

Anno Accademico 2008-2009

«GENERI» E «CODICI»: INTERFERENZE E COMMISTIONI

giovedì 12 marzo 2009

CARLO TENUTA

Furio Jesi narratore e saggista

Ciò che fornisce Carlo Tenuta con questo intervento è, innanzitutto, un valido contributo alla conoscenza – per varie e non sempre chiare cause marginale – degli studi e delle opere di Furio Jesi (Torino 1940 – Genova 1980). In linea col titolo del seminario di quest'anno, «*Generi*» e «*codici*»: *interferenze e commistioni*, Tenuta offre diversi punti di vista dai quali Jesi appare 'contaminato' e 'contaminatore', lungo tutto il suo percorso biografico (molto breve, purtroppo) e critico-letterario. Fin da giovanissimo, infatti, Jesi si interessò a numerose discipline che spaziavano dall'archeologia alla riflessione sul mito, dalla germanistica alla scienza della religione e alle quali – con straordinaria precocità – contribuì con articoli e pubblicazioni; tenne rivolto il suo sguardo su di un arco temporale vastissimo: dall'antichità egizia alla letteratura contemporanea; infine sperimentò direttamente vari generi, come il saggio, il romanzo e la poesia.

Studiose 'autodidatta' e 'onnivoro' (di «onniscienza» nella produzione jesiana parlerà, verso la fine degli anni Settanta, Cesare Cases),¹ Jesi seguì raramente le vie convenzionali della cultura, basti pensare – come ricorda la moglie Marta Rossi – alla decisione da lui presa di abbandonare la scuola dopo la prima liceo per incamminarsi sulla strada che lo avrebbe condotto presso tutte le maggiori collezioni museali d'Europa e a conoscere personalmente molti di quelli che considerava 'maestri', fra tutti Károlyi Kerényi.

L'esordio come studioso dell'adolescente Jesi avvenne prevalentemente nell'egittologia (lo testimoniano i documenti inviati a Kerényi e risalenti al 1958, come *Rapport sur les recherches relatives à quelques figurations du sacrifice humain dans l'Égypte pharaonique* o l'opera *La ceramica egizia. Dalle origini al termine dell'età tinita*, sempre dello stesso anno); ma è nel 1964 che la sua inquieta intelligenza critica si concentra sulla letteratura, segnatamente quella di Rilke e Pavese, due scrittori a loro volta 'ibridi' poiché nelle loro opere letterarie è netta l'interferenza del mito. Ed è, finalmente, proprio lungo il confine mito-letteratura – prosegue Tenuta – che Jesi trova terreno fertile per collaudare quello che, in anni di differenti, multiformi ricerche intellettuali, era divenuto il proprio originale metodo critico. Ecco dunque la prima forte, produttiva, commistione disciplinare del saggista torinese che si concretizza in due importanti scritti del 1964: *Rilke e l'Egitto. (Considerazioni sulla X Elegia di Duino)*, apparso in «Aegyptus» e *Cesare Pavese, il mito e la scienza del mito*, uscito in «Sigma»; ma non saranno questi gli unici frutti poiché verso la metà degli anni Settanta, sempre su questi due autori, seguiranno *Esoterismo e linguaggio mitologico. Studi su Rainer Maria Rilke e Cesare Pavese e il mito: dix ans plus tard (appunti per una lezione)*. Particolarmente significativo sarà l'apporto delle ricerche jesiane sull'autore delle langhe (lo scrittore, l'intellettuale nella società, lo studioso del mito), che tenteranno di approfondire non tanto lo stereotipato mito di Pavese quanto il complesso mito in Pavese. Proprio questo tentativo spiega bene, poiché ne è figlio, la precisa, innovativa e ormai matura concezione di Jesi circa il ruolo e la

¹ C. CASES, *Tempi bui per i vampiri*, recensione al romanzo jesiano *L'ultima notte*, in «L'indice dei libri del mese», Torino, 1987, n. 4, ora in «L'indice dei libri del mese», fascicolo speciale dedicato a Cases, maggio 2008, p. 19.

funzione del critico: scoprire e riconoscere continuamente la vita in qualcosa che è vivo, e cioè nell'opera dello scrittore. Una simile convinzione offrirà al critico non uno, ma infiniti 'punti d'arrivo' diversi, imprevedibili e sempre provvisori. Di più: nell'interazione 'drammatica', vero e proprio rapporto a due, fra il critico e la 'cosa viva' si generano scarti, spazi marginali impreveduti nei quali si realizza, parallelamente (inconsapevolmente e per forza di cose) all'opera scientifico-critica, l'opera letteraria. È il metodo Jesiano, il meccanismo grazie al quale il critico prematuramente scomparso poté – rispondendo alla domanda: «Non le viene voglia di scrivere un romanzo?» – affermare: «Non smetto mai di scriverlo».²

È a questo punto, su questa esplicita e dichiarata interferenza fra il saggista e il narratore, che Carlo Tenuta passa agilmente a darci conto della produzione più tipicamente letteraria di Jesi; lo fa partendo da determinate premesse – necessarie a comprendere meglio gli sviluppi che ne conseguiranno – e cioè: l'intensa ricerca che Jesi condusse per comprendere a fondo il funzionamento della 'macchina mitologica antisemita' (che si condensa nel saggio del 1993 *L'accusa del sangue. Mitologie dell'antisemitismo*) e il forte fascino che su di lui esercita il tema del 'notturno', inteso come vuoto spaziale e temporale dove più nitido può apparire e comprendersi lo scontro fra opposti.

Proprio *L'ultima notte*,³ infatti, è il titolo scelto da Jesi per il suo romanzo vampirico, frutto di molteplici esperienze: la messa in scena in chiave rigidamente espressionistica, nel gennaio del 1960 e nello scantinato di una Torino innevata, dei *Tamburi della notte* di Brecht; della stesura di *Spartakus. Simbologia della rivolta*,⁴ studio sull'insurrezione spartachista; dell'attivismo militante nel sindacato (che determinerà, fra l'altro, lo strappo con il maestro della giovinezza Kerényi).

Questo romanzo è imperniato sullo scontro fra uomini e vampiri e di vampirismo, per l'appunto, Jesi aveva trattato nel succitato saggio *L'accusa del sangue*, articolato in due distinte parti: la prima intitolata *Il processo agli ebrei di Damasco* dedicata al processo per omicidio rituale di cui vennero incolpati gli ebrei di quella città nel 1840, episodio emblematico che documenta come si sia sempre alimentata la 'macchina mitologica antisemita' che nel Novecento avrebbe trovato micidiale attuazione; la seconda, volta a ricostruire la figura del vampiro nell'immaginario culturale e letterario tedesco. Qui Jesi raffigura il vampiro, in quanto non-morto, come un escluso, un 'diverso' e, pertanto, efficace simbolo di tutti i diversi, per primi gli artisti. A sostegno di tale affermazione, Jesi riporta l'esempio di Hoffmann (per cui il vampiro è «l'oggettivazione di una dimensione della coscienza [...] dell'artista»)⁵ e nel quale si può scorgere un inquietante esempio di auto vampirismo che «corrisponde alla scissione tra io-artista e io-uomo: la prima vittima dei vampiri di Hoffmann è Hoffmann stesso».⁶

Ma vampiri (e sempre diversi ed esclusi nella storia) furono anche, continua Jesi, gli ebrei: succhiatori del sangue di bambini cristiani necessario per le loro azzime pasquali e succhiatori di soldi, avidi usurai dell'economia cristiana. In questo saggio, infondo, Jesi prova dimostrare l'infondatezza storica dell' 'accusa del sangue', ripercorrendola dalle origini e decostruendo sistematicamente proprio l'equazione ebreo-vampiro.

² F. JESI, *Prefazione*, in ID., *Materiali mitologici. Mito e antropologia nella cultura mitteleuropea*, Torino, Einaudi, 2001, p. 356. La prima edizione è del 1979.

³ ID., *L'ultima notte*, Genova, Marietti, 1987.

⁴ ID., *Spartakus. Simbologia della rivolta*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000.

⁵ ID., *L'accusa del sangue. Mitologie dell'antisemitismo*, Brescia, Morcelliana, 1993, p. 54.

⁶ *Ivi*, pp. 55, 56.

Tornando, ora, al romanzo *L'ultima notte* e al carteggio che ne scaturì tra Jesi e Calvino, è interessante riportare un'acuta osservazione di colui che, nove anni più tardi, avrebbe scritto il romanzo *Se una notte d'inverno un viaggiatore*: «Così com'è [*L'ultima notte*] dà l'impressione di pagine di possibili libri diversi (diversi sia come modello di struttura letteraria sia come stile di scrittura) che gravitano attorno a quel misterioso nucleo lirico-onirico che è la notte della battaglia». ⁷ Impresione che lo stesso Jesi condivide intimamente, aggiungendo che sono proprio certe «dissonanze, o stridori, nello stile» che garantiscono la «qualità paradossale della 'esperienza vampirica'». ⁸ L'interferenza stilistica, dunque, è la cifra particolare («vampirica» la definisce) che Jesi minuziosamente ricerca e inserisce nel suo romanzo e che in qualche modo corrisponde allo scontro narrato, quello – come si diceva – fra uomini e vampiri.

A questo punto, Tenuta conclude la propria relazione riproponendo la domanda che Jesi aveva rivolto a se stesso: «Ha mai pensato di scrivere un romanzo?». E la risposta non può essere, nuovamente, che sì. Sì perché, da quanto detto, è chiaro che Jesi non avrebbe mai potuto essere – in ultimo – romanziere se non fosse stato anche, e prima, saggista, critico e mitologo; se non avesse colmato la sua breve vita dell'interesse scientifico per le più svariate discipline, poiché solo in siffatto 'pieno' potevano ricavarsi quei vuoti imprevisi e improvvisi nei quali avrebbe messo radici la sua produzione artistica. Così facendo, sono parole di Berardinelli, il rischio corso è quello di rimanere «in una zona intermedia che finisce per scontentare tutti», ⁹ poiché il messaggio risulta 'cifrato', di non immediata lettura. Ma si tratta di un rischio che Jesi accetta volentieri, poiché tale cifratura, o camuffamento, è quello che consente all'artista di non lasciarsi prendere la mano, di attendere il 'tempo giusto' in cui parlare con la sua voce più autentica, più intima.

IRENE BARICHELLO

⁷ ID., *Spartakus. Simbologia della rivolta* cit., p. 104.

⁸ Lettera datata 7 aprile 1970. *Ivi*, p. 105.

⁹ A. BERARDINELLI, *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*, Venezia, Marsilio, 2002, p. 51.