

# SCIENZA & POLITICA

## per una storia delle dottrine



### «Quasi un houyhnhnm». Furio Jesi e l'ebraismo

«Almost a houyhnhnm». Furio Jesi and Judaism

*Andrea Cavalletti*

Università IUAV di Venezia

mendelschattner@yahoo.it

#### ABSTRACT

Furio Jesi confessa nel 1980 di condividere la sensazione del Gulliver di Swift, che sente di essere diventato «quasi un houyhnhnm», simile cioè ai cavalli intelligenti che ha incontrato. Il saggio di Cavalletti introduce questo Dossier Jesi, tracciando la segreta simmetria, tra lo Jesi mitologo, ebreo e lettore partecipe di Kafka. Tutte queste diverse personificazioni consentono di attingere un piano della scrittura che non è segnato solamente dalla ricerca storica ed erudita, ma impone di attraversare un piano personale e necessariamente intimo e biografico. La stessa materia della ricerca di Jesi diviene così occasione di una narrazione che è ricerca di sé e perciò racconto.

**PAROLE CHIAVE:** Mito; Kabbalah; ebraismo; racconto

\*\*\*\*\*

In 1980, Furio Jesi admitted that he agreed with Swift's Gulliver, who regarded himself almost like a "houyhnhnm", one of the intelligent horses he met during his travels. Cavalletti's essay introduces this Dossier about Jesi by tracing the secret symmetry between the mythologist, the Jew, the passionate reader of Kafka. These multiple personification of Jesi allows to reach a level of writing which is not only characterized by a historical and learned research, but also involves a personal, intimate and biographical dimension. Thus, the subject matter of Jesi's research provides the opportunity for a narrative which is also a research of the self.

**KEYWORDS:** Myth; Kabbalah; Judaism; Narrative



I testi che pubblichiamo sono intimamente legati, e toccano insieme il centro dell'interpretazione jesiana del mito e il cuore del suo rapporto con la tradizione ebraica. Si tratta, nell'ordine, di una lettera a Max Brod del 1964; di un breve quanto significativo scambio epistolare intrattenuto con Gershom Scholem tra il 1966 e il 1973, commentato da Enrico Lucca che lo ha recentemente scoperto a Gerusalemme; e infine dell'articolo *L'esploratore della Kabbalah. Scholem e i mistici*, scritto da Jesi in occasione della traduzione italiana de *La Kabbalah e il suo simbolismo* e apparso nella terza pagina della «Stampa» il 7 marzo 1980.

La lettera a Brod del 15 gennaio 1965 (già presentata da chi scrive in «Gallo silvestre», 13/2000) è la terza di un carteggio aperto da Jesi il 10 giugno 1964. Rimasto lontano dalla sua casa di Tel Aviv per un lungo soggiorno in Europa, Brod risponderà soltanto sei mesi più tardi, il 21 dicembre:

«Trovo la vostra teoria molto intelligente – anche se la devo contraddire su un punto essenziale: il “Castello” di Kafka, io credo, non è “impossible à atteindre” ma solo “molto difficile da raggiungere” o “quasi impossibile da raggiungere (*beināhe unmöglich zu erreichen*)”».

Queste parole colpiscono Jesi tanto da orientare la sua interpretazione dell'opera kafkiana in *Germania segreta* (1967):

«Il pensiero religioso di Kafka – vi si legge – è stato spesso considerato come una teologia del Dio oscuro. Noi, però, siamo personalmente riconoscenti a Max Brod per averci indotto a considerare quel “Dio oscuro” di Kafka in una prospettiva un poco diversa [...] *Das Schloss* (*Il castello*) non è la storia dell'uomo eternamente lontano da Dio e dalla propria salvezza, bensì di un uomo che fatica e soffre nella difficile – non necessariamente impossibile – via verso Dio e la salvezza».

*Das Schloss* può essere letto dunque come un «documento delle sofferenze inevitabili all'uomo che cerca di raggiungere Dio [...] Così, *Der Prozeß* (*Il processo*) non è riconoscimento dell'ingiustizia operata contro un uomo, ma testimonianza della colpa insita in un uomo – non *nell'uomo* -: colpa che impedisce a quell'uomo di raggiungere la salvezza». E ancora:

«Riteniamo opportuno sottolineare che Kafka non parlò quasi mai *dell'uomo*, ma di se stesso [...] Tale colpa, nel caso di Kafka, caratterizza in profondità l'auto-coscienza dell'io, e quindi anche le relazioni dell'io con la realtà collettiva del mito.

Ciò che innanzitutto sorprende in questa ricerca, è la profondità e la potenza delle evocazioni mitiche nell'opera di un uomo come Kafka, il quale sempre denunciò la sua dolorosa difficoltà a inserirsi organicamente entro una collettività. Il solitario, l'uomo isolato da tutti nella sua colpa, fu infatti strumento eccezionalmente sensibile alle sollecitudini del substrato mitico e maestro di evocazioni pure e genuine del mito che urgeva in lui. Egli, d'altronde, non è scindibile neppure per un istante dalla figura del colpevole con cui coincide il suo autoritratto [...] Viene dunque da chiedersi se proprio la sua colpa – componente così fondamentale della sua personalità – non sia in misterioso rapporto con la sua facoltà di aprirsi al mito – altrettanto intimamente radicata nel suo essere.

Prima conferma dell'esattezza di questa supposizione è rappresentata dall'atteggiamento di Kafka verso la sua origine ebraica, vincolo di una realtà ancestrale e collettiva, dalla quale però non può giungere la salvezza. L'ebraismo per Kafka è



misterioso patrimonio di immagini mitiche cui egli attinge non garanzie di salvezza, ma simboli orridi e annunciatori di morte».

«La possibilité que vous me suggérez [...] - scrive Jesi a Brod - est très importante pour moi. Mois-aussi, je suis juif pour la part de mon père, et le sang juif - vous le savez très bien - donne beaucoup d'incertitudes». Se l'interpretazione di Kafka in *Germania segreta* segue in buona parte gli argomenti della lettera, in maniera corrispondente le parole rivolte a Brod rivelano la tonalità autobiografica del libro e inducono a sovrapporre il nome del mitologo a quello dello scrittore: parlando di Kafka, si sarebbe tentati di dire, Jesi «non parlò dell'uomo, ma di se stesso. Egli, d'altronde, non è scindibile neppure per un istante dalla figura del colpevole con cui coincide il suo autoritratto». È in effetti con «paura e pietà» che Jesi ritrova nelle *Lettere a Milena* il motivo a lui caro (compare nel saggio *Eros e utopia*, pubblicato per la prima volta nel 1970, ma concepito proprio in quel periodo) del senso di solitudine e dell'orrore provati da Gulliver quando «di ritorno dal paese degli houyhnhnms, e divenuto egli stesso quasi un houyhnhnm, deve subire il disgustoso contatto con gli uomini».

Brod aveva dato la sua conferma: «rispondere all'altra sua domanda è facile: Kafka ha letto Swift e vi ha molto riflettuto». Jesi ne farà tesoro, come della nota di dissenso: «Votre précision («le château de Kafka n'est pas impossible à atteindre, mais plutôt très difficile à atteindre») est très importante pour mes recherches». Pochi mesi dopo, alla fine di maggio, un'altra «precisazione» doveva giungergli dalla viva voce del maestro Kerényi: «Ades non è un demone, è un dio». Pronunciate davanti al *Ratto di Proserpina* di Francesco Albani, queste parole - scriverà Jesi a Kerényi:

«mi hanno rivelato ciò che già dentro di me si stava preparando, e cioè che il mito - il mito *genuino* - non è l'essenza del bene e del male affrontati e congiunti, ma un "punto più in alto", ove il demone non può esistere».

Al di là del legame che stringe colpa ed evocazione, della solitudine e dell'orrore, il «mito *genuino*» appare ora, come tale, «quasi impossibile da raggiungere».

Mentre sta scrivendo *Germania segreta*, il 26 novembre 1966, Jesi si rivolge a Gershom Scholem, con una lettera densa di incertezze:

«l'étude de vos œuvres m'a ouvert des profondeurs de l'esprit juif que [...] je supposais obscurément ... J'ai reçu des illuminations qui ont guéri mon esprit, mais j'ai été troublé par toutes les affirmations des mystiques sur la nature de Dieu. Est-il possible parler de Dieu?»

Scholem - per quanto ci risulta - non risponderà. Nella domanda, e nell'opposizione tra tacere («J'observerais seulement que Dieu est ténèbres, et je voudrais me taire») e «parlare di Dio», egli avrà certo avvertito l'influenza di Martin Buber e del suo principio dialogico: «Si può parlare con Dio, non si può par-

lare di Dio». *Parlare di* significa per Buber allontanarsi da Dio inserendo, per «malattia riflessiva», «nell'ordine della cosalità un Dio-esso», mentre «l'apparente distogliersi [...] è, in verità, proprio del movimento cosmico del rivolgersi».

Determinante è stato in effetti per Jesi – come già per Kerényi – l'influsso di Buber: è riprendendo *La via della comunità* di Buber che egli ha potuto definire – nel saggio del 1965 *Mito e linguaggio della collettività* – il mito genuino in senso propriamente collettivo, come mito che affiora nello «stato di veglia» e nel «mondo in comune» eraclitei. Su questo luogo teorico decisivo, tornerà poi nell'*Introduzione* alla raccolta buberiana dei *Racconti dei Chassidim* (1979) e a proposito della traduzione o meglio *Verdeutschung* del Pentateuco che Buber intraprese con Rosenzweig:

«Tradurre la Bibbia [...] significa non scrivere un altro libro che sarà letto, ma far risuonare lo spirito della narrazione nella sua accezione più pura [...] Finché si narra, finché il raccontare è dialogo io-tu, esperienza di una comunità di uomini “in stato di veglia” (come disse Buber parafrasando Eraclito), si parla con Dio. Quando si scrive soltanto, ci si rivolge a una moltitudine di uomini “in stato di sonno” [...] e si cerca non di parlare con Dio, ma di parlare di Dio».

Proprio nell'«Introduzione» del 1979, accanto al nome di Buber compare quello di Scholem. Jesi ricorda la nota critica che questi ha rivolto a Buber nelle *Grandi correnti della mistica ebraica*. Scholem rivendica qui con forza la «stretta compenetrazione di mistica e magia nel movimento chassidico»: i grandi mistici erano nel contempo maestri della tradizione pratica, ossia delle tecniche magiche, e «i tentativi moderni di negarlo – se ne trovano anche in Buber – sono fuori strada, e sono storicamente infondati». Certo l'accentuazione dell'aspetto dialogico come censura dei lati più oscuri e stregoneschi appare anche a Jesi, studioso del nichilismo frankista, insostenibile storicamente. E tuttavia per lui, che un'altra volta ha inteso la «cabbala divenuta ethos» dei *Racconti dei chassidim* come «magia del vivere quotidiano», scorgere i limiti dell'interpretazione buberiana equivale a coglierne il carattere più autentico: «è una profezia, non una calata storica nel passato» – chiosa quindi variando l'amata espressione («profezia nell'ambito della scienza») con cui Benjamin aveva definito l'opera di Bachofen.

Ora, l'articolo del 1980 su *La Kabbalah e il suo simbolismo* riprende e sviluppa in una nuova declinazione il tema del racconto. Jesi cita la storia che apre il capitolo «Kabbalah e mito» (già pubblicato in «Eranos Jahrbuch» nel 1949). È la storia «palesamente autobiografica» del giovane studioso, giunto a Gerusalemme nel 1924, che «trovò un cabbalista disposto a insegnargli» la tradizione esoterica degli antichi ebrei orientali, ma solo «a una condizione difficile da accettare da parte di uno scienziato moderno: “La condizione era tale che forse



*non tutti i miei lettori potranno indovinarla: era di non fare nessuna domanda».*

Scholem spiega la strana imposizione - che sfidava non solo la scienza delle religioni, ma l'attitudine ebraica per eccellenza (l'ebraismo è la vita nella sfera della domanda e il concetto di risposta, egli ha notato altrove, non vi ha alcun luogo) - come sopravvivenza «in forme tardissime, di un pensiero che racconta, ma non chiede più, di una "filosofia narrativa", per usare l'espressione di Schelling».

Secondo una delle tesi scholemiane fondamentali, la storia dell'ebraismo sarebbe infatti segnata da una duplicità, da un dissidio continuo e fecondo. Proprio nel culto senza immagini, teso verso le più pure formulazioni filosofiche e teologiche, rigorosamente antisimboliche e antimitiche, si sarebbe prodotta, per reazione, una forte e continua spinta mitopoietica, volta ad affermare a salvare dai pericoli dell'astrazione intellettuale la ricchezza vitale e creatrice di Dio. Ricostruire e analizzare storicamente questo antagonismo tra teologia speculativa e reazione mitica «non permette solo di capire - afferma Scholem polemizzando ancora, velatamente, con Buber - il bisogno ingenuo e acritico di espressione dell'ebreo pio e di animo semplice, della religione popolare, ma anche i grandi impulsi del misticismo ebraico».

Da parte sua, Jesi riconosce in questi argomenti (a lui certo noti da tempo) una teoria del mito e del racconto che comprende, quale caso estremo e decisivo, proprio l'aspetto lasciato in ombra dall'interpretazione buberiana. Come se la profezia di Buber si realizzasse solo nell'impresa scientifica di Scholem, anche le immagini demoniche, i «simboli orridi e annunciatori di morte», vengono ora compresi nello stato di veglia della narrazione:

«Scholem - si legge ancora nell'articolo del 1980 - dice che "il mito cabbalistico aveva 'senso', perché nasceva da un rapporto pienamente realizzato con una realtà che, anche e precisamente nel suo orrore, [...] poteva proiettare potenti simboli della vita ebraica, concepita come un caso estremo dell'umano in generale».

Al margine dell'espressione «rapporto pienamente realizzato», si potrebbe forse copiare la frase della lettera a Kerényi: «ciò che già dentro di me si stava preparando». Ma è nel finale dell'articolo, particolarmente denso, che si chiarisce il rapporto tra l'umano in generale e la vita ebraica, tra questa e il mito personale:

«Nella condizione posta dal cabbalista all'allievo ("*non fare nessuna domanda*") era già consegnato il primo segreto: nel raccontarsi ciascuno è "*caso estremo dell'umano in generale*", nel tacersi - in chi scrive lettere non consegnate e in chi non cerca di riceverle - vi è il rischio del non umano, dei "*casi medi*" dell'universalmente umano quale mistificazione dell'uomo. Se si tratta di segreti, come sono quelli del "*caso estremo*" latente in ognuno, ogni domanda dev'essere un raccontarsi, ogni risposta un "*Mi racconti la storia...?*"».

Ogni domanda viene così abolita, poiché trasformata a sua volta in racconto. Davvero colpisce, in questa formulazione estrema del pensiero narrante, la declinazione riflessiva: «raccontarsi», «tacersi» (sottolineata, significativamente, solo in un caso). Ed è grazie al ritrovamento di Enrico Lucca che la tonalità personale del passo risulta più chiaramente intelligibile. Atteniamoci ai documenti a nostra disposizione, e assumiamo l'ipotesi che Scholem, nel 1966, *non* abbia risposto a Jesi. Nell'inciso a prima vista singolare, «chi scrive lettere non consegnate [...] chi non cerca di riceverle», potremmo allora riconoscere un'allusione alla prima lettera di Jesi. Se questa era rimasta senza risposta, la lettera di Scholem del 1973, seguita all'invio di *Mitologie intorno all'Illuminismo*, avrebbe indicato nel silenzio di sei anni prima qualcosa di diverso dall'indisposizione al dialogo. Il racconto «autobiografico» contenuto nella *Kabbalah e il suo simbolismo* avrebbe infine offerto la soluzione: Jesi aveva posto una domanda, e il solo domandare, che non si trasforma in racconto, è tacersi («[...] je voudrais me taire»); così non rispondere non significava, in tale contesto, soltanto sottrarsi, bensì imporre al proprio allievo la condizione imposta, nel 1924, dal proprio maestro. Questo, almeno, quando si tratta di segreti, e non di un «sionismo del raccontare» epurato dalla magia.

Molti anni prima Jesi aveva davvero parlato di se stesso, consegnando, per così dire, il suo segreto di mago cabbalista a un testo di poche pagine, vergate a mano in bella grafia, numerate, datate (10 febbraio 1961) e firmate: «Tutto quanto io ho scritto – vi si legge – è *poesia*». E, sia prosastica o prosodica, saggitica o romanzesca, questa scrittura è il caso estremo di contatto con «le forze più segrete della natura» ovvero con la sfera magica e demonica del mito:

«Le strane immagini, le vicende misteriose, che le mie poesie contengono, sono quelle delle forze segrete che muovono la materia della vita, costituiscono quella materia stessa».

E poiché la ragione del contatto e del pericoloso commercio («l'artista viene a contatto con le forze più segrete [...] richiede alla forza demonica le parole magiche») risiede in una «deformazione dello sguardo» che appartiene al poeta «fin dalla nascita», la sola salvezza risiede nell'abbandono della scrittura stessa: «Le mie opere, ora che io ho cessato di scrivere [...], possono divenire positive e utili [...] come armi e salde presenze».

Riconosciamo bene lo sguardo di chi è «divenuto quasi un houyhnhnm» (la deformazione, secondo la «variante» di *Germania segreta*, è «intimamente radicata nel suo essere»). Riconosciamo, nel contatto con le «forze segrete della natura», la solitudine, la colpa e la magia di Kafka («maestro di evocazioni»). Ma «cessare di scrivere» ora vuol dire: rendere la magia davvero quotidiana o, nei termini dell'«Introduzione» a Buber del 1979, cessare di *scrivere soltanto*, iniziando a raccontare. Chi soltanto scrive e per questo si tace (chi scrive lettere



non consegnate, chi non cerca di riceverle) incorre nel rischio del non umano. Raccontare il demonico stesso, come insegnano le mitologie cabbalistiche, ha invece «senso», poiché significa dischiudere anche il linguaggio del saggista, dello scienziato, alla pura narrazione. E il momento in cui il saggista propriamente narra (il momento della «sapienza interamente vissuta») non è quello in cui confessa o descrive la propria sorte. Cessare di *scrivere soltanto*, narrarsi nella scrittura, non *tacersi*, non significa rappresentare ma *trasformare la solitudine stessa facendola risuonare*, nel testo, come caso estremo e latente in sé.

Il segreto del mitologo - la deformazione implicita in ogni rapporto con le immagini - *risuona, si traduce* così nell'analisi del testo kafkiano, o meglio nel personaggio-Kafka, come la vicenda di Kafka risuona in quella di K. Una vera e propria idea della soggettività giace in effetti nella formula «io ho cessato di scrivere»: a chi, leggendola, potremmo attribuirlo? In chi, aprendo la pagina di *Germania segreta*, potremmo riconoscere quell'«io»? In Kafka (o K.), salda presenza di cui l'autore (Jesi o Kafka) è ora inseparabile riflesso, ovvero in chi, come caso estremo, è soltanto l'eco molteplice dei suoi personaggi (un eco, e nient'altro, è il plurale: «noi [...] siamo personalmente riconoscenti»).

Ma cessare di scrivere, raggiungere nella scrittura il «punto più alto» della non-scrittura, significa aprire al tempo genuinamente festivo: anche il «singolo sapientissimo» è ora, non più solo, *uno come gli altri*. Con la non-scrittura - suggerisce Jesi nel 1980 - il giorno sabbatico fa il suo ingresso nel giorno lavorativo, «aprendo alla collettività intera il medesimo spazio regale di non-lavoro».