

Sulle tracce di Benjamin. Furio Jesi interpreta Walter Benjamin Fulvio Rambaldini

I. Introduzione

Nel 1971 Furio Jesi, brillante germanista, storico delle religioni, egittologo e mitologo propone all'editore Ubaldini la pubblicazione di un volume dedicato alla figura di Walter Benjamin. In una successiva lettera del 1973 Jesi informa l'editore che, qualora avesse accettato, l'opera sarebbe stata pronta in un paio di mesi, dato che aveva già tra le mani numerosi materiali pronti per la pubblicazione¹. Il fatto che Jesi possedesse già materiale pronto è caratteristico del suo metodo di lavoro che procedeva con la stesura diretta a macchina di pagine che venivano raccolte e raggruppate per temi², pronte a subire un'opera di montaggio³. Questo metodo compositivo ricorda da vicino quello proprio di Benjamin, che era solito raccogliere in cartelle tematiche i suoi appunti e pensieri⁴. Cavalletti nota argutamente che «se i saggi di Jesi sono composizioni di citazioni, i suoi libri sono composizioni di saggi, ai quali spetta ora il ruolo delle citazioni di prima. Fatti solo di frammenti, i libri sono quindi saggi totalmente citabili»⁵.

La morte precoce di Jesi il 17 giugno 1980 e l'ingente mole di libri ed articoli pubblicati in quegli anni fanno sì che la monografia dedicata a Benjamin resti un lavoro che non prenderà mai vita⁶. Ma negli scritti di Jesi è possibile scorgere numerose tracce dell'influenza lasciata dalle riflessioni scaturite dalla lettura dei testi benjaminiani.

Questo contributo si propone di rintracciare i maggiori lasciti benjaminiani raccolti da Furio Jesi; analizzare come vengono rielaborati ed osservare come venga instaurato un dialogo tra i due autori, che si disvela in un doppio movimento chiarificatore che, da un lato, rende maggiormente fruibile l'opera di Jesi alla luce di quella di Benjamin, e che, dall'altro illumina di luce nuova alcuni scritti di Benjamin grazie all'interpretazione che di essi viene proposta. Questa non viene mai data come fine a sé stessa, ma è sempre messa in atto da Jesi: le teorie benjaminiane vengono schierate ed utilizzate e, solo così, si mostrano al lettore.

Quando Benjamin scrisse le tesi *Über den Begriff der Geschichte* si trovava in un momento di pericolo, non solo personale, ma per l'Europa intera. In una tale situazione, le

¹ Per la ricostruzione della vicenda editoriale si veda A. Cavalletti, *Prefazione. Leggere «Spartakus»*, in F. Jesi, *Spartakus. Simbologia della rivolta*, a cura di A. Cavalletti, Bollati Boringhieri, Milano 2013, p. X.

² A. Cavalletti, *Festa, scrittura e distruzione*, in F. Jesi, *Il tempo della festa*, a cura di A. Cavalletti, Nottetempo, Roma 2013 epub «Egli scriveva di getto anche i testi più ardui, direttamente a macchina e in una versione definitiva, ma rifletteva invece a lungo sugli indici delle raccolte, proprio come l'ultimo Benjamin organizzava la sua opera nella lunga e travagliata fase delle "note di regia", gli schemi preparatori che guidavano il montaggio dei materiali».

³ Il particolare metodo di lavoro jesiano viene trattato da R. Ferrari, *La macchina da scrivere di Furio Jesi*, in Nuova corrente 143 (2009); cfr. anche E. Manera, *Furio Jesi. Mito, violenza, memoria*, Carocci, Roma 2011.

⁴ Per vedere l'influenza che questo metodo benjaminiano ha su di chi vi si ispira direttamente vedere G. L. Dillon, *Montage/Critique: Another way of Writing Social History*, in *Postmodern Culture* 14.2 (2004). Si veda, inoltre, la composizione, così come ci rimane, del materiale che avrebbe dovuto comporre il lavoro sui *passages* parigini. W. Benjamin, *Opere complete IX. I «passages» di Parigi*, a cura di R. Tiedemann; d. it. E. Ganni, Einaudi, Torino 2000.

⁵ A. Cavalletti, *Festa, scrittura e distruzione*, cit.

⁶ Gli unici lavori dedicati direttamente a Benjamin saranno F. Jesi, *Walter Benjamin*, in *Enciclopedia Garzanti di Filosofia*, Garzanti, Milano 1981; 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.

parole di Benjamin, di fronte all'avanzata del nazismo furono: «neppure i morti saranno al sicuro dal nemico, se vince. E questo nemico non ha smesso di vincere»⁷. Furio Jesi, circa trent'anni più tardi, vedrà incombere il medesimo pericolo con il ritorno del fascismo nell'Italia a cavallo tra gli anni Sessanta e Settanta. Per questo motivo riprende il pensiero di Benjamin: poiché «solo per chi non ha più speranza, ci è data la speranza»⁸. Per tentare di disegnare un futuro libero dalla costrizione del pensiero del vincitore, Jesi mette in campo, sul terreno di battaglia culturale, le riflessioni di Benjamin. Per entrambi gli autori, si tratta di guardare al passato per poter immaginare un futuro.

Nel momento del pericolo Benjamin si mostra essere *à l'ordre du jour*⁹, e, per questo motivo, seguendo la tesi III, diviene completamente citabile. In questa ripresa di Benjamin si «deve sviluppare al massimo grado l'arte di citare senza virgolette»¹⁰ e per questo motivo sarà necessario rintracciare queste citazioni nelle opere di Jesi. Questo lavoro tenterà di ritrovare le teorie benjaminiane in tre lavori di Jesi nei quali emerge un movimento interpretativo: *Kierkegaard, Bachofen e Il testo come versione interlineare del commento*.

II. Kierkegaard e le fosse

Nel 1972 viene stampato presso i tipi della casa editrice Esperienze di Fossano il testo intitolato *Kierkegaard*. Furio Jesi scrive questo volume per la collana "Maestri di spiritualità"¹¹, che lo porta ad interrogarsi sull'appartenenza o meno di Kierkegaard proprio alla categoria di maestri di spiritualità. L'opera si apre affermando che «maestro, Kierkegaard disse di non essere»; Jesi si propone, dunque, di indagare se la parola spiritualità, parola «dalla latente polivalenza»¹², sia o meno adatta a parlare di Kierkegaard. Egli viene inserito nel movimento di trasformazione borghese del "religioso" in "spirituale", ma la lettura adorniana di Kierkegaard¹³ nel suo *intérior* borghese viene problematizzata da Jesi, perché riconosce «un'antinomia fra l'apprezzamento simpatetico di quanto in Kierkegaard appartiene alla trasformazione borghese della religiosità in spiritualità, e l'apprezzamento simpatetico di quanto è in Kierkegaard religiosità drasticamente irriducibile»¹⁴. L'intero lavoro di Jesi, dunque, si configura quale riconoscimento di un "sentiero interrotto" nell'analisi di Kierkegaard e nel tentativo di ripercorrerlo a ritroso per trovare «ed esaminare le modalità, le ragioni, le radici della crisi»¹⁵.

In quest'opera viene direttamente sperimentata e formulata, da parte di Jesi, una teoria pedagogica. Il pretesto per parlare di pedagogia è il discorso del filosofo danese su

⁷ W. Benjamin, *Sul concetto di storia*, in W. Benjamin, *Opere complete VII. Scritti 1938-1940*, a cura di R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser; ed. it. E. Ganni, Einaudi, Torino 2006, p. 485.

⁸ W. Benjamin, *Le affinità elettive di Goethe*, in W. Benjamin, *Opere complete I. Scritti 1906-1922*, a cura di R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser; ed. it. E. Ganni, Einaudi, Torino 2008, p. 589. Questa citazione di Goethe posta al termine del saggio sulle *Affinità elettive* segna un orizzonte di ricerca filosofica che si ripresenta nel saggio del 1934 su Kafka con la frase che Kafka avrebbe pronunciato in una conversazione con Max Brod: «esiste un'infinita quantità di speranza, ma non per noi».

⁹ Cfr. W. Benjamin, *Opere complete VII*, cit., p. 484.

¹⁰ W. Benjamin, *Opere complete IX*, cit., p. 512.

¹¹ Sul medesimo modello pubblicherà anche i volumi dedicati a Pascal ed a Rousseau. Cfr. F. Jesi, *Che cosa ha veramente detto Pascal*, Astrolabio Ubaldini, Roma 1974; F. Jesi, *Che cosa ha veramente detto Rousseau*, Astrolabio Ubaldini, Roma, 1972.

¹² F. Jesi, *Kierkegaard*, a cura e con postfazione di A. Cavalletti, Bollati Boringhieri, Torino 2001, p. 8.

¹³ T. W. Adorno, *Kierkegaard. La costruzione dell'estetico*, Longanesi, Milano 1962; S. Spera, *Introduzione a Kierkegaard*, Laterza, Roma-Bari 1983, p. 107.

¹⁴ Furio Jesi, *Kierkegaard*, cit., pp. 10-11.

¹⁵ *Ibidem*.

edificazione ed auto-edificazione spirituale. Quella che viene proposta nelle dense pagine dell'opera è una lettura particolare e *sui generis* del pensiero di Kierkegaard, di certo non canonica, che porta a vedere la maggior parte delle sue opere come indicazioni per il lettore basate su di un itinerario edificante. Alla fine del primo capitolo, dedicato al rapporto con il padre, Jesi scriverà infatti che:

la maggior parte, e forse la totalità, delle opere di Kierkegaard sono strumenti per impegnare il lettore in quell'itinerario spirituale. Dapprima saranno scritti in cui egli parlerà di sé, o almeno userà le sue personali vicende, per attirare l'attenzione del lettore e servirsi dell'attenzione, dell'interesse, come di uno stimolo e di un vincolo capaci di attrarre il lettore a molteplici, previsti, passi obbligati dell'itinerario edificante. Poi Kierkegaard si trarrà in disparte, sparirà dall'orizzonte del lettore, il quale – mosso ormai dalla spinta che lo aveva fatto procedere di stazione in stazione verso la scoperta del vero Kierkegaard –, sparito Kierkegaard dal suo campo visivo, potrà andar oltre, verso la sua personale salvezza. Kierkegaard si farà dunque, per il lettore, bersaglio interessantissimo – ma pronto a sparire quando sia giunto il momento in cui il colpo del lettore debba andare più oltre, per la propria via. E anche all'origine di questa scelta didattica di Kierkegaard sta in notevole misura la vicenda del suo rapporto con il padre: con il padre che fu a lungo il suo primo esempio, ma che d'improvviso scomparve dal suo campo visivo come figura esemplare, così che egli, Sören, fu costretto dalla spinta ormai maturata ad andare più oltre, verso la propria personale meta di salvezza.¹⁶

In queste righe è ben evidente il complesso intreccio che si instaura tra la figura di allievo e di figlio, quella di maestro e di padre, nonché quella tra la vicenda autobiografica ed il campo di studi qui trattato. Quello che Jesi descrive in questa pagina è il compito di quello che per lui rappresenta un buon maestro. Il percorso che viene tracciato per l'allievo è scandito da «stazioni di oscurità e da istanti in cui l'oscurità è così oscura da divenire matrice di luce»¹⁷. Kierkegaard sparirà dalla vista del lettore, il quale dovrà proseguire un percorso che non può che essere intrapreso in solitudine, una via per la salvezza che si configura come presa di coscienza della lontananza che divide il singolo uomo dalla divinità, una coscienza, dunque, di un negativo, di uno spazio vuoto, che può essere esperito solo nell'assenza del maestro e del padre. Questo percorso può essere indicato solo nel momento in cui il maestro stesso si senta preso in trappola, senza speranza, in cui esperisca pienamente la mancanza come forma negativa, in cavo, della vicinanza.

Per tentare di chiarificare il particolare percorso che Kierkegaard prepara per il suo buon lettore e per provare a rendere più esplicito un movimento che deve essere nascosto, Jesi prende in prestito un'immagine dal Thomas Mann di *Giuseppe e i suoi fratelli*: «l'esperienza della fossa». L'itinerario non viene tracciato alla luce del sole, ma sotterraneamente, in una serie di cunicoli e di gallerie che paiono scendere sempre più in basso. Kierkegaard impone continuamente al suo lettore l'esperienza di cadere in trappola. Egli stesso si trova in una fossa e, da lì, predispone una serie di fosse per il suo lettore¹⁸. Il maestro si trova nella consapevolezza che la rocca¹⁹ in cui risiede, isolata e su di una cima altissima, sia in verità una fossa sotterranea, dalla quale intraprendere un disperato percorso d'uscita²⁰.

¹⁶ F. Jesi, *Kierkegaard*, cit. p. 39.

¹⁷ Ivi, pp. 38-39.

¹⁸ Ivi, p. 86 «Più volte nelle pagine precedenti abbiamo descritto la situazione del buon lettore di Kierkegaard come quella di chi debba di volta in volta cadere in una serie di trappole, la cui sequenza scandisce l'itinerario edificante predisposto da Kierkegaard appunto per i suoi buoni lettori. L'itinerario sembra tracciato più sottoterra che alla luce del sole, da fossa a fossa, per gallerie che paiono scendere sempre più in basso».

¹⁹ S. Kierkegaard, *Aut-Aut*, in *Opere*, a cura di C. Fabro, Sansoni, Firenze 1972, p. 20 «La mia pena è il mio castello signorile che sta lassù, come un nido d'aquila sulla cima dei monti, fra le nubi; nessuno può assalirlo. Da lì prendo il volo per discendere verso la realtà e ghermire la mia preda. Ma non mi fermo giù; porto con me la mia preda – questa preda è un'immagine che vado intessendo negli arazzi del mio castello. Così vivo come un

È importante sottolineare che per Jesi Kierkegaard è conscio di disporre un itinerario edificante basato su numerose fosse/trappole, ma non su di una serie di prove da superare per poter andare oltre, infatti le trappole sono «delle fosse sulle quali Kierkegaard ha steso un ordito di parole ingannevole, che attira il passo e non regge al passo, si lacera e fa precipitare»²¹. La fossa è necessaria per procedere il cammino verso la luce, non tanto perché buia e perché lì possa avvenire un'epifania, ma «perché l'uomo abituato alla luce profana delle parole e della filosofia subisce l'illusione ottica di credersi al buio quando quella luce viene meno, spezzandosi sotto i piedi di lui l'ordito profano di parole e ragionamenti»²². Non importa che nella fossa vi sia luce o buio, ma che la fossa accresca la forza per procedere verso la luce. Cadere nella fossa non può essere una prova perché Kierkegaard ed il maestro che preparano la fossa non posseggono l'autorità di creare delle fosse che siano delle prove; cadere nella fossa significa invece essere fedeli a sé stessi, alla propria singolarità necessaria. Nel procedere verso la luce non vi è nessuna abbagliante apparizione che squarci la tenebra, ma un lento e costante abituarsi all'oscurità, «la fossa è una situazione che accresce le forze di procedere verso la vera luce, poiché la fossa – ogni fossa – è una «stazione» nell'itinerario che, così ordinato, fa procedere verso il Cristo per via imitativa».

È ormai chiaro che il maestro stesso si trovi in una fossa e che predisponga un cammino affinché, l'allievo, quello che Kierkegaard chiama il «buon lettore», cada, a sua volta, nella fossa. Ed è proprio questo il momento in cui il maestro si ritrae, scompare, per lasciare che il singolo possa abituarsi all'oscurità nell'esperire la propria singolarità. Questo sforzo di abitudine alla tenebra avviene sempre per spinta del maestro che nel suo andarsene incoraggia alla lotta, facendo sentire presente il proprio sguardo di osservatore, modellando la propria assenza come forma in cavo della presenza, rimando costante che spinge a procedere. In questo unico modo, secondo Kierkegaard, si potrà far sì che l'allievo muova verso Cristo e non verso il maestro. Allo stesso modo Jesi nelle sue opere edifica sempre un itinerario arzigogolato e pieno di deviazioni, rimandi e passaggi ardui che spingono il lettore a procedere da solo nella propria ricerca, cogliendo le indicazioni dell'autore che si mostrano essere più indizi nascosti che cartelli ben in vista, si configurano una serie sentieri interrotti (*Holzwege*), secondo la definizione di Heidegger²³, percorsi che si somigliano e che sviano, sentieri dove è necessario avventurarsi per scoprire dove si snodano.

Nell'espone la teoria delle fosse, la sua caratteristica pedagogica e la sua importanza per la filosofia Jesi mette in mostra questa stessa teoria: egli scrive un libro che parla di Kierkegaard per parlare della necessità del dialogare con il lettore, del costringere il lettore ad interpretare un testo che parla d'altro. Jesi è un autore de-centrato che compone un libro dedicato alla *Spartakusbund* per parlare della differenza tra rivoluzione e rivolta²⁴. Il lettore non compie mai un'opera passiva di ricezione di un insegnamento, ma si trova a lottare corpo a corpo con il testo, discutendo con l'autore il concetto al cuore dell'opera. Il discorso di Jesi rimane sempre fuori tema.

segregato dal mondo. [...] Allora come un vegliardo dai capelli brizzolati me ne sto penseroso e spiego le immagini a voce bassa, quasi sussurrando; a fianco siede un bambino che tende l'orecchio alle mie parole in ascolto, pur sapendo già da molto tempo quello che ho da raccontare».

²⁰ Per la corrispondenza tra rocca e fossa si veda D. Di Cesare, *Sulla vocazione politica della filosofia*, Bollati Boringhieri, Torino 2018, p. 128; R. Ferrari, *Il maestro e l'allievo. Pedagogia e autobiografia in Furio Jesi*, in *Riga*, n. 31, a cura di M. Belpoliti e E. Manera, Marcos y Marcos, Milano 2010, pp. 166-181.

²¹ F. Jesi, *Kierkegaard*, cit. p. 90.

²² *Ibidem*.

²³ M. Heidegger, *Sentieri interrotti (Holzwege)*, a cura di P. Chiodi, La Nuova Italia Editrice, Firenze 1968.

²⁴ F. Jesi, *Spartakus. Simbologia della rivolta*, a cura di A. Cavalletti, Bollati Boringhieri, Torino 2013.

Persino in un'opera dedicata a Kierkegaard, nell'essere fuori tema di Jesi, nella sua *Heimatlosigkeit*, si trova un continuo rimando a Walter Benjamin. Jesi elegge qui Benjamin a suo maestro con cui dialogare, è attento a riconoscerne le fosse e le trappole. Benjamin diviene d'importanza determinante perché a sua volta maestro del dialogo con il lettore, del tendergli trappole nei suoi testi.

Gershom Scholem scriverà che «egli ha premesso al suo libro un capitolo gnoseologico, in cui sembra voglia piuttosto drizzare davanti al lettore come monito, anziché spiegargliele, le idee filosofiche conduttrici su cui avrebbe poggiato la sua interpretazione»²⁵. Benjamin non desidera offrire al lettore un concetto che scorra in maniera lineare seguendo un ragionamento logico procedente per causa-effetto; bensì spiazzarlo, instaurare con lui un dialogo, fargli compiere dei balzi da un'immagine all'altra, collegandole in modo inatteso. Si pensi, inoltre, al particolare uso delle citazioni nelle sue opere, che «sono come briganti ai bordi della strada, che balzano fuori armati e strappano l'assenso all'ozioso viandante»²⁶. In questo modo l'opera scritta da Benjamin non si esaurisce in sé stessa, ma chiede di essere costantemente interpretata e riscritta.

In molti brevi saggi o recensioni Benjamin parla d'altro rispetto a quello che ci si aspetterebbe essere il tema trattato. In questo modo uno scritto su Napoli²⁷ può divenire l'occasione per scrivere della festa, della concezione del tempo e del pensiero della soglia. Si pensi anche al saggio su Nikolaj Leskov²⁸, che, partendo dall'opera dell'autore, diviene pretesto per parlare della perdita della possibilità di provare un'esperienza (*Erfahrung*) nell'Europa del primo dopoguerra.

Così l'opera rimane sempre attuale e non smette di essere letta ed interpretata. Il compito ermeneutico che si presenta al lettore è una richiesta di un appuntamento che spira dal passato²⁹. Questi testi non offrono risposte, ma nella loro necessità di essere interpretati sono già sempre aperti alla creazione di nuove domande.

III. Bachofen. Scrivere e leggere tra le righe

Quando nel 1988, nel centenario della morte di Johann Jakob Bachofen, viene edita per la prima volta da Einaudi la traduzione italiana del *Mutterrecht*, sua opera principale, Furio Jesi è ormai scomparso da otto anni. Ma questa pubblicazione non sarebbe potuta avvenire senza il suo lavoro. Per tentare di comprendere l'importanza dell'operato è necessario collocare il lavoro che Jesi compie su Bachofen nella prospettiva del *Kampf um Creuzers Symbolik* e del lavoro di Jesi come mitologo. Il *Kampf um Creuzers Symbolik* è la lunga contesa che si instaura attorno all'importante opera di Georg Friedrich Creuzer *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen*, pubblicata tra il 1810 ed il 1812. La definizione di *Kampf* viene conferita alla *querelle* da Ernst Howald nel 1926, noto filologo

²⁵ G. Scholem, *Walter Benjamin e il suo angelo*, Adelphi, Milano 2007, p. 90.

²⁶ W. Benjamin, *Strada a senso unico*, in W. Benjamin, *Opere complete II. Scritti 1923-1927*, a cura di R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser; ed. it. E. Ganni, Einaudi, Torino 2001, p. 455.

²⁷ W. Benjamin, A. Lācis, *Napoli*, in W. Benjamin, *Opere complete II. Scritti 1923-1927*, a cura di R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser; ed. it. E. Ganni, Einaudi, Torino 2001, pp. 37-46.

²⁸ W. Benjamin, *Il narratore: considerazioni sull'opera di Nikolaj Leskov*, in W. Benjamin, *Opere complete VI. Scritti 1934-1937*, a cura di R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser; ed. it. E. Ganni, Einaudi, Torino, 2004, pp. 320-342.

²⁹ Cfr. W. Benjamin, *Sul concetto di storia*, cit., p. 484 «Se è così, allora esiste un appuntamento misterioso tra le generazioni che sono state e la nostra. Allora noi siamo stati attesi sulla terra. Allora a noi, come a ogni generazione che fu prima di noi, è stata consegnata una *debole* forza messianica, a cui il passato ha diritto».

zurighese che unisce in un'antologia i materiali della prima ondata di polemiche ricevute da Creuzer e, in seguito, da Bachofen³⁰.

L'opera di Creuzer generò intorno a sé un vero e proprio *Kampf* culturale. I filologi rifiutarono la concezione di mito proposta, che non poteva essere provata rigorosamente e che fondava lo studio dell'antichità classica nell'essere e nel pensiero. La stessa condanna toccò anche a Bachofen, che subì però una vera e propria *damnatio memoriae*, non venendo mai nominato direttamente nelle opere dei filologi.

A parere di Jesi, il *Kampf um Creuzers Symbolik*, non si esaurisce con il finire del XIX secolo, ma resta quanto mai attuale negli anni Venti e Trenta del XX secolo, in una fase "post-bachofeniana", che porta la battaglia più che mai fuori dalle aule universitarie e dalla polemica fra filologi, collocandola sul piano della storia e rendendola, secondo l'insegnamento di Benjamin, quanto mai attuale. Questa fase del *Kampf* si configura in un approccio alla mitologia caratterizzato dall'idea di bere ad essa come ad una sorgente, anziché dall'idea di poter spiegarla. Lo studioso rumeno Mircea Eliade, esponente di quella che si autodefinisce cultura della destra tradizionale, e su cui Jesi scriverà delle splendide pagine in *Cultura di destra*³¹, incarnava perfettamente il prototipo di studioso di questa fazione che tentava, in quegli anni, di riabilitare Bachofen, per sostenere la propria idea di cultura che rimandava al nulla: ad un passato mitico su cui fondare acriticamente il proprio presente. Jesi osserva con lucidità, nella *Bachofen-renaissance* degli anni '20, l'origine dell'appropriazione culturale che il nazismo farà in seguito del pensiero di Bachofen.

Per scendere direttamente sul campo di battaglia è necessaria una presa di posizione che Jesi coglie in uno scritto di Benjamin risalente al 1934-1935³². Questo saggio su Bachofen³³, scritto direttamente in francese, e non pubblicato sulla *Nouvelle Revue Française* a cui era destinato, parla di Bachofen come autore di una profezia nell'ambito della scienza³⁴. Jesi compie qui un'operazione che si inserisce a pieno titolo nella sua idea di pedagogia e di "uso" degli scritti di un maestro, usando il testo di Benjamin per andare oltre il testo di Benjamin stesso. Ad un primo sguardo sembrerebbe che Jesi voglia prendere le distanze dal saggio di Benjamin su Bachofen, egli scrive infatti che «ci si deve guardare dal cadere nell'attraentissima trappola delle pagine di Benjamin»³⁵. Ma è proprio qui che emerge la geniale strategia interpretativa, corrispondente a quanto scritto nel saggio su Kierkegaard. Ciò a cui Jesi mira non è un semplice superamento del maestro, ma alla sua autodistruzione: è il maestro stesso che, nel momento in cui giunge all'apice dell'insegnamento, proprio allora sparisce dalla vista dell'allievo. In ultima istanza, dunque, è il maestro colui da cui è maggiormente necessario guardarsi, proprio perché risulta estremamente allettante l'idea di seguirlo pedissequamente.

Jesi vede un ritorno di Bachofen e Creuzer, che vengono assurti a moda del momento, gettati sul «palcoscenico delle citazioni à la mode» e lui desidera «afferrare e trattenere Bachofen in uno stato che lo sottragga non solo al conformismo culturale, ma anche alla neutralizzazione della filologia accademica»³⁶. Egli teme un recupero in sede filologica di esperienze che potrebbero essere lì solamente irrigidite e deformate con la conseguenza di

³⁰ Per la precisa ricostruzione del *Kampf um Creuzer Symbolik* si veda F. Jesi, *Il mito*, Mondadori, Milano 1980.

³¹ F. Jesi, *Cultura di destra. Con tre inediti e un'intervista*, a cura di A. Cavalletti, Nottetempo, Roma 2011.

³² W. Benjamin, *Johann Jakob Bachofen*, in W. Benjamin, *Opere complete VI*, cit., pp. 223-236.

³³ Jesi dedicherà il capitolo 4.5 di F. Jesi, *Il mito*, cit. al rapporto tra Benjamin e Bachofen.

³⁴ Cfr. W. Benjamin, *Johann Jakob Bachofen*, cit.

³⁵ F. Jesi, *I recessi infiniti del «Mutterrecht»*, in in *Riga*, n. 31, a cura di M. Belpoliti e E. Manera, Marcos y Marcos, Milano 2010.

³⁶ A. Cavalletti, *Conoscibilità di Bachofen*, in F. Jesi, *Bachofen*, a cura di A. Cavalletti, Bollati Boringhieri, Torino 2005, p. XII.

essere condotte alla sterilità. In gioco si trova qui il rapporto dell'uomo con il passato, il legame con la sfera religiosa e la possibilità di poter concepire un presente diverso da quello vissuto, perché non fondato su di un immutabile passato mitico che predestina i successivi sviluppi nella forma di una indistruttibile catena di fatti.

Jesi sente che il momento del pericolo è ancora presente quando lui legge e traduce Bachofen; non si è esaurito nel passato ed i morti rischiano di essere sconfitti di nuovo. Passato e presente si intrecciano nello scritto che Jesi compone come introduzione al *Mutterrecht*, scritto rifiutato e pubblicato postumo. Egli fa sue le tesi *Über den Begriff der Geschichte* ed estende fino al presente i confini di una battaglia che fino ad allora era stata vinta dal nemico, un nemico che non aveva mai smesso di vincere³⁷. I confini del *Kampf* vengono frantumati nello scritto di Jesi: non esiste più un dentro e fuori la scienza che rinvii ad un concetto di filologia borghese, ma la filologia si intreccia ora con la storia e con il presente, con i vivi e con i morti, con i vincitori e con i vinti.

Benjamin può e deve essere ripreso da Jesi nel momento in cui la vittoria del nemico significa una vittoria in cui si instaura una visione della storia come continuità ininterrotta. Appare ora evidente che per Jesi la pretesa di conoscere il passato *wie es denn eigentlich gewesen ist*, secondo l'espressione di Leopold von Ranke citata da Benjamin³⁸ corrisponda nel *Kampf*, alla pretesa della filologia di configurarsi come scienza in grado di accedere «al nucleo della vita e della religiosità degli antichi»³⁹.

Nella sua introduzione al *Bachofen* di Jesi Andrea Cavalletti riprende un concetto di Leo Strauss⁴⁰ per provare a chiarire sia il modo di scrivere di Jesi, sia il suo rapporto con Benjamin all'interno del *Kampf*. Secondo un adagio di Strauss leggere troppo alla lettera significherebbe non leggere abbastanza alla lettera. Jesi si propone di leggere tra le righe, per tentare di interpretare un autore esoterico quale è Benjamin⁴¹. Per essere davvero fedeli a lui è necessario lasciarsi andare oltre ciò che viene detto alla lettera. Benjamin stesso invita il proprio lettore a lasciare il porto sicuro di quello che lui sta scrivendo per inoltrarsi in una riflessione personale che si configura come un costante dialogo con l'autore, più che come ascolto dello stesso. Per mettere in atto questa strategia interpretativa si pone sulla linea di Baudelaire che «ha scritto un libro che aveva a priori scarse prospettive di successo immediato. Egli contava su un tipo di lettore come lo descrive il poema introduttivo. E si sarebbe visto che il suo calcolo era stato lungimirante. Il lettore a cui si rivolgeva gli sarebbe stato fornito dall'epoca seguente»⁴². Benjamin, e poi Jesi, tentano di scrivere qualcosa che può essere strappato dal suo contesto e restare in costante, ed attuale, dialogo con il lettore.

Jesi complica questo discorso compiendo un'azione di lettura tra le righe di Benjamin così estrema da configurarsi in un'adozione della tecnica benjaminiana di scrittura tra le righe che riscrive il testo originale. Benjamin, per far sì che il proprio lettore potesse leggere tra le sue righe, scriveva, come teorizza Strauss, «*between the lines*»⁴³. Viene dunque chiarito,

³⁷ Cfr. W. Benjamin, *Sul concetto di storia*, cit., p. 485.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Ivi*, p. XIX.

⁴⁰ A. Cavalletti, *Conoscibilità di Bachofen*, cit. p. XXIV.

⁴¹ Cfr. B. Moroncini, *Walter Benjamin e la moralità del moderno*, Cronopio, Napoli 2009, p. 309 «Nei concetti di dottrina filosofica e di saggio esoterico Benjamin indica, in opposizione al sistema, le forme proprie dell'esposizione della verità. I due concetti non indicano il carattere indicibile della verità, ma il fatto che il nucleo più intimo del contenuto di verità non può assumere la forma del sistema».

⁴² W. Benjamin, *Su alcuni motivi in Baudelaire*, in W. Benjamin, *Opere complete VII*, cit., p. 378.

⁴³ L. Strass, *Persecution and the art of writing*, University of Chicago press, Chicago 1988, p. 25 « *The expression "writing between the lines" indicates the subject of this article. For the influence of persecution on literature is precisely that it compels all writers who hold heterodox views to develop a peculiar technique of writing; the technique which we have in mind when speaking of writing between the lines. This expression is clearly metaphorical. Any attempt to express*

mostrandolo tra le righe, che di questa tecnica non si può che scrivere tra le righe. Fuor di metafora non ha senso alcuno parlarne. Ma, permanendo nel regno della metafora e del silenzio, si aprono infinite possibilità riguardo l'interpretazione del lettore.

Una scrittura di questo tipo emerge in particolar modo in un tempo di emergenza, nel quale lo scrittore è costretto a questo espediente per poter parlare di temi sui quali sarebbe pericoloso prendere la sua posizione. In questo modo è compito del lettore, che si fa interprete, di cogliere il messaggio. Non c'è dubbio alcuno che sia Benjamin che Jesi si fossero trovati, nel corso delle loro vite, a vivere delle particolari situazioni di emergenza.

Un libro reticente sembra offrire due diversi insegnamenti: uno appare edificante e si trova in superficie, ben visibile agli occhi di tutti, ed un secondo, filosofico, celato tra le righe del testo, disponibile solo al lettore che sia disposto ad andare a fondo, a correre il rischio di cadere nella fossa, nell'ordito di trappole che l'autore ha preparato. Per poter scorgere il disegno autentico dell'autore, il lettore deve soffermarsi sui passaggi oscuri, contraddittori e sui silenzi che compaiono nel testo⁴⁴. Seguendo l'interpretazione che Leo Strauss propone di questo metodo ermeneutico appare che sia Benjamin che Jesi abbiano utilizzato questo *usus scribendi* per comporre le loro opere, dato che la scrittura reticente fornisce il metodo per dire cose diverse a persone diverse, instaurando perciò una un dialogo con ogni lettore disposto ad ascoltare. Jesi mette costantemente in scena, ostenta, la relazione tra il soggetto e l'oggetto all'interno della sua opera, c'è una costante influenza tra lui ed il suo lettore ed un costante gioco di rimandi tra lui e Benjamin⁴⁵.

Jesi, collocatosi nel pieno della battaglia, deve, come detto, staccarsi dal testo di Benjamin, perché nel momento del pericolo «neanche Benjamin è al riparo dal nemico»⁴⁶ e deve essere usata nei suoi confronti la tecnica, tipicamente benjaminiana e largamente ripresa da Jesi, di composizione di testi e citazioni che, ricomponendosi in modo nuovo aprano a nuove possibilità di salvezza. Jesi coglie in Bachofen qualcosa di più rispetto alla possibilità di dissoluzione dello Stato o della sua conservazione eterna, ma, tramite la citazione e ricomposizione del saggio di Benjamin, viene mostrato Bachofen come uomo dell'equilibrio nel suo proprio presente, in grado di tenere insieme i poli della vita e della morte. Jesi legge perciò Benjamin con metodo esoterico, mai troppo alla lettera, e trova nella non-coincidenza la possibilità di interrompere il *continuum* della storia. Infatti, come evidenzia Cavalletti, «attraverso Bachofen il saggio di Jesi tocca qui, conoscendolo, quello di Jesi»⁴⁷.

Il punto in cui Jesi e Benjamin si uniscono è quello in cui il primo, per utilizzare il testo benjaminiano, mette in gioco la tecnica di montaggio e composizione propria del secondo; in questo modo Benjamin diviene oggetto e strumento per la lettura di Bachofen all'interno del *Kampf*. Il saggio di Benjamin viene sottratto da Jesi dal pericolo di rientrare nel modello gnoseologico del *Mutterrecht* facendolo divenire leggibile per sé stesso, trasformandosi «nella sua stessa leggibilità»⁴⁸.

Nella lettura che Jesi effettua di Benjamin, il testo di quest'ultimo viene salvato, riportato in vita, perché nell'interpretazione che viene proposta di esso, lo si sottrae

its meaning in unmetaphoric language would lead to the discovery of a terra incognita, a field whose very dimensions are as yet unexplored and which offers ample scope for highly intriguing and even important investigations. One may say without fear of being presently convicted of grave exaggeration that almost the only preparatory work to guide the explorer in this field is buried in the writings of the rhetoricians of antiquity».

⁴⁴ Cfr. C. Altini, *Introduzione a Leo Strauss*, Laterza, Bari 2009.

⁴⁵ Cfr. E. Manera, *Il più odiato dai fascisti. Conversazioni su Furio Jesi, il mito, la destra e la sinistra*, epub 2012.

⁴⁶ A. Cavalletti, *Conoscibilità di Bachofen*, cit., p. XXI.

⁴⁷ Ivi, p. XXVII.

⁴⁸ Ivi, p. XXIV.

all'interpretazione del nemico, gli si restituisce linfa vitale riconsegnandoli la carica eversiva che gli era appartenuta nel momento in cui era stato composto. In questo modo «dove il passato è carico di questo esplosivo, la ricerca materialistica accosta la miccia al *continuum* della storia»⁴⁹.

IV. Il testo sacro

Nel testo di Jesi risalente al 1980, intitolato *Il testo come versione interlineare del commento*⁵⁰ viene chiarito in che modo si è letto ed interpretato il lavoro di Benjamin fino ad allora da parte dell'autore. Jesi afferma che il procedimento che lui userà per leggere Benjamin sarà proprio quello insegnato da Benjamin stesso. Vediamo qui all'opera, ancora una volta, il caratteristico modo di comporre testi di Jesi, che mette all'opera ciò di cui desidera parlare. Il testo letterario da analizzare⁵¹ va trattato allo stesso modo in cui viene trattato il testo biblico dai commentatori medievali⁵². Benjamin afferma che «La versione interlineare del testo sacro è l'archetipo o l'ideale di ogni traduzione»⁵³.

Il testo di Jesi si apre con un importante riferimento ad un tema benjaminiano quale quello del lamento (*Klage*)⁵⁴. In una recensione a *La torre*, di Hugo von Hofmannsthal⁵⁵, afferma che «il lamento è il suono originario della creatura»⁵⁶. Ed è proprio partendo dalla centralità del lamento che Jesi sviluppa la sua riflessione sul metodo filosofico benjaminiano. L'analisi ruota attorno ad un passo tratto da *Sulla lingua in generale e sulla lingua degli uomini*⁵⁷.

La natura è triste perché è muta. Ma introduce ancora più a fondo, nell'essenza della natura, il rovescio di questa affermazione: è la tristezza della natura che la rende muta. Vive, in ogni tristezza, la più profonda tendenza al silenzio, e questo è infinitamente di più che incapacità o malavoglia di comunicare. Ciò che è triste si sente interamente conosciuto dall'inconoscibile⁵⁸.

Il passo di Benjamin che viene analizzato trova nella lettura di Jesi, un corrispettivo interlineare nei primi versi della *Lorelei* di Heine. I primi due versi di questa poesia, che Heine dedicò alla sirena del Reno che ammagliava con il suo canto i marinai, distraendoli dalle insidie del fiume recitano:

⁴⁹ W. Benjamin, [Appendice a Sul concetto di storia], in W. Benjamin, *Opere complete VII*, cit., p. 514.

⁵⁰ Il testo in questione è verosimilmente databile attorno ai primi mesi del 1980: poco rima dell'improvvisa scomparsa dell'autore. Il testo viene pubblicato per la prima volta nel 1987 nel volume a cura di Enzo Rutigliano e Giulio Schiavoni, *Caleidoscopio benjaminiano*, Istituto italiano di studi germanici, Roma, 1987, pp. 217-20.

⁵¹ In questo caso si tratta di una citazione da W. Benjamin, *Sulla lingua in generale e sulla lingua degli uomini*, in *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, trad. e introd. di R. Solmi, Torino, Einaudi, 1962, pp. 65-66. «La natura è triste perché è muta. Ma introduce ancora più a fondo, nell'essenza della natura, il rovescio di questa affermazione: è la tristezza della natura che la rende muta. Vive, in ogni tristezza, la più profonda tendenza al silenzio, e questo è infinitamente di più che incapacità o malavoglia di comunicare. Ciò che è triste si sente interamente conosciuto dall'inconoscibile».

⁵² Questa osservazione è propria di Adorno ed è riportata da R. Solmi, *Introduzione*, in W. Benjamin, *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, a cura di R. Solmi e con un saggio di F. Desideri, Einaudi, Torino 2014 p. VIII.

⁵³ W. Benjamin, *Il compito del traduttore*, in *Angelus Novus* cit., p. 74

⁵⁴ Per l'importanza del tema del lamento in Benjamin cfr. D. Gentili, *Che accade quando giunge il Messia?*, in *B@abelonline.print*, vol.4 pp. 357- 316.

⁵⁵ W. Benjamin, *La torre di Hugo von Hofmannsthal. In occasione della prima rappresentazione della Torre a Monaco e Amburgo*, in W. Benjamin, *Opere complete III. Scritti 1928-1929*, a cura di R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser; ed. it. E. Ganni, Einaudi, Torino 2010, pp. 30-33.

⁵⁶ Ivi, p. 31.

⁵⁷ W. Benjamin, *Sulla lingua in generale e sulla lingua degli uomini*, in *Angelus Novus*, cit., pp. 53-70

⁵⁸ Ivi, p. 68.

*Ich weiß nicht was soll es bedeuten,
dass ich so traurig bin*⁵⁹.

Jesi si sofferma sulla traduzione del verbo *sollen*, che in questa struttura rappresenta una costruzione tipica della lingua tedesca. Egli afferma che, per poter leggere nei due versi la versione interlineare del passo benjaminiano, è necessario prestare una particolare attenzione a questa struttura. Il verbo è necessario a sottolineare una forte distinzione tra essere triste (*traurig sein*) ed il significare (*bedeuten*). Nella tristezza si trova una profonda tensione verso il silenzio che si contrappone al significare proprio di *bedeuten*, che non tiene conto della possibilità di un silenzio colmo di significato. «Il silenzio di cui parla Benjamin è la forma in cavo del lamento»⁶⁰.

Il lamento si configura, nell'analisi di Benjamin come la forma maggiormente indifferenziata ed impotente della lingua, quella che «contiene quasi solo il fiato sensibile»⁶¹. La *Lorelei* di Heine non contiene altro che «il fiato sensibile», è un puro lamento che vuole negare ogni ulteriore possibilità di significato.

*Den Schiffer im kleinen Schiffe
Ergreift es mit wildem Weh;
Er schaut nicht die Felsenriffe,
Er schaut nur hinauf in die Höh.*⁶²

In quest'altra strofa della poesia viene ben descritto lo stato d'animo del barcaiolo che soffre e non può articolare il proprio lamento in parole: non c'è significato alcuno oltre il lamento stesso. Il lamento è in grado di osservare solamente sè stesso; e gli occhi del barcaiolo sono fissi sulla sirena dal canto ammaliatore. Il naufragio può essere avverato solamente in questo modo. Esso è già presente nella tristezza dei primi versi e si autoavvera nel finale.

Circa a metà del breve testo Jesi mostra ai lettori la riflessione che si colloca al cuore di quanto sta scrivendo:

Ciò che Benjamin diede di grande e di sovversivo alla critica letteraria è proprio questo: l'esempio di un'inversione dei termini, per cui il saggio diviene non pretesto, ma spazio privilegiato entro il quale il testo per eccellenza, canonico, classico, appartenente al passato, si fa versione interlineare di un testo sacro che è il testo del saggio⁶³.

I termini sono invertiti: è proprio il saggio, la particolare e prediletta forma di composizione, a divenire qui testo sacro, mentre il testo dal quale il saggio nasce diviene la versione interlineare del saggio stesso. Il testo classico appartiene al passato e là rimarrebbe se non fosse riportato alla vita dal saggio. Il passato viene visto balenare in un attimo del pericolo e viene preso non «come propriamente è stato», ma come versione interlineare del testo sacro che verrà composto.

⁵⁹ H. Heine, *Il libro dei canti*, con traduzione di A. Vago e introduzione di V. Santoli, Einaudi, Torino 1962 «Io non so che cosa debba significare, che io sia così triste».

⁶⁰ F. Jesi, *Il testo come versione interlineare del commento*, cit. p. 217.

⁶¹ W. Benjamin, *Sulla lingua in generale e sulla lingua degli uomini*, in *Angelus Novus*, cit., p. 127.

⁶² «Il barcaiolo sulla piccola barca è scosso da essa [la melodia] con grande lamento, egli non osserva la scogliera, egli osserva solo lassù la cima».

⁶³ F. Jesi, *Il testo come versione interlineare del commento*, cit. p. 219.

Nella seconda metà del testo, Jesi continua nella sua spiazzante e complessa opera di ricollocamento di metodo ed oggetto dell'opera all'interno dell'opera stessa. La tristezza da cui l'intera analisi aveva mosso i propri passi si rivela essere non mero esempio, bensì l'origine del processo di immedesimazione con cui lui ed il materialismo storico hanno tagliato i ponti. Nella tesi VII viene ben chiarito che l'immedesimazione emotiva (*Einfühlung*) è il procedimento con cui si è deciso di rompere. Questo procedimento, continua Benjamin, origina dall'ignavia del cuore, ossia dall'acedia, che è all'origine, secondo i teologi medievali della tristezza⁶⁴.

La brillante deduzione di Jesi è che la contraddizione che si è qui vista nella tristezza giunga a formare «il vero senso esemplare delle *Tesi sul concetto di storia*»⁶⁵. Viene smentito il *continuum* della storia grazie alla contraddizione insita nell'utilizzo del concetto di tristezza. Questa tristezza è anche, «da apologo», «il suono della scrittura del saggista che riesce a fare della propria pagina lo spazio tristemente privilegiato entro il quale il passato diviene, nella sua cosità, versione interlineare del presente»⁶⁶.

Il pericolo che Benjamin aveva individuato e che Jesi rivendica come tale è quello di vedere in modo univoco ed *ex post* il residuo culturale lasciatoci in eredità dal passato. Infatti, sempre rifacendosi alla tesi VII in cui si dice che «[Il patrimonio culturale] non è mai un documento della cultura senza essere insieme un documento della barbarie»⁶⁷, Jesi sottolinea il pericolo di uno sguardo parziale gettato sul passato. Il pericolo, nel non spazzolare la storia contropelo, è quello di appiattirsi sul passato come passato mitico, in grado di fondare ogni giorno il presente storico in cui viviamo, giustificandone ogni scempio e rendendolo inattaccabile in ogni suo accadere.

«Il pericolo è [...] scegliere solo la tristezza o solo *l'Inno alla gioia*». Scegliere solamente una di queste due opzioni significherebbe scegliere l'appiattimento culturale e la semplificazione: l'impossibilità di un rapporto autentico con il passato. Non conferire al passato il suo proprio spessore, non vedere in controluce, dietro la tradizione culturale del vincitore, non vedere chi costruì Tebe dalle Sette Porte, i cuochi di Cesare in Gallia o chi vinse la guerra dei Sette Anni con Federico II⁶⁸.

Se, come ricorda Benjamin, «lo storicismo postula un'immagine eterna del passato, il materialista storico un'esperienza storica con esso»⁶⁹ risulta chiaro il perché Jesi scelga proprio questa immagine. Nella lettura che Jesi dà di Benjamin ciò che conta maggiormente è l'immagine eterna del passato, che vive in una lettura mitica di esso. L'esperienza unica con il passato consente però di andare oltre una lettura mitica di esso. Non può esserci appiattimento interpretativo sulla tradizione del vincitore in questa nuova visione della storia.

Jesi chiude il breve, quanto denso testo, tornando al tema iniziale e completando la *Ringkomposition*. È necessario che il significare venga abbandonato, che il lamento resti tale, vuoto e privo di significato. «Il c'era una volta come puro lamento, rende l'uomo del naufragio, signore delle sue forze: uomo abbastanza [...]»⁷⁰. Nei materiali preparatori alle Tesi sul concetto di storia⁷¹ Benjamin contesta l'«espunzione dalla storia di ogni eco di lamento»⁷². La

⁶⁴ Cfr. W. Benjamin, *Opere Complete VII*, cit., pp. 485-486.

⁶⁵ F. Jesi, *Il testo come versione interlineare del commento*, cit. p. 220.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ W. Benjamin, *Opere Complete VII*, cit., p. 486.

⁶⁸ B. Brecht, *Fragen eines lesenden Arbeiters*, in B. Brecht, *Poesie politiche*, con introduzione di A. Asor Rosa, a cura di E. Ganni, Einaudi, Torino, epub.

⁶⁹ W. Benjamin, *Opere Complete VII*, cit., p. 491.

⁷⁰ F. Jesi, *Il testo come versione interlineare del commento*, cit., p. 220.

⁷¹ A. Cavalletti, *Conoscibilità di Bachofen*, cit., p. XXIX.

storia, che finora è stata costruita e formata a piacimento dei vincitori, ha fatto tacere ogni lamento proveniente dagli sconfitti delle generazioni passate. Se il rapporto di traducibilità è, come afferma Benjamin, un «rapporto di vita»⁷³, lo stesso rapporto vale per la storia: affinché il passato non resti tale ed i morti vengano risvegliati, è necessario che questo passato sia vivificato tramite la traduzione. Va ripreso, colto in un attimo del pericolo, studiato e, liberatene le possibilità inesprese, portato in vita una seconda volta.

V. La piena leggibilità

Nel delineare il saggio quale testo sacro, Jesi, non solo rende esplicito il metodo benjaminiano e lo mette in pratica, ma rende il suo stesso breve saggio testo sacro, di cui il testo benjaminiano è lettura tra le righe. Egli non può fare a meno di “sporcarsi le mani”, trattando un testo che deve essere rivivificato. Seguendo l’insegnamento di Benjamin stesso, il suo testo viene schierato in una battaglia culturale, a cui si è chiamati senza possibilità di rinuncia.

Là dove il nemico appiattisce ogni testo sulla propria interpretazione sempre uguale, dare nuova vita ad un’opera significa allora non leggerla troppo alla lettera, non fermarsi ai tranelli di un autore che scrive d’altro. È necessario seguirlo fin nel fondo delle fosse da lui scavate per, nel caso di Jesi, scavarne di altre, egualmente profonde. Benjamin si autodistrugge docendo negli scritti di Jesi, che, in somma misura, compie lo stesso movimento lasciandoci in eredità la filosofia di Benjamin nella sua piena leggibilità.

La piena leggibilità del testo è consegnata ai lettori solamente nell’attimo di pericolo più alto, dove solo il puro lamento permane a chiedere un’opera di pietà interpretativa. L’interpretazione è, perciò, un gesto eminentemente politico che si esprime come cura. Nel compiere un gesto tale si risponde a una chiamata della filosofia che è volta ad una rottura con la concezione dominante della storia, alla creazione di un modello nuovo che sia un Altrove⁷⁴ che liberi dai vincoli del capitalismo in cui Benjamin vede inserito il mondo di allora⁷⁵.

⁷² W. Benjamin, *Materiali preparatori*, 1098r, in W. Benjamin, *Sul concetto di storia*, a cura di G. Bonola, M. Ranchetti, Einaudi, Torino 1997, p. 100.

⁷³ W. Benjamin, *Il compito del traduttore*, in *Angelus Novus*, cit., p. 41.

⁷⁴ Per il concetto di Altrove si fa riferimento a D. Di Cesare, *Sulla vocazione politica della filosofia*, cit., ed a Mark Fisher, *Capitalist Realism. Is there no alternative?*, John Hunt publishing, London 2009.

⁷⁵ W. Benjamin, *Kapitalismus als Religion [Fragment]*, in W. Benjamin, *Gesammelte Schriften Bd. VI*, a cura di R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1991, pp. 100 – 102. Cfr. D. Gentili, M. Ponzi e E. Stimilli, *Il culto del capitale. Walter Benjamin: capitalismo e religione*, Quodlibet, Macerata 2014.