



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRENTO

Dipartimento di Lettere e Filosofia

CORSO DI DOTTORATO IN
“CULTURE D’EUROPA. AMBIENTE, SPAZI, STORIE, ARTI, IDEE”

Curriculum: Discipline filosofiche

Ciclo XXXII

Coordinatore: prof. Diego E. Angelucci

In co-tutela con



DOTTORATO IN LINGUA, LETTERATURA E CIVILTÀ ITALIANA

Il poeta in esilio
Vampirismo e utopia in Furio Jesi

Dottoranda: Sofia Adami

Relatori:

Prof. Massimo Giuliani

Prof. Giacomo Jori

ANNO ACCADEMICO 2018/2019

Alla mia famiglia

Combattere e vincere i mostri
Non ti varrà su la Terra
Se trasfigurarli non sai,
aedo, in fanciulli divini.

(G. D'Annunzio, *Laus vitae* VII)

INDICE

INTRODUZIONE.....	PAG. 7
I. «LA VITA DI UN UOMO VERAMENTE CANONICO DEVE ESSERE SEMPRE SIMBOLICA».....	PAG. 18
II. «EGLI SI RISOLVE QUASI NEL SUO MOVIMENTO PERPETUO»	PAG. 33
III. «NON TEMERE LA SORTE DIVERSA».....	PAG. 80
IV. «PERCHÉ CERCATE UN VIVENTE TRA I MORTI?»	PAG. 144
SUMMARY.....	PAG. 156
BIBLIOGRAFIA.....	PAG. 159

INTRODUZIONE

L'8 gennaio 1969 Italo Calvino scrive a Furio Jesi per comunicargli il suo non del tutto favorevole «parere di “consumatore”» su *L'ultima notte*, il romanzo a cui Jesi lavorava dal '62 e che raccontava con registro oscillante dal parodico al visionario e all'epico la tentata riconquista della Terra da parte di un'armata di vampiri a loro volta incerti tra il benevolo e il mostruoso. A lasciare Calvino insoddisfatto è proprio l'attrito tra l'apocalissi, l'incubo e il lirismo da una parte e dall'altra un'inspiegabile volontà dissacratoria che sembra abbattersi con particolare ferocia sugli antiquati cavalieri dell'al di là, magniloquenti fino alla maniera, gravati a ogni loro apparizione da una gran quantità di emblemi araldici e quasi mai descritti: «per prenderci gusto, bisognerebbe che fossero più *presi sul serio*. [...] Questo m'aspettavo soprattutto da Lei, che sa esplorare le esperienze mitiche e simboliche entrando in esse, aderendo alle loro ragioni interne, e pur non perdendo l'obiettività scientifica»¹. Jesi sembra accogliere le critiche piuttosto di buon grado: «l'ironia volgare» non convince più nemmeno lui, ma a renderla necessaria in quanto «correttivo» e «difesa» è stata appunto la sua «consuetudine con le esperienze mitiche e simboliche vissute dal di dentro»², fra le quali i vampiri occupano un posto d'onore («non creda che io non li abbia presi sul serio: forse li ho presi *troppo* sul serio, e quindi me ne sono difeso con giochetti della più spicciola parodia»); conclude annunciando che rimetterà mano al materiale alla luce di «una *seria* vampirologia (Dio ci protegga!)»³. Il 29 gennaio Calvino parla del romanzo durante una riunione in Einaudi:

1 I. Calvino a F. Jesi, 8 gennaio '69, in G. Agamben – A. Cavalletti (a cura di), «Cultura tedesca» n. 12 (numero monografico dedicato a Furio Jesi), Donzelli, Roma 1999, pp. 99-100. Su *L'ultima notte* si vedano anche: A. Andreotti, *Mito, arte, ermeneutica in Furio Jesi* e G. Guerzoni, *Il responso degli specchi*, entrambi in AA. VV., *Faraqàt. Quaderni di storia e antropologia delle immagini*, La Casa Usher, Firenze 1987, pp. 6-15 e 28-37; G. Tardiola, *Il vampiro nella letteratura italiana*, De Rubeis, Anzio 1991, pp. 53-57; R. Ferrari, *Saggio e romanzo in Furio Jesi*, cit., pp. 209-221; Id., *La macchina da scrivere di Furio Jesi*, in «Nuova corrente» n. 143, pp. 7-34; Id., *Parodia e vampirologia. L'ultima notte di Furio Jesi*, «Doppiozero» (14 ottobre 2015); G. Schiavoni, *Il potere seduttivo della notte*, in *L'ultima notte*, cit., pp. 85-106; C. Tenuta, *Non smetto mai di scriverlo. Furio Jesi tra saggistica e narrativa*, «Intersezioni» XXX, n. 3, dicembre 2010, pp. 15-28; E. Manera, *Furio Jesi scrittore. A proposito de L'ultima notte*, «Doppiozero» (14 ottobre 2015); V. Teti, *Il vampiro e la melanconia*, cit., pp. 152-156.

2 F. Jesi a I. Calvino, 12 gennaio '69, in *Furio Jesi* (1999), cit., p. 101.

3 Ivi, p. 102.

rimpiange che la «parodia greve» abbia avuto la meglio su «un'idea lirico-cosmica suggestiva» apprezzabile, e sembra non saper decidere se riporre o meno una qualche speranza nell'autore:

Il personaggio è sempre più interessante e sorprendente. È un curioso personaggio, ma bisognerebbe cercare di salvare tutto il suo aspetto occultistico. Ho paura che diventi un balordo: l'importante è che continui a volare con la scopa. È uno Zolla che gira a rovescio, a sinistra. Insomma, gli irrazionalisti in Italia non durano.⁴

Il 20 febbraio del '70 Jesi invia la nuova versione a Davico Bonino; Davico la gira a Calvino, che il 2 aprile scrive a Jesi conciliante ma non benevolo: «ancora molte cose non capisco»; bisognerebbe enfatizzare il lirismo o, al contrario, prendere a modello stilemi del genere horror; «così com'è il libro dà l'impressione di pagine di possibili libri diversi [...] che gravitano attorno a quel misterioso nucleo lirico-onirico che è la notte della battaglia»⁵. Jesi si rassegna, anche perché alle «dissonanze, o stridori, nello stile» che Calvino non riesce a mandar giù tiene particolarmente, nonostante sappia che possono «irritare il lettore e [...] aprirgli trabocchetti sotto i piedi»: sono precisamente loro a «garantire la qualità paradossale della “esperienza vampirica”»⁶.

L'ultima notte uscirà per Marietti nell'87, sette anni dopo la morte di Jesi; tra i primi a recensirlo c'è Cesare Cases, che gradisce molto i «cavalieri antiqui» (al contrario di Calvino) e coglie l'epicità («si tratta di una guerra in piena regola, di quelle che da Aristotele a Hegel sono state sempre considerate l'oggetto privilegiato del poema epico»); ma soprattutto coglie l'allegoria, verso la quale lo guida l'epigrafe tratta dalle *Lamentazioni di Geremia*: «Dai nostri posti di vedetta scrutavamo la venuta di una nazione che non poteva salvarci» (IV, 7). Fin dall'inizio del romanzo ci è detto che i vampiri, se anche vinceranno, regneranno solo per breve tempo su una Terra che Nostro Signore ha già condannato allo sfacelo, eppure «chi scruta “dai nostri posti di vedetta” at-

4 Archivio Giulio Einaudi Editore, *Verballi editoriali*, vol. 6, “Verbale della seduta del 29 gennaio 1969”, cit., in G. Schiavoni, *Il potere seduttivo della notte*, in *L'ultima notte*, cit., pp. 85-106

5 I. Calvino a F. Jesi, 2 aprile '70, in *Furio Jesi* (1999), cit., p. 105.

6 F. Jesi a I. Calvino, 7 aprile '70, ivi, p. 106.

tende [...] la salvezza. Alla base dell'allegoria c'è questa attesa»⁷. L'attesa che Jesi – prima precocissimo egittologo, poi autore di studi archeologici dedicati perlopiù a culti misterici e germanista attento alle «sopravvivenze» del mito antico nella letteratura tedesca di Otto e Novecento⁸ – non sa risolversi ad abbandonare è la speranza, che ci si può permettere l'ingenuità di chiamare tale solo se si ci si è imposti di dichiararla vana in partenza, che nelle «vie segrete» in cui si muove fin da quando ha cominciato a rivolgersi alla «remota infanzia» dell'umanità ci possa essere un «mito» capace di rappresentare l'universale umano, di essere (come nei versi di Platen che Jesi cita in *Parodia e mito nella poesia di Ezra Pound*) il «pur tenue legame / che unisce fra loro gli spiriti»⁹; e che va negata, o quantomeno sottoposta agli acidi di una critica che sia quanto più possibile corrosiva, perché dalle «latebre» irrazionali in cui Jesi si calava «era pur uscito qualche cosa di a lui ben noto e invisibile: la cultura di destra»¹⁰. I vampiri de *L'ultima notte*, «venerabili spettri tra medievali e settecenteschi» animati da una devozione misteriosa e ardente per la “nera terra” che gli uomini hanno brutalmente violato, «sono sì “sangue e suolo”, quindi pronti a essere trasformati in orrendi e collaudatissimi miti di destra»¹¹, ma hanno anche molto in comune con i cavalieri di quel «primo Romanticismo» che a mito e natura aveva guardato «con una speranza di salvezza» che “di destra” non era:

La verità è che Jesi veniva da questa linea di pensiero, che contrastava fortemente con il suo antifascismo, e che ha accettato tale derivazione solo in questo romanzo. [...] La contraddizione, la cui soluzione Jesi aveva demandato alla distinzione tra analisi spassionata e manipolazione del mito, qui si manifesta apertamente e spiega la continua incertezza sull'esito della lotta relativizzata anche da una profusione d'ironia ignota allo

7 C. Cases, *Tempi buoni per i vampiri*, in «L'Indice dei libri del mese», n. 4, p. 4.

8 Per una biografia intellettuale di Jesi si veda il profilo di E. Manera, *Furio Jesi. Mito violenza memoria*, Carocci, Torino 2012; per un resoconto accurato degli esordi G. Schiavoni, *Verso una “remota infanzia”. Furio Jesi tra Egitto, Grecia e Germania*, in F. Jesi, *La ceramica egizia e altri scritti sull'Egitto e la Grecia*, Aragno, Torino 2010, pp. V-XLIV; per un ritratto il documentario *Furio Jesi – Man from Utopia*, di C. Martino e C. Trombino, 60', Manfredi Produzioni, Palermo 2017.

9 «Ein jedes Band, das noch so leise / Die Geister aneinander reiht / Wirkt fort auf seine stille Weise / Durch unberechenbare Zeit» (cit. in F. Jesi, *Parodia e mito nella poesia di Ezra Pound*, in *Letteratura e mito*, con un saggio di A. Cavalletti, Einaudi, Torino 2002 [I ed. '68], p. 201).

10 C. Cases, *Tempi buoni per i vampiri*, in «L'Indice dei libri del mese», n. 4, p. 4

11 Ibid.

Jesi “serio”.¹²

La «nazione che non poteva salvarci» (che di fatto non ci aveva salvati, nella quale non era più lecito nemmeno sperare) era la *Romantik*, anche se «non si può precisare l'allegoria nei particolari senza cadere nel ridicolo»¹³. Ma forse è accettabile, e utile, rischiare il ridicolo per cercare di muoversi nell'opera di un autore che ha finto fin dal suo esordio nelle vesti di «papirologo» di «infangarsi nelle paludi della filologia» per trasmettere urgenze che preferisce (o forse sente di dover) tacere¹⁴, e che – come lui stesso ha scritto di Rilke – ha finito col porre in atto «un apparato di labirinti concettuali e ferocie sintattiche»¹⁵ tramite le quali “torturare” ciò che in lui si ostinava a rivolgersi a un'infanzia («dei popoli») che gli mostrava anche e sempre il volto terrifico di un irrazionale che era stato capace di rivelarsi non amico ma nemico all'uomo. Il vampiro è una delle poche figure a sopravvivere a una costante e impietosa autocritica che penetra fin nella prosa e a tornare sempre a imporsi quasi indenne nell'immaginario, volente o nolente l'autore¹⁶: ai vampiri Jesi dedica (oltre a *L'ultima notte*) *La casa incantata*, fiaba scritta a diciannove anni durante il viaggio di nozze in Grecia per regalarla alla moglie Marta; i saggi editi su *Metamorfosi del vampiro in Germania* ('73) e *Neoclassicismo e vampirismo* ('78), l'inedito *Autovampirismo, vampirismo iniziatico* e, se si è disposti (come lo era Jesi) a considerare “vampirico” il mito antisemita dell'omicidio rituale, *L'accusa del sangue* ('73); e un corso di Lingua e letteratura tedesca – *Il Vampiro e l'Automa nella Cultura Tedesca dal XVIII al XX secolo* – tenuto alla Facoltà di Magistero di Palermo tra il '77 e il '78¹⁷.

12 Ibid.

13 Ibid.

14 F. Jesi a G. Schiavoni, 4 agosto '70, in «Scegliere secondo giustizia». *A proposito di alcune lettere di Furio Jesi*, in Furio Jesi (1999), cit., p. 177.

15 F. Jesi, *Rainer Maria Rilke: l'alchimista, lo spettro*, in *Esoterismo e linguaggio mitologico. Studi su Rainer Maria Rilke*, a cura di A. Cavalletti, Quodlibet, Macerata 2002 [I ed. '76], p. 112.

16 «Un pomeriggio, mentre camminavamo tutti e quattro per strada, Furio ci raccomandò di dividerci e di tenerci lontani da lui, poiché delle entità, indeterminate, ma terribilmente minacciose, complottavano per impadronirsi della città e mettevano a repentaglio la sua vita. [...] Gli esseri che si preparavano a invaderci erano simili agli uomini ma non erano uomini [...]. Si preparava una grande battaglia» (Elisabetta Chicco Vitzizzai, *Ricordo di Furio Jesi*, “*puer doctus*”, in F. Jesi, *L'ultima notte*, cit., pp. 113-114).

17 M. Cottone, *Vampirismo e didattica*, in Furio Jesi (1999), cit., pp. 43-65.

L'entusiasmo vampirico scatenato da *Horror of Dracula* di Terence Fisher, uscito nelle sale nel '58, aveva spinto più di uno studioso a interessarsi al tema: nel '61 esce *Il vampiro* di Ornella Volta, musicologa e scrittrice che cura anche per Feltrinelli insieme a Valerio Riva l'antologia *I vampiri fra noi* ('60); nel '61 il critico cinematografico Emilio de' Rossignoli pubblica *Io credo nei vampiri*¹⁸; e nel '62 esce *Les Vampires: Essai Historique, Critique et Litteraire* di Tony (Antoine) Faivre, che di lì alla fine del decennio sarebbe diventato un noto storico dell'esoterismo e di cui Jesi citerà gli studi su Eckhartshausen e la teosofia cristiana¹⁹. Tra i tre è de' Rossignoli (per il senso del mistero, per l'estrema serietà del suo «credo» e per la commozione e il turbamento con cui scorge arrivare dalle «notti del futuro [...] i figli del rancore e della disperazione, [...] i compagni di tutti i tempi, i nemici d'ogni notte, quelli che non hanno avuto dal Cielo la grazia di vivere o di morire»²⁰) il più affine in spirito a Jesi, il quale nonostante sia lecito supporre che si sia servito liberamente dei testi sull'argomento come di “materiale” prezioso e allora, a differenza di oggi, non proprio facilmente reperibile rimpiangeva però che «la moda della vampirologia» escludesse «qualsiasi sopravvivenza di più raffinati filoni esoterici, bruciati per così dire – o costretti a vita catacombale [...] dalla frequente esibizione e trivializzazione di quell'iconografia mitologica» allo stesso modo in cui nel XVIII secolo la popolarità di personaggi come il conte di Saint-Germain o Cagliostro era riuscita a “bruciare” e a inquinare la tradizione alchemica²¹. Il vampiro di Jesi non è il vampiro di Fisher, di Dreyer o Murnau, ma nemmeno quello di Polidori o Hoffmann o Stoker (al cui *Dracula* Jesi dedica due pagine appena e non particolarmente elogiative) perché fin da *La casa incantata* presenta i tratti di una creatura molto più antica e più arcaica: il poeta, che Jesi – che proprio poeta si era voluto fin dall'adolescenza²² – intende

18 Su Volta, de' Rossignoli e il revival del vampirismo negli anni '60 si veda F. Camilletti, *Italia lunare. Gli anni Sessanta e l'occulto*, Peter Lang, Oxford 2018, pp. 41-57; su Volta anche P. Lughì, *Ornella Volta, la vampirologa amica di Fellini*, «Il Piccolo» (30 dicembre 2016). Per un inquadramento storico-letterario del «vampiresco» si veda C. Tenuta, *Parabole del sangue. Tra casi editoriali, storiografia, materiali mitologici e letteratura. Appunti sui vampiri di Furio Jesi*, in «Trickster», n. 4 (online).

19 A. Faivre, *Les Vampires. Essai Historique, Critique et Litteraire*, Eric Losfeld, Paris 1962.

20 E. de' Rossignoli, *Io credo nei vampiri*, Ferriani, Milano 1961; nuova ed. a cura di A. Tintori, con interventi di D. Arona e L. Lipperini, Gargoyle, Roma 2009, p. 362.

21 F. Jesi, *Autovampirismo, vampirismo iniziatico*, in *L'ultima notte*, cit., p. 193.

22 «Tutto quanto io ho scritto è poesia» (10 febbraio '61), inedito riportato in A. Cavalletti, *Festa, scrittura e distruzione*, in F. Jesi, *Il tempo della festa*, a cura di A. Cavalletti, Nottetempo, Roma 2013, pp. 19-20. Sullo Jesi poeta si veda G. Jori, *La poesia epica di Furio Jesi*.

e intenderà sempre nel senso arcaico e sciamanico (ancor prima che romantico) del “mago”²³ che si fa mediatore tra il mondo visibile e l'Altrove invisibile intraprendendo il pericoloso percorso iniziatico che conduce agli Inferi (o nel «mondo degli spiriti») e che in questa sua «eroica vicenda» [...] mette in gioco non la sola sua individualità in quanto tale, ma quella di “vate” che esprime una collettività²⁴.

I tragicomici vampiri de *La casa incantata*, nobiluomini in disarmo reclusi nei cassetti di un mobile da salotto e costretti a nutrirsi di semolino anziché sangue, incarnano sia il rimpianto che il dubbio e l'ironia con cui Jesi guarda alla possibilità che l'avventura ultraterrena si concluda con un ritorno alla comunità: che con il passato, la morte e le «forze segrete» della natura²⁵ il poeta riesca a stabilire un rapporto corale, pienamente umano e guarito dalle tentazioni regressive dell'isolamento e del silenzio, che a ogni discesa dell'eroe nel «pozzo del passato»²⁶ segua la risalita alla luce del giorno in cui vivono i suoi simili. Nella fiaba jesiana il poeta è “vate”, profeta, non perché profetizzi ma perché si trasforma lui stesso in profezia di un «mondo futuro» che per Jesi, come ha intuito Cases, è l'età dell'oro di Novalis: il Terzo Regno della compiuta moralizzazione della natura nel quale Thomas Mann aveva visto il compito utopico dell'arte, mediatrice tra «il principio del passato e quello dell'avvenire»²⁷, fra un'anima e uno spirito che si accusano l'un l'altro di essere «al servizio della morte: e nessuno dei due ha torto, poiché la natura senza spirito e lo spirito senza natura possono difficilmente chiamarsi vita»:

Ma il segreto e forse la nascosta speranza di Dio è nella loro unione, in un vero e proprio immergersi dello spirito nel mondo dell'anima, nel reciproco compenetrarsi dei due

Introduzione a F. Jesi, *L'esilio*, Aragno, Torino 2019, pp. IX-LXV; cfr. anche R. Roda, *La notte e le pietre*, in *Faraqàt* cit., pp. 48-55, e R. Scarpa, *Nota sulle poesie di Furio Jesi*, in *Furio Jesi* (2010), cit., pp. 30-33.

23 A. Seppilli, *Poesia e magia*, Einaudi, Torino 1962.

24 B. de Rachewiltz, *L'elemento magico in Ezra Pound*, All'Insegna del Pesce d'Oro, Milano 1965, p. 73.

25 «Distruggendosi nelle parole magiche, l'artista viene in contatto con le forze più segrete della natura» (10 febbraio '61); inedito riportato in A. Cavalletti, *Il metodo della scrittura indiretta*, in F. Jesi, *Kierkegaard*, a cura di A. Cavalletti, Bollati Boringhieri, Torino [I. ed. '71 per la collana “Maestri di spiritualità” della casa editrice «Esperienze» di Fossano], p. 217.

26 T. Mann, *Prologo. Discesa agli Inferi*, in *Giuseppe e i suoi fratelli*, I: *Le storie di Giacobbe*, trad. di B. Arzeni, Mondadori, Milano, pp. 53-54.

27 Ibid.

principi e nella santificazione dell'uno per mezzo dell'altro, per attuare una umanità benedetta con la benedizione che viene dall'alto, dal cielo, e con la benedizione che viene dal basso, dal profondo.²⁸

A questa «umanità avvenire» – che nel carteggio fra Mann e Károly Kerényi è anche la meta dell'umanistica illuminazione del «pozzo del passato» a opera della psicologia, la quale è insieme all'arte «il mezzo per strappar di mano il mito agli oscurantisti fascisti e “transfunzionarlo” in umanità»²⁹ – Jesi rimane fedele (nel modo in cui è fedele la vedetta delle *Lamentazioni*) non tanto proponendo una riabilitazione del romanticismo e del suo rapporto con il mito quanto rivivendo (soprattutto attraverso Mann) il problema romantico come un'esigenza di ritorno e di mistero e come un'attrazione per la sotterranea ed eterna «*Salle aux images*» di un'anima che si riconosce essere «spazio di morte»³⁰, e al tempo stesso come un problema morale: senza cioè permettersi di dimenticare nemmeno per un istante che «l'utopia dell'uomo integrale»³¹ che nella tetralogia *Giuseppe e i suoi fratelli* «si era incarnata nell'innocente Giuseppe» («beniamino degli dèi» e felice mediatore fra lo spirito e la vita) nel *Doctor Faustus* «s'incarna in Adrian Leverkühn»³².

All'alone luciferino di negromanzia che circonda il rapporto con l'Altrove si aggiunge già nei primi anni '60 nel giovanissimo Jesi archeologo e mitologo la coscienza di una lacerazione primordiale, di un'impossibilità quasi metafisica di attingere al passato che lo spinge a far libero uso di materiali attinti perlopiù dalla «Collana Viola» Einaudi per verificare con minuziose «prove metodologiche» – nelle quali intreccia

28 Ibid.

29 T. Mann a K. Kerényi, 8 febbraio 1941, in T. Mann – K. Kerényi, *Romanzo e mitologia: un carteggio*, trad. di E. Pocar, Il Saggiatore, Milano 1960; poi (con *Felicità difficile*) in T. Mann – K. Kerényi, *Dialogo. Scienza, mitologia, romanzo*, a cura e con nota introduttiva di G. Debenedetti, Il Saggiatore, Milano 1973, p. 83.

30 F. Jesi, *Germania segreta. Miti nella cultura tedesca del '900*, Silva, Milano 1967; nuova ed. con introduzione di D. Bidussa, Feltrinelli, Milano 1995; a cura e con introduzione di A. Cavalletti, Nottetempo, Roma 2018, p. 322. Sul rapporto storico-critico di Jesi con l'eredità romantica e per un confronto sia con il Walter Benjamin de *Il concetto di critica nel romanticismo tedesco* che con le successive riflessioni di Manfred Frank sulla «nuova mitologia» e sulle «mitologie della ragione» si veda R. Ferrari, *Saggio e romanzo in Furio Jesi*, cit., pp. 112-114.

31 F. Cambi, *Mito ed epicità*, in T. Mann, *Le storie di Giacobbe*, cit., p. XVI.

32 Id., *Considerazioni preliminari a Felicità difficile*, in in T. Mann – K. Kerényi, *Dialogo. Scienza, mitologia, romanzo*, pp. 126-127.

Frobenius e Jung con Propp, Kerényi con Eliade – il fatto incontestabile che la verità (se c'era) si è perduta e che quanto di lei resta all'archeologo sono, appunto, i cocci. A dare alla disperazione scientifica concretezza esistenziale è l'incontro, tramite *Le grandi correnti della mistica ebraica* di Gershom Scholem, con la Qabbalah di Yitzchàq Luria: con la dottrina dello *Tzimtzùm*, che vede Dio ritrarsi «nelle profondità del suo nulla» per creare un mondo che è quindi da sempre in lutto ed errante; e con l'eresia sabbatiana, che forzando l'esilio per far irrompere nella storia una redenzione radicalmente estranea alla storia (che sarebbe finita di lì a breve, ma ancora non era finita) lo ha spinto fin dentro l'identità del credente, lacerato fra un'interiorità in cui è segretamente già salvo da ogni sofferenza e da ogni peccato e un'esteriorità che appartiene ancora al mondo governato dalle «potenze del male»³³.

L'ora più catastrofica dell'esilio è quella in cui «l'oscurità è così oscura da divenire matrice di luce»³⁴, «l'esperienza della tenebra [...] matrice di armi contro la tenebra»³⁵. Nella mistica luriana e nel marranismo dei sabbatiani Jesi, «figlio di un ebreo e di una cristiana»³⁶, si riconosce tanto da rompere il suo silenzio di poeta scrivendo e pubblicando nel '70 *L'esilio*, poema epico in cui «la tradizione [...] della poesia degli ultimi centocinquanta anni» è infranta e ricomposta in «echi, brandelli e parole-chiave [...] al fine di entrare in contatto con l'unica poesia moralmente lecita durante l'«esilio»»³⁷. Ma poiché la poesia è utopia, la mistica dell'esilio soccorre Jesi nel più utopico dei suoi intenti: «transfunzionare» il mito «in umanità»³⁸. Fin dalla prima adolescenza Jesi era stato allievo e amico di Albino Galvano, insegnante di filosofia allo stesso Liceo D'Azeglio in cui la madre di Jesi, Vanna Chirone, aveva insegnato storia dell'arte;

33 G. Scholem, *Le grandi correnti della mistica ebraica*, Einaudi, Torino p. 324. Sulla corrispondenza con Scholem, sull'eresia sabbatiana e sugli elementi ebraici nel pensiero di Jesi si vedano: G. Schiavoni, *Un figlio dell'esilio. Motivi ebraici e rivisitazione del pensiero chassidico in Furio Jesi*, in «Nuova Corrente», n. 143 (2009), pp. 87-104; R. Ferrari, *Saggio e romanzo in Furio Jesi*, cit., pp. 179-191; E. Stimilli, *Il nichilismo sabbatiano come fenomeno politico*, in R. Esposito, C. Galli, V. Vitiello (a cura di), *Nichilismo e politica*, Laterza, Roma-Bari 2000, pp. 247-267; E. Lucca, *Ateismo e profondità dell'essere. Un breve scambio epistolare tra Furio Jesi e Gershom Scholem*, in «Scienza & Politica» XXV, 2013, pp. 110-116; A. Cavalletti, «*Quasi un houyhnhnm*». *Furio Jesi e l'ebraismo*, ivi, pp. 103-109.

34 F. Jesi, *Kierkegaard*, cit., pp. 38-39.

35 Id., *Il miracolo secondo ragione*, in *Mitologie intorno all'illuminismo*, Edizioni di Comunità, Milano 1972, p. 23.

36 F. Jesi a G. Scholem, 26 novembre 1966, p. 106.

37 F. Jesi, Comunicato stampa per *L'esilio*, riportato in F. Jesi, *L'esilio*, cit., pp. 61-62.

38 T. Mann a K. Kerényi, 8 febbraio '41, cit., p. 83.

critico d'arte e pittore, in *Per un'armatura* ('60) e in *Artemis Efesia* ('67) – uno dei primi titoli dell'allora giovanissima Adelphi – Galvano aveva intrapreso l'eroica cerca di una ragione capace di prendere «coscienza dialettica di sé stessa e del suo opposto» non guardando mai all'irrazionale come «all'istanza suprema» bensì come a un «rimosso» da comprendere senza reticenza alcuna, dando vita a una immaginifica autoanalisi del pensiero occidentale che poteva «facilmente turbare il codice intellettuale di quegli anni, con i costanti richiami a Spengler e a Klages, anzi all'intera genealogia dei “distruttori della ragione”, senza esitare dinanzi a Guénon, a Evola»³⁹. Meno spregiudicato e più “marrano” di Galvano, ma comunque troppo spregiudicato per poter essere capito («bisognerebbe cercare di salvare tutto il suo aspetto occultistico. Ho paura che diventi un balordo») Jesi aveva tentato di riguadagnare l'irrazionalismo del primo Novecento al dibattito filosofico e critico dirigendo alla fine degli anni '60 – mentre sta tra l'altro traducendo per Einaudi il *Mutterrecht* di Bachofen⁴⁰ – la collana «Mito e simbolo nella Germania moderna» per l'editore Silva, nella quale avrebbero dovuto venire pubblicati non solo il *Mythische Weltalter* di Alfred Bäumler e *Natur und Erlösung* di Edgar Dacqué⁴¹ ma anche *L'angelo della finestra d'Occidente* di Gustav Meyrink⁴², recepito in Italia soprattutto tramite Evola⁴³.

Naufregata la collana, Jesi porta avanti l'impegno di “umanizzazione” dell'ulteriorità della ragione su più fronti: da un lato proponendo, nel volume enciclopedico *Mito* ('74) e nei saggi sulla “macchina mitologica”, una critica del fatto mitologico e della «scienza del mito» che frapponeva una distanza invalicabile tra il conoscente e il presunto oggetto del conoscere, vietando così aprioristicamente qualsiasi presa di

39 E. Sanguineti, *Contro la ragione*, «Tutto libri», 10 marzo 1990, p. 7. Su Galvano si vedano l'introduzione di G. Carchia a A. Galvano, *Artemis Efesia*, Il Quadrante, Torino 1981; e A. Ruffino, Introduzione a Id., *Diagnosi del moderno. Scritti scelti 1934-1985*, Aragno, Torino 2018. Sul rapporto fra Galvano e Jesi si vedano G. Jori, *Introduzione* a F. Jesi, *L'esilio*, cit., pp. XIV-XII e R. Ferrari, *Il maestro e l'allievo. Pedagogia e autobiografia in Furio Jesi*, in *Furio Jesi*, «Riga» n. 31, Marcos y Marcos, Milano 2010, pp. 166-170.

40 Archivio Giulio Einaudi Editore, *Verballi editoriali*, vol. 6, “Verbale della seduta del 29 gennaio 1969”, cit., p. 85.

41 A. Cavalletti, *Conoscibilità di Bachofen*, in F. Jesi, *Bachofen*, Bollati Boringhieri, Torino 2005, pp. XII-XIII.

42 F. Jesi, *Mito e simbolo nella Germania moderna. Collezione di testi e studi*, appunti dattiloscritti riportati in *Germania segreta*, cit., p. 339.

43 A. Morganti, *Julius Evola lettore di Gustav Meyrink*, in G. De Turrís (a cura di), *Testimonianze su Evola*, Edizioni Mediterranee, pp. 299-303.

possesso concettuale o fattiva della cosiddetta «sostanza» del mito⁴⁴; e dall'altro, sulla scia della pubblicazione nel '73 dell'antologia *Reazionaria* a cura di Piero Meldini⁴⁵, inserendosi nel dibattito sulla «cultura di destra» con interventi volti a demistificare abusi politici e retorici di simboli e miti, denunciandoli o in quanto deliberate trivializzazioni e manipolazioni di miti sterilizzati per piegarli a determinati scopi o esibirli come articoli di «lusso» spirituale, o quando autenticamente creduti (come nel caso della Guardia di Ferro romana) tragici sacrifici dell'umanità e della morale in onore di un insondabile extra-umano⁴⁶. Il terzo fronte, invisibile come si conviene, è l'umanizzazione vera e propria di chi si rivela davvero uno «Zolla che gira a rovescio»⁴⁷: il reimpiego nella critica, nella narrativa e nella poesia di figure e temi attinti non tanto al patrimonio mitologico classico quanto allo sterminato repertorio simbolico dell'esoterismo a cui attinge la Tradizione, “umanizzati” servendosi per sostenere un'antropologia di idee che richiedono molte, moltissime parole⁴⁸ e che troverà i suoi antieroi eroi nei vampiri de *L'ultima notte*, le cui gualcite vesti nobiliari sono le insegne dei Grandi Iniziati a una Tradizione

44 «La macchina mitologica [...] non produce nuove mitologie, ma è essa stessa la nuova mitologia della ragione in quanto continua narrazione di un mito che finisce per identificarsi con la “riflessione” romantica, cardine della “critica creativa”, in quanto riflessione sul limite e bordo della ragione che, se non esaurisce il reale nella sua presa linguistica, si mantiene in contatto con quanto lo eccede come “non detto” e inconoscibile» (R. Ferrari, *Saggio e romanzo in Furio Jesi*, cit., p. 113). Sulla “macchina mitologica” si vedano: E. Manera, *La prima volta della “macchina mitologica”. Immaginazione e costruzione della realtà*, in *Furio Jesi* (2010), cit., pp. 136-141; l'intero cap. IV (*Teoria della macchina mitologica*) in Id., *Furio Jesi. Mito violenza memoria*, cit.; G. Agamben, *Sull'impossibilità di dire io*, cit., pp. 147-151; G. Boffi, *Derive e macchinazioni mitologiche. Omaggio a Furio Jesi*, in «Itinera», n. 9 (2015), pp. 95-114; A. Cavalletti, *Note sul modello “macchina mitologica”*, in «Cultura tedesca», n. 12 (1999), pp. 21-42; C. Fiore, *Il mito e la macchina mitologica*, in «La critica sociologica», n. 54, pp. 160-164; D. Bidussa, *La macchina mitologica e la grana della storia*, in *Furio Jesi, L'accusa del sangue*, Morcelliana, Brescia, pp. 93-128; Id., *La macchina mitologica*, in «Immediati dintorni. Un anno di psicologia analitica» (1989), pp. 302-307.

45 P. Meldini (a cura di), *Reazionaria. Antologia della cultura di destra in Italia 1900-1973*, Guaraldi, Milano 1973 (con testi, tra gli altri, di Evola, Zolla, Plebe, Bortolaso).

46 Su Jesi e la critica alla «cultura di destra» si vedano i contributi di E. Manera: *Il linguaggio delle “idee senza parole”. La “cultura di destra” in Furio Jesi*, in «Il Ponte», LXVII, n. 9 (2011), pp. 81-86; sulla «critica alla metafisica del mito» e alla Tradizione i capp. III (*Scienza della mitologia e mitopoiesi*) e V (*La macchina mitologica in funzione*) in Id., *Furio Jesi. Mito violenza memoria*, cit.; sul versante opposto cfr. G. Torre, *Furio Jesi: un «curioso» intellettuale di sinistra*, in «Studi cattolici» n. 508 (giugno 2003); poi in «Il Covile» n. 816 (10 ottobre 2014).

47 Archivio Giulio Einaudi Editore, *Verballi editoriali*, vol. 6, “Verbale della seduta del 29 gennaio 1969”, cit., p. 85.

48 F. Jesi, *Il linguaggio delle idee senza parole*, in *Cultura di destra. Con tre inediti e un'intervista*, a cura di A. Cavalletti, Nottetempo, Roma 2011, pp. 111-220.

che non tramanda se non la propria umanissima incertezza nel conoscere⁴⁹ e l'inquietudine che di chi è «ha il suo ideale, il contenuto della sua vita, la pienezza della sua coscienza, il suo vero essere in qualche modo fuori di sé»⁵⁰. Depositari di un indicibile che li tiene in sospeso fra due mondi, senza terra né potere, animati da una «universale, incontenibile, perenne»⁵¹ fame della patria e della pace, una volta che il romanzo finirà a prendere polvere presteranno i loro tratti loschi e malinconici a Kierkegaard, a Rousseau, a Sade, a Rilke e a Mann, ambigui custodi di un «segreto» la partecipazione al quale è al tempo stesso «privilegio» e «limite» della ragione umana: quel che rimane al di là del male e dell'esilio del «pur tenue legame» fra gli uomini.

Ricordando Jesi a tre anni dalla morte nella raccolta di studi dedicati alla sua memoria, *Risalire il Nilo*, Ferruccio Masini rievocava la seduzione che su di lui aveva esercitato «quell'incredibilmente giovane studioso che senza mai “invecchiare” nei suoi scritti, sembrava descrivere, agli occhi un po' sbigottiti dei vari specialisti, cerchi sempre più ampi e inafferrabili [...]. Eppure, tutte quelle linee erano le diramazioni molteplici di un solo itinerario, le vene d'oro che per sotterranei cunicoli si riallacciano ad un filone profondo e inesauribile»⁵². Ne *Il lupo della steppa* di Hermann Hesse «la divina traccia d'oro» è la luce che l'infelice e irrequieto Harry Haller – il quale «aveva due nature, una umana e una lupina: questa era la sua sorte e può ben darsi che questa sorte non sia poi né speciale né rara»⁵³ – vede balenare nelle «ore diverse, che [...] abbattevano muri e riportavano me sperduto verso il cuore vivente del mondo»⁵⁴ e che l'amica e guida Erminia gli rivelerà non essere altro che l'eternità: il «cielo dorato» abitato dagli artisti, dagli immortali e dai santi, «il regno al di là del tempo e della parvenza» in cui «non esistono posteri, soltanto contemporanei. [...] Quello è il luogo nostro, quella la nostra patria, là tende il nostro cuore»⁵⁵. I vampiri di Jesi sono figura della sua fiera,

49 Cfr. R. Ferrari, *Saggio e romanzo in Furio Jesi*, cit., pp. 209-221.

50 S. Kierkegaard, *Il più infelice*, in *In vino veritas* (con l'aggiunta de *Il più infelice e Diapsalmata*), trad. di K. Ferlov, Carabba, Lanciano 1919, p. 108. Per l'uso della Tradizione ne *L'ultima notte* si vedano G. Guerzoni, *Il responso degli specchi*, cit., e R. Ferrari, *La macchina da scrivere di Furio Jesi*, cit., pp. 7-34.

51 E. de' Rossignoli, *Io credo nei vampiri*, cit., p. 29.

52 F. Masini, *Risalire il Nilo*, in F. Masini – G. Schiavoni (a cura di), *Risalire il Nilo. Mito fiaba allegoria*, Sellerio, Palermo 1983, p. 17.

53 H. Hesse, *Il lupo della steppa*, trad. di E. Pocar, Mondadori, Milano 1946, p. III.

54 Ivi, p. 57.

55 Ivi, pp. 137-138.

impietosa fedeltà a quel luogo: della ricerca di un «eternamente umano» che per poter legittimamente conservare quanto ne sarebbe poi rimasto non si è temuto di esporre all'orrido e al mostruoso.

«LA VITA DI UN UOMO VERAMENTE CANONICO DEVE ESSERE SEMPRE SIMBOLICA»

La casa è forse incantata?

Che cosa accade nella casa?
 La casa è forse incantata?
 Ciò che tu udivi nel clamore dei venti
 non era forse il tarlo
 che ora rode nella camera accanto?
 Ciò che tu vedevi nel volo delle bufere
 non era forse la zanzara
 che ora gira attorno alla lampada?
 Il buio che riempie l'ultima stanza
 non è forse uguale alla tenebra
 che vaga sui deserti?⁵⁶

Per un bambino qual è il protagonista Daniele e quale ci si immagina che sia il lettore de *La casa incantata* l'infinitamente grande è «uguale» all'infinitamente piccolo, il vicino al lontano, quel che è chiuso all'interno alle bufere, alla tenebra e ai venti che infuriano fuori. Se la fiaba scritta durante il viaggio di nozze in Grecia nell'autunno del '60 per regalarla alla moglie Marta riprende i motivi del genere fiabesco così com'erano stati codificati da Vladimir Propp nell'amatissimo *Le radici storiche dei racconti di fate*⁵⁷, Jesi comincia fin dai versi che aprono il racconto a mescolare le carte per quanto riguarda la direzione e la natura del viaggio: mentre l'avventura dell'eroe delle fiabe ha inizio quando una sventura o un richiamo lo spinge a lasciare la casa paterna per andare

56 F. Jesi, *La casa incantata*, Salani, Milano 2011, p. 4.

57 R. Ferrari, *Saggio e romanzo in Furio Jesi*, Tesi di Dottorato in Scienze dell'Antichità e Filologico-Letterarie, Università degli Studi di Genova (a. a. 2006-2007), pp. 204-208. Su *La casa incantata* si vedano anche: E. Zignol, *La notte, il vampiro, il ritorno nella narrativa di Furio Jesi*, in «Studi novecenteschi» vol. 27, n. 60 (dicembre 2000), pp. 279-327; D. Bisagno, *La casa incantata. Una fiaba ermetica*, in R. Ferrari (a cura di), *Furio Jesi. La scrittura del mito*, «Nuova corrente» 143, pp. 61-85; M. Belpoliti, *Le rocce fantasma di Furio Jesi*, in *Doppio Zero* (Le Lettere, 2008).

nelle «terre lontane» in cerca di imprese e tesori, le imprese e i tesori a cui è destinato Daniele lo aspettano ben nascosti nella «vecchia casa» in cui vive.

L'avventura di Daniele comincia nel pomeriggio d'inverno in cui sulla via del ritorno da scuola vede uno strano figuro dai piedi di falce tracciare tre cerchi nell'aria davanti al portone di casa e sparire, lasciandogli la sensazione che qualcosa di misterioso accadrà quella notte; e infatti, non appena la sua mamma spegne la luce per farlo dormire, Daniele nota un bagliore rossastro filtrare dalla porta socchiusa dell'ultimo salone e lo segue, scoprendo che proviene da una credenza diventata così grande che a fatica riesce a entrarci arrampicandosi sui fregi esteriori. Dentro la credenza scopre di esser stato scelto dai calici delle occasioni speciali, diventati parlanti e alti come alberi, affinché li aiuti a liberarsi dalle angherie del Vampiro Zozoro, discendente di un'antica casata il cui ultimo feudo è la bottiglia di cristallo che domina lo scomparto dei bicchieri. Già amareggiato dalla decadenza della sua famiglia e dal difetto di pronuncia che lo costringe a dire B al posto di V il povero Zozoro si consola leggendo romanzi; perciò non c'è da stupirsi che perda il lume della ragione e cominci a tiranneggiare i bicchieri nel momento in cui scopre che a un romanzo che lo stava particolarmente appassionando, *Il Vampiro Rosso*, mancano le ultime pagine, che Daniele dovrà ritrovare per quietarlo e riportare la pace tra la bottiglia e i bicchieri. Inizia così una ricerca che sembra “soltanto” erudita – tant'è che Daniele si avvale della biblioteca del dotto e repellente ramarro Edoardo, grazie alla quale scopre per cominciare che il Vampiro Rosso era un cuoco – ma presto si rivela irta di prove e pericoli, soprattutto perché Kokkino, l'enigmatico capocomico che dirige il teatro collocato nel cassetto dei coltelli, è per ragioni ignote assai ostile all'intruso e lo manda deliberatamente fuori strada. Con l'aiuto di animali magici, di una banda di briganti e di un Grande Poeta dalle doti medianiche, Daniele riesce alla fine non a ritrovare le pagine perdute bensì la ricetta del piatto squisito per cui il Vampiro Rosso è passato alla storia, il *Sangue alla maître*, che il Poeta farà preparare e servire alla festa organizzata nel teatro per il settantesimo compleanno di Kokkino svelando così l'arcano: il Vampiro Rosso altri non è che il capocomico, un tempo *enfant prodige* della gastronomia che vive sotto mentite spoglie per la vergogna da quando l'anziano e bizzoso Conte Dracula ha giudicato scadente il suo *Sangue alla maître*. Il nobile Dente de las Vampiras, protettore del ramarro e ultimo discendente di Dracula, ripara il torto

subito dal Vampiro Rosso dichiarando sublime il piatto infamato; Zozoro, felicissimo di aver scoperto come andava a finire la storia, promette che lascerà stare i bicchieri, e Daniele ritorna nel suo letto non prima di aver ricevuto dei doni fatati (un anello appartenuto allo stesso Dracula e la stella «azzurra e argentea» dell'Occidente Vampirico) che saranno visibili a lui soltanto.

Dando dimostrazione precoce di un'inclinazione tanto aristocratica quanto ironica alla scrittura cifrata, Jesi racconta l'avventura di Daniele in modo tale da lasciar affiorare in filigrana dietro episodi a prima vista giocosi le fasi di un apprendistato alchemico: Daniele entra in una credenza chiusa come il «vaso» o il «forno» in cui l'alchimista compie l'Opera e subisce le stesse metamorfosi che l'arte ermetica impone alla materia vile, rischiando per due volte di dissolversi nell'oscurità della *nigredo* (quando cade in un pozzo profondo e quando viene immerso in un barile di fuliggine) per superare la sublimazione dell'*albedo* (a cui allude la pericolosa escursione nella regione delle Rocce Bianche) fino a raggiungere la meta nella sala del teatro, rossa come la fase finale della trasmutazione (la *rubedo*) e dorata come l'oro per amore del quale si è tentata l'impresa⁵⁸. La corrispondenza fra il grande e il piccolo e fra l'interno e l'esterno annunciata fin dai versi iniziali non allude solo alla percezione infantile del reale ma anche (e forse soprattutto) al detto ermetico secondo cui «ciò che è in alto è uguale a ciò che è in basso»⁵⁹: la trasmutazione della materia vile nel vaso è trasmutazione della Materia *tout court*, che l'alchimista può trasformare e redimere perché è a sua volta (come il vaso) un microcosmo i cui mutamenti si ripercuotono su un macrocosmo all'apparenza esteriore, in realtà a lui strettamente connesso tramite il magico vincolo dell'analogia. L'alchimista trasforma la materia trasformando se stesso, sottoponendo il proprio stesso essere alle «prove» e ai rischi dell'Opera; Daniele è al contempo colui che compie la metamorfosi portando a termine l'avventura e la materia che dall'avventura uscirà trasformata⁶⁰. *La casa incan-*

58 D. Bisagno, *Una fiaba ermetica*, cit., pp. 73-83. Non irrilevante ai fini dell'interpretazione ermetica della fiaba è il fatto che all'interno della credenza-atanòr Daniele si imbatte nel ramarro Edoardo, insigne filologo (noto soprattutto per le sue ricerche su «Nastagio dalla Succhiara, un vampiro contemporaneo di Dante») che è «appena diventato Professore nella nostra Università» e non ha molta simpatia per l'inesperto Daniele («Puah! Un autodidatta»): un ritratto poco lusinghiero di Edoardo Sanguineti, il quale era stato allievo di Albino Galvano e dell'immaginario alchemico aveva fatto ampio uso in *Laborintus* (Magenta, Varese 1956).

59 *Tabula smaragdina Hermetis* riportata in T. Burckhardt, *L'alchimia. Significato e visione del mondo*, trad. di A. Staude, Bollati Boringhieri, Torino 1961, p. 169.

60 D. Bisagno, *Una fiaba ermetica*, op. cit., p. 70.

tata è incantata, esattamente come la *Montagna* di Mann, perché gli eventi che hanno luogo al suo interno “significano” il cambiamento del protagonista della storia, il quale subisce nel segreto del vaso alchemico un «accrescimento» che, come spiega Mann nella celebre lezione agli studenti di Princeton che a partire dal '39 fa da introduzione al romanzo, «non avrebbe neppure osato sognare» se ne fosse rimasto al di fuori, nell'ordinarietà che per Hans Castorp è la «pianura»⁶¹ e per Daniele la vita diurna.

L'accrescimento «ermetico-alchimistico» non è il solo tratto in comune fra Castorp e Daniele. Nelle prime pagine si insiste sul fatto che Daniele è uno qualunque, qualcuno che «conoscete tutti» («il vostro compagno di scuola» o «il compagno di banco del vostro fratellino»⁶²), comune e «semplice» così com'è semplice il Castorp antecedente a Davos, del quale Mann non si stanca di sottolineare la «schiettezza» e l'ingenuità⁶³ (e Daniele, come ha modo di notare il ramarro Edoardo, di vampiri sa poco o nulla). «Vili» entrambi come la materia prima dell'Opera, i due protagonisti intraprendono per genuina curiosità e senza esitazione («fin troppo volontariamente»⁶⁴) delle prove sì rischiose, ma che risultano o dovrebbero risultare in una trasformazione e in una crescita: il soggiorno nella dimensione alternativa del sanatorio e della credenza è un percorso iniziatico, un «viaggio d'istruzione»⁶⁵, il cammino verso una conoscenza che non si può acquisire se non trasformando se stessi, allo stesso modo in cui l'iniziato agli antichi misteri impara sperimentando ritualmente la morte e la rinascita⁶⁶. Sarà forse identico anche il «sapere supremo» che attende i due eroi alla fine del viaggio, «*aurum potabile*» e «pozione di vita»? Quando il Grande Poeta rivela ai presenti la vera identità di Kokkino la festa di compleanno si trasforma in un banchetto la cui portata principale è ovviamen-

61 T. Mann, «*La montagna incantata*»: lezione per gli studenti dell'Università di Princeton, in T. Mann, *Nobiltà dello spirito e altri saggi*, a cura di A. Landolfi, con un saggio di C. Magris, Mondadori, Milano 2015, p. 1516; in Italia la lezione è pubblicata (nella traduzione di E. Pocar) in appendice al romanzo già nell'edizione Mondadori delle *Opere complete* di T. Mann a cura di L. Mazzucchetti (1949-1958). Per la storia editoriale del saggio si vedano le *Note e notizie sui testi* in *Nobiltà dello spirito*, op. cit., pp. 1753-1754.

62 F. Jesi, *La casa incantata*, op. cit., p. 9.

63 T. Mann, «*La montagna incantata*»: lezione per gli studenti dell'Università di Princeton, op. cit., p. 1520.

64 Ivi, p. 1521.

65 «Hans Castorp, il giovane in “viaggio d'istruzione”, ha un ben nobile e mistico-cavalleresco albero genealogico [...]» (ivi, p. 1520); «Daniele rimase pensieroso. Quello era davvero per lui un viaggio d'istruzione. Quante cose imparava!» (F. Jesi, *La casa incantata*, op. cit., p. 61).

66 T. Mann, «*La montagna incantata*»: lezione per gli studenti dell'Università di Princeton, op. cit., p. 1521.

te il *Sangue alla maître*, servito in «grandi piatti» e accompagnato da «deliziose sfogliatine salate e croccanti»⁶⁷. La ricerca di Daniele culmina in una parodia sia del rito eucaristico sia della leggenda del Graal, il quale «per una di quelle assimilazioni verbali che svolgono spesso nel simbolismo un ruolo non trascurabile» è infatti «a un tempo un vaso (*grasale*) e un libro (*gradale* o *graduale*)»⁶⁸, cioè una tazza di tiepido *Sangue alla maître* e il finale del misterioso romanzo da cui è ossessionato il Vampiro Zozoro; ed è proprio il Graal che Hans Castorp, «*Guileless Fool*» come il Parsifal del ciclo arturiano, non trova ma riesce a intuire sulle alture di Davos⁶⁹.

The Quester Hero

Tra gli «antecedenti nobili» della *Montagna incantata* Mann cita il *Wilhelm Meister* di Goethe, «viaggio d'istruzione» di un altro eroe semplice, ma a Jesi non sfugge che quanto a «romanzi di formazione» che fossero anche sublimazioni più o meno moderne di *quêtes* iniziatiche Mann poteva contare su un esempio ben più esplicitamente ermetico-alchimistico (nonché specularmente opposto al *Meister*). La casa è «incantata» dal momento in cui il figuro dai piedi di falce (che Daniele scoprirà più tardi essere il Mago Africano⁷⁰) traccia i suddetti tre cerchi nell'aria, e non appena si fa notte l'incantesimo si annuncia con il baluginare nel buio della «luce rossastra» proveniente dalle ante semichiusse della credenza. Nell'*Enrico di Ofterdingen* di Novalis la «favola» (*Märchen*) che Klingsohr – poeta e maestro di Enrico e padre dell'amata Matilde – racconta la sera del giorno in cui Enrico e Matilde si sono dichiarati il reciproco amore comincia con «tre colpi di gong» battuti da un vecchio eroe al calar della notte, in seguito ai quali «le alte, variopinte finestre del palazzo presero a rischiararsi dal di dentro» e a illuminare le

67 F. Jesi, *La casa incantata*, op. cit., p. 120.

68 R. Guénon, *Il Sacro Cuore e la leggenda del Santo Graal*, in *Simboli della scienza sacra*, a cura di F. Zambon, Adelphi, Milano 1973 [I ed. (francese) '25], p. 28.

69 T. Mann, «*La montagna incantata*»: lezione per gli studenti dell'Università di Princeton, op. cit., pp. 1519-1521.

70 R. Ferrari fa notare (in *Saggio e romanzo in Furio Jesi*, cit., p. 207) che il «Mago Africano» potrebbe essere Apuleio, la cui domestichezza con l'ermetismo è da Jesi più volte accostata a quella dello *Zauber* («Mago») Mann (F. Jesi, *L'esperienza religiosa di Apuleio*, in *Letteratura e mito*, a cura di A. Cavalletti, Einaudi, Torino 2001, pp. 239-241; lettera di F. Jesi a K. Kerényi del 7 dicembre 1964, in F. Jesi – K. Kerényi, *Demone e mito. Carteggio 1964-1968*, a cura di A. Cavalletti, Quodlibet, Macerata 1999, pp. 31-32).

vie di una «luce rossigna» che si fa sempre «più forte»⁷¹ («la luce misteriosa» che guida Daniele al salone «brillava più rossa che mai»⁷²). Per entrare nell'ormai altissima credenza Daniele si arrampica prima su «due fiordalisi scolpiti» e poi su un intricato «fregio di giacinti»⁷³; e giacinti e fiordalisi sono fiori azzurri come il fiore arcano che dà inizio al viaggio di Enrico, risvegliando in lui «un così ineffabile desiderio»⁷⁴ del meraviglioso e dell'ignoto da costringerlo ad andare alla ventura.

Ma di che genere di avventura si tratta? Mann ama citare il severo giudizio di Novalis sul *Meister*, che a parer suo proporrebbe una *Bildung* superficiale, prosaica, addirittura banale: «Vi si tratta semplicemente di ordinarie cose umane – la natura e il misticismo sono del tutto dimenticati. È una storia borghese e domestica poeticizzata»⁷⁵. Se il *Meister* è «borghese» perché l'educazione del suo eroe è educazione all'azione, ai rapporti sociali, alla solida realtà esteriore che per il «borghese» notoriamente coincide con la vita vera, l'*Ofterdingen* è un «Anti-Meister» in quanto il viaggio non conduce l'eroe verso l'esterno ma dentro di sé, in profondità nelle quali trova però sia se stesso che il mondo, il cui mistero per convertibilità ermetica non solo è presente in lui ma è il suo proprio mistero⁷⁶. Il *Märchen* di Klingsohr, che riassume e compie l'apprendistato alchemico di Enrico, «apre di là dalle parvenze degli uomini e della natura [...] un luogo ove tutto ciò che è noto è assente è sostituito da entità sconosciute, le quali pure sono interrelate secondo una logica occulta, [...] come se l'osservatore fosse improvvisamente rimpicciolito e calato all'interno del proprio corpo, in mezzo a canali e organi che funzionano tutti insieme secondo un disegno preciso, ma che in quella caverna interna e in quell'ottica mutata appaiono sconosciuti e incomprensibili»⁷⁷. Rimpicciolito e calato al-

71 Novalis, *Enrico di Ofterdingen*, trad. di T. Landolfi, Adelphi, Milano [I ed. '42], pp. 123-124.

72 F. Jesi, *La casa incantata*, op. cit., p. 16.

73 Ivi, pp. 16-17.

74 Novalis, *Enrico di Ofterdingen*, op. cit., pp. 15-16.

75 T. Mann, *Goethe rappresentante dell'età borghese*, in *Nobiltà dello spirito*, op. cit., p. 185; Novalis, *Frammenti*, a cura di E. Paci, BUR, Milano 1976 [I ed. '48], pp. 326-327.

76 L. Mittner, *Storia della letteratura tedesca II: dal pietismo al romanticismo*, vol. 3, Einaudi, Torino 1964, pp. 776-777; Id., *Lettura di Novalis*, in *Ambivalenze romantiche*, D'Anna, Messina 1954, pp. 171-188. Sull'*Ofterdingen* come «romanzo di formazione» si veda anche G. Cusatelli, *Dalla Bildung alla devozione. L'Enrico di Ofterdingen di Novalis*, in R. Ascarelli, U. Bavaj, R. Venuti, *L'avventura della conoscenza. Momenti del Bildungsroman dal Parzival a Thomas Mann*, Guida Editori, Napoli 1992, pp. 119-126.

77 F. Jesi, *L'identità del "Wechselbalg" in Klein Zaches genannt Zinnober*, in *Esoterismo e linguaggio mitologico*, cit., pp. 205-206.

l'interno di un «crogiolo» che in alchimia è metafora del corpo dell'operatore⁷⁸, Daniele intraprende un viaggio che procede sempre più verso l'interno, verso ciò che di se stesso (e del mondo) gli è oscuro: «noi sogniamo di viaggi attraverso il cosmo – ma non è il cosmo *in noi*? [...] Il cammino misterioso va verso l'interiorità»⁷⁹. Come il soggiorno di Castorp a Davos e l'itinerario di Enrico attraverso il disorientante ordito del visibile, la «formazione» dell'eroe jesiano passa per una catabasi: per una discesa nelle regioni inconscie, notturne, «altre» che custodiscono il segreto della pozione di vita, poiché è nella misura in cui l'uomo è (anche) ignoto che la sua esistenza non sta chiusa nei confini dell'individualità nota (diurna, pianeggiante o borghese) ma partecipa della superiore e «magica» vita del Tutto.

Discendere per la via dell'interiorità fino a penetrare il mistero della Natura, immergersi nel profondo per raggiungere il «punto di coincidenza fra la *segnatura mundi* e la *segnatura hominis*»⁸⁰, significa in Novalis innanzitutto conquistare un linguaggio che non è soltanto umano bensì «dell'intero universo, perché “tutto parla”»⁸¹, comprendere la «scrittura cifrata» che anima la creazione e annuncia l'armonia che la pervade. Per ringraziarlo di aver contribuito a rivelare il suo segreto e a riparare il torto che l'aveva spinto a vivere nascosto, Kokkino alias il Vampiro Rosso regala a Daniele ciò che possiede di più prezioso: un anello che un tempo apparteneva al Conte Dracula e ha per castone una pietra cangiante, l'alessandrite, la quale «diviene verde di giorno e viola di notte e possiede un magico potere. Quando è viola permette al suo possessore d'intendere il linguaggio delle civette e quando è verde quello dei passerii»⁸². Nel racconto di Nikolaj Leskov che si intitola appunto *L'alessandrite* l'anello con la pietra cangiante è il ricordo che i sudditi si fanno fabbricare in memoria del defunto zar Alessandro II, in quanto la pietra così si chiamava perché era stata trovata da un geologo finlandese nel giorno in cui Alessandro diventava maggiorenne. Verde di giorno e purpurea la sera, la

78 «L'atanòr veniva tradizionalmente considerato immagine del corpo umano, nel quale, come in un'ipostasi del cosmo, si sarebbe compiuto il vero magisterio alchemico» (F. Jesi, *Rilke romanziere: l'alchimista, lo spettro*, in *Esoterismo e linguaggio mitologico*, op. cit., p. 73).

79 Novalis, *Osservazioni sparse*, in *Scritti filosofici*, a cura di F. Desideri e G. Moretti, Morcelliana, Brescia 2019, p. 326.

80 F. Masini, «*Mundus alter et idem*». *L'utopia «estetica» nei Frammenti di Novalis*, «Fondamenti» 3 (1985), p. 81.

81 Ibid.

82 F. Jesi, *La casa incantata*, op. cit., p. 121.

pietra è «profetica» perché prefigura sia il rigoglio che la fine tragica dell'imperatore, rimasto ucciso in un attentato; del suo esser profetica però non si accorge chiunque, ma solo coloro che – come il vecchio orafo ebreo Vàclav, «cabalista e mistico» che strega con le sue strane visioni la voce narrante – siano particolarmente disposti ad assecondare «l'inclinazione al misticismo» latente in tutti gli uomini, riuscendo a trovare «misteri occulti là dove altri [...] vedono tutto chiaro» e a leggere in «ogni fogliolina e ogni cristallo» la prova «dell'esistenza in noi dei più misteriosi laboratori»⁸³. L'alessandrite è quindi «magica» soltanto per coloro che sanno ritornare «negli antichi tempi quando le pietre nel grembo della terra e i pianeti nel cielo lontano si preoccupavano per l'uomo»⁸⁴ e parlavano con lui e in lui; e infatti in virtù dell'anello Daniele potrà intendere quel «linguaggio degli uccelli» che ricorre sia nella tradizione ermetica che nell'esoterismo del Graal come segno dell'acquisizione di un sapere che reintegra l'uomo nella condizione edenica, riportandolo all'armonia con la natura in cui viveva Adamo prima di mangiare dall'albero della conoscenza del bene e del male⁸⁵. In una scena de *L'ultima notte* che sarebbe rimasta inedita il protagonista Faraqàt, umano ma in buoni rapporti con i vampiri, assiste in un monastero greco-ortodosso alla Festa della Trasfigurazione, durante la quale i vampiri celebrano una sorta di messa antinomica bevendo da due coppe «l'acqua limpida del fiume Onon, che scorreva nelle vene del sacrosanto bambino Temucìn»⁸⁶, cioè Gengis Khan (che nel romanzo è «arcinemico» dei vampiri come nelle leggende che supportano l'accusa di omicidio rituale Cristo è per gli ebrei il «nemico» per eccellenza). Così come Daniele guadagna dalla scoperta del Graal l'intendimento delle civette e dei passeri, Faraqàt e i vampiri riacquistano grazie al rito eucaristico una lingua redenta:

Ché ciascuno ora riconosceva nitida e nera sopra le pallide terre verdi e viola degli af-freschi la sua lingua e perfino il suo gergo, il suo dire segreto, il suo balbettare infanti-le. [...] Eternamente mobili, come un mobile specchio d'acque chiare e nere sui muri,

83 N. Leskov, *L'alessandrite. Un fatto naturale sotto luce mistica*, in *Romanzi e racconti*, trad. di E. Lo Gatto, Mursia, Milano 1961 [I ed. '25 nella silloge *L'angelo suggellato*], pp. 945-957.

84 Ivi, p. 953.

85 J. Evola, *Il mistero del Graal*, Edizioni Mediterranee, Roma 1997 [I ed. '37], pp. 111-112; R. Guénon, *Il Linguaggio degli Uccelli*, in *Simboli della scienza sacra*, op. cit., pp. 55-61.

86 F. Jesi, *L'ultima notte*, nuova ed. a cura di G. Schiavoni, Aragno, Torino 2015, p. 165.

le lettere della sapienza vampirica tornavano alla superficie e il silenzio, mentre le segnava per sempre, volgeva nel rosso del sangue l'antico nero del loro inchiostro.⁸⁷

Oltre pitture «verdi» e «viola» e in seguito al passaggio dalla morte del «nero» al «rosso» della rinascita si scopre un «dire segreto»: ne *Il mistero delle cattedrali* l'alchimista Fulcanelli spiega che il linguaggio degli uccelli è l'archetipo dell'*argot*, del «gergo» o «lingua verde» che parlano per non farsi capire dagli estranei coloro che dagli Argonauti in avanti sono riusciti nell'esoterica conquista dell'oro⁸⁸. Originariamente il linguaggio degli uccelli non era patrimonio di pochi eletti bensì dell'umanità intera, alla quale non era preclusa nessuna verità e che era in pieno possesso del sacro «mistero delle cose»; ma questo stato beato in cui fra uomo e mondo regna trasparenza reciproca – così simile alla pienezza d'esperienza dell'infanzia – finisce quando Dio confonde le lingue degli uomini per impedir loro di costruire la Torre di Babele, e il dire («balbettare») felice e «infantile» diventa accessibile solo a coloro che per aver superato difficili prove sono riusciti a risalire al di là di ogni colpa e di ogni separazione: agli iniziati, che infatti fra loro si chiamano sia «veggenti» che «figli» e «bambini»⁸⁹.

L'immagine più fedele della lingua degli uccelli nel mondo umano è il linguaggio ritmato proprio del rito come della poesia, in cui la parola ha la funzione di riprodurre tramite la pura sonorità del canto l'armonizzazione edenica di tutti i piani dell'essere: prima della caduta Adamo parlava in versi⁹⁰. Sia il Graal che la Pietra Filosofale sono simboli di una riparazione di ciò che nella creazione è guasto, sofferenza ed errore in cui però ciò che in essa è natura non viene tolto ma trasformato: il «re ferito» (il Re Pescatore) viene guarito dall'elisir di vita, la transustanziazione redime il pane e in vino dall'imperfezione che segna le cose create senza toglier loro la corporeità⁹¹, l'alchimia cerca nel Lapis «un *corpus subtile*, il corpo trasfigurato dalla resurrezione, cioè un corpo

87 Ivi, pp. 166-167.

88 Fulcanelli, *Il mistero delle cattedrali*, a cura di P. Lucarelli, Edizioni Mediterranee, Roma 1972 [I ed. (francese) '26], pp. 34-35.

89 Ivi, p. 36.

90 R. Guénon, *Il Linguaggio degli Uccelli*, op. cit., pp. 56-58.

91 C. G. Jung, *Psicologia e alchimia*, trad. di R. Bazlen, Bollati Boringhieri, Torino 1992 [I ed. '52], pp. 298-303.

che sia anche spirito»⁹², che da «morto» e inerte che era rinasca vivo, redento e perfetto⁹³. «Qualcosa di simile a ciò che nel cattolicesimo si esprime nel dogma della resurrezione della carne»⁹⁴ – non l’evasione in un’altra realtà ma la trasfigurazione di questa – è la redenzione che per Novalis può e deve esser compiuta dalla poesia, alla quale è ermeticamente iniziato Enrico nell’*Ofterdingen* e il cui potere utopico è dispiegato nel *Märchen* di Klingsohr, in cui lo scorrere del tempo e i confini fra le creature vengono meno e la *Dichtung*, impersonata dalla piccola Favola, è l’eroina che libera e scioglie la natura dalla pietrificazione della finitezza e del principio di individuazione⁹⁵. La redenzione è guarigione, riconciliazione di ciò che è separato: il «romantizzare» in cui consiste la missione del poeta non è né un superamento della natura (della materia, del mistero, dell’inconscio) da parte dello spirito che la domina o la annulla né un’abdicazione dello spirito alla propria luce per disperdersi in una sotterranea oscurità che non è originaria, perché originaria è soltanto l’età dell’oro, il mitico regno di Saturno, in cui spirito e natura erano uno. La loro riconciliazione non può passare per l’elisione dello spirito, che per ricomporre l’armonia perduta dovrà percorrere fino alla fine il suo cammino; e lo percorre nella figura del poeta, la cui Odissea nell’intimo della realtà culmina in una serie di metamorfosi (nella parte intitolata *Adempimento*, che Novalis non fece in tempo a scrivere, Enrico avrebbe dovuto trasformarsi in sasso, in albero e in ariete per il dolore di aver perso Matilde⁹⁶) che “significano” la riconquistata unità del reale, il quale può essere di nuovo «uno» perché è stato tutto compenetrato dallo spirito⁹⁷. L’educazione del poeta è allora anche l’educazione (la «moralizzazione») della natura stessa⁹⁸, che nella misura in cui lo

92 Ivi, p. 410.

93 «Perciò Dorneus esclama: “Mutatevi da pietre *morte* in *vive* pietre filosofali!”» (ivi, p. 276).

94 E. Paci, *Introduzione* a Novalis, *Frammenti*, op. cit., p. 31; M. Cottone, *Fiaba e romanzo in Novalis. L’itinerario della parola tra ‘rinascita’ e ‘metamorfosi’*, in *Esoterismo e ragione. Cinque ipotesi sulla metempsicosi*, Sellerio, Palermo 1983, pp. 36-54.

95 G. A. Alfero, *Novalis e il suo Heinrich von Ofterdingen*, Fratelli Bocca, Torino 1916, pp. 77-101; W. Rehm, *Orpheus: Der Dichter und die Toten. Selbstdeutung und Totenkult bei Novalis, Hölderlin, Rilke*, Schwann, Düsseldorf 1950, pp. 81-85.

96 *Nota di Ludwig Tieck sul seguito*, in Novalis, *Enrico di Ofterdingen*, op. cit., p. 185.

97 G. A. Alfero, *Novalis e il suo Heinrich von Ofterdingen*, op. cit., pp. 103-110; M. Cottone, *Fiaba e romanzo in Novalis*, op. cit., pp. 42-52.

98 Il fatto che Daniele diventi poeta per aver ricevuto la «profetica» alessandrite sembrerebbe una eco di W. Benjamin, *Il narratore. Considerazioni sull’opera di Nicola Leskov*, in cui il racconto di Leskov è citato come testimonianza del tempo in cui una autentica trasmissione dell’esperienza era possibile grazie alla mediazione di un «giusto» (appunto il narratore) capace

spirito la attraversa identificandosi con lei non è più materia inerte e cieca ma transustanziata, corpo vivificato e risorto che si appartiene interamente e non sa più nulla del dolore e della separazione.

Dopo aver percorso i regni dell'organico e dell'inorganico morendo e rinascendo in forme sempre nuove Enrico ritorna uomo, così come nel frammento dei *Paralipomena* l'iniziato ai Misteri sollevò il velo della dea di Sais (Iside) e «meraviglia delle meraviglie, vide se stesso»⁹⁹, un sé uguale e diverso com'è uguale e diversa dalla materia vile la pietra filosofale. Il *Quester* dei romanzi iniziatici, il protagonista della «pedagogia ermetico-alchimistica» che si compie o dovrebbe compiersi nel segreto delle montagne e delle case incantate, se sa «tener testa» all'occulto con cui ha stretto un patto per acquistare il sapere supremo e sopravvivere nell'oscurità infera in cui è disceso¹⁰⁰ conquista – cioè diventa – il Graal e il Lapis, trasformandosi nel «corpo sottile» in cui si realizza l'unione di spirito e natura, incarnazione compiuta qui e ora del «Terzo Regno [...] a cui anelano tutti i romantici»¹⁰¹.

di discendere e risalire misticamente lungo l'intera scala delle creature, dal punto più alto fin nelle «profondità della natura inanimata» rappresentate appunto dalla pietra (in W. Benjamin, *Angelus Novus*, trad. di R. Solmi, Einaudi, Torino [I ed. '62], pp. 271-272). *Der Erzähler*, uscito nel '36, era stato ripubblicato negli *Schriften* del '55 ma sarebbe stato tradotto in italiano soltanto due anni dopo la stesura de *La casa incantata*; non è dato sapere se nella costruzione dell'ideale jesiano di una ubiquità romantica ed ermetica del poeta sia presente fin dal '60 anche il saggio di Benjamin, ma in un inedito intitolato appunto *Ermetismo di Benjamin* Jesi avrebbe riconosciuto la parentela, rimproverando a Solmi di aver definito troppo genericamente il saggio su *Le affinità elettive* come «un trattato ermetico sull'amore e sul matrimonio»: «se diciamo che gli scritti di Benjamin sono “ermetici”, dobbiamo tenere bene presente l'etimologia dell'aggettivo: da Ermete Trismegisto» (*Ermetismo di Benjamin*, in «Cultura tedesca» cit., p. 145). Per un confronto fra le posizioni di Jesi e il saggio su Leskov si veda E. Manera, *La poetica di R. M. Rilke nella riflessione di Furio Jesi (Su alcune postille alle Lettere a un giovane poeta)*, in «Estetica» (2009), pp. 21-47.

99 Novalis, *Appunti per la composizione e il completamento di I discepoli di Sais*, in *I discepoli di Sais*, a cura di A. Reale, Bompiani, Milano 2001, p. 225. La prima traduzione italiana (priva però delle appendici) di *Die Lehrlinge zu Sais* è quella curata da G. A. Alfero per la collana «Cultura dell'anima» (Carabba, Lanciano 1913).

100 T. Mann, «*La montagna incantata*»: lezione per gli studenti dell'Università di Princeton, op. cit., p. 1519.

101 Id., *La posizione di Freud nella storia dello spirito moderno*, in *Nobiltà dello spirito*, op. cit., p. 1360. Su Mann e l'utopia romantica del «Terzo Regno» si vedano M. Cottone, *Thomas Mann. Mito, psicologia, umanesimo*, in M. Cometa (a cura di), *Mitologie della ragione. Letterature e miti dal Romanticismo al moderno*, Edizioni Studio Tesi, Pordenone 1989, pp. 271-313, e M. Marianelli, *Postfazione* a T. Mann, *Considerazioni di un impolitico*, Adelphi, Milano 1995, pp. 595-597.

La stesura de *La casa incantata* è datata settembre-novembre '60, «tra Thasos e Micene»; quello stesso dicembre Jesi, spostatosi con la moglie ad Atene, scrive l'introduzione a un volume sulle sopravvivenze della civiltà peninsulare greca pre-micenea (mai portato a termine) che avrebbe dovuto intitolarsi *Katàbasis* e che sarebbe stato dedicato allo studio degli *ieròi logoi*, i «discorsi sacri» a cui gli uomini del periodo *Early Helladic* affidavano le rivelazioni ottenute nei loro culti misterici¹⁰². Se c'è stato un tempo in cui gli *ieròi logoi* erano in grado di esprimere in parole umane le «verità sacre» che gli iniziati ascoltavano direttamente dalla «voce dei morti» si è trattato per Jesi di un periodo brevissimo, trascorso il quale si è continuato a celebrare il rito pur mancando la capacità di ricavarne una qualche rivelazione, di compiere realmente la catabasi da cui in origine si faceva ritorno portando con sé le conoscenze acquisite nel regno dei morti. Il «discorso sacro» espresso da una civiltà che ha perduto «la realtà viva la cui memoria si è tramandata nel concetto di rivelazione mediante la discesa agli Inferi»¹⁰³ (la realtà viva di una verità che «procede dal contatto con la morte») non può essere altro che la testimonianza del fatto che la conoscenza è stata un tempo raggiunta e ora è perduta: una spoglia vuota, una forma il cui contenuto vitale è nel passato; quel che per Propp è la fiaba, resto puramente formale di una realtà sociale – quella appunto dei riti iniziatici – della cui concretezza si è perso il ricordo¹⁰⁴. Così come nelle fiabe i momenti del rito (il passaggio, le prove, il ritorno) si trasformano in «motivi» universali, interscambiabili perché del tutto profani (non essendo più il veicolo di alcuna verità rituale), i «discorsi» che ci si tramanda pur sapendoli impotenti a comunicare alcunché di sacro sono tanto più «incomprensibili» quanto più «apparentemente facili da interpretare»¹⁰⁵. «L'espressione pura del concetto più univoco è la frase più ambigua, il luogo comune»¹⁰⁶: un'e-

102 F. Jesi, *Katàbasis. Sopravvivenze della civiltà peninsulare greca pre-micenea*, in *La ceramica egizia e altri scritti sull'Egitto e la Grecia*, a cura di G. Schiavoni, Arago, Torino 2010, pp. 276-278.

103 Ivi, p. 279.

104 V. Ja. Propp, *Le radici storiche dei racconti di fate*, trad. di C. Coïsson, Bollati Boringhieri, Torino 1972 [I ed. '50, nella «Collana viola» Einaudi].

105 F. Jesi, *Katàbasis*, op. cit., p. 280.

106 Ibid. Sul «luogo comune» in Jesi si veda R. Ferrari, «Linguaggio delle pietre» e «luogo

sperienza universale quale è l'iniziazione, «univoca» nella misura in cui consiste nell'acquisizione di un sapere sperimentato più che appreso, dal momento in cui cessa di essere attuale non può che lasciare dietro di sé tracce assolutamente «semplici» e proprio perciò indecifrabili, in quanto le si potrebbe comprendere solo vivendo la verità che la loro universalità dimostra essere definitivamente perduta.

Prima di cominciare a raccontarci la storia di Daniele il narratore ci assicura che è vera perché è semplice: se si proponesse di raccontarci, per esempio, la storia di una bambina di nome Geromina che vive nel «paese dei girasoli» potremmo non credergli e faremmo benissimo, perché Geromina è un nome evidentemente assurdo e tutti sanno che non esiste un paese dei girasoli; mentre Daniele, come si è visto, è un bambino qualunque con un nome qualunque, che vive nella nostra città (e «la vostra città sapete bene dov'è») e che di certo conosciamo¹⁰⁷. Anche la sua avventura è un susseguirsi dei motivi classificati da Propp: la chiamata, il compito, i doni, la magica meta, gli aiutanti animali...¹⁰⁸ *La casa incantata* è «facile» e universale come i misteri di cui si è persa memoria; dobbiamo dedurne che è precluso alla nostra esperienza anche il mistero ermetico, pedagogico e poetico che racconta?

Se il Graal è sia un libro che una coppa ricolma di sangue, nell'agnizione con cui si conclude la fiaba i due misteri convergono in uno: tanto la ricetta del *Sangue alla maître* quanto le ultime fantomatiche pagine del romanzo *Il Vampiro Rosso* non nascondono altro che la vera identità di Kokkino, il quale è dunque la meta vera e propria della *quête* di Daniele¹⁰⁹. Il transito metamorfico del poeta per i regni minerali, vegetali e animali è una forma di metempsicosi, poiché la sua anima trasmigra (muore e rinasce) in vite sempre diverse¹¹⁰; e la metempsicosi è raffigurazione speculare, “bianca” del vampirismo, in quanto come il vampirismo evoca un'esistenza immortale o quantomeno così lunga da comprendere in sé (da nutrirsi di) un numero indeterminato di esistenze finite¹¹¹. Il corpo del vampiro, come i corpi dei santi e degli scomunicati, ha il privilegio

comune” in *Furio Jesi*, in «L'immagine riflessa», XV, n. 1, pp. 160-175.

107 F. Jesi, *La casa incantata*, op. cit., pp. 8-9.

108 R. Ferrari, *Saggio e romanzo in Furio Jesi*, op. cit., p. 206.

109 D. Bisagno, *Una fiaba ermetica*, op. cit., p. 80.

110 W. Rehm, *Orpheus*, op. cit., pp. 84-85; M. Cottone, *Fiaba e romanzo*, op. cit., pp. 47-49.

111 F. Jesi, *Autovampirismo, vampirismo iniziatico*, inedito posteriore al '76, ora in *L'ultima notte*, op. cit., p. 193.

di restare intatto anche oltre la morte: è a suo modo un corpo a suo modo risorto e incorruttibile, tant'è che si diceva che (come il Lapis) fosse stato "spiritualizzato" e "sottilizzato", sia pure dal demonio¹¹². Anima onnicomprensiva, corpo sottile e prova tangibile di una avvenuta resurrezione della carne, il vampiro possiede tutte le qualità che la pedagogia ermetico-poetica persegue ma le inverte di segno; senza contare che i vampiri in cui si imbatte Daniele oltre che esser mostruosi sono esplicitamente patetici (come il tartagliante e trascurato Zozoro) o se non altro assai poco rarefatti e molto umani (come il suscettibile Kokkino, che dovrebbe rappresentare nientemeno che il Graal ma vive da anni in incognito perché il Conte Dracula gli ha mosso una critica). Parrebbe di trovarsi di fronte a un esempio di quella che Jesi, seguendo ancora Propp, definirà spesso come «reversione» o «inversione» del rito: quando un rito iniziatico non è più praticato e il significato della verità che comunica è dimenticato o addirittura avversato in quanto legato alle «condizioni» (sociali per Propp, non esattamente sociali per Jesi) che la nuova comunità ha sovvertito le figure che nel passaggio iniziatico svolgevano una funzione positiva diventano estranee, demoniache o ridicole¹¹³. A sparigliare le carte interviene però Daniele, perché se la poesia (il Graal, il Lapis) sembra essere il vampiro è solo il protagonista bambino a diventare poeta, iniziato e veggente: l'anello con l'alessandrite permette di capire di giorno il linguaggio dei passeri e di notte quello delle civette, ma allo sfortunato Conte Dracula «capitava sempre d'incontrare di giorno le civette e di notte i passeri, addormentati»¹¹⁴.

La storia del «viaggio d'istruzione» dentro la credenza del salotto buono è appena lo scheletro di una verità perduta come i racconti di fate di Propp o è perenne perché sospende il tempo, come accade nel *Märchen* di Klingsohr e nel «vaso» ermeticamente chiuso di Davos e come suggerisce la fine della fiaba, in cui sembra che l'umida e amichevole notte sia disposta a narrarci ogni volta che vorremo la storia di Daniele e della casa incantata¹¹⁵? Il mistero di cui va alla ricerca l'ingenuo folle, la poesia romanticamente intesa come capacità «magica» di mediazione e di riconciliazione dei contrasti, è nel candore di Daniele o nell'aberrazione del vampiro? La «soluzione» de *La casa in-*

112 V. Teti, *La melanconia del vampiro*, op. cit., pp. 14-15.

113 V. Ja. Propp, *Le radici storiche dei racconti di fate*, op. cit., pp. 38-42.

114 F. Jesi, *La casa incantata*, op. cit., p. 121.

115 Ivi, p. 124.

cantata «non è meno inquietante dell'enigma»¹¹⁶. Ne *La posizione di Freud nella storia dello spirito moderno* Mann paragona la psicanalisi, la quale è ai suoi occhi «la forma dell'irrazionalismo moderno che si oppone inequivocabilmente a ogni abuso reazionario»¹¹⁷, alla «filosofia del divenir consci il cui massimo esponente è Novalis»: al romanticismo di Jena, il cui costante rivolgersi alla tenebra non è stato culto ctonio del passato, della natura e dell'istintuale bensì volontà di umanizzare e di render cosciente tramite la poesia un'oscurità che altrimenti resterebbe inumana, coraggiosa avventura che lo spirito intraprende per far sì che l'uomo sia finalmente tutto ciò che può essere¹¹⁸. Il poeta è un «uomo veramente canonico» perché l'utopia della riconciliazione fra gli opposti che realizza in prima persona nella sua educazione e trasformazione perpetua (nella sua esistenza «sempre simbolica») offre a chi lo segua l'immagine dell'unica e perenne umanità vera, l'umanità «liberata e cosciente» che sa accogliere in sé l'alto e il basso, il paradiso e l'inferno¹¹⁹. La possibilità di una pedagogia che congiunga spirito e natura non riguarda la salvezza dell'uomo nel futuro ma la sua stessa capacità di essere uomo: «l'umanità non sarebbe umanità se non dovesse sopraggiungere il regno millenario»¹²⁰. L'impossibilità o la precarietà della discesa negli Inferi e della conquista del «supremo» saranno l'impossibilità o la precarietà dell'umanesimo; l'uomo è uomo se sa portare a termine la trasmutazione di se stesso, cioè farsi poeta¹²¹, e se il poeta è un mostro anche l'uomo lo sarà.

116 L. Wittgenstein, *Considerazioni sul "Ramo d'oro" di Frazer*, cit. in F. Jesi, *Il linguaggio delle pietre*, Rizzoli 1978, pp. 33-34.

117 T. Mann, *La posizione di Freud nella storia dello spirito moderno*, op. cit., p. 1375; sono le parole con cui Jesi apre *Mito e linguaggio della collettività* (in *Letteratura e mito*, Einaudi, Torino 2002 [I ed. '68], p. 35).

118 T. Mann, *La posizione di Freud nella storia dello spirito moderno*, op. cit., pp. 1358-1361.

119 F. Jesi, *Novalis e Hoffmann dinanzi al patto di Faust*, in *Letteratura e mito*, op. cit., pp. 63-65, 69; sulla conciliazione fra i due mondi nella poetica di Jesi si veda G. Jori, *Introduzione* a F. Jesi, *L'esilio*, a cura di G. Jori, Aragno, Torino 2019, pp. XX-XXVI.

120 Cit. in F. Masini, *Introduzione* a Novalis, *Inni alla notte – Canti spirituali*, trad. di G. Bemporad, Garzanti 1986, p. XXIII.

121 F. Masini, «*Mundus alter et idem*», op. cit., pp. 68-70.

II

«EGLI SI RISOLVE QUASI NEL SUO MOVIMENTO PERPETUO»

Descrizione di una battaglia

All'inizio di dicembre, «quando il sole tramonta presto»¹²², nell'ormai logoro mondo degli uomini su cui Nostro Signore ha deciso che farà di lì a poco calare l'Apo-calisse cominciano a manifestarsi promesse di metamorfosi (torri abbandonate da secoli si illuminano a giorno, costellazioni mai viste fanno la loro comparsa nei cieli, dalle nuvole piovono «fiori d'amore»): pur sapendosi condannata la Terra non può non gioire del prossimo ritorno dei vampiri, i primogeniti del Creatore che millenni or sono i secondogeniti uomini, sobillati dal demone Astaròth Samaèl, hanno spodestato e costretto all'esilio e che ora, forti di inequivocabili presagi celesti e del permesso di Nostro Signore, intendono riconquistare la Terra e su di essa regnare finché non giungerà l'inevitabile fine. Nella notte dell'anno e al tramonto di un'epoca, in un ininterrotto buio invernale in cui è impossibile contare le ore (com'era impossibile contarle a Davos e nel «crogiolo» de *La casa incantata*) si svolge *L'ultima notte*, che racconta la lunga, estenuante battaglia fra i vampiri, capitanati in spirito da un Conte Dracula che pur facendo poco altro che giacere addormentato in una fortezza nascosta fra i monti della Transilvania è con la sua stessa esistenza fonte di perseveranza e ardimento nella nobile stirpe di cavalieri erranti di cui è il capostipite, e gli uomini, all'inizio riluttanti a riconoscere il pericolo ma sempre più agguerriti man mano che i nemici si avvicinano a una città sconosciuta che da qualche accenno si rivela essere Torino e dalla conquista della quale sembra misteriosamente dipendere l'esito del conflitto. Mentre i vampiri hanno a giustificare la volontà di vittoria il diritto di primogenitura e soprattutto il desiderio di riscattarsi dalle millenarie violenze subite, le speranze e le ragioni degli uomini dipendono da

122 F. Jesi, *L'ultima notte*, cit., p. 5. Alla stessa ora e nella stessa stagione cominciava l'avventura di Daniele: «L'altra sera, per esempio, verso le sei, Daniele tornava da scuola con la sua cartella sotto il braccio. È inverno e a quell'ora comincia a far scuro: i lampioni sono accesi e se cala la nebbia sembrano tante lune appese fra gli alberi» (Id., *La casa incantata*, op. cit., p. 10).

un solo giovane, Faraqàt, solitario direttore di un teatro d'ombre che abita appunto a Torino e al quale è affidato dal consigliere Moriqi e da un Grande Poeta dal canto suo poco incline a scegliere uno dei due schieramenti il compito di allestire insieme ai suoi compagni e all'amata Shahrit uno spettacolo teatrale che dovrebbe riuscire a impietosire Nostro Signore e a convincerlo che gli uomini meritano, almeno per stavolta, di non esser distrutti. Attraverso gli occhi di Faraqàt, che per essere un uomo è piuttosto atipico (in tempo di pace era amico del vampiro Armand de Périgord ed è inoltre mondato dall'impurità propria della sua specie in ragione del suo quotidiano commercio con le costellazioni, che osserva nottetempo per ricavarne le forme che poi ritaglierà nel cuoio trasformandole in ombre per il suo teatrino), osserviamo la battaglia farsi sempre più aspra e culminare nella concitata ultima notte in cui dovrebbe aver luogo lo spettacolo propiziatorio: la sera in cui i vampiri finalmente attaccano Torino Faraqàt comincia ad aggirarsi per la città assediata, cercando di recuperare nella vecchia casa della sua infanzia degli arnesi di scena che gli serviranno per lo spettacolo; li trova e ritrova gli amici e Shahrit, ma nella guerriglia è impossibile raggiungere il teatro in cui dovrebbe tenersi la recita e Faraqàt viene malmenato da feroci vampiri con stivali ferrati. Nel frattempo Dracula muore e Nostro Signore, ritenendo che siano venute a mancare con lui le garanzie di affidabilità necessarie a concedere di nuovo la Terra ai vampiri, comunica agli esuli che se non prenderanno ogni città degli uomini prima dell'alba perderanno il diritto a regnare; l'ardore vampirico cresce oltre misura, Torino è a ferro e fuoco, nella calca gli uomini cominciano a massacrarsi a vicenda; lo spettacolo non può aver luogo, Shahrit e i compagni si uniscono agli squadroni in marcia, Faraqàt li perde di vista e si perde nella città. Nel Supremo Consiglio dei vampiri, radunatisi a Cracovia per rendere a Dracula gli onori funebri, irrompono quattro combattenti ad annunciare che tutte le città sono prese meno Torino, nella quale però nonostante le «sporadiche resistenze» chi comanda l'assedio dà per certa la vittoria. Faraqàt si ritrova di nuovo a vagare nel quartiere vicino al fiume in cui è stato bambino; la neve comincia a sciogliersi, torna a regnare il silenzio, i lampioni – prima spenti perché i vampiri erano riusciti a tagliare la corrente elettrica – si riaccendono all'improvviso e gli uomini stupefatti e felici scendono in strada a vederli: significa forse che le difese hanno retto, che si è ottenuta almeno una tregua? Non lo sa il lettore e non lo sa Faraqàt, che

immerso nei suoi ricordi continua a vagare finché un'alba «dolce come di primavera» non lo coglie sul lungofiume, aprendo su Torino «limpidi orizzonti» e un cielo senza più nuvole¹²³.

Ne *L'ultima notte*, come nel finale de *La casa incantata*, «l'ambiguità regna sovrana»¹²⁴; tanto che prima ancora di decidere se parteggiare per gli uomini o per i vampiri si è costretti a chiedersi chi siano davvero gli uni e chi gli altri, perché nessuna delle due stirpi ha le caratteristiche che siamo abituati ad attribuirle. I vampiri non sono, come si dice, «uomini morti sopravvissuti alla morte»¹²⁵: sono venuti alla luce ben prima degli uomini, e «per spregio» al folklore Dracula dorme con agio in un letto che non solo è di frassino, cioè del legno di cui dovrebbe esser fatta la picca che se conficcata nel cuore del vampiro dovrebbe dargli la seconda e ultima morte, ma persino decorato con i fatali tralci d'aglio¹²⁶; mentre degli uomini sappiamo solo che sono alleati del demone Samael, il quale della stirpe di Adamo non dovrebbe esser sodale bensì nemico giurato: proprio per non aver voluto prostrarsi dinanzi al primo uomo, fatto umilmente di polvere e fango, l'orgoglioso arcangelo era caduto dai cieli sulla Terra, dove continua da allora a tramare contro gli uomini e contro il Signore¹²⁷. All'inizio i vampiri, «primogeniti» perseguitati ed erranti, somigliano a quegli ebrei che la cristiana accusa del sangue vuole «sanguisemprappetenti»¹²⁸, cioè assetati illecitamente del sangue del sacrificio eucaristico che si procurerebbero massacrando bambini cristiani; impressione rafforzata dal fatto che uno dei primi, pacati moniti che Dracula indirizza ai suoi e nel quale ricorda le atrocità commesse dai persecutori richiama molto da vicino i discorsi radiofonici rivolti da Thomas Mann durante l'esilio negli Stati Uniti agli «ascoltatori tedeschi» rimasti nella Germania nazista¹²⁹. Se così fosse, sarebbe lecito supporre che il male – se c'è – stia dal-

123 Ivi, p. 83.

124 E. Zignol, *La notte, il vampiro, il ritorno nella narrativa di Furio Jesi*, cit., p. 310.

125 F. Jesi, *L'ultima notte*, cit., p. 7.

126 «Per spregio: letto di cipresso e di frassino scolpito a tralci di aglio» (foglietto inedito e non datato intitolato *Il sonno di Dracula* e riportato in G. Schiavoni, *Il potere seduttivo della notte*, cit., p. 128); sulle tradizionali «armi» anti-vampiriche (aglio, picca, specchio, acqua, luce del sole) si veda E. de' Rossignoli, *Io credo nei vampiri*, cit., pp. 109-123.

127 R. Graves – R. Patai, *La ribellione di Samael*, in *Miti ebraici*, trad. di M. V. Dazzi, TEA, Milano 1990, pp. 100-102.

128 F. Jesi, *Il processo agli ebrei di Damasco*, in Id., *L'accusa del sangue*, cit., pp. 56-60.

129 Dracula, pur se «naturalmente alieno dalle affermazioni troppo appassionate e recise» (come il “pacato” Mann), incita i compatrioti a non permettere più che il «principio vampirico della libertà e della tolleranza» venga sfruttato «da un fanatismo senza vergogna» e li incoraggia a

la parte degli uomini; ma è immedesimandoci in Faraqàt, il quale per quanto sia insolito è pur sempre un uomo, che viviamo la notte dell'ultima, grande battaglia, e se ne *La casa incantata* l'alter ego dello scrittore è Kokkino (ultimo rampollo di una nobile casata, che fin dalla più tenera età «si era distinto in ogni genere di studi» e dopo esser stato umiliato da Dracula si rifugia in quella «terra di Grecia» che gli era cara da tempo per via dei suoi interessi archeologici¹³⁰), cioè il Vampiro Rosso, ne *L'ultima notte* il ruolo spetta a Faraqàt: come Faraqàt l'adolescente Jesi allestiva spettacoli in cantina insieme a un gruppo di amici¹³¹, e come Faraqàt Jesi è stato atterrato e picchiato dalle forze dell'ordine mentre nell'inverno del '69 tornava da un comizio di Melina Mercouri¹³². L'impossibilità di prender partito fra uomini e vampiri raggiunge il culmine in un fascicolo dattiloscritto rimasto escluso dalla stesura definitiva, nel quale vediamo il consigliere Moriçi, «anziano studioso di vampiri» d'indole conservatrice nel quale non è difficile riconoscere Károly Kerényi, recarsi in visita da un Dracula che di Thomas Mann ha «le sopracciglia ancora fitte e scure, gli occhi [...] molto infossati, [...] un neo scuro [...] al limite dell'occhiaia sinistra» (nonché il titolo di «PRAECEPTOR VAMPYRORUM») per chiederli in nome della stima di cui gode presso il Conte in virtù dei suoi saggi eruditi sulla trascorsa civiltà vampirica di concedere agli uomini almeno una tregua; la quale il Conte accorderà a malincuore e congedando Moriçi con una trafila di volgarissimi insulti, in un brutale rovesciamento del galateo che anima il carteggio fra i due modelli reali¹³³. Che guerra è mai questa, in cui i due strenui artefici dell'utopica «umanizzazione del mito» contro l'uso reazionario che dell'irrazionale hanno fatto gli «oscurantisti fascisti» – i due difensori di una umanità «benedetta dall'alto, dallo spirito, e “dal profondo che è sotto di noi”»¹³⁴ – si ritrovano l'un contro l'altro armati?

prendere le armi per difendere il loro onore, dichiarando che «in un'ora così grave e decisiva per la nostra gente» egli stesso vivrà come propria ogni loro vittoria o sconfitta, tanto da poter affermare che «ovunque io sia, là sono i vampiri» (*L'ultima notte*, cit., pp. 10-11). I moniti di Mann agli «ascoltatori tedeschi» erano inclusi allora negli *Scritti storici e politici*, a cura di L. Mazzucchetti, Mondadori, Milano 1957.

130 D. Bisagno, *Una fiaba ermetica*, cit. pp. 80-84.

131 E. Chicco Vitzizzai, *Ricordo di Furio Jesi*, “*puer doctus*”, in F. Jesi, *L'ultima notte*, cit., pp. 110-113.

132 Marta Rossi Jesi, *Memoria di Furio*, in «Immediati dintorni. Un anno di psicologia analitica», 1989, p. 322; cfr. R. Ferrari, *Saggio e romanzo in Furio Jesi*, cit., p. 220.

133 F. Jesi, *L'anziano studioso di vampiri si reca in visita dal conte Dracula*, in *L'ultima notte*, op. cit., pp. 146-149.

134 Mann a Kerényi da Princeton, 8 febbraio 1941, in T. Mann – K. Kerényi, *Romanzo e*

Da un appunto senza data apprendiamo che il romanzo avrebbe dovuto essere ambientato in un «nuovo Medioevo»¹³⁵; e nonostante Jesi si sia poi proposto di «cancelare o mascherare tutti i riferimenti medievali» dell'idea originaria è rimasta una traccia nelle investiture dei vampiri, che appaiono il più delle volte nelle vesti di cavalieri Templari: leggendari custodi del Graal, come del resto lasciava intendere *La casa incantata*, ma anche «custodi della Terra Santa»¹³⁶. Quando i vampiri sono stati costretti all'esilio hanno perduto ogni diritto sulla terra intesa (letteralmente) come suolo, sulla terra «sacra» e «nera» dalle cui zolle goccia il sangue che li mantiene in vita, ed è quella terra (che solo «i massacratori, nella loro proterva malvagità, vollero confondere [...] con una breve sponda» per la quale «usarono empì la parola Terrasanta»¹³⁷) di cui ora desiderano ardentemente ritornare in possesso. La loro impresa è quindi (anche) una presa dell'Oltremare in cui il Santo Sepolcro attende i suoi paladini – e infatti «i vampiri hanno nomi europei» (Francisco, Juan, Armando) mentre gli uomini hanno «nomi mediorientali» (Faraqàt, Moriç, Shahrit)¹³⁸ – così come lo è la guerra per la quale nell'*Ofterdingen* Enrico inizialmente si infiamma ascoltando gli inni che un cavaliere crociato leva per la conquista di Gerusalemme ma che alla fine, scorrendo con Klingsohr, capirà non essere altro che la più perfetta figura dell'unica guerra che sia doveroso combattere: quella dello spirito contro e per la natura, che gli si oppone ma che finirà con l'unirsi a lui nella superiore «pace» della parola¹³⁹. Travaglio che scioglie la pietrosità in cui è imprigionato il mondo irredento (man mano che i vampiri conquistano le città umane le pietre e il cemento con cui gli uomini hanno soffocato la nuda terra scompaiono per lasciar spazio al rigoglio e alle linfe terrestri), la crociata rappresenta la «sintesi di Oriente e Occiden-

mitologia: un carteggio, trad. di E. Pocar, Il Saggiatore, Milano 1960; poi (con *Felicità difficile*) in T. Mann – K. Kerényi, *Dialogo. Scienza, mitologia, romanzo*, a cura e con nota introduttiva di G. Debenedetti, Il Saggiatore, Milano 1973, p. 83.

135 Appunti manoscritti pubblicati in G. Schiavoni, *Il potere seduttivo della notte*, cit., pp. 127-128.

136 R. Guénon, *I custodi della Terra santa*, in *Simboli della scienza sacra*, cit., pp. 81-88.

137 F. Jesi, *L'ultima notte*, cit., p. 20.

138 A. Andreotti, *Mito, arte, ermeneutica in Furio Jesi*, cit., p. 14.

139 Novalis, *Enrico di Ofterdingen*, cit., pp. 57-59, 116-117; «“Non so” disse Klingsohr “perché si ritenga volgarmente poesia lo spacciare la natura per poeta. Essa non lo è in tutti i tempi. C'è in essa, come nell'uomo, una qualità avversa, la sorda cupidigia e l'apatia e l'ignavia ottusa, che conducono una lotta senza quartiere colla poesia. Bella materia di poesia, sarebbe questa potente lotta”» (ivi, p. 116). Su guerra e crociata in Novalis si veda G. A. Alfero, *Novalis e il suo “Enrico di Ofterdingen”*, cit., pp. 184-191.

te»¹⁴⁰, di immediatezza sensibile e libero spirito, che è il punto d'arrivo degli «anni di educazione» il cui scopo è «il ritorno all'umano, al collettivo e all'universale» sia nella pedagogia di Novalis che in quella dell'Hermann Hesse de *Il pellegrinaggio in Oriente*¹⁴¹, nel quale una Lega di nobili e ardenti cavalieri provenienti dai luoghi più arcani del Vecchio Mondo si mette in viaggio valicando le «barricate del tempo»¹⁴² in cerca della misteriosa «terra del mattino» in cui ciascuno è certo che se arriverà ritroverà «la giovinezza dell'anima» propria e di tutti, l'atteso «paese di fiaba»¹⁴³, la patria finalmente sicura ed eterna che Novalis aveva evocato nel *Märchen*. Non vittoria o sconfitta ma riconciliazione e ritorno pongono o porrebbero fine alla guerra, perché «ambidue gli eserciti seguono un unico, invisibile vessillo»: credono di contendersi chissà quale meschino possesso, mentre non fanno che «portare le armi in favore della poesia»¹⁴⁴.

Orfani e fanciulli divini

La «pedagogia ermetico-alchimistica» impone al neofita, come si è visto, il passaggio per gli Inferi: se «la morte è un maleficio della natura, la natura stessa così com'è» (cioè corrotta dal peccato originale) «è un maleficio»¹⁴⁵ per scioglierlo e per guadagnare all'uomo anche l'ultima sua nemica¹⁴⁶ occorre dimorare nel «nero» fino a identificarsi con lui, penetrando di spirito ciò che era inerte e generando una nuova real-

140 F. Jesi, *Germania segreta*, cit., pp. 136-137; sulla sintesi di Oriente e Occidente si vedano G. A. Alfero, *Novalis e il suo "Enrico di Ofterdingen"*, cit., pp. 193-194; M. Frank, *Il dio a venire*, op. cit., pp. 7-9; A. Barale, *Cose di un altro mondo. Oriente e Occidente in Novalis e Warburg*, «Premio Nuova Estetica» 26 (2011), pp. 33-38.

141 F. Jesi, *Germania segreta*, cit., pp. 136-137.

142 «Dalle gole del Kurdistan [...], dai monasteri abbandonati, scavati nelle rocce delle Meteore tessaliche; dalle conche solitarie e serene dell'Erzegovina [...] dalle cavità delle colline moreniche del Piemonte [...]. E da ancora più lungi, superando com'era loro potere le barricate del tempo, un fiotto di vampiri penetrò nella sfera della chiusa e quotidiana aria terrestre» (*L'ultima notte*, cit., p. 9). «Il racconto mi riesce anche difficile perché non camminavamo soltanto attraverso spazi, ma anche nei tempi. Andavamo in Oriente, ma andavamo anche nel Medio Evo o nell'età dell'oro, perlustravamo l'Italia o la Svizzera, ma ogni tanto pernottavamo anche nel secolo decimo e abitavamo coi patriarchi o con le fate» (H. Hesse, *Il pellegrinaggio in Oriente*, trad. di E. Pocar, Adelphi, Milano 1973, pp. 24-25).

143 H. Hesse, *Il pellegrinaggio in Oriente*, cit., pp. 14-16, 25-26.

144 Novalis, *Enrico di Ofterdingen*, op. cit., p. 117.

145 S. Quinzio, *Immagine della morte*, in «Tempo Presente» VI, 1961, p. 696.

146 Ibid.; «Novissima autem inimica destruetur mors» (*1Corinzi* 15, 26).

tà e un «nuovo vero»¹⁴⁷ in cui la tenebra non sarà aliena e terrifica ma è familiare quanto se non più della vita: sarà la «santa notte» cantata da Novalis negli *Inni*, la cui oscurità non è vuoto ma luce guarita da ciò che del chiarore diurno è distacco e dolore e «le stelle chiamino / con lingua e voce umana»¹⁴⁸, ma anche la morte che per il Rilke delle *Elegerie Duinesi* si completa con la vita come si completano «le due metà simmetriche di un frutto»¹⁴⁹ il quale nella sua interezza è «quel regno» che «noi dovunque indelimitati condividiamo coi morti e coi futuri»¹⁵⁰. «L'armonizzazione dell'uomo con la natura e [...] con il substrato biologico dell'essere» non è altro che armonizzazione dell'uomo con la morte, con ciò che di lui è materia schiava della caducità e che attende di esser redento e transustanziato; impresa rischiosa, come ben sanno Castorp, Daniele e tutti coloro che prima e dopo di loro sono discesi negli Inferi per guadagnare la vita eterna, eppur «soprattutto umanistica»¹⁵¹ e necessaria, perché se si rimarrà nell'ambito della «ragione confinata entro le strutture del tempo»¹⁵², dell'individualità e della vita cosciente la morte l'avrà vinta comunque, in quanto giunto al termine di un'esistenza che è stata soltanto diurna l'uomo non troverà una realtà «generata dall'io nel suo amplesso con le tenebre» – come quella che volle edificare Novalis – ma il «volto estraneo e temibile»¹⁵³ di una voragine in cui tutto ciò che è umano scomparirà senza scampo e senza alcuna possibilità di rinascita.

Ne *L'ultima notte* il momento decisivo dello spettacolo preparato da Faraqat dovrebbe consistere nell'evocazione di un'entità misteriosa, l'Aurora Nera, che un appunto manoscritto («L'aurora nera / L'aurore noir / L'horror noir»¹⁵⁴) connette all'altrettanto misterioso Orrore Nero citato in un inedito come ciò che fa dell'altrimenti insignificante città di Torino un «centro» conquistato il quale i vampiri potranno esser certi di avere in pugno la Terra, in un altro come un colosso salmodiante e solo parzialmente visibile

147 F. Jesi, *Novalis e Hoffmann dinanzi al patto di Faust*, cit., p. 66.

148 Novalis, *Inni alla notte V*, vv. in *Inni alla notte – Canti spirituali*, cit., pp. 48-49; cfr. W. Rehm, *Orpheus*, cit., pp. 115-123 e M. Cottone, *'Fiaba' e 'romanzo' in Novalis*, op. cit., pp. 38-40.

149 F. Jesi, *Rilke e la poetica del rituale*, in *Letteratura e mito*, cit., p. 108.

150 Lettera di R. M. Rilke a W. von Hulewicz del 13 novembre 1925, in R. M. Rilke, *Lettere da Muzot*, a cura di M. Doriguzzi e L. Traverso, Cederna, Milano 1947, pp. 322-323.

151 F. Jesi, *Germania segreta*, cit., p. 181.

152 Id., *Orfani e fanciulli divini*, in *Letteratura e mito*, cit., p. 11.

153 Id., *Novalis e Hoffmann dinanzi al patto di Faust*, cit., p. 66.

154 G. Schiavoni, *Il potere seduttivo della notte*, cit., p. 126.

proiettato in gran segreto da Faraqàt sul «telaio luminoso» del suo teatro al cospetto di un manipolo di vampiri¹⁵⁵. Il «confondersi in maniera impressionante» della parola *aurore* con la parola *horror* «pronunciata secondo la fonetica francese» ha luogo nel finale dell'*Electre* di Jean Giraudoux, quando dopo il sacco notturno di Argo a opera dei Corinzi la moglie del popolano Narsete chiede a un mendicante come si possa definire il momento in cui sorge il sole sulla città distrutta: «Cela a un très beau nom. [...] Cela s'appelle l'aurore»¹⁵⁶. In un saggio del '63, *Bes bifronte e Bes ermafrodito*, della coincidenza paradossale di «estrema illuminazione ed estrema tenebra» che il *calembour* di Giraudoux sottolinea «con eccezionale efficacia» Jesi si serve per descrivere la concezione ambivalente della morte e degli Inferi inconsci che l'uomo è destinato ad avere dall'istante in cui diventa pienamente cosciente di sé: se il «primitivo» che ancora non è consapevole del suo esser soggetto (che è fermo allo «stadio dell'in me si pensa») è tanto aperto verso l'esterno da concepire la «morte» (la «distruzione dei limiti della natura umana e dell'individualità legata a quei limiti»¹⁵⁷) che sperimenta nell'estasi, nella possessione, nel sesso non come perdita ma come ampliamento della propria sostanza vitale e facilmente le si abbandona, tanto che si può dire che viva «nell'altro mondo»¹⁵⁸, quando si scopre in quanto individuo cosciente e «assolutamente diverso»¹⁵⁹ da ciò che lo circonda la forza che lo ricongiunge all'indifferenziato si trasforma in minaccia, la Kore – la «fanciulla divina» che simboleggia la morte misterica, in cui l'iniziato rivivendo la sorte di Persefone eternamente rapita nell'Ade ed eternamente rinata all'inizio della primavera si scopre partecipe dell'immortalità impersonale e terrestre che lo accomuna a ogni forma di vita organica – in Gorgone, in morte assoluta, in «testa che impietra»¹⁶⁰. Nasce allora, in qualità di difesa che l'Io oppone al rischio di ricadere

155 F. Jesi, *L'Orrore Nero si manifesta sullo schermo*, inedito, ora in *L'ultima notte*, cit., pp. 169-171.

156 J. Giraudoux, *Électre*, Grasset, Paris 1937, p. 193.

157 F. Jesi, *Parodia e mito nella poesia di Ezra Pound*, in *Letteratura e mito*, cit., p. 198.

158 Id., *Bes bifronte e Bes ermafrodito*, in «Aegyptus», anno XLIII, fasc. III-IV (luglio-dicembre 1963), pp. 237-255; ora in Schiavoni (a cura di), *La ceramica egizia*, p. 248. Sui saggi dedicati a Bes si veda M. Cometa, *L'immagine in Jesi*, in *Furio Jesi* (2010), cit., pp. 258-269.

159 C. G. Jung, *Psicologia dell'archetipo "fanciullo"*, in C. G. Jung – K. Kerényi, *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, pp. 135-136.

160 «Ciò che in Persefone è quello che filosoficamente si dovrebbe dire la non-esistenza, nella mitologia si presenta come una laida testa di Gorgo che la dea manda su dagli inferi [...]. Non si tratta della non-esistenza pura bensì di quella non-esistenza della quale l'essere vivo inorridisce come di un'esistenza con segno negativo: [...] il lato notturno di una cosa il cui lato diurno è

nell'indistinto, l'idea che una lontananza incolmabile separi il regno dei morti dal regno dei vivi; nascono il tempo e lo spazio (impensabili finché non esisteva un soggetto a partire dal quale misurarli¹⁶¹), armi di cui l'Io si serve per preservare la propria differenza dall'amorfa e atemporale «partecipazione mistica» alla quale la «materia sinistra» che l'assilla dall'esterno come mondo e dall'interno come psiche minaccia di ricondurla¹⁶²; e così comincia, «à l'horizon de l'histoire, [...] le drame moderne de l'âme avec l'esprit»¹⁶³, il conflitto fra lo spirito incorporeo, inquieto, rivolto al futuro e «l'anima strettamente avvinta alla natura»¹⁶⁴ che l'avvento dello spirito ha trasformato in ciò che nell'uomo rimane di un «passato» primordiale e insondabile, così come nelle fiabe l'Aldilà a cui gli iniziati accedevano durante l'iniziazione diventa un regno in cui è assai pericoloso e difficile andare, perché è «molto, molto lontano» nonché relegato nella dimensione temporale precaria e incredibile del «c'era una volta»¹⁶⁵.

Quando Faraqàt evoca l'Orrore Nero al cospetto dei vampiri questi non riescono a parlargli né a capire che cosa mai mormori; né lo potrebbero, perché – nota Faraqàt ridendo di loro – hanno «candida veste, candido mantello»¹⁶⁶: sono cioè «bianchi, bianchi, bianchi» come la metà superiore, «maschile-incorporea» dell'uovo cosmico delle cosmogonie orfiche, che dispiegando la propria essenza si è diviso in due e ha abbandonato in basso «la potenza femminile-materiale» (nera) lasciando ascendere al cielo la luminosità dello spirito¹⁶⁷. Aymé d'Oselier, il Maresciallo dei Templari (noto alle crona-

quel che vi è di più desiderabile» (K. Kerényi, *Kore*, in C. G. Jung – K. Kerényi, *Prolegomeni*, cit., pp. 185-186). «La natura appare come Grande Madre divoratrice [...]: eterna minaccia che tende a contrarre ogni differenza nella sua identità» (M. Pezzella, *Mito e forma in Jesi*, in *Furio Jesi* [2010], p. 285). Sulla figura di Kore in Jesi si vedano: A. Cavalletti, *Il romanzo di Furio Jesi*, in *Letteratura e mito*, cit., pp. 240-251; R. Ferrari, *Saggio e romanzo in Furio Jesi*, cit., pp. 25-26; G. Boffi, *Kore. Un dattiloscritto inedito di Furio Jesi*, in «Rivista di Filosofia Neo-Scolastica», 1-2 [2018], pp. 391-393; G. Jori, *Introduzione e commento a F. Jesi, L'esilio*, cit., pp. 76-82.

161 S. Giedion, *L'eterno presente: uno studio sulla costanza e il mutamento. Le origini dell'arte* ['62-'64], trad. di F. Jesi, Feltrinelli, Milano 1965, p. 248.

162 E. Neumann, *Storia delle origini della coscienza* ['49], trad. di L. Agresti, Astrolabio Ubaldini, Roma 1978, pp. 110-119.

163 F. Jesi, *La civilisation glozélienne*, AIEP, vol. III, SAIE, Torino 1962, p. 83.

164 T. Mann, *Prologo. Discesa agli Inferi*, cit., p. 51.

165 F. Jesi, *Bes bifronte e Bes ermafrodito*, cit., pp. 244-245.

166 Id., *L'ultima notte*, cit., p. 170.

167 J. J. Bachofen, *Il simbolismo funerario degli antichi*, a cura di M. Pezzella, presentazione di A. Momigliano, Guida, Napoli 1989, pp. 109-110. Su Jesi e Bachofen si vedano A. Cavalletti, *Conoscibilità di Bachofen*, cit., pp. VII-XXX; R. Ferrari, *Saggio e romanzo in Furio Jesi*, cit., pp. 62-64.

che per esser rimasto ucciso con i suoi nel 1316 durante l'assedio alla fortezza cipriota di Kerynia¹⁶⁸) che comanda il drappello, sopporta pazientemente i lazzi di Faraqàt perché li riconosce meritate: «sapeva che chi trascorre troppo di lontano nella tenebra, può incorrere in errori di vista»¹⁶⁹. «La storia dello specchio e delle schegge» che apre *La regina della neve* di Andersen racconta di un magico specchio fabbricato dal diavolo, che aveva il potere «far sparire immediatamente tutte le cose buone che vi si rispecchiavano, come non fossero state nulla, mentre quelle cattive vi risaltavano ancora di più»¹⁷⁰; un giorno lo specchio rise così forte dello sgomento che causava fra gli uomini da cadere di mano agli angeli che avevano voluto sbirciarci dentro e precipitando sulla terra si ruppe in bilioni di pezzi che nonostante fossero «piccoli come granelli di sabbia» avevano conservato ciascuno lo stesso identico potere dello specchio intero e che si conficcarono negli occhi dei malcapitati, ai quali ogni cosa cominciò ad apparire deforme, crudele, lontana; «a qualcuno una piccola scheggia cadde addirittura nel cuore, e questo fu veramente orribile: il cuore divenne come un pezzo di ghiaccio»¹⁷¹. Il «principio di individuazione» che secondo Novalis la morte alchemica deve dissolvere per aprire lo spirito al transito per i regni dell'essere è la «scheggia di ghiaccio impietrato»¹⁷² che si è conficcata nel cuore o nell'occhio dell'uomo condannandolo a «una sorta di illusione ottica, di errore di vista che mostra il male nel bene» sede del quale è «il passato, il paradiso perduto»¹⁷³. Se «l'istante primo dell'antropofania»¹⁷⁴ è quello in cui l'Io affiora dalle acque del Nulla e la luce della coscienza si manifesta come un «doloroso “essere messo in contrasto”»¹⁷⁵ in cui si nasce a se stessi scoprendosi faticosamente distinti dal grembo in cui si era rimasti immersi fino ad allora, lo sguardo dell'uomo è da sempre guastato dalla scheggia dello specchio del diavolo: l'uomo è da sempre «il figlio del-

168 M. Barber, *The Trial of the Templars*, Cambridge University Press, Cambridge 1978, pp. 217-220.

169 F. Jesi, *L'ultima notte*, cit., pp. 170-171; è una parafrasi della terzina dantesca che Jesi aveva incluso tra i possibili esergo di *Spartakus. Simbologia della rivolta* (a cura di A. Cavalletti, Bollati Boringhieri, Torino 2000, p. 102): «Ed egli a me: Però che tu trascorri / per le tenebre troppo dalla lungi, / avvien poi che nel maginar aborri» (*Inferno* 31, 22-24).

170 H. C. Andersen, *La regina della neve. Una fiaba in sette storie*, in Id., *Fiabe*, trad. di A. Manghi e M. Rinaldi, Torino, Einaudi 2017 [I ed. '54], pp. 34-35.

171 Ibid.

172 F. Jesi, *Ahasvero*, v. 41, in *L'esilio*, cit., p. 20.

173 Id., *Avanguardia e vincolo con la morte*, cit., p. 57.

174 Id., *Il giovane poeta*, in *Letteratura e mito*, cit., p. 83.

175 C. G. Jung, *Psicologia dell'archetipo “fanciullo”*, cit., p. 136.

l'uovo»¹⁷⁶, il principio luminoso colto nel suo esser fanciullo che vive «la prima ora del mondo» nel momento in cui si separa dalla totalità e per il quale la natura (la terra, la madre, il «nero») è simultaneamente «materna e pericolosa, soccorritrice e mortale»¹⁷⁷. Esposto fin dal principio a un'oscurità in cui è lui l'unica flebile luce, il fanciullo è sospeso tra la gioia di essere il primo a esistere e il terrore dei pericoli che incombono su di lui da ogni dove e che non sono forse altro che la manifestazione del vincolo che lo lega a un'origine mutatasi in notte nei confronti della quale non può non provare il terrore che si prova davanti alla distruzione di sé ma della cui quiete anteriore a ogni separazione conserva troppo recente la traccia per non patirne la nostalgia, per non percepire l'*aurora* nell'orrore. «Adesso che è sorto l'io, solo l'Altro conta»¹⁷⁸: se dal momento in cui nasce l'uomo si trova al cospetto di un Altro che è il suo «negativo» – l'indifferenziato ponendosi contro il quale egli comincia a esistere – e al tempo stesso qualcosa di proprio che sente di avere irrimediabilmente perduto, il suo «contrassegno [...], la sua sofferenza e la sua peculiarità» consistono nell'impossibilità di risolvere l'ambiguità del rapporto, perché se l'espulsione dal grembo materno è «colpa» commessa nei confronti di ciò che nell'uomo è ancora inconscio e materia «il ritorno verso la notte» e l'indifferenziato è colpa nei confronti della coscienza¹⁷⁹; «è impossibile all'uomo ormai uscito dall'utero restare dinanzi alla Madre senza subire [...] un desiderio di ritorno e di rinnovate tenebre»¹⁸⁰, ma è anche impossibile cedergli senza cessare di essere uomini. Nel fanciullo divino si esprime il dramma dell'uomo che non può ritornare alla notte né potersene allontanare del tutto, ma soltanto restare separato e «solo» al cospetto di una familiarità proibita: «Essere a fronte, eternamente a fronte di un concretato mondo, / ecco il destino»¹⁸¹.

La condizione in cui si trova il *principium individuationis* al suo sorgere, la de-

176 K. Kerényi, *Il "fanciullo divino"*, in *Prolegomeni*, cit., p. 73.

177 F. Jesi, *Orfani e fanciulli divini*, op. cit., p. 10.

178 E. Neumann, *Storia delle origini della coscienza*, op. cit., pp. 114-115.

179 F. Jesi, *Germania segreta*, op. cit., pp. 219-220.

180 Ibid.

181 Sono i versi della VIII *Elegia Duinese* di Rilke citati in E. Neumann, *Storia delle origini della coscienza*, op. cit., pp. 114-115. Neumann, come Jesi ne *Il giovane poeta*, qui e altrove (ivi, pp. 348-349) si serve delle *Elegie* per descrivere il rapporto ambivalente che lega il fanciullo alla «tenebra» materna da cui emerge; Jesi non lo cita mai esplicitamente, ma lo cita Galvano in *Per un'armatura* (op. cit., pp. 95-96) e soprattutto in *Artemis Efesia* (op. cit., pp. 19, 23-24, 31-32, 105-106).

solazione e la fame di cui comincia a soffrire nell'istante in cui abbandona il grembo della madre per nascere e che nella mitologia si esprime nella magica fragilità del fanciullo divino – che è al tempo stesso «il più forte» e «il più debole di tutti»¹⁸² – «è designata in modo caratteristico dal termine tedesco *das Elend*, che indica sia l'infelicità e la miseria, sia l'esilio lontano dalla patria»¹⁸³. Il fanciullo divino è sì simbolo di un momento aurorale, ma questa aurora è «distacco dalle origini»¹⁸⁴ e scissione dolorosamente avvertita, non rivelazione né quiete: separato da una madre che gli rivolge il volto gorgonico della morte, fiducioso di essere la «ripetizione» di un Padre luminoso e celeste di cui però la sola testimonianza è la sua stessa incerta esistenza, lo spirito non può nascere che nella precarietà dell'esilio: «il fanciullo primordiale *deve* essere un orfano o un abbandonato»¹⁸⁵. Fin dal saggio giovanile su *Le connessioni archetipiche* gli scritti di Jesi, archeologici e non, sono attraversati da un'oscura percezione di solitudine e di impotenza della coscienza di fronte all'ignoto che la circonda e nella cui estraneità cerca invano una salvezza che *forse* un tempo qualcuno ha potuto ottenere, ma che ora – e «ora» può essere l'età ellenistica come la Germania espressionista, il primo Ottocento di Hoffmann come l'Età del Bronzo – le appare irrimediabilmente preclusa¹⁸⁶: la verità misterica è in-

182 C. G. Jung, *Psicologia dell'archetipo "fanciullo"*, cit., p. 145.

183 E. Neumann, *La Grande Madre: fenomenologia delle configurazioni femminili dell'inconscio*, trad. di A. Vitolo, Astrolabio Ubaldini, Roma 1981, p. 74.

184 C. G. Jung, *Psicologia dell'archetipo "fanciullo"*, cit., p. 132.

185 F. Jesi, *Orfani e fanciulli divini*, op. cit., p. 10.

186 In *L'origine dell'uomo* a segnare «l'inizio effettivo dell'età moderna» (in cui è reciso il legame dell'essere umano col mondo e precluso l'accesso immediato alle «favole antiche») è l'istante in cui l'Io «prese coscienza di sé, e invece di abbandonarsi alle emozioni che gli giungevano dal mondo esterno, tentò di imporsi su quel mondo» (F. Jesi, *L'origine dell'uomo*, in «Storia illustrata» XVI, n. 100 [marzo 1966], p. 96). L'esempio più rivelatore e più precoce è però la «teoria delle connessioni archetipiche» esposta dall'adolescente Jesi nell'*Introduzione a La ceramica egizia* e in *Le connessioni archetipiche* (in «Archivio internazionale di Etnografia e Preistoria», Vol. I, S.A.I.E., Torino 1958; poi in F. Jesi, «*La ceramica egizia*» e *altri scritti*, cit., p. 216; il saggio è pubblicato anche in calce alla traduzione jesiana di R. Porak, *L'animo cinese*, S. A. I. E., Torino 1959) e ripresa più tardi in un capitolo di *Mito* (Mondadori, Milano 1989 [I ed. '74], pp. 94-97). L'esordiente egittologo Jesi propone di sostituire al concetto junghiano di «archetipo» quello di «connessione archetipica»; le «connessioni» in questione (associazioni inconscie basate su «affinità elettive dichiaratamente estranee ai rapporti logici» intesi «contemporaneamente» e «indipendentemente dai rapporti di causalità») sono i «nessi acausali» su cui Jung basa l'ipotesi della «sincronicità» (*Synchronizität als Prinzip akausaler Zusammenhänge*, in C. G. Jung – W. Pauli, *Naturerklärung und Psyche*, Rascher Verlag, Zurigo 1952; trad. it. di A. Vitolo, *La sincronicità come principio di nessi acausali*, in C. G. Jung, *La dinamica dell'inconscio*, Bollati Boringhieri, Torino 1989, pp. 524-538). Il verificarsi sincronico nella psiche di un individuo e nella realtà (apparentemente) esterna di «eventi paralleli» non riconducibili al principio di causalità (sogni premonitori, visioni profetiche, «coincidenze

comprensibile e impraticabile ogni rito che promette rinascita, le «immagini affioranti dalla psiche» sono soltanto la fiaba (o l'incubo) che ne rimane¹⁸⁷, la «divina fiamma [...] che l'anima era del mondo» (*anima mundi* e *anima hominis*) è da sempre «un orizzonte di tenebra»¹⁸⁸. Ne *Le grandi correnti della mistica ebraica*, uscito in Italia nel '65, l'oscurità che il «figlio di un ebreo e di una cristiana» avverte nel «fondo» della propria natura e delle proprie speranze trova una giustificazione teologica (che Jesi percepisce come un'autentica epifania, tanto da scrivere a Gershom Scholem una lettera in cui lo prega personalmente di «istruirlo» sulle profondità dello spirito ebraico che la lettura del libro gli ha aperto¹⁸⁹): la dottrina cabbalistica dello *Tzimtzùm* (o «contrazione») di Dio nella «ardita» formulazione che ne ha dato Yitzchàq Lurìa, secondo il quale non potendo esistere alcunché di diverso da Dio finché il suo Essere assoluto saturava lo spazio è stato necessario che egli si ritraesse «nelle profondità del suo nulla» per lasciare un «vuoto»

significative») proverebbe per Jung l'esistenza di una dimensione in cui mondo e psiche sono uno, cioè della compenetrazione inconscia di uomo e natura (dell'*anima mundi*) intuita dall'ermetismo. Mentre in Jung a determinare il verificarsi di un fatto sincronico è l'attualizzarsi («costellarsi») di un archetipo, che “accade” inconsciamente nell'*anima mundi*, per Jesi archetipica è la connessione in se stessa; le immagini mitiche create dall'uomo che sperimenti nella «connessione» la propria unione con la realtà sono un prodotto secondario di quest'unità, che è il loro “significato”; per chiunque si ponga coscientemente di fronte alle immagini (al di fuori della «connessione» che le ha generate) queste non possono avere un «senso» specifico, ma solo alludere approssimativamente a una dimensione di unità inconscia che resta ultimamente inaccessibile alla coscienza. È la prima delle mura di inconoscibilità (destinate a farsi via via sempre più alte) di cui Jesi circonda l'inconscio. Sulla sincronicità in Jung si veda G. Rocci, *Analisi di un plesso junghiano: la sincronicità*, «Rivista di Psicologia Analitica» 33 (1986), pp. 121-137; sulle «connessioni archetipiche» jesiane E. Manera, *Sugli scritti giovanili di Furio Jesi*, «Historia Religionum» 7 (2015), pp. 125-142; sulle «connessioni» e sulle prime «prove metodologiche» di scienza del mito il cap. I (*Lo studio del mito dal mondo antico alla letteratura moderna*) in Id., *Furio Jesi. Mito violenza memoria*, cit.; A. Cavalletti, *Demone e immagine*, in F. Jesi – K. Kerényi, *Demone e mito. Carteggio 1964-1968*, a cura di A. Cavalletti, Quodlibet, Macerata 1999, pp. 139-140.

187 Trattano del tema tutti i lavori dedicati alla Kore malefica, che “diventa” Gorgone nel momento in cui non si comprende più «che il nucleo della vita è tutt'uno con quello della morte» (F. Jesi, *L'ombra sul volto di Apollo*, in «Storia illustrata» V, n. 12 (dicembre 1961), pp. 822 e 868-880, poi in *La ceramica egizia» e altri scritti*, cit., pp. 345-346) e si è dunque esclusi dalla «verità» misterica: *Iside in figura di Kore?*, in «Aegyptus», anno XLI, fasc. I-II (gennaio-giugno 1961), pp. 74-87; *Aspetti isiaci di Elena nell'apologetica pitagorica*, in «Aegyptus», anno XLI, fasc. III-IV (luglio-dicembre 1961); *Il tentato adulterio mitico in Grecia e in Egitto*, in «Aegyptus», anno XLII, fasc. III-IV (luglio-dicembre 1962), pp. 276-296; ora raccolti in *La ceramica egizia» e altri scritti*, cit., pp. 281-294, 295-314, 399-420.

188 F. Jesi, *Simbolo e silenzio*, in *Letteratura e mito*, op. cit., pp. 20-21.

189 Jesi a Scholem da Torino, 26 novembre 1966, in «Scienza & Politica» XXV, 2013, p. 106; cfr. E. Lucca, *Ateismo e profondità dell'essere. Un breve scambio epistolare tra Furio Jesi e Gershom Scholem*, ivi, pp. 110-116; cfr. anche G. Schiavoni, *Un figlio dell'esilio*, cit., pp. 87-104.

in cui potesse sorgere la creazione¹⁹⁰. «A partire da quell'atto originario» non soltanto «tutto sta da qualche altra parte, [...] tutto è in qualche modo spezzato, tutto ha una macchia, tutto è incompiuto»¹⁹¹, tutto è lontano da Dio, ma difetto, incompiutezza e inaccessibilità del divino sono condizioni necessarie affinché il mondo sussista: il ritrarsi di Dio dalla sua creazione si rinnova continuamente, perché solo grazie all'aspetto dello *Tzimtùm* le creature «ricevono [...] una propria realtà, che le tutela dal rischio di dissolversi nell'Essere superindividuale»¹⁹²; un nulla «si nasconde nell'intimo di ogni cosa»¹⁹³, «in ogni oggetto creato» – dice san Pietro in una scena del romanzo rimasta inedita in cui propone allo sfuggente Grande Poeta di farsi santo, assicurandogli che anche in Paradiso potrà continuare a venerare, come del resto già fanno San Giovanni della Croce e Santa Teresa d'Avila, la «notte oscura» a cui fin dall'adolescenza si è dichiarato devoto – «giace sepolto un antico volto di Gorgone»¹⁹⁴.

Nel commentare le prime persecuzioni dei vampiri a opera degli uomini il narratore de *L'ultima notte* ripete quasi parola per parola un paragrafo della *Prefazione a Gl'Incas o la distruzione dell'Impero del Perù*, romanzo-pamphlet del 1777 in cui Jean-François Marmontel denunciava le infami torture inflitte dagli «Avvoltoi» *conquistadores* spagnoli agli indigeni, inermi «Colombe»¹⁹⁵. I vampiri, oltre e probabilmente più che gli ebrei, sono quei «selvaggi» nei quali l'etnologia nascente in età illuministica ha

190 G. Scholem, *Le grandi correnti della mistica ebraica*, trad. di G. Russo, intr. di G. Busi, Einaudi, Torino 1993 [I ed. '65], pp. 270-271; di un «Dio nascosto nelle profondità del suo nulla» aveva parlato anche P. Citati, *La She'hinà in esilio*, in Id., *Il tè del cappellaio matto*, Milano, Mondadori 1972, p. 62; cfr. G. Schiavoni, G. Schiavoni, *Un figlio dell'esilio*, cit., pp. 87-104 e G. Jori, *Introduzione a F. Jesi, L'esilio*, cit., pp. XXIX-XXXIII.

191 G. Scholem, *Kabbalah e mito*, in *La kabbalah e il suo simbolismo*, trad. di A. Solmi, Einaudi, Torino 1980, p. 143.

192 Id., *Le grandi correnti della mistica ebraica*, cit., p. 272.

193 Id., *Creazione dal nulla e autolimitazione di Dio*, in *Concetti fondamentali dell'ebraismo*, trad. di M. Bertaggia, Marietti, Genova 1986, p. 73.

194 F. Jesi, *Il grande poeta si reca in visita all'arcivescovado*, inedito, ora in *L'ultima notte*, cit., p. 143.

195 «La miseria, l'avidità, la dissoluzione, il fanatismo misto d'orgoglio e di bassezza, formavano il carattere dei persecutori. Lascio alla cupidigia, alla corruzione tutta la loro parte, ma soprattutto accuso il fanatismo e ciò che gli è proprio: la crudeltà fredda e tranquilla, l'atrocità che si compiace dell'eccesso dei tormenti che essa stessa inventa, la rabbia accentuata a piacere» (*L'ultima notte*, cit., p. 11). «Io lascio alla cupidigia, alla licenza, alla dissolutezza la parte che hanno avuta nei misfatti di tale conquista; io non ne riserbo al fanatismo che quella che gli è propria, la crudeltà fredda e tranquilla, l'atrocità che si compiace dell'eccesso dei mali che inventa, la rabbia portata liberamente a qualunque eccesso» (Jean-François Marmontel, *Prefazione a Gl'Incas o la distruzione dell'Impero del Perù*, 1778, p. XXVII).

voluto vedere testimonianze viventi di un Eden perduto dalla civiltà ormai corrotta, la prova di una primigenia integrità e innocenza dell'uomo¹⁹⁶; ma come la prossimità dell'uomo a Dio non si è mai data realmente, dal momento che creazione ed esilio coincidono, così – fa dire Jesi al suo Rousseau – può non essere mai esistito neanche «il buon selvaggio»¹⁹⁷: la comunione, la patria, la tanto agognata fine della separazione non si daranno «ritornando a una *originaria* situazione non corrotta» (perché essa non c'è mai stata) ma «forse giungendo *per la prima volta* alla situazione non corrotta»¹⁹⁸. Nei millenni del «doloroso esilio» i vampiri hanno sempre guardato all'Andachtburg, il «castello solitario» in cui vive Dracula, come «al suggello del patto di sovranità che li aveva legati alla terra e [...] alla garanzia che rendeva non insensata ogni loro più cieca fede di resurrezione»¹⁹⁹; ma se l'Eden (lo «stato beato» in cui regnavano incontrastati fra «le felci e le araucarie giganti»²⁰⁰ e dal quale sono stati cacciati non a caso a causa di un complotto ordito da Samaël) non è mai esistito, se la natura è da sempre l'abisso, se il solo pegno che riconduce all'origine è il «nulla» come potrà l'apprendistato aver fine, la Lega arrivare in Oriente, il fanciullo «nato dall'uovo» e perciò dalla frattura fra la tenebra e la luce, fra la terra e il cielo, fra la morte e la vita «fare di due, uno» e render *per la prima volta* integra la «natura umana»²⁰¹ riconquistando l'Aurora Nera? Non conta che gli Inferi chiamino promettendo l'innocenza perduta alla nascita, la fuga dalla separazione e dal tempo, l'altrove «selvaggio» e felice nel quale nei versi di Yeats che aprono *Orfani e fanciulli divini* le fate invitano il fanciullo a seguirle per sfuggire a «un mondo in cui vi sono più lacrime di quanto egli potrà mai comprendere»²⁰²: in una creazione evocata da un «λόγος che [...] mostrava come proprio attributo il buio anziché la luce»²⁰³ «non c'è strada che porti indietro»²⁰⁴, come osserva l'anonimo autore della *Disertazione* dedicata a Harry Haller, «lupo della steppa» dimidiato come ogni orfano fra

196 G. Cocchiara, *Il mito del "buon selvaggio"*, D'Anna, Messina 1948, pp. 25-43.

197 F. Jesi, *Che cosa ha 'veramente' detto Rousseau*, Astrolabio Ubaldini, Roma 1972, p. 36.

198 Ivi, p. 37.

199 Id., *L'ultima notte*, op. cit., p. 8.

200 Ivi, p. 11.

201 J. J. Bachofen, *Il simbolismo funerario degli antichi*, cit., pp. 109-110.

202 «Come away, O human child! / To the waters and the wild, / with a faery, hand in hand, / for the world's more full of weeping than you can understand» (W. B. Yeats, *The Stolen Child*, in *Orfani e fanciulli divini*, cit., p. 7; cfr. G. Jori, *Introduzione a L'esilio*, cit., p. XIII).

203 F. Jesi, *Simbolo e silenzio*, op. cit., p. 31.

204 H. Hesse, *Il lupo della steppa*, cit., p. XX.

«l'intima nostalgia» che lo riporta alla Madre e «l'intimo destino» che lo spinge verso lo spirito e il Padre: se l'età dell'oro non è stata ma “è” perennemente presente soltanto là dove la incarna il poeta, l'uomo che il poeta promette non è una forma già creata, «fissa e permanente» bensì un esperimento, un tentativo, una meta per giungere alla quale occorre imboccare «la via più lunga, più difficile, più faticosa»²⁰⁵, «l'unica stretta via dell'immortalità»²⁰⁶.

Mal di mestiere

A distinguere l'interesse del romanticismo di Jena per la sfera inconscia dal culto che le tributano gli «oscurantisti fascisti» è per Mann l'intenzione con cui si compiono le rispettive discese all'Ade: mentre la novalisiana «filosofia del divenir consci» si cala nel «mondo tenebroso» animata dal bisogno di «conoscere e liberare» gli orrori e i tesori che giacciono nelle sue segrete, cioè da una «volontà di futuro» rivoluzionaria e non reazionaria nella misura in cui aspira a una crescita e a una progressiva «moralizzazione» della natura e dell'uomo, «l'esaltazione notturna» di chi come Klages fa coincidere la «vita» autentica con l'anima organica, misticamente anteriore alla scissione fra il soggetto e l'oggetto, a cui contrappone uno spirito sterile e parassitario capace solo di discriminare e distruggere è pura reazione, regresso di una coscienza che mira a sopprimere se stessa e dunque a restare negli Inferi²⁰⁷. Anche in Jesi l'anabasi, il ritorno alla luce e fra gli uomini, è il discrimine fra rivoluzione e reazione, fra costruzione di una utopica *humanitas* e soggezione al terrifico, ma ancor prima che una colpa scientemente commessa (quale diviene se il vitalismo si converte in ideologia che arrechi danno ad altri esseri umani) il restare nell'Ade è uno smarrirsi, un'incapacità dello spirito: dal momento in cui «è venuto a mancare l'istituto iniziatico che garantiva la perenne partecipazione della vita alla morte» l'uomo ha perduto la facoltà di entrare in contatto con ciò che pro-

205 Ibid.

206 Ivi, p. XIX.

207 T. Mann, *La posizione di Freud nella storia dello spirito moderno*, cit., pp. 1358-1359. Ci si limita a riprendere la posizione di Mann; su Klages si veda G. Moretti, *Anima e immagine. Studi su Ludwig Klages*, Mimesis, Verona 2001.

viene dagli abissi inconsci e non tanto sopravvivere quanto rinascere; se «nei tempi e nelle società» in cui era possibile attingere serenamente alle forze dell'irrazionale gli iniziati potevano recarsi nel regno dei morti e lì acquisire il sapere per poi tornare «alla vita terrestre» non più fanciulli ma adulti gli adolescenti dell'espressionismo, «emblemi di un tempo in cui la rivelazione è preclusa [...], vanno alla morte, ed inutilmente, senza possibilità di ritornare più saggi e senza la certezza che, pur mancando il ritorno, troveranno laggiù la verità: quello che nelle fiabe è il tesoro»²⁰⁸.

La prova che l'esperienza misterica di morte e rinascita è divenuta precaria e rischiosa è per Jesi l'incapacità di accedervi collettivamente e di trasmetterla ad altri, allo stesso modo in cui per Propp l'istituto iniziatico quando decade sopravvive come fiaba profana e del tutto priva di efficacia comunitaria e sacrale: dal momento in cui viene meno «il primordiale vincolo tra la voce dei morti e l'udito degli iniziati [...] il mistero poteva compiersi solo nell'intimità solitaria delle coscienze individuali»²⁰⁹. Terra (Gaia) e Notte (Nyx), le due immagini mitiche che materializzano l'altrimenti inimmaginabile «abisso» della non-esistenza, dell'*altro* «primordiale e perenne che è appena mascherato dalle sembianze di Thanatos e Hypnos» sono agli occhi dei Greci «le più barbare fra le divinità»²¹⁰, evocazioni nello spazio e nel tempo di una tenebra impenetrabile dalla «luce» di parole familiari agli uomini: il segreto che allontana i profani tanto dalle dottrine di Eleusi e di Samotraccia quanto dalle fasi dell'apprendistato alchemico è tale per «incomunicabilità» e non per scelta, «segno doloroso dell'isolamento individuale e dell'esclusione dalla verità collettiva»²¹¹. Trasformando lo spazio intimo, il «regno dei morti» in cui l'uomo accede al mistero che lo accomuna a ogni cosa creata in uno spazio di inumano silenzio, di natura pericolosa e aliena la scheggia dello specchio del diavolo condanna chi si cali negli Inferi a un destino di solitudine, perché come fra i «primitivi» gli adolescenti devono superare le prove iniziatiche per diventare membri a pieno titolo della comunità il poeta ritrova i propri simili e può vivere da uomo fra gli uomini solo se compie l'anabasi, cioè se dalla tenebra infera dell'interiorità ritorna alla superficie e

208 F. Jesi, *Pavese, il mito e la scienza del mito*, pp. 142, 153.

209 Id., *Avanguardia e vincolo con la morte*, in *Letteratura e mito*, op. cit., p. 51.

210 Id., *La festa e la macchina mitologica*, in *Materiali mitologici. Mito e antropologia nella cultura mitteleuropea*, a cura di A. Cavalletti, Einaudi, Torino 1978 [I ed. '78], pp. 107-108.

211 Id., *Avanguardia e vincolo con la morte*, op. cit., p. 52.

alla luce del linguaggio intelligibile agli altri; ma finché la tenebra sarà barbara e il ritorno difficile se non impossibile è destinato a restare prigioniero di un isolamento assoluto in cui non può che sognare “gli altri” infinitamente remoti, così come Faraqàt nel suo peregrinare nel buio e nel freddo delle vie di Torino è solo ma sbircia dal marciapiede le finestre internamente illuminate di stanze «che non avrebbero mai potuto essere sue»²¹², si rallegra ascoltando un coro di voci lontane o qualcuno che non vede suonare il pianoforte, si ferma davanti alla vetrina di un fotografo per guardare «fotografie in bianco e nero [...] colorate a mano in rosa carne, in bruno e in azzurro» in cui «volti vivaci e allegri» (per la prima e l'unica volta in *L'ultima notte*) sorridono²¹³.

La capacità di tradurre il mistero esperito nello «stato di sogno» della vita interiore in parola, l'esperienza soggettiva in «linguaggio della collettività»²¹⁴ sarebbe la vittoria sulle potenze inferi e la fine della solitudine, oltre che la garanzia che si è stati capaci di comunicare con l'altro mondo senza tradire l'equilibrio fra «l'alto e il basso» su cui deve reggersi l'umanità liberata; ma «in tempo d'esilio» è possibile uscire dal sogno, tornare – come il viandante della nona *Elegia Duinese* – dall'ascesa solitaria alla «cresta del monte» nella valle in cui vivono gli uomini portando con sé «non un pugno di terra, indicibile a tutti» bensì la «gialla e azzurra genziana»²¹⁵ di una parola che sia cosciente e riconquistata alla comunità? Non è riuscito nemmeno a Novalis, che forse (suggerisce Lukács nel saggio che gli dedica in *L'anima e le forme*) «ci appare così grande e così completo perché divenne schiavo di un dominatore invincibile»²¹⁶: credendo che il solo modo di vincere la morte fosse appropriarsene ha scelto di congiungersi a lei in un'eterna «notte nuziale»²¹⁷, ma «da simile amplesso la parola» non può che uscire «indebolita e [...] trasformata in un balbettio insensato»:

212 Id., *L'ultima notte*, op. cit., p. 61.

213 Ivi, pp. 62-63.

214 F. Jesi, *Mito e linguaggio della collettività*, in *Letteratura e mito*, cit., pp. 35-41; sulla contrapposizione fra lo «stato di sogno» dell'individualista che si rifugia nel trascendente e lo «stato di veglia» di «coloro che hanno un cosmo in comune» il riferimento è a M. Buber, *La via della comunità*, in «Tempo Presente» V (1960), pp. 5-15.

215 F. Jesi, *Bilinguismo di Rilke*, in «Atti del quinto convegno 6-7 ottobre 1976», Centro Studi «Rainer Maria Rilke e il suo tempo», Duino-Trieste 1977 (quaderno n. 4), pp. 16-17.

216 G. Lukács, *La filosofia romantica dell'esistenza*, in *L'anima e le forme*, trad. di S. Bologna, intr. di F. Fortini, Sugar, Milano 1963, p. 98.

217 Novalis, *Inni alla notte I*, cit., p. 11.

Il sacrificio della ragione, imposto seppure in maniera parziale e con apparenti riserve dalla necessità di possedere la morte, colpisce innanzitutto la parola e la riduce a uno spettro [...]. Il *Märchen* di Klingsohr nello *Heinrich von Ofterdingen* segna appunto l'ora della «passione» dolorosa della parola, costretta a fiancheggiare come simbolo alchemico il rinnovamento dell'io [...]. Il linguaggio esoterico del *Märchen* non è ancora la nuova religione: anziché la luce serena e perenne dell'età dell'oro, esso è un fascio di lampi che nel loro balenare improvviso mostrano quanto profonde siano le tenebre. [...] Il linguaggio è quello del neofita che cammina verso la rivelazione, non ancora quello della creazione del vero. E ciò significa che Novalis collocava il fulcro della sua esperienza di rinnovamento di là della parola, in una profondità dello spirito dove tutto è buio e dove l'io sopravvive in silenzio nell'attesa dell'ora in cui il suo linguaggio purificato e fatto veramente creatore potrà risuonare come per la prima volta, dando forma alla realtà del nuovo regno.

La morte ha impedito a Novalis di veder giungere quell'ora e ha duramente mostrato quanto fosse difficile e pericolosa l'opera intrapresa dall'artista. I regni oscuri hanno accettato provvisoriamente l'amplesso dell'io, chiedendo in cambio la rinuncia alla parola creatrice, e poi hanno inghiottito nel loro abisso l'io che si era così privato della sua sola genuina difesa.²¹⁸

L'unico «genere di conoscenza apparentemente autentico» è e rimane per Jesi la «commozione»²¹⁹, l'*Ergriffenheit* di cui Leo Frobenius parla come della disponibilità “primitiva” a lasciarsi afferrare da un fenomeno esterno al punto di immedesimarsi senza resti con la sua «essenza» e a riprodurla mimeticamente nell'arte²²⁰, e che in *Bes bi-*

218 F. Jesi, *Novalis e Hoffmann dinanzi al patto di Faust*, op. cit., p. 67.

219 Id., *Introduzione a La ceramica egizia*, cit., p. 12.

220 L. Frobenius, *Storia della civiltà africana*, trad. it. di C. Bovero, pref. di R. Bianchi Bandinelli, Bollati Boringhieri, Torino 1991 [I ed. '50], pp. 53-54. Proprio sul concetto di «commozione» vertevano le aspre critiche rivolte a Frobenius da Ernesto De Martino, che in una nota apposta alla prefazione di R. Bianchi Bandinelli alla prima edizione di *Kulturgeschichte Afrikas* aveva definito l'opera «un tentativo di evasione irrazionalistica» (ivi, pp. 23-24): «Che cosa può essere [...] questa gratuita *Ergriffenheit* che sarebbe alla origine della creazione culturale, questo lasciarsi prendere, o addirittura ghermire, da un aspetto particolare della realtà? [...] L'essere-afferrati-da è semplicemente il rischio che sottende ogni forma di vita culturale e che, quando determina la condotta, conduce non già all'imitazione, al “giuoco mimico” e simili, e tanto meno al vivere le “essenze”, ma alla ecolalia e alla ecoprassia dello schizofrenico» (E. De Martino, *Etnologia e cultura nazionale negli ultimi dieci anni*, «Società» IX, 3 (1953), p. 326; poi rivisto e ripubblicato con il titolo di *Promesse e minacce dell'etnologia* in *Furore Simbolo Valore*, Il Saggiatore, Milano 2013 [I ed. '62]; qui si cita dall'edizione Feltrinelli, Milano 2002, pp.

fronte e Bes ermafrodito è descritta come «la facoltà umana di lasciarsi soggiogare da una sensazione o da un pensiero, fino a identificarsi con l'oggetto di tale sensazione o di tale pensiero, giungendo così a *conoscerlo*»²²¹. Il solo modo «autentico» di conoscere qualcosa è distruggersi, venir meno, perdersi nel conosciuto, raggiungere uno stato di passività assoluta in cui si sa l'altro perché lo si è divenuti²²²; ma se questa *unio mystica*, questo morire, questa temporanea dissoluzione del «principio di individuazione» (pur se compiuta per stringere in una «unione più durevole, più capace» la morte e la vita) impone a chi lo sperimenti il silenzio, perché l'assoluta unità a cui si accede nella «notte oscura» dell'estasi è inattuabile a un linguaggio cosciente e come la coscienza segnata dalla dualità²²³, non si può (come dimostra la sorte di Novalis, che credendo di indicare la via verso una perfetta arte di vivere non ha mostrato altro che «un'arte di morire»²²⁴) conoscere senza perdersi, uscire da sé e continuare a sperare di poter forse un giorno tornare a dirsi uomini. In un passo dei *Diari* Kafka distingue «la verità di chi riposa» – la verità «indivisibile e in conoscibile che non sa nulla di sé» e che è negata alla coscienza individuale, la quale in quanto appunto è coscienza può essere solo percezione «della frattura che separa l'uomo dall'ultimo fondo dell'Essere»²²⁵ – dalla «verità di chi agisce»²²⁶, dell'uomo consapevole della distanza che lo separa dalla verità e che tentando instancabilmente di colmarla non fa altro che ritrovarsi sempre di nuovo davanti a un

94-95). Su queste pagine di De Martino si veda G. Moretti, *Dionisiaco e sacro tra Otto e Novecento*, «Studi filosofici» XXVI, 3 (2013), pp. 167-174. La «paginetta» apposta da De Martino a Bianchi Bandinelli è oggetto del carteggio con Pavese: C. Pavese, E. De Martino, *La collana viola. Lettere 1945-1950*, a cura di P. Angelini, Bollati Boringhieri, Torino 1991, pp. 145-147. Del fare «d'ogni erba un fascio» di De Martino nel saggio in questione e delle accuse di irrazionalismo rivolte a Pavese Jesi parla brevemente in *Le lettere di Pavese: una confessione dei peccati*, in *Letteratura e mito*, cit., pp. 183-186; sul mancato confronto fra De Martino e Jesi si veda P. Angelini, *Il guardiano della soglia*, in «Studi filosofici» XIV-XV (1991-92), pp. 215-228; cfr. anche R. Ferrari, *Saggio e romanzo in Furio Jesi*, cit., pp. 34-39.

221 F. Jesi, *Bes bifronte e Bes ermafrodito*, cit., p. 247.

222 «Distruzione, annullamento, e quindi morte, erano per lui un certo paesaggio, un sentimento, una sensazione particolare, ovvero tutto ciò con cui ci si confronta e per comprenderlo e riconoscerlo è necessario perdere la coscienza di noi stessi, non sapere noi, ma sapere l'altra cosa e diventarla essendo» (Marta Rossi Jesi, *Memoria di Furio*, cit., p. 322).

223 M. Buber, *Confessioni estatiche*, a cura di e con un saggio di C. Romani, Adelphi, Milano 1987, pp. 27-30.

224 G. Lukács, *La filosofia romantica dell'esistenza*, cit., p. 98.

225 G. Baioni, *Kafka. Romanzo e parabola*, Feltrinelli, Milano 1962, p. 226. Jesi cita il testo di Baioni nella sua *Introduzione* a M. Buber, *I racconti dei chassidim*, trad. di G. Bemporad, Garzanti, Milano 1979, pp. XV-XVI.

226 G. Baioni, *Kafka. Romanzo e parabola*, op. cit., p. 229.

«ostacolo» che coincide con ogni suo disperato tentativo di superarlo, perché la verità che si persegue razionalmente e dalla quale ci si riconosce divisi non è comunione e dunque è menzogna, non verità. La «verità di chi riposa» è la verità dell'albero della vita, di cui Adamo ed Eva non hanno fatto in tempo a gustare i frutti prima di esser cacciati dal Paradiso; al di fuori del Paradiso rimane all'uomo solo la verità dell'albero della conoscenza del bene e del male, la verità della separazione e della ricerca, che è tuttavia verità a sua volta nella misura in cui precisamente il perenne fallimento di qualsiasi tentativo di giungere alla verità testimonia che essa, non indagabile e non attingibile da chi commetta la colpa di desiderarla, esiste e promette che non ora, ma un giorno la luce imperfetta dell'agire si estinguerà nella superiore luce del riposo. Fino a quel momento l'uomo, condannato a sentirsi chiamato alla verità e a vedersi proprio perciò proibire di accedervi, sarà tentato di abbandonarsi a una morte che sembra potergli concedere la liberazione dall'imperfezione della coscienza finita, lo spegnersi finalmente degli occhi «macchiati di terrestrità» che gli fanno vedere ciò che lo circonda come diverso da sé; ma saprà anche di non poter mai cedere a quella tentazione, perché a guadagnargli il salvifico spegnersi di una luce nell'altra, la coincidenza «della coscienza individuale e di quella indivisibile, inconscia verità» che è rimasta nell'Eden²²⁷ non può essere una morte qualsiasi ma soltanto la morte che si ottiene per aver speso fino all'ultimo le proprie forze nel ricercare, nel tendere incessantemente a un inconoscibile che si sfiora soltanto nella misura in cui ci resiste e che si sa esistere solo finché ci si oppone. «In questa sua tensione [...] l'uomo deve distruggersi, la sua vita, la sua ricerca, può essere soltanto una maturazione della morte e una preparazione della vera morte»²²⁸: quella che secondo Max Brod avrebbe dovuto (forse) ottenere l'agrimensore K. nel finale mai scritto de *Il Castello*, che altro non è che il racconto del tentativo contraddittorio di far combaciare la verità di chi ricerca (dell'agrimensore) con la verità di chi riposa (degli abitanti del villaggio fra i quali il permesso lungamente atteso dalle autorità del Castello dovrebbe dare a K. il diritto di vivere e di lavorare). «Tempra di soldati chiama la storia militare» gli uomini che come l'agrimensore spendono la loro vita nel dare l'assalto all'inconoscibile – scrive ancora Kafka nei *Diari* – «e tuttavia non è così, io non ho speranza di vitto-

227 Ivi, p. 260.

228 Ivi, p. 268.

ria e la lotta non mi dà gioia in sé, ma solo perché è l'unica cosa che si ha da fare»²²⁹.

Esattamente come l'agrimensore riceve dal Castello misteriose telefonate nel corso delle quali ode solo un inarticolato «brusio, [...] un canto di voci lontane»²³⁰, così il Grande Poeta de *L'ultima notte* è solito, quando è colto da dubbi sulla propria vocazione, sollevare la cornetta per ascoltare mormorare incomprensibilmente la Gorgone che adora²³¹, cioè quel «visage charmant et fatal» in cui per Jesi Kafka aveva sovrapposto i volti delle le donne che aveva invano tentato di amare e che rappresentava per lui il divino «riposo» eternamente precluso²³². Assedio all'inaccessibile Aurora Nera per i vampiri, per gli uomini lotta contro un nemico assoluto che ha l'apparenza mostruosa e mortale che ha e non può non avere l'innocenza quando si sia usciti una volta per sempre dall'Eden, *L'ultima notte* è come *Il Castello* la cronaca di una «battaglia» che non può essere vinta ma che «finché dura, per il fatto stesso di durare, costituisce una sorta di vittoria»²³³, di un «null'altro da farsi»²³⁴ per non lasciare che l'abbia vinta la morte o (che in fondo è lo stesso) per poter continuare a sperare di trasformarla un giorno nel solo estinguersi che potrebbe significare salvezza, non annichilimento ma riconciliazione. Al contempo tentativo di conquista (come le crociate di Novalis e di Hesse) e strenua difesa dev'essere, scrive Jesi nel *Kierkegaard*, un rapporto con l'ignoto che prenda le mosse dalla volontà romantica di confrontarsi con l'invisibile ma rifiuti di vedere nell'autodistruzione nel cosmo l'unica «via di conciliazione con l'Altro»²³⁵: se l'irrazionale è una «fiera» che l'illuminismo ufficiale ha creduto di aver ingabbiato ignorandola e che i romantici hanno eroicamente liberato da quella gabbia fittizia per lasciarsene altrettanto eroicamente distruggere,

229 Ivi, p. 278. «C'è solo un'alternativa alla caduta nel flusso amorfo della natura, ed è la resistenza dell'io nella terra desolata del presente, dinanzi al volto estraneo e temibile di un dio che si è ritirato nelle sue profondità e ha reciso ogni legame con l'uomo» (M. Pezzella, *Mito e forma in Jesi*, cit., p. 285).

230 F. Kafka, *Il Castello*, trad. di A. Rho, Milano 1948, poi in Id., *Romanzi*, Mondadori, Milano 1970, p. 584.

231 F. Jesi, *L'ultima notte*, cit., pp. 42-43.

232 Jesi a Max Brod, 15 gennaio 1965, in Furio Jesi – Gershom Scholem, *Lettere e materiali*, a cura di A. Cavalletti, in «Scienza & Politica» 25, n. 48 (2013), p. 103.

233 Jesi a G. Schiavoni, 4 maggio '70, in G. Schiavoni, «Scegliere secondo giustizia», cit., p. 175. Sul «durare in battaglia» si veda G. Jori, *Introduzione a L'esilio*, cit., pp. XLVI-XLIX.

234 F. Jesi, *Il mito padrone di sempre*, in «Ulisse» vol. XI, fasc. LXXI, febbraio 1972, p. 150.

235 Id. *Kierkegaard*, cit., p. 58.

Kierkegaard non fece un gesto per ricondurre la fiera tra le sbarre e in questo senso poté sembrare romantico, ma a differenza dei romantici lottò per tutta la vita al fine di non riconoscerne la sovranità, si adoperò incessantemente a fabbricare armi destinate a sconfiggere la fiera affrontandola in campo aperto, a ricacciarla indietro, non a imprigionarla (giacché era persuaso che ogni gabbia, ogni parentesi, sarebbe stata solo apparente e vana).²³⁶

Inesausta fabbricazione di armi, battaglia *sans trêve ni repos* (come quella sostenuta dal «soldato di frontiera» negli *Stadi sul cammino della vita*, che «lotta giorno e notte» per difendere l'avamposto a cui è stato assegnato e che «anche quando riesce a vivere in pace per lungo tempo non sa mai tuttavia quando ricomincerà la guerra, dato che neppure osa chiamare armistizio quella pausa»²³⁷) è il difficile compito a cui è chiamato il poeta (il mitologo, «l'uomo di lettere») in quanto agrimensore dell'irrazionale²³⁸, «ché unica vale la guerra / contro i volti notturni»²³⁹. La guerra, non la vittoria: mentre nell'*Iliade* Ulisse e Diomede penetrano nottetempo nel campo nemico ai piedi delle mura di Troia, «città infera» nella quale si tramanda nell'epica il ricordo del regno dei morti a cui conduce il cammino iniziatico, e fanno ritorno alle navi achee con l'opportuno bottino di morte²⁴⁰ Faraqàt vaga nella sua Torino notturna inseguendo una battaglia campale che si svolge sempre là dove lui non è – allo stesso modo in cui ne *La Certosa di Parma* Fabrizio Del Dongo «cherche en vain la bataille de Waterloo [...], bien qu'il parcourt les champs où la stratégie de l'Empereur va échouer»²⁴¹ – perché in tempo d'e-

236 Ivi, p. 59.

237 Ad accostare per la prima volta il passo di Kafka sulla «lotta» a quello di Kierkegaard sul «soldato di frontiera» è, come ricorda Baioni, Elémire Zolla su «Letterature moderne» 4, dicembre 1950 (*Kafka. Romanzo e parabola*, cit., p. 270). Su «un avamposto che lotta giorno e notte non solo contro i Tartari e gli Sciti, ma anche contro le orde selvagge di un'innata tristezza» si trovava anche il tenente Drogo di D. Buzzati, *Il deserto dei Tartari* (Rizzoli, Milano 1940).

238 Lo stesso Kerényi «è – se ci si consente la citazione kafkiana – un “agrimensore”: dell'immaginario, dei suoi campi e dei suoi castelli, egli dichiara di essere un tracciatore di confini» (F. Jesi, *Mito e immagine* [1980], in *Furio Jesi* [2010], p. 257). Sul nesso fra scrittura e «battaglia» si vedano C. Tenuta, *Non smetto mai di scriverlo*, cit., pp. 11-28; R. Ferrari, *Saggio e romanzo in Furio Jesi*, pp. 86-89; e Id., *La macchina da scrivere di Furio Jesi*, cit., pp. 12-18.

239 Id., *Amazzonomachia*, vv. 86-87.

240 Id., *Notte mitica e notte di un mito. Considerazioni sul Rhesos pseudoeuropideo*, in *Materiali mitologici*, cit., p. 155-157.

241 Id., *La civilization glozélienne*, cit., p. 81. Stendhal ritorna nella lettera in cui Jesi tenta di spiegare a Calvino, insoddisfatto da una mancanza di «narrazione» e di azione nella quale individua il maggior difetto de *L'ultima notte*, la natura sfuggente e “invisibile” di quella che chiama “esperienza vampirica”: «[...] forse una non sfuggente vampirologia giustificherà anche per lei

silio la morte non si raggiunge, la si può solo cercare; ma è di per sé «una sorta di vittoria» e di battaglia contro l'ignoto il suo stesso attraversare vivo la notte, il suo giungere all'alba senza mai mancare allo «stato di veglia» imposto solitamente nell'iniziazione ai neofiti, che pur deprivati del sonno avrebbero fallito se avessero ceduto al torpore anche solo per un istante, così come (forse) Novalis è stato colpevole di cedere al «riposo» che la notte gli offriva²⁴². E una «vittoria» dello stesso genere è anche quella ottenuta dai vampiri, che non vediamo mai conquistare davvero la Torino da cui dipenderebbe la loro definitiva «resurrezione» ma che in un numero consistente di inediti cadono vittime di «un misterioso e subitaneo contagio di malinconia»²⁴³, di un'indicibile svogliatezza che toglie loro «l'animo di lottare» e persino il gusto del sangue: una «prova» simile anch'essa alle prove del sonno iniziatiche, ma forse ancor più simile alla stanchezza di cui sono facili prede gli «eroi in tensione» ritratti da Mann, gli artisti a cui il servizio dello spirito impone una veglia perenne – un rifiutarsi di cedere all'oblio accogliente degli istinti, della sensualità, di tutto ciò che nell'uomo è anima, natura, «vita» (nel senso di Klages) beatamente dimentica di sé – e che proprio perciò sono costantemente tentati dall'idea di distogliersi dalla «lotta dell'opera»²⁴⁴, tentazione alla quale resistono grazie a «coraggio, costanza nella sopportazione di fatiche e sconfitte, [...] pieno impiego di tutte le energie fondamentali del corpo e dell'anima»²⁴⁵: virtù «al tempo stesso» militaresche e artistiche a cui infatti non mancano di ricorrere le schiere vampiriche, che «con la disciplina di guerra» si impegneranno a vincere la malinconia²⁴⁶.

Al termine dell'apprendistato ermetico-alchimistico il poeta arrivava a riconciliare nella propria persona il bianco col nero perché aveva saputo tornare a se stesso dopo essersi disciolto senza residui nel «luogo-tenebra» della Terra; ne *L'ultima notte* (che si sia uomini o vampiri) non solo non ci si perde nel «tempo-tenebra» ma gli si deve resi-

l'invisibilità della “grande battaglia”: se esistono ben chiari e “visibili” Napoleone, Blücher e Wellington, Fabrizio Del Dongo può ben vagare per il campo di Waterloo senza vedere la battaglia» (lettera di Jesi a Calvino del 12 gennaio 1969, in *Furio Jesi* [1999], cit., p. 102)

242 M. Eliade, *Iniziazioni militari e iniziazioni sciamaniche*, in Id., *La nascita mistica: riti e simboli d'iniziazione*, trad. di A. Rizzi, Morcelliana, Brescia 1974, pp. 125-142.

243 F. Jesi, *Malinconia vampirica. Il sogno*, cit., p. 153.

244 Id., *Thomas Mann*, La Nuova Italia, Firenze 1972, p. 25.

245 T. Mann, *Pensieri di guerra*, cit. in M. Marianelli, Introduzione a T. Mann, *Considerazioni di un impolitico*, cit., pp. 17-18.

246 F. Jesi, *Malinconia vampirica. Il sogno*, cit., p. 156. Sull'inesausto «vigilare» che accomuna Jesi a Pavese si sofferma P. Angelini, *Il guardiano della soglia*, op. cit., pp. 215-216.

stere, e l'apprendistato (la guerra «in favore della poesia») consiste precisamente nell'imparare a resistergli. Può essere, continua Jesi nella pagina del *Kierkegaard* dedicata al confronto con i romantici, che l'intendimento delle finalità ultime della battaglia intrapresa da Kierkegaard ci resti precluso, «non tanto per volontà di Kierkegaard, quanto per l'eventuale impossibilità di trasformare in ontologia un rapporto di lotta»²⁴⁷; ma se non può trasformarsi in ontologia come può trasformarsi in un'identità, per non dire in un'utopia?

Il soldato di frontiera

Rilke, prima ancora e più di Kierkegaard e Kafka, è agli occhi di Jesi il poeta che si è dimostrato capace di stabilire con l'irrazionale un rapporto arduo ma a suo modo armonioso, di raggiungere «l'equilibrio umanistico tra spirito e anima»²⁴⁸ che per quanto l'imprudenza di Novalis abbia gettato più di un'ombra sul metodo alchemico resta l'ideale perseguito dall'irrazionalismo non reazionario nonché la meta ultima dell'apprendistato. A partire da *Germania segreta* e dai primi saggi rilkeiani la sterminata «pazienza» dell'autore delle *Elegie Duinesi* è, come lo è per Blanchot ne *Lo spazio letterario*, il contraltare ideale della «pericolosa» irruenza romantica²⁴⁹: se anche Rilke come Novalis sceglie di congiungere alla morte «il proprio io in un vincolo di amore» perché ritiene che il «nuovo vero» non possa nascere che da una compiuta umanizzazione della parte «invisibile» del reale²⁵⁰, il «giovane poeta» ritratto nelle celebri lettere a Kappus e incaricato di realizzare in sé il «mito dell'uomo» (allo stesso modo in cui il protagonista della pedagogia alchimistico-ermetica si trasmuta nel «regno millenario» dell'umanità vera) lo fa non calandosi indifeso nell'invisibile bensì restandogli eternamente dinanzi, perché

247 Id., *Kierkegaard*, cit., p. 59.

248 Id., *Germania segreta*, cit., p. 86.

249 Per un confronto tra il Rilke di Jesi e il Rilke di Blanchot si veda C. Tenuta, *L'egittologo e Rilke. Note sulla lettura jesiana della X Elegia di Duino*, in «Studi novecenteschi» XXXV, n. 76, pp. 551-577. Su Jesi e Rilke si vedano anche: E. Manera, *La poetica di R. M. Rilke nella riflessione di Furio Jesi (Su alcune postille alle Lettere a un giovane poeta)*, in «Estetica» (2009), pp. 21-47; M. Cottone, *Jesi legge Rilke: "Le Duineser Elegien"*, in *Furio Jesi* (2010), pp. 217-227.

250 F. Jesi, *Novalis e Hoffmann dinanzi al patto di Faust*, cit., pp. 65-66.

(come dimostra il mito del fanciullo divino) la «realtà profonda» dell'uomo presente e futuro consiste nel «durare di rimpetto all'ignoto» piuttosto che nel conquistarlo; l'apprendistato non è crociata né spericolata avventura ma «una lunga tortura, una ininterrotta pazienza, una lenta maturazione» finalizzata non tanto a guadagnare l'estraneo allo spirito quanto più umilmente a «salvare l'uomo dalla parete di ignoto che tende ad assorbirne l'immagine»²⁵¹ e a far così in modo che non ceda alla «forza di distruzione» di una morte tremenda e anonima bensì maturi in sé la «propria» morte, trasformando il suo nulla in «spazio interiore» che lo completa così come la morte completa invisibilmente la vita²⁵².

L'ignoto, l'inconscio, «l'invisibile» è per il Rilke di Jesi «grazia» nell'accezione in cui il termine compare nel dialogo *Il teatro delle marionette* di Heinrich von Kleist (meditato nel *Doktor Faustus* da Adrian Leverkühn mentre compone un *Puppenspiel* ispirato ai *Gesta Romanorum*), nel quale la «libera grazia» è il privilegio riservato «ai burattini e al Dio, cioè all'incosciente o a una coscienza infinita»²⁵³: a chi non è costretto a sapersi diverso dall'oggetto del proprio sentire – o perché (come la marionetta) è «cosa» che non sa ancora di esistere o perché (come il Dio) abbraccia il Tutto in se stesso – e che quindi «dura» intatto nello sconfinato invisibile perché gli appartiene, mentre l'uomo essendo coscienza finita «là dove sente» (là dove tocca il suo altro) non può che distruggersi, “morire” nella commozione²⁵⁴. Il compito di una poesia che intenda riconciliare le «due metà» del reale e risparmiare dall'annichilimento la coscienza finita deve consistere nel trovare un modo, uno «spazio» in cui l'uomo possa entrare in contatto con l'altrove senza svanire, sentire e al tempo stesso durare; e infatti mentre per lasciar trasparire un ineffabile nei confronti del quale la consistenza del «corpo espressivo» era ostacolo più che strumento Novalis aveva cercato una parola che potesse farsi «sottile, diafana, evanescente»²⁵⁵ (e che perciò si era lasciata facilmente inghiottire dall'oscurità),

251 Id., *Il giovane poeta*, op. cit., pp. 80-83.

252 Id., *Germania segreta*, cit., p. 318.

253 Cit. in F. Jesi, *Rilke e la poetica del rituale*, cit., p. 101. «L'espressione “coscienza universale” è una *contradictio in adiecto*, perché la radice e l'essenza di tutto ciò che può pretendere il nome di “coscienza” sta proprio nell'esclusione, nella scelta, nella discriminazione. Il concetto di “coscienza universale” è invece, se considerato logicamente, identico a quello di “incoscienza”» (C. G. Jung, *Coscienza, inconscio e individuazione*, in Id., *Gli archetipi e l'inconscio collettivo*, trad. di S. Daniele, Bollati Boringhieri, Torino 1980, p. 279).

254 Ibid.

255 V. Mathieu, *Romanticismo*, in *Enciclopedia filosofica IV*, cit. in L. Mittner, *Dal pietismo al*

Rilke cerca e conquista una parola che coincida precisamente con il «peso misurabile, e in ogni modo percepibile, dell'organismo vivente che dura dinanzi [...] all'altro»²⁵⁶: non «parola incomprensibile, pura accettazione di grazia annichilente, né parola leggibile, misura esaurita nella sua misurabilità»²⁵⁷, ma espressione verbale di un perenne «contemplare [*Zuschaun*]» l'invisibile senza poter risolversi nel contemplato né distogliere da esso lo sguardo, una «misura» insieme opaca e aperta che è il frutto del momento supremo in cui il poeta subisce la grazia e le sopravvive perché riesce a trasformare non la grazia stessa ma il proprio subirla in parola²⁵⁸.

L'esperienza dell'umano verso la quale Rilke procede nelle *Elegie* è quindi (scrive Jesi in *Mito*) «una esperienza gnoseologica del *delimitare*, del dire “fin qui noi siamo” [...] quale esorcismo del “qui noi non siamo”»²⁵⁹. Il «durare» che consente di sopravvivere alla grazia e di interiorizzarla (di maturare la propria morte) consiste dal punto di vista gnoseologico nel porre un limite (il «fin qui lungi noi siamo» espresso dal reciproco e misurato starsi di fronte degli amanti ritratti sulle stele attiche nella II *Elegia*, misteriosamente consapevoli della «cautela del gesto» di cui noi abbiamo perduto il ricordo e che la poesia ha il compito di ritrovare) oltre il quale spingersi è illecito e soprattutto inumano, perché «il resto è cosa degli dèi»²⁶⁰. Il «puro, misurato, sottile umano» cercato da Rilke è un confine posto alla possibilità di far proprio l'ignoto, la delimitazione di uno spazio nel quale “stare” è al contempo misurare il «fin qui» e non afferrare ma contemplare soltanto ciò che eccede la misura dell'umano conoscere: se, come recita il componimento di Paul Klee che Giedion sceglie come esergo de *L'eterno presente*, «chiare e luminose» sono le «cime» su cui abitano gli animali (le marionette, le “cose”) e gli dèi – cioè quelli che «non sanno di non sapere» e quelli che «sanno di sapere» – all'uomo che «sa di non sapere» tocca di vivere nella «fosca valle» dell'incom-

romanticismo, cit., p. 706.

256 F. Jesi, *La misura e la grazia*, op. cit., p. 127.

257 Ibid.

258 Ivi, pp. 124-125. Sul Rilke delle *Elegie*, «crocifisso» fra la caducità umana e una trascendenza inumana (incarnata dai «terribili» angeli) si veda L. Mittner, *Rilke, ultimo superstite del mondo di ieri*, in Id., *La letteratura tedesca del Novecento. Con tre saggi su Goethe*, Einaudi, Torino 1960, pp. 204-210.

259 Id., *Mito*, Mondadori, Milano 1989 [I ed. '74 per l'Enciclopedia Filosofica ISEDI], pp. 103-104.

260 Id., *La misura e la grazia*, cit., pp. 134-135. Su Jesi e il «limite» rilkiano si veda M. Cottone, *Jesi legge Rilke. Le “Duineser Elegien”*, in «Riga» 31, cit.

piutezza e del dubbio che le separa²⁶¹. Ma se la poesia per cui combattono gli agrimen-
sori dell'invisibile è posizione e conservazione del confine fra il noto (la coscienza, la
luminosità misurabile) e l'ignoto (l'inconscio, l'invisibile distruttivo), dell'avamposto
estremo che il «soldato di frontiera» trascorre «giorno e notte» a difendere, l'umanesimo
che essa esprime non può riconoscersi né in un «irrazionalismo» che in quanto tale sco-
pre sempre «a posteriori [...] una realtà che alla ragione stessa appare come estranea»²⁶²
(perché l'invisibile di fronte al quale si riesce a «durare» non è estraneo affatto bensì si
trasforma nella morte che ciascuno porta in sé come «spazio interiore» d'ignoto, così
come in «*quel* regno» la morte stessa giunge a completare simmetricamente la vita) né
in un «razionalismo» in cui la ragione «si identifica con il proprio opposto e lo contiene
come un proprio momento»²⁶³ (perché quello stesso invisibile è pur sempre il «resto» a
cui è impossibile giungere, pena il venir meno del limite in cui consiste l'umano). Per
quanto non esista (continua Galvano in *Per un'armatura*) «una soluzione fra le due
alternative» di razionalismo e irrazionalismo si riesce però a intravedere «una specie di
implicazione dei due termini dell'opposizione, che [...] possiamo soltanto postulare
come concetto-limite» ma che le correnti esoteriche e mistiche di «tutte le più evolute
religioni» sono riuscite a tradurre in miti, il più «grandioso» dei quali è il mito
valentiniano della “doppia Sophia”:

La Sofia suprema [...] nel suo sforzo d'intendere il primo padre da cui procede l'intero
cosmo spirituale fallisce, poiché è impossibile al derivato cogliere il principio [...]. Da
questo scacco nasce l'aborto, Achamot, la seconda Sofia madre del dolore e del mondo
cosmico. Ma la seconda Sofia e il cosmo da essa nato contengono il principio divino

261 P. Klee, *Zwei Berge*, cit. in S. Giedion, *L'eterno presente*, cit., p. 2. Sulla conoscenza dell'irra-
zionale come «esperienza gnoseologica del delimitare» e sulla dialettica rilkiana fra il «fin qui»
e il suo ineliminabile (e sostanziale) oltre si vedano L. Alfieri, *La “scienza di ciò che non c'è”*:
chi intraprende l'avventura della conoscenza «deve sapere che il suo delimitare presuppone un
al di là del limite, che il vuoto [...] non è una falsità, un non-essere-vero, ma una realtà, un non
esserci che è *presente*» (in *Risalire il Nilo*, op. cit., pp. 198-199); e G. Agamben, *Sull'impossi-
bilità di dire io. Paradigmi epistemologici e paradigmi poetici in Furio Jesi*: il «soggetto cono-
scente e parlante [...] contiene necessariamente un nucleo di non-conoscenza», ed è il modo in
cui «si mantiene in relazione» con questa zona di «espropriazione» e abolizione di sé a deter-
minare «il rango e la sobrietà della sua conoscenza» (in *Furio Jesi* [1999]; poi in *Furio Jesi*
[2010], pp. 148-149).

262 A. Galvano, *Per un'armatura*, cit., p. 253.

263 Ibid.

della madre celeste e da quel principio è la possibilità del loro riscatto. Il principio spirituale in noi si pone come principio di tutta la realtà (tutto ciò che è razionale è reale e viceversa), ma “di fatto” noi siamo “finitezza”, bisogno, vitalità, e la luce della prima Sofia che scintilla in noi (la Ragione) non può che illuminare il paesaggio desolato di una “natura” di cui facciamo parte [...].²⁶⁴

Se, come Galvano stesso chiarirà in *Artemis Efesia*, la prima Sophia è «spirituale» e Sophia Achamot è l'anima, la natura, la «vita» nel senso di Klages²⁶⁵ per l'uomo che viva in «tempo d'esilio» – nella «fosca valle» di un mondo che un Dio sconosciuto ha creato eclissandosi nelle «profondità del suo nulla» – la conoscenza coincide con l'esperienza dell'antinomia che nel loro sdoppiarsi si esprime²⁶⁶: lo spirito può «illuminare» sì ma nient'altro che una materia inconscia, dolente, irredenta la cui alterità è la concretizzazione stessa del suo scacco, l'ombra gettata dalla finitezza che la Ragione si è scoperta nel momento in cui ha cercato di attingere «l'incomprensibile Abisso» del Primo Principio e ha fallito²⁶⁷. L'io umano, «denominatore comune della doppia Sophia»²⁶⁸, non si risolve né nella purezza dello spirito (che «puro» e autosufficiente non può esserlo mai) né in un'anima che è spazio cieco di perdita e errore, ma sussiste solo tra l'una e l'altra Sophia: come coscienza di un'oscurità che gli è propria quanto la «scintilla» di luce in virtù della quale la riconosce, come simultaneità (appunto) antinomica di «commuoversi» (cioè di distruggersi nell'ignoto che giace oltre i limiti della ragione) e di «intendere» quel distruggersi come lacuna del proprio esser cosciente²⁶⁹.

«Volontà di commuoversi e intendere»²⁷⁰, «fondamentale duplicità» e inscindibilità di «crudeltà critica e commozione lirica»²⁷¹ è per Mann l'ironia, la sola arma rimasta

264 Ivi, pp. 256-257.

265 Id., *Artemis Efesia. Il significato del politeismo greco*, op. cit., pp. 40-41, p. 108.

266 F. Jesi, *Spartakus*, cit., p. 86; sulla ripresa delle pagine di Galvano dedicate al mito valentiniano e sulla simultaneità di «emozione e ragione, commozione e intelligenza» cfr. F. Moliterni, *Un'arma da gioco. Furio Jesi mitologo*, «H-ermes. Journal of Communication» (2013), n. 1, pp. 63-65; per una diversa lettura della «doppia Sophia» si veda invece A. Cavalletti, *Leggere "Spartakus"*, in F. Jesi, *Spartakus*, cit., VII-XXIII.

267 A. Galvano, *Per un'armatura*, cit., pp. 125-126.

268 F. Jesi, *Spartakus*, op. cit., p. 95.

269 Ivi, p. 86. «Essere coscienti [...] significa, in questo senso, tenersi nella non-coincidenza» fra coscienza e incoscienza, individualità e «auto-abolizione» (G. Agamben, *Sull'impossibilità di dire io*, op. cit., p. 149); cfr. anche F. Moliterni, *Un'arma da gioco*, op. cit., pp. 64-65.

270 Ibid.

271 L. Mittner, *L'«ottica doppia» di Thomas Mann e la doppia condanna del mondo di ieri*, in Id.,

a un'arte che prenda atto dell'irrisolubilità del contrasto fra spirito e vita, fra la ragione e una realtà che serba in sé una «oscura essenza [...] irriscattabilmente irrazionale»²⁷², e tuttavia voglia ancora tentare di ricomporre il conflitto in una paradossale unità che non potrà mai incarnare la sintesi fra i due termini dell'opposizione ma appena far balenare l'illusione di una «comunione» che non cessa di essere contraddizione e «tensione perpetua»²⁷³. Esclusivamente per mezzo dell'ironia può tentarsi quella «umanizzazione del mito» e dell'irrazionalità del reale nella quale aveva indicato il compito «non reazionario» e millenaristico assegnato dai romantici all'arte: «ironico» è l'atteggiamento dello spirito «che non s'interessa di sé ma della vita»²⁷⁴, che si volge a lei per sollevarla e redimerla, e che riesce al contempo a non cederle (a non restare nell'Ade) riconoscendosi a lei superiore, distante e diverso pur nella prossimità. Umanizzazione del mito tramite ironia è l'impresa «scientifica e artistica»²⁷⁵ intrapresa da Mann nella tetralogia di *Giuseppe e i suoi fratelli*, in cui la materia leggendaria attinta dall'infero «pozzo del passato» che custodisce i primordi del genere umano è raffreddata e oggettivata da un velo di filologia e riportata alla luce del presente dall'esame psicologico e da un «giullaresco» umorismo²⁷⁶; e «vicinanza-distanza»²⁷⁷, commozione e distacco, è il rapporto con il mito che nel discorso funebre tenuto in suo onore ad Ascona nel '74 Jesi riconobbe proprio del «maestro» Kerényi, la cui ricerca dell'irrazionale fu motivata da una «*Ergriffenheit* nell'ambito del ricordare»²⁷⁸, da un «essere afferrati» e commossi da un «mistero» da cui si resta però a sufficienza lontani da comprendere che non è presenza bensì ricordo, fantasma e non verità. È l'ironia, la simultaneità di partecipazione e riserbo, che guida Jesi tanto nell'interpretazione delle opere altrui quanto nella progettazione della propria: è

La letteratura tedesca del Novecento, op. cit., p. 170.

272 T. Perlini, *Saggismo e ironia*, in *Utopia e prospettiva in György Lukács*, Edizioni Dedalo, Bari 1968, pp. 114-116.

273 T. Mann, *Considerazioni di un impolitico*, cit., p. 566. «Il linguaggio e il metodo del libro appartengono più alla categoria delle *Considerazioni di un impolitico* di Thomas Mann, che a quella dei saggi storiografici tradizionali» (F. Jesi, *Schedina editoriale per Spartakus*, in *Spartakus*, cit., p. 104).

274 Ivi, p. 565.

275 L. Mittner, *L'«ottica doppia» di Thomas Mann*, cit., p. 170.

276 F. Cambi, *Mito ed epicità*, in T. Mann, *Le storie di Giacobbe*, cit., p. XVI; E. Paci, *L'ironia di Mann*, in Id., *Kierkegaard e Thomas Mann*, cit., pp. 257-260. Su parodia e umanizzazione in Mann e in Jesi si veda anche R. Ferrari, *Saggio e romanzo*, cit., pp. 164-170.

277 F. Jesi, *Károly Kerényi II. L'esperienza dell'isola*, in Id., *Materiali mitologici*, cit., p. 56.

278 Ivi, p. 55. Sull'*Ergriffenheit* kerényiana si veda C. Bologna, *Introduzione a K. Kerényi, Nel labirinto*, Bollati Boringhieri, Torino 1983, pp. 7-29.

una forma d'ironia la «parodia» che teorizza nei saggi degli anni '60 dedicati a Pound e ad Apuleio, «odio-amore» nei confronti di «deformi sopravvivenze del passato» affioranti dalla psiche che non si può fare a meno di amare e di cui la coscienza esorcizza il potere terrifico grazie a una «parodia» che è distanza guadagnata mediante l'affermazione violenta della propria superiorità²⁷⁹; ed è un esempio di vicinanza-distanza affine a quello indicato in Kerényi «l'operazione gnoseologica [...] di natura paradossale: scientifica e artistica»²⁸⁰ che porta avanti tanto nei lavori saggistici quanto ne *L'ultima notte* – in cui «la parodia pesante» (che si concretizza nell'essere molti brani un centone di citazioni e molti personaggi caricature di figure reali nonché nell'aura di ridicolo che aleggia intorno al galateo vampiresco) è «il correttivo difensivo» nei confronti di «esperienze mitiche e simboliche vissute dal di dentro»²⁸¹ – nel perenne sforzo di affiancare a un «io che è “sicuro”» e parla con solennità oracolare un io che «non solo *adesso* non è sicuro, ma dubita molto di poterlo essere mai»²⁸², di sottoporre a una spietata autocritica il proprio esser commosso, in una costante smentita di qualsivoglia presunzione di «conoscere» razionalmente l'ignoto che raggiunge uno dei punti più espliciti quando, riprendendo nel '78 *Bes bifronte e Bes ermafrodito* in un capitolo de *Il linguaggio delle pietre*, prima di riportare le suggestive formulazioni di quindici anni prima sulla «coincidenza paradossale» di *aurora e horror* e sulla nascita della coscienza “primitiva” Jesi premette che colui la cui voce il lettore si accinge ad ascoltare è «un personaggio un po' fantomatico, un po' kitsch, tra l'imbonitore e il sapiente, [...] nutrito di Jung e di Propp»²⁸³, se non addirittura la «immortale Vecchia dei fratelli Grimm»²⁸⁴, cioè qualcuno che racconta “soltanto” una fiaba. Come per Pavese non si dà accesso alla «tenebra feconda» ed estatica «che stagna nell'anima nostra»²⁸⁵ se non nel tentativo inesausto di «ridurre» quel

279 F. Jesi, *Parodia e mito nella poesia di Ezra Pound*, cit., pp. 189-191, 195-196.

280 Id. *Prefazione* (probabilmente pensata per *Materiali mitologici*) rimasta inedita, ora in *Furio Jesi* (1999), cit., p. 97. Sulla «parodia» e l'ironia in Jesi si vedano: G. Agamben, *Sull'impossibilità di dire io*, op. cit., pp. 147-149; F. Moliterni, *Un'arma da gioco*, op. cit., pp. 67-68; M. Tabacchini, *Furio Jesi, il collezionismo e la parodia*, in «Polifemo», n. 9 (2015), pp. 3-20; A. Cavalletti, *Il «romanzo» di Furio Jesi*, in F. Jesi, *Letteratura e mito*, op. cit., pp. 257-261, e *La maniera compositiva di Furio Jesi*, in F. Jesi, *Materiali mitologici*, cit., pp. 359-376; R. Ferrari, *Saggio e romanzo in Furio Jesi*, cit., pp. 164-175.

281 Jesi a Calvino, 12 gennaio '69, in *Furio Jesi* (1999), cit., p. 101.

282 F. Jesi, *Prefazione*, ivi, p. 97.

283 Id., *Il linguaggio delle pietre. Alla scoperta dell'Italia megalitica*, Rizzoli, Milano 1978, p. 163.

284 Ivi, p. 127.

285 C. Pavese, *Stato di grazia*, in *La letteratura americana e altri saggi*, Einaudi, Torino 1969, p.

sentire primordiale a «chiarezza»²⁸⁶, cioè di rinunciare alla sua immediatezza per trasformarlo in parola (o in immagine) demitizzata e cosciente, così la metafisica infanzia (l'epoca in cui «il reale ci accoglieva come accoglie semi e pietre») a cui allude in noi «la sfera dell'istintivo-irrazionale» non può essere attinta se non dall'alto di una ragione che la ricorda come un passato che non può più esser presente e al quale sarebbe «innaturale» tornare; «se mai, ci tocca esercitarci nell'opposto: respingere quella naturalità che ci fosse rimasta intorno, respingerla per poterla possedere»²⁸⁷, tenerla vicina nel suo esser lontana, mantenersi entro il «limite umano»²⁸⁸.

Utopia e ironia

Quando «lo spirito non s'interessa di sé ma della vita» – prosegue Mann nelle *Considerazioni di un impolitico* – «entra in gioco l'eros»²⁸⁹. Lo spirito anela al riposo che la vita promette, la vita (l'anima «strettamente avvinta alla natura») attende che lo spirito discenda negli Inferi per riportarla alla luce; ma se nel loro rapporto «c'è qualcosa di inconoscibile, di irriducibile, di segreto» (se l'anima è e non può essere altro che Sophia Achamot «oscura» e irredenta) qualsiasi possibilità di mediazione e di autentica unione «precipita»²⁹⁰. Poiché come insegnano i mistici «l'identificazione erotica» con una creatura amata è la «“via prima” alla distruzione di sé» che si sperimenta nell'estasi e nella commozione²⁹¹ lo spirito non può mai concedersi all'anima, maritarsi (come Novalis) alla Notte: resta sempre e comunque un “intendere”, un esser distante al quale è preclusa la dolcezza di perdersi nell'alterità e che tuttavia, poiché percepisce «ironicamente» il bisogno del proprio opposto, non può fare a meno di desiderarla. «Figura op-

281. Su Jesi e Pavese si vedano: R. Ferrari, *Saggio e romanzo in Furio Jesi*, cit., pp. 34-43; E. Manera, *Feste fiori sacrifici. Mito è nostalgia*, in *Furio Jesi* cit., pp. 182-187.

286 C. Pavese, *L'umanesimo non è una poltrona*, in *La letteratura americana*, cit., pp. 253-254.

287 Id., *Mal di mestiere*, in *ivi*, pp. 287-288.

288 Ibid.

289 T. Mann, *Considerazioni di un impolitico*, cit., p. 565.

290 J. Wahl, *Prefazione* a S. Kierkegaard, *Timore e tremore*, in Id. *Timore e tremore – La ripresa*, trad. di F. Fortini e K. Montanari Guldbrandsen, Edizioni di Comunità, Milano 1971, p. 12.

291 F. Jesi, *Parodia e mito nella poesia di Ezra Pound*, in *Letteratura e mito*, cit., p. 199. Sul tema della distruzione erotica in Jesi si vedano G. Jori, *Introduzione* a F. Jesi, *Amazzonomachia*, in Id., *L'esilio*, op. cit., pp. 83-87, ed E. Zignol, *La notte, il vampiro, il ritorno*, cit., p. 315.

portuna» dell'erotica «fedeltà»²⁹² inappagata che tiene lo spirito avvinto alla vita è l'amore impossibile o l'amore incompiuto: quello sofferto dalle «abbandonate» di Rilke, le «donne il cui amore non fu corrisposto e proprio perciò – perché non alterato dalla distruzione [...] – attinse alla verità della morte personale»²⁹³, ma soprattutto l'amore di gioventù che Kierkegaard, Tonio Kröger e il Reinhard di *Immensee* sono condannati a perdere per ineluttabilità del destino o per una deliberata e incomprensibile scelta (quale fu la «rinuncia» di Kierkegaard all'amata Regina Olsen) e poi a rimpiangere eternamente, incarnando l'impossibilità tanto di possedere quanto di dimenticare una donna che di fronte allo spirito assume le sembianze simboliche e cosmiche di «ciò che è al di là dell'Io»²⁹⁴, di una «natura immediata, chiusa e irraggiungibile nella sua immediatezza» con la quale non si può avere un rapporto che non sia la vicinanza-distanza di chi ricorda (e non può non ricordare) l'amore incompiuto di un tempo. «La *nostalgia* [...] fa la spola fra lo spirito e la vita»²⁹⁵: dal momento che la sintesi è dichiarata impossibile la «mediazione» si dà solo come «tensione» perennemente irrisolta in cui le due metà del reale entrano in rapporto nell'unico modo in cui possono entrare in rapporto gli opposti destinati a rimaner tali: nella «struggente *Sehnsucht*» che li spinge l'uno verso l'altro senza mai riuscire definitivamente a riunirli²⁹⁶.

«L'immagine cosmica» dell'indole ironica, nostalgica ed erotica di un'arte la cui facoltà mediatrice è facoltà al contempo di distinguere e di unire (di riunire nella e per la separazione) è per Mann la luna, sacra agli antichi «appunto per la sua ambiguità, per la sua posizione mediana e mediatrice tra il mondo solare e quello terreno, tra quello spirituale e quello materiale, [...] sospesa al limite di due mondi, per dividerli e nello stesso tempo congiungerli»²⁹⁷. Seguendo Bachofen, Mann pone in rapporto la funzione mediatrice della luna con la sua androginità: la luna può fare da intermediaria fra i «due mondi» dello spirito e della materia perché è partecipe di entrambi, in quanto in rapporto al-

292 Id., *Spartakus*, cit., p. 10.

293 Id., *Germania segreta*, cit., p. 319.

294 E. Paci, *Ironia, demoniaco ed eros*, in *Kierkegaard e Thomas Mann*, p. 34; Jesi cita il volume tra i testi di riferimento nella bibliografia del suo *Kierkegaard*, cit., pp. 200-201.

295 T. Mann, *Considerazioni di un impolitico*, cit., p. 566.

296 T. Perlini, *Che cosa ha 'veramente' detto Kierkegaard*, Astrolabio Ubaldini, Roma 1968, p. 129. «La nostalgia è tensione alla conciliazione di natura e spirito, che implica al contempo il rifiuto di dar già per celebrata la loro unione» (Id., *Autocritica della ragione illuministica. Aspetti e momenti del pensiero negativo*, «Ideologie» 9-10, 1969, p. 198).

297 T. Mann, *Schopenhauer*, in *Nobiltà dello spirito*, cit., p. 1242.

l'oscura femminilità materiale è luminosa e quindi «maschile» mentre è invece «femminile-tellurica» (imperfetta, terrestre, mutevole) nella sfera rarefatta e celeste dello spirito uranico²⁹⁸. L'arte «lunare» e ironica è di necessità androgina, partecipe pur difettivamente tanto della natura quanto dello spirito, nonché (come spesso appaiono gli ermafroditi) bifronte: a guardare tanto dietro di sé (nella «tenebra» che l'uomo si è lasciato alle spalle) quanto in avanti (verso il «mondo propriamente migliore»²⁹⁹) come il romanticismo che si contrappone al fanatismo notturno è anche il dio Giano, al quale furono dati «due volti per poter contemporaneamente volgere lo sguardo verso la terra [...] e verso le quiete, altissime regioni del cielo» e che ebbe perciò il privilegio «di conoscere il futuro senza dimenticare il passato»³⁰⁰. “Sospeso” fra due dimensioni antitetiche ma inseparabili, duplice come l'arte sarà di conseguenza colui che la pratica, come del resto esige la funzione utopica che all'arte è assegnata: chi discenda «dal cielo sulla terra o dalla terra agli Inferi per mostrare una via di salvezza» e riunire ciò che è stato separato in origine «è sempre partecipe di due nature»³⁰¹; e infatti il contadino Pisonki, uno dei «giusti» in cui Benjamin vede esemplificato l'ideale leskoviano di una narrazione che sappia “ermeticamente” misurare e accogliere il mondo creaturale in tutta la sua ampiezza, «è bisessuale» – cresciuto come una ragazza nonostante sia maschio, così che «con la sua parte virile continua a svilupparsi anche quella femminile» – e «la sua bisessualità “diventa il simbolo dell'uomo-Dio”» gettando in tal modo «un ponte fra il mondo terreno e l'ultraterreno»³⁰²: congiungendo «il più basso» al «più alto» proprio come li congiunge-

298 Ibid. «La pura legge naturale [...] è il principio tellurico; il puro diritto paterno è il principio solare. A mezza strada fra l'uno e l'altro si colloca la luna, che è il punto di confine tra la regione tellurica e quella solare, il più puro fra i corpi dell'universo materiale, transitorio, e il più impuro fra quelli dell'universo immateriale, immutabile [...]. La luna, ἑτέρα γῆ οὐρανία [altra terra celeste], è androgina, Luna e Lunus insieme, femminile in rapporto al sole, maschile in rapporto alla terra [...]. Essa rende partecipe la terra della fecondazione ricevuta dal sole. In tal modo mantiene l'unità dell'universo e funge da interprete fra immortali e mortali» (J. J. Bachofen, *Il matriarcato*, op. cit., p. 91; cfr. anche Id., *Il simbolismo funerario degli antichi*, op. cit., pp. 109-110). Con l'invocazione di una coscienza messianica proprio in quanto “lunare”, sulla scia di Neumann e di James Hillman, si conclude la *Prefazione* di M. Pezzella a J. J. Bachofen, *Il simbolismo funerario degli antichi*, op. cit., pp. 69-74.

299 Id., *La posizione di Freud nella storia dello spirito moderno*, cit., p. 1360.

300 V. Chirone – F. Jesi, *Il mito di Giano*, in *Racconti e leggende dell'antica Roma*, S. A. I. E., Torino 1956, pp. 129-131.

301 G. Durand, *Le strutture antropologiche dell'immaginario: introduzione all'archetipologia generale* [60], trad. di E. Catalano, Edizioni Dedalo, Bari 2009, p. 371; è uno dei testi inclusi da Jesi nella bibliografia di *Mito*, cit., p. 123.

302 W. Benjamin, *Considerazioni sull'opera di Nicola Leskov*, op. cit., pp. 268-269.

va l'intagliatore Václav, nel cui sguardo profetico (capace di fare di una pietra – «lo stadio più basso della creatura» – una profezia) tornava attuale l'unità edenica³⁰³. Ma se la «mediazione» operata ironicamente dall'arte è sempre «illusione, effimera quanto esaltante» di un'armonia che non potrà darsi mai³⁰⁴, se lo spirito tiene presso di sé la natura esclusivamente nella misura in cui ne soffre la nostalgia e l'unico «accento» che conserva di lei è la «melanconia» della creatura che si scopre «ormai lontana dalla sua matrice [...] tanto da sentirsi esiliata da essa»³⁰⁵, se di «ingenuo» nel senso di Schiller (infantile, immediato «sentire»³⁰⁶ proprio di un'epoca di aurea «armonia con la natura» alla quale occorre che il narratore rimanga fedele³⁰⁷) è rimasto nell'ironista solamente «l'amore che costringe a rivolgersi verso le sopravvivenze» di un «passato» che si riconosce ormai inaccessibile³⁰⁸ l'ambiguità dell'artista non sarà un appartenere a entrambe le dimensioni fra le quali si muove – come l'irreale e lunare Giuseppe della tetralogia, «beniamino degli dèi» che incarna «l'utopia dell'uomo integrale»³⁰⁹ – bensì al contrario un non appartenere davvero a nessuna: «Io – confessa Tonio Kröger all'amica Lisaveta – sto fra due mondi, in nessuno dei due son di casa, e duro per questo un po' di fatica»³¹⁰.

In *Quando la forma si frange sugli scogli dell'esistenza* Lukács indica nella rinuncia a Regina il «gesto» con cui Kierkegaard «“ha poetizzato la sua esistenza”» trasformandola in un destino in cui la solitudine si rivela inseparabile dalla verità: «esistere equivale a essere distinto»³¹¹, «solo ciò che è capace nettamente di distinguersi nettamente dal resto e di consistere in sé [...] può dirsi *vero*»³¹². Chi faccia propria «la norma esistenziale del fenomeno della conoscenza» nella forma lacerante della doppia So-

303 Ivi, pp. 270-271.

304 T. Mann, *Considerazioni di un impolitico*, cit., p. 566.

305 F. Jesi, *Thomas Mann*, cit., p. 45.

306 L. Mittner, *Dal pietismo al romanticismo*, cit., pp. 579-580.

307 «L'età, dice Leskov, in cui l'uomo poteva credersi in armonia con la natura, è finita. Schiller chiamava questa età del mondo l'epoca della poesia ingenua. Il narratore le rimane fedele, e il suo occhio non si stacca dal quadrante davanti a cui si svolge la processione delle creature» (W. Benjamin, *Considerazioni sull'opera di Nicola Leskov*, op. cit., p. 261).

308 F. Jesi, *Parodia e mito nella poesia di Ezra Pound*, cit., p. 195.

309 F. Cambi, *Mito ed epicità*, cit., p. XVI.

310 T. Mann, *Tonio Kröger*, trad. di E. Castellani, Mondadori, Milano 1946, p. 94.

311 G. Lukács, *Quando la forma si frange sugli scogli dell'esistenza*, in *L'anima e le forme*, cit., pp. 75-76.

312 T. Perlini, *Lukács e Kierkegaard*, in *Utopia e prospettiva*, cit., p. 107.

phia³¹³ e scelga di vivere nel «ricordo-rinuncia»³¹⁴ vive nella verità e soprattutto vive, “dura” lottando anziché scomparire, ma soffre la solitudine di chi sta «con i piedi in due staffe, uno “dentro” e uno “fuori”»³¹⁵ da ciascuna delle due dimensioni fra le quali fa ironicamente la spola. Sia che l'irriflesso (con Klages) sia «vita» e la singolarità dello spirito morte, sia che (come quasi sempre in Jesi) siano «morte» l'ignoto, l'altro, l'oscuro e «vita» il sussistere della coscienza finita «compiere il gesto che consacra l'esistenza e la fa vera»³¹⁶ significa farsi «morto fra i vivi e vivo fra i morti»:

Colui che ha rinunciato [...] né la vita, né la morte lo posseggono interamente, poiché egli ha scelto e compiuto il gesto, trasformando la sua vita in verità, la quale può essere soltanto estranea alla vita e alla morte, perché né la vita né la morte la contengono univocamente. Ciò significa [...] che egli si troverà sempre estraneo, straniero, dinanzi alla vita e alla morte.³¹⁷

«Morto fra i vivi e vivo fra i morti» è l'uomo il cui «mito» il «giovane poeta» realizza se sa “durare” «presso la nascita – che appunto è l'istante dell'antropofania»³¹⁸, se sa restare eternamente nella condizione del «fanciullo, già nato e pure ancora ondeggiante fra ciò che è, come forma differenziata e terrestre, e ciò che, dal punto di vista terrestre, non è»³¹⁹; e «morto fra i vivi e vivo fra i morti»³²⁰, «vita [...] possibile nella

313 F. Jesi, *Spartakus*, cit., p. 86.

314 C. Pavese, *Mal di mestiere*, cit., p.

315 F. Ferrini, *L'immaginazione somatica*, «Ideologie» 8, 1969, pp. 38-39. L'articolo di Ferrini è un caso (più unico che raro) di precocissima e originale ricezione di Jesi: a un solo anno di distanza dall'uscita di *Letteratura e mito* le pagine jesiane sull'orfano divino, sulla tenebra, sullo «spazio di morte» interiore servono a Ferrini per mettere in luce le ambiguità e le dimensioni di volta in volta ctonie o salvifiche di figure tipiche della letteratura fantastica e fantascientifica, come l'Alieno, il Mutante, il Buffone, il Folletto; il passo citato è tratto dalla sezione dedicata all'Alieno, la cui natura ibrida è per Ferrini il risultato di «una dialettica che si instaura tra l'evidenza e la latenza connaturati nella stessa società, o meglio ancora, tra ciò che viene mostrato ed esaltato alla luce del sole e, di contro, ciò che viene nascosto, impedito, rimosso, vietato od evitato» (ivi, p. 39). Al vampiro sono dedicate solo poche righe, ma il saggio si apre con una citazione di Hoffmann: «Io non posso addirittura soffrire questo genere di figure che sono fatte, non tanto a somiglianza dell'uomo, quanto a scimmiettare l'umano: queste vere statue di una morta vita o di una vita morta» (ivi, p. 3).

316 F. Jesi, *Spartakus*, cit., p. 81.

317 Ivi, pp. 76-77.

318 Id., *Il giovane poeta*, cit., p. 83.

319 Id., *Pavese, il mito e la scienza del mito*, cit., p. 149.

320 Id., *Spartakus*, p. 76.

morte, [...] morte che si introduce come un'attiva presenza nella vita»³²¹ è il vampiro, «essere anfibio che ha libero accesso ai due universi»³²² ed è proprio perciò condannato a un'erranza che «durerà fino al giorno nel quale Dio [...] chiamerà i morti e i vivi a giudizio e tra le due schiere dolenti spingerà nella valle di Giosafath l'esercito nero» di coloro che sono rimasti «sospesi tra la vita e la morte, parassiti di due mondi ai quali non possono appartenere»³²³. L'io dell'uomo cosciente di sé, scrive Jesi in *Spartakus*, è «l'elemento comune della vita» (della prima Sophia) «e della morte» (di Sophia Acha-mot): non è «un oggetto proprio della vita, progressivamente eroso dalla morte» bensì «la sintesi [...] della vita e della morte presente nell'essere umano che è posto nell'intersezione tra vita e morte»³²⁴. I pochi versi recitati da Faraqàt e compagni durante le prove generali dello spettacolo propiziatorio che dovrebbe convincere Nostro Signore a risparmiare gli uomini sono tratti da *Il figlio* di Walter Hasenclever³²⁵, cioè da uno di quei drammi espressionisti che in un saggio del '69 sulle *Origini del teatro* vengono chiamati in causa da Jesi per mettere in luce la natura iniziatica dell'esperienza teatrale: il teatro espressionista rivela «quanto di vero (cioè di atemporale)» giace all'interno dell'uomo perché mette in scena una «conversione» degli attori che coincide con il loro accesso a una dimensione altra e sacra, così come gli iniziati «imparavano» recandosi nell'Aldilà³²⁶. Quel che di eterno e di vero (e perciò meritevole di essere salvato) c'è nell'essere umano è il suo compiere la «sutura» tra la vita e la morte partecipando di entrambe, il che in tempo d'esilio significa non potersi acquietare in nessuna, restar confinati nel «nulla impalpabile e tremendo» che separa le creature vive dalle creature morte, nella terra di nessuno fra presente e passato in cui abita solitaria e affamata di una pienezza che la sua stessa ironia le preclude «l'ombra di chi non è mai nato e non

321 O. Volta, *Il vampiro*, op. cit., p. 7-8.

322 Ivi, p. 157.

323 E. de' Rossignoli, *Io credo nei vampiri*, cit., p. 109.

324 F. Jesi, *Spartakus*, cit., p. 94.

325 «“Oh no!”», interruppe subito Faraqàt. “Se leggi così non potremo mai recitare. Leggi soltanto la prima parola, *laggiù*, e lascia dire quel che segue ai muri del corridoio. Se non servissero per questo, tanto varrebbe recitare in un teatro. Poi riprendi: *nascono notti d'incanto*, eccetera, ma non spezzare il verso a *che non mi raggiungono mai*”» (*Faraqàt prova lo spettacolo*, in *L'ultima notte*, cit., pp. 139-140). «Laggiù, profonde e splendide senza pari, / nascono notti d'incanto, che non mi raggiungono mai, / nel cupo spazio dove ho vissuto la mia infanzia» (cit. in F. Jesi, *Germania segreta*, cit., p. 174).

326 F. Jesi, *Origini del teatro*, in *Origini del teatro: 16 lezioni di storia del teatro*, Teatro Stabile di Torino, Quaderni 15-16, Torino 1969, pp. 7-11.

riesce a morire»³²⁷.

«Se ci fosse un uomo che non potesse morire, se fosse vero ciò che racconta la leggenda dell'ebreo errante, come potremmo esitare a dichiararlo il più infelice?»³²⁸. Durante l'esilio – a partire cioè dall'istante che per Jesi coincide con la creazione, per Mircea Eliade con l'espulsione dell'uomo dal Paradiso terrestre in cui sperimentava la «pienezza della realtà» – «il *tempo sacro* si contrappone alla *durata profana*»³²⁹: l'uomo è soggetto all'irreversibilità e al procedere inarrestabile del divenire storico, mentre resta eterno ciò che in lui ricorda contro ogni evidenza un'origine in cui il tempo non esisteva perché ancora non esisteva il soggetto³³⁰. Fissare la Gorgone in volto, accedere all'estasi nella quale la conoscenza consiste vuol dire «reimmergersi [...] nel tempo sacro» del Paradiso perduto³³¹, tradurla in parola è (o sarebbe) ricondurre la storia all'eterno e l'eterno alla storia; ma se la conoscenza è un interminabile agone l'eterno non può tradursi pienamente nel tempo, né la «durata» della caducità umana dirsi redenta una volta per sempre dall'irrompere nella sua finitezza “angosciante” della «immobilità extra-temporale» e aperta dell'ora dei primordi. Poiché dalla morte che ciascuno porta in sé (dall'eterno Nulla gorgonico) scaturisce un «impulso dinamico» che impone all'artista di «continuare a produrre»³³², «ogni ora trascorsa, in quanto trascorso rapporto con la morte, non può essere identica all'ora dell'oggi»³³³: inesauribile quanto l'abisso è la «necessità» umana di redimere l'isolamento della ragione «confinata nelle strutture del tempo» combattendo contro il proprio Altro una battaglia che finché l'altro resta «di fronte» (e l'Altro resta sempre «di fronte») non può conoscere tregua o vittoria. «Chi è afferrato

327 E. de' Rossignoli, *Io credo nei vampiri*, cit., p. 357.

328 S. Kierkegaard, *Il più infelice*, cit., p. 108; sull'Ebreo errante si veda G. Jori, *Introduzione e commento a Ahasvero*, in F. Jesi, *L'esilio*, pp. 101-104.

329 M. Eliade, *Trattato di storia delle religioni*, trad. di V. Vacca, Einaudi, Torino 1954; nuova ed. a cura di P. Angelini, trad. di V. Vacca riveduta da G. Riccardo, Bollati Boringhieri, Torino 1999, p. 351.

330 «La completa libertà e indipendenza di visione dell'arte primordiale non è mai stata finora raggiunta. Era la sua caratteristica essenziale. Per essa, non esistevano né su, né giù, né sopra, né sotto. Non vi era neppure una chiara distinzione o separazione di un oggetto da un altro – come prova l'uso continuo di sovrapposizioni – o regole di rapporti di misura e scala. Tutto si svolgeva entro un eterno presente, il perpetuo confluire dell'oggi, ieri e domani» (S. Giedion, *L'eterno presente*, cit., pp. 552-553). Sull'eterno presente nella poetica di Jesi si veda G. Jori, *Introduzione a F. Jesi, L'esilio*, cit., pp. L-LV.

331 F. Jesi, *Simbolo e silenzio*, op. cit., p. 26.

332 Id., *Germania segreta*, op. cit., p. 320.

333 Id., *Avanguardia e vincolo con la morte*, op. cit., p. 59.

dall'elargizione della grazia [...] vive umanamente solo più nella durata, nel tempo»³³⁴: l'intendere di chi si commuove, la «frontiera» che il soldato difende, la «coscienza» che sola sopravvive nell'invisibile (la «scintilla» della prima Sophia) è «esperienza del tempo» intesa come pura coscienza del proprio confine, «misura» di una singolarità che non si risolve nell'immobilità dell'ignoto e che nonostante questo si ostina a cercarlo affinché la completi³³⁵. L'io che «conosce insieme la vita e la morte, la permanenza e la distruzione di sé» nell'istante in cui conosce «si distrugge in un processo dinamico che coinvolge la sua durata storica» ed è perciò «veramente partecipe dello scorrere della storia quando giunge a identificare a esso il decorso della sua distruzione»³³⁶, cioè del suo accesso all'eternità della morte. Se non c'è umanità all'infuori dell'antinomia della doppia Sophia, se l'uomo è sospeso in perpetuo fra «commuoversi» e «intendere» al suo conoscere corrisponde una «misura» temporale perenne al pari della lacerazione³³⁷, una durata che copra l'intero arco della storia umana, l'immortalità dei pochi «che sono vissuti, in corpo e anima, attraverso i secoli»³³⁸: la lunga, lunghissima vita che accomuna i «vampiri sempre operanti, [...] di cui la storia reca fino ai giorni nostri la traccia come un filo di sangue»³³⁹ ad Ahasvero, l'Ebreo che per aver oltraggiato il messia che saliva al Calvario è condannato a errare (e quindi a non poter morire) fino alla Seconda Venuta e al quale Jesi dedica un poemetto de *L'esilio*:

Solo io,
in quest'ora, invincibile poiché senza speranza,
solo io decido la via, solo io tra la vita e la morte
vorrei sfuggire dal cerchio, precipitare nel vuoto
luminoso che tutto mi circonda, che nel nulla me
con silenziosa, non provvida mano farebbe morire.
Ma di stagione in stagione, di secolo in secolo, duro,
statua dell'uomo, marmo privo di pace,
troppo umano per avere la quiete delle stelle che con tacito raggio

334 Id., *La misura e la grazia*, op. cit., p. 118.

335 Ibid.

336 Id., *Spartakus*, cit., pp. 94-95.

337 A. Cavalletti, *Festa, scrittura e distruzione*, cit., pp. 19-20.

338 E. de' Rossignoli, *Io credo nei vampiri*, cit., p. 332.

339 F. Jesi, *L'ultima notte*, cit., p. 9.

tornano a modellare il mio corpo di polvere antica,
troppo separato dall'uomo per avere l'amore
che lunga onda di morte fra gli uomini salva.

[...]

Se nel mio cuore non durasse una scheggia di ghiaccio impietrato,
avrei perfino sperato che la legge sovrana
conoscesse per me la pietà.³⁴⁰

L'immortale, l'anfibio, il poeta che erra inquieto fra la quiete terrestre e quella stellare è al tempo stesso «separato dall'uomo» e sua immagine eterna (sua «statua»): figura di un'umanità che paradossalmente sembrerebbe inverarsi nel restare incompiuta, nel soffrire di una mancanza di cui è allegoria «l'universale» e «incontenibile» sete (o fame) che tormenta i vampiri, che cercano senza requie il sangue dei vivi «per ultimare ciò che è [...] dimezzato»³⁴¹ e per completare «pietosamente» e per pochi attimi «la loro incompletezza perenne»³⁴². I vampiri de *L'ultima notte* non sono «uomini morti sopravvissuti alla morte»³⁴³, eppure lo sono: se quando la più alta delle torri dei Gattelusi sull'isola di Samotracia si illumina d'improvviso perché i vampiri hanno deciso di festeggiare l'inizio della loro rivincita è «una sera poco prima di Natale»³⁴⁴ la battaglia campale avrà luogo nei dodici giorni che separano Natale dall'Epifania, nell'interregno fra il vecchio e il nuovo anno durante il quale, come in ogni periodica «rigenerazione» del tempo in vista di un suo nuovo inizio, è «riattualizzato il caos primordiale» e infranta la «barriera» che separa i vivi dai morti³⁴⁵, che «possono ritornare [...] e ritorneranno [...] contemporanei dei vivi»³⁴⁶ poiché dal momento che la nuova creazione non avrà (come si spera) i difetti dell'antica anche i defunti potranno godere di «un ritorno alla vita, durevole e concreto»: «là dove si crede alla risurrezione della carne, si sa che questa risurrezione avverrà all'inizio dell'anno»³⁴⁷. In *Metamorfosi del vampiro in Germania* Jesi fa discen-

340 Id., *Ahasvero*, vv. 27-43, in *L'esilio*, cit., p. 20.

341 E. de' Rossignoli, *Io credo nei vampiri*, cit., p. 29.

342 Ivi, p. 250.

343 F. Jesi, *L'ultima notte*, cit., p. 7.

344 Ivi, p. 8.

345 M. Eliade, *Il mito dell'eterno ritorno. Archetipi e ripetizione* [1949], trad. di G. Cantoni, Borla, Milano 1968, pp. 84-85.

346 Ibid.

347 Ibid. «In una delle notti estatiche che intercorrono fra il Natale e il Capodanno» muore Rilke

dere il mito del vampiro dal *revenant* del folklore, dello sposo o del fidanzato morto anzitempo che, come nella *Lenore* di Bürger, lascia la tomba per rapire l'amata e condurla con sé in una «cavalcata selvaggia» che allo scoccare della mezzanotte si rivelerà una cavalcata di spettri³⁴⁸; ne *L'ultima notte* i vampiri non amano fanciulla alcuna né ci sono «cacce selvagge» perché la *chasse fantastique* è il romanzo stesso, in cui nella notte dell'anno una schiera di spettrali «cavalieri dell'al di là» fa irruzione nel mondo dei vivi per riconquistare non una donna ma la donna per eccellenza: la terra, che non a caso è «promessa» proprio come una sposa e che i nobili cavalieri in questione prediligono «vergine» e non edificata (e che resta incerto se potrà mai ritornare a esser loro).

Al *revenant* del folklore Jesi accosta anche la figura del «reduce» dei drammi dell'espressionismo, del soldato che ritorna dalla guerra «in qualche modo menomato, anche se magari con il corpo intatto»³⁴⁹ e si scopre «incapace di sopravvivere nel mondo nel quale è ritornato»³⁵⁰. Hinkemann, il protagonista dell'omonima tragedia di Ernst Toller, è «sciancato»³⁵¹, cioè zoppo come gli iniziati fisicamente segnati dalle torture che avevano dovuto dimostrarsi capaci di sopportare: il ritorno del reduce dagli Inferi della guerra al mondo degli uomini è «solo apparentemente» una rinascita, una risalita verso la luce e la vita, perché fra coloro che dovrebbero essergli compagni colui che è ritornato non riesce più a vivere. «I figli che tornano [...] tornano in una terra straniera»³⁵²: la «continuità fra passato e presente»³⁵³ è spezzata e chi ha visitato il «passato» (la morte) e ne è rimasto «irrimediabilmente ferito» non può sopravvivere che come un diverso, un mostro, un marchiato, eternamente «fuori dalla porta» degli «altri», dei vivi³⁵⁴. Nella IX *Elegia* il viandante ritorna portando con sé la «gialla e azzurra genziana» della parola, nella X il «giovane morto» si avvia per non fare più ritorno verso il silenzio che regna

(V. Errante, *Introduzione* a R. M. Rilke, *I quaderni di Malte Laurids Brigge*, Utet, Torino 1963, cit. in F. Jesi, *Rilke romanziere: l'alchimista, lo spettro*, in *Esoterismo e linguaggio mitologico*, op. cit., p. 55n).

348 F. Jesi, *Metamorfosi del vampiro in Germania*, in *L'accusa del sangue*, cit., pp. 70-72; sulla *Lenore* e la *chasse sauvage* si veda L. Mittner, *Dal pietismo al romanticismo*, cit., pp. 288-290.

349 F. Jesi, *Spartakus*, cit., p. 61. Sui vampiri-reduci si veda anche C. Tenuta, *Non smetto mai di scriverlo*, cit., pp. 20-21.

350 Id., *Germania segreta*, cit., p. 170.

351 Ibid.

352 C. Magris, *Lontano da dove*, op. cit., p. 27.

353 F. Jesi, *Germania segreta*, cit., p. 171.

354 E. Zignol, *La notte, il vampiro, il ritorno nella narrativa di Furio Jesi*, cit., p. 305; F. Jesi, *Germania segreta*, cit., pp. 172-175.

sui Monti del Dolore Primo, ma (sostiene Jesi in *Bilinguismo di Rilke*) non di contraddizione si tratta bensì di un «duplice movimento» che Rilke ricondurrà all'unità in *Vergers*, in cui dall'interiorità luminosa della vita la voce del poeta si alza per andare (come il giovane morto) verso il silenzio; e ritorna fra gli uomini, come il viandante, ma è solo «quasi» la stessa («une voix presque mienne»), perché «qualcosa» di quella voce è rimasto nell'Ade³⁵⁵. Che la morte sia “difficile”, che la catabasi sia eterna battaglia significa che chi è poeta (chi è uomo) è sempre e solo «quasi» se stesso, che una parte di lui apparterrà sempre agli Inferi e l'altra alla vita, che il suo volto è uguale e diverso da quello che gli altri si aspettano: «A notte alta bussano alla porta. È il fidanzato che andò lontano [...], è il figlio creduto morto che si ripresenta ai genitori dopo lunga assenza. [...] Chi sta sulla soglia è un uomo vivo o un fantasma? La promessa sposa riconosce il volto del fidanzato, la madre le sembianze del figlio. Ma da dove egli giunge? Solo da lontananze terrene, o dal remoto regno dei morti?»³⁵⁶.

«Chi sta *sulla soglia*»: il “limite”, il “punto d'intersezione” in cui si colloca l'uomo è un confine, che resta eternamente bifronte (aperto su entrambi i suoi lati) e che non si tratta di valicare bensì di abitare: «Io non ho mai varcato / le porte della notte, e silenzioso / sto sulla soglia e guardo»³⁵⁷. «Quello della porta» e dei crocicchi³⁵⁸, il «cardine» e il «mediatore» fra il non-essere e l'essere, «messaggero» fra il mondo dei vivi e il mondo dei morti, *coeli terraque meator* come la luna³⁵⁹ è Hermes, alla protezione del quale Mann e Kerényi (e Jesi con loro) sembrano affidare la possibilità di un umanesimo “androgino” e non reazionario che superi la pericolosa antitesi di vitalismo dionisiaco e freddezza apollinea: «nel regno intermedio fra vita e morte egli si muoveva come i greci reputavano che si movesse il loro dio Ermete»³⁶⁰, scrive Kerényi di Mann, e Jesi

355 F. Jesi, *Bilinguismo di Rilke*, op. cit., pp. 18-19.

356 Id., *Spartakus*, cit., p. 59.

357 Id., *Le porte della notte*, vv. 28-30, in *L'esilio*, cit., p. 58; si vedano *Introduzione e commento* di G. Jori, ivi, pp. 179-181. Sulla «posizione *liminare*» di Jesi nei confronti dell'irrazionale: L. Alfieri, *La “scienza di ciò che non c'è”*, op. cit., pp. 196-200; P. Angelini, *Il guardiano della soglia*, op. cit., pp. 219-221.

358 K. Kerényi, *Hermes, la guida delle anime*, in Id., *Miti e misteri*, a cura di F. Jesi, trad. di A. Brelich, Bollati Boringhieri, Torino [I ed. '50], pp.

359 J.-P. Vernant, *Hestia-Hermēs*, in *Mito e pensiero presso i Greci*, trad. di M. Romano e B. Bravo, Einaudi, Torino 1978 [I ed.'70], pp. 87-88.

360 K. Kerényi, *Considerazioni preliminari* a T. Mann – C. Kerényi, *Felicità difficile*, cit., pp. 112-113. Su Mann ed Hermes si veda S. Mati, *Thomas Mann: l'ermetico*, in F. Rella – S. Mati, *Thomas Mann. Mito e pensiero*, Mimesis, Verona 2012, pp. 41-79.

gli fa eco: «notando la singolare sicurezza ed esattezza con cui Mann si muoveva nel regno fra vita e morte, credo che Lei abbia colto una delle facoltà più splendide e peculiari dello scrittore»³⁶¹. Ermetica è in Mann l'ironia, che favorisce il distacco «senza raggiungere mai la tagliente acutezza apollinea»³⁶², che si tiene lontana e vicina la vita così come nella luce lunare della notte in cui regna Hermes («esploratore notturno e duce dei sogni»³⁶³) «tutto si fa a un tempo lontano e vicino, tutto ci tocca pur essendo misteriosamente remoto»³⁶⁴. Mentre il viandante è protetto dal «solido» Zeus, e infatti non si allontana mai dalla concretezza del suolo né perde di vista la meta («egli è l'arrivante per eccellenza»), il viaggiatore il cui dio è Hermes è colui che non può arrivare, che resta perennemente “sospeso”: «Negli altri, in coloro che hanno profonde radici, [...] egli desta l'impressione di uno che fugge incessantemente. [...] Egli si volatilizza per tutti, anche per se stesso. Intorno a lui tutto diventa spettralmente inverosimile, a se stesso egli appare quasi uno spirito. Egli si risolve quasi nel suo movimento continuo»³⁶⁵. L'erranza è la prerogativa di chi è protetto da Hermes, come la stirpe dei «viandanti della luna» che cominciò con Abramo, il quale scelse di imitare la «pellegrina» dei cieli «per adempiere alla volontà dello spirito eternamente irrequieto»³⁶⁶; e se il mondo dell'errante non ha consistenza, se gli sfugge e lo costringe a fuggire, è perché in esso la vita non si staglia «contro il suo contrasto, la morte unica e inevitabile» ma è «pervasiva e compenetrata da una morte continua e onnipresente»³⁶⁷, che apre di continuo «abissi» e sottosuoli sotto i piedi di pellegrini che vorrebbero forse procedere e si ritrovano a errare, «sospesi fra la vita e la morte»³⁶⁸, «sempre fuggiaschi, [...] sempre-ritornanti»³⁶⁹.

Ironico “stare” fra la vita e la morte, nostalgia inappagata e bifronte, durata ed erranza infinita: nel «lasciarsi dominare dalla componente ermetica» (cioè vampirica) la «cultura umanistica» parrebbe trovare «il suo solo e precario equilibrio» con l'irraziona-

361 Lettera di Jesi a Kerényi del 7 dicembre '64, in *Demone e mito*, op. cit., pp. 31-32.

362 K. Kerényi, *Considerazioni preliminari*, cit., p. 113.

363 S. Mati, *Thomas Mann: l'ermetico*, cit., p. 56.

364 W. F. Otto, *Gli dèi della Grecia*, trad. di G. Federici Airoldi, La Nuova Italia, Firenze 1944, p. 148.

365 K. Kerényi, *Hermes, la guida delle anime*, cit., p. 59.

366 T. Mann, *Le storie di Giacobbe*, cit., p. 7 e pp. 56-57.

367 K. Kerényi, *Hermes, la guida delle anime*, cit., p. 58.

368 Ivi, p. 59.

369 F. Jesi, *L'ultima notte*, p. 10.

le³⁷⁰; ma quanto precario, ed è vero equilibrio? Hermes è anche il più inaffidabile degli dèi, ingannatore e patrono degli assassini e dei ladri, e il peregrinare senza poter trovare pace è una maledizione che il più delle volte si è meritata: «in qualsiasi momento si faccia avanti il motivo archetipico dell'eterno viandante, costui è sempre portatore di una colpa»³⁷¹, che sia l'aver oltraggiato Cristo o l'aver «rubato» una vita che non gli spetta più di diritto ponendosi così contro Dio³⁷². Se l'ironia è anche nostalgia della morte (di cui Ahasvero invoca la mano «silenziosa») non è mai possibile essere certi che l'ambiguità ermetica di cui vive il *Geist* lunare non sia in realtà una «mascheratura» atta a nascondere una soggezione all'inumano e alla tenebra, come dimostrano le riserve che Jesi ebbe nei confronti di Kerényi (che ruppe i rapporti con lui quando scoprì che l'aveva tacciato di “mascherare” dietro l'apparente limpidezza umanistica una «devozione alla morte»³⁷³), di Mann (che «in ogni sua opera» compie un «affondare verso la morte, [...] mascherandosi dietro un'esigenza dialettica verso gli abissi di morte [...] sempre più profondi al suo sguardo»³⁷⁴) e persino di se stesso («se considero il mio atteggiamento dal punto di vista dello storico delle religioni – confessa nel '65 a Kerényi, lasciando giudicare al «maestro» se considererà ancora lecito discorrere «con chi ha questo tipo di fede» – «vi scorgo un'antitesi fra uomo ed extra-umano che nasce da un'esigenza di verità metafisica tale da negare all'uomo ogni altra realtà che non sia il farsi veicolo di forze extra-umane»³⁷⁵). Ne *L'ultima notte* i vampiri capiscono che è giunta l'ora della loro rivincita quando appare sull'orizzonte «una spada infuocata che tinse di rosso le sfere

370 Id., *L'esperienza religiosa di Apuleio*, cit., p. 239.

371 S. Hurwitz, *Ahasvero, l'eterno viandante. Aspetti storici e psicologici: il peregrinare come redenzione*, in Id., *Psiche e redenzione*, Giuntina, Firenze 1992, p. 156.

372 E. de' Rossignoli, *Io credo nei vampiri*, cit., p. 332.

373 F. Jesi, *Pavese, il mito e la scienza del mito*, op. cit., pp. 145-148. Sul carteggio Jesi-Kerényi e sulla rottura si vedano: A. Cavalletti, *Demone e immagine*, op. cit., pp. 129-151; R. Ferrari, *La macchina da scrivere di Furio Jesi*, cit., pp. 7-12; P. Angelini, *Vade retro giovane stregone*, «Alias de il Manifesto», 2 ottobre 1999; G. Pressburger, *Dalla mitologia all'ideologia*, «Corriere della Sera», 20 novembre 2006.

374 Ivi, p. 146.

375 F. Jesi a K. Kerényi da Torino, 16 maggio 1965, in *Demone e mito*, cit., p. 52. Nella stessa lettera si spinge ben più in là: «Anche di fronte al nazi-fascismo, di cui odio le azioni, conservo una sorta di comprensione per ciò che vi era di umano nei suoi rappresentanti. [...] È giusto che Hitler e i suoi complici siano stati puniti: altrimenti la vita non avrebbe potuto sopravvivere. Ma credo di riconoscere nell'opera di Hitler qualcosa che trascende le responsabilità umane; credo insomma che il vero colpevole degli orrori del nazismo non sia stato l'uomo-Hitler, ma una forza temibile quanto gli Angeli di Rilke che si è servita di quell'uomo, invadendo la sua volontà» (ivi, p. 51).

celesti»³⁷⁶; e in *Germania segreta* Jesi ricorda «con timore e tristezza» il fervore bellico che all'inizio della Prima Guerra Mondiale si impossessò di Mann, il quale il giorno in cui cominciarono le ostilità «stupì i figli bambini dicendo: “Ora apparirà all'orizzonte una spada infuocata”»³⁷⁷; così come solo «con timore e tristezza» è possibile leggere le *Betrachtungen*, testimonianza «dell'iniziale adesione di Mann al germanesimo»³⁷⁸, di una funesta attrazione per l'irrazionale sotto la quale si cela una mai sconfessata «religione della morte» e che aveva colto Mann come Rilke, il quale aveva a sua volta elevato canti al «dio della guerra»³⁷⁹.

In *Pavese, il mito e la scienza del mito* i cultori dell'estasi e della poesia intesa «come conoscenza estatica, [...] partecipazione alla natura dei morti»³⁸⁰, cioè i letterati «della Germania dell'inizio del secolo, erede sia dei romantici, sia di Goethe» – non solo Mann, Rilke e Kerényi ma anche Stefan George, Frobenius e Benn – erano ritratti da Jesi quali adepti di una «*religio mortis*» contro cui ben poco potevano le «difese della coscienza»³⁸¹; sentenza con cui Jesi (se la lettera in cui «confessa» la propria soggezione all'extra-umano a Kerényi è del '65 ed è quindi scritta un anno dopo l'uscita del saggio su «Sigma») condanna in parte anche se stesso, o almeno quella parte di sé prigioniera di una «esigenza di verità metafisica» che per essere tale, come insegnava Pavese, doveva «sfuggire al tempo» e collocarsi in quel tempo sacro «che non è mai stato presente» perché è “altro” dall'essere e «che è dunque tempo di extravita, di morte»³⁸². Il progetto che diventerà *Germania segreta*, come dimostra la «dichiarazione programmatica» che Jesi invia a Kerényi nel maggio '65, nasce dall'urgenza di capire quale sia stata la parte giocata dal «germanesimo» (nel senso in cui la categoria è intesa dal punto di vista della «storia della civiltà»³⁸³) nelle «mostruosità del nazismo»³⁸⁴ e di comprendere se e come la «grande speranza» umanistica di cui si era fatta portatrice quella «Germania segreta»

376 F. Jesi, *L'ultima notte*, cit., p. 8.

377 Id., *Germania segreta*, cit., p. 290.

378 Ivi, p. 291.

379 Ibid.

380 Id., *Pavese, il mito e la scienza del mito*, cit., p. 140.

381 Ivi, p. 159.

382 Ivi, p. 143.

383 F. Jesi a K. Kerényi, 2 maggio '65, in *Demone e mito*, cit., pp. 45-49.

384 Id., *Germania segreta*, cit., p. 193. Sulla Germania segreta jesiana si vedano: M. Cottone, *La Germania segreta di Furio Jesi*, in «Nuova corrente», n. 143, pp. 105-122; R. Ferrari, *Saggio e romanzo in Furio Jesi*, cit., pp. 44-57.

possa esser salvata: «si corre il rischio d'essere superficiali e ingiusti riconoscendo nel nazismo la somma e l'emblema del germanesimo, [...] quasi fossero responsabili delle medesime colpe Frobenius e Rosenberg, Gottfried Benn e Goebbels»³⁸⁵; e «forse non solo il caso volle che le ultime parole del conte Klaus von Stauffenberg, responsabile dell'attentato contro Hitler, fossero “Es lebe das geheime Deutschland”»³⁸⁶. Nel lavoro ultimato (che Jesi descriverà due anni più tardi a Kerényi come il «documento di una crisi morale, [...] una contesa morale combattuta prima di tutto entro me stesso e contro me stesso o almeno contro una parte di me»³⁸⁷) la «geheimes Deutschland» è assolta dalle accuse di aperta e cosciente complicità con «la delinquenza e l'ignoranza criminale» del regime nazista³⁸⁸, ma riconosciuta colpevole di debolezza nei confronti dell'irrazionale: proprio coloro che avrebbero dovuto preservare «l'equilibrio umanistico fra inconscio e coscienza»³⁸⁹ (i poeti) si sono persi nell'Aldilà come gli adolescenti ai quali la rinascita resta preclusa e hanno assunto un «atteggiamento di anti-umanità» che ha lasciato priva di difese la loro coscienza morale consentendo ad alcuni di loro di aderire o quantomeno di non opporsi attivamente al nazismo. A difendere l'uomo contro l'oscurantismo potrebbe essere solo una *humanitas* che non si sia arrestata davanti alla tenebra, ma con la tenebra non si può che lottare e se non si può vincere (ma solo resistere) facilmente però si può perdere. L'antidoto – il «romantico» rivolgersi all'altro mondo per educarlo e “moralizzarlo” – rischia costantemente di trasformarsi in veleno: «è conveniente porre i confini dell'agone, ma è fatale che in esso si ponga in gioco la propria anima»³⁹⁰; e sul «crinale» che separa e unisce al contempo interiorità e razionalità è difficile procedere senza scivolare da una parte o dall'altra³⁹¹.

Parrebbe di non essersi spostati di un passo dal finale de *La casa incantata*: il vampiro “è” il Terzo Regno e potrebbe essere un mostro, è un'utopia nella quale cui Jesi non smette di vedere al contempo una «grande speranza» e il pericolo della più irrevocabile delle perdite. Se ogni «gabbia» o «parentesi» entro la quale si crede di aver cattu-

385 F. Jesi a K. Kerényi, 2 maggio '65, in *Demone e mito*, cit., p. 45.

386 Ivi, p. 47.

387 F. Jesi a K. Kerényi, 25 settembre '67, ivi, p. 109.

388 F. Jesi, *Germania segreta*, cit., p. 290.

389 Ivi, p. 62.

390 F. Jesi a K. Kerényi, 25 settembre '67, in *Demone e mito*, cit., p. 109.

391 A. Galvano, *Esperienza religiosa e coscienza storica: dialogo, scontro, metafora*, in *Risalire il Nilo*, cit., p. 186.

rato l'irrazionale è illusoria occorre che ci siano catabasi ed eroi che le compiono, ma questo *Quester* dannato, lunare e irrimediabilmente compromesso con l'ombra può ancora “insegnare” a qualcuno l'età dell'oro? Contro di lui ancor più che l'erranza sembra deporre la solitudine: si è visto che a garantire la moralità dell'impresa poetica è il ritorno alla collettività, ma sia che “gli altri” stiano nella luce chiara del mondo a cui ricondurrebbe una autentica anabasi sia che abitino nell'oscurità che custodisce tutto «ciò che è al di là dell'Io»³⁹² chi è «morto fra i vivi e vivo fra i morti» è condannato a restare per loro per sempre l'estraneo, il reietto, il “diverso”. Se la poesia autentica evoca e deve evocare uno «stato di veglia»³⁹³, cioè «una realtà collettiva, un vivere insieme»³⁹⁴ e se l'utopia (in una delle rare definizioni che ne darà Jesi) è «saldare il proprio io agli altri e ogni io agli altri»³⁹⁵, come può «il più infelice» e il più solo esser davvero poeta, e come può incarnare la meta del genere umano il fantasma che bussava alla porta di notte e al quale si è incerti se aprire?

392 E. Paci, *Ironia, demoniaco ed eros*, cit., p. 34.

393 F. Jesi, *Mito e linguaggio della collettività*, cit., pp. 35-36.

394 Id., *Spartakus*, cit., pp. 7-8.

395 Id., *Il giusto tempo della rivoluzione. Rosa Luxemburg e i problemi della democrazia operaia*, in «Resistenza. Giustizia e libertà» anno XXIV, n. 10 (ottobre 1970), p. 11.

III

«NON TEMERE LA SORTE DIVERSA»

Errori di vista

Ne *Il Castello* Kafka non mette in scena («come vuole tutta la critica teologica») il contrasto fra la Terra (il villaggio) e il Cielo (il Castello), bensì quello tra l'agrimenso-re e «l'indivisibile unità del villaggio e del Castello»³⁹⁶. A determinare la «battaglia» è non tanto l'opposizione fra il terrestre e il celeste quanto l'inconciliabilità della solitudine di chi ricerca con un'assolutezza indivisa l'accesso alla quale gli è vietato dal suo stesso cercarla e che in rapporto all'orgogliosa e dolente individualità dell'errante assume le sembianze di un'universalità indifferentemente terrestre (la «lunga onda di morte» dell'amore umano, della generosa e arresa distruzione di sé) o celeste (la «quiete» puramente spirituale «delle stelle»): per chi come Ahasvero, come il vampiro e come il kafkiano *Cacciatore Gracco* – morto in un incidente di caccia nella Foresta Nera eppure «in un certo senso [...] ancora vivo» e condannato non si sa perché a percorrere «tutti i paesi della terra» sul suo battello funebre³⁹⁷ – «vaga per i labirinti di un limbo incerto fra l'essere e il non essere»³⁹⁸ il non essere e l'essere, l'immanenza soddisfatta di sé in cui vive la comunità del villaggio e la trascendenza assoluta che li sorveglia dall'alto, il «tutto» e il «nulla» si confondono nell'unico «volto» (gorgonico) dell'Essere maiuscolo, della vera morte o (che è lo stesso) della vera vita, dell'inaccessibile, abissale «verità di chi riposa»³⁹⁹. «Devant ce visage» (scrive Jesi a Brod) Kafka «était toujours en faute»⁴⁰⁰, così come è sempre in «colpa» l'orfano nei confronti tanto del «nulla» notturno che ha abbandonato nascendo quanto della luce in cui la sua nostalgia gli proibisce di risolversi appieno; ma questa colpa sembra essere «in misterioso rapporto» con una facoltà «al-

396 G. Baioni, *Kafka. Romanzo e parabola*, cit., p. 276.

397 F. Kafka, *Il cacciatore Gracco*, in *Tutti i racconti*, a cura di E. Pocar, Mondadori, Milano 1970, pp. 330-331.

398 C. Magris, *Lontano da dove*, cit., p. 79.

399 A. Cavalletti, *Alterità divina e femminile in Kafka. Una lettera di Furio Jesi a Max Brod*, in «Il gallo silvestre» n. 13 (2000), pp. 77-81.

400 Ivi, p. 77.

trettanto intimamente radicata nel suo essere»⁴⁰¹, cioè con la capacità meravigliosa e inspiegabile di evocare, proprio lui che «sempre denunciò la sua dolorosa difficoltà a inserirsi organicamente entro una collettività»⁴⁰², la «realtà collettiva del mito»:

Il solitario, l'uomo isolato da tutti nella sua colpa, fu [...] strumento eccezionalmente sensibile alle sollecitazioni del substrato mitico e maestro di evocazioni pure e genuine del mito che urgeva in lui. Egli [...] non è scindibile neppure per un istante dalla figura del colpevole con cui coincide il suo autoritratto: non è scindibile da essa nell'istante stesso in cui agisce come evocatore di miti e partecipa in meravigliosa purezza allo sgorgare di quelle forze collettive.⁴⁰³

Negli scritti dei primi anni '60 la parola «mito» si sovrappone a quel che finora si è chiamato inconscio, materia, «anima» (nel senso di Klages) e morte: le «immagini mitiche» affiorano «dalle profondità della psiche»⁴⁰⁴, da quello che nei *Prolegomeni* Kerényi chiama «l'abisso del seme»⁴⁰⁵, il «punto di irruzione e di centro» in cui (conforme al paradosso, noto sia ai misti di Eleusi che ai protagonisti delle *quêtes* ermetiche, secondo il quale «chi si ritira in sé [...] si apre») l'uomo immergendosi in sé trova «il mondo stesso» e si scopre partecipe di un divenire impersonale che supera infinitamente la morte. Se accedere alla morte misterica, calarsi nell'inconscio «pozzo del passato» che custodisce l'origine mitica del genere umano, significa «lasciare il tempo e uscire da esso, ma in compenso guadagnare eternità e onnipresenza, quindi veramente la vita»⁴⁰⁶, «ogni mito» – in quanto «luogo di contatto con l'invisibile» – «è [...] un'immagine di morte e rinascita»⁴⁰⁷, incomprendibile se non minacciosa per chi abbia smarrito la strada che conduce agli Inferi: dal momento in cui si spezza il vincolo iniziatico che univa la vita alla morte le immagini sacre che per i «primitivi» (gli impossibili «selvaggi») incar-

401 F. Jesi, *Germania segreta*, cit., p. 249.

402 Ibid; sul tema si veda A. Cavalletti, *Alterità e divina e femminile in Kafka*, cit., pp. 79-81 e Id., «Quasi un houyhnhnm». *Furio Jesi e l'ebraismo*, cit., pp. 103-109.

403 F. Jesi, *Germania segreta*, cit., p. 249.

404 Id., *Mito e linguaggio della collettività*, cit., pp. 35-36.

405 K. Kerényi, *Origine e fondazione della mitologia*, in K. Kerényi – C. G. Jung, *Prolegomeni per lo studio scientifico della mitologia*, cit., p. 23; Jesi riposta quasi integralmente queste pagine in *Bes bifronte e Bes ermafrodito*, cit., pp. 244-245.

406 T. Mann, *Prologo. Discesa agli Inferi*, cit., p. 57.

407 F. Jesi, *Parodia e mito in Ezra Pound*, cit., p. 199.

navano figure divine e benefiche si ritrovano «isolate nella loro extraumanità; di esse si sa soltanto che non sono “cose di questo mondo”; [...] come archetipi primordiali, costituiscono la presenza terrificata dell'anorganico all'interno dell'uomo e dinanzi all'uomo: terrificata, perché divenuta inaccessibile»⁴⁰⁸. Nella seconda metà del decennio, mentre si dedica (tra le altre cose) anche a Bachofen e alla traduzione del *Mutterrecht* e progetta di inserire in «Mito e simbolo della Germania moderna» Bäumler e Dacqué⁴⁰⁹, Jesi matura un concetto di «mito» in cui le potenzialità terrifiche dell'irrazionale non sono più ricondotte soltanto (com'erano implicitamente nei primi scritti) al polo ctonio e «vitale» (sempre nel senso di Klages) della contrapposizione bachofeniana (e manniana) fra «principio uranico-luminoso» e «principio tellurico-oscuro» bensì alla visione sostanzializzante e non dialettica del loro rapporto propria (sia pure sulla base di giudizi di valore differenti) di Klages, Bäumler e Dacqué ed ereditata, almeno in parte, dalla «destra tradizionale» di Eliade, di Guénon e di Evola⁴¹⁰. Sia chi identifica la «redenzione» con l'inconscio «pulsare» dell'esistenza terrestre e concepisce lo spirituale come un mortifero estraniarsi dal «buio» materno, sia chi fa di quel buio il fondamento che l'eroe solare deve superare-sopprimere per elevarsi all'atemporalità rarefatta della sovranità uranica⁴¹¹ spinge «all'estremo gli opposti della vita e della morte»⁴¹² e anziché conciliare «Terra e Cielo, [...] oscurità e luce» (come li concilierebbe il fanciullo «nato dall'uovo») custodisce il loro rapporto «in termini di contrapposizione fra utero e specchio»⁴¹³, ipostatizzando la «morte» e la «vita» in entità metafisiche dalle quali alternativamente discende la consacrazione dell'esistenza umana, la sua «fondazione» in un «precedente» ontologico che può essere tanto il grembo notturno della Natura quanto la perennità di uno spirito luminoso e “immortale” perché capace di innalzarsi eroicamente al di sopra della caducità materiale dell'anima. In *Rivoluzione estetica e giudizio morale* Galvano indicava nella condanna dell'arte moderna il terreno su cui

408 Id., *Pavese, il mito e la scienza del mito*, cit., p. 142.

409 A. Cavalletti, *Conoscibilità di Bachofen*, cit., pp. XII-XIII.

410 Su Jesi e la critica alla «cultura di destra» si vedano i contributi di E. Manera: *Il linguaggio delle “idee senza parole”. La “cultura di destra” in Furio Jesi*, in «Il Ponte», LXVII, n. 9 (2011), pp. 81-86; sulla «critica alla metafisica del mito» e alla Tradizione i capp. 3 e 5 in Id., *Furio Jesi. Mito violenza memoria*, cit.; sul versante opposto cfr. G. Torre, *Furio Jesi: un «curioso» intellettuale di sinistra*, cit.

411 F. Jesi, *Mito*, op. cit., p. 73-74.

412 A. Cavalletti, *Conoscibilità di Bachofen*, cit., p. XXIII.

413 F. Jesi, *Bachofen e il rapporto con l'antico*, in *Bachofen*, cit., p. 44.

potavano incontrarsi gli altrimenti irriducibili «tradizionalisti dello spirito» e «quelli della vita»⁴¹⁴, coloro che credono in una «Tradizione primordiale» rivelata, imperitura e fondata su una purezza spirituale e iperborea che «ignora orgogliosamente la Natura»⁴¹⁵ (Galvano cita Guénon e Frithjof Schuon) e gli ultimi eredi «dell'irrazionalismo tardo-romantico»: se agli occhi dei primi il vitalismo di Klages è «satanismo» e se agli irrazionalisti l'esoterismo spiritualista degli altri sarebbe apparso l'ennesimo «attentato dello spirito contro la vita» entrambi sono concordi nel giudicare negativamente un'arte che mina (per gli spiritualisti nel suo appellarsi all'inconscio, per gli irrazionalisti nell'alienante complicità che la lega alla «tecnica») il «positivo» con cui «gli uni e gli altri identificano» la «pienezza umana»⁴¹⁶. Prima di essere «spirito» o «vita» (anche se in Jesi somiglierà sempre più alla seconda che al primo, la cui «solarità» si fonda sullo sfruttamento delle forze della «morte» soggiogata e finisce col replicarla, realizzando l'inquietante paradosso di una vita «che si autorealizza nell'essere portatrice di morte»⁴¹⁷) quel che la destra chiama «mito» è questa pienezza che pur dicendosi umana è costitutivamente inumana, nel senso in cui nella poesia di Klee inumana è tanto la «cima» dell'assoluta coscienza divina quanto quella dell'altrettanto assoluta incoscienza animale: per i «mitologi della “destra tradizionale”» l'uomo accede alla «verità» quando «echeggia» ed esprime «un'entità o [...] una forza extra-umana» che coincide con «la sostanza del mito» (sia essa la tenebra inconscia o l'abbacinante sapienza «solare») e che non proviene dall'uomo, ma lo “afferra” dall'esterno e lo usa come strumento per “dire” se stessa⁴¹⁸.

«Affermare [...] che è il mito, sostanza metafisica extra-umana, che echeggia nell'uomo ed esprime [...] la sua verità extra-umana, anziché esprimere sempre e soltanto l'uomo, significa riconoscere nella mitologia [...] i “pensieri segreti” di un'entità o di una forza extra-umana che agirebbero entro l'uomo ed entro la storia»⁴¹⁹; «se considero

414 A. Galvano, *Rivoluzione estetica e giudizio morale*, in «Cratilo» n. 3 (1967), poi in Id., *La pittura, lo spirito, il sangue*, cit., p. 167.

415 A. Faivre, *L'esoterismo. Storia e significati*, SugarCo, Milano 1992, pp. 142-145; per un confronto tra Evola e Guénon e le rispettive concezioni di Tradizione cfr. F. Baroni, *Mito ed esoterismo: il perennialismo in Guénon ed Evola*, in G. Leghissa – E. Manera (a cura di), *Mito. Mitologie e mitopoiesi nel contemporaneo*, «Philosophy Kitchen» (2016), pp. 79-83.

416 A. Galvano, *Rivoluzione estetica e giudizio morale*, cit., pp. 163-164.

417 F. Jesi, *Mito*, cit., p. 74.

418 Ivi, p. 81.

419 Ibid.

il mio atteggiamento dal punto di vista dello storico delle religioni, vi scorgo un'antitesi fra uomo ed extra-umano tale da negare all'uomo ogni altra realtà che non sia il farsi veicolo di forze extra-umane»⁴²⁰. Le parole che in *Mito* ('73) riassumono il credo dei «mitologi della “destra tradizionale”» ricordano molto da vicino quelle che nel maggio del '65 Jesi aveva usato per descrivere a Kerényi la «fede» irrazionalistica di cui si sentiva colpevole e dalla quale si dichiarerà poi “guarito” grazie all'insegnamento dello stesso Kerényi, la cui posizione sulla «presunta sostanza» del mito nel volume del '73 è non a caso specularmente contrapposta a quella della «destra tradizionale»⁴²¹. Il processo di «guarigione profonda» dell'allievo inquieto comincia con la lettura di uno dei contributi del maestro ai «Colloqui» di Enrico Castelli, *Dal mito genuino al mito tecnicizzato*, in cui Kerényi distingue il «mito genuino» che affiora grazie a una spontanea e «singolare attività dello spirito» manifestandosi in parole, racconti e immagini che non “servono” a nulla né necessitano di esser credute ma hanno la forza di ciò che “è” soltanto e liberamente dai miti «non-genuini» o tecnicizzati, cioè dalle «favole, fantasie e invenzioni» affioranti non dal libero spirito umano bensì dal «machiavellismo originario» inerente al fenomeno politico, che le inventa per giustificare o sollecitare un'azione politica e perciò le spaccia per una «verità» che, avendo lo scopo di far agire coloro a cui si rivolge, deve necessariamente (al contrario del mito genuino) poter essere creduta e applicata⁴²². Deprecabile dal punto di vista morale ma facilmente riconoscibile come mero artificio, la tecnicizzazione diventa «spaventevole» quando non inventa «favole» nuove ma agisce su miti preesistenti, distorcendo ai propri fini un «mito genuino» senza rinunciare alla qualità carismatica di ciò che affiora spontaneamente nell'animo umano. L'esempio più attuale di questo tipo di tecnicizzazione, che accade «sotto i nostri occhi, davanti all'opinione pubblica mondiale» è nel '64 (l'anno in cui Kerényi scrive) l'immolazione dei monaci buddhisti che per protestare contro la persecuzione dei seguaci del Buddha nel Sud Vietnam scelgono di bruciarsi vivi sulla pubblica piazza, raccogliendo l'eredità di un «costume terrificante» e arcaico risalente all'antica India: la «morte per fuoco» scelta tra gli altri dall'anacoreta Sarabhanga, di cui si legge nel *Ramayana* che ha conquistato

420 F. Jesi a K. Kerényi, 16 maggio '65, in *Demone e mito*, cit., p. 52.

421 F. Jesi, *Mito*, cit., pp. 80-81.

422 K. Kerényi, *Dal mito genuino al mito tecnicizzato*, in *Scritti italiani (1955-1971)*, a cura di G. Moretti, Guida, Napoli 1983, pp. 117-118.

l'ingresso nel «mondo di Brahma» entrando di propria volontà nel rogo funebre e lasciandosi lentamente consumare dalle fiamme⁴²³. La ripetizione mitica da parte dei buddhisti del Vietnam del «*sacrificium beatificum* degli Indiani» (resa «in sommo grado un atto politico» dalla «straordinaria pubblicità» della sua esecuzione) è un «segnale [...] selvaggio, inarticolato e incomprensibile» al quale l'umanista Kerényi guarda con tanto orrore da concludere il saggio con una riflessione non sull'opportunità di una definitiva demitizzazione della coscienza umana o di una detecnizzazione del mito politico («la risposta al problema se sia possibile» l'una come l'altra «deve essere negativa») bensì sulle dimensioni oscure, demoniache e maligne dell'irrazionale, che Jung aveva creduto occorresse ricomprendere come aspetto «numinoso» della trascendenza divina anziché attribuirle a un satanico Avversario: «come la completezza dell'uomo esige l'integrazione dell'Ombra» (della psiche inconscia, del mondo infero, della materia ctonia) «così la pienezza dell'immagine di Dio esige l'integrazione del male»⁴²⁴. La soluzione junghiana – che aveva trovato formulazione letteraria nel *Demian* di Hesse, in cui a guidare il giovane Emil Sinclair nel suo tormentato processo d'individuazione era Abraxas, la divinità gnostica (evocata da Jung nei *Sette sermoni ai morti*) a cui «spettava il compito simbolico di unire insieme il divino e il diabolico»⁴²⁵, di plasmare l'uomo a immagine di «un Dio che racchiuda anche il demonio»⁴²⁶ – lasciava però Kerényi insoddisfatto se non turbato:

Non senza fondamento Buber ha definito manicheista la mentalità di Jung. Il problema se il terrifico e il malefico, che compaiono in certi miti genuini e nelle loro conseguenze, siano da ascrivere all'Essere o all'uomo, è un problema filosofico. Si può tuttavia parlare di un'isola dell'uomo nella natura. L'isola è minacciata e corrosa dalle diverse forme di umana follia. Ma sarebbe certo errato accusare il mito e la tecnica per ciò che di delirante poté insinuarsi in essi e ricevere [...] la forma e la funzione demoniaca.⁴²⁷

In *L'eclissi di Dio* Buber avvicinava la divinità junghiana all'iranico Zurvân,

423 Ivi, pp. 122-123.

424 G. Zuanazzi, *Il simbolismo del male nella psicologia di Carl Gustav Jung*, in V. Melchiorre (a cura di), *Simbolo e conoscenza*, Vita e pensiero, Milano 1988, pp. 179-180.

425 H. Hesse, *Demian*, trad. di E. Pocar, Mondadori, Milano 1980, p. 150.

426 Ivi, p. 115.

427 K. Kerényi, *Dal mito genuino al mito tecnicizzato*, cit., p. 126.

«principio» originario che ricomprende e genera sia il luminoso Ahura Mazdā sia Ahri-
 mane, suo avversario oscuro⁴²⁸. Il «problema filosofico» su cui né Buber né Kerényi
 concordano con Jung è il problema teologico della sussistenza metafisica del male: per
 quanto Jung faccia confluire il Male e il Bene in Abraxas, se il Male ha tanta realtà
 quanta ne ha il Bene la frattura fra il polo luminoso e quello in ombra del reale – sia che
 restino essi in «equilibrio» in una trascendente *coniunctio oppositorum* sia che siano im-
 pegnati in un'eterna lotta metafisica – riguarda l'Essere, non l'uomo e il Male in quanto
 male non è errore o carenza (redimibile) ma sostanza irredimibile e perduta⁴²⁹. Nella
 confessione del maggio '65 Jesi aveva paragonato la propria situazione spirituale «a
 quella dei personaggi del *Demian*, [...] un atteggiamento di fronte al divino o all'extra-
 umano che non esclude in esso la parte più terrificata, di orrore e distruzione»; lo scopo
 (iniziale) di *Germania segreta* è mostrare come queste «forze oscure – ciò che in
Demian è Abraxas – abbiano agito nella vicenda della Germania moderna»⁴³⁰. La
 risposta di Kerényi arriva qualche giorno prima del primo e unico incontro dei due
 mitologi, che avrebbe avuto luogo a Torino alla fine del mese: «là dove il mito appare
 congiunto col “demonico”, il “demonico” è una partecipazione umana al mito»; «è
 l'uomo che dev'essere curato» (dalle «forme di umana follia» di cui sopra) «e non il
 mito incolpato»⁴³¹. Inserire i «mostri della notte» nel «culto degli dèi» (come nel *Doctor
 Faustus* manniano fa «con devozione, con spirito ordinatore e [...] con intento
 propiziatorio» Serenus Zeitblom, l'erudito umanista amico e biografo di Leverkühn) è un
 «errore teologico»⁴³² preciso, cioè il manicheismo: a Jesi che mentre sostavano davanti
 al *Ratto di Proserpina* di Francesco Albani nella Pinacoteca Sabauda gli chiedeva come
 si sentisse «di fronte a un'evocazione [...] serena dell'irruzione “demonica” della

428 M. Buber, *L'eclissi di Dio: considerazioni sul rapporto tra religione e filosofia*, trad. di U. Schnabel, introduzione di S. Quinzio, Mondadori, Milano 2007, pp. 94-96.

429 In *L'eclissi di Dio* Buber insiste più sullo gnosticismo latente in Jung (sul suo sovrapporre Dio e il Sé dichiarandolo perciò accessibile mediante una forma di «gnosi») che sul suo ipotetico manicheismo, ma Kerényi sembra recepire solo quest'ultimo; sul dibattito fra Buber e Jung cfr. A. Petterlini, *Il contrasto tra M. Buber e C. G. Jung*, in «Rivista di Psicologia Analitica» n. 54 (1996), pp. 45-53; sull'accusa buberiana di «gnosticismo» e su Abraxas nei *Sette sermoni ai morti* cfr. E. Cicero – L. Guerrisi, *VII sermones ad vivos. Notazioni filosofiche e psicologiche a margine del poema di Jung* (2016), pp. 7-25.

430 F. Jesi a K. Kerényi, 16 maggio '65, in *Demone e mito*, cit., pp. 50-51.

431 K. Kerényi a F. Jesi, 25 maggio '65, ivi, p. 58.

432 F. Jesi, *Károly Kerényi I. I «pensieri segreti» del mitologo*, in *Materiali mitologici*, cit., p. 14.

potenza infera per eccellenza»⁴³³ Kerényi aveva risposto prontamente: «Ades non era un dèmone, ma un dio»⁴³⁴.

In Propp e nel concetto di «reversione» fiabesca degli istituti iniziatici il giovane Jesi aveva trovato una correlazione tra l'inaccessibilità di una verità e il suo assumere sembianze terrifiche: il «regno lontano» si popola di mostri nel momento in cui del rito rimane soltanto la fiaba, la Kore diventa «impiccata» e malefica per chi non sa più comprendere la verità dei Misteri, un demone non è altro che «un dio non più attuale»⁴³⁵. Il carteggio con Kerényi, l'importanza attribuita alla “guarigione”, l'angoscia con cui si confessa e progetta la «contesa morale» di *Germania segreta* testimoniano che dietro una percezione così acuta della limitatezza umana, dell'orrore e del «maleficio» della morte si nasconde la consapevolezza di un «male» sia metafisico (nel senso del *Demian*) che esistenziale: se «l'esilio» che consiste nell'eterno esser separato del fanciullo è indice tanto dell'umano non poter conoscere quanto della «colpa» implicita nell'individuazione (del limite intrinseco alla coscienza finita e della separazione dall'origine che l'orfano non può percepire che come «peccato originale»⁴³⁶) si può dire di Jesi, come lui stesso scrive a proposito di Hoffmann, che «il suo mondo fu sempre dominato dal peccato, dalla coscienza dell'innocenza perduta, dall'ammiccare delle forze demoniche in ogni ora e forma del presente»⁴³⁷. Riscrivendo polemicamente *l'Enrico di Ofterdingen* in *Der Kampf der Sängler*, Hoffmann “rovina” «la bella immagine» di Enrico dipinta da Novalis per fare del poeta uno squallido cantore che tenta (peraltro invano) di conquistare la «grande arte» ricorrendo all'aiuto di un losco e patetico diavolo, le cui parvenze incerte fra il benevolo e l'orrido dimostrano a parere di Jesi il rimpianto che l'autore doveva nutrire per «un tempo perduto» in cui il demone non era «la figura del male» ma «il volto oscuro delle forze confluenti nel canto quale somma estrinsecazione» di un umanesimo (quale era o avrebbe voluto essere quello novalisiano) capace di ricomprendere in sé e di santificare l'inferno come il paradiso⁴³⁸. Ma Hoffmann era troppo cosciente «dell'innocenza perduta» per potersi riconoscere in Novalis: poiché avvertiva in sé la

433 Ivi, p. 13.

434 Ibid.

435 F. Jesi, *La morale del sacrificio umano*, in *Mitologie intorno all'illuminismo*, cit., p. 104.

436 E. Neumann, *Storia delle origini della coscienza*, cit., pp. 112-113.

437 F. Jesi, *Novalis e Hoffmann dinanzi al patto di Faust*, cit., p. 76.

438 Ivi, pp. 68-69.

lotta fra il bene e il male come conflitto irresolubile ma era al tempo stesso «troppo poco manicheo» per riconoscerla «intrinseca alla sacra verità del reale»⁴³⁹, non può servire la coscienza che offrendole «l'estrema rivincita» consistente nell'illuminare «l'abisso» della sua fine, vale a dire rivelando l'arte poetica per quel che è realmente: contagio del male, complicità col demonio, «patto di Faust»⁴⁴⁰. «La prima Sofia che scintilla in noi [...] non può che illuminare il paesaggio desolato di una “natura” di cui facciamo parte e che ci si presenta [...] coi caratteri che Sade, [...] Leopardi e Schopenhauer [...] hanno ben riconosciuto: [...] contro ogni consolante “razionalismo”, Schopenhauer ha ben ragione di affermare che la realtà non è spinozianamente Dio, ma piuttosto il diavolo»⁴⁴¹; ed è il diavolo, inteso «non tanto in una determinata, singola accezione dei suoi rapporti con gli uomini quanto come componente del creato, di cui si incontra il volto ogni qual volta si esce dal proprio io immobile e si va alla ventura, in regni ultraterreni [...] o comunque negli spazi delle operazioni letterarie»⁴⁴². A toccare «l'estremo limite della reversione» (cioè «della trasformazione delle componenti positive in immagini negative, così come l'antico iniziatore è divenuto nelle fiabe l'orco o la strega della foresta»⁴⁴³) del mito del poeta così come l'aveva ritratto Novalis nell'*Ofterdingen* non è però Hoffmann ma il Mann del *Doctor Faustus*⁴⁴⁴: «le nature come quella di Adrian» (osserva Zeitblom) sono quasi del tutto sprovviste di “anima”, cioè (stavolta nel senso junghiano) di quella «istanza mediatrice e fortemente tinta di poesia, nella quale [...] si compenetrano e si conciliano» armoniosamente l'alto e il basso, lo spirito e l'istinto, la barbarica «animalità» del quale stride invece (senza mediazione alcuna) con «la più superba spiritualità»⁴⁴⁵ in Leverkühn, che infatti identifica la Natura al Male (senza avvedersi, come riflette turbato l'amico umanista, della «contraddizione che si può trovare nel considerare la creazione di Dio, la natura e

439 Ibid.

440 Ivi, p. 67.

441 A. Galvano, *Per un'armatura*, cit., p. 257.

442 F. Jesi, Voce «Diavolo» dell'*Enciclopedia Europea Garzanti* (Milano, 1976-1980).

443 Id., *Novalis e Hoffmann dinanzi al patto di Faust*, cit., p. 75.

444 «Se rileggiamo lo *Heinrich von Ofterdingen* di Novalis, ci accorgiamo» che tutti i motivi che nel *Doctor Faustus* sono connessi alla vocazione demoniaca di Adrian (l'educazione ai «misteri della natura» a opera del padre, la seduzione e il rapporto d'amore) «vi appaiono ribaltati in chiave positiva, nella prospettiva della mitologia alchemica del *Märchen* di Klingsohr» (ibid).

445 T. Mann, *Doctor Faustus*, cit., p. 169.

la vita come territorio moralmente sospetto»⁴⁴⁶) e non può concepire l'arte – la «transustanziazione» alchemica, la riconciliazione fra spirito e vita, la prefigurazione dell'età dell'oro – se non come patto con Mefistofele: «*nigromantia, carmina, incantatio, veneficium*, e chi più n'ha più ne metta»⁴⁴⁷.

Ora ci spieghiamo «la misteriosa origine, che si congettura altolocata, [...] il sospetto d'un'orribile colpa, l'abito melanconico, il pallido volto»⁴⁴⁸ del vampiro, «“segnato”, bollato d'un marchio tra gli uomini, “fuor dalla legge”»⁴⁴⁹: sono i tratti ben riconoscibili di chi ha scelto il patto col demone (di Faust come del Simon Mago che l'ha preceduto, «miserabili larve solitarie»⁴⁵⁰ se paragonati ai più nobili e più maledetti vampiri de *L'ultima notte*) se non addirittura del demone stesso: del Satana del *Paradiso perduto* di Milton, impegnato a sua volta in una «battaglia dall'esito incerto» in cui ottenere la «gloria» non è trionfare ma perseverare sostenuti da «immortal rancore» e dal «coraggio che mai non s'abbatte»⁴⁵¹. Il poeta “mediatore” è un dannato e un proscritto, la sua riconciliazione con i «regni oscuri» è compromesso col Male inteso anche in senso teologico, il «venerabile prototipo dell'età migliore e futura»⁴⁵² è «il simbolo usato pedagogicamente [...] di una società destinata all'abisso»⁴⁵³, della «malattia» e della «demenza» a cui il germanesimo ha potuto condurre o che ha potuto avallare... L'interrogativo sulla mostruosità latente nell'utopia romantica ha trovato risposta, eppure la “guarigione” che Jesi deve a Kerényi non ha propriamente a che fare con il comprendere che la missione poetica costringe a contaminarsi con il terrifico: che ci sia «una “temerarietà implicita” – in ogni tempo – nell'esercizio dell'arte»⁴⁵⁴ Jesi dimostra di crederlo quantomeno dal '61, quando nelle pagine autobiografiche dedicate

446 Ivi, p. 15 e p. 216.

447 Ivi, p. 566.

448 M. Praz, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Rizzoli, Milano 2007, p. 62.

449 Ivi, p. 73.

450 F. Jesi, *L'ultima notte*, cit., p. 9.

451 G. Jori, *Introduzione* a F. Jesi, *L'esilio*, pp. XLVIII-XLIX; «*In dubious battle* (che è citazione da Milton)» (Jesi a G. Schiavoni, 4 maggio '70, in G. Schiavoni, «*Scegliere secondo giustizia*». *A proposito di alcune lettere di Furio Jesi*, cit., p. 175) si intitola il primo poemetto della seconda sezione de *L'esilio*; cfr. *Introduzione e commento* di G. Jori in F. Jesi, *L'esilio*, cit., pp. 137-145.

452 F. Jesi, *Novalis e Hoffmann dinanzi al patto di Faust*, cit., p. 65.

453 Id., *Germania segreta*, cit., p. 150.

454 Jesi a G. Schiavoni, 20 gennaio '70, in G. Schiavoni, «*Scegliere secondo giustizia*». *A proposito di alcune lettere di Furio Jesi*, cit., p. 172.

alla propria vocazione di poeta afferma che le poesie scritte fino ad allora sono l'esito di un contatto con «le forze più segrete della natura», cioè con quel «regno della distruzione» nel quale solo una «forza estranea all'uomo» (il «demonico») può consentire all'uomo di penetrare⁴⁵⁵. La guarigione consiste piuttosto nel sentirsi rivelare dal maestro che l'oscurità (il demonico ammiccante «in ogni ora e forma del presente» del poeta) non è (come per il “manicheo” Jung) sostanza immutabile bensì manchevolezza, «malattia» o «colpa» dell'uomo, e che in quanto tale può esser guarito:

Il mito genuino [...] non è l'essenza del bene e del male affrontati e congiunti, ma “un punto più in alto”, ove il dèmone non può esistere, giacché il dèmone può essere solo dentro di noi, come un tragico “errore di vista” o come una forza da vincere, giacente nel nostro sguardo: non sull'orizzonte della realtà⁴⁵⁶.

Se il dèmone è un «tragico “errore di vista”» lo si è già incontrato: è la scheggia dello specchio del diavolo, che fa sì che l'uomo veda «il male nel bene» (nel Paradiso perduto) e lo circonda di un «nero» notturno (gorgonico) nel quale intuisce «la suprema realtà dell'immanifesto, [...] il divino quale abbacina l'occhio mortale e ad esso si cela» e al contempo la «distruzione diabolica» intesa come radicale «negazione» dell'essere, «la tenebra mazdea e manichea, il male»⁴⁵⁷: l'una e l'altra (l'ignoranza della pienezza divina e il rischio satanico dell'annichilimento) conseguenze dell'uscita dell'uomo dall'Eden e figure (come lo sdoppiamento di Sophia) della torturata e dubbiosa esistenza terrena. «La prima Sofia che scintilla in noi» illumina sì una natura corrotta dalle profondità della quale ci fissa niente meno che il diavolo, ma «noi non possiamo intendere il diavolo e condannarlo che perché ci poniamo dal punto di vista di Dio»⁴⁵⁸: se l'apollineo – l'oggettività del «puro occhio contemplante» – guarda al dionisiaco effondersi nella totalità della vita come a uno spazio di panico abbandono nel quale «non può però immergersi e in cui ogni immersione gli apparirà come una “caduta”, un “peccato”»⁴⁵⁹, la simultaneità ermetica di «commuoversi» e «intendere» nella doppia Sophia non è solo

455 A. Cavalletti, «*Quasi un houyhnhnm*» cit., p. 216.

456 F. Jesi a K. Kerényi, 30 maggio '65, in *Demone e mito*, cit., p. 61.

457 A. Galvano, *Artemis Efesia*, cit., p. 105.

458 Id., *Per un'armatura*, cit., pp. 257-258.

459 Ivi, pp. 149-150.

coscienza della propria ignoranza, ma anche e soprattutto coscienza del proprio peccato; e peccaminose sono infatti (l'una per scelta, l'altra per nascita) tutt'e due le Sophie, la prima per aver voluto tentare di conoscere l'inconoscibile Abisso e la seconda («madre del dolore e del mondo cosmico») perché è «figlia abortiva» di quel primo peccato⁴⁶⁰. Ma se la «colpa» di aver dato origine a una creazione intessuta di dolore e di morte pesa sulla prima Sophia, l'Abisso del Padre sta intatto «più in alto» di ogni frattura fra la luce e la tenebra: «non possiamo pensare» né sperare altro modo di vincere il diavolo (conclude Galvano) «che riconoscendolo come la faccia oscura di Dio, Dio “visto di schiena” come direbbe un esoterista ebraico [...]: *Demon est Deus inversus*»⁴⁶¹, ma (commenta Jesi in *Germania segreta*) affermare che il demone è «l'altro volto di Dio» è ben diverso da dire che «l'altro volto di Dio» coincide col male: «il volto demonico di Dio è demonico solo in quanto coincide con l'annichilimento della coscienza umana»⁴⁶² ed è quindi tale (demonico) soltanto per l'uomo esiliato una volta per sempre dall'Eden. Attribuendo l'aspetto demoniaco della divinità – la trascendenza ineffabile e irrazionale che è al tempo stesso «la profondità delle cose [...] e il loro abisso»⁴⁶³, il Nulla «sepolto in ogni oggetto creato» – a una «illusione ottica simile a quella che ci mostra di un azzurro intenso l'acqua del mare vista a distanza, che invece riconosciamo trasparente quando l'abbiamo nel palmo della mano»⁴⁶⁴, cioè a un «esser remoto» inerente all'esistenza umana piuttosto che alla sostanza divina, si approda a «una forma visionaria di teologia negativa»⁴⁶⁵: «“l'altro volto di Dio” non è il volto del male» ma «l'abisso della divinità»⁴⁶⁶ infinitamente lontana (raccolta «nelle profondità del suo

460 Id., *Artemis Efesia*, cit., pp. 42-43.

461 Id., *Per un'armatura*, cit., p. 258.

462 F. Jesi, *Germania segreta*, cit., p. 221.

463 P. Tillich, *Il demoniaco. Contributo a un'interpretazione sul senso della storia*, traduzione e cura di L. Crescenzi, Edizioni ETS, Pisa 2018, p. 30. Il testo di Tillich, edito per la prima volta nel '26, ha suggerito a Thomas Mann «la concezione del demoniaco che attraversa il *Doktor Faustus*» (L. Crescenzi, *Introduzione*, ivi, p. 19). Sul demoniaco come «annichilimento della coscienza umana» (“seduzione” dissolvente in cui «l'essere del sentito, oggetto del sentire, non viene più distinto dal senziente, perché il senziente ha perduto la sua unità di essere») si veda E. Castelli, *Il demoniaco nell'arte*, a cura di E. Castelli Gattinara, con un saggio di C. Bologna, Bollati Boringhieri, Torino 2007 [I ed. Electa '57]; per un raffronto fra il «demoniaco» di Castelli e la «perdita della presenza» secondo De Martino si veda C. Bologna, *Innamorarsi lentamente di una categoria*, ivi, pp. XXXVI-XLI.

464 A. Galvano, *Artemis Efesia*, cit., p. 106.

465 Ibid.

466 F. Jesi, *Germania segreta*, cit., p. 221.

nulla»), della quale l'uomo non può fare esperienza se non nella forma (appunto) negativa della sua lontananza: contemplando un «abisso» che coincide con il volto demonico della propria creaturalità decaduta, corrotta o in esilio che sia.

“*Per amore degli uomini*”

La pagina di *Germania segreta* in cui Jesi confronta l'Abraxas di Jung e di Hesse «che comprende il bene e il male in sintesi trascendente» con il «Dio “visto di schiena”» del detto ermetico è dedicata a Hermann Broch, la cui concezione «esoterica» ma non gnostica di un «Dio oscuro» e abissale si dovrebbe a una familiarità con «esperienze esoteriche ebraiche»⁴⁶⁷ che avrebbe finito col riportarlo, dopo la parentesi apparentemente cristiana de *La morte di Virgilio*, «alla sua origine ebraica» e in particolar modo al chassidismo⁴⁶⁸. Per Buber «il principio fondamentale della mistica chassidica» era (in nome della divina «unità di spirito e materia, di ragione e istinto») l'imperativo di «servire Dio con l'impulso buono e con l'impulso cattivo»⁴⁶⁹: «giusto» e devoto per i chassidim non è l'asceta che rifiuta il male bensì al contrario colui che se ne fa carico e proprio perché lo ricomprende nella superiore santità della vita (perché lo riconduce all'unico Dio) può rivelare la sua inconsistenza: «l'istinto malvagio è come un uomo che si aggiri fra la gente con la mano chiusa, e nessuno sa cosa contenga, [...] e tutti gli corrono dietro. E lui apre la mano, e dentro non c'è nulla»⁴⁷⁰. In *L'Ebraismo e l'Umanità* – il secondo dei *Discorsi sull'ebraismo* circolanti in Italia già dal '23 – Buber assegnava il «compito» di vincere il male accogliendolo nel proprio agire e riportandolo all'unità del divino non allo *tzaddik* bensì più genericamente all'Ebreo, che vive la «dualità» connaturata all'esistenza terrestre sullo sfondo di una visione del mondo opposta a quella tipica del «dualismo degli antichi Persiani»⁴⁷¹: se gli è propria una percezione altrettanto se non più straziante della scissione fra le forze del bene e le forze

467 Ibid.

468 Ivi, p. 133.

469 G. Baioni, *Kafka. Romanzo e parabola*, cit., pp. 149-150; il passo è riportato per intero in F. Jesi, *Introduzione a M. Buber, I racconti dei chassidim*, cit., pp. XV-XVI.

470 M. Buber, *Leggende del Baal Shem*, trad. di D. Lattes e M. Beilinson, Gribaudi, Milano 1998 [I ed. '24], p. 43.

471 Id. *L'Ebraismo e l'Umanità*, in *Discorsi sull'ebraismo*, trad. di D. Lattes e M. Beilinson, Firenze, Israel 1923; nuova ed. a cura di A. Poma, Gribaudi, Milano 1996, pp. 24-25.

del male, l'Ebreo è tuttavia animato da un insopprimibile «*anelito verso l'unità*» fra l'uomo e il mondo, fra Dio e l'uomo, fra il mondo e Dio che gli impedisce di tradurre la scissione in frattura ontologica, costringendolo a non far pesare la responsabilità del conflitto su altri che l'essere umano:

Il dualismo persiano riguarda soltanto l'Essere oggettivo, non quello soggettivo. È una interpretazione del mondo, non la scoperta di sé. Il dualismo persiano è un tratto della realtà, non è una colpa. L'uomo nel suo concetto è diviso come il mondo. Per l'antico Ebreo il mondo non è diviso; neppure l'uomo è per lui scisso, bensì egli è separato, caduto, divenuto manchevole, fatto non uguale a Dio. Scisso è il mondo soggettivo; quello oggettivo non è tale se non come simbolo.⁴⁷²

«La contraddizione enigmatica, terribile e creatrice» che fa dell'esperienza del popolo ebraico un modello e un simbolo dell'esperienza umana è il suo far misteriosamente coincidere elezione e maledizione, «compito» e colpa: così come l'idea del dissidio «anche l'idea della redenzione da tale dissidio è un'idea ebraica»⁴⁷³, ma non si può redimere (o anche solo sperare di redimere) il mondo dal Male, di assolvere Dio dai suoi tratti demoniaci, di ricondurre l'esistente a unità se non dichiarandosi o facendosi i soli colpevoli: «l'espressione più forte» della vocazione dell'uomo, del «compito» che gli è offerto «come una elezione» e dall'adempimento del quale dipende «tutto l'avvenire» è «il mito del peccato originale accolto nel libro della *Genesi*»⁴⁷⁴. «Il peccato originale, l'atto primo da cui procede la corruzione della natura umana e, di là da essa, della natura universale» è per Buber, per Jesi e per il suo Pascal l'unica opportunità concessa all'uomo di assolvere Dio e di negare la sostanzialità del Male, dunque anche l'unico possibile «fondamento della teodicea»⁴⁷⁵:

Dio è “giustificato” per il fallimento della creazione, poiché l'uomo ha commesso il peccato originale: il sovrano ha peccato ed è divenuto corrotto, la sua corruzione ha contagiato [...] tutto il suo regno. Ma il sovrano verso il quale tutto il regno è testimo-

472 Ibid.

473 Ivi, p. 25.

474 Ivi, p. 24.

475 F. Jesi, *Che cosa ha veramente detto Pascal*, Ubaldini, Roma 1974, p. 92.

nianza ed accusa di contagio, è a sua volta il suddito (di Dio) che con il suo comportamento colpevole e corruttore ha giustificato per sempre il fallimento dell'opera (creatrice) del suo sovrano. L'imponente demonologia pascaliana, il *mysterium iniquitatis* che Pascal affrontò con passione inquisitoria, si compiono in un pensiero e in un'esperienza religiosa privi di qualsiasi tratto di demonolatria latente o repressa [...] proprio perché caratterizzati da una indubbia antropolatria. Quale fondamento della teodicea, il peccato originale appare a Pascal innanzitutto cosa umana: è l'uomo che, agostinianamente, sottrae al demone il privilegio buio di giustificare Dio ponendosi di contro a Dio come corruttore della creazione.⁴⁷⁶

Quando passa «attraverso quel “distacco”» di matrice gnostica che ha trasformato il non-umano in un che di «diabolico» (scrive Galvano) «l'Ermetico» diventa «il Titanico»⁴⁷⁷; e soffermandosi in *La morale del sacrificio umano* su Prometeo, che incatenato alla rupe soffre pazientemente le pene che ha meritato per «essere stato eroicamente benevolo verso gli uomini» e così facendo «accoglie in sé non tanto la colpa, quanto la condizione umana e la rappresenta»⁴⁷⁸ Jesi riconosce nella ritrovata umiltà del Titano un'incarnazione di quella «religione della virtù» che ritiene l'unica esperienza religiosa possibile, non salvifica ma almeno lecita, in un tempo (d'esilio) in cui è «invalicabile» la distanza che separa l'uomo dal sacro e dal mito⁴⁷⁹. Ne *Il mito dell'ἀρετή*, con cui aveva contribuito al colloquio di Enrico Castelli su *Demitizzazione e morale*, Kerényi definiva la «virtù mitica» come il contegno umano – esemplificato da Ermia, filosofo e signore di Atarneo che preferì lasciarsi crocifiggere dai Persiani piuttosto che tradire gli accordi presi con Filippo di Macedonia – nel quale la morte si rivela «qualcosa e insieme nulla»⁴⁸⁰: «qualcosa» (perché tutto ciò che si sa della «virtù» è che non ammette alternative al di fuori della morte) «e insieme nulla» a fronte della volontà di non tradire o di non cedere in battaglia⁴⁸¹. «Qualcosa e insieme nulla» è il suo dolore per Prometeo, mediatore e messaggero come Hermes fra l'Olimpo e l'Ade e fra gli uomini e gli dèi e

476 Ivi, p. 93.

477 A. Galvano, *Per un'armatura*, cit., pp. 157-158.

478 F. Jesi, *La morale del sacrificio umano*, cit., p. 109.

479 Id., *Avanguardia e vincolo con la morte*, cit., pp. 52-53; *Mito della festa e mito del sacrificio*, cit., pp. 165-166.

480 K. Kerényi, *Il mito della Ἀρετή*, in A. A. V. V., *Demitizzazione e morale*, CEDAM, Padova 1965, p. 26.

481 Ivi, pp. 29-30.

figura della dannazione e della tortura implicita nel restar «sospeso in mezzo» fra due mondi opposti⁴⁸²; piagato da una ferita che nel suo perpetuo rinnovarsi richiama il periodico diminuire per ricrescere della luna, Prometeo è vincolato alla vagabonda dei cieli da un vincolo assai diverso da quello che la lega a Hermes: è un «essere lunare [...] ma non luminoso, che anzi incarna proprio l'oscurità che getta ombra sulla luna, un essere che [...] porta anche i contrassegni della forma umana dell'esistenza: una colpevolezza, inevitabile e determinata da una propria manchevolezza, nei confronti [...] di ciò che la circonda»⁴⁸³. Così come la luna è luminosa in Hermes e buia nel Titano, nel *Doctor Faustus* «la grande entelechia che [...] si era incarnata nell'innocente Giuseppe s'incarna in Adrian Leverkühn»⁴⁸⁴: «evocazione altissima» di «quella *virtù mitica* per cui la morte è “qualcosa e insieme nulla”» proprio perché osa ritrarla «con il segno opposto: “abominazione della desolazione”»⁴⁸⁵. «Il dramma agro-lunare» di morte e di rinascita «serve da supporto a una dialettica che non è di separazione» (manichea) «e neppure di inversione dei valori, ma che, in ossequio [...] a una prospettiva immaginaria» (utopica) «rende situazioni nefaste e valori negativi funzionali al progresso di valori positivi»⁴⁸⁶: l'alternarsi eterno di perdita e presenza che si rivela nel susseguirsi delle fasi bianche alle fasi nere della luna è al tempo stesso pegno della non-sostanzialità del negativo (che periodicamente fa ritorno al «bianco») e simbolo di una «manchevolezza» e di una menomazione che non concedono tregua alcuna alla Passione, allo stesso modo in cui non è concesso alcun riposo agli «eroi tenebrosi» ed erranti – Ahasvero, Prometeo, Satana, Merlino – nel cui inesausto peregrinare il romanticismo francese raffigura l'epico «sforzo sincretico per reintegrare il Male e le tenebre nel Bene»⁴⁸⁷: se il Male è colpa e non sostanza, se il demone è il «qualcosa e insieme nulla» del peccato, si può sempre sperare che la sofferenza prima o poi abbia fine e che (al termine «della “battaglia” o della “peregrinazione” molto più lunghe di una vita»⁴⁸⁸) «l'angelo delle tenebre» (caduto ma pur sempre, se non si è manichei,

482 K. Kerényi, *Prometeo: il mitologema greco dell'esistenza umana*, in *Miti e misteri*, cit., p. 169.

483 Ivi, p. 171.

484 Id., *Considerazioni preliminari a Felicità difficile*, in in T. Mann – K. Kerényi, *Dialogo. Scienza, mitologia, romanzo*, pp. 126-127.

485 F. Jesi, *Károly Kerényi I. I «pensieri segreti» del mitologo*, cit., p. 17.

486 G. Durand, *Le strutture antropologiche dell'immaginario*, cit., p. 370.

487 Ivi, p. 362.

488 Jesi a G. Schiavoni, 4 maggio '70, in G. Schiavoni, «Scegliere secondo giustizia». *A proposito*

«servo di Dio»⁴⁸⁹) muoia in quanto Satana e resusciti Lucifero, come annuncia trionfalmente Hugo in *La fine di Satana*:

L'Archange resuscite et le démon finit
Et j'efface la nuit sinistre et rien n'en reste
Satan est mort, renais o Lucifer celeste!

Lo spirito della «visione» di Hugo, scrive il principe Boris de Rachewiltz – genero di Ezra Pound, autore per Scheiwiller, Atanòr e Bollati di saggi su magia, culto e mito dell'antico Egitto, corrispondente e amico di Jesi fin dai secondi anni '50 e almeno fino al '65⁴⁹⁰ – in *Egitto magico-religioso*, è lo stesso che anima l'escatologia egizia, che alla fine dei tempi pone il malvagio Set a regnare accanto a Horo, «giustificando» anziché annientando il Male⁴⁹¹:

Le tradizioni che noi abbiamo esaminato concordano nel riconoscere la necessità del male stesso, poiché le creature spirituali, nella risoluzione finale dei cicli, torneranno all'unità originaria dopo aver trionfato del male e lo stesso male, riassorbito, non sarà che l'attestazione dell'antica resistenza, compiendo quanto nella tradizione zohariana è detto: “Alla fine dei tempi si toglierà dal nome di *Samael* (nome del demonio) il *Sama* (in ebraico “veleno”) e non resterà che *El*, formula di consacrazione a Dio che si ritrova nei nomi di tutti gli angeli.⁴⁹²

di alcune lettere di Furio Jesi, cit., p. 175.

489 M. Buber, *L'Ebraismo e l'Umanità*, cit., p. 25. «Angelo decaduto, ma angelo» è Satana anche per Henri-Irenée Marrou, che nel saggio che così s'intitola raccolto in un volume collettivo sull'Avversario (B. de Jésus-Marie [a cura di], *Satana, Vita e pensiero*, Milano 1954) colloca piuttosto la possibilità del male «nello stesso mistero della Creazione, in quel *Tsimtsum* – per riprendere il bel concetto dei kabbalisti galilei del secolo XVI – in quel ritrarsi dell'Essere, il quale, pur essendo perfetta Pienezza, non volle tutto riempire e, con un atto creatore la cui insondabile originalità resta chiusa alla nostra analisi, fece posto alla creatura ed alla sua libertà» (*Angelo decaduto, ma angelo...*, cit., p. 34).

490 «Jesi diventò amico del principe, fu spesso ospite nel suo castello a Brunnenburg, nel Tirolo, e gli fece introdurre il suo libro *La ceramica egizia*» (R. Ferrari, *Saggio e romanzo in Furio Jesi*, cit., p. 13); nella *Prefazione* de Rachewiltz così conclude: «E quando [...] il lettore non condividesse tutti i punti esposti, dovrà comunque ammettere che il presente libro è uno stimolo attivo a “pensare”, a ragionare. Il che, in questa nostra epoca di imperante superficialità, è già gran merito» (F. Jesi, *La ceramica egizia*, cit., p. 7).

491 B. de Rachewiltz, *Egitto magico-religioso*, Bollati Boringhieri, Torino 1961, pp. 50-51.

492 Ibid.

Oltraggiando il Messia misconosciuto e attirando su di sé la dannazione «Ahasvero ripete il peccato originale»⁴⁹³, che se «in principio» non c'è l'Eden bensì «la tenebra totale divina, [...] l'invalicabile lontananza di Dio dall'uomo»⁴⁹⁴ non è altro che «il riconoscimento da parte dell'uomo dell'assoluta lontananza dell'uomo da Dio»⁴⁹⁵. *La morale del sacrificio umano*, uscito su «Comunità» nel febbraio del '70, è il primo dei nove saggi che Jesi nel '72 raccoglierà in *Mitologie intorno all'illuminismo* e nei quali si propone di indagare i «lati oscuri» di un'*Aufklärung* che come nella *Dialettica* di Adorno e Horkheimer prima e più che una categoria storica è una figura del rapporto che la ragione intrattiene con quanto della realtà le resta irriducibile: «“Illuminismo”» (si legge nell'introduzione) «è oggi un termine polisenso»⁴⁹⁶. L'irriducibile, l'irrazionale, «il fondo delle cose [...] e il loro abisso» è per Jesi non Dio bensì «il vano lasciato vuoto dal ritirarsi in esilio di Dio»⁴⁹⁷, perciò avere il coraggio di servirsi della propria ragione (obbedire al kantiano *Sapere aude!*, uscire una volta per tutte dallo «stato di minorità») consiste nel prendere coscienza del proprio essere simili al fanciullo affiorante «dalle acque del Nulla»: Pascal e Rousseau – due fra i rappresentanti principali di questo “illuminismo” eterodosso – hanno in comune un'infanzia in cui la madre scompare quasi subito «dal loro orizzonte di esperienze quotidiane» o quantomeno «rimane profondamente in ombra» e il padre si assume per intero la responsabilità di mediare fra il figlio e il «vasto mondo» esterno tinto di tonalità luttuose dall'assenza della donna amata, la cui perdita incide a tal punto sulla percezione della realtà di padre e figlio da mettere in crisi l'efficacia dei tentativi pedagogici paterni e finisce con l'impedire al padre di insegnare al figlio altro che l'incertezza a cui l'ha costretto il lutto⁴⁹⁸. Avere il coraggio di servirsi della propria ragione non è che riconoscere nella propria condizione quella degli orfani divini, e «alla *Risposta* di Kant *alla domanda: che cos'è l'illuminismo?*» si può replicare solo con «il *Saggio sull'uomo* di Pope»⁴⁹⁹: «posto nell'istmo di una condizione mediana,

493 F. Jesi, *Il miracolo secondo ragione*, in *Mitologie intorno all'illuminismo*, cit., p. 39.

494 Id., *Che cosa ha veramente detto Pascal*, cit., p. 98. Sul «farsi carico della relazione con il demoniaco» nel *Kierkegaard* si veda A. Cavalletti, *Il metodo della scrittura indiretta*, cit., pp. 210-215.

495 Ibid.

496 Id., *Introduzione a Mitologie intorno all'illuminismo*, cit., p. 9.

497 Id., *Kierkegaard*, cit., p. 38.

498 Id., *Che cosa ha veramente detto Pascal*, cit., pp. 7-10.

499 Id., *La morale del sacrificio umano*, cit., p. 111.

creatura saggia in maniera nebulosa, grande in maniera rozza, [...] in bilico lì in mezzo; [...] in dubbio se stimarsi un dio o una bestia, in dubbio se preferire la mente o il corpo, nato solo per morire, capace di ragionare solo per errare [...]»⁵⁰⁰; e «in bilico lì in mezzo» l'uomo è e deve restare proprio perché (non «anche se») «nell'abisso fra il creatore e il creato» si colloca («non sarebbe esatto dire: consiste») il male⁵⁰¹. Il gesto dell'errante che ripete eternamente «il peccato di Adamo ed Eva»⁵⁰², dell'alchimista che calandosi negli Inferi retti dalle potenze maligne «prende [...] su di sé il peso della sofferenza e compie mediante quest'atto sacrificale l'*opus magnum*, l'*ἄθλον* della salvezza e del trionfo sulla morte»⁵⁰³, dell'uomo pascaliano che esautora il demone riconoscendo la distanza che lo separa da Dio come propria carenza esprime «la realtà umana del paradosso [...] implicito nell'unica esperienza non manichea (Buber diceva manicheo Jung)» del trascendente⁵⁰⁴, e così facendo (cioè assolvendo Dio) serve solo in apparenza la causa di Dio, il quale è «troppo remoto dal creato per avere una sua giusta causa nel secolo»⁵⁰⁵, in realtà la causa dell'uomo, perché solo se il male è (come Jung animosamente negava) «agostinianamente»⁵⁰⁶ mera assenza di bene si può sperare di veder un giorno vinta la morte, «salario del peccato»⁵⁰⁷, «qualcosa e insieme nulla»⁵⁰⁸.

Nel «romanzo dell'anima» narrato nella *Discesa agli Inferi* per rendere ragione della «doppia natura» (superiore e inferiore) del genere umano Samaele è il più agguerrito della coorte angelica che in nome dell'irrepreensibile «rigore» della luce pura e non commista ad alcunché di temporale si oppone a che Dio benedica l'imperfetta creazione, venuta all'essere quando l'avventurosa anima ha ceduto all'impulso che la spingeva ad abbracciare la «riluttante materia» e si è abbassata fino a lei, abbandonando la dimora celeste del Padre per unirsi all'amorfo in una «lotta d'amore» e suscitare così «il mondo mortale delle forme» e il suo sovrano: appunto l'uomo «di polvere e terra» a cui Samaele si rifiuta di rendere onore, perché per il rigore angelico la creazione è errore irredimi-

500 Ivi, p. 112.

501 Id., *Kierkegaard*, cit., p. 42.

502 Id., *Il miracolo secondo ragione*, cit., p. 43.

503 C. G. Jung, *Psicologia e alchimia*, cit., p. 298.

504 F. Jesi, *Il miracolo secondo ragione*, cit., p. 33.

505 Id., *Kierkegaard*, cit., p. 42.

506 G. Zuanazzi, *Il simbolismo del male nell'opera di C. G. Jung*, cit., pp. 181-182.

507 S. Quinzio, *Immagine della morte*, cit., p. 696.

508 K. Kerényi, *Il mito della Ἀρετή*, cit., p. 26.

bile e l'anima dovrebbe lasciare che il «mondo inferiore» si dissolva e la materia ricada nella sua «inerte ostinatezza» per ritornare al Padre, il quale dal canto suo manda in soccorso dell'anima uno spirito che non è certo (essendo il volere divino imperscrutabile) se debba riguadagnarla al cielo o piuttosto unirsi a lei⁵⁰⁹. Rappresentante non dello spirito né della vita ma della tentazione satanica di scinderli una volta per sempre in «materialità [...] inanimata» e «spiritualità assoluta»⁵¹⁰, Samaele – il Samaël de *L'ultima notte* – non può essere che «l'atroce nemico di sempre»⁵¹¹ dei faustiani, erranti, prometeici vampiri-zaddikim, che contro di lui hanno lottato «cavallereschi e severi» fin dal primo giorno del loro esilio «affinché un giorno fosse distrutto il velenoso Sama e restasse soltanto l'El di Nostro Signore»⁵¹², facendosi carico soggettivamente della contraddizione fra il Bene e il Male per poter ancora confidare nella superiore «unità» del mondo oggettivo e nell'abisso di una divinità in cui (scrive Jesi nella «dichiarazione programmatica» da cui nascerà *Germania segreta*) «dio di amore e demone del male sono nomi senza significato»⁵¹³, perché il mito – se (anche) nel mito possono manifestarsi violentemente il demonico e il maligno, come constata inquieto Kerényi e come dimostra per Jesi la parabola tragica del germanesimo – non sia in alcun modo «sostanza» né fondamento extra-umano ma sempre e soltanto «mito dell'uomo»⁵¹⁴, insieme «tragico “errore di vista”» e testimonianza *e contrario* («forma in cavo») della convinzione che forse non tutto è perduto. «Nelle profondità misteriose dell'essere, ove lottano morte e vita, giace la forza per cui» (conclude Jesi citando «la incoraggiante sentenza» di Goethe, il quale nel *Faust* fa dire al Tentatore dalla «voce stessa di Dio» che «Ein guter Mensch in seinem dunklen Drange / Ist sich des rechten Weges wohl bewusst»⁵¹⁵) «l'uomo “buono” sarà pur sempre

509 T. Mann, *Prologo. Discesa agli Inferi*, cit., pp. 41-43, 48-50.

510 W. Benjamin, *Il dramma barocco tedesco*, trad. di F. Angelini, con una nota di C. Cases, Einaudi, Torino 1971, p. 251.

511 F. Jesi, *L'ultima notte*, p. 11.

512 Ivi, pp. 9-10.

513 F. Jesi a K. Kerényi, 2 maggio '65, in *Demone e mito*, cit., pp. 45-49.

514 Sul demonico come «il solo mito dell'uomo» si vedano R. Ferrari, *Saggio e romanzo in Furio Jesi*, cit., pp. 80-81, e A. Cavalletti, *Il metodo della scrittura indiretta*, cit., pp. 210-214.

515 «Sta bene: te lo abbandono. Tenta di trarre quello spirito lontano dalla originaria sorgente, e se ti riesce di agguantarlo, trascinalo pur giù per la tua strada; restando scornato se dovrai invece riconoscere che un galantuomo nel suo oscuro impulso ha coscienza del retto cammino» (W. Goethe, *Prologo in cielo*, in *Faust*, trad. di B. Allason, introduzione di C. Cases, Einaudi, Torino 1965, p. 13).

“buono”, anche attraverso molteplici errori»⁵¹⁶: l'ultima forma sfigurata e precaria della manniana «nobiltà dello spirito»⁵¹⁷, simbolo (come la «geheimes Deutschland») «di ciò che in Faust resta umano anche dopo il patto con Mefistofele»⁵¹⁸.

Il millenario nemico

Il Mercurio nel quale gli alchimisti riconoscono al contempo la «materia prima» e l'esito dell'Opera e che la trasmutazione ha il compito di «liberare» dal carcere dell'incoscienza è ermafrodito come l'Hermes di cui è erede: figura della «contaminazione [...] dei due mondi divisi dello spirito e della materia» e perciò «superno e infimo»⁵¹⁹, «buono e cattivo» e oscuro e chiaro, quando e se si accentua la contraddizione metafisica e morale fra le due metà di cui partecipa subisce «una doppia trasformazione [...], emblematica della sua natura sintetica: da una parte si sublima in san Michele, [...] dall'altra decade al rango di diavolo»⁵²⁰, del Samaele che ne *Il re del mondo* Guénon identifica con la faccia «oscura» di Mikael, luminoso «Angelo del Giudizio» e «Re di Giustizia»⁵²¹. In *Un saccheggio*, che Jesi invia (come «illustrazione in concreto» delle sue «teorie sulla poesia») a Umberto Piancastelli insieme alla lettera con cui prende le distanze dal «gesto poetico» delle avanguardie⁵²², san Michele (che «per combattere, giudicare e regnare ha rifiutato per sempre / i circolari, impassibili ordinamenti degli angeli»⁵²³) compare come ne *L'ultima notte* circondato d'oro⁵²⁴ per sedersi «sul gradino mac-

516 F. Jesi a K. Kerényi, 2 maggio '65, in *Demone e mito*, cit., pp. 48-49.

517 Ibid.

518 Ivi, p. 47.

519 C. G. Jung, *Lo spirito Mercurio*, in *La simbolica dello spirito. Studi sulla fenomenologia psichica con un saggio di Riwkah Schärf*, trad. di O. Bovero Caporali, Einaudi, Torino 1959, pp. 76-80.

520 G. Durand, *Le strutture antropologiche dell'immaginario*, cit., p. 375.

521 R. Guénon, *Il re del mondo*, Adelphi, Milano 1995, p. 35 e p. 61.

522 F. Jesi a U. Piancastelli, in «Uomini e idee» XII, nn. 23-25, pp. 251-252.

523 Id., *Un saccheggio*, ivi, p. 257 ss, vv. 50-51.

524 Il misterioso «giudicatore» ha «occhi d'oro» (v. 92) e «capelli d'oro» (v. 105); «E dai cieli supremi scese ancora una volta l'arcangelo: con la corazza d'oro, con gli schinieri d'oro, con la spada d'oro, Michael scese nel vano umano circondato dal cielo notturno, e quando apparve il suo volto circondato di raggi, la voce vampirica si schiacciò in singhiozzo nella gola di Shahrît. Stretta sotto la corazza micidiale, straziata dall'alta spada fu l'innocente, la vergine» (F. Jesi, *L'ultima notte*, cit., p. 52).

chiato / di sangue e sterco, dove stanno i colpevoli»⁵²⁵: «principio attivo del bene e della luce eterna in lotta con il male e le tenebre di fuori e *dentro di noi*»⁵²⁶, l'arcangelo è emblema di un tempo in cui «Dio è in esilio entro se stesso»⁵²⁷ – o, come recitano i versi di al-Hallaj in esergo, si è «eclissato nella sua estasi»⁵²⁸ – e per “giustificarlo” occorre (come l'Adamo «sovrano corrotto» nel *Pascal*) sopportare quella forma estrema di martirio che è il peccato, «scegliere d'essere *martiri in quanto colpevoli*»⁵²⁹ implorando di averne la forza: «Puisse mon âme t'éviter que tu deviennes un juge injuste, car ce n'est pas cela que stipulait notre pacte!»⁵³⁰.

Mentre nella versione definitiva l'arcangelo cala dall'alto dei cieli per «saccheggiare» una città in cui dilaga un «morbo» capace di far «muti» gli uomini che infetta penetrando loro «nel respiro e nel sangue»⁵³¹, in un abbozzo preparatorio colui che saccheggia «spezza il vetro» affinché non lo incidano «croste e muchi» e il «buio umido della morte» non corrompa del tutto le «trasparenti mattine»⁵³². In «una delle pagine più alte e misteriose del *Fedone*» Socrate evoca «l'immagine mitica, la “bella favola” della terra come “davvero è”»⁵³³ e non come appare a noi che la guardiamo dal fondo delle nostre «umide» conche (in cui si raccoglie «l'acqua e la nebbia e l'aria») e che perciò – come abitanti di fondali marini che credessero di vivere sulla superficie e chiamassero «cielo» il mare che sappiamo impenetrabile e oscuro – non possiamo percepire che offuscata, mentre in verità è così pura che le più preziose delle nostre gemme sono incomparabilmente inferiori per trasparenza, bellezza e pulizia a qualsiasi sua pietra o montagna: «e la cagione si è, che quelle pietre sono schiette, non mangiate come quelle di qua,

525 Id., *Un saccheggio*, cit., vv. 24-25.

526 F. Jesi, *Cultura di destra e religione della morte*, in *Cultura di destra*, cit., p. 75.

527 Ivi, p. 76.

528 Id., *Un saccheggio*, cit., p. 257.

529 F. Jesi, *Cultura di destra e religione della morte*, cit., p. 76.

530 Id., *Un saccheggio*, cit., p. 257.

531 Ivi, v. 17.

532 «Se sai alcunché, taci. Ma se sai qualcosa di più, / sappi usare il saccheggio. Se no vince la morte. / Al buio umido della morte, nulla delle trasparenti mattine / Dura chiaro. Perché croste e muchi / non incidano il vetro, saccheggia! / Spezza il vetro e ferisci di schegge la mano / che lo lambiva già opaco. La mutevole morte / tornerà, tu lo sai. Ma se più nulla / vi sarà da segnare al saccheggio, tu, tu solo, / offrirai la tua spoglia. E allora forse / l'antico volto della morte, sozzo / di segni e di prodigi muterà: / trasfigurato, infine, sorgerà senza nemici / e per giustizia avrà / semblante di giustizia» (inedito, manoscritto e senza data).

533 F. Jesi, *La vera terra. Antologica di storici e altri prosatori greci sul mito e la storia*, Paravia, Torino 1974, p. 94.

né guaste dalla putredine e dalle acque salmastre che qua colano; le quali generano bruttezza e morbi, nelle pietre e nella terra, negli animali e nelle piante»⁵³⁴. Se la descrizione di Socrate è una «veramente infuocata e al tempo stesso pacata [...] evocazione del vero»⁵³⁵ il «morbo» o la putrefazione che allontana infinitamente la sua trasparenza dalle «parvenze umane della verità» è la deformazione causata dal demone che giace «sull'orizzonte del nostro sguardo»; e non a caso «fa gli alberi muti»⁵³⁶ tanto quanto gli uomini così come per Benjamin il peccato di Adamo, che infrange l'identità paradisiaca fra la cosa e il suo nome perché mangia dall'albero della conoscenza del bene e del male e dimostra così di credere all'esistenza di un «bene» e un «male» a cui non corrisponde alcunché di reale, condanna la parola umana a non poter più conoscere immediatamente come conosceva in origine bensì a dover sempre «comunicare *qualcosa* (fuori di se stessa)»⁵³⁷ e la natura divenuta non più nominabile a rinchiudersi in una «incapacità di parlare» nella quale consiste il suo «grande dolore»⁵³⁸. Il «sovrano spodestato verso il quale tutto il regno» (l'universo di cui Dio l'ha posto a capo dandogli la facoltà di nominarlo) «è testimonianza ed accusa di contagio»⁵³⁹ saccheggia, incide, strazia «tutto ciò» che in sé e negli altri «appartiene al millenario nemico»⁵⁴⁰ – tutto ciò che è deformazione demonica, “errore di vista” o «giudizio» nel senso benjaminiano di colpevole astrazione dalla concretezza della «pura lingua» – diventando «carnefice di se stesso» (se l'arcangelo è il demone) «e di tutti coloro che gli sono fratelli»⁵⁴¹ per poter essere giusto come per Jesi avrebbe desiderato essere giusto Dostoevskij, che ha popolato la sua opera di vittime e di «sacrificatori» perché così gli ha imposto la percezione della colpa e dell'errore inspiegabilmente impliciti nel rapporto dell'uomo-poeta con la tenebra nella quale si cela («non sarebbe esatto dire: consiste») il *deus absconditus*:

534 Platone, *Fedone*, cit. ivi, p. 96; Jesi predilige una vecchia traduzione di Francesco Acri («testo elegantissimo, anche se antiquato»).

535 F. Jesi, *La vera terra*, cit., p. 94.

536 Id., *Un saccheggio*, cit., v. 20.

537 W. Benjamin, *Sulla lingua in generale e sulla lingua degli uomini*, in *Angelus Novus*, cit., p. 66. Su Jesi e Benjamin: A. Cavalletti, *Festa, scrittura e distruzione*, cit., pp. 7-25; *Traduzione e mitologia*, in «Nuova corrente» 143, cit., pp. 163-173; *Note al modello “macchina mitologica”*, in *Furio Jesi* (2010), cit., pp. 308-324.

538 Ivi, p. 68.

539 F. Jesi, *Che cosa ha veramente detto Pascal*, cit., p. 95.

540 Id., *Un saccheggio*, cit., vv. 53-55.

541 Id., *Spartakus*, cit., p. 99.

Intesa come esperienza religiosa, la mitologia è incompatibile con la devozione al *deus absconditus*: non tanto perché le riesca difficile integrare nella sua realtà un'entità senza volto [...] quanto perché la presenza del dio sconosciuto spezza la spontanea fiducia umana nella veridicità del mito e riduce il patrimonio mitico a peso fatale, dal quale non può scaturire né illuminazione né salvezza. Ma anche di fronte al *deus absconditus* il mito non sparisce; nell'istante in cui viene materia buia, esso acquista la gravità di un destino insito nell'organismo umano: di un fato di impurità che in ogni ora di vita continua ad accennare alla morte. Chi non possiede difese contro quella forza fatale, chi – come Dostoevskij – è costretto a vederla penetrare come germe di putrefazione e colpa fin nei sogni dell'età d'oro, è destinato ad avere fissa davanti agli occhi l'immagine del sacrificio umano che essa esige [...]. Dal mito [...] abbassato al livello di inutile ma insopprimibile esperienza dell'essere non può nascere altro che il sacrificio umano: l'assassinio o il suicidio quale conseguenza dell'impulso punitore e purificatore che induce a sopprimere in sé o in altri la colpa perennemente rinnovata, l'immagine vana sempre affiorante ove dovrebbe esserci il nulla. L'orrore di una proliferazione di immagini che vengono generate secondo un processo coincidente con l'esperienza umana dell'io, dello spazio e del tempo, [...] che contaminano ogni azione e ogni moto dell'animo, [...] è difficilmente sostenibile da chi si impone mistica devozione verso il dio sconosciuto [...].⁵⁴²

Nei lavori che precedono lo scambio rivelatore con Kerényi le immagini e i simboli «affioranti dalla psiche» erano (come per Propp i «racconti di fate») ciò che rimane di un'esperienza (misterica) ormai inaccessibile: forme tanto universali quanto vuote, «luoghi comuni» (come gli *ierói lógoi*) che nella loro qualità residuale alludono all'abisso (al «regno lontano») che si apre là dove un tempo gli adolescenti trovavano la verità e la rinascita («quello che nelle fiabe è il tesoro»⁵⁴³), «facce terrestri» di una realtà che «partecipa simultaneamente di due mondi, di un Aldiqua e di un Aldilà» e che nel momento in cui l'Aldilà diventa «terribico» si rivelano pericolose altrettanto, «cose di un al-

542 Ivi, pp. 97-98.

543 Id., *Pavese, il mito e la scienza del mito*, cit., p. 153. Sul concetto di «luogo comune» in Jesi si vedano: Tenuta C., *Anonimi luoghi comuni: sull'esilio in Furio Jesi*, in *Terra Aliena: l'esilio degli intellettuali europei. Atti del Colloquio internazionale Padova – Venezia, 31 maggio – 2 giugno 2012*, Editura Universităţii din Bucureşti, Bucarest 2013, pp. 171-180; e R. Ferrari, «Linguaggio delle pietre» e «luogo comune» in *Furio Jesi*, in «L'immagine riflessa», XV, n. 1, pp. 160-175.

tro mondo» da maneggiarsi con cautela⁵⁴⁴ perché sempre pronte, come le «fate» di *The Stolen Child*, a trascinare nell'altrove chi creda alle loro promesse di una dimensione che trascende il tempo e il dolore e perciò sempre (anche) potenzialmente demoniche, se demonico è ciò la cui contemplazione «coincide con l'annichilimento della coscienza umana»⁵⁴⁵. Nei due saggi che Jesi offre al maestro a testimonianza del proprio «spirito “guarito”»⁵⁴⁶ (*Parodia e mito nella poesia di Ezra Pound* e *Mito e linguaggio della collettività*) sembrano poter guarire anche le figure mitiche, genuine e non più temibili se le si evoca senza trascinarle a forza nel presente bensì affermando la propria superiorità nel trattarle (parodisticamente o ironicamente) quali macerie, «oggetti d'amore non più ritenuti vitali» (come farebbe Pound nell'*Hugh Selwyn Mauberley*)⁵⁴⁷, o se si accede alla loro realtà preservando lo «stato di veglia» degli uomini che hanno «un unico cosmo in comune»⁵⁴⁸, cioè senza mai abbandonare la dimensione linguistica, anziché cedendo allo «stato di sonno» di chi si illude di raggiungere «la “vera” esistenza mediante l'isolamento dalla comunità» e l'immersione solitaria negli abissi inconsci⁵⁴⁹. In *La via della comunità* (a cui Jesi si rifà in *Mito e linguaggio della collettività*) dietro la contrapposizione tra «stato di veglia» e «stato di sonno» Buber cifrava quella tra apertura dialogica alla relazione e possesso gnostico della verità, tra il porsi in ascolto del divino e il (credere di) vederlo, che a sua volta riprende la contrapposizione fra dualismo soggettivo (ebraico-chassidico) e dualismo oggettivo (manicheo): chi esperisce la scissione come una propria colpa non può che tentare senza sosta di colmarla e di ristabilire l'unità e perciò instaura con l'Altro una «relazione» infinitamente aperta, mentre chi è «scisso come il mondo» fa dell'alterità (che sia la concretezza della realtà che lo circonda o l'extramondana verità del trascendente) un «oggetto» che si dispone ad abbandonare o possedere⁵⁵⁰. Se la «manipolazione» o tecnicizzazione si basa sul presupposto che l'irrazionale sia un che di disponibile al

544 Ivi, p. 137.

545 Id., *Germania segreta*, cit. 223.

546 F. Jesi a K. Kerényi, 30 maggio '65, in *Demone e mito*, cit., p. 62.

547 Id., *Parodia e mito in Ezra Pound*, cit., pp. 189-200.

548 Id., *Mito e linguaggio della collettività*, cit., pp. 35-36.

549 M. Buber, *La via della comunità*, in «Tempo Presente» V (1960), pp. 5-13.

550 Id., *Il principio dialogico*, trad. di U. Schnabel, Edizioni di Comunità, Milano 1959; «La parola base Io-Esso non è del demone, come non lo è la materia. Ma è demoniaco che la materia si attribuisca le qualità dell'Essente» (ivi, p. 44).

possesso ed è quindi sempre opera di singoli individui (perché per poter credere di «possedere» ci si è dovuti porre al di fuori di ogni relazione) e sempre gnostico-manichea (perché ipostatizza l'alterità in sostanza) la sola relazione lecita e non scissa con ciò che aspetta l'uomo al di fuori del suo «io immobile» è il dialogo che rifiuta di oggettivarsi in verità conoscibile: come «Buber ha scritto che “si può parlare con Dio, ma non parlare di Dio”» così Jesi giudica l'opera di Gustave Moreau «legittima, poiché consiste in un discorso con la morte, non in un discorso sulla morte. La morte fu l'interlocutore, non l'oggetto del suo discorso»⁵⁵¹.

La volontà di «escludere ogni accettazione di mitologie gnostiche»⁵⁵² si traduce, per Buber come (lo si è già visto) per Jesi, nel far coincidere il solo rapporto possibile con l'alterità in un'impossibilità di sapere: «è vero l'uomo che parla con Dio, dunque non sa – non l'uomo che sa, e dunque parla di Dio»⁵⁵³. La «doppia Sophia» è l'irrisolubilità di uno “stare” al cospetto dell'ignoto senza poter lasciarsi cadere in esso né definitivamente afferrarlo, ma se questo “stare” è per sua natura un “parlare” (con l'anima, il buio, la morte) e non come vorrebbe la gnosi un “vedere” che fine potranno mai fare immagini e simboli? In *Simbolo e silenzio*, uscito su «Arte oggi» un anno dopo la “guarigione”, lo stravolgere il linguaggio proprio dei mistici cristiani e musulmani, che nelle loro confessioni si ritrovano ad abbandonare («come un compagno di viaggio che – a differenza di quello delle favole – sia incapace di condurci astutamente alla meta»⁵⁵⁴) una parola umana che si è rivelata tragicamente impotente a dire la «notte» che sperimentano nell'estasi, e la devozione che invece i mistici ebrei portavano alla loro lingua quale «sacro linguaggio della verità»⁵⁵⁵, «adeguato alla notte poiché contiene la notte» come proprio «nucleo oscuro» finiscono paradossalmente col coincidere, perché la notte è a tal punto buia da rendere anche la più sacra fra le sue espressioni una testimonianza dell'abisso che è in realtà: a «trovare sfogo nell'atto di Adamo che conferisce il loro vero nome agli animali viventi» non è altro che «il misterioso e paradossale rapporto fra un Dio che sta “nelle profondità del suo Nulla” [...] e l'atto della creazione»:

551 F. Jesi, *Avanguardia e vincolo con la morte*, cit., p. 56.

552 Id., *Introduzione* a M. Buber, *I racconti dei chassidim*, cit., p. XIV.

553 Ibid.

554 Id., *Simbolo e silenzio*, cit., p. 23.

555 Ivi, p. 22.

L'ombra di Adamo si è tanto mescolata con quella divina [...] che la voce di lui poté farsi matrice di simboli. Ma la genesi del simbolo diviene così testimonianza dell'esistenza e della primordialità del buio; dietro al simbolo, e poi di fronte ad esso nel suo manifestarsi nel cosmo, si erge la realtà “da nulla generata”: il silenzio.⁵⁵⁶

Come (forse) non è mai esistito il «buon selvaggio» così non c'è mai stata una paradisiaca “pura lingua”: se, come scrive Cassirer nella *Filosofia delle forme simboliche*, il simboleggiare esprime il rapporto che intercorre fra l'Io e la realtà non come se l'uno e l'altra fossero «grandezze già date» ma ponendo «per la prima volta» il confine che le separa⁵⁵⁷ i simboli non possono essere che «riposanti in se stessi»⁵⁵⁸, cioè «vasi vuoti» perché colmi – come la «misura» di Rilke – del «qualcosa e insieme nulla» che circonda da ogni parte l'uomo in stato di esilio, di una «solitudine» che è la sua lontananza (tanto profonda da esser *quasi* sostanza) «da ogni alterità»⁵⁵⁹. Le immagini e i simboli non sono (come per il «manicheo» Jung) le entità preesistenti e dotate di autonomia facoltà formativa che l'uomo incontra quando si trova «gettato» al di là del proprio «io immobile» nel regno imperituro e sognante di un «inconscio collettivo» in linea di principio invisibile, in realtà affollato di archetipi accessibili «per vicinanza e veggenza gnostica»⁵⁶⁰, ma (come per l'anti-manicheo Kerényi) le figure che affiorano nel momento in cui l'uomo sperimenta «il proprio essere fuso col mondo» (non “gettato” in esso), gli esiti della «consapevole contemplazione» del contatto paradossale fra il noto (l'Io) e un ignoto «privo di ogni interferenza con il conosciuto» e perciò privo anche di «immagini o matrici di immagini»⁵⁶¹. Ma se «l'ignoto» con il quale e non del quale si parla è l'aniconico Nulla divino, la «notte oscura» dei qabbalisti e dei mistici, le immagini in cui si rende manifesto il dialogo che ciascuno intrattiene con «l'ombra» sono

556 Ivi, pp. 23-24.

557 E. Cassirer, *Filosofia delle forme simboliche, II: il pensiero mitico*, trad. di E. Arnaud, La Nuova Italia, Firenze 1961, p. 218; Jesi legge Cassirer in quegli anni e lo consiglia a G. Schiavoni (lettera del 29 novembre 1969, in «Cultura tedesca» cit., p.p. 170-171). Sulla sovrapposizione di «umanità» e «immagine» cfr. A. Cavalletti, *Demone e immagine*, cit., pp. 142-143.

558 F. Jesi, *Simbolo e silenzio*, cit., p. 17.

559 Id., *L'immenso, friabile regno del linguaggio*, in *Furio Jesi* (2010), p. 232.

560 Id., *Introduzione* a K. Kerényi, *Miti e misteri*, cit., pp. 16-17.

561 Ibid.

vane nel più fortunato dei casi, nel peggiore colpevoli: la «forma visionaria di teologia negativa» che dichiara il divino conoscibile solo nelle «forme in cavo» della sua assenza dal mondo diviene sempre più, confessa Jesi a Scholem nel '66, «hésitation à donner un nom à l'obscurité que je remarque aux profondeurs de l'être, refus d'une dénomination qui me paraît blasphème»⁵⁶², «ateismo mistico» che impone o dovrebbe imporre al credente il più assoluto silenzio: «J'observerais seulement que Dieu est ténèbres, et je voudrais me taire»⁵⁶³. Se il mito dello sdoppiamento di Sophia è figura della finitezza e dello scacco che minano la ragione umana lo è perché esprime «l'impossibilità per il soggetto finito di conoscere l'infinità [...] senza fingersi un idolo»⁵⁶⁴: Sophia Achamot è figlia (illegittima, «abortiva») dell'illusione in cui cade la prima Sophia quando cede alla tentazione di cogliere mediante un «processo di astrazione» l'Abisso⁵⁶⁵ ed è quindi non un semplice idolo bensì l'idolo che rende possibile ogni altro idolo, la concretizzazione della dismisura che sta fra l'umano e il divino, «spazio» di assenza e difetto destinato a farsi tanto più «gremito» di illusioni idolatriche «quanto più è vivo il senso dell'alterità metafisica del divino rispetto all'umano e della inesauribilità dello iato»⁵⁶⁶. «Quando alle loro spalle affiora la presenza di un dio oscuro e sconosciuto» le forme del mito non soltanto «impallidiscono» perdendo il rango di epifanie del divino ma si trasformano in «materia buia» che costantemente ricorda all'uomo il «fato di impurità» che volente o nolente lo segna, che gli mostra «immagini» là dove «dovrebbe esserci il nulla»⁵⁶⁷ e dal quale non si può liberare, perché se l'io umano coincide con la doppia Sophia, con l'incontro «simbolico» e perciò sempre idolatrico tra il soggetto cosciente e «l'ignoto privo di ogni interferenza con il conosciuto»⁵⁶⁸, dalla «natura» dell'uomo germina ad ogni istante «una tabe [...] di proliferazioni mitiche»⁵⁶⁹, demoniche perché illusoria e demonica è sempre «l'esperienza dell'io, dello spazio e del tempo» di chi nell'occhio ha la scheggia dello specchio del diavolo⁵⁷⁰. Così come nel *Paradiso perduto* la soglia dell'E-

562 Jesi a Scholem da Torino, 26 novembre 1966, in *Lettere e materiali*, cit., p. 107.

563 Ibid.

564 A. Galvano, *Per un'armatura*, cit., p. 126.

565 Ibid.

566 Id., *Artemis Efesia*, cit., p. 99.

567 F. Jesi, *Spartakus*, cit., p. 98.

568 Id., *Introduzione* a K. Kerényi, *Miti e misteri*, cit., p. 16.

569 Id., *Spartakus*, cit., p. 99.

570 «Le presunte manifestazioni mitiche, le immagini archetipiche, le figure originarie, mantengono un carattere demonico, di parvenze erronee e distorte; ma esprimono esattamente

den appare – agli occhi di Adamo ed Eva che ne sono stati scacciati e si voltano per la prima volta a guardarla – affollata dei «temibili volti» dei cherubini che la sorvegliano con spade di fuoco, la Natura (la seconda Sophia) non si manifesta all'uomo se non come «mostro dai mille volti» perennemente cangianti e indomabili come le teste dell'Idra di Lerna⁵⁷¹, allo stesso modo in cui «il gioco mimico» delle parvenze umane e bestiali «variava in maniera camaleontica, ininterrottamente, mille, no, centomila volte» sul volto simile a «una maschera di Medusa» di Claus Patera⁵⁷², il Sovrano di quel «Regno del Sogno» di cui Alfred Kubin racconta lo sfacelo in *L'altra parte* e che Jesi elegge ad allegoria di un «passato» primordiale irreparabilmente sfigurato e corrotto⁵⁷³. Il «mago» Apuleio, nato in un'epoca in cui la «religiosità iniziatica» si è tanto alterata da poter proporre l'esperienza infera solo come conseguenza di «peccato volontario» (la *curiositas* di Lucio nelle *Metamorfosi*) o del «peccato originale» nel senso cristiano⁵⁷⁴, è come Kafka l'emblema (faustiano) del «paradosso» per cui la realtà del mito si manifesta a chi vorrebbe con tutto se stesso poterla negare perché la sa opera del demone⁵⁷⁵: «per uno spirito religioso, esperienza del reale significava [...] esperienza del divino»⁵⁷⁶, ma al posto dell'uno e dell'altro il «mago» faustiano trova il «principe delle tenebre» dei manichei, «multiforme personificazione» di una Materia brulicante di «perturbanti e disordinate immagini antropomorfe e animalesche» (le bestie, i demoni e «le creature che si divorano fra loro» di un «salmo manicheo di Turfan») che lo assillano da ogni parte instillandogli una «angoscia infernale» da cui prega di venir liberato⁵⁷⁷.

Per vincere l'Idra Eracle dovrà riuscire a recidere la sua testa immortale, che è l'unica fra le mille ad avere sembianze di uomo⁵⁷⁸; al cospetto di chi, come Dostoevskij, «si impone mistica devozione verso il dio sconosciuto» si ripresenta costantemente la

il correlato negativo del presente storico. Spinte sino al puro non essere [...], illuminano quindi i contorni dell'esserci, tratteggiano il limite esterno dell'esistenza» (A. Cavalletti, *Il metodo della scrittura indiretta*, cit., p. 212).

571 F. Jesi, *Spartakus*, cit., p. 95.

572 A. Kubin, *L'altra parte*, Adelphi, Milano 1965, p. 130.

573 F. Jesi, *Mito e linguaggio della collettività*, cit., pp. 39-40.

574 Id., *L'esperienza religiosa di Apuleio*, cit., 232.

575 Su Jesi e Kafka «colpevoli» e «maghi» cfr. A. Cavalletti, «Quasi un houyhnhnm». *Furio Jesi e l'ebraismo*, cit., pp. 103-109.

576 Id., *L'esperienza religiosa di Apuleio*, cit. p. 237.

577 Ivi, pp. 235-236.

578 K. Kerényi, *Gli dèi e gli eroi della Grecia. Il racconto del mito, la nascita della civiltà*, trad. di V. Tedeschi, Il Saggiatore, Milano 1964, p. 147.

tentazione del «sacrificio umano» perché l'unico modo di fermare la «proliferazione» di immagini suscitata dal demone è (o se non altro appare) «sopprimere il meccanismo da cui esse sgorgano senza sosta, e cioè l'organismo umano»⁵⁷⁹. Ma può davvero esser questo il compito dell'arcangelo giudice, di colui che dovrebbe «curare» l'uomo dalla «tabe» purificandolo da «tutto ciò che appartiene al millenario nemico»⁵⁸⁰? Se così fosse ci si troverebbe davanti, più che a un umanesimo, a un moralismo distruttivo simile a quello che in *Inattualità di Dioniso* Jesi attribuisce al marchese de Sade, l'ateismo del quale («non lontano dalle esperienze romantiche della “coscienza infelice”»⁵⁸¹) è fedeltà a un «nulla» così radicalmente “altro” dall'esperienza mondana da costringere chi voglia restargli devoto a rifiutare in tutto e per tutto la percezione umana del cosmo (macchiata come per Kafka di «terrestrità») e a riporre ogni speranza in «una futura età dell'oro [...] della quale si può dire soltanto che nascerà dalla contraddizione sistematica dell'umano e dell'umanità come specie» e della quale sarebbero simboli «il castello o il monastero inaccessibile» in cui Sade inscena «mostruosità» che non hanno altra funzione se non appunto quella di contraddire «l'esistenza umana nella sua interezza»⁵⁸²; o al moralismo ancora più «radicale» e «disperato» del Gulliver di Swift, che dopo aver compiuto il suo “viaggio d'istruzione” tra le etnie non-umane e para-umane fa ritorno in patria soltanto per scoprirsi disgustato anche solo dall'odore degli umani e a preferir loro di gran lunga i cavalli (gli *houyhnhnms*), insinuando nel lettore il sospetto di aver di fronte «un equivoco drammatico»: quello per cui l'uomo che giunga «al maggior livello possibile di autocoscienza» non può far altro che «riconoscere che l'umanità, la condizione, la dimensione umana, sono un incidente del cosmo»⁵⁸³.

Tra la bocca e il cuore

In *Lettura del Bateau ivre di Rimbaud*, uscito su «Comunità» quasi tre anni dopo l'autunno-inverno del '69 in cui Jesi pubblica *Un saccheggio* e probabilmente scrive la

579 F. Jesi, *Spartakus*, cit., p. 98.

580 Id., *Un saccheggio*, cit., v. 155.

581 Id., *Inattualità di Dioniso*, in *Materiali mitologici*, cit., p. 133.

582 Ivi, p. 134.

583 Id., *Eros e utopia*, in *Mitologie intorno all'illuminismo*, cit., pp. 118-120.

cupa pagina di *Spartakus* su Dostoevskij, il «meccanismo» infernale in cui consiste la natura dell'uomo inteso come «“essere immaginifico”, capace di raffigurazioni»⁵⁸⁴ si è trasformato in una «macchina mitologica» che si situa «al confine» (sulla soglia) tra questo mondo e «un altro»⁵⁸⁵ e non suscita più mostri bensì (di nuovo) «luoghi comuni» in cui l'autore riconosce al tempo stesso «un privilegio» e «una moneta cattiva»⁵⁸⁶. Il *Bateau ivre*, sostiene Jesi, è «materiato di luoghi comuni» perché «è nato sotto il segno di quello che gli estimatori della poesia per ispirazione giudicherebbero il peccato originale»⁵⁸⁷: perché è stato appositamente scritto da Rimbaud affinché «lo vedano quelli di Parigi»⁵⁸⁸, cioè i rivoltosi della Comune per raggiungere i quali il non ancora diciassettenne Rimbaud si appresta a lasciare Charleville. In quanto non ancora diciassettenne, quasi bambino, e per di più in quanto poeta Rimbaud apparterebbe di diritto – come i “selvaggi” dell'etnologia – alla categoria dei *diversi*, alla «retroguardia» in cui chi detiene il potere (gli adulti, i civilizzati, i non-poeti) confina chi sarebbe altrimenti irriducibile all'ordine costituito cristallizzando (e sterilizzando) la sua diversità in «monumenti» innalzati all'innocenza “incivile” e profetica che accomuna il selvaggio, il poeta e il bambino⁵⁸⁹. Nel caso del bambino la qualità che l'adulto percepisce come innocenza è (per Jesi) una profonda familiarità con la morte, che il bambino ha sempre presso di sé sia perché è più vicino all'ora in cui è nato («al limitare della non-esistenza»⁵⁹⁰) sia perché la sua fragilità fisica fa di lui una facile preda per la grande nemica, che però per il bambino tale ancora non è diventata: «la “infinita innocenza” dei bambini»⁵⁹¹, la prova della loro «intimità [...] con i morti» è «la loro capacità di possedere le cose [...] e di entrare in contatto con la morte che vi è dentro, senza spezzare le pareti dell'involucro di orrori che la morte si tiene accanto, riserbato agli adulti»⁵⁹². Dal momento che in lui la

584 Id., *L'esperienza religiosa di Apuleio*, cit., p. 237.

585 Id., *Lettura del Bateau ivre di Rimbaud*, in *Il tempo della festa*, cit., pp. 51-52; su questo saggio si vedano G. Agamben, *Il talismano di Furio Jesi*, e A. Cavalletti, *In margine alla Lettura di Jesi*, in Furio Jesi, *Lettura del Bateau ivre di Rimbaud*, Quodlibet, Macerata, pp. 5-8, 33-37.

586 R. Ferrari, *Saggio e romanzo in Furio Jesi*, cit., p. 136.

587 F. Jesi, *Lettura del Bateau ivre di Rimbaud*, cit., p. 33.

588 Ibid.

589 Ivi, pp. 31-32.

590 Ivi, p. 35.

591 Id., *Rilke romanziere: l'alchimista, lo spettro*, cit., p. 56.

592 Ibid.

morte è «non-contraddizione alla vita» (come può essere solo per chi non abbia ancora nell'occhio la fatidica scheggia) il bambino può conoscere la «morte» che giace nascosta in tutto ciò che lo circonda («“l'anima” delle cose»⁵⁹³, il nulla che abita in loro) e possederla senza però dominarla, mentre per l'adulto qualsiasi contatto con «“l'anima”» è violenza impossibile perché illegittima e viceversa, poiché «“l'anima”» non è l'orrore che l'adulto vede al posto del nulla ma ciò che si lascia afferrare da chi (al contrario dell'adulto) è innocente. Nel momento in cui scrive «perché lo vedano quelli di Parigi» Rimbaud compie il «peccato originale» per eccellenza nei confronti della spontaneità “infantile” dell'ispirazione poetica – perché non scrive ciò che erompe da lui ma in funzione di «quelli» che lo leggeranno – ma anche un «peccato originale» inteso in un senso più affine a quello teologico del termine, perché per far sì che quanto scrive sia accolto da “altri” che all'adolescente poeta non possono sembrare che adulti, “potenti”, deve abdicare (almeno in parte) alla «magica» e «mitica intimità genuina con le cose»⁵⁹⁴ che gli è propria sia in quanto poeta, sia in quanto bambino ed esprimersi in «modo più prossimo [...] ai canoni di gradimento degli adulti»⁵⁹⁵, quindi adottare un linguaggio che con «l'anima» delle cose non ha niente a che fare, come scopre «il fanciullo morto del secondo *Requiem* di Rilke» che non appena mette piede nell'altro mondo si accorge della tragica inadeguatezza dei nomi che l'hanno costretto a imparare gli adulti, mascherando tale «fatica inutile [...] da ricognizione per l'oggettivo reale»⁵⁹⁶. I «luoghi comuni» – l'intreccio inestricabile di «formule esistenziali e banalità correnti» che Rimbaud elenca nell'*Alchimie du verbe*: «tele di saltimbanchi, insegne, immagini popolari; letteratura fuori moda, latino di chiesa, libri erotici senza ortografia, romanzi delle bisavole, racconti di fate»⁵⁹⁷ – sono le «ipostasi della realtà» a cui il bambino-poeta accede nell'istante in cui sceglie di adeguarsi alla pedagogia che «il regno degli adulti e dei “civilizzati”» gli impone e sacrifica la propria innocenza esibendola come «merce» foggata per altri, contaminando la genuinità del *diverso* con la «falsa oggettività» degli arredi e dei nomi

593 Ivi, p. 53.

594 Ivi, p. 54.

595 Id., *Lettura del Bateau ivre di Rimbaud*, cit., pp. 33-34.

596 Ivi, p. 38.

597 A. Rimbaud, *Alchimia del verbo*, in *Poesie e prose*, a cura di D. Grange Fiori, con un saggio di Y. Bonnefoy, Mondadori, Milano 1975, p. 241.

di cui amano circondarsi i potenti⁵⁹⁸. La macchina mitologica, collocata «al confine dei due mondi» dei potenti e dei diversi, degli innocenti e degli adulti, è il «sacrificio» o il «“crime de jeunesse” che consiste nell'esibizione della propria intimità»⁵⁹⁹ e che il poeta commette quando sceglie di scrivere “perché altri lo vedano”, e come ogni soglia genera equivoci: se è l'attrito fra il mondo adulto e un mondo diverso a far sì che il poeta scriva così come scrive ed esponga la propria “merce” chi può dire da quale dei due mondi provengano i luoghi comuni? Se la macchina mitologica è, come la «macchina psicologica» a cui in *Energetica psichica* Jung assegna la facoltà di «trasformare» la libido inconscia in forme simboliche⁶⁰⁰, una figura delle aporie e del martirio che subisce chi occupi il confine fra il mondo visibile (“perché altri lo vedano”) e l'invisibile, di quel che la macchina contiene, che la fa funzionare e che produce i luoghi comuni (le teste dell'I-dra) si può e si deve dire che è «qualcosa e insieme nulla»⁶⁰¹, che è e non è, che «*ci non-è*»⁶⁰², perché «il vuoto di essere che possiamo chiamare “mito” o “essenza dei luoghi comuni”» (ma che si è chiamato anche iato, demone e tabe) è «la radice del tempo»:

Spezzare codesta radice significherebbe disporre di un linguaggio o di un complesso di gesti tali da affrontare la macchina mitologica su un piano che consentisse di dichiarare al tempo stesso l'esistenza e la non-esistenza di ciò che la macchina dice di contenere: “J'écrivais des silences [...] je notais l'inexprimable.”⁶⁰³

In *Bes bifronte e Bes ermafrodito* Jesi, seguendo Giedion, aveva fatto coincidere il principio del tempo (e dello spazio) con la nascita della soggettività, cioè con la perdita della «trasparenza» e dell'oggettività accessibili solo all'occhio (“primitivo”) che guarda e non sa di guardare e perciò non ordina prospetticamente il divenire in passato, presente e futuro ma lo percepisce come un «eterno presente» in cui niente ha cessato di

598 F. Jesi, *Lettura del Bateau ivre di Rimbaud*, cit., p. 43.

599 Ivi, p. 38.

600 «La macchina psicologica che trasforma l'energia è il simbolo» (C. G. Jung, *Energetica psichica*, in *La dinamica dell'inconscio*, trad. di S. Daniele, Bollati Boringhieri, Torino 1976, p. 55); cfr. E. Neumann, *Storia delle origini della coscienza*, cit., p. 319.

601 K. Kerényi, *Il mito della Απειρή*, p. 26.

602 Id., *Lettura del Bateau ivre di Rimbaud*, cit., p. 53.

603 Ivi, p. 56. Sulla qualità «temporale» del funzionamento della macchina si veda E. Manera, *La prima volta della “macchina mitologica”*. *Immaginazione e costruzione della realtà*, in *Furio Jesi* (2010), cit., pp. 136-141.

essere perché niente è soltanto se stesso⁶⁰⁴. Se una volta che l'uomo sia divenuto cosciente di sé il suo «spazio interiore di eternità» si trasforma (come tutto ciò che appartiene al «regno lontano») in «spazio [...] di morte»⁶⁰⁵, Jesi non può accettare l'idea che, come vorrebbe Eliade, si possa ritrovare la propria integrità umana se e solo se si fugge dalla «durata profana» e dai limiti che impone per rifugiarsi nella riattualizzazione rituale o festiva del «tempo sacro» e immobile delle origini: per quanto sia mosso (anche) da una nostalgia tanto contrastata quanto persistente per il «rifugio profondo [...] ove lo spirito attinge la propria realtà»⁶⁰⁶ il suo irrazionalismo non reazionario è anche e sempre ironica, bifronte «volontà di futuro» e il riscatto dai «dolori della storia» coincide non con la redenzione dal tempo ma con la redenzione del tempo, «guarito» ma non superato quando «apre» il suo decorso profano al «tempo del mito»⁶⁰⁷ nella persona del poeta o (in *Origini del teatro*) del teatrante, i quali accogliendo entro la misura umana e temporale della rappresentazione (parola o gesto che sia) le forze e le voci (eterne) che giungono loro dall'Aldilà si pongono all'intersezione del «tempo sacro» con il «tempo storico» e «realizzano la sutura fra essi»⁶⁰⁸. La storia deve essere «il costante termine di riferimento» del mito e il suo «limite»⁶⁰⁹, e il rendere palese la «dolente frattura tra poesia e storia» (non la «storia di una tradizione del poetare» ma l'autentica «storia dell'umanità») è una delle mancanze che Jesi imputa al «gesto poetico» delle neoavanguardie da cui si distacca nella lettera a Piancastelli; eppure se il «vuoto di essere» che la macchina contiene è «la radice del tempo»⁶¹⁰ il tempo che cresce a partire dal vuoto è tempo non solo di erranza e di esilio ma anche di inevitabile convivenza col demone, di tragici «errori di vista».

Opponendo la quasi muta (non ci è detto nulla su cosa e come scrivesse Rimbaud prima di esporsi al «sacrificio» della «mercificazione»⁶¹¹, i bambini-morti di Rilke giocano con «l'anima» degli oggetti piuttosto che nominarla) innocenza dei *diversi* alla

604 S. Giedion, *L'eterno presente*, cit., pp. 532-538; F. Jesi, *Bes bifronte e Bes ermafrodito*, cit., pp. 245-248.

605 F. Jesi., *Spartakus*, cit., p. 94.

606 Ivi, p. 91.

607 Id. *Germania segreta*, cit., p. 316.

608 Id., *Origini del teatro*, cit., p. 12.

609 Id., *Lettera a Piancastelli*, in *Furio Jesi* (2010), cit., p. 119.

610 Id., *Lettura del Bateau ivre di Rimbaud*, cit., p. 56.

611 Ivi, p. 38.

«falsa oggettività» di “potenti” e adulti, che avendo perduto la capacità di possedere le cose senza usar loro violenza costringono i bambini in uno spazio che spacciano per realtà quando della realtà può essere solo l'antitesi (perché la «realtà» delle cose è ciò che di loro si coglie quando non le si domina) Jesi traduce nel suo immaginario (la familiarità con «l'anima» è familiarità con la morte, «l'eclissi metafisica del tempo storico» coincide con l'affiorare di un alone di «buio» intorno all'intimità originaria⁶¹²) la distinzione di Benjamin fra la «verità» inaccessibile dell'oggetto colto «nella sua totalità e unità» e «il concetto e il giudizio» intesi come strumenti dell'intelletto, «che entrano in contatto solo con il fenomenico» (con la «falsa oggettività») e sono «strumenti di dominio» nell'istante stesso in cui sono «strumenti di conoscenza»⁶¹³; distinzione che a sua volta richiama quella fra «pura lingua» (immediata) e linguaggio giudicante-astrea, colpevole perché spalanca fra il nome e la cosa il divario (satanico) del significato, de *Sulla lingua in generale e sulla lingua degli uomini* e *Il compito del traduttore*, dai quali «affiora una teoria, o piuttosto una mitologia, del linguaggio, fondata sulla credenza in una realtà fondamentale» (l'originaria «corrispondenza perfetta tra le cose e la parola divina») e «perduta [...] da quando gli uomini hanno cominciato a denominare nella loro lingua le cose»⁶¹⁴. Poiché «l'unico genere di conoscenza apparentemente autentico» in quanto mimetico, esito dello «spandersi come una sorgente» o del «distruggersi» del conoscente nel conosciuto era per Jesi (quantomeno negli scritti degli anni '60) una «commozione» panica che tendeva a risolversi nel silenzio o nel grido, perché segnava precisamente il punto oltre il quale né l'uomo né la più pura fra le parole umane (lo *Zuschaun* rilkeano) poteva spingersi, per Jesi la «pura lingua» è inizialmente non tanto la «lingua paradisiaca» di *Sulla lingua*, eco del «verbo creatore» che diviene nelle cose «comunicazione della materia in magica affinità [...] e nell'uomo lingua del conoscere e del nome in spirito beato»⁶¹⁵, quanto il «rapporto segreto» che ne *Il compito del traduttore* rende le lingue umane, pur decadute,

612 Id., *Rilke romanziere: l'alchimista, lo spettro*, cit., pp. 53-55.

613 Id., Voce «Benjamin» dell'*Enciclopedia Europea Garzanti*, cit.

614 Ibid. Sulla «pura lingua» benjaminiana si vedano R. Solmi, *Introduzione* a W. Benjamin, *Angelus Novus*, cit.; e G. Boffi, *Allegoria e simbolo in Walter Benjamin*, in V. Melchiorre (a cura di), *Simbolo e conoscenza*, cit., pp. 332-362.

615 W. Benjamin, *Sulla lingua in generale e sulla lingua degli uomini*, cit., p. 64.

misteriosamente «non [...] estranee tra loro»⁶¹⁶: la «sola e medesima cosa» che tutte le lingue intendono e che «tuttavia non è accessibile a nessuna di esse singolarmente, ma solo alla totalità delle loro intenzioni»⁶¹⁷, «l'inteso» metastorico in virtù del quale le lingue storiche sono “traducibili” l'una nell'altra e che «in attesa di affiorare» nell'istante messianico in cui sarà restaurata l'integrale «armonia di tutti quei modi di intendere»⁶¹⁸ si manifesta appunto come reciproca “traducibilità” delle lingue infrante, rivelando «quanto il loro segreto sia lontano dalla rivelazione» ma anche «quanto possa diventare presente nel sapere di questa distanza»⁶¹⁹. Ma al tempo stesso «predestinata e negata» come il «regno [...] della conciliazione» di tutte le lingue⁶²⁰ è anche la tenebra per il poeta in esilio, che con l'indicibile può entrare in rapporto soltanto (come lo spirito con l'anima, Kierkegaard con Regina) ironicamente e nostalgicamente nel ricordo-rinuncia; e infatti, se in *Scienza del mito e critica letteraria* Jesi distingue «mito» e «materiali mitologici» per paragonare (riprendendo letteralmente Benjamin) ai «materiali» (i prodotti della macchina, i luoghi comuni) le lingue storiche e al «mito» l'inteso metastorico che balena nel movimento e nel “gioco” delle loro «intenzioni reciprocamente complementari»⁶²¹, in *La festa e la macchina mitologica* le immagini che scaturiscono dalla «macchina» sono «mitologiche» nella misura in cui a generarle è un «mito» di cui si può parlare senza identificarlo *tout court* con la «mitologia» che produce solo «se si conviene parlare di ciò che non è: del vuoto che sta fra il divino e l'umano» e al quale ogni immagine, ogni luogo comune rimanda «come un ponte incompiuto rimanda all'abisso»⁶²². Il compito del traduttore, che rifacendosi al saggio di Benjamin su Kafka Jesi sovrappone allo «studio» – cioè al «ripiegamento» di chi, cavalcando come in un'altra inospitale notte d'inverno cavalca il kafkiano «cavaliere del secchio» in direzione opposta a quella a cui lo sospingono lo straniamento e la deformazione a cui la storia («la tempesta che spira dall'oblio») condanna i viventi, si china su ciò che è perduto da sempre nel tentativo di «impossessarsi di se stesso»⁶²³ e di

616 Id., *Il compito del traduttore*, in *Angelus Novus*, cit., p. 42.

617 Ivi, p. 44.

618 Ivi, p. 45.

619 Ibid.

620 Ibid.

621 F. Jesi, *Scienza del mito e critica letteraria*, in *Esoterismo e linguaggio mitologico*, cit., p. 39.

622 Id., *La festa e la macchina mitologica*, cit., p. 107.

623 «Che egli ritorni a ricevere il gesto perduto come Peter Schlemihl la sua ombra venduta. Che

«riottenere foggiate la “pura lingua”»⁶²⁴ che è stata la sua – è un compito eminentemente profano pur avendo per oggetto una «cosa degli dèi» qual è in apparenza il «mito unico» della *reine Sprache*⁶²⁵ perché la «forza dell'interpretazione» e della traduzione può rivelare quest'ultima solo «inadeguatamente»⁶²⁶, così come il critico, il traduttore e l'interprete possono solo «indicare – come una direzione – la dimensione perduta del discorso divino [...] decodificando le approssimazioni umane»⁶²⁷. Lo stesso «rapporto dialettico fra demitologizzazione e contemplazione (nonché via di perfezione) rivolta alla teofania»⁶²⁸, tra la sacralità dell'oggetto e la profanità costitutiva del metodo, tra l'approssimazione e la verità è caratteristico (afferma Jesi in *Ermeneutica e scienza del mito*) dell'approccio al testo sacro che gli «esoteristi settecenteschi» di area cristiana adottano a imitazione della «sacra scienza rabbinica» dell'interpretazione infinita, e che finisce nell'uno e nell'altro caso per sfociare «in un'apologia edificante dell'esegesi: del commento» (dell'approssimazione) «che si incorporava la realtà, la verità, la forza del testo commentato, e vi “aggiungeva” l'esperienza umana del commentatore»:

Collochiamo fra virgolette “aggiungeva”, poiché senza dubbio la parola può essere corretta solo se la si intende nel suo significato paradossale: l'esperienza del commentatore si “aggiungeva” alla verità del testo sacro commentato così come, in un paradosso sommamente inquietante, la creazione si “aggiunge” all'onnicomprensente creatore che, secondo una tradizione qabbalistica, si è “contratto” per lasciarle spazio di essere.⁶²⁹

Il commento si aggiunge alla verità rivelata «così come» nella Qabbalà luriana la

egli arrivi a comprendersi – ma con che enorme sforzo! Poiché è una tempesta che spira dall'oblio. E lo studio è una cavalcata che muove contro di essa. Così il mendicante cavalca sul banco della stufa verso il suo passato, per impossessarsi di se stesso nella forma del re fuggitivo» (W. Benjamin, *Franz Kafka. Per il decimo anniversario della morte*, in *Angelus Novus*, cit., p. 303). Nel passo di *Simbolo e silenzio* in cui parla del nome edenico come di una «testimonianza della primordialità del buio» Jesi pone come alternativa «l'esperienza solitaria di chi supera la sorte di Peter Schlemihl e riconquista la propria ombra riconoscendo in essa il grande buio dell'essere» (*Simbolo e silenzio*, cit., p. 23).

624 F. Jesi, *Scienza del mito e critica letteraria*, cit., p. 40.

625 Ibid.

626 Id., Voce «Benjamin» dell'*Enciclopedia Europea Garzanti*, cit.

627 Ibid. Sulla «traduzione» in Benjamin e Jesi si veda A. Cavalletti, *Traduzione e mitologia*, cit.,

628 Id., *Ermeneutica e scienza del mito*, in *Mitologie intorno all'illuminismo*, cit., p. 199.

629 Ibid.

creazione può aggiungersi a Dio (cioè a condizione che Dio si ritragga “nelle profondità del suo nulla”) nei saggi dedicati da Scholem alla dialettica mistica e tragica che nell'ebraismo vincola «l'eterno presente» della rivelazione sinaitica alla tradizione talmudica: il commento al testo sacro è non solo lecito bensì necessario nella misura in cui Mosè sul Sinai non ha ricevuto una «comunicazione chiara, diretta ed esprimibile» di contenuti e precetti ma una «parola di Dio» indeterminata e assoluta perché già piena in origine dei molteplici significati che nel corso del tempo avrebbe scoperto in lei la tradizione orale, la quale è quindi la “traduzione” di una rivelazione che altrimenti rimarrebbe ineffabile (perciò «l'apologia edificante dell'esegesi») e al contempo una limitazione e un parziale tradimento della parola divina, il cui senso infinito deve “ritrarsi” per consentire il dispiegamento di interpretazioni nelle quali non si potrà riconoscere altro che “approssimazioni” storiche e profane a una verità trascendente e segreta⁶³⁰. Proprio in virtù della sua segretezza metastorica la Torah scritta, che non significa nulla e dunque non può distinguere né comandare, si trasforma progressivamente nei testi dei mistici nella paradisiaca e perduta Torah dell'Albero della Vita, che «non conteneva proibizioni, ma solo affermazioni della beata unione della creatura con il suo creatore»⁶³¹: metafora di una pienezza precedente l'inizio del tempo e ancora ignara della lacerazione e del male che sono i cardini su cui invece si regge la Torah orale o Torah dell'Albero della Conoscenza, la quale per sua stessa natura significa e di conseguenza separa, comanda e punisce nel mondo attuale, corrotto e lontano dal suo creatore⁶³². L'impulso antinomico latente nella «relativizzazione» della Torah orale diventa impulso utopico se non si postula più l'eterogeneità assoluta dei «regni» in cui le due Torot governano – quella dell'Albero della Conoscenza nel qui e nell'ora, quella dell'Albero della Vita assolutamente prima (nell'Eden) o assolutamente dopo la storia (nell'età messianica) – ma si crede che il mondo futuro possa cominciare a rivelarsi nell'attuale; e così aveva creduto infatti Shabbetày Tzevi, il Messia o

630 G. Scholem, *Autorità religiosa e misticismo e Il significato della Torah*, entrambi raccolti in *La kabbalah e il suo simbolismo*, cit., pp. 7-42, 43-110; *Rivelazione e tradizione come categorie religiose dell'ebraismo* e *Per la comprensione dell'idea messianica nell'ebraismo*, in *Concetti fondamentali dell'ebraismo*, cit., pp. 77-104, 107-150. *Zur Kabbalah und ihrer Symbolik* era uscito in tedesco nel '60; Jesi recensirà all'uscita la traduzione italiana (*L'esploratore della Kabbalah. Scholem e i mistici*, in «La Stampa», 7 marzo 1980, p. 3).

631 G. Scholem, *Il significato della Torah*, cit., p. 101.

632 Id., *Per la comprensione dell'idea messianica nell'ebraismo*, cit., pp. 131-133.

«pseudomessia» nato nel 1626 a Smirne che interpretò l'ispirazione che lo costringeva a compiere «azioni strane» (deliberate e pubbliche violazioni dei precetti) come la prova della propria elezione e il segno certo dell'avvento dell'età messianica, la cui legge santa e perfetta si era rivelata dentro di lui imponendogli di trasgredire la tradizione corrotta e imperfetta dei padri⁶³³. La contraddizione tra un'interiorità nella quale è già avvenuto il *Tiqqùn* messianico («ristabilimento dell'armonia, redenzione dalla macchia, [...] reintegrazione») nello stato edenico⁶³⁴) e un'esteriorità ancora soggetta al dominio delle «potenze del male» fa sì che in Shabbetày e nei discepoli che hanno ritenuto di dover imitare la sua condotta antinomica si apra una lacerazione insanabile fra interno ed esterno: per coloro che (come i sabbatiani e il loro Messia) non si trovano ancora nel regno messianico ma solo «al punto di tangenza» fra il tempo dell'esilio e il tempo del «compiuto *Tiqqùn*» mantenersi fedeli alla realtà della redenzione significherà «svalutare l'azione esteriore, compiuta secondo le norme del vecchio mondo, e [...] mettere al suo posto un'azione segreta, interna, corrispondente alla vera fede»⁶³⁵. Sia che (come lo stesso Shabbetày) commettano apostasia convertendosi al cristianesimo o all'Islam, sia che si mantengano ortodossi alla tradizione rabbinica ritenendola vana perché non ha niente a che spartire con «la più alta legge» che già governa nell'invisibile i sabbatiani si adeguano alla «frattura» fra la redenzione e l'esilio riproducendola in loro come «schizofrenia marrana» tra ciò che si crede e ciò che si afferma nel secolo: «il cuore e la bocca» non solo non devono ma non possono più concordare, perché finché la storia la contraddice la fede si testimonia portando «il fardello del silenzio»⁶³⁶, contraffacendosi costantemente, mostrandosi al mondo diversi da come si è⁶³⁷. Nell'introduzione a *Le grandi correnti della mistica ebraica* Scholem collocava la mistica in quello che chiama

633 Id., *Le grandi correnti della mistica ebraica*, cit., pp. 299-328; su Jesi e il sabbatanesimo e per una lettura benjaminiana dell'antinomismo sabbatiano si veda E. Stimilli, *Il nichilismo sabbatiano come fenomeno politico*, cit., pp. 247-267.

634 F. Jesi, *Eros e utopia*, cit., p. 133.

635 G. Scholem, *Le grandi correnti della mistica ebraica*, cit., p. 324. Sulla «discontinuità» fra interno ed esterno si vedano E. Stimilli, *Il nichilismo sabbatiano come fenomeno politico*, cit., pp. 262-264, e G. Guerra, *L'eresia mistica. Il messianismo di Šabbetay Ševi*, in I. Bahbout, D. Gentili, T. Tagliacozzo (a cura di), *Il messianesimo ebraico*, Giuntina, Firenze 2009, pp. 59-70.

636 Ivi, p. 322.

637 Cfr. E. Stimilli, *Il messianismo come fenomeno politico*, cit., pp. 262-264; G. Guerra, *L'eresia mistica*, cit., pp. 61-68.

il «periodo romantico della religione»⁶³⁸, cioè quello in cui la coscienza religiosa si confronta con «l'assoluto e immenso abisso» aperto fra l'umano e il divino dalla trascendenza della rivelazione, che irrompendo da un'esteriorità assoluta ha strappato l'uomo «dallo stadio di sogno di quella unità di uomo mondo e Dio» propria del mondo del mito (della «giovinezza dei popoli»), e cerca di ristabilire nell'anima umana «l'unità» che non può più aver luogo nella natura, intraprendendo perciò «una ripresa di esperienze mitiche [...] a proposito della quale non può però essere trascurato il fatto che vi è una sostanziale differenza tra un'unità che precede qualsiasi frattura e un'unità che viene ricostruita»⁶³⁹. All'eterno «punto di tangenza» in cui Jesi fa vivere l'uomo («in bilico lì in mezzo») l'unità non può ricomporsi che come colpa, la verità darsi che nella contraddizione e nel limite, il *diverso* (l'anima, il mito, «l'eterno presente») calarsi nel tempo che falsificandosi in apparenze (“materiali mitologici”, approssimazioni, “errori di vista”) che sono le «croste di peccato» che il «crepuscolo intermedio» fra la storia e l'eterno impone sulla platonica trasparenza del vero, così come sono «croste di peccato»⁶⁴⁰ le merci poetiche che Rimbaud si ritrova a esibire nell'istante in cui commette il «peccato originale» di scegliere, come Jesi ripete due volte in due pagine, «la pubblicazione (nel senso letterale del termine)» della propria intimità⁶⁴¹, il farsi visibile (“perché lo vedano”) dell'invisibile: «moneta cattiva» perché fasulla che il poeta-bambino, marrano come ogni poeta in esilio, produce adeguando la propria innocenza alla falsa oggettività dei “potenti” a cui appartiene la storia. Nel comunicato stampa per *L'esilio* Jesi riconduce alla «morale antinomica di Shabbetây Tzevi» con cui culmina l'esperienza ebraica («dapprima redentrice, poi sempre più catastrofica e apocalittica») del concetto mistico di “esilio” la genesi dei luoghi comuni:

Analogia situazione di “esilio”, in termini di cultura, di religione, di morale, si configura nel linguaggio e nella metrica di queste poesie. Nei confronti dei ritmi e degli stilemi tradizionali, l'atteggiamento del poeta “in esilio” non è solo di parodia: egli si permette di usare i luoghi comuni di una tradizione composta di echi, brandelli e parole-chiave

638 Ivi, pp. 20-21.

639 Ibid.

640 Id., *Lettura del Bateau ivre di Rimbaud*, p. 43.

641 Ivi, pp. 36-37. Sulla «pericolosa» dialettica tra sacro-interiorità e profano-esteriorità si veda C. Fiore, *I rischi del mitologo: ierofania ed esegesi*, in *Risalire il Nilo*, cit., pp. 167-175.

della poesia degli ultimi centocinquant'anni [...] al fine di entrare in contatto con l'unica poesia moralmente lecita durante "l'esilio" [...]. A *The Waste Land* [...] T. S. Eliot fece seguire sette pagine di note, denunciando almeno una parte delle innumerevoli citazioni intrecciate nel poema. *L'esilio* non ha alcuna nota, poiché l'autore intende sottolineare l'usufruibilità di ogni "precedente" poetico quale repertorio di anonimi luoghi comuni [...].⁶⁴²

"Illuministi" e "illuminati"

Mentre secondo Scholem la «disposizione spirituale» maturata all'interno di quei movimenti mistici della prima modernità (sabbatanesimo, anabattismo, quaccherismo e pietismo) che in nome di un'illimitata illuminazione interiore avevano potuto dichiarare profana la realtà storica aveva finito con l'operare «nella stessa direzione del razionalismo illuministico» pur provenendo da «tutt'altre fonti»⁶⁴³, i saggi che saranno raccolti in *Mitologie intorno all'illuminismo* e le monografie dedicate agli "illuministi" Kierkegaard, Pascal e Rousseau nascono con l'intento di «avanzare qualche riserva [...] proprio sulle "diverse fonti" del razionalismo illuministico»⁶⁴⁴: se il «coraggio di servirsi della propria ragione» rivela agli uomini che sono orfani anziché, come si potrebbe pensare, farli sentire «i figli privilegiati di Dio»⁶⁴⁵, destinatari del suo «dono supremo»⁶⁴⁶, sotto i piedi e nell'animo degli «illuministi» si apre lo stesso ineffabile, mistico abisso che incita gli «illuminati» a rifiutare il secolo raccogliendosi in un'interiorità immobile (come i quietisti), combattendolo apertamente (come anabattisti e pietisti radicali) o «distruggendolo dall'interno» come i marrani «distruggevano dall'interno» con il loro «simulare alla perfezione di credere»⁶⁴⁷ le forme esteriori delle religioni costituite. L'uomo è sempre «in bilico» fra due mondi che l'un l'altro si contraddicono, ma là dove prima stava la tenebra insondabile dell'irrazionale sta nientemeno che il Regno, la realtà mes-

642 F. Jesi, Comunicato stampa per *L'esilio*, riportato in F. Jesi, *L'esilio*, cit., pp. 61-62; cfr. C. Tenuta, *Anonimi luoghi comuni: sull'esilio in Furio Jesi*, cit., pp. 171-180. A proposito della «trasgressione» nei saggi di *Mitologie intorno all'illuminismo* si veda anche R. Ferrari, *Saggio e romanzo in Furio Jesi*, cit., pp. 180-181.

643 G. Scholem, *Le grandi correnti della mistica ebraica*, cit., p. 310.

644 F. Jesi, *Il miracolo secondo ragione*, cit., p. 21.

645 L. Mittner, *Dal pietismo al romanticismo*, cit., pp. 88-89.

646 Ibid.

647 F. Jesi, *Il miracolo secondo ragione*, cit., p. 22.

sianica di una «nuova legge» che Jesi può chiamare «tempo del mito»⁶⁴⁸ nella misura in cui le contrappone – forse seguendo Benjamin e Scholem, forse perché si è ritrovato a far coincidere la tabe demonica con «l'esperienza umana dell'io, dello spazio e del tempo»⁶⁴⁹ – un «tempo della storia» sul quale ha spostato il peso del male: tempo di solitudine, di «falsa oggettività» e di incertezza che sta all'eterno presente del mito come la Torah orale alla Torah scritta, l'esilio al *Tiqqùn*, le nostre pietre guaste e macchiate ai cristalli della “vera terra”. Se «l'esigenza di verità metafisica» che aveva (quasi) spinto lo Jesi ventenne a postulare l'esistenza di «forze» sovrumane⁶⁵⁰ non solo non può ma non deve venir soddisfatta, perché se i miti (non più “il mito”) non sono «miti dell'uomo» il male esiste ed esiste la morte, il «mito» che sta (metafisicamente) al di là dei miti e che più che la verità stessa rappresenta l'incapacità umana di attingerla può e deve diventare ciò che per eccellenza è qui e ora impossibile: l'utopia, «luogo che non c'è» e proprio perciò «luogo buono»⁶⁵¹. La “verità di chi riposa”, il «tesoro» dell'altro regno, il punto di fuga dal tempo non può offrirsi a Jesi, che lo cerca scontrandosi sempre (come l'agrimensore) contro il limite costituito dalla sua stessa ragione, che nella forma “ironica” di ciò che c'è (che si può credere, conoscere, immaginare) perché non c'è, perché il presente in ogni punto lo nega; e infatti se per Scholem a motivare le trasgressioni dei «santi peccatori» è l'intima e intensissima percezione dell'avvenuto *Tiqqùn* per Jesi è «la consapevolezza della lontananza di Dio, del buio di Dio» a costringere i devoti a convallidarla con «un'autoaffermazione attiva nel secolo»⁶⁵² quale l'antinomismo, che dimostrando la profanità di quest'ultimo si fa testimone di Dio nell'unico modo in cui è lecito testimoniarlo se si è consapevoli «che [...] “si è esiliato nelle profondità del suo nulla”»⁶⁵³, cioè dichiarando «follia la dimostrazione dell'esistenza di un Dio esistente»⁶⁵⁴, facendo coincidere (come in certe «accezioni particolarmente tragiche» del misticismo pietistico) «l'azione di Dio sull'anima» con «l'azione esercitata sul devoto

648 Id., *I silenziosi e i ribelli*, in *Mitologie intorno all'illuminismo*, cit., p. 80.

649 Id., *Spartakus*, cit., p. 98; sulla coincidenza di «demone» e «storia» si veda A. Cavalletti, *Il metodo della scrittura indiretta*, cit., pp. 210-215.

650 Id. a K. Kerényi, 16 maggio '65, in *Demone e mito*, cit., pp. 50-51.

651 Id., *Introduzione a Mitologie intorno all'illuminismo*, cit., p. 10.

652 Id., *I silenziosi e i ribelli*, cit., p. 79.

653 Id., *Il miracolo secondo ragione*, cit., p. 33.

654 Ibid.

dalla lontananza di Dio»⁶⁵⁵.

Così come la relativizzazione della Torah orale in favore della mistica Torah scritta non è di per sé eversiva ma lo diventa nel momento in cui si storicizza il rapporto fra la legge antica e la nuova, la stessa consapevolezza della presenza-distanza del Regno invisibile può avallare fra gli «illuminati» condotte politicamente opposte a seconda che si abbia o meno (scrive Jesi ne *I silenziosi e i ribelli*) «la certezza dell'incompatibilità e dell'ostilità [...] fra il "Regno" e il mondo, [...] fra il tempo del mito e il tempo della storia»⁶⁵⁶: se il contrasto fra le modestissime condizioni di vita dei pietisti e l'immensità del sentimento che sperimentano nella *Stille* («silenzio» o «serenità» coltivando la quale l'anima abbandona il mondo e raggiunge «la fusione con Dio») alimenta un malinconico risentimento nei confronti della sfera profana, tale risentimento può tanto tradursi nella «passività più completa [...] basata sulla convinzione che il "principe di questo mondo" fosse l'incarnazione del male» e nulla possa avere a che spartire con l'interiorità quanto in «un moto di reazione e di opposizione» nei confronti di potenze secolari dalla cui autorità l'illuminazione ha consentito al credente almeno in parte di emanciparsi⁶⁵⁷; nel primo caso la fede nell'incompatibilità radicale fra i due mondi dà luogo a una forma di utopia «regressiva» che libera interiormente il credente nella misura in cui gli consente di sopportare con «infinita pazienza» le storture del secolo, nel secondo la volontà di trascinare il Regno nel momento attuale si traduce in tentativi di utopia «storicizzata» o «eversiva»⁶⁵⁸. Se tra le due Jesi sceglie di criticare l'utopia regressiva, che relegando il credente nel mutismo del sentimento consente che Madre Natura (incarnazione dell'immutabile) imponga su di lui «il mito oppressivo e repressivo del suo stesso essere»⁶⁵⁹ nemmeno sull'utopia eversiva tuttavia si sofferma, perché se nel primo caso l'utopia «è» la *Stille* e nel secondo «è» la storia né per i silenziosi né per i ribelli coincide con «ciò che non c'è». «Ciò che non c'è», «assenza ontologica»⁶⁶⁰ l'utopia può esserlo solo per i marrani, che Jesi tende a identificare più che con gli «illuminati» con quegli «illuministi» ai quali l'assoluto non si mostra se non attraverso la lente profana di una ragione che

655 Id., *Che cosa ha veramente detto Rousseau*, cit., p. 31.

656 Id., *I silenziosi e i ribelli*, cit., p. 80.

657 L. Mittner, *Dal pietismo al romanticismo*, cit., pp. 38, 45-46.

658 F. Jesi, *I silenziosi e i ribelli*, cit., p. 89.

659 Ibid.

660 L. Alfieri, *La scienza di ciò che non c'è*, cit., p. 199.

non può che tradirlo e che tuttavia gli resta paradossalmente fedele tenendolo presso di sé come l'oscurità che la delimita e che la dichiara contraffazione, maschera, «moneta cattiva»: cioè come proprio segreto⁶⁶¹, che nell'istante in cui costringe chi lo custodisce a falsificare le parvenze di questo mondo fa di lui un uomo che appartiene (anche) a un altro, come il protagonista del kierkegaardiano *Diario del seduttore*:

Al di là del mondo nel quale viviamo, in uno sfondo remoto, esiste ancora un altro mondo, che rispetto al primo sta nell'identico rapporto in cui la scena che talvolta vediamo a teatro si trova rispetto alla scena reale. Attraverso un velo sottile, ci pare di vedere un altro mondo di veli, più tenue e più etereo, d'una intensità diversa da quella del mondo reale. Molti uomini che appaiono corporeamente nel mondo reale non in questo hanno la loro dimora ma nell'altro. Eppure, allorché quasi svanisce dal mondo della realtà, ciò dipenderà da uno stato di malattia o di salute. Tale fu il caso di quell'uomo che, pur senza conoscerlo, una volta io conobbi. Non apparteneva al mondo reale, eppure molti erano i suoi legami con esso.⁶⁶²

«In Kierkegaard, il senso della *maschera* è strettamente legato alla coscienza del peccato originale»⁶⁶³. Il «peccato originale» – il «gesto» che Ahasvero ripete oltraggiando il Messia e così condannandosi a una peregrinazione infinita – è «il marchio del falsario, la sua condizione esistenziale di soggetto alle contrastanti leggi etiche di due mondi»⁶⁶⁴: manchevole nei confronti del secolo perché vincolato al segreto, in difetto nei confronti del segreto perché per testimoniarlo è costretto a tradirlo, l'Ebreo errante finisce in Kierkegaard per somigliare al «cristiano errante» la cui «battaglia» per difendere e riaffermare sempre di nuovo l'invalidabilità dell'abisso (combattuta per una fede che tuttavia non può dire di possedere, «perché non vi può essere *fede* in un Dio talmente inconoscibile da dover essere negato dal suo paradossale devoto»⁶⁶⁵) lo costringe «a

661 Sul «segreto» in Jesi si vedano G. Schiavoni, *L'uomo segreto che è in noi*, in «Immediati dintorni» cit., pp. 286-291; L. Piantini, *Furio Jesi: tempo del segreto e tempo della storia*, in «Il Ponte», XLVI, n. 6 (1990), pp. 88-98; G. Agamben, *Sull'impossibilità di dire io*, cit., p. 149; R. Ferrari, *Saggio e romanzo in Furio Jesi*, cit., pp. 158-161.

662 F. Jesi, *Eros e utopia*, cit., p. 120-121.

663 J. Starobinski, *Kierkegaard. Gli pseudonimi del cristiano*, in *L'inchiostro della malinconia*, Einaudi, Torino 2014, p. 215.

664 F. Jesi, *Il miracolo secondo ragione*, cit., p. 43.

665 Id., *Kierkegaard*, cit., p. 48.

molteplici epifanie pubbliche, “stazioni”) di un «lungo itinerario che parrebbe imitazione in cavo della passione del Cristo» e nel corso del quale è costretto ogni volta di nuovo ad abbandonare «seppur precariamente e provvisoriamente con la sua solitudine anche il suo silenzio»⁶⁶⁶ calandosi in sembianze storiche sempre diverse, rivelandosi quale «uomo di “un altro tempo” [...] attraverso le parvenze di molti “tempi”»⁶⁶⁷. Dietro la peculiare infelicità di cui soffre *Il più infelice*, «sempre assente a se stesso, mai presente a se stesso, [...] che ha il suo ideale, il contenuto della sua vita, la pienezza della sua coscienza, il suo vero essere in qualche modo fuori di sé»⁶⁶⁸, affiorano «parvenze di me-tempsicosi»⁶⁶⁹: «il massimo dei terrori» perché dichiara che «l'esilio» è penetrato fin dentro all'anima⁶⁷⁰, «esistenza assolutamente priva di patria» (persino interiore) a cui Kierkegaard guarda con inquietudine perché vi sospetta la conseguenza di una incancellabile colpa, e che proprio perciò lascia intendere di non essere che «imitazione in cavo» della figura del «cavaliere della fede»⁶⁷¹, calco in negativo (lui di cui «come Crociati» i Συμπαρανεκρωμένοι vanno in cerca mettendosi in cammino «non verso il Santo Sepolcro nel felice Oriente, ma verso questa triste tomba nell'infelice Occidente») degli “illuminati” e luminosi combattenti che «l'esoterismo vincolato al pietismo e all'illuminismo» voleva “bianchi” cavalieri della «terra della luce, del “mattino”, del “risveglio”»:

Vi è infatti una relazione precisa [...] fra la nozione dei “superiori sconosciuti”, degli “illuminati” che godono in termini positivi della sorte di Ahasvero, e le origini prossime della cosiddetta “leggenda Templare” che fece riaffiorare nella letteratura tedesca [...] e anche nelle speculazioni esoteriche cattoliche di quel tempo e del primo Ottocento [...] le figure degli esemplari cavalieri della fede medievali: i cavalieri del Tempio, deliberatamente connessi ai Rosacroce, agli alchimisti, agli esordi presunti della massoneria, alle più disparate fonti di conoscenza della divina *Sophia* in Occidente e in Oriente.⁶⁷²

666 Id., *Il miracolo secondo ragione*, cit., p. 40.

667 Id., *Kierkegaard*, p. 133.

668 S. Kierkegaard, *Il più infelice*, cit., p. 110.

669 F. Jesi, *Kierkegaard*, cit., p. 133.

670 G. Scholem, *Le grandi correnti della mistica ebraica*, cit., p. 262.

671 F. Jesi, *Kierkegaard*, cit., pp. 158-159.

672 Ibid.

Il Dracula de *L'ultima notte* «ricorda un po' troppo da vicino il *Re del Mondo*, magari in una fase sentile, che vive ad Agartha, il regno sotterraneo raggiungibile da gallerie sotto i continenti e sotto gli oceani»⁶⁷³; l'orazione funebre che il marchese di Pombal gli tributa alla sua morte è una rielaborazione di quella pronunciata in memoria di Giosuè Carducci dal nonno materno di Jesi, Percy Chirone, nella loggia massonica di Porto Maurizio⁶⁷⁴; e i suoi devoti sudditi sono, oltre che Templari, catari («coraggiosamente si erano detti “puri” e avevano sfidato gli imperatori bizantini e i papi romani»), membri dell'ordine del Toson d'oro⁶⁷⁵, immortali provenienti «dal repertorio archetipico delle società precristiane, da antropologie magico-misteriche»⁶⁷⁶ come quella che sir Edward Bulwer-Lytton attribuiva ai Caldei, alla cui remota stirpe risale il Rosacroce protagonista di *Zanoni*⁶⁷⁷. Nell'inedito *Autovampirismo, vampirismo iniziatico* (che avrebbe dovuto venir pubblicato in appendice a *L'accusa del sangue*) Jesi connette esplicitamente i vampiri ai «Superiori Sconosciuti» rosacruciani:

Di fatto, la mitologia del vampiro tende implicitamente a gettare un'ombra negativa (demoniaca?) sulle figure degli “Sconosciuti” o addirittura “Superiori Sconosciuti” che opererebbero fra gli uomini; di questi “Sconosciuti” si suole affermare l'immortalità – o almeno l'esistenza enormemente più lunga di quella dei comuni mortali –, e tale immortalità o lunghissima esistenza potrebbe finire per coincidere con la morte vivente del vampiro che si nutre del sangue dei vivi. Quanto si riesce a sapere circa le crisi dell'esoterismo vittoriano, documentate esteriormente da libri come *Dracula* e *Zanoni*, indurrebbe a supporre che il vampirismo si ponesse allora quale determinante di una drastica contraddizione, rivelando l'altra faccia, aggressiva e micidiale, dei presunti immortali rosacruciani; dunque il lupo, dietro alle oneste sembianze dell'*old gentleman* immortale e benefico.⁶⁷⁸

673 A. Andreotti, *Mito, arte, ermeneutica in Furio Jesi*, cit., p. 15; sulla «riscrittura» parodistica di Guénon ne *L'ultima notte* si vedano R. Ferrari, *Saggio e romanzo in Furio Jesi*, cit., pp. 192, 217-219; e Id., *La macchina da scrivere di Furio Jesi*, in «Nuova corrente», n. 143, pp. 7-34.

674 G. Guerzoni, *Il responso degli specchi*, cit., pp. 30-31; cfr. F. Jesi, *Appendice a Cultura di destra*, cit., pp. 233-253.

675 R. Ferrari, *La macchina da scrivere di Furio Jesi*, cit., p. 21-22.

676 G. Tardiola, *Il vampiro nella letteratura italiana*, cit., p. 54.

677 E. Bulwer-Lytton, *Zanoni*, trad. di F. Cusani, Carlo Barbini, Milano 1873, p. 444.

678 F. Jesi, *Autovampirismo, vampirismo iniziatico*, cit., pp. 192-193. Sui vampiri jesiani come «Superiori sconosciuti» cfr. R. Ferrari, *Saggio e romanzo in Furio Jesi*, cit., pp. 218-221.

Il Re del Mondo di cui parla Guénon non è tanto «un personaggio storico» quanto «l'Intelligenza cosmica che riflette la Luce spirituale pura [...] e formula la Legge [...] propria delle condizioni del nostro mondo»⁶⁷⁹; «l'archetipo dell'uomo considerato specialmente in quanto essere pensante»⁶⁸⁰; il *Pontifex*, cioè «colui che adempie la funzione di mediatore, in quanto stabilisce la comunicazione fra questo mondo e i mondi superiori, [...] che collega il mondo sensibile a quello sovrasensibile»⁶⁸¹; «principio» che si rende manifesto nel mondo terrestre attraverso un «centro spirituale, [...] una organizzazione incaricata di conservare integralmente il deposito della tradizione sacra, di origine “non umana” [...], per mezzo della quale la Sapienza primordiale si comunica attraverso le epoche a coloro che sono in grado di riceverla»⁶⁸². Nell'esoterismo rosicruciano (scrive Hutin ne *Le società segrete*) la continuità della «Tradizione segreta» è garantita da «un seguito ininterrotto di “grandi Iniziati”, che sono i veri *Rosacroce*, [...] depositari della Scienza totale, che possiedono la Pietra filosofale»⁶⁸³, «Invisibili» che vengono probabilmente «dall'Oriente misterioso» e che da tempi immemorabili «percorrono instancabilmente il mondo»⁶⁸⁴. In *Cultura di destra e paura degli ebrei* Jesi interpreta il mito antisemita «della cosiddetta congiura ebraica “svelata” dai Protocolli dei Savi di Sion»⁶⁸⁵ come una *reversione* (nel senso di Propp) del mito sette-ottocentesco della «cerca dell'Oriente» (del vicino Oriente) come Terra Promessa e «patria dell'anima»⁶⁸⁶, esoterica regione del «risveglio» da cui si sarebbero attinti saperi arcani e «forze spirituali» i cui custodi chi cercava «la fuga verso Oriente» spesso e volentieri si raffigurava con come ebrei, la «tradizione spirituale» dei quali era ritenuta esser rimasta più vicina «alla luce originaria»⁶⁸⁷: sia per coloro la cui «fuga verso Oriente» era stata fuga filologica verso le «parole vere» della Qabbalà⁶⁸⁸, sia per chi come il pietista Jung-Stilling arrivò a immaginarsi che «una fantomatica» (ma benefica) «centrale ebraica segre-

679 R. Guénon, *Il re del mondo*, cit., p. 17.

680 Ibid.

681 Ivi, p. 19.

682 Ivi, pp. 18-19.

683 S. Hutin, *Le società segrete*, Laterza, Bari 1955, p. 50.

684 Ivi, p. 47.

685 F. Jesi, *Cultura di destra*, cit., pp. 86.

686 Id., *La cerca dell'Oriente cristiano*, in *Mitologie intorno all'illuminismo*, cit., p. 51.

687 Id., *Cultura di destra*, cit., p. 85.

688 Id., *Ermeneutica e scienza del mito (1750-1850)*, in *Mitologie intorno all'illuminismo*, cit., pp. 192-195.

ta» i cui membri erano segretamente cristiani ma apparentemente ebrei e quindi avevano diretto accesso alle «antiche conoscenze ebraiche» stesse preparando l'avvento di un nuovo regno millenario, «l'unico opportuno galateo di approccio al segreto era ebraico»⁶⁸⁹. Incarnazioni della Legge propria delle condizioni del nostro mondo, archetipi dell'uomo considerato in quanto essere pensante, mediatori fra visibile e l'invisibile, immortali, aristocratici ed erranti «sanguisemprappetenti» depositari di un sapere occulto quando non (come ne *L'ultima notte*) impegnati a ordire un «complotto» per conquistare la Terra, gli *old gentlemen* di Jesi si contrappongono ai Superiori Sconosciuti della «Tradizione» e dell'esoterismo settecentesco nello stesso modo in cui Kierkegaard contrappone al «favorito degli dèi» che per Goethe «doveva fungere [...] da unificatore [...] carismatico di poesia e verità» il più infelice, «l'eterno estraneo, l'uomo “di un altro mondo”»⁶⁹⁰ (o come Mann contrappone a Giuseppe Adrian Leverkühn): sostituendo la conciliazione con la contraddizione, la sofferenza alla benedizione, l'errore alla grazia. I suoi «Invisibili» incarnano la Legge di un mondo in esilio, il limite e l'impotenza della ragione e l'incommensurabilità che separa le due dimensioni tra le quali dovrebbero mediare; non possiedono la Scienza totale ma solo una “doppia Sophia” creaturale, peccaminosa e imperfetta, agli altisonanti interminabili titoli nobiliari di cui si fregiano e che Jesi elenca con precisione e pazienza – premurandosi in seguito alla «pubblicazione d'un libello, intitolato *La casa incantata*, ed anonimo» di correggere nei *Prolegomeni* apposti dall'istoriografo ufficiale di Dracula alla *Storia Universale dei Vampiri*, dedicati all'Illustrissimo e Nobilissimo Sig. Dente De Las Vampiras y Sanguignas y Coelho (*sic*), «Principe di Alcantara e di Segovia, Duca di Talavera, Marchese di Linares e Guajo, Conte di San Lucar, ecc. ecc.»⁶⁹¹ gli errori in esso contenuti circa le origini del vampiro Zozoro – non corrisponde più alcun feudo, e il «segreto» che custodiscono è eterno solo perché è speranza impossibile in un tempo futuro che però non può avere nessuna realtà e ricordo altrettanto impossibile di un tempo che non ne ha mai avuta⁶⁹². Gli Invisibili rosicruciani e gli emissari del Re del Mondo operavano in incognito fra gli uomini insegnando la divina Sapienza ai meritevoli; ma a chi e come potrebbero tra-

689 Id., *Cultura di destra*, cit., pp. 86-87.

690 F. Jesi, *Kierkegaard*, cit., p. 160.

691 Id., *Prolegomeni alla Storia Universale dei Vampiri*, in *L'ultima notte*, cit., p. 201.

692 S. Kierkegaard, *Il più infelice*, cit., p. 112.

smettere i cavalieri “neri” di Jesi la loro precaria e malinconica Tradizione, e soprattutto perché dovrebbero?

La cenere è tutto

Alcune fra le schegge cadute dello specchio del diavolo furono usate per fabbricare delle paia di occhiali, «e questo fu proprio un male, quando la gente metteva gli occhiali per vedere meglio e per essere obiettiva»; altre «erano invece così grandi che vennero usate per farci vetri da finestra, ma non era il caso di guardare i propri amici attraverso quei vetri»⁶⁹³. A partire dagli scritti archeologici la percezione della perdita della verità (della «falsa oggettività» entro cui è confinata l'alterità, del «peccato» e dell'errore in cui cade chi si impegni a cercarla) si intreccia così strettamente a quella dell'incapacità di sperimentarla in una dimensione che possa dirsi comunitaria da lasciar credere che per Jesi non sia tanto la constatazione che conoscere è diventato impossibile a causare la solitudine quanto al contrario la solitudine entro la quale si è condannati a conoscere a dimostrare senza alcuna possibilità di dubbio che la vera conoscenza è diventata impossibile o (che è lo stesso) illecita in quanto inumana; come dimostra la sorte di Pavese, che in una lezione a lui dedicata nel '75 Jesi ritrae come «poeta» che in quanto tale «deve, prima ancora di parlare *della* natura, parlare *con* la natura, nel linguaggio della natura, che è quello del mito»⁶⁹⁴, e ci riesce; ma è costretto a rinunciarci e a scegliere per sé solo il «mito della virtù» – del “prometeico” restare di fronte all'oscurità della morte, del sopportare pazientemente i «dolori» che l'invisibile impone – nella misura in cui parlare col mito dentro di sé (come soltanto dentro di sé si può parlare con Dio) e sentirlo vero «vuol dire» (ora) «contribuire ad essere sempre più individuo che si separa dalla comunità»:

[...] soggiacere alla tentazione di accedere al linguaggio della natura, significa divenire usufruttuari solitari di una ricchezza che, per avere valore umanistico, dovrebbe invece essere ricchezza goduta da tutti con un atto di partecipazione collettiva in cui tutti si ri-

693 H. C. Andersen, *La regina della neve*, cit., p. 35.

694 F. Jesi, *Cesare Pavese e il mito: dix ans plus tard*, in *Il tempo della festa*, cit., pp. 124-125.

conoscono comunità.⁶⁹⁵

Se l'invisibile è tale perché è tale per gli altri, se la colpa è la prova della solitudine e non viceversa, ritrovare (o trovare per la prima volta) un autentico «linguaggio della collettività» significherebbe niente di più né di meno che liberare una volta per tutte l'uomo dal demone, sciogliere il «grumo di ghiaccio» e corrodere «il pezzettino di specchio» come alla fine de *La regina della neve* le lacrime dell'amica Gerda corrodono la scheggia conficcata nel cuore di Kay⁶⁹⁶. La conquista del «punto di armonia fra poeti e non-poeti»⁶⁹⁷ («il punto in cui un'esplosione / solo individuale prorompe / [...] per creare l'universale, per dare origine a un simbolo / della lotta»⁶⁹⁸) è guarigione e vittoria sul millenario nemico, perché «l'esperienza del nulla che circonda l'Io fatta dal “primitivo” nell'istante in cui egli passò dallo stadio “In me si pensa” allo stadio “Io penso” [...] non fu *intrinsecamente* demonica»:

Il nulla divenne [...] la matrice oscura dalla quale affiorò dinanzi all'Io l'Altro: non solo il nemico, ma anche il membro della comunità, il fratello. È tuttavia demonico evocare l'esperienza primordiale, attribuendo al nulla, alla notte, la sola funzione di limitatrice dell'Io e quindi privando di valore la nozione di collettività. [...] La notte non è demonica quando la si intende – come Novalis – quale utero fecondo di forze che determinano dinanzi all'Io la nascita della misteriosa figura dell'Altro, del fratello. Ma essa diviene profondamente demonica se si fonda in essa una solitudine ostile a ogni Altro, una esperienza di vita che è solitaria perché comporta il rifiuto di ogni Altro come fratello.⁶⁹⁹

In *Metamorfosi del vampiro in Germania* Jesi dichiara la propria schietta antipatia per Stoker, «padre putativo» di un Conte che può vantare ascendenti ben più antichi e reo di aver trattato come «uno sfruttatore dickensiano» il suo pupillo, che nonostante nel romanzo abbia di «rosacrociano» la partecipazione a un presente lunghissimo se non

695 Ibid.

696 H. C. Andersen, *La regina della neve*, cit., p. 39.

697 F. Jesi, *Parodia e mito in Ezra Pound*, cit., p. 211.

698 T. S. Eliot, *Nota sulla poesia di guerra*, in *Poesie*, a cura di R. Sanesi, Bompiani, Milano 1973, p. 52. Su Eliot nella poetica di Jesi si veda G. Jori, *Introduzione* a F. Jesi, *L'esilio*, cit., pp. IX-LII.

699 F. Jesi, *Germania segreta*, cit., p. 226.

eterno subisce la trivializzazione della «essenziale “superiorità” tradizionale, trascendente dei Grandi Sconosciuti» che gli spetterebbe di diritto a «infeudatura storica essenziale» e per di più risulta «impoverito e sterilizzato da una pretesa di estraneità metafisica al Secolo che di fatto si traduce nella sua secolarizzazione»⁷⁰⁰ e che induce Jesi a nutrire qualche dubbio sulla profondità dell'esoterismo dell'autore, «tanto più fragile quanto meno disposto ad affrontare francamente la sfida del Secolo» al contrario, per esempio, di quello di sir Edward Bulwer-Lytton, il cui Zanoni è a tal punto disposto a calarsi nella storia da sposare una mortale, avere un figlio e finire con lo scoprirsi «immortale [...] traverso il sepolcro» sotto la ghigliottina del Terrore⁷⁰¹. Anche quando comincia a somigliare più che all'Enrico di Novalis ad Adrian Leverkühn il poeta di Jesi è e rimane un modello proprio perché colpevole, sofferto e solitario dell'umano, un «uomo dei tormenti»⁷⁰² che nella «profondità» della sua esperienza di pensatore e artista sceglie di «assumere su di sé umilmente i mali e le colpe dell'umanità, in vista di una dolorosa guarigione che il mezzo pedagogico – lo strumento linguistico – rende collettiva»⁷⁰³. In *Spartakus* il porsi fra due regni per dare l'esempio agli uomini e guarirli è ancora più esplicitamente un sacrificio e la “donna dei tormenti” è Rosa Luxemburg, della quale Jesi sottolinea «l'estrema e quotidiana stanchezza fisica»⁷⁰⁴, «il logoramento fisico e il corpo a corpo intellettuale» e che scelse di «giocare la propria persona sul limite della morte mentre le vie del quartiere dei giornali di Berlino erano campo di battaglia»⁷⁰⁵ per ricongiungere «la propria verità e la verità altrui, [...] le proprie esperienze, il proprio linguaggio e le esperienze e i linguaggi altrui, [...] la propria vicenda etica e quelle altrui»⁷⁰⁶ testimoniando la possibilità di una comunicazione che in *Sovversione e memoria* (pubblicato su «Uomini e idee» come contributo a un dibattito su *Letteratura e ideologia*) Jesi descrive come «l'autentico linguaggio della verità»⁷⁰⁷: la

700 Id., *Metamorfosi del vampiro in Germania*, cit., p. 43.

701 Ivi, p. 44.

702 Id., *Germania segreta*, cit., p. 108.

703 Id., *Mito e linguaggio della collettività*, cit., p. 39.

704 Id., *Spartakus*, cit., p. 47. Sul concetto di «propaganda» in *Spartakus* si vedano: E. Manera, *Spartakus o della rivolta. Furio Jesi e il legittimo uso politico del mito*, in «Il Ponte», LXVI, n. 9 (2010), pp. 100-104; A. Cavalletti, *Leggere «Spartakus»*, cit., pp. XIV-XXVIII; Id., *Furio Jesi. Mitologia e distruzione*, in «Psiche» n. 2, luglio-dicembre 2014, pp. 503-511.

705 Ivi, p. 19.

706 Id., *Il giusto tempo della rivoluzione*, cit., p. 11.

707 Id., *Spartakus*, cit., p. 14.

propaganda, «parola molto squalificata, quasi sinonimo di menzogna» la cui sorte «assomiglia [...] a quella della parola “mito”» e che tuttavia può diventare «manifestazione della verità» se coloro che prendono la parola sono «davvero disposti a impegnare se stessi in modo totale, “razionale” e “irrazionale”, nella lotta»⁷⁰⁸, a «giocarsi l'anima» e la vita come hanno fatto Rosa Luxemburg e Karl Liebknecht durante la rivolta spartachista ma anche chi nel Vietnam ha «scelto il suicidio col fuoco come simbolo di reazione contro l'aggressione americana»⁷⁰⁹, e compiendo così «la sutura fra mito genuino, affiorato spontaneamente e disinteressatamente dalle profondità della psiche, e autentica propaganda politica»⁷¹⁰. Nel momento in cui il «tempo della storia» e il «tempo del mito» diventano il Secolo e il Regno degli “illuministi” e degli “illuminati” – il mondo profano e il non-esserci del «compiuto *Tiqqùn*» – «giocarsi l'anima» al loro «punto di tangenza»⁷¹¹, unire pedagogicamente la propria verità alla verità altrui, impegnare tanto il “razionale” quanto “l'irrazionale” nella battaglia vorrà dire «compiere la sutura» fra un tempo e l'altro nell'unico modo in cui è non solo lecito ma è possibile farlo «nell'incertezza in cui ci troviamo»⁷¹²: facendo della propria persona non un simbolo («l'idea stessa resa sensibile»⁷¹³) e non un semplice segno («la negazione dell'immediatezza»⁷¹⁴) bensì (con Kierkegaard) un *segno di contraddizione*, le cui componenti siano cioè tali da «non [...] annullarsi reciprocamente in modo che nulla ne risulti, né in modo che ne risulti il contrario di un segno, una cosa incondizionatamente ermetica»⁷¹⁵. Il «cristiano errante» deve periodicamente abbandonare «con la sua solitudine anche il suo silenzio» perché non è tanto la negazione quanto (ancora) la *reversione* del poeta beniamino degli dèi, ciò che sopravvive dell'unificazione carismatica di poesia e verità nei «tempi oscuri» in cui la verità (l'utopia, la «vera ter-

708 Ibid.

709 Ivi, p. 16.

710 Ibid.

711 G. Scholem, *Le grandi correnti della mistica ebraica*, cit., p. 324.

712 F. Jesi, *Il miracolo secondo ragione*, cit., p. 23.

713 W. Benjamin, *Il dramma barocco tedesco*, cit., p. 172.

714 S. Kierkegaard, *Scuola di cristianesimo*, trad. di A. Miggiano e K. Montanari Guldbrandsen, Edizioni di Comunità, Milano 1960, p. 148; su Jesi e la didattica della «comunicazione indiretta» (alla luce più del concetto benjaminiano di «carattere distruttivo» – come nota giustamente R. Ferrari in *Saggio e romanzo in Furio Jesi*, cit., pp. 80-81 – che dello «scandalo» kierkegaardiano) si veda A. Cavalletti, *Il metodo della scrittura indiretta*, cit., pp. 203-221.

715 S. Kierkegaard, *Scuola di cristianesimo*, cit., p. 149.

ra») si è ritratta nel «segreto» e non si può affermarla se non con sembianze o con parole che stiano a lei così come la fiaba sta al mito, cioè con forme il cui contenuto è altrove (in un «tempo futuro» o in un tempo passato che non possono avere nessuna realtà, nell'inattualità metafisica del “c'era una volta”): «essere un segno significa, oltre a ciò che si è immediatamente, essere anche altro; essere un segno di contraddizione significa essere un altro, opposto a ciò che si è immediatamente»⁷¹⁶. «La prima parte del libro» (scrive Jesi nell'*Introduzione a Mitologie intorno all'illuminismo*) «è composta di studi su occasioni storiche, mitologie, del mito della doppia verità»⁷¹⁷: il più infelice, il Grande Sconosciuto, può incarnare la sua “doppia Sophia” solo se tradisce solitudine e silenzio e per testimoniare che la verità è «altro, oltre a ciò che si è immediatamente» sceglie di aderire calcolatamente al Secolo facendosi falsario, come fa il «benevolo» Zanoni e invece non fa Dracula, il segreto del quale si “secolarizza” perché rifiutandosi di interferire con il Secolo e di operare fra gli uomini resta (come «una cosa incondizionatamente ermetica») a suo modo soltanto ciò che è e di conseguenza lascia così com'è anche il Secolo. «L'unica estetica consentita» in tempo d'esilio è «un'estetica di *motivazione*»⁷¹⁸, che cioè sappia rispondere alla «necessità di motivare l'essere portatori di forze quale prima realtà del proporsi soggettivamente dinanzi a un'oggettività sempre più coincidente con l'orizzonte buio da cui Dio si è ritratto»⁷¹⁹: se là dove dovrebbe esserci la realtà (il vero) c'è solo il «il vano lasciato vuoto dal ritrarsi in esilio di Dio»⁷²⁰ e ogni pretesa oggettività non è che la «falsa oggettività» dei “potenti” sotto lo sguardo dei quali Rimbaud coniava la propria «moneta cattiva» l'unico modo di essere uomini, di «servirsi della propria ragione» è non «tacere» (come “illuminati” e quietisti) ma «continuare a esporsi con improntitudine di prostitute e di martiri»⁷²¹ come poeti-marra-ni, “falsari” e *old gentlemen*, segni «di contraddizione» perché rivestiti di incognito, cosa che in un Secolo che (come ogni idolo che si rispetti) pretende di «poter essere conosciuto direttamente [...] nega tutto l'ordine del diritto»⁷²².

716 Ivi, p. 150.

717 F. Jesi, *Introduzione a Mitologie intorno all'illuminismo*, cit., p. 9.

718 Id., *Il miracolo secondo ragione*, cit., p. 44.

719 Ibid.

720 Id., *Kierkegaard*, cit., p. 38.

721 Id., *Il miracolo secondo ragione*, cit., p. 45.

722 S. Kierkegaard, *Scuola di cristianesimo*, cit., p. 161.

«Il vampiro [...] è, prima di tutto, una creazione erotica: la “vittima”, soggiogata, ipnotizzata, [...], lo vede come un mostro irresistibile»⁷²³; «la prima arma del vampiro è il fascino, perché egli non può succhiare se non ha conquistato la sua preda»⁷²⁴. L'immagine che Jesi sceglie come copertina di *Mitologie intorno all'illuminismo* è il dipinto di un anonimo di Treviri del 1750 circa: *Il diavolo, raffigurato come un Satiro, ammonisce la donna, lo scrittore, il mercante (l'ebreo) e il contadino*. «Il sabbatanesimo e il frankismo [...] mostrano che gli intermediari provvidenziali tra gli uomini e il dio che non è sono tutti figure ambigue, losche, ciarlatanesche perfino, pericolosamente uguali al “tentatore”»⁷²⁵: seduttori, come «l'uomo “di un altro mondo”» protagonista del *Diario*, perché il «segno di contraddizione» è ciò che «ci obbliga a guardare»: prima «attira l'attenzione su di sé, e presenta poi una contraddizione»⁷²⁶. Il Kierkegaard di Jesi (che pubblica la monografia a lui dedicata nella collana “Maestri di spiritualità” della casa editrice cattolica «Esperienze») è come il suo Pascal e il suo Rousseau (ma anche come lo «stregone indio» don Juan di cui Carlos Castaneda racconta ne *L'isola del Tonal*, che Jesi traduce e introduce per Rizzoli tra il '74 e il '75) «pedagogo illuminato»⁷²⁷ in un'epoca (o in un mondo) in cui è illecito, impossibile e infruttuoso sciogliere «il nesso di falsificazione e “illuminazione”»⁷²⁸: se da «*Dichter* [...] quale è»⁷²⁹ scrive principalmente per proporre la propria «battaglia» per la fede (il proprio “viaggio d'istruzione”) come modello di *Bildung*, «itinerario edificante» di cui dovrebbero usufruire i suoi ipotetici lettori, nella misura in cui si svolge al cospetto della «perfetta luce» o della «perfetta tenebra» di cui “l'illuminato” è segretamente consapevole e della quale si sa soltanto che demistifica ogni idolo che si affacci nel «crepuscolo intermedio»⁷³⁰ questo «itinerario» non conduce ad acquisire alcuna conoscenza positiva ma al contrario a vanificare tutte le possibili, facendo sì che seguendo il maestro il discepolo sprofondi in numerose «fosse» corrispondenti ciascuna a una “stazione”, a una maschera e a un in-

723 O. Volta, *Il vampiro*, cit., p. 7.

724 E. de' Rossignoli, *Io credo nei vampiri*, cit., p. 181.

725 F. Jesi, *La morale del sacrificio umano*, cit., p. 111.

726 S. Kierkegaard, *Scuola di cristianesimo*, cit., p. 151.

727 F. Jesi, *Che cosa ha veramente detto Pascal*, cit., p. 38. Sulla «pedagogia» jesiana si veda R. Ferrari, *Il maestro e l'allievo*, cit., pp. 166-178.

728 Id., *Introduzione* a C. Castaneda, *L'isola del Tonal*, traduzione e cura di F. Jesi, Rizzoli, Milano 1975, p. 11.

729 Id., *Kierkegaard*, cit., p. 190.

730 G. Scholem, *Le grandi correnti della mistica ebraica*, cit., p. 324.

ganno la cui qualità profana gli si rivelerà nell'istante in cui sarà riuscito a uscirne⁷³¹. Le immagini di palese contraddittorietà (come quella del Giovanni del *Diario*, «falsario» che dichiara di esser tale intrappolando il lettore nell'antinomia del mentitore) di cui Kierkegaard costella la sua opera hanno la funzione «di suscitare un'intensificazione dell'interesse del lettore e di sdoppiare dinanzi a lui le parvenze del mondo»⁷³², di accrescere il suo interesse «*poiché* sdoppiano dinanzi a lui le parvenze del mondo» e di instaurare così «una relazione» fra l'autore e il suo lettore⁷³³, sedotto (letteralmente: “sviato”) dallo «sfondo remoto» su cui ora gli sembra stagliarsi l'apparenza e spinto a seguire il seduttore nell'ambiguità. Se gli «Invisibili» di Jesi non custodiscono nessuna «Scienza totale» ma solo una “doppia Sophia” va da sé che iniziare il lettore (impegnarlo «nell'itinerario edificante») significherà sdoppiarlo: farlo cioè simile a sé, il che nel *Kierkegaard* accade non a caso in corrispondenza della «fossa» dalla quale il temerario artista che ha stretto il patto con il demone può riemergere se riconosce (e può riconoscerlo proprio perché ha voluto «assumere su di sé umilmente i mali e le colpe dell'umanità») che «le parole magiche» che la complicità con le «forze segrete della natura» gli ha concesso di usare non sono che “errori di vista”, che l'abisso fra il nome e la cosa è il «qualcosa e insieme nulla» dell'imperfezione umana, che la «vera contemplazione» della realtà – di ciò che per eccellenza rimane invisibile – distrugge “dall'interno” il linguaggio umano nullificandone «ogni valore semantico» e rinviando non a un altro sistema di significanze, ma «a un'assenza di significato e ad una illiceità di significato, dal momento che ogni significato sarebbe profano e ricadrebbe nella soggezione all'influsso del demoniaco»:

Scoperta l'insignificanza dei luoghi comuni, l'insignificanza e la vanità di tutto ciò che nel linguaggio non è luogo comune, il lettore si troverà in una terra desolata semantica: e sarà più giusto, a questo punto, parlare di un *itinerante*, anziché di un “lettore” [...].⁷³⁴

731 R. Ferrari, *Il maestro e l'allievo*, cit., pp. 176-177. Sulla positività del non-conoscere in Jesi si veda M. Cottone, *Scienza del mito e critica letteraria. Conoscere per composizione*, in «Studi filosofici», a. XIV-XV, Bibliopolis, Napoli 1993, pp. 229-237.

732 F. Jesi, *Il miracolo secondo ragione*, cit., p. 40.

733 Ivi, p. 41.

734 Id., *Kierkegaard*, cit., p. 124.

«Il mito del vampiro comporta una conseguenza obbligata per la vittima: diventa vampiro anche lei»⁷³⁵. Se il “maestro” di Kierkegaard è un «“predatore”» che per impadronirsi «delle immagini del tempo storico e degli uomini di “questo mondo”»⁷³⁶ (così come l'arcangelo “saccheggia” «tutto ciò che appartiene al millenario nemico») «vola giù nella realtà» e ghermisce vittime che riporterà per nutrirsi nella «salda rocca» nella quale dimora («un'immagine di uccello da preda, per non dire di vampiro»⁷³⁷), un altro «indigeno di Utopia» quale era il marchese de Sade combatte contro il Secolo «una lotta che è [...] seduzione, ma seduzione che non mira al possesso, bensì all'*inoculazione* dell'erotismo nella realtà storica e nei suoi abitanti per provocarne la sconfitta»⁷³⁸. «L'amore è una brama di conoscenza assoluta che coincide con la distruzione: [...] quasi sempre i bambini frantumano i giocattoli per vedere “come sono fatti dentro”»⁷³⁹; «l'identificazione erotica con un altro essere umano è [...] la via prima alla distruzione di sé»⁷⁴⁰, a quel «perdere la coscienza di noi stessi» senza il quale non si “sa” nel solo modo in cui è possibile “sapere”: «non sapere noi, ma sapere l'altra cosa e diventarla essendo»⁷⁴¹. L'uomo “di un altro mondo”, per il quale la realtà «è sempre al di fuori delle forme stabilizzate della società e dello spirito [...], *oltre*»⁷⁴², combatte la «falsa oggettività» della realtà storica⁷⁴³ sottoponendola alla modalità di conoscenza intrinsecamente erotica della *visione*, «caratterizzata da due prerogative interdipendenti: l'essere esauriente e l'essere il paradossale punto di coincidenza fra simultaneità e ripetizione. Tutto è simultaneamente presente in tutte le sue ripetizioni»⁷⁴⁴. Se in *Les 120 journées de So-*

735 O. Volta, *Il vampiro*, cit., p. 154.

736 F. Jesi, *Kierkegaard*, cit., p. 191.

737 Ivi, p. 95.

738 Id., *Eros e utopia*, cit., p. 122.

739 E. de' Rossignoli, *Io credo nei vampiri*, cit., p. 267.

740 F. Jesi, *Parodia e mito nella poesia di Ezra Pound*, cit., p. 199.

741 M. Rossi Jesi, *Memoria di Furio*, cit., p. 322.

742 E. de' Rossignoli, *Io credo nei vampiri*, cit., p. 267.

743 «La visione utopica non è [...] solo la negazione dell'esperienza festiva dell'epifania mitica: ne mostra, è vero, l'inattualità, ma è anche la forma paradossale che ne ricorda l'esistenza in un ambiente ostile. In tal senso, l'utopia svolge una funzione simile a quella dell'allegoria nel dramma barocco, che insieme svuota e conserva le tracce indebolite della simbologia rinascimentale. [...] Nel momento in cui sembra radicalmente calata in una dimensione del tempo storico, in cui sembra sovraccaricare di significati il futuro, l'utopia lo riduce a “forma in cavo”, puro orizzonte trascendentale» (M. Pezzella, *Mito e forma in Jesi*, cit., p. 290).

744 F. Jesi, *Eros e utopia*, cit., p. 114.

dome sono simultaneamente presenti in tutte le loro accezioni i vizi umani e nei *Gulliver's Travels* le qualità degli «indigeni» della realtà storica (esibite con cura enciclopedica nei «regni» visitati da Gulliver) a rendere la visione «arma» contro «questo mondo» è per Jesi non tanto l'oggetto su cui di volta in volta si posa per dissaccarlo quanto la sua stessa qualità di visione: «tutto» può essere «simultaneamente presente in tutte le sue ripetizioni»⁷⁴⁵, osservato come se non ci fosse «né su, né giù, né sopra, né sotto»⁷⁴⁶, nel «perpetuo confluire dell'oggi, ieri e domani»⁷⁴⁷ solo per l'impossibile «primitivo», che non conoscendosi può (lui solo) conoscere; e infatti la visione può essere modalità di conoscenza utopica nella misura in cui è strutturalmente adeguata non al presente né al passato di «questo mondo» ma soltanto a «un futuro che non è qualità temporale [...] ma atemporalità»⁷⁴⁸: il «tempo futuro che [...] non può avere nessuna realtà» per l'infelice o il tempo passato che non ne ha mai avuta, o – com'era per Rousseau lo «stato di natura» – «qualcosa che non esiste più, che forse non è mai esistito e che probabilmente non esisterà nemmeno in futuro, su cui però è necessario avere giuste nozioni per ben giudicare il nostro stato presente»⁷⁴⁹. Il «paradiso» della «reciproca trasparenza delle coscienze, della comunicazione totale e fiduciosa»⁷⁵⁰, della permeabilità del reale e dell'evidenza della verità in cui si viveva «prima che il velo si frapponesse fra il mondo e noi»⁷⁵¹ è *ciò che non è*, ma serve per «ben giudicare il nostro stato presente»: per mettere in crisi la «sovranità» dell'uomo inteso come «principe del creato» riconoscendolo (come per Jesi avrebbe fatto Pascal) quale «re decaduto» che con il peccato originale ha corrotto oltre a sé la creazione di cui era il signore e si è condannato a regnare su una natura muta, materiata di morte, caduca e corrosa come «ogni luogo di quaggiù» se paragonato ai diaspri della «vera terra» e a sua volta affetto da «quella

745 Ibid.

746 S. Giedion, *L'eterno presente*, cit., p. 552.

747 Ibid.

748 F. Jesi, *Eros e utopia*, cit., p. 116.

749 Cit. in F. Jesi, *Károly Kerényi I. I «pensieri segreti» del mitologo*, cit., p. 49. «L'utopia appartiene al tempo storico, come intenzione nichilista che lo svuota di senso. Nella misura in cui il mito sorregge il suo apparato immaginario, l'utopia è una forma nichilistica della sua sopravvivenza» (M. Pezzella, *Mito e forma in Jesi*, cit., p. 291).

750 J. Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau. La trasparenza e l'ostacolo*, Il Mulino, Bologna 1982, p. 33.

751 Ivi, p. 37.

sorta di lebbra» che è la melanconia⁷⁵²; per mettere in crisi la «teologia come proprietà del divino» dichiarandola (da buon marrano) teologia civile e perciò metafisicamente profana, come avrebbe fatto Rousseau⁷⁵³; per mettere in crisi l'*intérieur* («ciò che resta [...] quando non si è più legittimamente sovrani, e neppure padroni») come avrebbe fatto Kierkegaard, che da possesso legittimo l'ha trasformato in ciò che fa l'uomo «sempre assente a se stesso, mai presente a se stesso»⁷⁵⁴.

L'*Antologia di storici e altri prosatori greci sul mito e la storia* che Jesi, facendosi pedagogo, cura «ad uso della prima classe del Liceo Classico» e pubblica nel '74 con Paravia si intitola *La vera terra*. Prima che l'Eden, prima che il *Tiqqun* la «vera terra» è il mito: non la «sostanza» extra-umana della Tradizione ma *ciò che non è perché è dell'uomo* (la sua colpa, il suo limite, il suo segreto) e la cui «impossibilità ontologica»⁷⁵⁵ consente all'uomo di «ben giudicare» il proprio stato presente e che se «non guarisce né libera dagli orrori della storia» può però offrire «la possibilità di restarvi non *dentro* ma *di fronte*»⁷⁵⁶ nella misura in cui è una «vacanza dell'essere storico»⁷⁵⁷, un *vacuum* che proibisce di credere che «la vicenda [...] dell'essere sia risolubile senza residuo in un'indagine razionale»⁷⁵⁸. In quanto «scienza della componente irrazionale e irrazionalizzabile della realtà storica» la scienza del mito, tra i protagonisti della quale rientrano non soltanto i «mitologi» ma tutti coloro che (gli archeologi come gli esoteristi, gli eruditi come i poeti, i mistici come i teatranti) cercano ciascuno a suo modo di stabilire «un rapporto con l'assolutamente diverso»⁷⁵⁹, «può essere detta scienza solo se la si riconosce come accezione – esemplare – della scienza di come ci si sbaglia: delle occasioni, del modo e delle ragioni dello sbaglio, e se si riconosce la scienza come esercizio del conoscere il bordo storico dell'inconoscibile»⁷⁶⁰. Allo stesso modo in cui la visione utopica non era se non ciò che corrodeva la «falsa oggettività» del reale e la «nuova legge» dei sabbatiani il «fardello del silenzio» che dichiarava «moneta cattiva»

752 F. Jesi, *Che cosa ha veramente detto Pascal*, cit., pp. 62-63.

753 Ivi, p. 38.

754 Ibid.

755 L. Alfieri, *La scienza di ciò che non c'è*, cit., p. 196.

756 F. Jesi, *La morale del sacrificio umano*, cit., p. 101.

757 Id., *Giustificazioni della scienza del mito*, cit., p. 207.

758 Ivi, p. 208.

759 Id., *Il linguaggio delle pietre*, cit., p. 18.

760 F. Jesi, *Giustificazioni della scienza del mito*, cit., p. 208.

l'antica «l'unico carattere unitario» di quel qualcosa che si chiama mito potrebbe forse consistere esclusivamente «nella sua facoltà di indurre una schiera imponente di pensatori a ricorrenti auto-da-fé, in cui arsero e ardono disparatissime dottrine»⁷⁶¹: nel rendere le «occasioni storiche» del suo manifestarsi («dottrine» e mitologie, maschere e «luoghi comuni») non solo precarie ma altamente infiammabili, nello spingere chi se ne appropria (il discepolo) a «bruciare molto di sé» riconoscendosi nell'uno o nell'altro dei «luoghi comuni» che eredita – oltrepassando a una a una le «fosse» – e «se le forze non gli mancano» a bruciare «in parte o del tutto ciò che in lui è sopravvissuto» a quei roghi (a farsi a sua volta maestro)⁷⁶². L'immagine del «Fuoco alchemico, destinato ad agire secondo la “metafora dell'abbattere, del percuotere, del far cadere” contro la forza della vitalità animale affinché l'Oro si liberi dalla prigione della coscienza di sé corporea»⁷⁶³, della necessità di «uccidere» il vivente per poterlo trasformare, è immagine di una distruzione che conduce (o allude) a una purificazione: «apertura e silenzio, chiusura e voce, *ardono* [...] tanto da distruggersi l'un l'altra»⁷⁶⁴ nell'ignoto «privo di ogni interferenza con il conosciuto» che si spalanca dietro le immagini esclusivamente umane di Kerényi; l'utopista Don Chisciotte «*brucia* i libri cavallereschi [...] nell'istante in cui li usa come prontuari d'azione»⁷⁶⁵; «la collezione di cultura esibita» da Rilke nel *Malte* è «il repertorio di nomi di cose gettato sul *fuoco* della visibilità»⁷⁶⁶. Nel *Pascal* il Fuoco è il fuoco di cui “l'illuminato” documenta l'epifania nel *Memoriale*: «*tertium*» irriducibile alla «dialettica luce-tenebra» (la contrapposizione fra le quali è già “errore di vista”) e al cui «far cadere» qualcosa di profano, sorprendentemente, sopravvive:

L'attività pensante è quella scoria che non è bruciata nell'esperienza del “fuoco”; che non poteva bruciare, poiché l'esistenza dell'uomo in quanto tale sarebbe cessata. È, cer-

761 Ivi, p. 218.

762 Ibid.

763 Id., *Il simbolismo dell'impiccagione*, in *Mitologie intorno all'illuminismo*, cit., p. 148; è una citazione da J. Evola, *La tradizione ermetica*, Laterza, Bari 1948, pp. 97 ss.

764 F. Jesi, *Károly Kerényi II. L'esperienza dell'isola*, cit., p. 61.

765 Id., *Károly Kerényi I. I «pensieri segreti» del mitologo*, cit., p. 48.

766 Id., *Introduzione* a R. M. Rilke, *I quaderni di Malte Laurids Brigge*, introduzione, traduzione e note di F. Jesi, Garzanti, Milano 1974, p. XIX. Sull'alchimia nella lettura jesiana del *Malte* si veda D. Bisagno, *Una fiaba ermetica*, cit., pp. 61-85.

to, la sola cosa in cui consiste la dignità dell'uomo – la sola cosa che resta all'uomo, del suo essere degno del nome di essere, dopo l'esperienza del “fuoco”. Ma, appunto perché non bruciò alla prova del “fuoco”, è scoria: non può essere la pura ragione che Dio donò all'uomo, poiché l'uomo ha perduto lo stato di grazia (e se il pensare fosse la pura ragione originaria, brucerebbe in quel “fuoco” senza lasciare traccia); è dunque ciò che resta all'uomo quale umanità priva di grazia e tuttavia dotata di esistenza, dopo che l'uomo ha sperimentato il “fuoco”. [...] Se l'uomo potesse liberarsi anche di questa scoria – cioè se questa scoria non fosse refrattaria al fuoco, potesse bruciare senza residuo – l'esperienza del fuoco sarebbe di per sé definitivamente salvifica. Così, invece, l'uomo si trova a esser legato per la vita ad una scoria incombustibile – il suo pensiero –, la cui presenza ineliminabile è la prova della sua lontananza da Dio, ma anche della sua esistenza corporea.⁷⁶⁷

Nel Rilke di *Esoterismo e linguaggio mitologico* la ricerca della «misura» che permettesse di spandersi senza svanire – di un «puro, misurato, sottile umano» – si trasforma nella «tensione dialettica» tra «la volontà di aderire con lo sguardo ai limiti della sfera umana e la volontà di usufruire della trasparenza» delle sfere cristalline che circondano il mondo sublunare «per spingere lo sguardo attraverso esse, di là da esse, nella regione in cui “dove sentiamo, svaniamo”»⁷⁶⁸. Se il «sentire» è la «veggenza» degli indigeni di Utopia (che è «l'inverso del guardare»⁷⁶⁹ se chi guarda è cosciente d'esser lui a guardare) e perciò corrisponde al «segreto» (l'assoluto) oggetto della conoscenza esoterica al «volere» e al «vedere» corrispondono le componenti storiche e profane dell'esperienza umana: il “linguaggio mitologico”, i luoghi comuni, «scorie del tempo storico»⁷⁷⁰. Man mano che compie il proprio itinerario «verso l'essere “strumento cieco e puro”» dell'inconoscibile (verso la perfetta veggenza) Rilke diventa consapevole non solo dell'impossibilità di liberarsi efficacemente dai limiti che le «scorie» di individualità imponevano al suo puro sentire, «ma anche e soprattutto dell'importanza – della usufruibilità – di tali scorie nel tempo storico, nell'ambito della condizione del poeta come uomo e dei rapporti del poeta con gli “altri”»⁷⁷¹; perciò da “maestro” qual è

767 F. Jesi, *Che cosa ha veramente detto Pascal*, cit., p. 65-66.

768 Id., *Esoterismo di Rilke*, in *Esoterismo e linguaggio mitologico*, cit., p. 52.

769 Id., *Lettura del Bateau ivre di Rimbaud*, cit., p. 41.

770 Id., *Esoterismo di Rilke*, cit., p. 47.

771 Ibid.

(come ogni poeta) decide («anziché di annichilirsi misticamente») di sfruttare nell'ambito dell'operazione poetica precisamente quelle impurità profane, di conferire cioè «un privilegio particolare al proprio essere uomo fra uomini»:

Ma privilegiare nell'esercizio del rituale la propria componente di scorie – il proprio residuo umano volitivo e non sopprimibile – significa privilegiare una componente umana che è non solo dell'io dell'esoterista, bensì di tutti gli uomini, di tutti coloro che sono gli “altri”, i “diversi”. Il privilegio conferito dall'esoterista a qualsiasi elemento, nell'atto dell'operazione rituale, significa riconoscimento della partecipazione dell'elemento privilegiato al cerchio chiuso del segreto. Privilegiando le scorie volitive del proprio essere uomo fra gli uomini, Rilke ha sperimentato l'autocoscienza della insopprimibilità di tali scorie identificandosi con tutti gli uomini: riconoscendo nell'umanità intera il cerchio chiuso dei partecipi del segreto. [...] Essere partecipi di un segreto, significa essere bloccati nel cerchio chiuso di un segreto, e non poter accedere all'“oltre”. Privilegio e menomazione si identificano [...]. Privilegio di partecipazione al segreto e limite di conoscenza si identificano; partecipazione al segreto diviene ambito angusto di conoscenza: esoterismo significa così ricognizione di modalità di non-conoscenza. È il monito che, nella II *Elegia*, giunge dagli umani figurati sulle stele attiche: “fin qui noi giungiamo”. Esoterismo è, in questa prospettiva, norma dell'essere umani; e [...] *non* in quanto l'essere umano si contragga nel numero esiguo di umani che sperimentano come *élite* privilegiata i segreti di forze le quali si appoggiano con vigore [...] su di essi; bensì in quanto, nell'operazione creativa di Rilke, tutti gli uomini vengono chiamati in causa come partecipi di un segreto che è loro privilegio e loro limite.⁷⁷²

«Il Fuoco dell'Arte [...] prende per simbolo ogni istrumento atto a produrre una ferita: *spada*, lancia, forbice»⁷⁷³. Non solo feriti (come Prometeo) ma feriti e al tempo stesso guaritori, talvolta anche a loro volta feritori, sono i «medici divini» del mito: il centauro Chirone, «l'invenzione più contraddittoria della mitologia greca»⁷⁷⁴, «al con-

772 Ivi, pp. 50-51. Sulle «scorie profane» si veda anche R. Ferrari, “Linguaggio delle pietre” e “luogo comune” in *Furio Jesi*, cit., pp. 160-175.

773 J. Evola, *La tradizione ermetica*, cit., p. 98.

774 K. Kerényi, *Il medico divino*, in *Rapporto con il divino e altri saggi*, a cura di F. Cicero, Bompiani, Milano 2014, p. 437; «Caro Professore, mi è giunto in questo momento il bellissimo

tempo divinità ctonia e *heros iatros*, che è morto e non è morto»⁷⁷⁵, che «soffre in eterno per la sua ferita» mentre cura quelle altrui; il «lupino» Asclepio, nel culto del quale «scompaiono quasi misteriosamente i confini fra l'elemento ctonio-mortale e la luminosità solare»⁷⁷⁶; Macaone, «il primo chirurgo»⁷⁷⁷, che nel suo essere al contempo medico e guerriero incarna la realtà oscura dell'incessante «ferire ed essere feriti»⁷⁷⁸, dell'essere umano inteso come colui «che può ferire e che può essere ferito, ma che può anche guarire» nonostante siano guaribili «solo le ferite dell'essere umano, non egli stesso»⁷⁷⁹. «Medico» e «guaritore» si rivela in *Un saccheggio* quello che ormai è lecito chiamare poeta, e che ha «un'arte divina, perché il colpo vibrato / dalla lancia scava nel corpo la medesima piaga / che l'assente nei secoli eterni apre nel cuore / di coloro che vivono» e lui solo sa «medicare lo squarcio e mondarlo»⁷⁸⁰. Se, come Achille Torelli ne *Il giovane poeta e la donna-vampiro*, si rappresenta il vampiro come «morto che si “sazia” del vivo, ma non gli conferisce nulla: non gli *inietta* nulla [...] resta obliterata la componente iniziatica del vampirismo che arricchisce in qualche modo la vittima, inoculando nella vittima un *quid* [...] che corrisponde al suo stesso sangue»⁷⁸¹. «Il rosso [...] è il colore del mito»⁷⁸², «il colore di ciò che è vivo» e che è «l'oggetto vero» della fame che tormenta i protagonisti della «cerca» del mito⁷⁸³, la qualità che alcuni dei *Quester* si illudono di poter ottenere sbollentando i «gamberi» dei materiali mitologici dopo averli però preventivamente sgusciati: non sapendo che «il colore della vita non è una prerogativa molto frequente di ciò che è vivo»⁷⁸⁴ perché ciò che è vivo è vivo (e «rosso») solo fin-

dono natalizio del suo volume *Le médecin divin*, e non voglio tardare a ringraziarla di cuore. Credo di aver capito dai Suoi precedenti scritti l'importanza del concetto di “guarigione” nel Suo pensiero, e quindi accetto il Suo dono proprio in senso augurale!» (F. Jesi a K. Kerényi, 16 gennaio '65, in *Demone e mito*, cit., p. 35). Sulla «guarigione» dell'immagine si veda anche A. Cavalletti, *Demone e immagine*, cit., pp. 129-151; Id., *Mitologia e giustizia*, in F. Jesi, *Germania segreta*, cit., pp. 7-32; M. Cometa, *L'immagine in Jesi*, cit., pp. 258-270.

775 K. Kerényi, *Il medico divino*, cit., p. 437.

776 Ivi, p. 299.

777 Ivi, p. 391.

778 Ibid.

779 Ibid.

780 F. Jesi, *Un saccheggio*, cit., vv.

781 Id., *Autovampirismo, vampirismo iniziatico*, cit., p. 195.

782 E. Zignol, *La notte, il vampiro, il ritorno nella narrativa di Furio Jesi*, cit., p. 298.

783 F. Jesi, *Gastronomia mitologica. Come adoperare in cucina l'animale di un Bestiario*, in *Materiali mitologici*, cit., p. 174; sul rapporto di questo saggio con il «vampiresco» si veda anche D. Bisagno, *Una fiaba ermetica*, cit., pp. 76-83.

784 Ibid.

ché resta invisibile, come il sangue che scorre sotto la pelle degli uomini e come il «segreto» che i vampiri, guaritori, feritori e feriti e guaritori proprio perché feritori, inoculano e suggono ai vivi, aprendo in loro un'assenza e iniziandoli a ciò che non c'è e che nel suo non esserci può esser di tutti: «lo stesso sangue “entra in circolo” in due corpi diversi»⁷⁸⁵; «quando beve [...] il vampiro [...] completa per pochi attimi la propria incompletezza perenne»⁷⁸⁶.

Il professor Kien di *Auto da fé* si dà fuoco insieme alla sua biblioteca «meravigliosa e terribile» – sceglie il «suicidio col fuoco» – per espiare «la colpa della solitudine»⁷⁸⁷. Nelle escatologie egizie di cui parla de Rachewiltz non era previsto che il male scomparisse: una volta «riassorbito» nella risoluzione finale dei cicli «non sarà che l'attestazione dell'antica resistenza»⁷⁸⁸, così come l'El a cui è stato sottratto il veleno del «Sama». I «luoghi comuni» del *Bateau ivre* erano riscattati dalle «croste di peccato» che li ricoprivano nella misura in cui Rimbaud li aveva sì scritti “perché li vedessero”, ma “quelli di Parigi”: non “potenti” ma poeti, rivoltosi, propri simili che avrebbero riconosciuto il «segreto» dietro la «moneta cattiva»; nel *Kierkegaard* il linguaggio, una volta che si sia usciti dalla «fossa» del poeta, si rivela «un materiale dell'essere profano, privo di valore semantico, inatto a significare, ma usufruibile nell'alchimia del processo edificante»⁷⁸⁹. I «nomi di cose» che Rilke ha gettato sul fuoco dopo la combustione si trasformano in «nomi “impietrati”, noccioli di cose»⁷⁹⁰, simili al «pezzo affilato di dolore primo / o, da un vulcano, piena di scorie impietrata collera» che nella *X Elegia* si possono a volte trovare «fra gli uomini»: sono i nomi che la Lamentazione elenca al «giovane morto» («Culla, Strada, L'Ardente Libro, Bambola, Balcone») e al tempo stesso «i residui di volontà dell'io»⁷⁹¹. La scheggia dello specchio del diavolo è diventata la «scoria» che ha permesso al poeta di rendere «tutti gli uomini» partecipi dello stesso segreto, gli

785 E. de' Rossignoli, *Io credo nei vampiri*, cit., p. 249.

786 Ivi, p. 250. «Inconsciamente, al piacere di contribuire alla formazione di un'emoteca, si unisce la sensazione di entrare, in certo modo, a far parte di un altro, di uscire dal proprio guscio, di liberarsi dalla prigione della propria esistenza individuale» (O. Volta, *Il vampiro*, cit., p. 42).

787 F. Jesi, *Composizione e antropologia in Elias Canetti*, in *Materiali mitologici*, cit., pp. 327-328.

788 B. de Rachewiltz, *Egitto magico-religioso*, cit., pp. 50-51.

789 F. Jesi, *Kierkegaard*, cit., p.125. Sull'esoterismo come «norma dell'essere umani» si veda anche R. Ferrari, *Saggio e romanzo in Furio Jesi*, cit., pp. 157-161.

790 Id., *Introduzione a R. M. Rilke, I quaderni di Malte Laurids Brigge*, cit., p. XIX.

791 Ibid.

idoli si sono trasformati in immagini aperte abbastanza da lasciar passare la «corrente» dell'invisibile attraverso la quale ciascuno salda «il proprio io agli altri e tutti gli io agli altri»⁷⁹², “luoghi comuni”, maschere affacciate su un «vuoto» che è «il mio mistero indicibile comune con quello di tutti gli uomini»⁷⁹³. Il «punto di armonia fra poeti e non-poeti»⁷⁹⁴ è raggiunto, non solo il mito ma anche le «immagini terrifiche» – gli “errori di vista”, le maschere, le «monete cattive» – sono diventati miti dell'uomo, «privilegio» e «limite» di chi non sa (non può sapere) ma sta «sulla soglia» e guarda. L'esoterista, l'itinerante, il Grande Sconosciuto non poteva diventare «uno come gli altri»⁷⁹⁵, perciò ha reso tutti gli altri come lui; nessuna lacrima scioglie la scheggia, la battaglia – la notte – non può avere fine, ma il «soldato» non è più solo sulla sua estrema frontiera. Il 27 settembre '65 Jesi scrive a Kerényi di aver ascoltato il concerto n. 3 per pianoforte e orchestra di Béla Bartók:

E quella musica mi ha permesso di riconoscere una serenità profonda anche nella sorte di chi vive in esilio, ricordandomi la grande parola di Novalis: “Dove mai andiamo? Sempre a casa”. Hesse cita così Novalis nel suo *Pellegrinaggio in Oriente*, e mi sembra che nulla possa significare meglio il valore profondo della vita di chi [...] sceglie il vagabondaggio per fedeltà alla libertà e all'umanesimo. Quella “casa” non è forse il luogo nascosto entro ciascuno di noi, ove l'uomo si riconosce tale fra gli uomini?⁷⁹⁶

«Alto riluce / per me l'azzurro, anche se la notte / non è trascorsa»⁷⁹⁷. Alto sul capo di Enrico e di Matilde riluce il «fiume azzurro» nel sogno in cui ci troviamo eternamente «dai nostri genitori»⁷⁹⁸. Siamo sempre e solo *andando* verso l'Oriente, verso la Terra Promessa e «verso casa»⁷⁹⁹, ma il fiore – azzurro – è «come un accenno amichevole, [...] che mostra a chi è stato privato della via sicura e dell'appartenenza a

792 Id., *Il giusto tempo della rivoluzione*, cit., p. 11.

793 K. Kerényi, *I misteri dei Kabiri: un'introduzione allo studio dei misteri*, in *Miti e misteri*, cit., p. 121. Su collettività e non-conoscenza si veda M. Cottone, *Scienza del mito e critica letteraria*, cit., pp. 229-237; su collettività e segreto G. Schiavoni, *L'uomo segreto che è in noi*, cit., pp. 286-291.

794 F. Jesi, *Parodia e mito in Ezra Pound*, cit., p. 211.

795 A. Cavalletti, «*Quasi un houyhnhnm*», cit., p. 101.

796 F. Jesi a K. Kerényi, 27 settembre '65, in *Demone e mito*, cit., p. 76.

797 Id., *Outremer*, in *L'esilio*, cit., p. 59, vv. 87-89.

798 Novalis, *Enrico di Ofterdingen*, cit., p. 109.

799 F. Jesi, *Il giusto tempo della rivoluzione*, cit., p. 11.

ciò che per gli uomini significa salvezza, il luogo e il momento in cui egli può incontrare fratelli e amici in spirito»⁸⁰⁰. «Ecco la lingua manca, il pensiero s'imbrogia; perché chi è il più felice, se non il più infelice, e chi è il più infelice, se non il più felice»⁸⁰¹?

800 C. G. Jung, *Psicologia e alchimia*, cit., p. 85. Sulla simultaneità di «cosmopoli ed esilio» si veda G. La Guardia, *Il tamburo di Bes*, cit., pp. 234-237; di «esilio e Terra Promessa» G. Jori, *Introduzione e commento a F. Jesi, Outremer*, cit., pp. 133-141.

801 S. Kierkegaard, *Il più infelice*, cit., p. 119.

IV

«PERCHÉ CERCATE UN VIVENTE TRA I MORTI?»

Hoffmann si ritrova costretto a parodiare Novalis perché nel suo mondo «dominato dal peccato, [...] dall'ammiccare delle forze demoniche in ogni ora e forma del presente» la poesia non può più illudersi in nessun modo di riuscire a riconquistare l'innocenza perduta: Novalis ha finito col perdersi nei «regni oscuri» prima di aver anche solo intravisto il «nuovo regno» promesso dal *Märchen* e all'epigono Hoffmann non resta che aprire «prospettive raggelanti e diaboliche di fronte al desiderio [...] di volgersi al mondo infantile» e negare «agli adulti l'illusione di riconquistare una provvisoria innocenza»⁸⁰². «L'estremo limite della reversione» dell'iniziazione romantica alla poesia è la citazione del *Doctor Faustus* che Jesi sceglie come epigrafe di *Germania segreta*: se per Novalis l'età dell'oro è «dove vi sono bambini»⁸⁰³, riflettendo sulla scelta di Adrian di trasferirsi in una località (Pfeiffering) che come quella di Buchel in cui è nato e cresciuto ha nei pressi una collina e un laghetto gelido e in una casa che architettonicamente ricorda la casa paterna l'umanista Zeitblom osserva («acutamente»⁸⁰⁴) che «il nascondersi [...] nell'infanzia [...] rivela tratti preoccupanti nella vita psichica d'un uomo»⁸⁰⁵. A partire da *Novalis e Hoffmann dinanzi al patto di Faust* Jesi riflette su Leverkühn le proprie oscillanti, guarite e non, convinzioni sul rapporto tra l'arte e i «regni oscuri» che “un tempo” custodivano un «tesoro» di morte e rinascita e “ora” sono volto di Gorgone e abisso del Male: in *Novalis e Hoffmann* Adrian è l'emblema della «colpa» che aspetta l'artista là dove “un tempo” (cioè per Novalis) c'era la ritrovata innocenza dell'età dell'oro; in *Germania segreta* è colui la cui «ambigua» *Apocalisse* – che fa corrispondere nota per nota «la musica struggente delle sfere angeliche» alle risate delle schiere diaboliche – riflette la «soluzione gnostica [...] del dio-demone»⁸⁰⁶ (di Abraxas); quando «per vincere la tentazione di ammettere l'esistenza del male come sostanza e di accedere alla

802 F. Jesi, *Novalis e Hoffmann dinanzi al patto di Faust*, cit., p. 76.

803 Novalis, *Frammenti*, cit., p. 94.

804 F. Jesi, *Germania segreta*, cit., p. 64.

805 T. Mann, *Doctor Faustus*, cit., p. 29.

806 F. Jesi, *Germania segreta*, cit., p. 69.

latria del demone come Arconte delle tenebre» Jesi (cioè il suo Pascal) «giunge all'incarnazione del male nell'uomo»⁸⁰⁷ il faustiano Adrian è un esempio della «virtù» prometeica reso non meno ma più eroico dall'esibirla «con il segno opposto: “abominazione della desolazione”»⁸⁰⁸. Nel *Kierkegaard* lo si intravede alla lontana dietro la maschera dell'uomo «dell'altro mondo» che prende pedagogicamente a proprio carico la «demonicità che potrebbe sussistere nel rapporto con il demoniaco» calandosi nella fossa estetica (e rischiando di non poterne uscire) per rivelare la non-sussistenza del demone all'allievo che replichi i suoi passi⁸⁰⁹; nella monografia del '72 su Mann è di nuovo il «mago» che si propone di esorcizzare le forze naturali scegliendo come tecnica espressiva una «parodia» descritta da Jesi come «composizione alchemica, [...] associazione e reazione reciproca di elementi» e che, coerentemente, dovrebbe essere «l'arma d'elezione dello spirito» contro una «natura» che dalla trasmutazione risulterebbe “sottilizzata” e vinta; ma «non vi è esorcismo umano capace di rendere davvero innocue le voci della natura»⁸¹⁰, che «si lasciano esorcizzare proprio per poter risuonare così da infettare e sconfiggere l'avversario – l'uomo – che le lascerà uscire, come il genio, dalla bottiglia»⁸¹¹.

L'alchimia è ancora “reversione” del romantizzare; ma non lo è nell'introduzione dell'80 a *La nascita della tragedia*, in cui (per il Mann del saggio su Nietzsche e per Jesi che lo riprende) «l'elemento dionisiaco viene contrapposto, in quanto disposizione artistico-psichica, al principio artistico dell'apollinea distanza e obiettività, in modo molto simile a quello con cui Schiller [...] contrappone l'“ingenuo” al “sentimentale”»⁸¹². Nel *Doctor Faustus* Mann «pone in crisi il concetto schilleriano di ingenuità» mettendo a confronto l'ingenuità «vasta, sbavata, da compromesso umanistico» di Zeitblom, che (appunto) ingenuamente «spiegò molte volte agli scolari del suo liceo “come la civiltà consista veramente nell'inserire con devozione, con spirito ordina-

807 Id., *Che cosa ha veramente detto Pascal*, cit., p. 103.

808 F. Jesi, *Károly Kerényi I. I «pensieri segreti» del mitologo*, cit., p. 17.

809 Id., *Kierkegaard*, cit., p. 180; cfr. A. Cavalletti, *Il metodo della scrittura indiretta*, cit., pp. 211-213.

810 Id., *Thomas Mann*, cit., pp. 84-87.

811 Ivi, p. 87.

812 T. Mann, *La filosofia di Nietzsche alla luce della nostra esperienza*, in *Nobiltà dello spirito*, cit., p. 1310.

tore, e, vorrei dire, con intento propiziatorio, i mostri della notte nel culto degli dèi»⁸¹³, al «margine pericolosamente minimo di ingenuità» che Adrian, il quale mancando di un'anima che contemperi spirito e istinto, gelo e calore è confinato entro i due poli dell'antitesi satanica fra materia bruta e «spiritualità assoluta»⁸¹⁴, conserva anche dopo aver sottoposto ciò che in lui è «un pezzo di orrida natura» (di quella stessa natura che «tanto [...] il vecchio quanto il nuovo umanesimo» di cui Zeitblom si fa portavoce identificano *ingenuamente* con «le fonti della vita»⁸¹⁵) alla corrosiva crudeltà dello spirito. Il «margine minimo» è ciò che resta dopo che il negromante ha purificato la «materia prima» attraverso le «storte» e i «lambicchi» della parodia⁸¹⁶, finendo col «ricollegarsi alle origini nel modo meno ingenuo possibile, *dunque* nell'unico modo ingenuo possibile»:

[...] l'ultima e però non dissolvibile scheggia di ingenuità, il cuore dell'ingenuità assolutamente refrattario a ogni trattamento, la *perla* gnostica non solubile in alcun aceto, che garantisce quella «sia pur minima preponderanza sugli ostacoli dell'ironia». Per Th. Mann l'ingenuità creatrice è, oggi, recuperabile solo se sottoposta senza scrupoli a tutte le dissoluzioni possibili: qualcosa ne resta, non dissolto, e quel qualcosa è veramente il tutto nella sua massima intensità e pesantezza. Il vero, l'umano, sono le scorie volitive refrattarie a ogni solvente, rimaste incrostate sul fondo del recipiente, e sono nell'ambito dell'umano «la cosa in sé».⁸¹⁷

L'ingenuità di Adrian è «l'esito estremo della poesia sentimentale, giunta a superare [...] se stessa per eccesso»⁸¹⁸: la «scheggia» è «scoria volitiva» e perciò estremo resto di spirito (come in Rilke) ma è anche perla «intatta» e perciò natura; e infatti la musica di Adrian è insieme «infantile» e «vecchissima»⁸¹⁹, mentre l'olimpico Zeitblom è «vecchio e soltanto vecchio da sempre»⁸²⁰. Se chi vive in esilio non può sperare di fare

813 F. Jesi, *Introduzione* a F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, cit., p. 11.

814 W. Benjamin, *Il dramma barocco tedesco*, cit., p. 251; sul *Dramma barocco tedesco* nel *Doctor Faustus* si veda A. Cecchi, «Teologie negative» nel *Doktor Faustus: la costellazione Adorno-Kierkegaard-Benjamin*, in «Religioni e società» n. 44, settembre-dicembre 2002, pp. 42-59.

815 T. Mann, *Doctor Faustus*, cit., p. 216.

816 Ivi, p. 151.

817 F. Jesi, *Introduzione* a F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, cit., p. 12.

818 Ivi, p. 10.

819 Ivi, p. 12.

820 Ivi, p. 11.

ritorno «a una *originaria* situazione non corrotta» che non c'è mai stata, può però giungere «*per la prima volta* alla situazione non corrotta»⁸²¹: «anziano» e «fanciullo» (*senex e puer*) è il Mercurio alchemico, e infatti in *Sul mito e la fiaba* la stessa «perla» conquistata da Adrian – la «massima intensità e pesantezza» che resiste a tutte le dissoluzioni, «al tempo stesso emancipazione dall'ingenuità e dalla tenebra, e caduta nell'ingenuità assoluta, perdita dell'infanzia e acquisizione di un'assoluta infanzia adulta»⁸²² – consente di far risuonare «*per la prima volta*» nel silenzio che «negli “anni della povertà”» circonda da ogni parte i poeti il «linguaggio della serpe bianca» di cui narrano i Grimm in *Le tre foglie della serpe*: un servo incaricato di portare ogni giorno una serpe bianca da mangiare al suo re non resiste e ne assaggia un pezzetto, e «appena lo sfiorò con la lingua udì con chiarezza cosa si dicevano i passeri e gli altri uccelli davanti alla finestra»⁸²³:

Se vi sono “coloro che arrivano all'abisso”, i narratori, i capaci di raccontare veramente il loro arrivare all'abisso *proprio perché vi arrivano*, e sanno che nell'abisso non vi sono nomi, – allora dall'abisso, o meglio dalla tenebra che se le braci sono accese nel focolare come presagio di “casa” («Haus»: «Dove mai andiamo? Sempre a casa» [...]), diviene penombra, affiorano nomi. Nella coincidenza fra storia e segreto il giardino non è più muto: l'unica amata – la parola, se è vero nelle fiabe raccolte dai Grimm il “linguaggio della serpe bianca” – riesce a darsi tanto da essere chiamata per nome, e da riuscire essa stessa a chiamare per nome.⁸²⁴

Quando la tenebra diventa «penombra» tra «il linguaggio della natura e il linguaggio dell'uomo» non c'è identità bensì una «circolazione linguistica» che li pone a «coincidenze di specchio»: la «lingua degli uccelli» – la parola – è «l'amata» perché si lascia dire dall'uomo, la lingua dell'uomo è «vera» perché la rispecchia. Ma lo specchiarsi di un nome (di un suono) è un'eco, com'è un'eco «il lamento del figlio d'inferno,

821 Id., *Che cosa ha veramente detto Rousseau*, cit., p. 37.

822 Id., *Sul mito e la fiaba*, in *Tutto è fiaba*, Atti del Convegno Internazionale di studio sulla Fiaba, Emme Edizioni, Milano 1980, p. 49.

823 J. Grimm, W. Grimm, *Fiabe del focolare*, trad. di C. Bovero, Einaudi, Torino 1954, p. 165.

824 F. Jesi, *Sul mito e la fiaba*, cit., p. 50; su questo saggio e sul «raccontare la tenebra alla tenebra» si veda anche R. Ferrari, *Saggio e romanzo in Furio Jesi*, cit., pp. 202-203.

la più tremenda lamentazione dell'uomo e di Dio»⁸²⁵: il *Faustus*, l'opera ultima in cui l'infantile e vecchissimo Leverkühn approda al lamento come alla «pura espressione» e non per caso predilige gli effetti dell'eco, «la ripercussione del suono umano come suono naturale, [...] il malinconico “ahimè” della natura a proposito dell'uomo e la tentata manifestazione della sua solitudine»⁸²⁶. «Il lamento è l'espressione più indifferenziata, impotente della lingua, che contiene quasi solo il fiato sensibile»⁸²⁷, il suono che la natura darebbe «se le fosse data la parola»; ma finché la parola è dell'uomo il «lamento contiene *quasi* solo il fiato sensibile»⁸²⁸: «e quel che di più contiene oltre al fiato sensibile è la negazione oggettiva [...] che il fiato sensibile, nel lamento, significhi»⁸²⁹, il «non dissolto» che malinconicamente congiunge le due non più opposte nature, «ciò che in Faust resta umano anche dopo il patto con Mefistofele»⁸³⁰.

«Il simbolo dello specchio che riflette uno specchio opposto e il mito di Narciso» (scrive Jesi alla voce *Romanticismo* dell'*Enciclopedia Europea Garzanti*) sono «peculiari dell'*imagerie* romantica: [...] l'artista umano è un sacerdote-mago che collabora, nell'immanenza, con un dio-forza magica, e al tempo stesso, specchiandosi in quell'immanenza, è consapevole della propria limitatezza di uomo come di una paradossale, malinconica ed eroica qualità-difetto»⁸³¹. In *Bilinguismo di Rilke* la qualità-difetto di Narciso è – stranamente? – la stessa di Orfeo, e stranamente è un «segreto»:

Narciso è doppio, ed è pur sempre Narciso: uno è quello che si congiunge senza residuo con la fonte specchiante; l'altro è quello che si identifica con quanto di lui contempla la propria figura nella fonte senza potersi congiungere. Il segreto dell'identità di Narciso, specchiato e contemplante, è il segreto di Orfeo, che scende agli Inferi, ma ne deve tornare: è il segreto di chi non può divenire senza residuo cosa fra le cose, cosa che è guardata ma non guarda, e allora dichiara di *dovere* sempre “stare a guardare”.⁸³²

825 T. Mann, *Doctor Faustus*, cit., p. 550.

826 Ivi, p. 551.

827 W. Benjamin, *Sulla lingua*, cit., p. 68.

828 Ibid.

829 F. Jesi, *Il testo come versione interlineare del commento*, in E. Rutigliano, G. Schiavoni (a cura di), *Per Walter Benjamin*, Shakespeare & Company, Milano 1983; poi a cura di A. Cavalletti in «Le parole e le cose» (10 gennaio 2014).

830 F. Jesi a K. Kerényi, 2 maggio '65, in *Demone e mito*, cit., pp. 48-49.

831 Id., Voce *Romanticismo* dell'*Enciclopedia Europea Garzanti*, cit.

832 Id., *Bilinguismo di Rilke*, cit., p. 21.

La «vicenda di chi, come Rilke» e come Orfeo, che torna e non torna, «si appropria di un modello mitologico tale da consentirgli di considerare il proprio comportamento sia come quello di un vivo, sia come quello di un morto»⁸³³ riappare insieme al «segreto» e alla «perla» in *Vera storia dell'uomo senz'ombra*, in cui il malaccorto Peter Schlemihl, che in cambio della magica borsa di Fortunatus vende a un «uomo grigio» la propria ombra illudendosi di non aver così perduto anche l'anima, «come l'Ebreo errante» vivrà perennemente fuggendo e come ci si aspetta da «un morto che volesse aggirarsi tra i vivi» assumerà maschere sempre diverse e ben note: sarà Leverkühn, l'artista in cui il male – per sua natura incorporeo – s'incarna lasciandolo privo di ombra, e Tonio Kröger, che sa fin troppo bene che «uno dev'essere morto per essere davvero un creatore»; sarà il seduttore di Kierkegaard, che «non apparteneva al mondo reale, eppure molti erano i suoi legami con esso»; e il marrano Heinrich Heine, «commerciante truffaldino [...] della propria ombra venduta una volta per sempre»⁸³⁴, per il quale i due mondi sono sì inconciliabili, ma «entrambi [...] *umani*»:

[...] non morte nella natura e vita fra gli uomini, ma esperienza della morte e della vita entro insospettati spazi umani. Da quegli spazi gli dèi non si sono allontanati: vi restano, sebbene in esilio. La natura non è luogo deserto di dèi, e coloro che sembrano demoni sono gli dèi stessi, esiliati; i poeti non sono incarnazioni del male, ma quei beniamini degli dèi in esilio cui è concesso di non avere ombra. [...] Nelle *Melodie ebraiche* Heine dice che tutti i poeti sono discendenti di un uomo senz'ombra, «Herr» Schlemihl ben Zurishaddai, principe della tribù di Simeone. Questo signore, in realtà, nella Scrittura è chiamato Shlumiel, “il mio Dio è pace” – proprio il contrario del diabolico e colpevole uomo senza ombra [...]. Certo, lo «Herr» Schlemihl (recte: Shlumiel) di Heine fu uno sfortunato e venne ucciso incidentalmente da Phineas che voleva colpire il lussurioso Zimri. Ma questa sfortuna [...] non significa né cessazione “clinica” di vita, né miseria disperata di vita: significa appartenere a due mondi, umani entrambi, e dovere quindi nello stesso tempo stare bene e stare male, avere estasi e sofferenza spasmodica. Significa entrare nella montagna di Frau Venus e sapere che all'esterno vi è il

833 Ivi, p. 18.

834 Id., *Vera storia dell'uomo senz'ombra*, in Silvana Sinisi (a cura di), *Le figure dell'ombra*, Officina, Roma 1982, ora in «Ticontre. Teoria testo traduzione», n. 4 (2015), pp. 220-223; cfr. M. Tabacchini, *Nota* a F. Jesi, *Vera storia dell'uomo senz'ombra*, ivi, pp. 207-217.

mondo del diverso sentire, o – ed è lo stesso – passare da vivo attraverso i secoli e sapere che gli uomini dotati di ombra sono chiusi in una loro misura temporale molto più esigua. Significa non potersi impadronire della borsa di Fortunatus, non avere – come diceva Thomas Mann – “tutta l'onorabilità borghese e [la] legittima appartenenza all'umanità.”⁸³⁵

Nel saggio di Mann su Chamisso l'ombra è «insieme al denaro [...] ciò che si conviene onorare se si vuole vivere fra gli uomini»⁸³⁶, l'emblema «della solidità, della saldezza sociale, del peso specifico borghese»⁸³⁷; ma come potrebbe voler essere *solido* un corpo *sottile*? «Ironia significa quasi sempre trasformare una mancanza in una superiorità»⁸³⁸: «tutto il disprezzo della legge» che Mann pone in quel “legittima” gli detta *Der Erwählte*, dove dall'incesto (alchemico?) dei superbi gemelli Wiligis e Sibylla nasce Gregorio, che dopo essere stato iniziato inconsapevolmente dalla sua stessa madre all'amore espierà la sua indicibile colpa e diventerà papa, perché «da ciò che è orribile e nefando può nascere ciò che è perfetto»⁸³⁹. Il dannato diventa l'eletto, l'uomo senz'ombra la Pietra, e tanto peggio per chi resta nel “mondo del diverso sentire”; se il preteso curatore del *Diario del seduttore* trova «per caso» la scrivania di quest'ultimo aperta il manoscritto e lo prende per buono, il lettore – non lui – sa però di trovarsi davanti un falsario: e «con uno scarto improvviso [...] la confessione di colpa si trasforma in orgogliosa autoproclamazione di estraneità al mondo di chi si disporrebbe a valutare di quella colpa»⁸⁴⁰. Il più infelice si rivela a tal punto felice («avere estasi e sofferenza spasmodica») da non esser più «forma in cavo» del beniamino degli dèi, dell'unificatore carismatico di poesia e verità: «l'arte di parodia diventa arte di veridicità»⁸⁴¹, e Mann insiste tanto sul non poco tempo che passa dal momento in cui Goethe nasce e «tutto nero [...] sembrava morto» al momento in cui finalmente respira perché è questa «sosta nel regno delle ombre» a porre su di lui il «sigillo di beniamino degli dèi *in esilio*»⁸⁴²: a destinarlo a «con-

835 F. Jesi, *Vera storia dell'uomo senz'ombra*, cit., p. 221-222.

836 T. Mann, *Chamisso*, in *Nobiltà dello spirito*, cit., pp. 534-535.

837 Ibid.

838 Ibid.

839 F. Jesi, *Vera storia dell'uomo senz'ombra*, cit., p. 222. Su *L'eletto* si veda L. Ritter Santini, *Edipo Papa*, in T. Mann, *L'eletto*, trad. di B. Arzeni, Mondadori, Milano 1952, pp. 5-14.

840 F. Jesi, *Il miracolo secondo ragione*, cit., p. 42.

841 Id., *Vera storia dell'uomo senz'ombra*, cit., p. 222.

842 Ibid.

durre [...] *una vita veramente canonica*»⁸⁴³. Ma sulla sua «personalità» tace, perché la «personalità di un beniamino degli dèi» – ciò che in lui esula dalla «sfera del mero spirito» e appartiene piuttosto alla «sfera naturale, elementare»⁸⁴⁴, la traccia indelebile che su di lui ha impresso il passaggio per il regno degli inferi: «l'immanenza» in cui non si risolve Narciso – è, finché gli dèi restano in esilio, «un segreto [...] da evocare» soltanto «nei termini elegiaci della *Klage*, della lamentazione»:

Il disprezzo di Thomas Mann sarà disprezzo verso ogni possibile legge, inumana se è sorte degli uomini partecipare ai due regni, e sarà riconoscimento della gloria e della tristezza di chi ha passato la soglia dell'aver ombra, “di tutta l'onorabilità borghese e della legittima appartenenza all'umanità”, in quella partecipazione ai due regni: nel proprio io e nella voce che, al posto dell'ombra perduta, gli dice veridicamente “io sono te”, non il lume né il buio, ma – secondo il Vangelo apocrifo di Tommaso – l'intangibile e la senza ombra, la perla.⁸⁴⁵

«*Inumana se è sorte degli uomini partecipare ai due regni*»: i mostri non saranno forse coloro che, solidi, abitano il “mondo del diverso sentire”? All'io e alla «perla» come ai due volti del Lapis (e ai due Narcisi) corrispondono rispettivamente «gloria» e «tristezza»: il *Rühmen* («celebrazione gloriosa») e il *Klagen* («lamentazione») congiunti «per affinità non svelata» nelle *Elegie Duinesi*, in cui il *Rühmen* sta per il «così dire, come le cose stesse mai / nel loro intimo pensarono d'essere» della IX e il *Klagen* per il «poiché noi, là dove sentiamo, svaniamo; ahimè noi / esaliamo e dissipiamo noi stessi» della II Elegia⁸⁴⁶. Il *Rühmen* è la «parola conquistata» che il viandante riporta dalla cresta del monte, «solidità *raramente* raggiunta, o *infine* raggiunta, rispetto all'impermanenza» del «là dove sentiamo, svaniamo» del *Klagen*, che è soltanto «pianto e silenzio e sonno»⁸⁴⁷. L'eroe che combatte ne *L'esilio* «con trepida mano attinge alla giustizia quando accenna / all'ora *dolente* e *gloriosa* che batte sul suo capo»⁸⁴⁸; e se «il tema della “gloria” nelle poesie» corrisponde alla «battaglia che finché dura, per il fatto stesso di

843 Ivi, p. 223.

844 T. Mann, *Goethe. Una fantasia*, in *Nobiltà dello spirito*, cit., p. 333.

845 Ivi, p. 223.

846 Id., *Interrelazioni ermeneutiche fra i Sonetti e le Duineser Elegien*, cit., p. 150.

847 Ivi, p. 153.

848 Id., *L'esilio*, cit., vv. 6-8.

durare, costituisce una sorta di vittoria»⁸⁴⁹ – cioè al voler parlare – il *Klagen* è il distruggersi che la «parola conquistata» non può dire, la sua immagine riflessa inafferrabile, il suo «segreto»⁸⁵⁰. E come nelle *Elegie* «la lamentazione [...] risolve alla superficie del verso i nomi “impietrati” rimasti nell'atanòr dopo la volatilizzazione, e cerca di far vivere quelle “pietre” (“piene di scorie”) per la vibrazione elegiaca che sosta in esse»⁸⁵¹, la «tensione» fra la tristezza e la gloria, «tra esoterismo e linguaggio mitologico, tra segreto e scorie volitive di chi è partecipe del segreto»⁸⁵² corrisponde in Rilke all'immagine «del ciclo dell'acqua, che vaporizza dalla terra, sale in cielo, e di là ricade sulla terra come pioggia, per vaporizzare poi nuovamente verso l'alto»⁸⁵³: immagine della «assillante circolarità» che è «l'obiettivo di uno sforzo che coincide con tutta la produzione di Rilke» e che è riconquistata innocenza, pienezza terrestre, comunione dell'uno e dei molti⁸⁵⁴:

L'acqua è della terra, è del cielo, non è unicamente della terra né del cielo; unisce terra e cielo in uno scambio perenne; si sottrae al possesso esclusivo da parte della terra o del cielo, nel momento stesso in cui li congiunge, stabilendo un rapporto perennemente rinnovato fra povertà e ricchezza.

Lo sforzo per «attuare» il ciclo dell'acqua nelle *Elegie* è inseparabile dalla volontà di affermare che la vita e la morte sono «una sola cosa. Ammettere l'una senza l'altra è [...] una limitazione che esclude definitivamente tutto l'infinito»⁸⁵⁵: mentre per Valéry «i morti sono ben nascosti in questa terra / che li riscalda e secca il loro mistero» Rilke invoca la pioggia che interrompa la siccità, li liberi e ce li restituisca («potremmo noi essere senza di loro?»⁸⁵⁶). «La morte è il lato della vita rivolto altrove da noi, non illuminato da noi; noi dobbiamo tentare di attuare la più grande coscienza della nostra esisten-

849 Id. a G. Schiavoni, 4 maggio '70, in «Scegliere secondo giustizia» cit., p. 175.

850 Id., *Interrelazioni ermeneutiche fra i Sonetti e le Duineser Elegien*, cit., p. 153.

851 Id., Introduzione a R. M. Rilke, *I quaderni di Malte Laurids Brigge*, cit., p. XIX.

852 Id., *Interrelazioni ermeneutiche fra i Sonetti e le Duineser Elegien*, cit., p. 163.

853 Ivi, p. 159.

854 G. Jori, *Introduzione* a F. Jesi, *L'ora e le piogge*, in *L'esilio*, cit., pp.

855 R. M. Rilke a W. Hulewicz, 10 novembre '26, in R. M. Rilke, *Lettere da Muzot*, trad. di M. Doriguzzi e L. Traverso, Cederna, Milano 1947, p. 322.

856 Id., *Interrelazioni ermeneutiche fra i Sonetti e le Duineser Elegien*, cit., p. 162.

za, che è di casa nei due regni indelimitati, nutrita inesauribilmente da tutt'e due»⁸⁵⁷; ma a stabilire la comunicazione, nella celebre lettera a Witold von Hulewicz, non è l'acqua:

La vera figura della vita si stende traverso i due regni, traverso ambedue muove il *sangue* del più grande circolo: non c'è un aldiqua né un aldilà, ma la grande unità.⁸⁵⁸

«Tra vivi e morti, il sangue è una via di comunicazione ben collaudata»⁸⁵⁹; «La sostanza primordiale del sangue è trasmutatrice: non è altro, infatti, che la pietra filosofale»⁸⁶⁰. Ne *L'ultima notte* compare, un poco in disparte, una Morte da danza macabra che con tanto di falce esige di tanto in tanto una decima d'uomini dai riluttanti vampiri che li preferirebbero vivi; ma questa «vecchia morte» fa una ben misera fine quando ha la pessima idea di andare a trovare il Grande Poeta:

La morte giunse dinanzi alla poltrona del grande poeta, e là si arrestò in silenzio. Nulla rendeva maestoso il suo teschio, ed ella non accennava alcun gesto minaccioso e solenne. Stava là immobile; non sembrava neppure aspettare. Il grande poeta non era troppo stupito. Pur essendo divenuto vampiro, e quindi scarsamente accessibile alla morte, sapeva che l'ordine dell'universo poteva sempre mutare. Chiese però alla morte: “Cosa desidera, sorella?”. Ma la morte non rispose. La sua presenza poteva già essere una risposta. Il grande poeta, però, era abituato a non fermarsi alle apparenze. Levò le mani orizzontali dinanzi a sé e pronunciò la parola “Sangue”. Poi appoggiò nuovamente le mani sui braccioli della poltrona, e chiese alla morte: “A chi appartiene?”. Allora la morte si inchinò, uscì e si fermò nel giardino buio. La neve cadeva dai rami sopra di lei, e ben presto ella fu soltanto un innocuo uomo di neve, con due stecchi al posto delle mani e due bottoni al posto degli occhi.⁸⁶¹

Nelle lezioni su *Vampirismo e didattica. Il Vampiro e l'Automa nella Cultura Tedesca dal XVIII al XX secolo*, tenute a Palermo tra il '77 e il '78, Jesi riprende con

857 R. M. Rilke a W. Hulewicz, 10 novembre '26, cit., p. 322. Su Jesi, Rilke e l'immortalità si veda E. Manera, *La poetica di R. M. Rilke nella riflessione di Furio Jesi*, cit., pp. 21-47.

858 Ibid.

859 O. Volta, *Il vampiro*, cit., p. 31.

860 Ivi, p. 42.

861 F. Jesi, *L'ultima notte*, cit., pp. 77-78.

«ingenuità assolutamente intatta (perché margine *minimo* di ingenuità)»⁸⁶² i vampiri de *La casa incantata*: se il golem (l'automa) che compare ne *Il Golem* di Meyrink e nel quale il protagonista finisce con l'identificarsi al termine di un tortuoso itinerario iniziatico è «duplice, [...] la stessa persona che dura attraverso diversi tempi storici, [...] maschio e femmina, l'androgine del magistero alchemico, la pietra filosofale simbolo della pienezza assoluta, e [...] del superamento di ogni contraddizione»⁸⁶³ il golem è solo «l'ombra» del vampiro, che è «l'uomo vero» (l'unico) perché partecipa della «circolazione linguistica universale» – del linguaggio degli uccelli! – appartenendo «al tempo storico come uomo, [...] al tempo della natura come cadavere, [...] nella sua condizione di vivo-morto vive simultaneamente nei due tempi»⁸⁶⁴: né immortale né mortale ma eterno, perché «ammesso che lo stato umano sia lo stato della mortalità e quello della natura l'immortalità» l'eternità è la possibilità «di passare continuamente da uno stato all'altro senza precludersi mai la possibilità di tornare indietro»⁸⁶⁵: è «la perfetta circolarità che coincide con la grazia»⁸⁶⁶, «una sanatoria del peccato originale»⁸⁶⁷.

La «circolarità» del ciclo dell'acqua – scrive Jesi – è «ambiguità» che «viene colta da Rilke» in modo esemplare nei versi che detta per la sua lapide:

*Rose, oh reiner Widerspruch, Lust,
Niemandes Schlaf zu sein unter soviel
Lidern.*

Essere il sonno di nessuno sotto tante palpebre è la situazione ultima in cui si attua quella circolarità. Il poeta morto, divenuto, con l'eliminazione – nella morte – delle scorie volitive, uno di coloro che sono “unendlich Toten” [...] è il sonno di nessuno sotto tante palpebre, così come l'acqua non è *Besitz* né della terra né del cielo mentre unisce circolarmente terra e cielo, scorre circolarmente sotto le palpebre, che sono Ter-

862 Id., *Introduzione a La nascita della tragedia*, cit., p. 11.

863 M. Cottone, *Vampirismo e didattica. Le lezioni su “Il Vampiro e l'Automa nella Cultura Tedesca dal XVIII al XX secolo*, in Furio Jesi (1999), cit., pp. 61-62.

864 Ivi, p. 65.

865 Ibid.

866 Ibid.

867 Ivi, p. 63.

ra e Cielo, di *tanti* [...]. Quel sonno, che è sonno di nessuno, unisce le palpebre dei tanti sotto le quali si trova.⁸⁶⁸

«La durata individuale» (scrive Jesi in *Conoscibilità della festa*) «non è altro che la caricatura macabra della sopravvivenza, [...] la passeggiata fra le tombe di un solitario che si compiace d'esser in vita mentre altri sono morti»; autentica «sopravvivenza è soltanto «l'apertura del tempo alla durata collettiva»⁸⁶⁹. Se la pioggia unisce eternamente Terra e Cielo, se il Tempo è «la pelle di un organismo vivente che ovunque la si punga getta il medesimo sangue»⁸⁷⁰ – il «segreto» di tutti e di nessuno – là dove c'era l'antica nemica c'è ora «una vita dolce e stupefacente, che va oltre la morte»⁸⁷¹. «Alzatevi, Συμπαρανεκρωμένοι! [...] Egli sfuggì, e noi ci troviamo di nuovo dinanzi alla tomba vuota»⁸⁷².

868 Id., *Interrelazioni ermeneutiche fra i Sonetti e le Duineser Elegien*, cit., p. 164.

869 Id., *Conoscibilità della festa*, in *Il tempo della festa*, cit., pp. 99-100.

870 Id., *Kierkegaard*, p. 66.

871 Id., *Il sacro feudo di Dodona*, in *La ceramica egizia*, cit., p. 369.

872 S. Kierkegaard, *Il più infelice*, cit., p. 120.

SUMMARY

To the topic of vampires Furio Jesi dedicated a fable, a novel, three essays and a university class. This dissertation is based on the assumption that – as was suggested by Cesare Cases in one of the first reviews of the novel – in the monstrous and seductive image of the vampire lies, purposely, an ever-present contrast: the one between a strenuous loyalty to the idea of the conscious and a “romantic” attraction to the unknown and the past. The vampire, icon of hybridity, embodies Jesi’s incapability of choosing either of the two options.

The first chapter is entirely devoted to a reading of *La casa incantata*, written when Jesi was 19 years old, where for the first time he writes about vampires. In this apparently simple fable, on a winter night Daniele has to carry out a strange mission in another dimension, that is in reality the cupboard of his living room, magically grown into the gigantic version of itself. Daniele’s adventure is structured by Jesi as an alchemical itinerary, that will eventually lead him to the conquest of a ‘truth’ that is, at the same time, the Holy Grail and the Philosophers’ Stone; this final truth is nothing but the unveiling of the true identity of a vampire. Read in these terms, the novel echoes both Thomas Mann’s *The Magic Mountain*, where he presents Hans Castorp’s story as a “Hermetic-alchemical pedagogy” if not the “Quest of the Grail”, and Novalis’ *Heinrich von Ofterdingen*, where the alchemical transmutation aims to the actual transfiguration of the poet. In fact here, since he has been through the underworld and the nocturnal world, he is finally able to reconcile the two halves of reality and realise in himself the “golden age” of the reconciliation between spirit and nature, the “Third Kingdom” so longed for by the Romantics. With the latter had identified an example of “non-reactionary irrationalism”, that looked at nature’s non-conscious darkness *not* as man’s regressive purpose, but as a darkness to be raised and lifted in the utopic light of the conscious. More than once has Jesi proved to share Mann’s ideal, but not without casting a shadow on his relation with the ‘typically Romantic’ Third Kingdom: why is the final product of his transmutation *a vampire*? Why is the poet embodying the golden age *a monster*?

The second chapter revolves around *L’ultima notte*, the novel that took Jesi ten

years in the writing; it narrates the attempt – at the hand of vampires, the nobles and decayed favourite children of the Lord – of reconquering the earth that was stolen by mankind thousands of years before. In the clash between the two, it's impossible (and, on top of it, irrelevant) to establish where 'good' and 'bad' lie, because Jesi – quoting once again Novalis – uses this fight between men and vampires as an allegory of poetry. The same could be said of the vampires' crusade to gain their holy land back – it's not by accident that they are often described as Templars. Through the novel's allusions and enigmas seep all the unrest and the disquietude Jesi is living in those years, the Sixties: his defence of the idea of poetry as descent to the underworld and as acquisition of the arcane "wisdom of the dead" goes hand in hand with an ever-growing awareness that the other world is inaccessible; that the truth that was guarded by death is forever lost; and that if one were to seek this truth, they would be open to the danger of collapsing into the unknowable and of losing their humanity. The awareness of this laceration between man and absolute leads Jesi to approach the cabbalistic idea of *Tzimtzùm*, a God who's forced to retreat in his self and to leave the world. The initiation can no longer take place, but what is left to the poet is the ritual dimension of war: poetry is a "battle" fought on the border of an 'unknown', so deep and unreachable that the only way to approach it is by resisting to it. The hero of this battle is the vampire, whose long life represents the impossibility of an ending to this fight. His being hybrid makes of him a mediator (because he's in between the two unfathomable kingdoms of life and death, of what is known and what is unknowable), but also a stranger, an exile, an outcast among men, behind whom it is hard to still recognise the poet as human ideal.

In the third chapter the awareness of this impossibility becomes awareness of finiteness and guilt. The problematic instance of the relationship with the irrational is, to Jesi, first and foremost, a moral issue: if myth, as proven by the "tragic events of modern Germany", can be an accomplice of barbarity, understanding what it is and where it comes from entails, then, understanding (or exorcising) its demoniac instances. Károly Kerényi charges with Manichaeism those who consider myths to have an independent existence beyond men, because if myth exists, and if myth can be demoniac, then the demon exists. Jesi goes as far as believing that man has to "humbly carry upon himself" all the guilts and the evils of humanity – that is its myths, and that

the poet's task cannot be separated from his compromise with the kingdom of evil: his Faustian pact. The wanderings of the vampire, just like the one of the wandering Jew, is symptom of a damnation and a guilt that, however, lose their original meaning when Jesi approaches the Sabbatean doctrine, the Jewish "mystic heresy" that encouraged its believers to act with guilt or fault because inside each of them was already ruling "the greatest law" of messianic redemption. The opening of a rift between the inside and the outside, between what one *practices* and what one *is*, leads Jesi to portray poets-pedagogists who detain secret knowledge, just like the '*superiores incogniti*' of the esoteric tradition, who remind us of the vampires from *L'ultima notte*. The secret they will transmit with their victims will end their loneliness but not their life on earth, and will end up representing, paradoxically, the only possible hope in an exiled world: hope in a community of men, united by the secret they share because of the vampiric contagion.

The fourth part is devoted to the last works Jesi dedicated to vampires. The contradiction that keeps the vampire alive, far from being apparent, is found to be the revelation of a higher sphere where it is a prize rather than a condemnation: the vampire, always torn between two dimensions (death and life, visible and secret) becomes the archetype of the man who made peace with his part of darkness, who has finally embraced the opposites and reached his peace, by restoring his human condition in his own fullness. Despite having doubted and having identified the artist with him who more than anyone else compromises with evil and carries it upon himself, Jesi succeeded in saving the ideal of poet as model of man's golden age – through a vampire.

BIBLIOGRAFIA

Scritti di Furio Jesi

1956

- (con Vanna Chirone) *Racconti e leggende dell'antica Roma*, S.A.I.E, Torino 1956
- *Notes sur l'édit dionysiaque de Ptolémée IV Philopator*, in «Journal of Near Eastern Studies», vol. XV, n. 4 (1956), U. S. A., pp. 236-240; ora in Schiavoni (a cura di), *La ceramica egizia*, pp. 157-166

1957

- *Elementi africani delle civiltà di Nagada*, in «Aegyptus», anno XXXVII, fasc. II (luglio-dicembre 1957), pp. 219-225; ora in Schiavoni (a cura di), *La ceramica egizia*, pp. 167-176

1958

- *Le connessioni archetipiche*, in «Archivio internazionale di Etnografia e Preistoria», vol. I (1958), S.A.I.E, Torino 1958, pp. 35-44; ora in Schiavoni (a cura di), *La ceramica egizia*, pp. 209-218
- *Rapport sur les recherches relatives à quelques figurations du sacrifice humain dans l'Égypte pharaonique*, in «Journal of Near Eastern Studies», vol. XVII, n. 3 (1958), pp. 194-203; ora in Schiavoni (a cura di), *La ceramica egizia*, pp. 177-192
- *Bès initiateur. Éléments d'institutions préhistoriques dans le culte et dans la magie de l'ancienne Égypte*, in «Aegyptus» (1958), pp. 171-183; ora in Schiavoni (a cura di), *La ceramica egizia*, pp. 193-208
- *Studi cosmogonici*, Torino A.I.E.P., vol. I (1958), pp. 56; ora in Schiavoni (a cura di), *La ceramica egizia*, pp. 219-230
- *La ceramica egizia dalle origini al termine dell'età tinita*, S.A.I.E, Torino 1958

1959

- *The Gorgon. Notes and documents relating to the «Prolegomena zu einer historischen Gestaltlehre» by Leo Frobenius*, in «East and West», New Series, vol. X, nn. 1-2 (1959), pp. 29; ora in Schiavoni (a cura di), *La ceramica egizia*, pp. 253-266
- *Sul fatto miracoloso*, in «Archivio internazionale di Etnografia e Preistoria», A.I.E.P., vol. II (1959), pp. 29; ora in Schiavoni (a cura di), *La ceramica egizia*, pp. 245-252

- René Porak, *L'animo cinese*, trad. it. F. Jesi, S.A.I.E., Torino 1959

1960

- *Sur les influences osiriaques*, in «Chronique d'Égypte», tome XXXV, nn. 69-70, Bruxelles 1960; ora in Schiavoni (a cura di), *La ceramica egizia*, pp. 267-270

1961

- *Aspetti isiaci di Elena nell'apologetica pitagorica*, in «Aegyptus», anno XLI, fasc. III-IV (luglio-dicembre 1961); ora in Schiavoni (a cura di), *La ceramica egizia*, pp. 295-314
- *L'ombra sul volto di Apollo*, in «Storia illustrata», anno V, n. 12 (dicembre 1961), pp. 822 e 868-880; ora in Schiavoni (a cura di), *La ceramica egizia*, pp. 343-358

1962

- *Bes e Sileno*, in «Aegyptus», anno XLII, fasc. III-IV (luglio-dicembre 1962), pp. 257-275; ora in Schiavoni (a cura di), *La ceramica egizia*, pp. 421-442
- *La civilisation glozélienne*, AIEP, vol. III, S.A.I.E., Torino 1962
- *La guerra dei cocci. La scoperta del passato: gli scavi di Glozel*, in «Storia illustrata», anno VI, n. 1 (gennaio 1962), pp. 120-126
- *Il vero volto del profeta Giuseppe*, in «Storia illustrata», anno VI, n. 6 (giugno 1962), pp. 816-821; ora in Schiavoni (a cura di), *La ceramica egizia*, pp. 389-398
- *L'offensiva dei pataccari*, in «Storia illustrata», anno VI, n. 8 (agosto 1962), p. 195
- *Le colonie delle gemme e dei leoni. Le città del passato: Leptis Magna e Sabratha*, in «Storia illustrata», anno VI, n. 11 (novembre 1962), pp. 624-626
- *Il tentato adulterio mitico in Grecia e in Egitto*, in «Aegyptus», anno XLII, fasc. III-IV (luglio-dicembre 1962), pp. 276-296; ora in Schiavoni (a cura di), *La ceramica egizia*, pp. 399-420
- *Il doganiere dei mammoth [L'uomo quaternario]*, in «Storia illustrata», anno VI, n. 12 (dicembre 1962), pp. 813-816
- *Memoria di Karl Lehmann*, in «Epigraphika», gennaio-dicembre 1962

1963

- *Bes bifronte e Bes ermafrodito*, in «Aegyptus», anno XLIII, fasc. III-IV (luglio-dicembre 1963), pp. 237-255; ora in Schiavoni (a cura di), *La ceramica egizia*, pp. 443-464
- *I grandi collezionisti da Mazarino ai Rothschild*, in «Storia illustrata», anno VII, n. 7 (luglio 1963), p. 401
- *La galleria dei falsi*, in «Storia illustrata», anno VII, n. 9 (settembre 1963), p.

401

- *Alla ricerca delle civiltà sepolte. Il miracolo dell'archeologia*, in «Storia illustrata», anno VII, n. 11 (novembre 1963), pp. 678-689

1964

- *Il mistero delle mummie di Deir el-Bahari*, in «Storia illustrata», anno VIII, n. 7 (luglio 1964), pp. 92-95
- *Rilke e l'Egitto. Considerazioni sulla X Elegia di Duino*, in «Aegyptus», anno XLIV, fasc. I-II (gennaio-giugno 1964), pp. 58-65; ripreso in *Letteratura e mito* [1968], pp. 85-94
- *Sui passi di Guerrin Meschino*, in «Storia illustrata», anno VIII, n. 5 (maggio 1964), pp. 688-700
- *Voce Scavi e ricerche archeologiche*, in *Grande dizionario enciclopedico*, UTET, Torino 1964, *Appendice*, pp. 872-877
- *The Thracian Herakles*, in «History of Religions», vol. III, n. 2, Winter 1964, University of Chicago, trad. dall'italiano di Benjamin Egli, pp. 261-277; ora in Schiavoni (a cura di), *La ceramica egizia*, pp. 473-491
- *Cesare Pavese, il mito e la scienza del mito*, in «Sigma» nn. 3-4 (dicembre 1964), pp. 95-120; ripreso in *Letteratura e mito* [1968], pp. 129-160

1965

- *La Roma dei patrizi rivive a Ercolano*, in «Storia illustrata», vol. XIV, n. 86 (gennaio 1965), pp. 44-50
- *Parodia e mito nella poesia di Ezra Pound*, in «Sigma» n. 6 (giugno 1965); ripreso in *Letteratura e mito* [1968], pp. 187-213
- *Mito e linguaggio della collettività*, in «Sigma» n. 7 (settembre 1965); ripreso in *Letteratura e mito* [1968], pp. 33-44
- *L'Egitto infero nell'«Elena» di Euripide*, in «Aegyptus», anno XLV, fasc. I-II (gennaio-giugno 1965), pp. 56-69; ora in Schiavoni (a cura di), *La ceramica egizia*, pp. 509-523; ora in Schiavoni (a cura di), *La ceramica egizia*, pp. 509-524

1966

- *Le vergini Vestali di Roma*, in «Storia illustrata», vol. XVI, n. 98 (gennaio 1966), p. 134
- *L'origine dell'uomo*, in «Storia illustrata», XVI, 1966, n. 100, pp. 70-97
- *La vendetta di Efesto*, in «Storia illustrata», vol. XVI, n. 100 (marzo 1966), p. 148; ora in Schiavoni (a cura di), *La ceramica egizia*, pp. 543-545
- *Mito e realtà di Troia*, in «Storia illustrata», vol. XVI, n. 102 (marzo 1966), pp. 22-29
- *Avanguardia e vincolo con la morte*, in «Uomini e idee», anno VIII, nn. 3-4 (Intervento ad un dibattito su «Avanguardia e tradizione»); ripreso in *Letteratura e mito* [1968], pp. 45-59

- *Lettere di Cesare Pavese: una confessione dei peccati*, in «Uomini e idee», anno VIII, n. 5-6 (settembre-dicembre 1966); ripreso in *Letteratura e mito* [1968], pp. 177-186
- *Simbolo e silenzio*, in «Arte oggi», anno VIII, n. 28 (ottobre-dicembre 1966), pp. 177-186
- *Cesare Pavese dal mito della festa al mito del sacrificio*, in C. Pavese, *La bella estate*, Einaudi, Torino 1966; ripreso in *Letteratura e mito* [1968], pp. 161-176

1967

- *Germania segreta. Miti nella cultura tedesca del '900*, Silva, Milano 1967 (nuova ed. con introduzione di D. Bidussa, Feltrinelli, Milano 1995; a cura e con introduzione di A. Cavalletti, Nottetempo, Roma 2018)
- Voce *Kerényi*, in *Enciclopedia filosofica del Centro studi Gallarate*, 1967, pp. 1244-1245
- *Ulisse dal Mediterraneo agli inferi*, in «Storia illustrata», vol. XVIII, n. 110 (gennaio 1967), pp. 116-123
- *Novalis e Hoffmann dinanzi al patto di Faust*, in «Uomini e idee», anno IX, nn. 7-8 (gennaio-aprile 1967); ripreso in *Letteratura e mito* [1968], pp. 61-76
- *Gli Argonauti: un viaggio dal mito alla storia*, in «Storia illustrata», vol. XIX, n. 116 (luglio 1967), pp. 150-151; ora in Schiavoni (a cura di), *La ceramica egizia*, pp. 547-545
- *Le piramidi un miracolo di tecnica*, in «Storia illustrata», vol. XIX, n. 118 (settembre 1967), pp. 54-64; ora in Schiavoni (a cura di), *La ceramica egizia*, pp. 557-575
- *Il Museo Egizio di Torino*, in «Storia illustrata», vol. XIX, n. 120 (novembre 1967), pp. 150-151; ora in Schiavoni (a cura di), *La ceramica egizia*, pp. 577-581
- *Idolatria e mito*, in «Quindici», n. 6 (15-XI / 15-XII-1967); recensione di A. Galvano, *Artemis Efesia. Il significato del politeismo greco*, Adelphi, Milano 1967

1968

- *Letteratura e mito*, Einaudi, Torino 1968 (nuova ed. a cura di A. Cavalletti, 2001)
- Voce *Frobenius*, in *Grande dizionario enciclopedico*, UTET, vol. VIII, Torino 1968, p. 431
- *Note sul pessimismo egizio*, in «Aegyptus», anno XLVIII, fasc. I-IV (gennaio-dicembre 1968), pp. 19-3; ora in Schiavoni (a cura di), *La ceramica egizia*, pp. 583-593
- *Perché il Vietnam resiste? Le radici storiche dell'eroismo popolare*, in «Resistenza. Giustizia e libertà», anno XXII, n. 5 (maggio 1968), pp. 1-2
- *La necropoli di Cerveteri*, in «Storia illustrata», vol. XX, n. 125 (aprile 1968), pp. 130-131

- *Gli arabi e Israele. Sionismo politico e spirituale. Gli opposti nazionalismi*, in «Resistenza. Giustizia e libertà», anno XXII, n. 9 (settembre 1968), p. 5
- *Israele, la democrazia e le grandi potenze*, in «Resistenza. Giustizia e libertà», anno XXII, n. 8 (agosto 1968), p. 2
- *Quali sono le radici storiche della facile vittoria fascista. Inchieste nella Grecia dei colonnelli*, I, in «Resistenza. Giustizia e libertà», anno XXII, n. 10 (ottobre 1968), p. 5
- *Dalla sanguinosa guerra civile al colpo di stato dell'aprile '67. Inchiesta nella Grecia dei colonnelli*, II, in «Resistenza. Giustizia e libertà», anno XXII, n. 9 (settembre 1968), p. 5
- *Il Pentagono ebbe un ruolo decisivo nel «putsch» fascista dell'aprile '67. Inchiesta nella Grecia dei colonnelli*, III, in «Resistenza. Giustizia e libertà», anno XXII, n. 11 (novembre 1968), p. 9
- *Si preparano alla guerriglia nel nord i gruppi più attivi della resistenza. Inchiesta sulla Grecia dei colonnelli*, IV, in «Resistenza. Giustizia e libertà», anno XXII, n. 11 (novembre 1968)
- *Creta, l'isola di Minosse*, in «Storia illustrata», vol. XXI, n. 133 (dicembre 1968), pp. 48-63

1969

- *Su Macrobio, Sat. I 18: uno schizzo della religione tracia antica*, in «Studii Clasice», ed. Academici Republicii Socialiste Romania, 1969, pp. 173-186; ora in Schiavoni (a cura di), *La ceramica egizia*, pp. 605-621
- *Così finì Pompei*, in «Storia illustrata», vol. XXIII, n. 141 (agosto 1969), pp. 54-63
- *Alla conquista del «terzo potere». Le prospettive dell'ottobre caldo*, in «Resistenza. Giustizia e libertà», anno XXIII, n. 9 (settembre 1969), p. 1
- *Chi si preoccupa per il «gatto selvaggio»*, in «Resistenza. Giustizia e libertà», anno XXIII, n. 9 (settembre 1969), p. 9
- *Pirelli: rivolta = riforma?*, in «Resistenza. Giustizia e libertà», anno XXIII, n. 10 (ottobre 1969), p. 8
- *I vandali e lo stato*, in «Resistenza. Giustizia e libertà», anno XXIII, n. 11 (novembre 1969), p. 8
- *A chi giova la strage*, in «Resistenza. Giustizia e libertà», anno XXIII, n. 12 (dicembre 1969), p. 1
- *Un italiano tra le rovine di Tebe. Quando l'archeologia era un'avventura*, in «Storia illustrata», vol. XXIII, n. 145 (dicembre 1969), pp. 34-38; ora in Schiavoni (a cura di), *La ceramica egizia*, pp. 595-603
- *I: Origini del teatro*, in *Origini del teatro: 16 lezioni di storia del teatro*, Teatro stabile di Torino, Quaderni 15-16, Torino 1969, pp. 5-21

1970

- *Prenderli ad ogni costo, anche se innocenti. L'uso politico dell'inchiesta sugli*

- attentati*, in «Resistenza. Giustizia e libertà», anno XXIV, n. 1 (gennaio 1970), p. 2
- *Cultura d'élite e analfabetismo di massa*, in «Resistenza. Giustizia e libertà», anno XXIV, n. 2 (febbraio 1970), p. 5
 - *La morale del sacrificio umano*, in «Comunità», nn. 161-162 (febbraio 1970), pp. 117-123; ripreso in *Mitologie intorno all'illuminismo* [1972], pp. 93-112
 - *La Domus Aurea, Versailles di Nerone*, in «Storia illustrata», vol. XXIV
 - *Gli equivoci dell'autonomia sindacale*, in «Resistenza. Giustizia e libertà», anno XXIV, n. 6 (giugno 1970), p. 4
 - *Lo statuto dei lavoratori perbene*, in «Resistenza. Giustizia e libertà», anno XXIV, n. 7 (luglio 1970), p. 4
 - *Se otto ore vi sembran poche...*, in «Resistenza. Giustizia e libertà», anno XXIV, n. 8 (agosto 1970), p. 2
 - *L'etica del decretone. Piccola sociologia dell'inasprimento fiscale*, in «Resistenza. Giustizia e libertà», anno XXIV, n. 9 (settembre 1970), p. 2
 - *Dalle sezioni sindacali ai delegati. Le organizzazioni operaie nell'ultimo decennio*, in «Resistenza. Giustizia e libertà», anno XXIV, n. 10 (ottobre 1970), p. 7
 - *Il giusto tempo della rivoluzione. Rosa Luxemburg e i problemi della democrazia operaia*, in «Resistenza. Giustizia e libertà», anno XXIV, n. 10 (ottobre 1970), p. 11
 - Angelo d'Orsi e Furio Jesi, *La «verità» di regime. Dramma e farsa nel processo Calabresi-Baldelli*, in «Resistenza. Giustizia e libertà», anno XXIV, n. 12 (dicembre 1970), pp. 5-6
 - *L'esilio. Poesie*, Silva, Roma 1970 (nuova ed. a cura di G. Jori, Aragno, Torino 2019)
 - *Eros e utopia*, in «Nuova corrente», n. 53 (1970), pp. 290-293; ripreso in *Mitologie intorno all'illuminismo* [1972], pp. 113-133
 - *Lettera a Piancastelli*, in «Uomini e idee», n. 23-25 (1970), pp. 249 sgg.

1971

- *Il mistero dei Fenici*, in «Storia illustrata», vol. XXVI, n. 1958 (gennaio 1971), pp. 86-99
- *Dai primordi dell'Illuminismo alla Santa Alleanza: la ricerca dell'Oriente cristiano*, in «Comunità», n. 164 (giugno 1971), pp. 285-308; ripreso in *Mitologie intorno all'illuminismo* [1972], pp. 46-74
- *Il miracolo secondo ragione. «Chi durante l'esilio è potente»*, in «Comunità», n. 163 (gennaio 1971), pp. 305-328; ripreso in *Mitologie intorno all'illuminismo* [1972], pp. 17-45
- *Le prediche della «busiarda». Camicia nera, no; pugno di ferro*, sì [La lotta alla FIAT], in «Nuova sinistra. Appunti torinesi», anno I, nn. 6-7 (giugno-luglio 1971), p. 8
- *Heidegger e Rilke. «Zwiesprache» e «Andenken»*, in «Rivista di estetica», anno XVI, fasc. II (maggio-agosto 1971), pp. 246-259; ripreso in *Esoterismo e*

linguaggio mitologico [1976], pp. 222-239

- *I silenziosi e i ribelli. Mitologia e utopia nella vicenda del pietismo*, in «Comunità», n. 165 (novembre 1971), pp. 304-317; ripreso in *Mitologie intorno all'illuminismo* [1972], pp.75-90
- *Rilke*, La Nuova Italia, Firenze 1971
- *Polifemo e il selvaggio*, in *Omero, Odissea*, Canto IX, a cura di Domenico Giraudo, Paravia, Torino 1971, pp. V-XIV

1972

- *Thomas Mann*, La Nuova Italia, Firenze 1972
- *Sören Kierkegaard*, Editrice Esperienze, Fossano 1972 (nuova ed. a cura e con postfazione di A. Cavalletti, Bollati Boringhieri, Torino 2012)
- *Che cosa ha veramente detto Rousseau*, Ubaldini, Roma 1972
- *Hatra, la città mai espugnata dai Romani*, in «Storia illustrata», n. 171 (febbraio 1972), pp. 72-84
- *Giustificazioni della scienza del mito*, in «Nuova corrente», nn. 57-58 (1972), pp. 82-96; ripreso in *Mitologie intorno all'illuminismo* [1972], pp. 204-218
- *Il simbolismo dell'impiccagione. Mitologie intorno all'illuminismo*, in «Comunità», n. 167 (settembre 1972), pp. 195-207; ripreso in *Mitologie intorno all'illuminismo* [1972], pp. 134-148
- *John Dee e il suo sapere*, in «Comunità», n. 16 (aprile 1972), pp. 272-303; ripreso in *Mitologie intorno all'illuminismo* [1972], pp. 151-184
- *Mitologie intorno all'illuminismo*, Edizioni di Comunità, Milano 1972 (nuova ed. con introduzione di G. Ardrizzo, Lubrina, Bergamo 1995)
- *Il mito «padrone di sempre»*, in «Ulisse», vol. XI, fasc. LXXI (febbraio 1972), pp. 149-156
- *Lettura del «Bateau ivre» di Rimbaud*, in «Comunità», n. 168 (dicembre 1972), pp. 358-373; nuova ed. a cura di A. Cavalletti, con uno scritto di G. Agamben, Quodlibet, Macerata 1996
- *Inattualità di Dioniso*, Prefazione a H. Jeanmaire, *Dioniso*, trad. it. G. Glässer, Einaudi, Torino 1972, pp. IX-XXIV. Appendice e aggiornamento bibliografico anch'essi di F. Jesi, pp. 479-495

1973

- *Brecht*, La Nuova Italia, Firenze 1973
- *Thomas Mann*, «Giuseppe e i suoi fratelli», in *Il romanzo tedesco del Novecento*, a cura di G. Baioni, G. Bevilacqua, C. Cases e C. Magris, Einaudi, Torino 1973, pp. 283-299; ripreso in *Materiali mitologici* [1979], pp. 253-271
- *Esoterismo di Rilke*, in «Atti del primo Convegno 27-28 settembre 1972», Quaderno n. 1, Centro studi «Rainer Maria Rilke e il suo tempo», Duino-Trieste 1973, pp. 71-83; ripreso in *Esoterismo e linguaggio mitologico* [1976], pp. 56-67
- *La festa e la macchina mitologica*, in «Comunità», n. 169 (aprile 1973), pp. 317-

- 347; ripreso in *Il tempo della festa*, a cura di A. Cavalletti, Nottetempo, Roma
- *Prove di lettura del "limite" in Wittgenstein*, in «Logos», 1973, n. 2., pp. 274-278, ora in «Nuova Corrente» 143 (2009), pp. 183-187
 - *L'accusa del sangue: il processo agli ebrei di Damasco; metamorfosi del vampiro in Germania*, in «Comunità», n. 170 (ottobre 1973), pp. 260-302; nuova ed. Morcelliana, Brescia 1992; con prefazione di D. Bidussa, Bollati Boringhieri, Torino 2007
 - M. Eliade, *Lo Yoga. Immortalità e libertà*, ed. italiana a cura di F. Jesi, trad. di G. Pagliaro, Rizzoli, Milano 1973
 - *Il mito*, vol. IV dell'«Enciclopedia filosofica» ISEDI, Milano 1973 (nuova ed. *Mito*, Mondadori, Milano 1980; a cura e con introduzione di G. Schiavoni, Aragno, Torino 2009)

1974

- *Che cosa ha veramente detto Pascal*, Ubaldini, Roma 1974
- R. M. Rilke, *I quaderni di Malte Laurids Brigge*, a cura di F. Jesi, Garzanti, Milano 1974
- K. Kraus, *Nestroy e la posterità. Nel cinquantenario della morte*, trad. di F. Jesi, in J. Nestroy, *Teatro*, a cura di I. A. Chiusano, Adelphi, Milano 1974, pp. 539-566
- J. Habermas, *Attualità di Walter Benjamin*, trad. it. F. Jesi, in «Comunità», n. 171 (1974), pp. 211-245
- *La vera terra. Antologia di storici e altri prosatori greci sul mito e la storia*, Paravia, Torino 1974
- *Dumézil e la "frangia di ultra-storia"*, saggio introduttivo a G. Dumézil, *Ventura e sventura del guerriero. Aspetti mitici della funzione guerriera tra gli indo-europei*, Rosenberg & Sellier, Torino 1974, pp. VII-XXI
- *Károly Kerényi: l'esperienza dell'isola*, in «Nuova corrente», n. 65 (1974), pp. 534-546; ripreso in *Materiali mitologici* [1979], pp. 54-66
- *Károly Kerényi: i «pensieri segreti» del mitologo*, in «Comunità» n. 172 (maggio-agosto 1974), pp. 271-315; ripreso in *Materiali mitologici* [1979], pp. 3-53
- *Rilke romanziere: l'alchimista, lo spettro*, in «Comunità», n. 173 (settembre-dicembre 1974), pp. 239-301; ripreso in *Esoterismo e linguaggio mitologico* [1976], pp. 68-169
- E. Canetti, *Potere e sopravvivenza*, trad. di F. Jesi, Adelphi, Milano 1974
- *Composizione e antropologia in Elias Canetti*, in «Nuovi argomenti», nn. 40-41-42 (luglio-dicembre 1974), pp. 332-354; ripreso in *Materiali mitologici* [1979], pp. 309-332

1975

- *Sveik e altri: le statue come destino*, in «Comunità», n. 174 (giugno 1975), pp. 219-247; ripreso in *Materiali mitologici* [1979], pp. 272-308

- *Il linguaggio delle idee senza parole. Uno studio sul neofascismo e sulla cultura di destra*, in «Comunità», n. 175 (dicembre 1975), pp. 53-128; ripreso in *Cultura di destra* [1979], pp. 67-165
- C. Castaneda, *L'isola del Tonal*, trad. e introduzione di F. Jesi, Rizzoli, Milano 1975
- *Venusberg-Hexenberg-Zauberberg*, in «Studi Germanici» (Roma), anno XIII, pp. 2-3 (giugno-ottobre 1975), pp. 221-245; ripreso in *Materiali mitologici* [1979], pp. 224-252
- *L'identità del «Wechselbalg» in «Klein Zaches genannt Zinnober» di E. T. A. Hoffmann*, in «Studi Germanici» (1975); ripreso in *Esoterismo e linguaggio mitologico* [1976], pp. 255-285
- *Le postille di Rilke a «Die Geburt der Tragödie» di Nietzsche*, in «Nuova corrente» nn. 68-69 (1975-1976), pp. 493-527; ripreso in *Esoterismo e linguaggio mitologico* [1976], pp. 170-196
- *Gastronomia mitologica. Come adoperare in cucina l'animale di un bestiario*, in «Nuova corrente» n. 70 (1975-1976), pp. 174-182
- J. Hemming, *La fine degli Incas*, edizione e traduzione italiana a cura di F. Jesi, Rizzoli, Milano 1975

1976

- *Romanticismo*, voce per il Dizionario critico della letteratura tedesca, fondato da S. Lupi, UTET, Torino 1976, vol. II, pp. 978-990; ripreso in *Esoterismo e linguaggio mitologico* [1976], pp. 286-315
- *Esoterismo e linguaggio mitologico. Studi su Rainer Maria Rilke*, D'Anna, Messina-Firenze 1976 (nuova ed. a cura di A. Cavalletti, Quodlibet, Macerata 2002)
- *«Influssi» e «sopravvivenze» del pietismo tedesco. Una nota metodologica*, in «Quaderni di lingue e letterature straniere» (Facoltà di Magistero, Palermo), 1 (1976), pp. 87-96
- G. Lukács, *Della povertà in ispirito. Un dialogo e una lettera*, trad. di G. Sertoli e F. Jesi, in «Nuova corrente» n. 71 (1976), pp. 209-224
- *Su uno scritto giovanile di Lukács*, in «Nuova corrente», n. 71 (1976), pp. 225-238
- *Károly Kerényi: il «mito dell'uomo»*, in «Nuova corrente» n. 71 (1976), pp. 310-323; ripreso in *Materiali mitologici* [1979], pp. 67-80
- *Rilke, Nietzsche e il nietzscheanesimo del primo '900*, in «Studi Germanici» anno XIV, nn. 2-3 (giugno-ottobre 1976), pp. 255-295
- *Cesare Pavese e il mito: dix ans plus tard*, in «Il lettore di provincia», n. 25-26 (1976) pp. 7-18
- *La festa. Antologia-Saggio*, Rosenberg & Sellier, Torino 1976
- *Traducibilità e scienza del mito. Note sulla «Lutherbibel»* (Intervento al convegno internazionale su «Strutture semiotiche e strutture ideologiche»), «Materiali per il seminario “Teoria e pratica della traduzione”», n. 1., Università di Palermo, 1976-1977

- Voce *Mito* in *Enciclopedia europea Garzanti*, Garzanti, Milano 1976-80, ora in «Riga 31» (2010), pp. 188-195
- S. E. Morison, *Storia della scoperta dell'America*, vol. I., trad. di F. Jesi, Rizzoli, Milano 1976

1977

- *Wittgenstein nei giardini di Kensington: le «Bemerkungen über Frazers' "The Golden Bough"»*, in «Nuova corrente» nn. 72-73 (1977), pp. 168-183; ripreso in *Materiali mitologici* [1979], pp. 158-173
- *Le tre stesure dell'esordio delle "Aufzeichnungen"*, seguito da *Schede e materiali* (sul *Malte* di R. M. Rilke), in «Quaderni di lingue e letterature straniere» n. 2, anno II (1977), pp. 179-206 e 255-268
- *Bilinguismo di Rilke* (Prolusione), in «Atti del quinto convegno 6-7 ottobre 1976», Centro Studi «Rainer Maria Rilke e il suo tempo», Duino-Trieste 1977 (quaderno n. 4), pp. 13-25
- G. Dumézil, *La religione romana arcaica*, trad. di F. Jesi, Rizzoli, Milano 1977
- *Thomas Mann pedagogo e astrologo*, in «Comunità» n. 178 (agosto 1977), pp. 242-274; ripreso in *Materiali mitologici* [1979], pp. 183-223

1978

- *Neoclassicismo e vampirismo: "Die Braut von Korinth"*, in «Metaphorein» n. 2, 1977-78, pp. 105-117
- *Cultura di destra e religione della morte*, in «Comunità» n. 179 (aprile 1978), pp. 1-42; ripreso in *Cultura di destra* [1979], pp. 11-16
- E. Canetti, *La provincia dell'uomo*, trad. di F. Jesi, Adelphi, Milano 1978
- *Cercò il mistero della casa perduta* [in morte di A. M. Ripellino], in «L'Ora» (Palermo), 22 aprile 1978
- O. Spengler, *Il tramonto dell'Occidente*, trad. di J. Evola, nuova ed. italiana a cura di R. Calabrese, M. Cottone e F. Jesi, Longanesi, Milano 1978; *Introduzione* di F. Jesi, pp. VII-XXXVIII
- *Perché Thomas Mann vedeva in lui l'astuta scimmia di Friedrich Nietzsche*, in «La Repubblica», 5 luglio 1978, p. 13 (su O. Spengler)
- *Microscopio e binocolo sulla cultura di destra*, in «L' Ora», 7 settembre 1978; ora in «Riga» 31 (2010), pp. 200-202
- *Sulle tracce di Sua Maestà Imperiale la cosa suprema*, in «L'Ora » , 9 settembre 1978
- *Brecht fra il gatto e la volpe*, in «L'Ora», 21 dicembre 1978
- *Il linguaggio delle pietre. Alla scoperta dell'Italia megalitica*, Rizzoli, Milano 1978

1979

- *Cultura di destra*, Garzanti, Milano 1979 (nuova ed. a cura di A. Cavalletti,

Nottetempo, Roma 2011)

- *Materiali mitologici. Mito e antropologia nella cultura mitteleuropea*, Einaudi, Torino 1979 (nuova ed. a cura di A. Cavalletti, 2001)
- *Introduzione a Martin Buber, I racconti dei chassidim*, Garzanti, Milano 1979, pp. VII-XX
- *Introduzione a Károly Kerényi, Miti e misteri*, Bollati Boringhieri, Torino 1979, pp. VII-XXV
- *Periferie, acrobati (Kraus, "Bekannte aus dem Varieté"; Rilke, "Duineser Elegien" V)* in «Nuova Corrente» (1979), n.78-90, pp. 344-351
- *Il mistero uomo e il suo pensiero* [In morte di G. Colli], in «L'Ora», 11 gennaio 1979
- *L'immenso, friabile regno del linguaggio*, in «L'Ora», 21 aprile 1979
- *Ecco l'autore nell'istante in cui recita se stesso*, in «L'Ora», 23 giugno 1979
- *Il pesce parlante. Filosofia e cucina in Günter Grass*, in «La Stampa», 27 ottobre 1979
- *La guerra di Tarabas «santo e assassino». Un altro anello del caso Roth*, in «La Stampa», 27 ottobre 1979
- *Una fiaba su chi scrive fiabe. La fantasia, i miti, le bugie: un convegno a Parma*, in «La Stampa», 30 ottobre 1979, p. 3
- *Il codice astrologico-alchemico*, sezione del saggio: *Prove di analisi dei Diari di Goethe, 1777-1782*, di M. Cottone, R. Calabrese Conte e F. Jesi, in «Nuova corrente» n. 78 (1979), pp. 45-56
- *Sola fra le donne: la dea cristiana. Biografia del dio mitologia di una possibile dea*, in «Comunità» n. 181 (ottobre 1979), pp. 331-342

1980

- *Nota a Marina Warner, Sola fra le donne. Mito e culto di Maria Vergine*, Sellerio, Palermo 1980, pp. 411-422
- *Introduzione a F. Nietzsche, La nascita della tragedia*, Newton Compton, Roma 1980, pp. 7-13
- *Perché i cannibali. I sacrifici umani e il potere*, in «La Stampa», 9 gennaio 1980, p. 3
- *Tra mostro e semidio. Nuova edizione di Goethe*, in «La Stampa», 2 febbraio 1980, p. 3
- *L'esploratore della Kabbalah. Scholem e i mistici*, in «La Stampa», 7 marzo 1980, p. 3
- *Il giardino notturno di Hesse: un'ipotesi di lettura*, saggio d'appendice a Hermann Hesse, *Poesie*, a cura di Bruna Dal Lago, Lato Side Editori, Roma 1980, pp. 157-169
- *Sul mito e la fiaba*, in *Tutto è fiaba*, Atti del Convegno Internazionale di studio sulla Fiaba, Emme Edizioni, Milano 1980

1981

- Voce *Benjamin*, in *Enciclopedia Garzanti di filosofia*, Garzanti, Milano 1981, ora in «Riga» 31 (2010), pp. 280-282
- *Mito e immagine* [Su K. Kerényi], in *Il viandante e la sua orma*, a cura di U. Artioli e F. Bartoli, Cappelli, Bologna 1981, pp. 79-82

1982

- *Vera storia dell'uomo senz'ombra*, in Silvana Sinisi (a cura di), *Le figure dell'ombra*, Officina, Roma 1982, ora in «Ticontre. Teoria testo traduzione», n. 4 (2015), pp. 220-223
- *La casa incantata*, con illustrazioni di Emanuele Luzzati, Vallardi-Garzanti, Milano 1982 (nuova ed. Salani, Firenze 2011)

1983

- *Il testo come versione interlineare del commento*, in E. Rutigliano, G. Schiavoni (a cura di), *Per Walter Benjamin*, Shakespeare & Company, Milano 1983
- Thomas Mann, *I Buddenbrook*, Garzanti, Milano 1983
- (con M. C. Vidi) Samuel G. F. Brandon, *Gesù e gli zeloti*, Rizzoli, Milano 1983
- Voci (firmate e non firmate) stilate da F. Jesi per l'*Enciclopedia Europea Garzanti* (1976-1980): Abbigliamento; arte; Bachofen J. J.; carnevale; corpo; cosmogonia; demitizzazione; diavolo; divinazione; Dumézil G.; Eliade M.; idealismo; ironia; jiddish; Kerényi K.; kitsch; Löw ben Bezalel J.; Mana; Mannhardt; mantica; maschera; memoria, arte della; Mendelssohn, M.; Métraux, A.; mito; moda; nomadismo; nome; occultismo; oltretomba; onomatopea; ospitalità; Palermo; Paracelso; patriarcato; pietismo; primitivi; Prussia (folklore); Psammetico; Ptah; qabbalah; quadrato; Ra; Radcliffe-Brown, A.; Ramesse; Ratzel, F.; religioni, storia delle; Renan, E.; rito; romanticismo; sacrificio; Sais; serpenti; sfinge; Snorri, S.; Sorge, R.; Spengler, O.; tabù.

1987

- *L'ultima notte*, Marietti, Genova 1987; nuova ed. a cura di G. Schiavoni, Aragno, Torino

1988

- *I recessi infiniti del «Mutterrecht»*, in J. J. Bachofen, *Il matriarcato*, a cura di G. Schiavoni, Einaudi, Torino 1988

1999

- (con Károly Kerényi) *Demone e mito. Carteggio 1964-1968*, a cura di M.

- Kerényi e A. Cavalletti, note di M. Kerényi, Quodlibet, Macerata 1999
- Inediti raccolti da G. Agamben e A. Cavalletti in «Cultura tedesca» n. 12 (Donzelli, Roma 1999): *Autobiografia morale e autobiografia mitica I*; *Autobiografia morale e autobiografia mitica II*; *Mito e linguaggio I*; *Mito e linguaggio II*; *Immagine, mito e linguaggio*; *Mito e linguaggio III*; *Mito e linguaggio IV*; *Introduzione I*; *Prefazione*; *Carteggio con Italo Calvino*; *L'esilio (Nota editoriale)*; R. M. Rilke, “*Le Elegie di Duino*” – Scheda introduttiva di F. Jesi; *L'esegesi delle Duineser Elegien*; *È davvero legittimo intendere...*; *Artificio e ripetizione*; *Le Duineser Elegien come operazione retorica*; *Lutero e la traduzione*; *Del tradurre oggi*; *Ermetismo di Benjamin*; *Traduzione e mitologia*; *Gesto e rinuncia*; *Scegliere secondo giustizia* (lettere a G. Schiavoni).
- 2000
- *Spartakus. Simbologia della rivolta*, a cura di A. Cavalletti, Bollati Boringhieri, Torino 2000
- 2005
- *Bachofen*, a cura di A. Cavalletti, Bollati Boringhieri, Torino 2005
- 2006
- *Mito e militanza per gli editori. Cinque schede di lettura inedite degli anni Settanta*, a cura di A. Cavalletti, in «Alias», 21 gennaio 2006, pp. 20-22
- 2007
- *Così Kerényi mi distrasse da Jung. (Auto)intervista su un'itinerario di ricerca*, a cura di A. Cavalletti, in «Alias», 7 luglio 2007, p. 21
- 2013
- (con Gershom Scholem) *Lettere e materiali*, in «Scienza & Politica», v. 25, n. 48 (2013), pp. 103-109
 - *Il tempo della festa*, a cura di A. Cavalletti, Nottetempo, Roma 2013
- 2017
- *Appunti filologico-religiosi sul carme LXXI di Catullo*, a cura di G. Boffi, in «Rivista di Filosofia Neo-Scolastica», 1-2 [2018]

Scritti su Furio Jesi

- AA. VV., *Faraqàt. Quaderni di storia e antropologia delle immagini*, La Casa Usher, Firenze 1987
- Agamben G., Cavalletti A. (a cura di), numero monografico di «Cultura tedesca» dedicato a Furio Jesi, n. 12
- Agamben G., *Il talismano di Furio Jesi*, in Furio Jesi, *Lettura del «Bateau ivre» di Rimbaud*, Quodlibet, Macerata, pp. 5-8
- Agamben G., *Sull'impossibilità di dire "io". Paradigmi epistemologici e paradigmi poetici in Furio Jesi*, in «Cultura tedesca» n. 12, pp. 11-20
- Alfieri L., *La "scienza di ciò che non c'è"*, in Masini F., Schiavoni G. (a cura di), *Risalire il Nilo. Mito fiaba allegoria*, Sellerio, Palermo 1983, pp. 188-200
- Angelini P., *Il guardiano della soglia*, in «Studi filosofici» XIV-XV (1991-1992)
- Angelini P., *Vade retro giovane stregone*, «Alias de il Manifesto», 2 ottobre 1999
- Belpoliti M., Manera E. (a cura di), *Furio Jesi*, «Riga» n. 31, Marcos y Marcos, Milano 2010
- Bidussa D., *Il vissuto mitologico*, in Furio Jesi, *Germania segreta*, Feltrinelli, Milano 1995, pp. 203-30
- Bidussa D., *La macchina mitologica e la grana della storia*, in Furio Jesi, *L'accusa del sangue*, Morcelliana, Brescia, pp. 93-128
- Bidussa D., *La macchina mitologica*, in «Immediati dintorni. Un anno di psicologia analitica» (1989), pp. 302-307
- Bidussa D., *La ricerca storica e la questione del mito*, in «Nuova corrente», n. 143, pp. 145-162
- Bidussa D., *Mito e storia in Furio Jesi*, in «Humanitas», n. 4, pp. 585-602
- Bisagno D., *La casa incantata. Una fiaba ermetica*, in R. Ferrari (a cura di), *Furio Jesi. La scrittura del mito*, «Nuova corrente» 143, pp. 61-85
- Boffi G., *Derive e macchinazioni mitologiche. Omaggio a Furio Jesi*, in «Itinera», n. 9 (2015), pp. 95-114
- Boffi G., *Kore. Un dattiloscritto inedito di Furio Jesi*, in «Rivista di Filosofia Neo-Scolastica», 1-2 [2018], pp. 391-393
- Buttafuoco P., *Il carteggio tra Kerényi e Jesi*, «Il Foglio», 3 gennaio 2003
- Cases C., *Tempi buoni per i vampiri*, in «L'Indice dei libri del mese», n. 4, p. 4
- Cavalletti A., «*Quasi un houyhnhnm*». *Furio Jesi e l'ebraismo*, in «Scienza & Politica», v. 25, n. 48 (2013), pp. 103-109.
- Cavalletti A., *Conoscibilità di Bachofen*, in Furio Jesi, *Bachofen*, Bollati Boringhieri, Torino 2005, pp. VII-XXX
- Cavalletti A., *Demone e immagine*, in Furio Jesi, Károly Kerényi, *Demone e mito. Carteggio 1964-1968*, Quodlibet, Macerata 1999, pp. 129-151
- Cavalletti A., *Furio Jesi. Mitologia e distruzione*, in «Psiche» n. 2, luglio-dicembre 2014, pp. 503-511.
- Cavalletti A., *Il "romanzo" di Furio Jesi*, in Furio Jesi, *Letteratura e mito*, Einaudi, Torino 2002, pp. 359-376
- Cavalletti A., *Il metodo della scrittura indiretta*, in Furio Jesi, *Kierkegaard*, Bollati Boringhieri, Torino 2001, pp. 203-223
- Cavalletti A., *In margine alla Lettura di Jesi*, in Furio Jesi, *Lettura del «Bateau ivre»*

- di Rimbaud, Quodlibet, Macerata, pp. 33-37
- Cavalletti A., *La maniera compositiva di Furio Jesi*, in Furio Jesi, *Materiali mitologici*, Einaudi, Torino 2001, pp. 359-376
- Cavalletti A., *Leggere "Spartakus"*, in Furio Jesi, *Spartakus*, Bollati Boringhieri, Torino 2000, pp. VII-XXIII
- Cavalletti A., *Note sul modello "macchina mitologica"*, in «Cultura tedesca», n. 12 (1999), pp. 21-42
- Cavalletti A., *Traduzione e mitologia*, in «Nuova corrente», n. 143, pp. 163-174
- Chicco Vitzizzai E., *Ricordo di Furio Jesi, "puer doctus"*, in Furio Jesi, *L'ultima notte*, a cura di G. Schiavoni, Aragno, Torino 2015, pp. 107-118
- Cometa M., *L'immagine in Jesi*, in «Riga» 31 (2010), pp. 258-270
- Cottone M., *Furio Jesi: vampirismo e didattica*, in «Cultura tedesca», n. 12 (1999), pp. 43-65
- Cottone M., *La Germania Segreta di Furio Jesi*, in «Nuova corrente», n. 143, pp. 105-122
- Cottone M., *Scienza del mito e critica letteraria*, in «Studi filosofici» XIV-XV (1991-1992), pp. 229-237
- Dumézil G., *Mito e storia. Appunti di un comparatista*, in Furio Jesi, *La vera terra*, Paravia, Torino 1974; ora in «Riga» 31, pp. 160-175
- Ferrari R. (a cura di), Furio Jesi. *La scrittura del mito*, in «Nuova corrente», n. 143
- Ferrari R., *"Linguaggio delle pietre" e "luogo comune" in Furio Jesi*, in «L'immagine riflessa», XV, n. 1, pp. 160-175
- Ferrari R., *La macchina da scrivere di Furio Jesi*, in «Nuova corrente», n. 143, pp. 7-34
- Ferrari R., *Saggio e romanzo in Furio Jesi*, Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Genova, a.a. 2006-2007
- Fiore C., *Il mito e la macchina mitologica*, in «La critica sociologica», n. 54, pp. 160-164
- Jori G., *La poesia epica di Furio Jesi*, in Furio Jesi, *L'esilio*, a cura di G. Jori, Aragno, Torino 2019, pp. IX-LXXIV
- Jori G., *Ragioni per rileggere: Letteratura e mito*, in «Lettere italiane», LXVIII, n. 2 (2016), pp. 417-421
- La Guardia G., *Il tamburo di Bes. Un omaggio a Furio Jesi*, in «Studi filosofici» XIV-XV (1991-1992), pp. 229-237
- Levi Della Torre S., *Il delitto eucaristico*, in «Immediati dintorni. Un anno di psicologia analitica» (1989), pp. 321-322
- Manera E., *Furio Jesi. Mito violenza memoria*, Carocci, Torino 2012
- Manera E., *Il linguaggio delle "idee senza parole". La "cultura di destra" in Furio Jesi*, in «Il Ponte», LXVII, n. 9 (2011), pp. 81-86
- Manera E., *Il mito come costruzione della realtà. Mitopoiesi, mitodinamica e mitocrazia in Furio Jesi*, in «Alfabeta2», II, n. 7 (2011), p. 42
- Manera E., *La poetica di R. M. Rilke nella riflessione di Furio Jesi (Su alcune postille alle Lettere a un giovane poeta)*, in «Estetica» (2009), pp. 21-47
- Manera E., *Spartakus o della rivolta. Furio Jesi e il legittimo uso politico del mito*, in «Il Ponte», LXVI, n. 9 (2010), pp. 100-104
- Manera E., *Sugli scritti giovanili di Furio Jesi*, «Historia Religionum» 7 (2015), pp.

125-142

Masini F., Schiavoni G. (a cura di), *Risalire il Nilo. Mito fiaba allegoria*, Sellerio, Palermo 1983

Pezzella M., *Mito e forma in Jesi*, in «Immediati dintorni. Un anno di psicologia analitica» (1989), pp. 292-301

Piantini L., *Furio Jesi: tempo del segreto e tempo della storia*, in «Il Ponte», XLVI, n. 6 (1990), pp. 88-98

Piantini L., *La mente critica di Furio Jesi*, in «Studi filosofici», XVI, pp. 395-406

Pressburger G., *Dalla mitologia all'ideologia*, «Corriere della Sera», 20 novembre 2006

Rigoni M. A., *Se l'ideologia diventa demone*, «Corriere della Sera», 6 gennaio 2000

Roda R., *La notte e le pietre*, in «Faraqat. Quaderni di storia e antropologia delle immagini», Centro etnografico ferrarese-Centro studi e ricerche fotografia e territorio di Ferrara, n. 1, pp. 48-55

Rossi Jesi M., *Memoria di Furio*, in «Immediati dintorni. Un anno di psicologia analitica» (1989), pp. 321-2

Scarpa R., *Nota sulle poesie di Furio Jesi*, in «Riga» 31, pp. 30-33

Schiavoni G., *Contro l'ipnosi della "macchina mitologica"*, in *Furio Jesi, Mito*, Aragno, Torino 2008, pp. 193-201

Schiavoni G., *Il potere seduttivo della notte. Sul romanzo "vampirico" di Furio Jesi*, in *Furio Jesi, L'ultima notte*, a cura di Giulio Schiavoni Aragno, Torino 2015, pp. 85-105

Schiavoni G., *L'uomo segreto che è in noi*, in «Immediati dintorni. Un anno di psicologia analitica» (1989), pp. 286-291

Schiavoni G., *Un figlio dell'esilio. Motivi ebraici e rivisitazione del pensiero chassidico in Furio Jesi*, in «Nuova Corrente», n. 143 (2009), pp. 87-104

Schiavoni G., *Verso una "remota infanzia". Furio Jesi tra Egitto, Grecia e Germania*, in F. Jesi, *La ceramica egizia e altri scritti sull'Egitto e la Grecia*, Aragno, Torino 2010, pp. V-XLIV

Stimilli E., *Il nichilismo sabbatiano come fenomeno politico*, in Roberto Esposito, Carlo Galli, Vincenzo Vitiello (a cura di), *Nichilismo e politica*, Laterza, Roma-Bari 2000, pp. 247-267

Tabacchini M., *Furio Jesi, il collezionismo e la parodia*, in «Polifemo», n. 9 (2015), pp. 3-20

Tabacchini M., *Nota a Vera storia dell'uomo senz'ombra*, in «Ticontre. Teoria testo traduzione», n. 4 (2015), pp. 207-217

Tardiola G., *Il vampiro nella letteratura italiana*, De Rubeis, Anzio 1991, pp. 53-57

Tenuta Carlo, *Parabole del sangue. Tra casi editoriali, storiografia, materiali mitologici e letteratura. Appunti sui vampiri di Furio Jesi*, in «Trickster», n. 4 (online)

Tenuta C., *Non smetto mai di scriverlo. Furio Jesi tra saggistica e narrativa*, «Intersezioni» XXX, n. 3, dicembre 2010, pp. 11-28

Tenuta C., *Anonimi luoghi comuni: sull'esilio in Furio Jesi*, in *Terra Aliena: l'esilio degli intellettuali europei. Atti del Colloquio internazionale Padova – Venezia, 31 maggio – 2 giugno 2012*, Editura Universității din București, Bucarest 2013, pp. 171-180

Torre G., *Furio Jesi: un «curioso» intellettuale di sinistra*, in «Studi cattolici» n. 508

(giugno 2003); poi in «Il Covile» n. 816 (10 ottobre 2014)

Wu Ming I., *Allegoria e guerra in 300. Omaggio a Furio Jesi*, in «La valle dell'Eden», Dossier, IX, n. 18 (gennaio-giugno 2007), pp. 11-36

Visinoni A. E., Ferrari R., Tabacchini M., sezione monografica dedicata a Furio Jesi in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» n. 4 (2015)

Zignol E., *La notte, il vampiro, il ritorno nella narrativa di Furio Jesi*, in «Studi Novecenteschi» vol. 27, n. 60 (dicembre 2000), pp. 279-327

Altri testi consultati

Adorno Th. W. – Horkheimer M., *Dialettica dell'illuminismo*, trad. di R. Solmi, Einaudi, Torino 2010

Alfero G. A., *Novalis e il suo Heinrich von Ofterdingen*, Fratelli Bocca, Torino 1916

Andersen H. C., *Fiabe*, trad. di A. Manghi e M. Rinaldi, Torino, Einaudi 2017

Ascarelli R., Bavaj U., Venuti R., *L'avventura della conoscenza. Momenti del Bildungsroman dal Parzival a Thomas Mann*, Guida Editori, Napoli 1992

Bachofen J. J., *Il simbolismo funerario degli antichi*, a cura di M. Pezzella, presentazione di A. Momigliano, Guida, Napoli 1989

Baioni G., *Kafka. Romanzo e parabola*, Feltrinelli, Milano 1962

Barale A., *Cose di un altro mondo. Oriente e Occidente in Novalis e Warburg*, «Premio Nuova Estetica» 26 (2011)

Benjamin W., *Angelus Novus*, trad. di R. Solmi, Einaudi, Torino 1962

Benjamin W., *Il dramma barocco tedesco*, trad. di F. Angelini, con una nota di C. Cases, Einaudi, Torino 1971

Boffi G., *Allegoria e simbolo in Walter Benjamin*, in V. Melchiorre (a cura di), *Simbolo e conoscenza*, Vita e pensiero, Milano 1988, pp. 332-362

Buber M., *Confessioni estatiche*, a cura di e con un saggio di C. Romani, Adelphi, Milano 1987

Buber M., *La via della comunità*, in «Tempo Presente» V (1960), pp. 5-13

Buber M., *Discorsi sull'ebraismo*, trad. di D. Lattes e M. Bielinson, Firenze, Israel 1923; nuova ed. a cura di A. Poma, Gribaudi, Milano 1996

Buber M., *Il principio dialogico*, Edizioni di Comunità, Milano 1959

Buber M., *L'eclissi di Dio: considerazioni sul rapporto tra religione e filosofia*, trad. di U. Schnabel, introduzione di S. Quinzio, Mondadori, Milano 2007

Burckhardt T., *L'alchimia. Significato e visione del mondo*, trad. di A. Staude, Bollati Boringhieri, Torino 1961

Camilletti F., *Italia lunare. Gli anni Sessanta e l'occulto*, Peter Lang, Oxford 2018

Camporesi P., *Il sugo della vita. Simbolismo e magia del sangue*, Garzanti, Milano 1997

Castelli E., *Il demoniaco nell'arte*, a cura di E. Castelli Gattinara, introduzione di C. Bologna, Bollati Boringhieri, Torino 2007

Cecchi A., *Teologie negative nel Doktor Faustus: la costellazione Adorno-Kierkegaard-Benjamin*, in «Religioni e società» (2002), pp. 42-59

- Cometa M. (a cura di), *Mitologie della ragione. Letterature e miti dal Romanticismo al moderno*, Edizioni Studio Tesi, Pordenone 1989
- Conte P., *Johann Jakob Bachofen e Thomas Mann: un'affinità (non) elettiva*, «Premio Nuova Estetica» 13 (2009), pp. 113-130
- Corbin H., *Corpo spirituale e terra celeste: dall'Iran mazdeo all'Iran sciita*, trad. di G. Bemporad, Adelphi, Milano 1986
- Cottone M., *Esoterismo e ragione. Cinque ipotesi sulla metempsicosi*, Sellerio, Palermo 1983
- De Martino E., *Furore Simbolo Valore*, Il Saggiatore, Milano 2013
- De Rachewiltz Boris, *Egitto magico-religioso*, Bollati Boringhieri, Torino 1961
- De Rachewiltz Boris, *L'elemento magico in Ezra Pound*, All'Insegna del Pesce d'Oro, Milano 1965
- de' Rossignoli E., *Io credo nei vampiri*, Ferriani, Milano 1961; nuova ed. a cura di A. Tintori, con interventi di D. Arona e L. Lipperini, Gargoyle, Roma 2009
- Durand G., *Le strutture antropologiche dell'immaginario: introduzione all'archetipologia generale*, trad. di E. Catalano, Edizioni Dedalo, Bari 2009
- Eliade M., *Il mito dell'eterno ritorno*, Borla, Roma 1968
- Eliade M., *La nascita mistica: riti e simboli d'iniziazione*, trad. di A. Rizzi, Morcelliana, Brescia 1974
- Eliade M., *Trattato di storia delle religioni*, Bollati Boringhieri, Torino 2008
- Evola J., *Il mistero del Graal*, Edizioni Mediterranee, Roma 1997
- Faivre Antoine (Tony), *Les Vampires. Essai Historique, Critique et Litteraire*, Eric Losfeld, Paris 1962
- Faivre Antoine, *L'esoterismo. Storia e significati*, SugarCo, Milano 1992
- Ferrini F., *L'immaginazione somatica*, «Ideologie» 8, 1969
- Frobenius L., *Storia della civiltà africana*, trad. it. di C. Bovero, pref. di R. Bianchi Bandinelli, Bollati Boringhieri, Torino 1991
- Fulcanelli, *Il mistero delle cattedrali*, a cura di P. Lucarelli, Edizioni Mediterranee, Roma 1972
- Galvano A., *Artemis Efesia. Il significato del politeismo greco*, Adelphi, Milano 1967; nuova ed. a cura di G. Carchia, Il Quadrante, Torino 1989
- Galvano A., *La pittura, lo spirito, il sangue*, a cura di G. Mantovani, Il Quadrante, Torino 1988
- Galvano A., *Per un'armatura*, Lattes, Torino 1960
- Graves R. – Patai R., *La ribellione di Samael*, in *Miti ebraici*, trad. di M. V. Dazzi, TEA, Milano 1990
- Guénon R., *Il re del mondo*, Adelphi, Milano 1995
- Guénon R., *Simboli della scienza sacra*, a cura di F. Zambon, Adelphi, Milano 1973
- Guerra G., *L'eresia mistica. Il messianismo di Šabbetay Ševi*, in Bahbout I., Gentili D., Tagliacozzo T. (a cura di), *Il messianismo ebraico*, Giuntina, Firenze 2009, pp. 59-70
- Hesse H., *Demian*, trad. di E. Pocar, Mondadori, Milano 1988
- Hesse H., *Il lupo della steppa*, trad. di E. Pocar, Mondadori, Milano 1946
- Hesse H., *Il pellegrinaggio in Oriente*, trad. di E. Pocar, Adelphi, Milano 1973
- Hurwitz S., *Psiche e redenzione*, Giuntina, Firenze 1993
- Jung C. G., *Gli archetipi e l'inconscio collettivo*, trad. di S. Daniele, Bollati

- Boringhieri, Torino 1980
- Jung C. G., Kerényi K., *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, Bollati Boringhieri, Torino 1972
- Jung C. G., *La dinamica dell'inconscio*, Bollati Boringhieri, Torino 1989
- Jung C. G., *Psicologia e alchimia*, trad. di R. Bazlen, Bollati Boringhieri, Torino 1992
- Kafka F., *Il Castello*, trad. di A. Rho, Milano 1948
- Kerényi K., *La religione antica nelle sue linee fondamentali*, trad. di D. Cantimori, Astrolabio Ubaldini, Roma 1951
- Kerényi K., *Nel labirinto*, a cura di C. Bologna, Bollati Boringhieri, Torino 1983
- Kerényi K., *Rapporto con il divino e altri saggi*, a cura di F. Cicero, Bompiani, Milano 2014
- Kerényi K., *Scritti italiani (1955-1971)*, a cura di G. Moretti, Guida, Napoli 1983
- Kierkegaard S., *In vino veritas* (con l'aggiunta de *Il più infelice* e *Diapsalmata*), trad. di K. Ferlov, Carabba, Lanciano 1919
- Leskov N., *Romanzi e racconti*, trad. di E. Lo Gatto, Mursia, Milano 1961
- Lukács G., *L'anima e le forme*, trad. di S. Bologna, introduzione di F. Fortini, Sugar, Milano 1963
- Magris Claudio, *Lontano da dove. Joseph Roth e la tradizione ebraico-orientale*, Einaudi, Torino 1971
- Mann T. – Kerényi K., *Dialogo. Scienza, mitologia, romanzo*, a cura e con nota introduttiva di G. Debenedetti, Il Saggiatore, Milano 1973
- Mann T., *Considerazioni di un impolitico*, a cura di M. Marianelli, Adelphi, Milano 1995
- Mann T., *Doctor Faustus*, trad. di E. Pocar, Mondadori, Milano 1988
- Mann T., *Nobiltà dello spirito e altri saggi*, a cura di A. Landolfi, con un saggio di C. Magris, Mondadori, Milano 2015
- Masini F., «*Mundus alter et idem*». *L'utopia «estetica» nei Frammenti di Novalis*, «Fondamenti» 3 (1985)
- Mati S. – Rella F., *Thomas Mann. Mito e pensiero*, Mimesis, Verona 2012
- Mittner L., *Ambivalenze romantiche*, D'Anna, Messina 1954
- Mittner L., *La letteratura tedesca del Novecento. Con tre saggi su Goethe*, Einaudi, Torino 1960
- Mittner L., *Storia della letteratura tedesca II: dal pietismo al romanticismo*, Einaudi, Torino 1964
- Moretti G., *Dionisiaco e sacro tra Otto e Novecento*, «Studi filosofici» XXVI, 3 (2013), pp. 167-174
- Neiger A. (a cura di), *Il vampiro, Don Giovanni e altri seduttori*, Dedalo, Bari 1998
- Neumann E., *La Grande Madre: fenomenologia delle configurazioni femminili dell'inconscio*, trad. di A. Vitolo, Astrolabio Ubaldini, Roma 1981
- Neumann E., *Storia delle origini della coscienza*, trad. di L. Agresti, Astrolabio Ubaldini, Roma 1978
- Novalis, *Enrico di Ofterdingen*, trad. di T. Landolfi, Adelphi, Milano
- Novalis, *Frammenti*, a cura di E. Paci, BUR, Milano
- Novalis, *I discepoli di Sais*, a cura di A. Reale, Bompiani, Milano 2001
- Novalis, *Inni alla notte – Canti spirituali*, trad. di G. Bemporad, Garzanti 1986

- Otto W. F., *Gli dèi della Grecia*, trad. di G. Federici Airoldi, La Nuova Italia, Firenze 1944
- Pavese C., *La letteratura americana e altri saggi*, Einaudi, Torino 1969
- Perlini T., *Autocritica della ragione illuministica. Aspetti e momenti del pensiero negativo*, «Ideologie» 9-10, 1969
- Perlini T., *Che cosa ha veramente detto Kierkegaard*, Astrolabio Ubaldini, Roma 1968
- Perlini T., *Infanzia e felicità in Adorno*, «Comunità» n. 161-162 (1969), pp. 60-96
- Perlini T., *Utopia e prospettiva in György Lukács*, Edizioni Dedalo, Bari 1968
- Praz M., *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Rizzoli, Milano 2007
- Propp V., *Le radici storiche dei racconti di fate*, Bollati Boringhieri, Torino 1972
- Propp V., *Morfologia della fiaba*, Einaudi, Torino 2000
- Quinzio S., *Immagine della morte*, in «Tempo Presente» VI, 1961
- Rehm W., *Orpheus: Der Dichter und die Toten. Selbstdeutung und Totenkult bei Novalis, Hölderlin, Rilke*, Schwann, Düsseldorf 1950
- Rilke R. M., *Lettere da Muzot*, a cura di M. Doriguzzi e L. Traverso, Cederna, Milano 1947
- Schiavoni G. (a cura di), *Il piacere della paura. Dracula e il crepuscolo della dignità umana: atti del convegno "Scenari della paura"*, Università di Messina, 25-26 marzo 1996, Edizioni dell'Orso, Piacenza 1996
- Scholem G., *Concetti fondamentali dell'ebraismo*, trad. di M. Bertaggia, Marietti, Genova 1986
- Scholem G., *Il nichilismo come fenomeno religioso*, trad. di C. Badocco, Giuntina, Firenze 2016
- Scholem G., *La kabbalah e il suo simbolismo*, trad. di A. Solmi, Einaudi, Torino 1980
- Scholem G., *Le grandi correnti della mistica ebraica*, trad. di G. Russo, intr. di G. Busi, Einaudi, Torino 1993
- Starobinski J., *Jean-Jacques Rousseau. La trasparenza e l'ostacolo*, Il Mulino, Bologna 1982
- Starobinski J., *L'inchiostro della melanconia*, Einaudi, Torino 2012
- Teti V., *Il vampiro e la melanconia*, Donzelli, Roma 2018
- Trigano S. (a cura di), *Le juif caché. Marranisme et modernité*, Pardes, Paris 2000
- Vernant J.-P., *Mito e pensiero presso i Greci*, trad. di M. Romano e B. Bravo, Einaudi, Torino 1978
- Volta O. – Riva V. (a cura di), *I vampiri tra noi*, Feltrinelli, Milano 1962
- Volta O., *Il vampiro*, Sugar, Milano 1961
- Zambrano M., *Lettera sull'esilio*, trad. di F. Tentori Montalto, in «Tempo Presente» VI (giugno 1961), pp. 405-408
- Zuanazzi G., *Il simbolismo del male nella psicologia di Carl Gustav Jung*, in V. Melchiorre (a cura di), *Simbolo e conoscenza*, Vita e pensiero, Milano 1988, pp. 169-201