedurre, corrompono i puri e gli innocenti, creando nuovi contaminatori. Ma nella loro smania sessuale sono capaci anche di toccare e uccidere i paria sessuali, le prostitute, che, come Lulu al termine del dramma di Wedekind (e dell'opera di Alban Berg) escono per andar loro incontro, alla ricerca della propria morte. Essendo impuro, essendo una versione dei genitali femminili (avendo cioè i genitali amputati), il maschio ebreo viene letto (e così lo leggeva Otto Weininger, contemporaneo viennese di Jack) come niente più che un tipo particolare di femmina. Il paria quindi può toccare e uccidere il paria; l'uguale distruggere l'uguale. La Lulu di Wedekind non muore suicida ma come vittima dello scontro fra due forze libidiche – la sessualità senza briglie e degenerata del maschio e il caos erotico della femmina sessualmente emancipata. In ogni caso muore lei; e Jack abbandona la scena, dopo essersi lavato le mani, come Ponzio Pilato, pronto a uccidere ancora.

Note

[1] Cit. da Michael Parry (a cura di), *Jack the Knife. Tales of Jack the Ripper,* Londra, Mayflower, 1975, p. 12.

[2] Cfr. Dorothy Nelkin, Sander L. Gilman, *Placing the Blame for Devastating Disease*, «Social Research» 55, 1988, pp. 861-878.

[3] Qui sono in debito con Lynda Nead, *Seduction, Prostitution, Suicide: On the Brink by Alfred Elmore*, «Art History», 5, 1982, pp. 309-322. Questo e altri miei saggi sulla fin de siècle devono molto al recente volume di Elaine Showalter, *Sexual Anarchy. Gender and Culture at the Fin de Siècle*, New York, Viking, 1990. Sulla storia generale della prostituzione in Gran Bretagna nel XIX secolo cfr. Judith R. Walkowitz, *Prostitution and Victorian Society. Women, Class and the State*, Cambridge, Cambridge University Press, 1980.

[4] W. R. Greg, *Prostitution*, «Westminster Review», 53, 1850, p. 456.

[5] *The Language of Flowers*, Londra, Milner and Co., 1849, pp. 19 e 22.

[6] Cit. da Lynda Nead, art.cit., p. 316.

[7] L'immagine della donna morta è una figura retorica fondamentale nell'arte e nella letteratura del XIX secolo. Cfr. Elisabeth Bronfen, *Die Schöne Leiche: Weiblicher Tod als motivischer Konstante von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis in die Moderne*, in Renate Berger, Inge Stephan (a cura di), *Weiblichkeit und Tod in der Literatur*, Colonia, Böhlau, 1987, pp. 87-115. Per quanto riguarda la fascinazione per e la rappresentazione della morte in Occidente cfr. Philippe Ariès, *L'homme devant la mort*, Parigi, Seuil, 1977 [trad. it. di Maria Garin: *L'uomo e la morte dal Medioevo a oggi*, Roma-Bari, Laterza, 1980], nonché Mario Praz, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, a cura di Paola Colaiacomo, Firenze, Sansoni, 1999; John McManners, *Death and the Enlightenment. Changing Attitudes to Death among Christians and Unbelievers in Eighteenth-century France*, Oxford, Clarendon Press, 1981; e Bram Dijkstra, *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture*, New York, Oxford University Press, 1986 [trad. it. di Marisa Farioli: *Idoli di perversità. La donna nell'immaginario artistico, filosofico, letterario e scientifico tra Otto e Novecento*, Milano, Garzanti, 1988].

[8] William W. Sanger, *The History of Prostitution. Its Extent, Causes and Effects Throughout the World*, New York, Medical Publishing Company, 1927, p. 322.

[9] William Tait, *Magdalenism. An Inquiry into the Extent, Causes, and Consequences of Prostitution in Edinburgh*, Edimburgo, P. Rickard, 1840, p. 96. Da confrontare con Margaret Higonnet, *Speaking Silences. Women's Suicide*, in Susan Rubin Suleiman (a cura di), *The Female Body in Western Culture. Contemporary Perspectives*, Cambridge (Massachussets), Harvard University Press, 1986, pp. 68-83.

[10] William Tait, op. cit., p. 96.

[11] Vedi per esempio *Drowned! Drowned!*, riprodotto in «The Magdalen's Friend, and Female Homes' Intelligencer», 1, 1860, p. 71. Sul background continentale dell'immagine del suicidio femminile cfr. Aaron Sheon, *Octave Tassert's* Le Suicide. *Early Realism and the Plight of Women*, «Arts Magazine», 76, maggio 1981, pp. 142-151, e anche Judith Wechsler, *A Human Comedy. Physiognomy and Caricature in Nineteenth-Century Paris,* Chicago, University of Chicago Press, 1982; e Mary Cowling, *The Artist as Anthropologist. The Representation of Type and Character in Victorian Art*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.

[12] Thomas Hood, *The Bridge of Sighs*, in *The Complete Poetical Works of Thomas Hood*, New York, G.P. Putnam, 1869, vol. I, p. 27. Sull'immagine letteraria della prostituta, vedi Martin Seymour-Smith, *Fallen Women. A Skeptical Enquiry into the Treatment of Prostitutes, Their Clients, and Their Pimps in Literature*, Londra, Nelson, 1969.

[13] Cfr. il saggio di Sigmund Freud, *La testa della Medusa*, in *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud* [trad. it.: *La testa della Medusa*, in *Opere*, vol. IX, Torino, Paolo Boringhieri, 1977, pp. 415-416]. Vedi Sigrid Weigel, *Die Stimme der Medusa: Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen*, Dülmen-Hiddengsel, Tende, 1987; e Annemarie Taeger, *Die Kunst, Medusa zu töten: Zum Bild der Frau in der Literatur der Jahrhudertwende*, Bielefeld, Aistbesis, 1988.

[14] Gottfried Benn, *Morgue* (1912), [trad. it., parzialmente rivista, di F. Masini, Torino, Einaudi, 1971].

[15] Michael Parry, op. cit., p. 14.

[16] James G. Kiernan, *Sexual Perversion and the Whitechapel Murders*, «The Medical Standard» (Chicago), 4, 1888, pp. 129-130, 170-172, qui p. 172.

[17] Alexandre Lacassagne, *Vacher l'éventreur et les crimes sadiques*, Lyon, A. Storck, 1889.

[18] Cit. in Christopher Frayling, *The House that Jack Built. Some Stereotypes of the Rapist in the History of Popular Culture,* in Sylvana Tomaselli, Roy Porter (a cura di), *Rape*, Oxford, Basil, p. 183. Ulteriori citazioni da Jack sono tratte da Frayling, se non altrimenti indicato.

[19] Robert Anderson, *The Lighter Side of My Official Life*, «Blackwood's Magazine», 187, 1910, pp. 356-367, qui pp. 356-357.

[20] Cit. in Alexander Kelley, Colin Wilson, *Jack the Ripper. A Bibliography and Review of the Literature*, Londra, Association of Assistant Librarians, 1973, p. 14.

[21] Frank Wedekind, *Erdgeist. Die Büchse der Pandora*, in *Tragödien*, Monaco, Goldmann, 1995 [1919-1924], [trad. it. *Lulu, Lo spirito della terra, Il vaso di Pandora*, Milano, Bompiani, 1985, traduzione di Emilio Castellani].

[22] Cesare Lombroso, Guglielmo Ferrero, *La donna delinquente, la prostituta e la donna normale*, Torino, Roux, 1893; e Alexandre Lacassagne, *L'homme criminel comparé à l'homme primitif*, Lyon, Association typographique, 1882.

[23] Peter Pulzer, *The Rise of Political Anti-Semitism in Germany and Austria*, Londra, Peter Halban, 1988, p. 6.

[24] La fantasia di Jack lo Squartatore come ebreo è molto dura a morire. Robin Odell (in *Jack the Ripper in Fact and Fiction*, Londra, George G. Harrap, 1965) ha nuovamente proposto l'idea che Jack fosse uno *shochet*, un macellatore rituale. Questo tema è ricomparso in una recente opera di Martin Fido (*The Crimes, Direction and Death of Jack the Ripper,* Londra, Weidenfeld and Nicolson, 1987). Vi si sostiene che "Jack" fosse un sarto ebreo chiamato David Cohen.

[25] D. Retla, *Judendeutsche Erzählungen aus Südrussland*, «Anthropophyteia», 9, 1912, pp. 417-424, qui p. 417.

[26] Vedi la tesi di Alain Corbin, *Commercial Sexuality in Nineteenth-Century France, a System of Images and Regulations*, «Representations», 14, 1986, pp. 209-219.

[27] Tom Brown, *Amusements Serious and Comical and Other Works*, a cura di Arthur L. Hayward, Londra, George Routledge and Sons, 1927, p. 200.

[28] *The Bagnio Miscellany Containing the Adventures of Miss Lais Lovecock…*, Londra, Stampato per i Bibliopolists, 1892, qui pp. 54-55.

[29] Christopher Frayling, *op. cit.*, p. 196.

[30] Gray Joliffe, Peter Mayle, *Man's Best Friend*, Londra, Pan Books, 1984 [trad. it.: *Il miglior amico dell'uomo*, Milano, Sperling & Kupfer, 1985].

[31] Vedi Mary Wilson Carpenter, *A Bit of Her Flesh. Circumcision and 'The Signification of the Phallus'* in Daniel Deronda, «Genders», 1, 1988, pp. 1-23.

[32] Cfr. Benjamin Nelson, *The Idea of Usury. From Tribal Brotherhood to Universal Otherhood*, Princeton, Princeton University Press, 1949 [trad. it.: *Usura e cristianesimo. Per una storia della genesi dell'etica moderna,* Firenze, Sansoni, 1967]; e John Thomas Noonan, *The Scholastic Analysis of Usury*, Cambridge (Massachussets), Harvard University Press, 1957.

[33] Joseph Banister, *England under the Jews*, Londra, J. Banister, 1907 (3a ed.), p. 61. Per un resoconto più dettagliato su Banister e sull'idea dell'ebreo malato vedi Colin Holmes, *Anti-Semitism in British Society, 1876-1939*, New York, Holmes and Meier, 1979, pp. 36-48.

[34] Il modo in assoluto migliore in cui la questione è stata posta (senza però far riferimento alla medicalizzazione degli ebrei) è in Albert Sonnenfeld, *Marcel Proust: Anti-Semite?*, «French Review», 62, 1988, pp. 25-40, 275-282. Vedi anche Gilles Zenou, *Proust et la judéité*, «Europe», 705/6, 1988, pp. 157-164.

[35] Per le immagini dell'ebreo e dell'omosessuale, cfr. *Sodome et Gomorrhe*, in Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, [sous la direction de Jean-Yves Tadie], Parigi, Gallimard, 1999 [trad. it. di Giovanni Raboni: *Sodoma e Gomorra*, in *Alla ricerca del tempo perduto*, a cura di Luciano De Maria, Milano, Mondadori, 1991].

[36] Sulla sifilide e Charcot, vedi Marcel Proust, *All'ombra delle fanciulle in fiore*, in *Alla ricerca...*, *op. cit.*

[37] Proust, *Dalla parte di Swann*, in *Alla ricerca...*, *op. cit.*

[38] Vedi la discussione di Galton ristampata in Joseph Jacobs, *Studies in Jewish Statistics, Social, Vital, and Anthropometric*, Londra, D. Nutt, 1891, p. XL.

[39] Vedi il mio saggio *The Indelebility of Circumcision*, «Koroth», 9,11-12 (1991), pp. 806-817 [Il saggio è poi stato ripubblicato nel più accessibile S. L. Gilman, *Freud, Race, and Gender*, Princeton, 1993, pp. 49 e segg. – NdT]

[40] Joseph Banister, op. cit., p. 61.

[41] Joseph Jacobs, op. cit., pp. XXXII-XXXIII.

[42] Cfr. Frank J. Sulloway, *Freud. Biologist of the Mind*, New York, Basic Books, 1979, pp. 147-158. [Trad. it. di Libero Sosio: *Freud, biologo della psiche. Al di là della leggenda psicoanalitica*, Milano, Feltrinelli, 1982, pp. 152-166].

[43] Sulla tradizione relativa alla lebbra come una malattia a trasmissione sessuale cfr. Saul N. Brody, *The Disease of the Soul. Leprosy in Medieval Literature*, Ithaca (New York), Cornell University Press, 1974.

* Capitolo 4 di *The Jew's Body*, London, 1991; il volume è in corso di pubblicazione presso IlCorpoEdizioni

**Sander L. Gilman insegna Psichiatria alla Emory University (USA). Tutta la sua importante attività scientifica ruota intorno alla medicina e all'intreccio tra rappresentazioni mediche e immaginario corporeo, con una attenzione particolare per gli stereotipi visivi e iconici. In parallelo, ha anche studiato metodicamente le rappresentazioni della ebraicità, le immagini dell'Ebreo, e l'intreccio tra ebraicità e il pensiero di Freud. Ha pubblicato oltre 80 saggi. Nel 2007 è stato nominato Membro Onorario della American Psychoanalytical Association.