

«Togliere il mito al fascismo intellettuale».

Furio Jesi lettore di Thomas Mann

Enrico Manera

1. *Critica della metafisica*

Nella formazione, nella produzione e nell'elaborazione teorica di Furio Jesi (1941-1980) l'opera di Thomas Mann si configura come un importante punto di riferimento estetico, morale e politico. Critico, storico delle idee e scrittore poligrafo, dal 1976 lo studioso torinese ha insegnato Lingua e letteratura tedesca (nelle Università di Palermo e di Genova), ambito culturale in cui i temi centrali della sua riflessione hanno avuto sviluppo anche attraverso le traduzioni (di Mann, Rilke, Spengler, Bachofen, Canetti, Kraus): «figura singolare di saggista e studioso, probabilmente uno dei maggiori del dopoguerra», Jesi è stato «capace di legare insieme in una scrittura davvero originale temi filosofici e letterari, scienza del mito e germanistica, egittologia e traduzione»¹.

La germanistica e la teoria della narrazione, principali campi di interesse di questo intervento, sono l'esito di un progetto orientato e coerente che ha la "scienza del mito" – l'analisi dei miti, la loro storicità ed epistemologia comparata – come centro di irradiazione che connette i molti temi di una scrittura densa e caleidoscopica. Jesi dedica a Mann una monografia (1972)² e diversi saggi scritti tra il 1973 e il 1977 (che confluiranno nei *Materiali mitologici*³) e i riferimenti al romanziere te-

¹ M. Belpoliti, *Settanta*, Einaudi, Torino 2001, p. 93, nuova edizione 2010; T. Mann, *I Buddenbrook*, trad. di F. Jesi e S. Speciale Scalia, Garzanti, Milano 1983; T. Mann, *La morte a Venezia. Tonio Kröger - Tristano*, trad. di Enrico Filippini; postfazione di Furio Jesi, Feltrinelli, Milano 1991; si veda U. Dogà, *Furio Jesi teorico della traduzione*, in «Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale», 55, 2021, pp. 269-290.

² F. Jesi, *Thomas Mann*, La Nuova Italia, Firenze 1972.

³ F. Jesi, *Materiali mitologici*, Einaudi, Torino 1979 e 2001, pp. 183-271 (in precedenza: «Thomas Mann, Giuseppe e i suoi fratelli», in *Il romanzo tedesco del Novecento*, a cura di G. Baioni, G. Bevilacqua, C. Cases, C. Magris, Einaudi, Torino, 1973, pp. 283-299; *Venusberg - Hexenberg - Zauberberg*, in «Studi Germanici», XII, 2-3, 1975, pp. 221-245; *Thomas Mann pedagogo e astrologo*, in «Comunità», 178, 1977, pp. 242-274).

desco sono continui, presenti e disseminati in in tutta l'opera. Un altro dato centrale di cui tenere conto è il rapporto con Károly Kerényi, con cui Jesi ha intrattenuto una corrispondenza personale, caratterizzato da una dialettica intensa e su cui l'ombra di Mann aleggia costantemente⁴.

In una costellazione di riferimenti molto vasta, che si muove tra l'antico e il moderno e tra prospettive teoriche differenti⁵, il confronto con Mann non risolve integralmente l'opera di Jesi anche se il suo lavoro sembra animato dal "programma" umanistico dello scrittore di Lubecca e vi coincide in larga parte, nelle intenzioni di fondo e nel suo sviluppo: «Bisogna togliere il mito al fascismo intellettuale e "trasfunzionarlo" sul piano umano. Si può dire che da molto tempo non faccio altro»⁶.

Nei suoi lavori maturi Jesi elabora una critica delle teorie del mito che presuppongono la presunta epifania di forze extraumane che "afferrano" la coscienza umana e ne fanno un vettore di verità, forza ed eterna presenza. Nel porre un'invalicabile distanza tra lo studioso e l'oggetto della ricerca, il critico torinese dichiara "il mito" inconoscibile e innominabile: questo si rivela come «ciò che non c'è», *non-so-stanza* a meno che non si voglia farne «un cavallo di Troia per introdurre nel recinto delle analisi dei materiali culturali una sorta di ierologia»⁷. Sulla base delle considerazioni di Mann e Kerényi⁸ e in linea con il pensiero politico di Adorno, Horkheimer⁹ e di Benjamin¹⁰, il

⁴ Jesi, *Materiali mitologici* cit., pp. 3-80; F. Jesi e K. Kerényi, *Demone e mito. Carteggio 1964-1968*, Quodlibet, Macerata, 1999, cura e postfazione di A. Cavalletti, *Demone e immagine*, pp. 127-151; si veda P. Lanfranchi, *Adoperare Furio Jesi*, in «Mythos», 13, 2019, pp. 6-17, <https://journals.openedition.org/mythos/1075>; P. Rosso, *Il «maestro scomparso» nel rapporto epistolare tra Furio Jesi e Károly Kerényi*, in «Mythos», 13, 2019, p. 100-111, <https://journals.openedition.org/mythos/1506>

⁵ E. Manera, *Furio Jesi. Mito, violenza, memoria*, Carocci, Roma 2012.

⁶ Lettera di Mann a Kerényi, 7 settembre 1941, in T. Mann e K. Kerényi, *Dialogo. Scienza, mitologia, romanzo*, Il Saggiatore, Milano 1960 e 1973, p. 85. Si veda T. Mann, *Giuseppe e i suoi fratelli*, saggio in *Appendice* all'edizione italiana della tetralogia omonima, Mondadori, Milano 1954, pp. 2290: «il mito venne tolto dalla mani del fascismo e "umanizzato" perfino nel più riposto cantuccio della lingua». Si veda Jesi, *Materiali mitologici* cit., p. 257 e n. 19 p. 262.

⁷ F. Jesi, *Esoterismo e linguaggio mitologico*, Quodlibet, Macerata 2002, p. 34.

⁸ Kerényi e Mann, *Dialogo* cit., in cui sono raccolti i carteggi *Romanzo e mitologia* (1934-1945) e *Felicità difficile* (1945-1955).

⁹ T. W. Adorno e M. Horkheimer, *Dialettica dell'Illuminismo*, Einaudi, Torino 1966; nell'antologia di testi curata da Jesi (*La vera terra. Antologia di storici e altri pensatori greci sul mito e la storia*, Paravia, Torino 1974) è presente il celebre passo sull'«*Illuminismo*» di Odisseo (pp. 54-57), quale «itinerario del Sé attraverso i miti» che accomuna il «dominio del mito arcaico e di quello fascista» nel segno della menzogna.

¹⁰ W. Benjamin, *I passages di Parigi*, Torino, Einaudi 2007, p. 510-11: «Bonificare i territori su cui finora è cresciuta solo la follia. Penetrarvi con l'ascia affilata della ragione [...]. Ogni

mitologo dovrà sottrarsi al gorgo in cui è precipitata la cultura europea nel Novecento culminando nei fascismi, per non «confondersi con l'elaborazione dottrinale della mistica del potere»¹¹: ogni mito infatti è «testimonianza» di una «religione della morte» e occulta la «religione del potere [...] tale da usare la religione della morte per fingersi potere consacrato»¹². In questo passo, pubblicato nel 1976 e tra i più noti, Jesi scrive:

Tutto questo è per me oggi il significato della parola *mito*. Una macchina che serve a molte cose, o almeno il presunto cuore misterioso, il presunto motore immobile e invisibile di una macchina che serva a molte cose, nel bene e nel male. È memoria, rapporto con il passato, ritratto del passato in cui qualche minimo scarto di linea basta a dare un'impressione ineliminabile di falso [...]. Ed è violenza, mito del potere; e quindi anche il sospetto mai cancellabile dinanzi alle evocazioni di miti incaricate di una precisa funzione: quella innanzitutto di consacrare le forme di un presente che vuol essere coincidenza con un "eterno presente". Nella *Montagna incantata* Thomas Mann mostra il fanciullo Hans dinanzi al nonno che, traendo dall'armadio l'antica tazza battesimale, evoca il suono delle generazioni trascorse. Quel suono cupo dell'*Ur*, che in tedesco echeggia l'origine e il passato, si è troppo spesso trasformato in mistificazione d'infanzia e innocenza perché sia possibile sfuggire al sospetto che, quando qualcuno decide di farlo echeggiare per un preciso interesse, esso non significhi altro che potere e morte, la morte di cui si serve il potere¹³.

L'associazione del *mito* a una *macchina* che compare qui, rinvia al costruito della «macchina mitologica»¹⁴, l'esito più felice dell'elaborazione jesiana: in base ad essa determinati materiali culturali che si qualificano come "mitologici" – assumendo diverso statuto da quello metafisico di "mito" – sono da intendere come il prodotto di una macchina che fabbrica mitologie, e al tempo stesso produce l'illusione di celare la segreta sostanza mitica nel suo interno inaccessibile. La macchina mitologica è «un ordigno [...] che potrebbe essere pieno o vuoto, il quale funzionando automaticamente da un lato produce mitologie, dall'altro dà tregua parziale alla fame di mito»¹⁵.

terreno ha dovuto una volta esser dissodato dalla ragione». Si veda, F. Rambaldini, *Sulle tracce di Benjamin. Furio Jesi interpreta Walter Benjamin*, in «Rivoluzioni molecolari», 5, 2019, pp. 150-161, <https://core.ac.uk/download/pdf/270183165.pdf>

¹¹ F. Jesi, *Il mito*, Isedi, Milano 1973, p. 8.

¹² Jesi, *Esoterismo e linguaggio mitologico* cit., p. 23.

¹³ Ivi, pp. 23-4.

¹⁴ Jesi, *Il mito* cit., pp. 105-109; Id., *Materiali mitologici* cit., pp. 81-120; pp. 174-182; pp. 335-356; Id., *Lettura del «Bateau Ivre» di Rimbaud* (1972), Quodlibet, Macerata 1996, p. 28.

¹⁵ M. Cottone, *Scienza del mito e critica letteraria: conoscere per composizione*, in «Studi filosofici», XIV-XV, 1991-1992, p. 232.

Nella citazione precedente di Jesi, con un preciso riferimento a *Der Zauberberg*, il «suono cupo dell'Ur» simboleggia uno spazio di morte, la malinconica nostalgia che alimenta i rituali necromantici di rivitalizzazione del passato e finisce al servizio degli interessi del presente. Infatti, pur mantenendo una «grande riserva morale» e attuando una «sospensione del giudizio» nei confronti delle opzioni circa la verità del mito, Jesi intende «rompere "la sicurezza ideologica"», in particolare quella di «coloro che affermano la sostanza del mito per coerenza con posizioni ideologiche tali da fondare teoria e prassi dei rapporti sociali su valori extra-umani metafisici»¹⁶ realizzati nella storia.

Delimitare scientificamente l'accesso al «mito» ha la funzione di cercare di sfuggire dal suo campo magnetico e di emanciparsi dal potere della sua *aura*, ha dunque un valore critico-ideologico e filosofico-politico¹⁷: è una posizione distanziante e depotenziante volta a «comprendere come e attraverso quali forme discorsive da un vocabolario mitologico si passi a una riorganizzazione mitologica della storia, e infine a una proiezione, anch'essa mitologica, dell'azione individuale e collettiva nella storia, nel tentativo di far coincidere storia e mito»¹⁸.

Jesi individua nella storia delle idee tra Otto e Novecento una cultura della forma e una concezione estetica che precipitano nella politicizzazione e nel radicalismo conservatore, con l'ancoraggio del molteplice fenomenico a una *verità* solidificata e garantita dal peso della fondazione metafisica, in aperta reazione alle trasformazioni che la modernità – percepita come infranta, degenerata e corrotta – comportava per le élite culturali e le classi dirigenti, spaventate e ossessionate dalla crescita e dall'insorgere della società di massa¹⁹.

La teoria della «macchina mitologica» suggerisce di interdire la nomina del «mito» in quanto sostanza: «zero efficiente», questo è piuttosto un nulla che si mostra come qualcosa e che nel discorso dell'*autorità/violenza/potere* (*Gewalt*) si rivela capace di mobilitare le masse: proprio perché «[il mito] è dinamico, ha un potere, afferra la vita e la plasma»²⁰ deve essere – come indica Mann – «tolto dalle mani

¹⁶ Ibidem, la citazione interna è in Jesi, *Il mito* cit., 107.

¹⁷ E. Manera, *L'officina mitologica di Furio Jesi. Sulle prefazioni non pubblicate a Materiali mitologici*, in «Mythos», 13, 2019, pp. 18-32, <https://journals.openedition.org/mythos/996>.

¹⁸ D. Bidussa, *Il vissuto mitologico*, postfazione a F. Jesi, *Germania segreta*, Feltrinelli, Milano 1991, p. 205.

¹⁹ F. Jesi, *Cultura di destra*, Nottetempo, Roma 2011; si veda M. Cangiano, *Cultura di destra e società di massa*, Mimesis, Milano 2022, pp. 120-121.

²⁰ Jesi, *Esoterismo e linguaggio mitologico* cit., pp. 31-32.

degli intellettuali fascisti». D'altro canto, la mitologia è produttiva di significati sociali e antropologici e la sua decifrazione offre notevoli risorse di conoscenza a chi la studi: è proprio Mann, nella produzione letteraria e saggistica, a insegnare il modo di rivolgersi al mito e di *umanizzarlo* attraverso l'ironia²¹; in modo analogo, grazie alla scelta etica ed estetica dello straniamento, Bertolt Brecht mostra come disinnescare la detonazione dell'immedesimazione mimetica dello spettatore con ciò che è rappresentato e così può salvare la funzione razionale e critica dell'opera teatrale²².

Jesi esercita dunque una complessa critica del discorso mitico, che si articola nella presa di distanza dal fondale metafisico del mito e al tempo stesso nella messa in luce delle sue risorse immaginative e creative; così facendo, praticando il proprio stile di indagine scientifico e artistico, sembra condividere con molti intellettuali del suo tempo l'idea che «la scrittura letteraria porti insieme l'alienazione della storia e il suo sogno. [...] La moltiplicazione delle scritture istituisce una letteratura nuova nella misura in cui questa inventi il proprio linguaggio solo per proiettarlo nel futuro: la letteratura diventa l'utopia del linguaggio»²³.

2. Tecnicizzazione del mito

La prospettiva umanistica che si respira nello scambio epistolare tra Kerényi e Mann è presente in Jesi fin dall'elaborazione teorica sulla "tecnicizzazione del mito", uno dei primi nuclei della sua riflessione. Il "mito tecnicizzato", in opposizione al "mito genuino" che avrebbe caratterizzato il mondo antico, è frutto dell'elaborazione strumentale di immagini che, in età moderna e contemporanea, nella sua forma estrema punta al conseguimento di determinati obiettivi servendosi del potenziale emotigeno e della capacità comunicativa del linguaggio mitologico²⁴. Nella concezione ideologica della reazione e

²¹ Jesi, *Thomas Mann* cit., pp. 19-20, 70-77.

²² F. Jesi, *Brecht*, La Nuova Italia, Firenze 1973, pp. 47-48, 78-79: «lo stesso metodo di commento adottato da Benjamin è straniante, cioè conferisce al commentatore una funzione straniante nei confronti del testo lirico analoga a quella dell'attore nei confronti del testo teatrale». Si veda G. A. Franchi, *Il mito politico dell'uomo in Furio Jesi. Brecht, Rilke, Rosa Luxemburg*, in «Hortus Musicus», V, 20, 2004, pp. 161-173.

²³ R. Barthes, *Il grado zero della scrittura*, Lerici, Milano 1960, p. 108.

²⁴ F. Jesi, *Germania segreta. Miti nella cultura tedesca del '900*, Milano, Feltrinelli 1995, p. 9 e *passim*. Si veda F. Raimondi, *De-miticizzazione e parodia: la lotta di Furio Jesi contro il mito tecnicizzato*, in «Storia del pensiero politico», 3, 2018, pp. 495-498.

della rivoluzione conservatrice che sfocia nel fascismo, con la coincidenza di dimensione artistica e politica, cultura e mito si sovrappongono ed emerge la compresenza di miti classici, folclorici e nazionali, che sono al tempo stesso, non senza contraddizioni, segni del rifiuto della società borghese-capitalista e il compromesso della destra spiritualeggiante e anti-capitalista con la cultura borghese²⁵.

Kerényi²⁶ riprende dal *Doktor Faustus* (§XXXIV) la sintesi sul mito nella prassi politica del Novecento; sono dunque di Mann le parole, più volte riprese da Jesi, che sintetizzano le *Réflexions sur la violence* (1908) di Georges Sorel:

La rude ed eccitante profezia del libro era in sostanza: che i miti popolari, o meglio fabbricati per le masse sarebbero diventati il veicolo dei moti politici: fiabe, fantasie e invenzioni che non occorreva contenessero verità razionali o scientifiche per fecondare, per determinare la vita e la storia, e dimostrarsi in tal modo realtà dinamiche. Si vede che non per nulla il libro aveva quel titolo minaccioso: trattava infatti della violenza come vittoriosa antitesi della verità²⁷.

Il contesto di questo estratto è la restituzione, fatta dal personaggio di Serenus Zeitbloom nel raccontare la vita dell'amico musicista Adrian Leverkühn, dei dialoghi che intercorrevano nell'ambiente di scienziati, eruditi e professori universitari da questi frequentato nel primo dopoguerra in Germania; si tratta di figure di intellettuali rappresentative della cultura tedesca in cui la dimensione metafisica che accomuna l'episteme dell'epoca entra in cortocircuito con la politica, tra le quali spiccano un "poeta-sacerdote" e un "paleozoologo filosofo", assimilabili alle figure di Stefan George (o Ludwig Derleth) e Edgar Dacqué e all'ambiente monacense²⁸.

Come scrive Margherita Cottone, germanista che ha lavorato con Jesi negli anni palermitani, nel *Doktor Faustus* «la vita di Adrian è ad un tempo simbolo, ma anche una sorta di precedente mitico e colpevole come un gioco di specchi, ma anche di scatole di cinesi [...] in rapporto allo sviluppo storico della Germania»: il destino del protagonista del libro di Mann è anche quello della progressiva «irruzione demoniaca» della storia tedesca, in cui artisti e intellettuali hanno avuto

²⁵ Cangiano, *Cultura di destra e società di massa* cit., 14-15, 180-181, 192-193.

²⁶ K. Kerényi, «Dal mito genuino al mito tecnicizzato», in *Scritti italiani (1955-1971)*, Guida, Napoli 1993, p. 115.

²⁷ T. Mann, *Doktor Faustus*, Mondadori, Milano 1949, p. 419.

²⁸ Si veda, F. Jesi, «Introduzione», in O. Spengler, *Il tramonto dell'occidente*, a cura di R. Calabrese, M. Cottone, e F. Jesi, Longanesi, Milano 1978, pp. VII-XXXIX; ora ripubblicata come F. Jesi, *Una grandiosa profezia*, Fondazione Feltrinelli, Milano 2023.

un ruolo cruciale. «Come Adrian, la Germania per vincere le proprie inibizioni si pone contro il mondo in una oscura missione redentrice, appellandosi a un mito di grandezza che le garantisca autorità»²⁹. Ad accomunare l'opposizione tedesca da sinistra al nazionalsocialismo, primo fra tutti Mann, è la consapevolezza che, oltre e accanto alla forza militare, l'assalto al mondo in nome del riscatto tedesco sia reso possibile dalla riaffermazione del pensiero mitico con la sua capacità di mobilitare le masse attraverso l'immaginazione.

Per Cassirer, infatti, i miti moderni riprendono e simulano l'antico potenziale di costruzione di realtà di cui il mito è portatore e costituiscono una sorta di regressione che contraddice il progresso della civiltà in senso razionalistico e illuminista: nella crisi che travolge la Repubblica di Weimar, Adolf Hitler può assurgere al ruolo di profeta e veggente. La propaganda nazista realizza effetti di persuasione attraverso atti e linguaggio caratterizzati dalla violenza e dalla mistificazione, un idioma in cui la parola è usata per cancellare la sfera pubblica e privata, sciogliere le pareti dell'io e della coscienza razionale, facendo appello a immagini collettive di grande presa. I nuovi miti sono dunque intesi come meri mezzi per agire sul presente e realizzano il punto di non ritorno della vicenda del mito moderno³⁰.

3. Un maestro guarito

Nel progettare la collana editoriale *Mito e simbolo della Germania moderna* per l'editore milanese Silva, all'interno della quale nel 1967 viene pubblicato il volume *Germania segreta*³¹, Jesi intende praticare una decostruzione della cultura di lingua tedesca e proporre un'analisi dei suoi *topoi* letterari – spie delle correnti psichiche che attraversano la società – attorno all'idea chiave che la “religione della morte” sia centrale nella mitteleuropa del primo Novecento: nella contrapposizione tra *Kultur* e *Zivilisation* le forze ctonie e irrazionali

²⁹ M. Cottone, «Mito e storia nel “Doktor Faustus” di Mann», in *Esoterismo e ragione*, Sellerio, Palermo 1983, p. 113-4.

³⁰ E. Cassirer, *Il mito dello Stato*, Longanesi, Milano 1996; Idem, *Simbolo, mito e cultura*, Laterza, Bari 1981. Si veda V. Klemperer, *LTI, La lingua del Terzo Reich*, Giuntina, Firenze 1999.

³¹ Jesi, *Germania segreta* cit., nuova edizione Nottetempo, Roma 2018. Si veda C. Santini, *Le Germanie Segrete e il loro mito*, in «Mythos», 13, 2019, pp. 67-85, <https://journals.openedition.org/mythos/728>.

sono il cardine di un ultra-romanticismo rancoroso verso il razionalismo illuminista, il metodo scientifico e la prospettiva democratica³². Nel plesso tra sacralità e politica prolifera una cultura deforme e “malata” di cui Jesi mette a fuoco «segni e simboli, più specificatamente i loro costrutti che da lì si dipartono, per individuare le coordinate dell’immaginario sociale e politico che fonda l’esperienza e la cultura naziste»³³.

Germania segreta, che prende il nome dalla lirica *Geheimnes Deutschland* di Stefan George, è una «ricerca sugli aspetti demonici dei rapporti tra mito e artista nella cultura tedesca del ‘900»³⁴, un libro strutturato come complessa e vertiginosa tessitura di temi e testi paradigmatici. Nell’imponente indice dei nomi, Mann (con più di cento ricorrenze) e Rilke (più di quaranta) hanno un ruolo centrale in quanto modelli eminenti di un umanesimo indenne dalla complicità con il mito germanico tecnicizzato; per Jesi, i due grandi scrittori sono «grandi pedagoghi e maestri della cultura tedesca» che hanno vissuto «personalmente la dolorosa esperienza della colpa contro cui posero poi in guardia: ma essi raggiunsero anche la guarigione, e la memoria delle loro colpe fu soltanto un elemento di partecipazione più viva e commossa alla tragica vicenda degli altri colpevoli»³⁵.

Il concetto di «deformazione del mito» e di «colpa» degli intellettuali implica che il mito sia trasformato in veicolo di violenza dalla proiezione di logiche di dominio estranee al senso comunitario su immagini un tempo positive e divine (cioè portatrici di benessere, felicità e giustizia). Con la tecnicizzazione, scrive Jesi, «chi proietta sul mito genuino le proprie colpe è disposto a sovvertire l’equilibrio umanistico fra inconscio e coscienza e ad abbandonarsi totalmente all’inconscio fino all’annichilimento della coscienza»³⁶. Così, scrive Cottone, «chi si appella all’autorità del mito per garantire la propria colpa opera quella reversione del mito che si presenta nella sua versione deformata e colpevole. In tal senso la vita di Adrian come “mi-

³² Si veda G. Schiavoni, *Rovine della simbolica*, in F. Masini e G. Schiavoni (a cura di), *Risalire il Nilo*, Sellerio, Palermo 1983, pp. 349-369.

³³ D. Bidussa, *Il vissuto mitologico*, in Jesi, *Germania segreta* cit., p. 209; Si veda E. Manera, *Nei cantieri di Kaisersaschern. Appunti sulla religio mortis nella mitocritica di Furio Jesi*, in A. Binelli e F. Ferrari (a cura di), *Mitografie e mitocrazie nell’Europa moderna*, Università degli Studi di Trento-Dipartimento di Lettere e Filosofia, Trento 2018, pp. 145-147.

³⁴ Jesi, *Germania segreta* cit., p. 36. Si veda F. Jesi, *Vera storia dell’uomo senza ombra*, in «Ticontre», 4, 2015, pp. 207-223.

³⁵ Ivi cit., p. 60.

³⁶ Ivi, p. 26.

to vissuto” diventa a sua volta precedente orrido e fondante della storia di cui è pure simbolo»³⁷.

L'importanza di Mann si deve anche alla sua biografia culturale e alle scelte politiche compiute. Dalla posizione nazionalista, conservatrice e antidemocratica espressa nelle *Betrachtungen eines Unpolitischen* (1918), lo scrittore, a differenza di suoi pari per ceti e cultura – l'alta borghesia che si sentiva assediata dalla società di massa – ha successivamente sostenuto la Repubblica di Weimar e poi, con l'autorità morale di cui disponeva, ha perorato l'alleanza con il socialismo per fermare l'ascesa del nazismo³⁸. Se la formazione di Mann è avvenuta nell'*humus* nietzscheano antidemocratico da cui è emerso odio verso la decadenza dell'occidente³⁹, la democrazia e il liberalismo, dopo il 1922 (una data cruciale per l'omicidio di Walter Rathenau) la sua opera è diventata una riflessione politico-filosofica di cui i romanzi come *Der Zauberberg* o *Doktor Faustus* sono la testimonianza: in lui «l'esperienza del male [...] si tramuta in ammonimento pedagogico»⁴⁰. Molti suoi personaggi (anche in *Buddenbrooks*, *Tonio Kröger* e *Der Tod in Venedig*) sono artisti che portano lo stigma della malattia spirituale in grado di mettere in luce i «pericoli insiti nella condizione dell'artista: sterilità e colpa, orrore e morte»⁴¹; la sua scrittura è capace del distacco reso possibile dall'uso sistematico dell'ironia e della parodia, fino a farsi «ludus», «attività necessaria estranea alla metafisica»: è questa la «forma salvatrice e guaritrice» della mitologia ancora possibile, perché appartenente in modo autentico alla «coscienza esistenziale dell'uomo»⁴².

Jesi mette dunque in luce i rischi dell'uso strumentale del discorso mitico, a causa del suo potere psicagogico e performativo: un rischio che corre chiunque non sappia tenersi debitamente a distanza e sia attratto dalla vertigine della profondità, al punto che, per parafrasare l'abusato passo di Nietzsche, l'abisso guarderà dentro di lui⁴³. Contro il dilagare dell'irrazionalità dionisiaca che nel mondo culturale mitteleuropeo ha abbattuto le mura della coscienza, l'umanesimo – continua Jesi – consiste nella «salvaguardia degli elementi che garantiscono oggi al-

³⁷ Cottone, *Mito e storia nel «Doktor Faustus»* cit., p. 114.

³⁸ Jesi, *Thomas Mann* cit., pp. 49 e 81.

³⁹ Ivi, pp. 39; si veda Spengler, *Il tramonto dell'occidente* cit.; si veda F. Jesi, *Rilke, Nietzsche e il nietzscheanesimo del primo '900*, in «Studi germanici», XIV, 2-3, 1976, pp. 255-295.

⁴⁰ Jesi, *Germania segreta* cit., p. 176.

⁴¹ Ivi, p. 59.

⁴² Ivi, p. 57-58.

⁴³ F. Nietzsche, *Al di là del bene e del male*, Adelphi, Milano 1968, §146.

l'uomo, sopravvivenza, amore e libertà» in una «felicità "terrena"»⁴⁴, che viene contrapposta in modo problematico alla dimensione metafisica presente in autori come Ludwig Klages e Mircea Eliade. Proprio Mann aveva apertamente polemizzato contro il «movimento (rappresentato in Germania soprattutto da Klages) di ostilità allo spirito e all'intelligenza», in ragione delle sue «conseguenze brutali e antiumane»⁴⁵.

Jesi sottolinea dunque la crisi dell'idea di umanità che si realizza in seguito alla vera e propria *religio mortis* coltivata dalla più elevata e raffinata cultura europea e deplora la disintegrazione della collettività cosmopolita e universalistica – «comunanza di uomini che si riconoscono nel rispetto dell'uomo»⁴⁶ – che si manifesta nella cultura di destra, caratterizzata dalla torsione metafisica etno-nazionalista, dal razzismo e dall'antisemitismo. Se ogni mitologia *del potere* è inevitabilmente sfigurata dalla tecnicizzazione, a essa si può contrapporre la mitologia letteraria *umanizzata* che sorge dal bisogno di liberare il mito dalla morsa del fascismo: in questo modo nei materiali mitologici possono brillare ancora le immagini di un inesauribile repertorio di significati irrinunciabili per le società umane, immagini che mostrano un volto luminoso del racconto mitico e sono al tempo stesso il motivo di una fede nelle risorse della scrittura.

4. Lo «spirito della narrazione»

«Una grande entelechia con inclinazione mitologica, anzi con indole mitologica, che è lecito considerare come vera e propria forma fondamentale, con i tratti maliziosi di un essere ermetico»⁴⁷: questa è la suggestiva descrizione di Mann, fornita da Kerényi e ripresa da Jesi nei *Materiali mitologici* (1979). La figura del romanziere assurge a paradigma di una delle possibili declinazioni della macchina mitologica, in quanto la sua scrittura è capace di produrre materiali resistenti al tem-

⁴⁴ Jesi, *Germania segreta* cit., p. 42.

⁴⁵ Così scrive Mann a Kerényi il 2 febbraio 1934, in *Dialogo* cit., pp. 25-26; cit. in M. Cottone, *Thomas Mann: Mito, psicologia, umanesimo*, in M. Cometa (a cura di), *Mitologie della ragione*, Studio Tesi, Pordenone 1989, p. 272; vedi in particolare pp. 274-77.

⁴⁶ F. Jesi, *Letteratura e mito*, Einaudi, Torino 1968 e 2002, pp. 40-42.

⁴⁷ Jesi, *Materiali mitologici* cit., p.17, n.7. Nelle stesse pagine (ivi, p. 9) Kerényi nel suo «ricordo» associava il «nitore dolce, quasi tendente all'oscuro» di una statua greca (un Ermete psicopompo dell'isola di Andros), alla «radiazione» o «aura» che incanta nei romanzi di Mann. Le citazioni provengono da K. Kerényi, *Considerazioni preliminari*, in K. Kerényi e T. Mann, *Felicità difficile*, Il saggiatore, Milano 1963, pp. 29; 21-22 (anche in *Dialogo* cit., pp. 109-130).

po, ad alto tasso di significatività, e di generare l'effetto dell'«eterna presenza» che costituisce una delle prestazioni principali della miticità.

Mann è l'autore che con «freddezza ascetica» e «mediazione manieristica», «operata dalla scrittura di un virtuoso fra i materiali storici dell'io», ricombina frammenti di natura eterogenea individuati nella miniera della tradizione, fino a farsi simile a una macchina letteraria: al tempo stesso, in questo modo si manifestano la sua «*Begeisterung*» («ispirazione») e l'«eloquio «spontaneo» ([...] tecnica di involontaria citazione di luoghi comuni)». Il «calcolo» si avvicina alla «partecipazione appassionata» e l'equilibrio tra distanza e vicinanza viene raggiunto in una «simultanea presenza» di elementi opposti; Jesi scrive che le opere di Mann sono romanzi storici «nel senso più lato di una narrazione che fonda il suo equilibrio sull'essere trascorsi gli eventi narrati», posti cioè in una «dimensione temporale tale da non coinvolgere il narratore, ma da restargli accessibile per incursioni durante le quali egli si procuri i materiali necessari per continuare a scrivere»⁴⁸, il cui valore e significato appaiono «storici» e al tempo stesso «nuovi» nel contesto della riproposizione e dell'accostamento.

Nei romanzi la scrittura di Mann produce un «tempo parallelo» che è una sorta di «*preistoria dell'io*» che ha scelto e ricombinato gli elementi della reinvenzione letteraria. Sui personaggi – le cui implicazioni autobiografiche sono molteplici – «stinge [...] il colore dell'eterno presente dei miti» in una sorta di «contemporaneità metastorica». Ogni storia è al tempo stesso oggettiva nel parlare del mondo di un «uomo eterno» (che è lo stesso per tutti e tutte) e soggettiva perché è la soggettività che la coglie e la fa inesorabilmente propria. Jesi definisce l'«eternamente umano» come «il punto di coincidenza fra l'eternità dell'io individuale e l'eternità del tempo parallelo che gli è presente di fianco»⁴⁹; e aggiunge, qualche pagina dopo: «quando un testo letterario consiste nell'esibizione dei «segreti delle nostra solitudine», le determinazioni temporali che contiene stanno tutte sul fantomatico crinale fra il tempo del segreto e il tempo della storia»⁵⁰.

I moderni materiali mitologici d'autore hanno come componente essenziale lo «Spirito della narrazione»: qualcosa che, con le parole dello stesso Mann, può essere descritto come «aereo, incorporeo, onnipresente, non legato allo spazio, non soggetto alle differenze del

⁴⁸ Jesi, *Materiali mitologici* cit., p. 209.

⁴⁹ Ivi, p. 210.

⁵⁰ Ivi, p. 222; la cit. interna è da Mann, *Doctor Faustus* cit., p. 9.

Qui e Là», «il suo mezzo è la lingua in sé e per sé»⁵¹; si tratta della voce impersonale «che miracolosamente consente oggettività al singolo senza cancellarne l'io» e che «può rendere l'io oggettivo e indistruttibile» rendendo «perennemente attuale l'origine». In questo senso, «scrivere un romanzo è ricordare, tendere l'orecchio»⁵² al punto di sentire la «voce dello spirito» e identificarsi con essa.

Il ruolo della narrazione così intesa assume anche valore politico da contrapporre al nazismo: Mann è l'artista tedesco che nel dopoguerra mostra per la Germania la vita di uscita da una crisi rovinosa ed epocale proprio attraverso la profonda riconsiderazione della cultura, che del dodicennio nero è stata una delle concause: il *Doktor Faustus* può essere letto come la «denuncia e la confessione [...] dell'impossibilità di un rapporto positivo dell'uomo con la natura e di un'arte non antiumana entro il quadro della società borghese nel tempo in cui la società borghese ha perso le sue garanzie di eternità»⁵³.

Lo scrittore fa della narrazione una riflessione sul romanzo, fino a rendere la monumentale tetralogia *Joseph und seine Brüder* – anche nota come “ciclo di Giuseppe” – un progetto neo-mitologico secolare che è una metacritica del mito in virtù dell’“umanizzazione” del mito che in esso si compie⁵⁴. Mann ha infatti inteso salvare l'elemento mitico recuperandolo dagli abissi in cui è precipitato, disinnescando sul terreno culturale il potenziale oscuro dei propri anni, caratterizzati dalla credenza di molti intellettuali nel mito come strumento di dominio e di appello all'extraumano. Citazioni e montaggio riproducono a livello artistico e con consapevolezza, su un piano terreno, le modalità operative di funzionamento della macchina mitologica, le stesse che sono attive e capaci di alimentare l'immaginario delle *religio mortis* quando, anche in modo inconscio, sono considerate sul piano metafisico.

Il padroneggiamento dei meccanismi narrativi è la modalità grazie alla quale il tempo mitico dell’“eterna presenza” è riportato alla dimensione umana e dunque alla capacità concreta e materiale dell'artista di generarne l'effetto. La tecnica «della citazione e del montaggio è in sé e per sé la più appropriata ad una [...] ostilità verso qualsiasi contatto con la natura organica» ed esprime una concezione diversa da quella anti-moder-

⁵¹ T. Mann, *L'eletto*, Mondadori, Milano 1957, p. 10.

⁵² Jesi, *Thomas Mann* cit., p. 19.

⁵³ Ivi, p. 87.

⁵⁴ Jesi, *Materiali mitologici* cit., pp. 253-271.

na che deplorava la perdita di una presunta autenticità nel rapporto con la terra di tipo metafisico⁵⁵. Nel manifestare la propria qualità di *metodo umano*, la tecnica di scrittura può rivelare implicitamente il valore performativo della narratività e denunciarne la capacità di costruire immagini eterne, indiscutibili e impermeabili della realtà, quali le “verità” prodotte dai linguaggi religiosi e politici che si ritrovano nell’opera di ogni artista-*Dichter* (o *vate*), il quale si considera incaricato di una missione di redenzione nel segno del ripiegamento malinconico sul passato e del rimpianto dell’autenticità perduta⁵⁶.

La produzione romanzesca si configura dunque come una delle modalità di funzionamento della macchina mitologica: la temporalità sospesa della narrazione è l’«istante in cui passato e futuro» appaiono come «fondali del presente», «l’ora in cui la sfera dell’essere cade sotto la percezione del “mago”»⁵⁷ ovvero lo scrittore, creatore di realtà. In questo senso, il romanzo di Mann può salvare il racconto mitico allontanando da lui lo spettro della tecnicizzazione.

5. Contro l’«abuso reazionario»

Ogni “mito” è un prodotto della lingua e del suo padroneggiamento: l’eredità manniana che Jesi ha fatto propria consiste nell’interesse per il mito nel senso della sua defunzionalizzazione in senso umanistico, contro ogni mistificazione irrazionalistica. I riferimenti epistemologici di Mann sono chiaramente riconoscibili: per cogliere la portata della battaglia culturale da lui intrapresa, oltre alla critica aperta delle opere di Spengler, Klages e Bäumler – modelli di pessimismo e valorizzazione dell’istinto, dello ctonio e dell’irrazionale, solidali nell’“oscurantismo rivoluzionario” – è da sottolineare il favore con cui egli considerava i lavori di Scheler e in particolare di Freud.

Nell’antropologia filosofica egli vede i fondamenti di un nuovo umanesimo e la psicologia del profondo gli appare come lo sforzo per avvicinare l’arcaico, il primitivo e il mitico, stando fuori dal cerchio della metafisica. Nella prospettiva manniana sul mito convergono differenti conce-

⁵⁵ Ivi, pp. 189-191.

⁵⁶ Si veda Jesi, *Introduzione*, in Spengler, *Il tramonto dell’occidente* cit., in particolare nell’analisi degli ambienti letterari monacensi del primo Novecento.

⁵⁷ Jesi, *Letteratura e mito* cit., p. 241. «Il mago» (*der Zauberer*) è uno dei soprannomi dell’idioletto familiare di Mann, con cui firmava le lettere ai figli e nel quale si può identificare il «mago della narrazione», «evocatore di immagini».

zioni (Schopenhauer, Wagner, Nietzsche, Bertram, Goethe, Freud e Jung), da cui vengono mutuati temi specifici: programmaticamente egli incorpora riferimenti che abbiano come denominatore comune il primato della ragione e – come la psicologia – siano forme di un «illuminismo in grado di mettere al servizio dello spirito ciò che è irrazionale»: «tutt'altro che ispirato da un ingenuo illuminismo, Mann si fa difensore di tutto ciò che poggia sullo spirito e sulla forza di una ragione morale»⁵⁸.

A proposito di Freud, Jesi in *Il mito* (1973) riprende le parole di Mann secondo cui la «psicanalisi è forma dell'irrazionalismo moderno che si oppone inequivocabilmente a ogni abuso reazionario» operato dalla «destra tradizionale»: la teoria dell'inconscio si presenta come «umanizzazione» e «chiarificazione» del mito, capace di «gettare luce» sui «pensieri segreti» dell'essere umano contro la «mistica “del suolo e del sangue”»⁵⁹.

Per il fascismo, infatti, «non esistevano distinzioni tra mito, potere e violenza»: si tratta di «una filosofia dell'agire politico che attribuisce un valore assoluto e mitico alla violenza e alla guerra, teorizzando che la sfera politica affondi le sue radici negli istinti primordiali e nella violenza»⁶⁰. La dimensione sacrale e metastorica è considerata l'origine della sovranità, la figura rinnovata dell'*eroe* diventa così cruciale: «il mito dell'eroe classico, la cui violenza è pura, riemerge e si trasforma in un programma politico del capo»⁶¹, oggetto di un investimento energetico e libidico da parte delle masse che si illudono di celebrare se stesse. L'ideologia fascista, oltre a servirsi del mito per il suo potenziale comunicativo, assume qualità mitologica – come osserva anche Hannah Arendt – nella misura in cui offre una visione circolare del mondo che «reiterando acriticamente i propri assunti di fondo [...] trasforma i propri miti in realtà»; realizza così una pulsione di morte che tende a una redenzione mediante la distruzione, tale da connettere «la morte, il desiderio e le dinamiche persecutorie fasciste»⁶². Il fascismo si rivela dunque agli occhi di Freud come una «ideologia psicotica»⁶³ legata allo

⁵⁸ Cottone, *Thomas Mann: mito, psicologia, umanesimo* cit., p. 280; 274.

⁵⁹ Jesi, *Mito* cit., p. 88. La citazione interna viene da T. Mann, «La posizione di Freud nella storia dello spirito moderno», in Id., *Scritti minori*, Mondadori, Milano 1958, p. 490. Per la produzione saggistica di Mann si veda la sezione «Filosofia e psicanalisi» in Id., *Nobiltà dello spirito e altri saggi*, Mondadori, Milano 2015, pp. 1233-1404.

⁶⁰ F. Finchelstein, *Mitologie fasciste*, Donzelli, Roma 2022, p. 5. Su Freud, si veda pp. 37-40.

⁶¹ Ivi, p. 24.

⁶² Ivi, pp. 45; 51; si veda H. Arendt, *Le origini del totalitarismo*, Edizioni di Comunità, Milano 1967, pp. 221-257.

⁶³ Ivi, p. 101.

scatenamento di pulsioni che cercano un soddisfacimento completo e non riconoscono la realtà e l'alterità, abdicando totalmente alla sublimazione e alla rinuncia pulsionale che costituiscono i processi di inciviltamento e uscita dalla natura.

Cottone, riprendendo lo scambio con Kerényi, sottolinea che per Mann «la psicologia è il mezzo per strappare di mano il mito agli oscurantisti fascisti e “transfunzionarlo” in umanità»⁶⁴; la germanista richiama inoltre la «formula» adottata di una «psicologia mitica», che può dirsi tale «nel momento in cui l'aspetto mitico (metafisico) penetra nella coscienza umana senza diventare irrazionale», e in questo senso può farsi spinta in senso democratico in base a una nozione di «Terzo regno» dell'arte e dell'utopia che intende rifarsi alla tradizione romantica in modo non reazionario: un «regno dell'uomo», di cui il personaggio di Giuseppe è figura simbolica⁶⁵.

Il «ciclo di Giuseppe» è infatti per Jesi il risultato di un progetto culturale di «rinuncia, polemica, al mito quale valore extraumano» che ne fa un «romanzo dell'anima»: «vicenda mitica narrata con il distacco della parodia» perché la «vicenda del dio o del semidio sulla terra diviene l'itinerario iniziatico dell'uomo verso se stesso, dunque anche la storia dell'anima umana», una vicenda «di morte e risurrezione, di calate nella fossa e di innalzamenti»⁶⁶.

Proprio nel saggio *Thomas Mann, “Giuseppe e i suoi fratelli”*, Jesi restituisce così questa dinamica:

Thomas Mann si preoccupò di radunare sul suo tavolo di lavoro la maggior parte delle numerosissime “storie di Giuseppe” ebraiche e musulmane, e inoltre una congerie disparata di materiale erudito, relativo alle religioni e in generale alle culture dell'antichità mediterranea. Narrare di Giuseppe usando in infinite combinazioni tutti questi eterogenei nuclei semantici, fatti reagire l'uno con l'altro mediante liberissimi anacronismi e incredibilità storiche, era operare ironicamente e ironicamente “umanizzare il mito”⁶⁷.

Mann intende colpire il mito di una verità unica, e al tempo stesso la sua conoscibilità, attraverso una diversa scienza che possa anche essere una sapienza di vita; con una dettagliata analisi delle situazioni, dei personaggi e del loro linguaggio, Jesi mostra come Mann riporti il

⁶⁴ Cottone, *Thomas Mann: mito, psicologia, umanesimo* cit., p. 281: la citazione è tratta da Mann e Kerényi, *Dialogo* cit., p. 83 (lettera di Mann del 18 febbraio 1941).

⁶⁵ Ivi, p. 283 e pp. 299-300, per le fonti di Mann sul mito, in particolare Dmitrij Mereschkowskij.

⁶⁶ Jesi, *Materiali mitologici* cit., pp. 267 e 263.

⁶⁷ Ivi, p. 264.

discorso mitico sul piano del *dicibile* in termini umani. E al tempo stesso espone in questo ambito il lavoro dello scrittore:

Ai mistificatori e ai tecnicizzatori del mito in senso fascista Thomas Mann contrappone non tanto la genuina evocazione del mito “antico”, del fluire della mitologia primordiale e fondante (come intese Kerényi) quanto [...] il mito del Grande Scrittore goethiano. [...] Grazie all’ironia esercitata pazientemente per settantamila righe come situazione e dovere del custode dello spirito della narrazione, l’evocazione del mito è divenuta un “buon lavoro solido”. Presentando con queste parole la tetralogia ai lettori americani, Thomas Mann chiariva senza equivoci il significato politico della sua decisione di togliere il mito “dalle mani al fascismo”, “umanizzandolo”⁶⁸.

Con una postura ironica, nella narrazione «l’*imitatio* di Goethe diventa l’*imitatio* Gottes (di Dio) di Giuseppe» e grazie ad essa Mann neutralizza lo spettro germanico della ripetizione e dell’eterno ritorno, trasformando la circolarità in «forma mitica di autoidentificazione, dove prevale il “gioco”, l’imitazione cosciente» che rende possibile la «libertà della variazione»⁶⁹.

Jesi riaggiorna allora il progetto illuminista di Kerényi e Mann collocando la «capacità di evocare immagini mitologiche» nel contesto dell’«interesse – interesse creativo – per aspetti dell’esistenza umana in generale e dell’attività narrativa in particolare»⁷⁰, dove l’aggettivo “mitologico” ha una accezione linguistica (di tipo semiotico e non metafisico). Posto come prioritario il disinnescamento della dimensione fondazionale del mito tramite la sua riconduzione alla sfera umana, la mitologia-letteratura è allora il prodotto di un’attività riconducibile a un tipo di linguaggio particolare. La letteratura è, in questo senso, fonte continua di mitologia che possa dirsi “genuina”: rinnova il senso della mitopoiesi contro la tanatofilia antiquaria e mostra la sua origine artificiale in uno stile, nella modalità di montaggio reso possibile dalla tecnica di scrittura.

In sintonia con una vasta letteratura critica, Mann è per Jesi apice e crisi del romanzo borghese, ovvero la cultura in cui per lungo tempo si è determinata pedagogicamente la formazione dell’individuo⁷¹ e dentro la quale la stessa nozione moderna di soggettività si è definita: la sua poetica mostra come le “storie in cui viviamo” permettano l’inserimento dell’identità individuale in quella collettiva, grazie a cui

⁶⁸ Ivi, pp. 267-270. Si veda n. 6.

⁶⁹ Cottone, *Thomas Mann: mito, psicologia, umanesimo* cit., p. 289.

⁷⁰ Jesi, *Materiali mitologici* cit., p. 248.

⁷¹ Ivi cit., p. 213; si veda Jesi, *Thomas Mann* cit., p. 108, per una rassegna critica in cui spiccano i nomi di Mayer, Lukács, Cases.

l'«io» si costruisce in virtù della partecipazione ai modelli di interazione e di comunicazione del gruppo a cui appartiene⁷².

Per Jesi «l'eterno presente è la sfera del romanzo nella sua interezza»⁷³: la letteratura è capace di realizzare la coesistenza di «tempi paralleli» e di una «contemporaneità mitica» a partire della quale si delinea una ulteriore e terrestre declinazione del «mito», come prodotto della macchina mitologica:

Il libro è il mito incarnato, nella misura in cui è, come un materiale mitologico, il prodotto di un congegno simbolico dalle pareti impenetrabili: di una macchina che produce mitologia e dice di contenere la verità segreta, non verificabile, il motore immobile, il mito in sé e per sé, di là dalle sue epifanie⁷⁴.

Al netto delle differenze tra i rispettivi cantieri culturali, in questa ottica mi sembra di poter avvicinare la concezione della letteratura che emerge dalle pagine di Jesi a quanto scrive Italo Calvino a proposito della *leggerezza* come una delle caratteristiche del romanzo. La letteratura può essere infatti intesa come una ricerca esistenziale di conoscenza, connessa a una razionalità antropologicamente determinata, e appare come una versione secolarizzata e desacralizzata della mitologia che ne conserva il carattere di risposta a un'esigenza profonda, quella di concedersi la possibilità di visitare altri mondi possibili vivendo ancorati a questo⁷⁵.

6. Un'operazione scientifica e artistica

Il Novecento ha conosciuto una cultura critica e d'avanguardia caratterizzata dalla sistematica pratica del montaggio e della citazione, capace di creare una rete di rimandi, di rinvii e di connessioni ad alto potenziale di significato, che porta alle estreme conseguenze le premesse di Benjamin, «l'attualità di Proust, Kafka, Brecht, ma anche del surreali-

⁷² Si veda J. Assmann, *Mosé l'egizio*, Adelphi, Milano 2000, p. 34. Si veda Id., *Zitathafte Leben. Thomas Mann und die Phänomenologie der kulturellen Erinnerung*, in «Thomas Mann Jahrbuch», 6, 1993-1994, pp. 133-58.

⁷³ Jesi, *Letteratura e mito* cit., p. 240.

⁷⁴ Jesi, *Materiali mitologici* cit., p. 44.

⁷⁵ Jesi, *Letteratura e mito* cit. pp. 217-241: l'operazione sul romanzo compiuta da Mann è paragonata a quella di Apuleio nelle *Metamorfosi* e consiste nella «sconsacrazione» della realtà concepita in termini naturalistici e immanenti. Si veda I. Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Mondadori, Milano 1993, pp. 33-34. Parte dello scambio epistolare tra Jesi e Calvino, con considerazioni sul mito e sul romanzo, è in «Cultura tedesca», 12, 1999, pp. 99-106. Per il rapporto tra i due: Belpoliti, *Settanta* cit., pp. 92-99.

smo e del cinema» relativamente alla riflessione sugli «effetti anacronistici di conoscenza»⁷⁶. Jesi, richiamandosi esplicitamente allo stile di Benjamin, ha continuamente professato il valore della «tecnica di “composizione” critica di dati e dottrine, fatti reagire tra di loro, il cui modello metodologico si trova nella formula del conoscere per citazioni (che divengono schegge interreggenti)»⁷⁷, in base alla quale il processo di produzione di senso si presenta come ricezione e rielaborazione articolata e poetica⁷⁸. Il «conoscere per composizione» consiste «nel disporre sul telaio della pagina un gruppo di frammenti in modo che dalla loro interazione reciproca nasca il momento gnoseologico»: questa è per Jesi «un’operazione esegetica grazie alla quale ciascun frammento è strumento esegetico dell’altro; e ogni operazione esegetica è un’operazione ideologica»⁷⁹. La macchina mitologica funziona tanto nella creazione artistica quanto nella critica, che si configura come modalità di prosecuzione dell’opera: ogni critico letterario – scrive Jesi – ha di fronte sempre tutta la letteratura in una «sorta di solidarietà universale tra i documenti letterari»⁸⁰. La macchina opera dunque nello spazio dell’immaginazione che lei stessa produce, uno spazio in cui vivono i personaggi, lo scrittore e il critico, reagenti di un ordine di coesistenza finzionale⁸¹.

Questo mondo che sembra sovraumano, e per qualcuno può essere di natura metafisica, è il più umano che ci sia: la letteratura è un universo di uomini e donne che condividono esperienze simili e che imparano a conoscere se stessi e l’alterità attraverso i libri, trovando nei testi ciò che si è letto in altri, fino a pensarlo come iper-luogo ideale, un altrove che – mitologicamente – potrà essere assimilato al mondo archetipico o all’eterno ritorno dell’uguale⁸². Mitico è anche ciò che è

⁷⁶ G. Didi-Hubermann, *Storia dell’arte e anacronismo delle immagini*, Bollati Boringhieri, Torino 2007, p. 27.

⁷⁷ Jesi, *Il mito* cit., pp. 8-9; si veda Id., *Esoterismo e linguaggio mitologico* cit., pp. 36-37.

⁷⁸ Si veda F. Jesi, *Il testo come versione interlineare del commento*, in E. Rutigliano e G. Schiavoni (a cura di), *Caleidoscopio benjaminiano*, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma 1987, pp. 217-220, ora anche qui: <https://www.leparoleelecose.it/?p=13447>. Si veda A. Cavalletti, *La maniera compositiva di Furio Jesi*, in Jesi, *Materiali mitologici* cit. pp. 359-76; A. Cavalletti, *Il «romanzo» di Furio Jesi*, in Jesi, *Letteratura e mito* cit., pp. 245-61.

⁷⁹ Jesi, *Materiali mitologici* cit., p. 215.

⁸⁰ Jesi, *Esoterismo e linguaggio mitologico* cit., p. 189.

⁸¹ L. Piantini, *Furio Jesi: tempo del segreto e tempo della storia*, in «Il ponte», 6, 1990, pp. 88-98.

⁸² Si veda O. Pamuk, *La valigia di mio padre*, Einaudi, Torino 2007, pp. 19-20: «La mia fiducia viene dalla convinzione che tutti gli esseri umani si somigliano, che altri portano ferite come le mie e che quindi capiranno. Tutta la vera letteratura nasce da questa certezza fiduciosa e infantile che tutti gli individui si somiglino. Quando uno scrittore si chiude per anni in una stanza, evoca con il suo gesto l’esistenza di un’umanità unica, un mondo privo di centro».

tipico, così come emerge dal palinsesto delle memorie culturali e dalla selezione attiva della ricezione che reinscrive e carica di senso i significati nel tempo della propria attualità. La mitologia come linguaggio comune dell'immaginazione consente la connessione ideale tra tutti i documenti letterari, senza che per questo si possa affermare l'esistenza di un mito-sostanza.

Nell'opera jesiana Mann e Rilke (ma anche Hesse, Rimbaud e altri narratori-creatori) stanno accanto a chi – come Kerényi – guarda il mito attraverso la conoscenza scientifica e in quel modo si rapporta al «legame tra mitologia e segreto»: un legame che pone «figure e meccanismo della mitogenesi al centro di qualsiasi esperienza esistenziale e attività culturale, di qualsiasi consapevolezza di situazione individuale o collettiva», in cui si congiungono «esistenza e cultura, individuo e collettività»⁸³. Lo studioso «nei limiti della sua presunta, obbligata oggettività» può far «giocare» «la propria individualità in tecniche di conoscenza per interazione di «immagini» e, come Kerényi, può essere «allievo dei suoi poeti» grazie alla «tensione ironica» alla «tensione tra vicinanza e distanza rispetto alle figure»⁸⁴.

Nella parola letteraria e della critica, che è distanziante rispetto a ciò che racconta, è esibito il segno «sartoriale» del lavoro dell'autore ed è disinnescato l'effetto ipnotico del mito metafisico (e oscuro), senza che sia soffocata l'emozione umana (e luminosa) che il raccontare suscita. «Metodo di lavoro e di gusto» definiscono una «modalità di pura veggenza», sempre imperfetta e approssimata, e contribuiscono al «disegno di un autoritratto paradossale, fluido, plastico»; tali aggettivi qualificano anche «le caratteristiche dei meccanismi e dei prodotti della mitogenesi» e rivelano la continua segreta «tensione fra autobiografia e scienza»⁸⁵.

La scrittura immaginifica e folgorante di Jesi diventa dunque l'aspetto fondamentale di una prospettiva sulla cultura che vede letteratura e scienze umane in rapporto di reciproca porosità⁸⁶. Estranea al fantasma dell'origine come all'illusione di cogliere «ciò che è veramente stato», la

⁸³ F. Jesi, *Introduzione* a K. Kerényi, *Miti e misteri*, Bollati Boringhieri, Torino 1979, p. 8. Si veda Cottone, *Scienza del mito e critica letteraria. Conoscere per composizione* cit., pp. 232-233.

⁸⁴ Ivi, p. 9.

⁸⁵ Ivi, p. 10-11.

⁸⁶ R. Ferrari, *La macchina da scrivere di Furio Jesi*, in «Nuova corrente», 143, 2009 pp. 7-34; C. Tenuta, «Non smetto mai di scriverlo»: *Furio Jesi tra saggistica e narrativa*, in «Intersezioni», 3, 2010, pp. 3-28.

tecnica di conoscenza “per composizione” esercitata sui nodi del sacro, del potere e della letteratura implica un momento ricostruttivo e creativo, in cui il recupero di ciò che è morto e passato avviene da parte di un’intelligenza viva e presente. In una produzione poligrafica sulle molte forme del mito che ha avuto un’interessante trasformazione interna⁸⁷, lo stile saggistico di Jesi in alcuni passi può risultare «a tratti oscuro e labirintico, a tratti gioioso ed euforico»⁸⁸, affascinante e non privo di asperità, caratterizzato dalla rapidità di passaggi e dall’originalità delle associazioni; si tratta spesso di un movimento che parte da una lettura puntuale e documentata dei testi citati per dilatarsi in una fitta rete di richiami intertestuali, in cui accanto al rigore storico e filologico «c’è sempre un lato di invenzione e persino di capziosità»⁸⁹. La sua argomentazione, capace «di saper creare metafore intellettuali, ossia di lavorare intorno a una intuizione aforismatica»⁹⁰, procede sul crinale dell’analogia e in forza di interpretazioni basate su connessioni che suscitano nei lettori ulteriori rinvii tematici e testuali. In questo modo le parole di Jesi restituiscono la complessità del pensiero e suggeriscono che un problema non possa mai dirsi completamente risolto o esaurito, riaprendosi ogni volta che qualcuno lo fa proprio.

I suoi molti interessi e la continua attività di ricerca storica e filosofica hanno potuto trovare una sintesi in una vera e propria officina culturale e teorica dall’ampio respiro letterario⁹¹. Il programma umanistico e politico che Jesi ha inteso perseguire lo ha condotto a praticare sui testi di diversi autori una personale ermeneutica che può essere descritta come

un modo molto mascherato di comporre per citazioni una sorta di autoritratto paradossale, fluido nel gioco di «commozione» e «distanza», che caratterizza altresì il suo approccio al mito. Scienza del mito, critica letteraria e pedagogia costituiscono cioè un intreccio solidale che caratterizza la sua immagine di studioso e di «sapiente», dove il sapere si configura nei termini per certi versi antitetici di «nostalgia» e di «ricerca»⁹².

In questo senso, nel raccontare le ragioni del suo percorso intellettuale, lui stesso poteva affermare:

⁸⁷ E. Manera, *Di ciò che non c’è. «Scienza del mito» e «cultura di destra» in Furio Jesi*, in *Studi e materiali di storia delle religioni*, 84/1, 2018, pp. 234-253.

⁸⁸ M. Belpoliti, *Diario dell’occhio*, Le lettere, Firenze 2008, p. 105.

⁸⁹ Ibidem.

⁹⁰ D. Bidussa, *La macchina mitologica e la grana della storia*, in F. Jesi, *L’accusa del sangue*, Morcelliana, Brescia 1993, pp. 93-128, p. 94.

⁹¹ Si veda M. Belpoliti, E. Manera (a cura di), *Furio Jesi*, «Riga», 31, 2010.

⁹² Cottone, *Scienza del mito e critica letteraria* cit., p. 237.

 Enrico Manera, Furio Jesi lettore di Thomas Mann

L'operazione gnoseologica che si compie in queste pagine è dunque, nelle intenzioni dell'autore – che valgono quello che valgono, ma che è opportuno siano dichiarate –, di natura paradossale, scientifica e artistica. Alla domanda: Non le viene voglia di scrivere un romanzo? L'autore di questo libro può solo rispondere: Non smetto mai di scriverlo⁹³.

Abstract

L'articolo è dedicato alla presenza della figura intellettuale di Thomas Mann nel lavoro del mitologo e germanista Furio Jesi (1941-1980), che allo scrittore ha dedicato importanti saggi critici. Il testo si sofferma sulla critica della cultura di destra a partire dalla persistenza di sfondi metafisici e politici nella cultura tedesca tra Ottocento e Novecento; l'articolo si focalizza inoltre sul contributo epistemologico di Jesi allo studio scientifico del mito, e, in modo particolare, sui rapporti tra mitologia e letteratura e sulla sua attività di critico letterario e saggista.

This essay deals with the role of Thomas Mann's thought in Furio Jesi's works and intellectual biography. The article outlines Jesi's critique of right-wing culture, which he sees as marked by the persistence of certain metaphysical and political assumptions in German culture between XIX and XX century. The article also focuses on Jesi's epistemological contribution to the scientific study of myth, with particular emphasis on the relationships between mythology and literature as well as on his activity as literary critic and writer.

Parole chiave: mito, critica dell'ideologia, storia della storiografia, epistemologia delle scienze umane, critica letteraria.

Keywords: myth, ideology, history of historiography, epistemology of humanities, literary criticism.

⁹³ Jesi, *Materiali mitologici* cit., p. 356. Si tratta di una delle *Prefazioni* inedite, poste in Appendice. Si veda Manera, *L'officina mitologica di Furio Jesi* cit., pp. 27-28.