

Furio Jesi

Il tempo della festa

A cura di Andrea Cavalletti

nottetempo

Festa, scrittura e distruzione
di Andrea Cavalletti

I saggi di Furio Jesi che qui pubblichiamo sono tra i suoi piú rari o tra i pochi ancora inediti, ma sono anche tra i piú belli e densi che egli abbia mai scritto. Abbiamo scelto di riunirli nel tentativo di offrire al lettore un'immagine fedele del grande studioso, e specialmente del periodo forse piú fecondo della sua produzione, quello che ha seguito la rottura col maestro Károly Kerényi e la scrittura di *Spartakus. Simbologia della rivolta*, concluso nel dicembre 1969. È il periodo segnato da un momento cruciale, ossia dall'introduzione del "modello macchina mitologica" (1972), il dispositivo teorico che rende il pensiero di Jesi di cosí urgente attualità, e che si dimostra tanto efficiente nella scienza del mito e nell'antropologia quanto nella filosofia e nella prassi politica. Oltre alla *Lettura del Bateau ivre di Rimbaud* e a *Conoscibilità della festa*, i testi piú strettamente legati alla "macchina" e alle sue articolazioni, abbiamo scelto di raccogliere tre saggi consacrati ad alcuni dei nomi maggiori della costellazione jesiana: Rilke, il poeta tradotto e studiato per tutta la vita (presentiamo qui un'introduzione alle *Elegie duinesi* scritta intorno al 1977), il giovane

Lukács – e con lui Kierkegaard –, a cui aveva già dedicato il controcanto di *Spartakus*, e Cesare Pavese, a cui Jesi fa ritorno a dieci anni dal primo saggio del 1964, in pagine dal forte tenore autobiografico e venate di humour sottile. A questi nomi si uniscono però anche quelli di Kerényi, che in maniera piú o meno esplicita risuona quasi in ogni pagina, e di Walter Benjamin, al quale Jesi pensava all’inizio degli anni settanta di intitolare una monografia: in *Conoscibilità della festa* le *Tesi* benjaminiane sulla filosofia della storia non vengono soltanto citate e discusse, ma sono evocate sin dal titolo nella loro formula piú celebre (*das Jetzt der Erkennbarkeit*, “l’ora della conoscibilità”).

Accanto a questi primi grandi testi, abbiamo aggiunto un autoritratto in forma di intervista, nel quale Jesi ripercorre le tappe della sua vita di studioso – dall’esordio come egittologo, quand’era appena quindicenne, alle pagine di *Materiali mitologici* (1979) e al lungo lavoro su Bachofen –, ricordando tra l’altro le prime letture junghiane e l’allontanamento precoce da Jung, nella piú stretta vicinanza a Kerényi.

Prima ancora, però, un importante saggio inedito sul *Libro di Daniele* rivelerà al lettore un aspetto ignoto dell’officina jesiana. È un testo con ogni probabilità precedente all’elaborazione della “macchina mitologica” e che segna uno degli sviluppi ultimi del modello delle “connessioni archetipiche” (gli elementi che strutturano il linguaggio mitologico come “interna e

autonoma circolazione, peculiare di determinati materiali”). Ma è soprattutto un saggio in cui Jesi affronta per una volta direttamente e indaga nei più sottili dettagli e nelle più riposte corrispondenze un documento appartenente alla tradizione dell’ebraismo, procedendo dai commenti talmudici a lunghe esplorazioni nelle letterature extra-ebraiche, nelle terre lontane, e da lui ben conosciute, di Grecia ed Egitto. Si tratta di una lettura della *Storia di Susanna*, ovvero di un testo legato alla condizione di esilio e di bilinguismo degli ebrei ellenistici, che Jesi colloca in uno “spazio di indeterminazione di familiarità ed estraneità”, forma e informe, lecito e illecito.

Sarà bene ricordare, a tale proposito, che nel 1970 Jesi aveva pubblicato la raccolta di poesie *L’esilio*, collegando quel titolo “ai singoli sviluppi del concetto di ‘esilio’ nella tradizione culturale e religiosa ebraica”. Sono parole certo significative, e che si possono accostare a quelle contenute in un manoscritto conservato da Marta Rossi Jesi e datato 10 febbraio 1961: “Tutto quanto io ho scritto è *poesia*”.

Lo statuto della scrittura e il suo legame con la dimensione dell’esilio possono essere però interrogati a partire da una lettera che Jesi scrisse a Gershom Scholem alla fine del 1966 e che è stata recentemente rinvenuta da Enrico Lucca: “Ho percepito”, vi si legge, “che il mio ateismo diviene sempre più esitazione

a nominare l'oscurità che io scorgo nelle profondità dell'essere, rifiuto di una nominazione che mi appare blasfema"¹. In questo esitare, che è il contegno di fronte all'esilio della divinità ("Dio è tenebra, e vorrei tacere") e che trasformandosi in rifiuto corrisponde perfettamente alla impronunciabilità del Nome, sembrano così congiungersi, per Jesi, "figlio di un ebreo e di una cristiana, educato nell'ambito culturale cristiano", ortodossia ebraica e ateismo, inteso appunto come forma di recusazione di ogni possibile ipotesi ("Non sono cristiano", egli ha scritto una volta, citando non a caso una celebre formula cabalistica tramandata da Scholem, "proprio perché rifiuto con sincera ripugnanza un Dio che non sia *Gott als ganz Anderes* al punto da esiliarsi 'nelle profondità del suo nulla'").

Certo non è questo il luogo per affrontare la questione complessa dei rapporti di Jesi col proprio retaggio ebraico. Ma è invece il caso di sottolineare che tutto ciò che Jesi ha scritto, come mitologo e storico delle religioni, è poesia in quanto rapporto con un mito o una divinità quale solo può darsi in una situazione di esilio; e conoscere, nell'esilio, significa – spiega Jesi nell'intervista che chiude il volume – attenersi a un costante e paradossale apprendistato: significa "imparare [...] a *non* conoscere" il mito. E a non nominarlo.

Kerényi in effetti aveva sempre "cercato, in quanto cosiddetto mitologo, di non pronunciare affatto la parola mito", divenuta ormai sinonimo di menzogna,

e di occuparsi tuttavia di racconti sul mito, di mitologie; infine, in una famosa conferenza romana del 1964, aveva compiuto “un tentativo di uscire da questa ambiguità e confusione” distinguendo, dal mito inautentico e pericolosamente “tecnicizzato”, cioè ridotto a strumento di forza politica, un “mito genuino”, come “fenomeno originario” (*Urphänomen*) che sorge spontaneo nell’uomo e da cui derivano tutte le mitologie². Jesi radicalizza questa posizione: per lui le mitologie non scaturiscono dal mito, ma sono prodotte da una macchina che soltanto allude all’esistenza del mito come origine, cuore che resta nascosto dietro le pareti della macchina stessa. Se il mitologo oggi studia e analizza le mitologie quali prodotti storicamente apprezzabili, dinanzi al problema dell’esistenza del mito non può che esitare; per tutti i tentativi di nominare quell’origine, per tutte le parole segnate da *Ur-* e da *Arche-*, non può che provare una ripugnanza sincera.

Un legame evidente stringe la *Lettura del Bateau ivre* e *Conoscibilità della festa*. Sono in realtà il primo e l’ultimo dei testi teorici dedicati, nell’arco di un quadriennio, alla “macchina mitologica”. L’elaborazione di questo modello è però inseparabile dalla speciale tecnica compositiva che Jesi ha messo a punto nel corso degli anni. È vero che i suoi saggi sono stati concepiti come singole prove, e scritti per motivi anche occasionali ma, proprio per questo, avevano sin

dall'inizio il carattere di frammenti dotati di un'affinità potenziale, e perciò di una leggibilità ancora latente, che si sarebbe rivelata solo nel momento della loro raccolta e composizione in volume. Se Jesi è stato davvero uno dei grandi saggisti del Novecento, se si può dire che la forma del saggio abbia brillato in lui come in Lukács, in Adorno, in Benjamin è perché, come i primi due, è riuscito a praticarla facendone al tempo stesso un oggetto privilegiato di riflessione, mentre come il terzo – e a lui più vicino – l'ha anche concepita quale modalità di “conoscenza per composizione”. Egli scriveva di getto anche i testi più ardui, direttamente a macchina e in una versione definitiva, ma rifletteva invece a lungo sugli indici delle raccolte, proprio come l'ultimo Benjamin organizzava la sua opera nella lunga e travagliata fase delle “note di regia”, gli schemi preparatori che guidavano il montaggio dei materiali. E se i saggi di Jesi sono composizioni di citazioni, i suoi libri sono composizioni di saggi, ai quali spetta ora il ruolo delle citazioni di prima. Fatti solo di frammenti, i libri sono quindi saggi totalmente citabili.

Così alcuni reperti salienti di *Spartakus. Simbologia della rivolta* compaiono nella *Lettura del Bateau ivre* che apre la nostra selezione. Se quel libro non era una storia del movimento spartakista ma una “fenomenologia della rivolta”, se in quelle pagine la Parigi del 1968 conosciuta da Jesi si trasformava nella Berlino

del 1919, qui è Berlino che torna a essere Parigi, mentre le barricate del Maggio si sovrappongono a quelle della Comune. E i temi centrali di *Spartakus* si dispiegano secondo un intreccio coerente con la lirica rimbaldiana. Sarebbe dunque giusto rileggere *Spartakus* a partire dai suoi esiti ultimi, dalla *Lettura del Bateau ivre* e da *Conoscibilità della festa*, come dalle pagine chiarissime che Jesi dedica al tema del sacrificio in *Cesare Pavese e il mito*. Dix ans plus tard, o dal testo sul giovane Lukács. Ma è giusto anche tornare ora a *Spartakus*, cioè al lavoro in cui Jesi ha declinato, in una prima e potente versione, il problema del mito come problema del tempo.

Nelle pagine del 1969, l'unica possibile apparizione di un mito genuino come esperienza davvero comune coincideva con la "sospensione" del tempo storico nella rivolta. La rivolta, che Jesi (proprio in un brano poi ripreso nel saggio su Rimbaud) distingueva dalla rivoluzione come processo calato *nel* trascorrere della storia, era distruzione dei simboli del dominio, istante di verità e conoscenza, partecipazione collettiva all'epifania dell'idea. Ma era anche cedimento inconsapevole ad alcune mitologie orchestrate dal potere: vedere nel nemico un "mostro disumano" significava subire la fascinazione di una figura messa in campo nella Grande Guerra, e significava dover opporre al nemico un contegno "umano" fino al sacrificio di sé,

dotando quel mostro di un potere effettivo. La rivolta era dunque soltanto un intervallo, al termine del quale la “manipolazione borghese del tempo” (così Jesi traduce il concetto kerényiano di “tecnicizzazione”) poteva di nuovo instaurare il suo tipico prodotto, il cosiddetto “tempo normale”, scandito da orari di lavoro e da pause obbligate. “Quando tutto finì alcuni dei protagonisti erano usciti di scena per sempre”, e col loro sacrificio “memoria e continuità” subentravano a “epifania e sovversione”. L’apparizione del mito, la novità dell’idea, la stessa sospensione del tempo storico restavano così circoscritte “da precisi confini nel tempo storico e nello spazio storico”: ed era appunto un rito di morte a serrare quel circolo.

L’esperimento cruciale di *Spartakus* consisteva quindi nel provare a sottrarsi alle mitologie che esercitano la loro malia sui rivoltosi di ieri e di oggi, nel pensare cioè una via d’uscita dal circolo vizioso dei “grandi sacrificatori” e delle “grandi vittime”, ovvero dall’opposizione funzionale che separa il tempo immobile o l’eterno presente del mito dal trascorrere della storia. Jesi proponeva perciò una sorprendente filosofia della soggettività, una teoria della “doppia Sophia”, ovvero della coscienza come denominatore comune tra i mondi della storia e del mito. L’io salvo dal sacrificio non è quello glorificato nelle immagini dell’eroe (di Rosa Luxemburg e Karl Liebknecht, in certe scenografie espressioniste), come non è ovvia-

mente quello che sopravvive per caso o si sottrae alla battaglia per rientrare nei ranghi della società borghese. L'io che si salva è per Jesi quello che sfugge al gioco collaborante dell'opposizione mito/storia situandosi esattamente nel luogo del loro incrocio e che “conosce insieme [...] la permanenza e la distruzione di sé, il tempo storico e il tempo del mito”. È “l'elemento comune, il punto di intersezione, tra due universi [...], che subisce il tempo storico pur essendo partecipe del tempo mitico”. O ancora, con la formula rilkiana già cara a Kerényi, è l'io che “nell'istante in cui accede al mito si ‘spande come una sorgente’ e cioè si distrugge in un processo dinamico che coinvolge la sua durata storica. L'io, insomma, è veramente partecipe dello scorrere della storia quando giunge a identificare ad esso il decorso della sua distruzione, e dunque il suo accesso al mito”.

Così come il mito non resta estraneo alla storia, il vero procedere della storia non è in questa prospettiva isolabile dal mito, ma è il processo in cui l'io si distrugge entrando in contatto col mito.

La categoria di *distruzione*, che almeno da Bakunin in poi definisce l'essenza del fenomeno insurrezionale, e che l'anarchismo messianico di Benjamin legava a quella di giustizia, viene così ripensata, nella “fenomenologia della rivolta”, in maniera del tutto originale. Se nel linguaggio del mitologo Jesi (e sin dai saggi giovanili, come *Rilke e l'Egitto*, del 1964), distruzione

di sé non significa infatti morte come fine della vita ma perdita dei limiti dell'io individuale nell'incontro col mito quale "eternità presente nella vita dell'uomo", questo incontro assume in *Spartakus* un senso politico: corrisponde a un atto di insurrezione che può essere compreso non come sacrificio della vita ma come sacrificio e autodistruzione delle componenti borghesi del soggetto, nell'accesso al tempo altro e nuovo del mito. È il passo decisivo dell'impresa di de-mitologizzazione compiuta da Jesi contro le immagini fascinatorie e tecnicizzate. Sciolta dalle mitologie della morte eroica e dal vincolo sacrificatore-vittima, la rivolta urge qui oltre i confini temporali e spaziali serrati da quel vincolo e quelle mitologie: la stessa scrittura di *Spartakus* diviene l'istante di una "ininterrotta battaglia".

Dalla distruzione di quei confini *Spartakus* continua e riecheggia in molti di questi saggi, e innanzitutto si prolunga materialmente e si sviluppa concettualmente nella *Lettura del Bateau ivre*. La dialettica tra novità assoluta e cristallizzazione dell'idea, che apriva il libro del 1969, riappare qui nel primo paragrafo (declinata nei termini della novità per eccellenza dell'operazione poetica e della non-novità del luogo comune); la concezione dell'epifania mitica come tempo altro e "sospensione del tempo storico" ritorna nei paragrafi centrali (7 e 8), che sono veri e propri