DOTTORATO DI RICERCA IN

FILOSOFIA E TEORIA DELLE SCIENZE UMANE

XXV CICLO DEL CORSO DI DOTTORATO

VALENTINA MENESATTI

ERNST JÜNGER

TECNICA, TEMPO E NOSTALGIA

INDICE

QUADRO GENERALE DELLA RICERCA

PARTE PRIMA
IL TEMPO DELLA TECNICA

ESORDIO DI UN *AUGENMENSCH*
Nota sulla ricezione in Italia
Vivere pericolosamente: tra *Kriegsideologie* e "cuore avventuroso"
Il terreno della *Konservative Revolution*

TECNICA, TIPO E UNIFORME: GLI ANNI TRENTA
L'epoca della mobilitazione totale
Il canto delle macchine, ovvero *Der Arbeiter*
Cenni alla lettura heideggeriana di *Der Arbeiter*
Über den Schmerz: la corazza dell'uniforme

PERFEZIONE E PERFEZIONAMENTO: GLI ANNI CINQUANTA
Die Perfektion der Technik[1946]: Jünger e l'illusione della tecnica
Organische Konstruktion tra perfezione e perfezionamento
Come *api di vetro*: *Gläserne Bienen* e la tipizzazione dell'individuo
Fascino e magia tra delirio di onnipotenza e orgoglio titanico

PARTE SECONDA
LA NOSTALGIA

FUGHE DAL PROPRIO TEMPO
Sottrarsi al tempo
Utopie tecniche e luoghi del tempo perduto

GEOFILOSOFIE DI UN *ALTRO* TEMPO

Il bosco

L'anarca nella foresta della *post-historie*

L'isola

CUSTODIRE L'INVISIBILE

Filemone e Bauci

Lo sguardo stereoscopico

Lo sguardo telescopico

LA NOSTALGIA: IL RITORNO E IL RICORDO

Desiderio di ritorno

Granelli di eternità

CONCLUSIONI

BIBLIOGRAFIA

QUADRO GENERALE DELLA RICERCA

Nel corso della ricerca ho tentato di indagare lo stato d'animo della nostalgia nell'opera di Ernst Jünger [1895–1998] dialogando parallelamente con l'imprescindibile questione della tecnica, centrale nel pensiero dell'autore.

Ho deciso di lavorare sui testi di Jünger scegliendo, analizzando e citando quegli scritti che risultavano particolarmente di rilievo nel contraltare tecnica-nostalgia. Il lavoro si divide in due parti. Nella prima seguo principalmente il percorso filosofico di Jünger sulla questione della tecnica e lo sviluppo anche grazie al costante confronto con alcuni pensatori tedeschi che hanno vissuto il disagio della modernità. Poi tento di mappare i luoghi letterari jüngeriani oscillanti tra tecnica e nostalgia, raggruppandoli – nella seconda parte – in una sorta di atlante. Ne emerge una geofilosofia dei *topoi* che Jünger sceglie per fuggire l'accelerazione, la mobilitazione massiva nata sotto l'insegna del lavoro e la dilagante tecnicizzazione e trasformazione del mondo. Ho potuto delineare, attraverso questo percorso, lo stato d'animo scelto come trasporto verso un tempo e uno spazio diversi da quelli offerti nel panorama del mondo mutato della tecnica, come una spinta opposta al lineare avanzare del progresso.

La premessa al lavoro è relativa a una breve sintesi della ricezione di Jünger in Italia. Un chiarimento in questo ambito – che avviene accennando alcune delle principali posizioni critiche – è necessario se si pensa che alcune interpretazioni legate a rigide schematizzazioni, hanno a lungo condizionato la diffusione e la circolazione della produzione di Jünger in Italia. Nonostante la sua "riabilitazione" avvenuta durante gli anni Settanta, molti interpreti anche contemporanei tendono a leggere il dopo-operaio come un arenarsi nella perdita della carica spirituale esponenzialmente affievolitasi con il passare del tempo, come uno spiaggiamento in una produzione fiacca, un'estetica letteraria dai contenuti aridi. Altra è la matrice interpretativa che ha indirizzato questa ricerca. Diversi studiosi contemporanei si sono infatti interessati notevolmente anche alla produzione successiva a *L'operaio* [*Der Arbeiter*, 1932], tracciando fertili sentieri ancora poco battuti e ampliando la critica sul pensiero di Ernst Jünger.

Considerato questo, la mia ricerca si apre tracciando una cornice biografica che cerca di mettere in luce l'epoca in cui Jünger si forma, focalizzando l'attenzione sulla sua adesione al movimento culturale della *Konservative Revolution*[1]. L'aspetto conservatore e quello rivoluzionario, emblematici del movimento *konservative-revolutionäre* che viene analizzato come contenitore del disagio della modernità della Germania weimariana, faranno sempre parte della personalità di Jünger come insanabili tensioni e contraddizioni riscontrabili in tutta la sua produzione letteraria. Per questo ad alcuni capitoli è stato dato un titolo "ossimorico", valorizzando le coppie oppositive che contraddistinguono i relativi contenuti dei paragrafi sviluppati e cercando al contempo di trasmettere al lettore il profondo senso di frattura interna dell'autore stesso. Lo stesso titolo generale del lavoro: *Tecnica e Nostalgia* vuole sottolineare che l'argomento che ci si appresta ad affrontare verterà su due elementi in tensione.

L'indagine vera e propria si dispiega a partire dagli anni Trenta, un'epoca emblematicamente definita della mobilitazione totale. Tale definizione è anche il titolo di un saggio di Jünger *La mobilitazione totale* [*Die totale Mobilmachung*, 1930], panoramica di quel tempo che ha indotto il massimo dispiegamento delle forze umane sotto il segno della produzione e del lavoro e che funziona come sfondo imprescindibile e formulazione preliminare alla sua opera più conosciuta, *L'operaio*. Lo scritto al quale in questa sintesi si accenna soltanto, è estremamente eterogeneo ed è stato letto criticamente analizzando i diversi livelli testuali riscontrabili al suo interno: politico, sociale, filosofico, estetico, visionario e profetico.

---

[1] I principali riferimenti critici sulla Rivoluzione conservatrice consultati sono stati: S. G. Azzarà, *Pensare la Rivoluzione Conservatrice. Critica alla democrazia e "grande politica" nella Repubblica di Weimar*, La città del Sole, Napoli 2000; Armin Mohler, *La rivoluzione conservatrice in Germania*, Akropolis, Napoli 1990; A. Benedetti *Rivoluzione Conservatrice e fascino ambiguo della tecnica. Ernst Jünger nella Germania weimariana (1920-1932)*, Pendragon 2008; H. von Hoffmansthal, *Das Schriftum als geistiger Raum der Nation. Rede, Gehalten im Auditorium Maximum der Universität München 10.1.2007*, in Id. *Werken in zehen Bänden*, a cura di L. Jäger, *Erfundene Gespräche und Briefe*, Fischer, Frankfurt a.M. 1986; *Gli scritti come spazio spirituale della nazione*, in Id., *La rivoluzione conservatrice europea*, Marsilio, Venezia 2003; S. Breuer, *La Rivoluzione Conservatrice. Il pensiero di destra nella Germania di Weimar*, Donzelli Editore, Roma 1995.

Nel saggio il fenomeno tecnico è pensato a partire da quello del lavoro. In questo senso il lavoratore mobilita il mondo ricorrendo alla tecnica, la quale non rappresenta solo il simbolo della figura de *L'Operaio* ma anche, e soprattutto, la maniera con cui questa figura mobilita il mondo. L'impero tecnico non distingue più tra tempo di guerra e tempo di pace, perché tutto è preda di questa titanica mobilitazione. Il rapporto che si instaura tra il Lavoratore e la tecnica è di reciprocità, nel senso che mentre la tecnica è l'unica potenza che consente al Lavoratore di instaurare il proprio dominio sul mondo, solo l'instaurazione del regno del Lavoratore può consentire alla tecnica di raggiungere la sua perfezione, la sua compiutezza o espressione totale. Jünger crede che l'impersonalità attiva che trova espressione come "*Arbeiter"* possa dominare la tecnica, dunque l'avvento del regno del Lavoratore equivale all'irruzione di forze elementari nel mondo borghese ed è il preludio alla formazione totale dello spazio del Lavoro.

La formulazione dell'essenza non tecnica della tecnica influenzerà profondamente le riflessioni filosofiche di uno dei più fedeli lettori di Jünger, Martin Heidegger [1889-1976]. Un paragrafo della presente ricerca è dedicato proprio a questa ascendenza. Il confronto tra i pensatori, a lungo vincolato e in parte ridotto allo scambio epistolare pubblicato e conosciuto con il titolo *Oltre la linea* [*Über die Linie,*1950] sul quale la critica è ampia e dibattuta[2], non può non tenere conto anche del volume *Zu Ernst Jünger*[3] che raccoglie gli appunti

---

[2] In Italia sul dibattito, F. Volpi, *Itinerarium mentis in nihilum*, ossia l'introduzione alla citata traduzione italiana di *Oltre la linea;* M. Bonola, *Al muro del nulla. Heidegger, Jünger e l'al di là del nichilismo*. "Rivista di Estetica", 1983 (23), n. 14-15, p. 131-150; E. Mazzarella, *Heidegger e Jünger: ontologia e assiologia del nichilismo,* in Itinerari, 1-2, 1986; G. Figal, *Der metaphysische Charakter der Moderne, Ernst Jüngers Schrift Über "die Linie", [1950] und Martin Heideggers Kritik Über "die Linie", [1955] ,* in Aa. Vv., Ernst Jünger im 20. Jahrundert, München, 1995 e Id. *Erörterung des Nihilismus. Ernst Jünger und Martin Heidegger*, in «Etudes Germanique», 4, 1996; M. Cacciari, *Salvezza che cade. Saggio sulla questione della tecnica in Ernst Jünger e Martin Heidegger*, «Il centauro», 6, 1982 e Id. *Dialogo sul termine. Jünger e Heidegger*, «Studi Germanici», 1983-1984; C. Esposito, *Sull'essenza del nichilismo. Leggendo Ernst Jünger - Martin Heidegger, Oltre la linea*, «Paradigmi. Rivista di critica filosofica», n. 25, genn-aprile 1991; R. Panattoni, *L'origine del conflitto. M.Heidegger – E. Jünger – C. Schmitt*, «il Poligrafo», Padova 2002; nonché infine la disamina antiheideggeriana e antijüngeriana di P. Nerhot, *Ernst Jünger – Martin Heidegger. Il senso del limite (o la questione della tecnica)*, cit.

[3] M. Heidegger *Zu Ernst Jünger* , in *Gesamtausgabe*, vol. 90,Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 2004; tr. it. e a cura di M. Barison, M. Heidegger, Ernst Jünger, Bompiani, Milano 2013.

heideggeriani degli anni Trenta, diverse annotazioni su *Der Arbeiter*, sul pensiero di Jünger e altri scritti, imprescindibile punto di partenza per la comprensione dell'*Auseinandersetzung* fra i due pensatori.

Nel 1934 compare il saggio *Sul dolore* [*Über den Schmerz*, 1934] dove il dolore è intimamente connesso alla questione del lavoro e della tecnica. In particolare il rapporto con il dolore, in questo senso pietra di paragone, diviene una delle misure fondamentali per leggere le trasformazioni dell'epoca della tecnica e il senso di estraneazione che affiora nella produzione di Jünger. Nella seconda coscienza, vissuta risolutamente come un compito assegnato al nuovo tipo, la freddezza e il distacco sono tratti fondamentali e rappresentativi di una nuova concezione del corpo e del mondo, sintomatica sia della compenetrazione tra tecnica ed *ethos*, sia della fusione meccanico-organico. La costruzione organica [*organische Konstruktion*], parola chiave del saggio dedicato al dolore, resta nella presente ricerca e nella produzione jüngeriana un torrente sotterraneo che affiora ciclicamente come fonte per le riflessioni su perfezione e perfezionamento, alimentando inoltre le invenzioni e gli espedienti letterari dell'opera di Jünger.

Perfezione e perfezionamento è anche il titolo che ho deciso infatti di assegnare al capitolo in cui vengono dibattute le considerazioni jüngeriane degli anni Cinquanta.

Tali considerazioni sono influenzate dal contributo del fratello di Ernst Jünger, Friedrich Georg Jünger [1898-1977] e del suo saggio *Die Perfektion der Technik* [1946][4], *La perfezione della tecnica* – per l'appunto – che inizialmente doveva intitolarsi *Illusione della tecnica*, se non fosse per il fatto che l'autore si accorse che l'illusione era proprio figlia dell'aspirazione alla perfezione. Ne ho analizzato i passaggi fondamentali, indicando i punti che maggiormente possono aver influenzato Ernst e le discrepanze d'opinione con le considerazioni espresse nel disegnare l'impero dell'operaio e la mobilitazione totale sotto l'insegna del lavoro e della fusione con la macchina "tecnica" ritenuta, fino agli anni Cinquanta, non soltanto necessaria ma anche auspicabile.

---

[4] Il libro fu pubblicato nel 1946 da Klostermann. Nel 1949 ne uscirono un'edizione rivista (il numero dei capitoli passò da trentanove a quarantasei) e una traduzione americana (*The Failure of Technology; Perfection without Purpose*, Regnery, Hinsdale, Ill.). Una terza edizione, nel 1953, incorporò il testo di un altro saggio: *Maschine und Eigentum*. La settima edizione è comparsa nel 1980

Certamente la costruzione organica trova la sua sede letteraria privilegiata nel panorama descritto nel romanzo *Le api di vetro* [*Gläserne Bienen*, 1957]. Nel paragrafo dedicatogli ho tentato di lasciar risuonare la domanda jüngeriana dell'uomo sui suoi mezzi tecnici e sulla tipizzazione dell'individuo nell'epoca delle macchine, con particolare attenzione alla con-fusione presente nel mondo mutato che circonda il protagonista del romanzo. L'insetto artificiale, l'ape di vetro, è come lo specchio di un destino collettivo che da una parte seduce e incanta, perché incarna lo sforzo titanico dell'uomo, quasi demiurgico, una capacità tecnica simile all'abilità artistica; e al contempo inquieta, perché sottende la possibile sostituibilità dell'ape naturale, organica, con quella artificiale, modello riproducibile, intercambiabile, un esemplare della dimensione pianificata e della progettazione tecnica. La possibilità della tecnica di imitare in simili modelli l'uomo, è concepita sin dall'antichità. Ho fornito brevemente allora un quadro sintetico di queste imitazioni nel tempo, soffermandomi su alcuni esempi letterari del *Deutsche Romantik*, movimento che ha offerto a Jünger un ampio spettro di spunti per le riflessioni e le fantasie letterarie su quella con-fusione perturbante che nel Novecento ha contribuito a mettere in luce l'assottigliamento della linea di demarcazione fra umano e macchina. Il compimento letterario vero e proprio, il contenitore di tali fantasie, è rappresentato dalle utopie distopiche che la penna di Jünger genera. Nella seconda parte del lavoro ho cercato allora di analizzare e mettere in luce la nostalgia, attraverso le utopie tecniche – che in parte si rivelano la ricerca, messa su carta e romanzata, di una fuga verso una stabilità originaria – e i luoghi che ho deciso di definire "del tempo perduto", spazi dove al Leviatano tecno-logico[5] non è concesso entrare. Le principali geofilosofie degli *avvicinamenti* jüngeriani sono il bosco e l'isola. Sul primo e in particolare sulla figura del *Waldgänger* esiste una discreta letteratura secondaria che indaga il saggio rappresentativo di tale figura *Trattato del ribelle* [*Der Walgang*,1951], breviaro il cui nucleo teorico è legato alla descrizione di uno spazio lontano dal nichilismo, una radura incontaminata dove i due poli *heimlich* e *unheimlich* convivono e lottano in una tensione costante che è però autentica e originaria, preistorica ma anche post storica in quanto resistenza, ribellione che

[5] Prendo in prestito il termine dall'articolo di Pierandrea Amato, *Della dissimulazione. Ernst Jünger e il Leviatano tecno-logico*, in *Intellettuali e potere in epoca contemporanea*, a cura di M. R. Saurín de la Iglesia, Schena, Fasano 2002.

sfugge dal corso del tempo calcolabile. Altro luogo che consente questo avvicinamento è l'isola. L'isola è un topos letterario vivo nella produzione di Jünger. Ne ho analizzato allora le principali espressioni, nutrite dall'amore per la Sicilia e la Sardegna, protagoniste di diversi scritti. La dimensione nostalgica della tensione verso altro non riguarda una possibilità di rivoluzione comunitaria, o se non altro non è concettualizzata in questi termini, bensì come una ricerca di conservazione-sopravvivenza individuale, una mobilitazione estrema e radicale in nome della perfezione umana e non del perfezionamento tecnico. Ciò che la tecnicizzazione con le sue conseguenze ha reso distante e per cui Jünger prova nostalgia è proprio la possibilità di avvicinarsi a questi stessi luoghi "senza spazio né tempo" dove l'invisibile può essere ancora custodito.

Tale esercizio si esplica come tensione verso l'invisibile, addestrandosi a far ricorso a uno sguardo che è possibile da una parte definire "antico", perché la capacità di visione di cui Jünger scrive apparteneva a civiltà ormai scomparse come scomparse è essa stessa. Tuttavia questa capacità che era *nei* popoli antichi non era propriamente *dei* popoli antichi, quanto piuttosto un modo di vedere originario, al di fuori di un tempo o di un luogo determinato. È lo sguardo del mondo del mito che ho tentato di illustrare a partire dallo scritto *Filemone e Bauci. La morte nel mondo mitico e in quello tecnico* [*Philemon und Baucis. Der Tod in der mytischen und in der technischen Welt*, 1972] dove la morte viene scelta come elemento atto a delineare la differenza tra la sua visione nel mondo mitico e in quello tecnico. Lo sguardo del mondo tecnico può essere definito come *telescopico*. Jünger pubblicò ben cinque raccolte fotografiche in quattro anni[6], mostrando che i suoi innumerevoli interessi sconfinavano anche nell'ambito della fotografia. Ho cercato di far dialogare la visione obiettiva, oggettiva e telescopica con quella del mondo del mito di Filemone e Bauci. L'occhio fotografico per

---

[6] *Lüftfahrt ist Not!* [*L'aviazione è necessaria!*], Väterlandischer Buchvertrieb Thamkmar Rudolph, Leipzig 1930; *Das Antlitz des Weltkrieges. Fronterlebnisse deutscher Soldaten*, [*Il volto della guerra mondiale. Esperienze sul fronte dei soldati tedeschi*] e *Hier spricht der Feind. Kriegerlebnisse unsere Gegner* [*Qui parla il nemico. Esperienze di guerra die nostri avversari*], rispettivamente del 1930 e del 1931, Berlino, Neufeld & Henius; *Der gefährliche Augenblick. Eine Sammlung von Bildern und Berichte* [*L'attimo pericoloso. Una raccolta di immagini e resoconti*], Junker und Dünnhaupt Verlag, Berlino 1931; e infine il citato *Die veränderte Welt. Einse Bilderfibel unsere Zeit*, W.G. Korn Verlag, Breslau, 1933.

Jünger è un punto di vista privilegiato per cogliere e rilevare sismograficamente le espressioni degli uomini in un mondo in trasformazione, ma al contempo nel mirino dell'obiettivo il mobile viene fissato e la violenza, il rischio e l'incidente, sono assorbiti in un'ottica di normalizzazione. Nell'epoca della tecnica, nell'istante in cui la macchina fotografica congela il pericolo e il dolore, l'istantanea li rende riproducibili, li cristallizza al di fuori della zona della sensibilità corporea in una patina lucida esterna. Ho ritenuto necessario porre questo sguardo anche a confronto con la visione stereoscopica, quello sguardo che offre una dimensione aggiuntiva alla piatta immagine che uno schermo o i nostri occhi presi singolarmente possono fornirci. Secondo Jünger chi impara ad utilizzare questo sguardo non può più fare a meno di trovare dappertutto delle corrispondenze che superano l'esperienza comune e fanno sgorgare dalla sfera esperienziale un'*altra* sfera, che conferisce un senso di unità ed armonia non soltanto con tutto il cosmo, lo spazio, ma anche con tutto il tempo. La critica al proprio tempo, stigmatizzato dal marchio della tecnica, si accompagna al desiderio di accedere a un *altro* tempo e a un *altro* spazio dove l'invisibile possa essere custodito. La nostalgia di Jünger richiama uno sguardo, una visione, ben diversa da quella obiettiva, oggettiva e calcolante del mondo della tecnica.

Se durante la Rivoluzione Conservatrice la nostalgia era uno stato d'animo molto rappresentativo del desiderio di ritorno di o a una *Heimat* quasi viscerale e interna, legata al senso di comunità di suolo e sangue, dopo il nazismo e l'Olocausto non è da escludere che la nostalgia, in Germania, sia stata invece, attraverso un processo lento e doloroso, espulsa dalla sfera *Heimat*, intesa in senso rivoluzionar-conservatore, per dirigersi verso un altro luogo, una sorta di zona franca.

In conclusione tento di affermare che la nostalgia di Jünger non è semplicemente tensione verso il ricordo del mondo dei padri, del passato con i suoi schemi, valori e tradizioni che la tecnica ha spazzato via, bensì verso il ritorno a un originario, immobile e stabile, materno. Nell'ultimo paragrafo ho tentato di chiarire la differenza tra il ricordo e il ritorno nell'opera di Jünger. Il ritorno appartiene alla dimensione mitica, astorica, dove torna un nucleo identico, immobile, che riesce ad oltrepassare il tempo lineare imprimendo un segno mirabile che colpisce con forza maggiore di quella del ricordo. Jünger afferma che non è necessario né sufficiente evocare la notte dei tempi, una civiltà sepolta o un

remoto passato per avvicinarsi a ciò che non muta, a questo centro essenziale[7]. Gli avamposti scelti da Junger sono i luoghi deputati all'apertura di questo ritorno, percepito come qualcosa che costantemente manca nel deserto della civiltà tecnologica.

Questo nucleo originario non è mai raggiungibile, è soltanto avvicinabile, e se da un lato la tecnica ostacola l'esercizio di tali avvicinamenti, Jünger ritiene che esiste per il singolo la possibilità di infrangere i vincoli della tecnica, inserendo le cose in un nuovo ordine di significati.

L'interesse che ha orientato la ricerca effettuata cerca di rispondere a due obiettivi fondamentali. Il primo è tentare di offrire un contributo scientifico che possa collocarsi nella letteratura secondaria su Ernst Jünger e ampliarne il relativo dibattito attuale; il secondo è provare a riflettere sulle trasformazioni che la tecnica ha portato a partire dalla Prima Guerra Mondiale, in particolare in Germania, considerata un territorio particolarmente sensibile al disagio della modernità, sulla dimensione emotiva che ha accompagnato il mutamento avvenuto.

La nostalgia di Jünger si potrebbe collocare in quella "discrepanza di volumi" che passa tra il progresso e la maturazione, nonché la trasformazione, dello spazio emozionale dell'uomo.

---

[7] «L'immutabile è al centro, nel punto interno della foresta, e le civiltà gli girano intorno», (E. Jünger, *Am Sarazenenturm* [1955]; tr. it. di Q. Principe *Presso la torre saracena*, in *Il contemplatore solitario*, a cura di H. Plard, Guanda, Parma 1995, p. 147). Ci si può avvicinare o allontanare.

PRIMA PARTE

IL TEMPO DELLA TECNICA

ESORDIO DI UN *AUGENMENSCH* [8]

Nota sulla ricezione in Italia

Sussiste uno schema ideologico in cui Ernst Jünger è stato a lungo collocato e che ne ha fortemente caratterizzato la ricezione. Tale schema imbrigliava Jünger degli esordi nelle strette maglie del guerriero esaltato, o del nazionalsocialista celato, riducendo la sua produzione successiva, per giunta vastissima, a un'estetica letteraria disimpegnata, persino piccolo borghese, da salotto della casa di campagna. Forse soltanto negli ultimi anni, studiosi anche italiani, si sono presi la briga di rileggerlo con onestà intellettuale, ponendo in luce aspetti prima poco conosciuti.

Oggi appare evidente quanto la critica di diversi interpreti di Jünger abbia ostacolato e rallentato una accurata lettura della sua opera[9].

Pubblicato in Italia da Longanesi e da editori di destra[10] viene "riabilitato" soltanto negli anni settanta quando inizia ad essere pubblicato anche da Guanda,

---

[8] «Uomo degli occhi», la definizione viene attribuita a Jünger dall'amato fratello Friedrich Georg Jünger nel definire la sua passione per l'osservazione della realtà che lo circondava, naturale e umana, con grande acutezza (in Id., *Auf meinen Brüder*, in «Beiträge zur deutschen Lietratur und Kunst der Gegenwart», 60/61, 1960, p. 10).

[9] « […] come Ferruccio Masini, Claudio Magris e, ancor prima di loro, Ladislao Mittner, […] la loro opinione ha pesantemente influenzato la fruizione e la circolazione in Italia», sottolineano Caterina Resta e Luisa Bonesio in *Passaggi al bosco: Ernst Jünger nell'era dei titani*, (Mimesis, Milano 2000, nota 10, p. 18). Al compendio della prima si deve parte di queste annotazioni critiche sulla ricezione di Ernst Jünger. Ferruccio Masini ha tracciato la *Lebensphilosohie* dove la forza primordiale dell'elementare si agita sullo sfondo di una mitologia della morte da mistica reazionario-conservatrice (si vedano *Il "talismano marcio" di Ernst Jünger*, in ld. *Itinerario sperimentale nella letteratura tedesca*, in «Studium Parmense», 1970, p. 121-133; Id. *"Ludus mortis" e avvicinamento*, in «La via eccentrica. Figure e miti dell'anima tedesca da Kleist a Kafka» Marietti, Casale Monferrato 1986; Id. *Ernst Jünger: dall'Arbeiter all'anarca*, «il Mulino», 5, 1985; più mite, a giudizio di Caterina Resta, l'intervista rilasciata ad Elementi, 2, 1983, pp.38-40) . Ladislao Mittner rilevò il contrasto fra il numero dei volumi prodotti da Jünger e la loro reale validità ed efficacia reputandoli non in grado «di chiarire i problemi di oggi e di domani» (nelle pagine dedicate a Jünger in *Storia della Letteratura tedesca*, Einaudi, Torino 1978, III**, 2, §§ 472-473, pp. 1447-1450).

[10] Come Il Borghese, Il settimo sigillo, Ciarrapico o Volpe.

Rusconi e soprattutto Adelphi e stringe amicizia con Alberto Moravia. Achille Bonito Oliva gli dedica la Biennale di Venezia nel 1993. In Italia se ne interessa ampliamente anche il giornalista Marcello Staglieno[11].

Un apolitico conservatore per molti[12], che dopo il periodo successivo a *Der Arbeiter*, ha subito un crollo di inautenticità o per dirla con un suo lettore e traduttore, in riferimento alla produzione postuma al suo pilastro letterario «accusa […] una visibile caduta di livello quanto a tensione spirituale, a orizzonti politici, a una visione della vita»[13].

È ancora opinione diffusa, anche tra diversi studiosi contemporanei, che il "dopo-operaio" sia stato uno spiaggiamento, un arenarsi, un cedere a tematiche poco impegnate in vista di un non meglio identificato rifiuto[14]. Il "contemplatore solitario" ha invece a mio parere contribuito continuato sempre a registrare il mondo storico ponendolo anzi in contatto con il mondo mitologico e con uno spazio originario, offrendo spesso delle visioni che fungessero da ponte fra il tempo umano e quello cosmico.

---

[11] Si veda l'introduzione al saggio di Luigi Iannone, *Jünger e Schmitt,. Dialogo sulla modernità*, Armando Editore, Roma 2009, dal titolo *Testimonianze su Jünger e Schmitt*, (ivi, pp.9-39).

[12] Siamo sulla linea di Claudio Magris nel suo articolo *Jünger, non basta un secolo per essere grandi*, pubblicato sul «Corriere della sera» del 20 febbraio 1995, o di Marino Freschi in *L'apolitia politica di Ernst Jünger*, in «Annali dell'Istituto di lingue e Letteratura germaniche», Università di Parma, 1973, o Maurizio Serra, *Jünger, decadente mancato?*, in *Aldilà della decadenza. La rivolta dei moderni contro l'idea della fine*, il Mulino, Bologna, 1994.

[13] Julius Evola in una recensione al *Nodo di Gordio*, su «Il popolo italiano», dicembre 1956. «Come se la sua carica spirituale creata in lui dalla guerra si fosse a poco a poco affievolita» (in Id., *L'Operaio nel pensiero di Ernst Jünger*, Mediterranee, Roma 1998, p. 38).

[14] Su questa linea si colloca il giudizio espresso da Wolfgang Kaempfer nel ritratto di Jünger, *Ernst Jünger* ,(tr. it. di M. Piccinini, il Mulino, Bologna 1991). Si deve parte della critica sulla ricezione al compendio di Caterina Resta, e Luisa Bonesio, *Passaggi al bosco: Ernst Jünger nell'era dei titani*, Mimesis, Milano 2000, riportato nella nota 10, p. 18. Su questa linea interpretativa Caterina Resta indica anche György Lukács ne *La distruzione della ragione*, (tr. it. di E. Arnaud, Einaudi, Torino 1974, II, pp. 537-540).

Vivere pericolosamente: tra *Kriegsideologie* e "cuore avventuroso"

Abbandonare la casa paterna e la società, nel loro ordine costituito, per dirigersi verso l'avventura, sfidare il pericolo recepito come atto eroico e immediato e vestire i panni del guerriero per immergersi nella fonte battesimale del sangue (*Blut*) che è verità arcaica contrapposta ad ogni sovrastruttura dello spirito (*Geist*), in una sorta di catarsi purificatrice. Questo caratterizza l'esordio di Ernst Jünger.

Intendo offrire alcuni punti di riferimento che consentano di immaginare l'ampio contesto storico-culturale in cui si colloca il pensiero di Ernst Jünger, e del quale in questa sede non è possibile portare una ricostruzione completa.

Le tendenze giovanili di Jünger possono considerarsi un paradigma di molti giovani della Germania dell'inizio del Novecento spinti da forze, spesso anche contrastanti ma sempre strettamente correlate alle profonde contraddizioni dell'ambiente tedesco pre-bellico, ad arruolarsi come volontari nella Prima Guerra Mondiale. La Prima Guerra Mondiale, evento che segna profondamente, l'intera esistenza, il pensiero e la produzione di Jünger si presenta come *Glaubenskrieg*[15], come uno scontro di ideali contrapposti e differenti visioni del mondo.

Ernst Jünger nacque il 29 marzo del 1895 a Heidelberg e trascorse l'infanzia a Hannover. Nel 1911 si iscrisse alla sezione di Wunstorf dei *Wandervögel*, movimento fondato nel 1901 da Karl Fischer con lo scopo di unire sotto le insegne dell'idealismo e del romanticismo, l'ideale pangermanico e quello della vita immersa nella natura. L'ambiente dei *Wandervögel* e dei gruppi *Völkisch* con il loro ritorno alla terra e al misticismo della natura ben prestano cessano di appagare Jünger, già più in linea con il vociare nazional-rivoluzionario che riecheggiava sul fronte delle città.

Lo spirito d'avventura e il desiderio di azione che caratterizzarono Jünger sin dalla giovinezza, lo indussero ad allontanarsi dall'ambiente del movimento giovanile e dalla casa paterna nel 1912. Nel 1913 si arruolò a Verdun nella

---

[15] W. Sombart, Händler und Henlden. Patriotische Gesinnungen, München-Leipzig 1915, p. 3. Per un commento alla questione della Gemeinschaft nel primo conflitto mondiale cfr. Domenico Losurdo, "Una guerra «grande e meravigliosa»" in Id. *La comunità, la morte e l'occidente. Heidegger e l'ideologia della guerra*, Bollati-Boringhieri, Torino 1991.

Legione Straniera e fu inviato a Sidi-bel-Abbès in Algeria. L'esperienza legionaria fungerà da battesimo alle armi e al fuoco, alla loro sostanza ludica e distruttiva al contempo, alimentando il sostanziale spirito d'azione e di trasgressione che caratterizzeranno Jünger.

Il romanzo *Afrikanische Spiele*[16] metterà su carta questa esperienza, benché scritto soltanto nel 1936. In questo libro si evince già dal titolo che si sta parlando di "giochi"[17]. I temi principali che si intrecciano nel romanzo ruotano infatti attorno alla fuga in una terra che accolga lo spirito primitivo e quel selvaggio, tagliato fuori dalle città industriali o dai luoghi colonizzati dal razionalismo. La fuga, per Jünger, se perpetuata senza la giusta dose di maturità e consapevolezza non va a buon fine, ma la ricerca intensa e vibrante dell'emozione pura che la società da cui si evade non può concedere, incarna comunque per l'autore un intento fondamentale. Herbert, protagonista del romanzo, come Jünger non riceve dalle istituzioni che lo circondano punti di riferimento pedagogici o mete individuali in cui riconoscersi ed è per questo che sceglie il "gioco", un concetto che la società del suo tempo riconduce a un universo prettamente infantile. Nel gioco[18] risiede lo scambio tra individui, tra individuo e luogo, ed avviene una donazione reciproca; nel gioco si pratica un'attività ludica con un obiettivo da perseguire in un mondo tra realtà e fantasia in cui azioni fittizie simulano azioni reali e lo straordinario diviene una zona reale, quasi palpabile. Il gioco si svolge durante la fuga in una terra selvaggia, vergine, impervia, dove i sensi possono ancora cogliere l'inatteso e il meraviglioso.

> Die Abneigung gegen alles Nützliche verdichtete sich von Tag zu Tag. Lesen und Träumen waren die Gegengifte – […] stellte ich mir eine

---

[16] Ernst Jünger *Afrikanische Spiele* [1936] in *Sämtliche Werke*, (1978 e ss.), vol. XV; tr. it. di I. Harbeck, *Ludi Africani*, Guanda, Milano 1995.

[17] In lingua tedesca *Spiele* significa gioco, ma il verbo *spielen* traduce giocare, recitare, interpretare, suonare, raccogliendo il senso dello sperimentare e del movimento. Nell'interessante testo di Friedrich Georg Jünger, *Die Welt des Spiels*, in Id. *Die Spiele*, List, München 1959, il gioco è contrapposto alla tecnica e si associa alla nozione di danza, alla festa in cui spazio e tempo non possono dissociarsi, poiché l'esistenza non ha né un luogo né una posizione, ma esplode in ogni direzione.

[18] Cfr. Friedrich Georg Jünger, *Die Spiele*, cit., tr. it. a cura di M. De Pasquale, introduzione di M. Freschi, *Saggio sul gioco*, Ideazione, 2004.

> verwenge männliche Gesellschaft vor, deren Symbol das Lagerfeuer, das Element der Flamme war […] mich zog vielmehr eine Zone an, in der der Kampf natürlicher Gewalten rein und Zwecklos zum Ausdruck kam. (Di giorno in giorno si rafforzava la ripugnanza verso ogni cosa utile, le lettura e i sogni costituivano l'antidoto[…] mi immaginavo un'audace società di uomini, il cui simbolo era il fuoco, il cui elemento era la fiamma […] Supponevo con ragione che fosse possibile incontrare i figli naturali della vita soltanto voltando le spalle all'ordine costituito […] ero invece attirato da una zona, nella quale si esprimeva, pura e senza scopo, la lotta delle potenze naturali)[19].

Convinto dal padre stesso a tornare a casa, Jünger riprese gli studi al Gildemeister Institut di Hannover, dove entrò in contatto con l'opera di Nietzsche.

Sentendo però di non aver appagato quella sete di impulsi elementari e vitali che la quieta società borghese gli negava, si arruolò nel 1914 come volontario nell'esercito tedesco, spinto ancora dalla necessità di misurarsi con l'azione fisica.

La guerra era dopotutto percepita come l'ipostasi dell'azione, la sua più radicale conferma, il suo spirito fattosi corpo. L'azione si unisce agli ideali romantico-popolari, che Jünger conosceva grazie alla sua già nominata adesione ai movimenti *völkisch* e che convergeva nell'idea di una *Gemeinschaft*, comunità di suolo e sangue[20] carica di motivi cultuali e aristocratici. Inviato al fronte nel 1915, si distinse per la risolutezza virile e le abilità militari[21], ma anche per la serie di descrizioni cronachistiche della guerra convogliate in una produzione letteraria diaristica segnata da una lucidità fredda e composta, decisamente anti-

---

[19] Ernst Jünger, *Afrikanische Spiele* [1936] in *Sämtliche Werke*, cit., vol. 15, pp. 81-82; tr. it. cit., p. 6.

[20] Approfondisco il concetto di *Gemeinschaft* nel successivo paragrafo dedicato alla *Konservative Revolution*.

[21] Le capacità militari dimostrate gli valsero, nell'agosto del 1915, il ruolo di capo sezione e, a novembre dello stesso anno, la nomina a tenente. Prese parte all'attacco di Verdun e venne poi inviato sul fronte inglese. Durante la battaglia della Somme la sua compagnia occupò un ponte strategico e in tale occasione si procurò la croce di ferro di prima classe, seguita, sopraggiunto l'armistizio, dalla croce *Pour le Mérite*.

remarquiana[22], dove troneggiano spettacolo naturale del *Polemos* e quello artificiale della *macchina bellica*.

Ad Hannover, di stanza in una caserma della *Reichswehr* e ancora in fase di guarigione dopo le numerose ferite riportate, rimaneggiò e diede alla stampa il suo primo diario del fronte: *In Stahlgewittern* [*Tempeste d'acciaio*], edito a sue spese nel 1919. Nelle pagine di quelle che possiamo considerare le sue prime memorie di guerra regnano la fatica, l'attesa, l'improvviso assalto, e l'immagine della carne, del corpo straziato, dilaniato, della ferita, lo squasso della terra, il fragore della guerra e l'istantaneo quanto irreale silenzio, fra polvere e fango, ma mai il sentimento drammatico. La Prima guerra mondiale è totalizzante sotto ogni punto di vista e sotto la sua corazza che si agitava oltre la trincea, Jünger lesse un cuore immobile, d'acciaio. La retorica della guerra sebbene diffusa in tutta Europa in Germania assunse dei toni peculiari. Un elemento chiave può essere individuato nella vicinanza con l'esperienza della morte che sembra dotare l'esistenza di uno scopo, di un senso che la routine non è in grado di evocare. «La situazione critica e la morte sono oggi gli educatori. Da anni ormai la morte non è più un evento eccezionale[…] La morte si è di nuovo conquistata il suo sacro diritto originario […] è di nuovo qui ad ammonire, nel tempo, all'eternità»[23], scrive Edmond Husserl nel 1917 riferendo un altro *leitmotiv* del contesto storico culturale jüngeriano. La guerra e, nella guerra, la morte non possono essere falsamente rimossi dagli artifici del quotidiano. «Solo la morte dà significato alla vita»[24], afferma Wittgenstein, altra voce in un coro che oblia gli orrori della guerra in favore di un manifesto che vede la guerra come un'esperienza autentica e vitale e la morte eroica come, in fondo, l'unico mezzo per "superare" la morte stessa.

Su questa linea, negli anni che seguono la fine della guerra, pubblica una serie di opere belliche: nel 1920, *La Guerra come esperienza interiore*; nel 1922,

---

[22] Nel romanzo di Erich Maria Remarque, *Im westen nichts neues* [1929], il professor Kantorek persuade i suoi giovani studenti dell'importanza del sacrificio e dell'amor patrio per la Germania, preparandoli spiritualmente alle trincee. I ragazzi si rendono ben presto conto dell'atrocità della guerra il cui delirio di morte e distruzione si respira in ogni pagina del romanzo. Per Remarque e i suoi giovani volontari non c'è orgoglio nell'essere soldato e il vero nemico è la guerra stessa.

[23] Edmund Husserl, *Fichtes Menschheitsideal* [1917], in Id., *Aufsätze und Vorträge* (1911-1921), a cura di Th. Nenon e H. R. Sepp, Den Haag 1987 (*Husserliana* vol. 25), p. 293.

[24] Ludwig Wittgenstein, *Diari segreti*, a cura di F. Funtò, Laterza, Roma-Bari 1999, pp. 114.

Boschetto 125; nel 1923 *Fuoco e sangue* e *Tempesta*. Collaborò inoltre alla redazione del manuale per la fanteria tedesca dopodiché, non sentendosi tuttavia a suo agio in un esercito in tempo di pace, nel 1923 decise di dimettersi dalla *Reichswehr* e si iscrisse all'università di Lipsia per studiare biologia, zoologia e filosofia, sotto la docenza di professori come Hans Driesch[25] . Qui rappresentò organizzazioni legate ai corpi franchi, come la brigata Ehrhardy o l'organizzazione Rossbach ed iniziò a collaborare con alcune riviste tra le quali «Standarte», insieme a Helmut Franke, Wilhelm Kleinau e Franz Schauwecker.

Nel 1925 sposò Greta von Jeinsen da cui ebbe due figli: Ernst che morirà giovanissimo nel 1944 "sulle scogliere di marmo" di Carrara durante un'operazione militare, e Alexander[26], nato nel 1934.

Dal 1926 si dedicò alla formazione di un fronte nazionale unitario e collaborò con il fratello Friedrich Georg Jünger (in quel periodo autore di *Aufmarsch des Nationalismus*, per il quale Ernst Jünger scrisse una premessa[27]) al periodico «Arminius» e nel 1927 si trasferì a Berlino dove divenne editore della rivista «Der Vormarsch» insieme all'ex luogotenente di Rossbach, Werner Lass. Le sue

---

[25] Hans Driesch (Bad Kreuznach 1867- Lipsia 1941) fu un biologo e filosofo tedesco, pioniere delle ricerche sull' embriologia. Si dedicò al tentativo di creare una filosofia su base scientifica e di spiegare la vita e suoi fenomeni. Jünger fu molto colpito dalla sua concezione che individuava in un principio vitale non meccanicistico, immateriale, e superindividuale la finalità della natura, la potenzialità biologica e la stessa individualità organica. Con questa concezione si opponeva alle imperanti teorie meccanicistiche e agli evoluzionisti. Insegnò filosofia della natura alle università di Heidelberg (1909-1920), di Colonia (1920-1921) e di Lipsia (1921-1926).

[26] Il figlio Alexander morì suicida il 9 marzo 1993. In un'intervista a *Der Spiegel* del 27.03.1995 Jünger disse «Ich muß Alexander auch als ein Opfer der modernen Medizin bezeichnen. Er hatte sehr große Kopfschmerzen. Und da ist er einem Ärzteteam in die Hände gefallen. Jedenfalls hat sich eine einseitige Lähmung bei ihm eingestellt. Er war ein guter Internist, da hat ihn eine schwere Melancholie überfallen. Das war natürlich für mich auch sehr schwierig - ich hätte das nie gedacht, daß das in der Familie vorkommt», («Devo definire Alexander come una vittima della medicina moderna. Ha avuto un forte mal di testa. E allora è caduto nelle mani di un team di medici. In ogni caso ha avuto una paralisi bilaterale. Era un buon internista, quando è stato colto da una brutta depressione. Naturalmente anche per me è stato molto difficile – non avrei mai pensato potesse accadere alla mia famiglia» , tr. it. mia).

[27] Ernst Jünger, *Vorwort des Herausgebers*, in F. G. Jünger, *Aufmarsch des Nationalismus*, Verlag Berlin [1927]; la *Premessa del curatore* è stata pubblicata per la prima volta in lingua italiana da A. Iadicicco, all'interno di E. Jünger, *Scritti politici e di guerra, vol. II, 1926-1933*, raccolti e commentati da S. O. Berggötz con una prefazione di Q. Principe, pp. 32-37.

posizioni politiche furono complesse, diverse e molteplici le influenze che le orientavano[28]. Nei suoi scritti di questo periodo la retorica del vivere pericolosamente i cui punti chiave sono il pathos della guerra, della morte e del sacrificio, si fissa al concetto di comunità che li abbracci tutti nel tentativo e spesso nella propaganda di una società, comunità di suolo e sanue, fondata su un comune destino [*Schicksal*].

Nel 1932 Jünger pubblica e dedica ad Adolf Hitler il suo lavoro più conosciuto: *Der Arbeiter*[29], il mito di un eroe antiborghese che lotta in un mondo dominato dalla borghesia. All'entusiasmo manifestato da Martin Heidegger e Gottfried Benn si contrapposero le aspre critiche dei marxisti e dei nazionalsocialisti, mentre i nazionalbolscevichi vi scorsero un proprio manifesto. In realtà è molto difficile, se non fuorviante, individuare in *Der Arbeiter* un programma politico, ponendo in secondo piano l'aspetto inattuale e metafisico del disegno jüngeriano, che nella sua complessità è impossibile ripercorrere se non lo si prende in considerazione contestualmente alle ambivalenze e ai mutamenti dell'autore e della sua opera *tout court*.

Non pochi contrasti e ambiguità percorsero la vita del pensatore di Heidelberg e si acuirono in particolare durante seconda guerra mondiale. In questo periodo Jünger fece parte del Comando Militare d'occupazione a Parigi come ufficiale dello Stato Maggiore. La crescente presa di distanza dall'hitlerismo si sposava con un altrettanto crescente amore per la patria tedesca in una sorta di frattura interna che stigmatizzava la rottura fra la politica dei fatti e la coscienza del pensatore. A gennaio del 1944 il figlio Ernst venne arrestato con l'accusa di aver intercettato stazioni trasmittenti straniere e aver criticato pubblicamente il *Führer*; il padre lo

---

[28] In questi anni lo vediamo scrivere su «Die Kommende», organo della gioventù *bündisch* e nella rivista di Ernst Niekisch[28], «Widerstand». Ritroviamo tra i suoi amici e collaboratori personalità varie come lo scrittore Ernst von Salomon, membro dei *Freikorps*; il nazionalista social-rivoluzionario Helmuth Franke; Albrecht Erich Günther, editore del «Deutsches Volkstum»; il nietzschiano anticristiano editore di «Das Reich» Friedrich Hilscher; il fascista August Winnig; il nazional-bolschevico Karl Otto Pätel.

[29] Il saggio venne pubblicato la prima volta ad Amburgo dalla Hanseatische Verlansanstalt, diretta da Benno Ziegler.

face liberare ma non poté impedire che venisse spedito sul fronte italiano, aggregato alle truppe corazzate, in prima linea e verso una morte certa[30].

Una sorveglianza speciale venne invece indirizzata da parte della *Gestapo* al fratello di Jünger, Friedrich Georg, e al suo editore perquisiti più volti e considerati oppositori al regime. Dopo lo sbarco in Normandia alcuni ufficiali della *Wehrmacht*, capeggiati dal colonnello von Stauffenberg, attuarono l'attentato del 20 luglio 1944 contro il *Führer*. In una lettera a Ziegler del 1946, Jünger affermò a posteriori che il manoscritto *La Pace*, quasi un inno agli Alleati, poteva essere considerato facente parte della sua personale preparazione intellettuale all'attentato. La congiura fu un fallimento, seguito dall'esecuzione

---

[30] Il primogenito di Ernst Jünger morì sulle «scogliere di marmo» di Carrara il 29 novembre 1944. *Auf den Marmorklippen*, è anche il titolo del racconto apertamente antinazista di Jünger, scritto nel 1939. Alla memoria del figlio è dedicato il saggio *Der Friede* (*La pace*) scritto nel 1944 e pubblicato nel 1946. La morte del figlio segna profondamente l'esistenza di Ernst Jünger nel diario scritto fra 1941-1945, dove al 16 gennaio 1945 si legge «La morte del figlio rappresenta un punto cruciale nella mia vita. Le cose, i pensieri, le azioni di prima e di dopo hanno un diverso significato» («Der Todd es Sohnes fügt eines der Daten, einen der Angel – und Wendepunkte in mein Leben ein. Die Dinge, die Gedanken, die Taten vorher und nacher unterschieden sich», (Ernst Jünger, in *Strahlungen II*, in *Sämtliche Werke*, cit., vol. III, p. 469; tr. it. Irradiazioni, Diario 1941-1945, tr. it. di H. Furst, Longanesi, Milano 1995, p. 361). Carrara resterà sempre la meta del doloroso ricordo del primogenito, si legga anche il diario sardo del 2 giugno 1954, «Ich blickte aus dem Fenster. Der Ort war mir bekannt. Carrara-Avenza – dort standen die dunklen Zypressen des Friedhofes von Turigliano mit dem schimmernden Gebirge im Hintergrund», («Guardai dalla finestra. Il luogo mi era noto: Carrara-Avenza. Là svettavano gli scuri cipressi del cimitero del Turigliano con la montagna splendente nello sfondo»; in Ernst Jünger, *Am Sarazenenturm* [1955], in *Sämtliche Werke*, cit., vol. VI, p. 323; tr. it. di Q. Principe *Presso la torre saracena*, in *Il contemplatore solitario*, a cura di H. Plard, Guanda, Parma 1995, p. 206). Nel diario del 1968 si trova un ulteriore frammento dedicato alla tragica morte del figlio «Carrara: sempre mi travolge un'onda di afflizione quando passo davanti alle montagne di marmo di Massa», (in *Siebzig verweht I*, in *Sämtliche Werke*, cit., vol. IV, p. 403). Jünger recuperò il corpo del figlio soltanto nel 1955 grazie all'aiuto del suo traduttore Henry Furst, e dei giornalisti Giovanni Ansaldo e Marcello Staglieno, allora neanche ventenne. «Henry Furst, con l'aiuto del giovane Marcello Staglieno, si adoperò per trovare le spoglie del mio primogenito Ernst, caduto nel novembre 1944 a Carrara. Quando le ebbe ritrovate, venne qui nel cimitero di Wilflingen a portarmele. Fui certo che si trattava effettivamente di mio figlio perché nella tasca c'era il portasigarette che gli avevo regalato. Grazie a Henry Furst mio figlio giace qui nel cimitero di Wilflingen assieme a Gretha, la mia prima moglie, e all'altro mio figlio Alexander, scomparso di recente» (Antonio Gnoli, Franco Volpi, *I prossimi titani. Conversazioni con Ernst Jünger*, Adelphi, Milano 1997, p.113).

dei capi del complotto, condanna a cui Jünger riuscì a scampare forse grazie al grande fascino che la sua figura esercitava sui giovani, ma più concretamente grazie alle sue conoscenze nelle alte sfere del *Reich*.

Pur evitando l'epurazione, fu espulso per indegnità militare[31] e dalla fine della guerra al 1949 subì la proibizione di ogni pubblicazione da parte delle potenze alleate. Dopo la Seconda Guerra Mondiale venne infatti accusato di connivenza con il regime, nonostante in diversi suoi scritti il disprezzo per i crimini nazisti fosse evidente. Indicativo al riguardo è *Auf den Marmorklippen*, [1939] che è un romanzo di resistenza spirituale al nazionalsocialismo e a i suoi orrori[32]. In quel periodo Jünger viene più volte perquisito, si può ricordare che *Der Friede* [1945], emblematicamente *La pace*, era già stato scritto nel 1941 e custodito segretamente da Jünger nella cassaforte del suo albergo a Parigi. Jünger si oppose alla pubblicazione dei suoi libri negli organi di stampa nazionalsocialisti e in cambio gli viene negato qualsiasi riconoscimento o premio. Lo stesso Goebbels nel 1945, ordinò alla stampa di tacere qualsiasi notizia sul suo cinquantesimo compleanno.

Dal 1950 Jünger si ritirò a Wilflingen, in alta Svevia, dove visse sino alla fine dei suoi giorni, dedicandosi alle sue private aspirazioni pur senza abbandonare i suoi interessi filosofici e la scrittura. Nel 1959 fondò infatti la rivista «Antaios» con l'amico Mircea Eliade e nel 1960 diede avvio alla stampa dell'edizione completa delle sue opere presso l'editrice Klett di Stoccarda. Seguirono altri testi saggistici e il suo romanzo *Eumeswil* [1977], ultimo di una trilogia sul potere e sulla decadenza della civiltà. In questo periodo Jünger tentò anche degli

---

[31] Per un maggiore approfondimento è interessante leggere il saggio di Heimo Schwilk, *Widerstand durch reine Geistesmacht. Ernst Jünger im Dritten Reich*, in «Criticón», 157, 1998, pp.22-27; tr. it. di Manuela Alessio, *Resistere con la pura potenza dello spirito. Ernst Jünger nel Terzo Reich*, «Diorama Letterario», n.222-223 (febbraio-marzo 1999), pp. 29-33.

[32] Se si pensa ad esempio alla descrizione dello scorticatoio, nel diciannovesimo capitolo, lo si potrà identificare senza difficoltà nell'immagine emblematica dei luoghi di sterminio di massa, «delle cantine su cui si ergono i superbi castelli della tirannide […] al cui interno l'abietta canaglia si diletta spaventosamente per l'eternità disonorando la dignità e la libertà umane», (Ernst Jünger, *Auf den Marmorklippen*, [1939], in *Sämtliche Werke*, cit., vol. XV; tr. it. di A. Pellegrini e Q. Principe, a cura di Q. Principe, *Sulle scogliere di marmo*, Guanda, Parma 1995). Anche nel diario *Gärten und Strassen*, [1942], che fu proibito dal regime proprio per la condanna dell'attacco tedesco alla Francia, ma che è anche irto di affermazioni di solidarietà con gli ebrei perseguitati, nonché di annotazioni sulla loro stesso persecuzione.

avvicinamenti al mondo dell'LSD con la collaborazione dell'amico chimico tedesco Hofmann. Nel 1982 fu insignito, non senza polemiche, del *Goethe Preis*, premio notoriamente riservato a coloro che hanno speso la vita per la causa della pace. Morì nel febbraio 1998 a Riedlingen, nel Baden-Württemberg.

Il terreno della *Konservative Revolution*

In Germania il processo di modernizzazione fu piuttosto tardo e precipitoso. Il rapido passaggio da un'economia agricola al moderno capitalismo industriale, avvenne sotto le insegne del *Deutsches Kaiserreich* (1871-1918)[33]. Fin quando ad occuparsi della politica interna della Germania fu Otto von Bismarck, il radicalismo della classe operaia, convogliato nell'emergente Partito Socialdemocratico, e la reazione di coloro che soffrivano dell'imponente cambiamento, furono contenuti. Riforme sociali di notevole impatto[34] sedarono le ultime resistenze all'ideologia del Prussianesimo, pregna di conservatorismo e diretta all'unità nazionale. Il prussianesimo dello statista Bismarck incontrò una larga base di consensi poiché garantì un forte benessere materiale, instillando nella società un forte sentimento di unità nazionale e di potenza, suffragato da uno stato sociale coeso nel diritto, protetto militarmente e industrialmente sviluppato, che viveva, inoltre, un periodo di grande fioritura culturale. Quando Bismarck uscì di scena, la stabilità del paese subì un duro contraccolpo: l'opposizione del partito socialdemocratico crebbe fino ad ottenere un terzo dei voti nelle elezioni del 1912. Il governo, però, rimase tendenzialmente conservatore con l'appoggio di liberali di destra e del clero cattolico, e ancora dipendente dal favore del Kaiser.

Il gioco di alleanze intessuto sul precario equilibrio europeo indusse la Germania ad intervenire in favore dell'Austria-Ungheria nella Prima Guerra Mondiale, evento a cui Jünger prese parte con notevole arditismo, ottenendo diverse decorazioni. Come analizzeremo nei capitoli successivi, la partecipazione alla Grande Guerra restò un segno indelebile, un marchio a fuoco nel pensiero e

---

[33] Stefano G. Azzarà, *Pensare la Rivoluzione Conservatrice. Critica alla democrazia e "grande politica" nella Repubblica di Weimar*, La città del Sole, Napoli 2000.

[34] Si fa riferimento ad esempio alla riforma sanitaria del 1883; alla creazione dell'assicurazione sugli infortuni nel 1884; all'introduzione della pensione di invalidità e di anzianità nel 1889.

nell'identità di Ernst Jünger, come i suoi diari e l'intera letteratura dimostrano inequivocabilmente.

Dopo la sconfitta della Germania, il Kaiser Guglielmo II venne spinto in esilio ma i tentativi di instaurare una democrazia in un territorio fortemente penalizzato da indennità militari, fisicamente devastato e moralmente abbattuto, furono vani. La repubblica di Weimar aveva ereditato dall'Impero il sistema elettorale, la libertà di stampa, la tutela della proprietà privata, conquiste che però alla lacera Germania del dopoguerra non bastavano. Il paese si trascinava pesantemente nella nostalgia di numerosi concetti iniettati in dosi massicce dal reame bismarckiano: l'adorazione per il *Führer*, il militarismo, l'antisemitismo, l'amore romantico per l'unità nazionale di suolo e di stirpe, la sicurezza sociale.

La sconfitta militare tedesca, la crisi e il crollo della monarchia guglielmina e il ritorno alla vita borghese, in un contesto sociale con tassi di disoccupazione spaventosi che mostrava tute le cicatrici di una guerra devastante, privano Jünger della vitalità che l'esperienza della guerra gli aveva fornito. La mascolinità e la virilità che affiorano nelle esperienze di violenza della guerra, divengono nel reduce delle necessità esistenziali. Quattro anni di guerra plasmano un'identità che il reduce Jünger non riesce a situare, poiché la società in cui viene gettato al suo ritorno non lascia spazio all'elementare.

Ernst si identifica con Kiel, aspirante ufficiale, protagonista di uno dei racconti di *Sturm* [1923], che nel dopoguerra subisce la stessa crisi di inattività dell'autore incanalando però i desideri spasmodici di una forza originaria repressa nella violenza incontrollata e in una sessualità sregolata e aggressiva. Come un disadattato, si aggira per la città in cerca di istinti primordiali, che solo la battaglia gli aveva consegnato, con la malinconica e frustrante consapevolezza che quell'ebbrezza non può più essere provata. Kiel ripudia la donna borghese, emblema della società borghese stessa, che avanza discorsi, buone maniere, e che ben incarna agli occhi di Jünger una vitalità sessuale perduta dove la mascolinità pura e quasi animalesca deve essere repressa. Lo scontro è quello fra "cultura" e "primitività". Per Jünger il processo di interiorizzazione, che accompagnerà tutta la sua esistenza attraverso variegate esperienze, è una sorta di viaggio alla ricerca di una (continuamente) rinnovata identità, una trasformazione all'interno della quale si tenta tuttavia di stabilire una regolarità, una continuità che l'esterno non offre. L'incomprensibile caotico mondo del dopoguerra è un calderone di

tendenze opposte e contrastanti in costante ebollizione dando vita a disparate elaborazioni di nuove possibilità di svolta sociale e politica reazionarie e rivoluzionarie.

A partire dal 1918, numerosi intellettuali tra i quali figuravano personaggi come Ernst Jünger stesso, Carl Schmitt, Martin Heidegger, Moeller van den Bruck, Oswald Spengler, Thomas Mann, Gottfried Benn, Ludwig Klages, e molti altri, reagirono all'instabilità politica e alla fragilità della Repubblica di Weimar condensando i loro sforzi in una direzione comune, quella della Rivoluzione Conservatrice[35]. Nella *Konservative Revolution,* l'odio per il progressismo illuministico dell'Occidente e il complesso rapporto con le ideologie internazionalistiche che si facevano largo prepotentemente, si accompagnarono all'entusiasmo rivoluzionario per la tradizione nazionale da ri-conquistare con la forza, con una lotta eroica in cui il sangue (e l'inchiostro) sarebbe sgorgato della comunità del popolo. Dunque un movimento la cui faccia conservatrice non volle nutrirsi di un passato ormai perduto, bensì sfamare intellettuali che, nelle mutate condizioni della modernità, rappresentavano «gruppi in larga misura indipendenti dalle classi […] reclutati da settori più ampi della vita sociale»[36], e che attuarono una rielaborazione delle classiche coppie oppositive "sinistra e destra", "conservazione e rivoluzione", "socialismo e nazionalismo". Lo stesso carattere ossimorico della definizione *konservative/revolutionär* va inteso nell'orizzonte di un pensiero reazionario e rivoluzionario teso alla fondazione metafisica di un nuovo spazio culturale in cui «[…] der Geist Leben wird und Leben Geist, mit anderei Worten: zu der Politischen Erfassung des Geistigen und der geistigen des Politischen, zur Bildung einer wahren Nation»[37].

---

[35] Cfr. Stefano G. Azzarà, *Pensare la Rivoluzione Conservatrice. Critica alla democrazia e "grande politica" nella Repubblica di Weimar*, La città del Sole, Napoli 2000.

[36] Karl Mannheim, *Ideologie und Utopie* [1929], (tr. it. *Ideologia e Utopia,* il Mulino, Bologna 1999, p. 139).

[37] «Lo spirito diventerà vita e la vita spirito, in altre parole: comprenderà politicamente ciò che è spirituale e spiritualmente ciò che è politico, costruendo una vera nazione», (tr. it. *Gli scritti come spazio spirituale della nazione*, in Id., *La rivoluzione conservatrice europea*, Marsilio, Venezia 2003, p. 72; Hugo von Hoffmansthal, *Das Schriftum als geistiger Raum der Nation. Rede, Gehalten im Auditorium Maximum der Universität München 10.1.2007*, in Id. *Werken in zehen Bänden,* a cura di L. Jäger, *Erfundene Gespräche und Briefe*, Fischer, Frankfurt a.M. 1986, p.122).

Concettualmente l'esistenza politica è pensata in termini di forma, il che implica da un lato un'affermazione di impoliticità e dall'altro una rielaborazione della prassi politica tradizionale, affrontata con la sostanziale speranza di conquistare il potere con la forza della letteratura e del pensiero[38].

La complessità della relazione che intercorre tra gli esponenti del movimento e la politica è ben espressa dalla formula *Kulturpessimismus*: una *Weltanschauung* di pessimismo culturale sistematico, quasi uno stato d'animo colmo di risentimento e delusione che agisce evocando una patriottica *Kultur,* pregna di etnonazionalismo e carica di estremo disprezzo per gli aspetti materialistici della società industriale, contrapposti ad una *Heimat* che è Comunità, Suolo e Sangue.

Per coloro che appartenevano alla *Konservative Revolution* le scelte politiche si rivelarono complesse e al fine di comprendere meglio il rapporto tra questo movimento - con tutti i suoi esponenti[39] - e il partito che dominò la Germania a partire dal 1933, possiamo seguire la parabola jüngeriana partendo dagli anni in cui la NSDAP preparò la sua ascesa sul fertile terreno della fragile Weimar. Per Jünger la Repubblica weimariana era il paradigma dello stato nazionale di radice liberal-democratica in cui non sussisteva alcun rapporto con le forze elementari, uno stato simbolo del decadimento della civiltà occidentale. Uno stato borghese che era sinonimo di una banale e superficiale sicurezza e tranquillità, della *Scheinbarkeit* e della (apparentemente, secondo Jünger) libera opinione[40]. Il

---

[38] È interessante al riguardo l'analisi compiuta da Gabriele Guerra ne *La forza della forma. Ernst Jünger dal 1918 al 1945*, Spartacolibri/Intermundia, Roma 2007, che illustra la parabola storico-letteraria dell'Opera di Jünger nel periodo compreso tra l'inizio della prima e la fine della seconda guerra mondiale, sostando sulla condizione del *Literat* nella Germania di quel tempo e su quel passaggio verso la formalizzazione del potere-forza.

[39] È necessario specificare che il movimento della Rivoluzione Conservatrice fu estremamente ramificato ed i suoi esponenti assunsero posizioni varie rispetto ai partiti esistenti. Non è qui possibile illustrare la varietà di orientamenti presenti nel suo interno. Per ampliare la prospettiva su questo movimento ed i suoi portavoce in Germania, illuminante appare Armin Mohler, *La rivoluzione conservatrice in Germania*, Akropolis, Napoli 1990, nonché Andrea Benedetti *Rivoluzione Conservatrice e fascino ambiguo della tecnica. Ernst Jünger nella Germania weimariana (1920-1932),* Pendragon 2008.

[40] Carl Schmitt scrive di come l'«ideale della sicurezza» sia proprio del XIX secolo, richiamo positivistico delle norme e conseguente incapacità di affrontare le «crisi esistenziali», in Id. *Die Lage der europäischen Rechtwissenschaft (1943-1944),* in Id. *Verfassungsrechtlinie Aufsätze aus*

terreno è quello di una presa di distanza dalla Repubblica di Weimar la fine della quale doveva essere declamata dalla Prima Guerra Mondiale, trionfo del pericolo sulla tranquillità.

Seguendo queste coordinate, possiamo inquadrare con maggiore lucidità l'articolo del 1923 che Jünger pubblicò sul «Völkischer Beobachter» col titolo "Revolution und Idee"[41]. Si tratta di un testo-emblema della fiducia che l'autore riponeva in una possibile rivoluzione supportata dai nazionalsocialisti che avrebbe sostituito la parola col gesto, l'inchiostro col sangue, e la penna con la spada. Jünger condivise con camerati e intellettuali del tempo la retorica del nazionalismo e ad essa dedicò numerosi articoli, specialmente tra il 1925 al 1930, all'interno dei quali è possibile individuare quattro pilastri su cui fondare lo stato: quello nazionale, quello guerriero, quello dittatoriale e quello sociale. Il "nuovo nazionalismo" che Jünger professa è una militanza intellettuale, antidemocratica, minoritaria ed esoterica che non ha un peso concreto in parlamento perché anti-parlamentare, anti-politica e persino anti-storica[42].

Nonostante sia estremamente difficile collocare Jünger in un settore specifico della Rivoluzione Conservatrice, possiamo affermare una certa vicinanza tra la sua posizione e quella dei nazionalrivoluzionari con i quali condivideva un profondo scollamento dal mondo che li precedeva, una separazione di tale portata da assumere i caratteri del nichilismo, inteso come necessità di passare attraverso la distruzione per la creazione di un nuovo stato. D'altronde, per parecchi anni Jünger fu anche vicino al nazionalsocialismo con cui ebbe i suoi primi dissidi in

---

den Jahren 1924–1954 . Materialen zu einer Verfassungslehre, Duncker & Humblot, Berlin 1985, pp. 419-421.

[41] Ernst Jünger, *Politische Publizistik 1919 bis 1933*, Klett Cotta, Stuttgart 2001, p. 33.

[42] La mitopoiesi politica jüngeriana da un lato contribuirà a plasmare la forma letteraria jüngeriana, alimentandone i contenuti narrativi, volti spesso ad un mondo mitico e aldilà dalla storia; d'altra parte offrirà un "contenuto" linguistico al movimento nazionalsocialista che condurrà la mobilitazione, da Jünger annunciata, sotto le aberranti insegne del totalitarismo. Il nucleo del regime totalitario di destra appare come un mondo «idee senza parole», come lo definisce Furio Jesi nel suo *Cultura di destra* (Milano, Garzanti 2009, p. 9), alimentato da questi stereotipi, frasi fatte, locuzioni ricorrenti che nascondono una propaganda tanto vacua quanto culturalmente povera, tenuta viva dall'idea del "segreto", del mito e del rito, che tuttavia in alcuni esponenti della *Konservative Revolution*, fra i quali certamente Jünger attingono ad una dimensione originaria che va ben oltre i mitologemi politici.

relazione alla questione del *Landvolksbewegung* (Movimento della popolazione rurale)[43] Questo allontanamento condusse Jünger, pur senza abbandonare la speranza di una vittoria nazionalsocialista, a denunciare l'ipocrisia della politica nazionalsocialista attraverso numerosi articoli che pubblicò su «Widerstand», periodico di tendenza nazionalbolscevica diretto da Ernst Niekisch. Jünger fu anche membro della «Società per lo studio dell'economia di piano in Russia», da cui trasse non pochi spunti per la stesura del *Lavoratore* (1932).

Tuttavia l'entusiasmo iniziale e l'invocazione appassionata di una dittatura della croce uncinata si ridimensionarono molto negli anni e vennero ben presto sostituite da uno spirito di insicurezza e delusione nei confronti dell'evoluzione concettuale della *Konservative Revolution*, come dimostra l'altro articolo-manifesto apparso nel 1933 sul «Deutsches Volkstum» col titolo *Untergang oder neue Ordnung?*[44]. Sebbene l'autore coltivasse ancora l'illusione di una rivoluzione, percependo lo stato di grandi cambiamenti politici/sociali, già si intuisce una certa distanza, che col tempo diverrà incolmabile, dalla *Machtpolitik* hitleriana.

In poche parole più Hitler crebbe politicamente e la potenza della rivoluzione si congelò in un partito che agiva in modo ripugnante, più Jünger si allontanò, fino a sostenere l'attentato al *Führer* compiuto nel 1944 da numerosi membri della *Wehrmacht*. La congiura assunse per lo scrittore di Heidelberg i connotati della *coniuratio,* intesa come associazione tra cittadini destinata a fondare una nuova comunità politica in vista della propria salvaguardia.

Durante questi eventi Jünger, all'inizio disgustato dalla fragilità di Weimar e successivamente deluso dalla politica del *Führer*, compie quel passaggio dal gesto allo stile e dalla forza alla forma, anzi, alla «forza della forma»[45].

---

[43] Il dissidio nacque dalla rivolta dei contadini dello Schleswig-Holstein, i quali si opposero alla riscossione forzata del 1928 contro i contribuenti morosi. Il *Landvolkbewegung* era inizialmente sostenuto da un'ampia ala della Rivoluzione Conservatrice e dai nazionalsocialisti. Questi ultimi, però, per paura della messa al bando del loro partito, presero le distanze e anzi stanziarono una taglia sulla testa del capo rivoluzionario Claus Heim.

[44] Ernst Jünger, *Untergang oder neue Ordnung?* in: *Deutsches Volkstum*, 15 (1933), Nr. 10, pp. 413-419; E. Jünger, *Scritti politici e di guerra*, vol. III, cit., a cura di S. O. Berggötz, p. 642.

[45] Cfr. Gabriele Guerra, *La forza della forma, Ernst Jünger dal 1918 al 1945*, cit.

Per scandagliare meglio il fondo di questo passaggio possiamo servirci di un testo illuminante al riguardo: *Die Entscheidung. Eine Untersuchung über Ernst Jünger, Carl Schmitt, Martin Heidegger*[46], pubblicato nel 1958 da Christian Graf von Krockow nel tentativo di tracciare delle coordinate comuni ai tre intellettuali tedeschi, qui legati da una prima adesione ed un successivo distacco dal nazionalsocialismo. Von Krockow focalizza la sua attenzione su una categoria comune, quella della *Entscheidung*, la decisione che, al di là delle peculiarità di ciascun autore, si traduce in un "*pathos* antiborghese" che fa da sfondo costante in un'epoca che desidera far saltare tutti i valori e le idee che ai suoi occhi hanno perso ogni validità. Al loro posto si innalza, radicale e prepotente, un decisionismo filosofico ed esistenziale che desidera colmare il vuoto lasciato dalla carenza di sicurezze, di stabilità e di valore che caratterizzano l'epoca. Innanzitutto «per essere reale la decisione deve avere qualcuno contrapposto, un contenuto per cui o contro il quale essa deve venir presa»[47] ed è proprio questo aspetto di conflittualità a far ricadere il meccanismo decisionale all'indietro, verso il già stato o il caso eccezionale, in uno stallo temporale estraniante e superabile solo attraverso il tentativo romantico-soggettivistico di accettare la contrapposizione di strutture. Cogliendo i passaggi di questo complesso movimento del pensiero, si amplia la comprensione sull'approvazione iniziale del nazionalsocialismo e sulla successiva delusione (e disillusione), sfociata frequentemente in un'evidente difficoltà ad elaborare il proprio passato.

Il problema della responsabilità dell'intellettuale è sempre spinoso, specialmente laddove quel richiamo alle forze primordiali, al sangue e al suolo, riecheggiò nella costruzione teorica del nazismo animando spesso orge di sangue inaudite.

Carl Schmitt scrisse dell'epoca in cui si viveva "nell'ombra del Leviatano", affermando che in nessun altro paese era stata così forte la separazione tra interno ed esterno, e che il totale allineamento interiore era stato per numerosi intellettuali tanto difficile quanto invece fu semplice e immediato il processo di allineamento

---

[46] Christian Graf von Krockow, *Die Entscheidung. Eine Untersuchung über Ernst Jünger, Carl Schmitt, Martin Heidegger*, Campus Verl., Frankfurt a. M.-New York 1990.

[47] Ivi, p. 130.

esteriore[48]. La lacerazione interiore condusse ad un corazzamento dell'io, ad una recessione nel proprio intimo, ad un'emigrazione interiore, la cosiddetta *Innere Emigration*, che consentì di uscire dalla storia pur rimanendovi, di proteggersi dal potere pur essendone protetti e che assunse molteplici forme. L'immagine è doppia: da un lato vi è l'esilio o l'abbandono del proprio paese, classico allontanamento dell'emigrante; dall'altro, l'aggettivo "interiore", spiega che l'emigrazione avviene nello spazio interiore, è un ripiegamento interno, un pensiero invisibile. Per dirla con Thomas Mann, «von der Revolution zum Enttäuschung, zum Pessimismus und einer resignierte machtschützen Innerlichkeit»[49].

---

[48] Al riguardo si veda Carl Schmitt, *Ex Captivitate salus. Esperienze degli anni 1945-1947*, Adelphi, Milano 1987. Carl Schmitt, amico di Jünger, ha certamente offerto il suo contributo alla questione della tecnica in Id., *Cattolicesimo romano e forma politica* [1922], (in *Cattolicesimo romano e forma politica. La visibilità della chiesa. Una riflessione scolastica*, a cura di C. Galli, Giuffrè, Milano 1986); consonanze alla sua visione dello spirito tecnicistico in Id., *L'epoca delle neutralizzazioni e delle spoliticizzazioni* [1929], *in Le categorie del "politico". Saggi di teoria politica*, a cura di G. Miglio e di P. Schiera, il Mulino, Bologna 1972.

[49] «dalla rivoluzione alla delusione, al pessimismo, all'intimismo rassegnato all'ombra del potere» (tr. it. *Dolore e grandezza di R. Wagner*, in Id., *Nobiltà dello spirito. Saggi critici*, Milano, Mondatori, 1953, p. 584; Thomas Mann, *Leiden und Größe Richard Wagners*, in Id. *Reden und Aufsätze 1, Gesammelte Werke*, vol. 9, Fischer, Frankfurt a. M 1960).

TECNICA, TIPO E UNIFORME: GLI ANNI TRENTA

L'epoca della mobilitazione totale

La questione della tecnica è centrale nell'opera di Ernst Jünger e può essere affrontata soltanto a partire dal concetto di *mobilitazione totale*, che fa da sfondo all'epoca in cui lo scrittore visse.

Die totale Mobilmachung [1930], *Der Arbeiter* [1932] e *Über den Schmerz* [1934] sono i tre capisaldi attraverso i quali viene presentato un modello di società «totale».

Die totale Mobilmachung[50] appare per la prima volta nel volume *Krieg und Krieger*, sotto forma di opuscolo edito a Berlino nel 1931, e viene poi riveduto e pubblicato nel 1934 in *Blätter und Steine*. Questo breve saggio nasce per soddisfare l'esigenza di tracciare l'impatto epocale della Prima Guerra Mondiale a partire dallo sposalizio fra genio militare e spirito del progresso. Il termine "totale", aggettivo riferito alla guerra e nato in ambito militare, si estende in un senso più generale alla società che dal conflitto mondiale assume i connotati di un grande organismo in cui ogni singola parte è indispensabile al funzionamento delle altre.

Nel presentare il fenomeno della mobilitazione totale bisogna dunque prendere le mosse dall'interpretazione della Prima Guerra Mondiale, una catastrofe peculiare nella sua doppia natura, dove cioè l'umano spirito marziale e guerriero si univa ai prodotti della rivoluzione industriale, con la produzione in serie e le nuove tecnologie.

Tradizionali teatri di guerra e istituti giuridici che regolavano lo *ius in bello*, scompaiono e la rivoluzione tecnologico-militare contribuisce al loro annichilimento. Nella guerra aerea, ad esempio, la separazione tra popolazione civile e combattente non sussiste più: nessuno è al sicuro e a partecipare non è

---

[50] Ernst Jünger, *Die totale Mobilmachung* [1930], prima edizione nel volume collettivo *Krieg und Krieger* (*Guerra e guerrieri*), a cura di Ernst Jünger, pubblicato a Berlino da Junker & Dünnhaupt; ora in *Sämtliche Werke*, cit., vol VII; tr. it. *La mobilitazione totale*, in *Foglie e pietre*, Adelphi, Milano 1997.

esclusivamente una casta di guerrieri, bensì tutti i cittadini considerati idonei alle armi. Chi non viene impiegato nei campi di battaglia lavora comunque per la guerra, in uno stato di cose in cui la morte di un operaio equivale alla perdita di un soldato, perché rallenta l'intero meccanismo di produzione bellica. Gli stati belligeranti divengono vere e proprie fucine vulcaniche, ogni movimento è teso allo sforzo bellico. Una mobilitazione così intensa non era stata preventivata, ma già durante i primi anni di guerra il largo impiego di volontari, il controllo pianificato delle materie prime, il blocco delle esportazioni, si manifestavano come i sintomi inequivocabili di un coinvolgimento di ogni settore nello sforzo militare.

La guerra come esperienza interiore del combattente ma aperta al contempo a tutti attraverso la mobilitazione. Lo sforzo bellico, la sua esperienza, infatti non appartiene più al soldato, bensì a tutti coloro che partecipano a questa grande mobilitazione generale, a tutti i lavoratori. Sebbene questa visione alla *Tempi Moderni* [1936] – la vecchia pellicola dove Charlie Chaplin, protagonista, viene trascinato inerme negli ingranaggi di un grande macchinario come fosse lui stesso una rondella del meccanismo – in cui ogni molecola della società è impegnata nel movimento del grande congegno bellico, appaia mortificante per l'animo eroico, Jünger vi individua comunque un grande contenuto simbolico: la logica rigorosa e la pianificazione razionale sembrano essere l'impronta dell'epoca. Esplorando il fondo del lato tecnico del processo, troviamo un aspetto su cui Jünger tenta di far luce: la *disponibilità* alla mobilitazione. L'immagine tratta dal film *Metropolis* di Fritz Lang, in cui gli operai escono in massa dalla fabbrica, alienati e con il capo chino si contrappone all'immagine del lavoratore di Jünger che altrettanto in massa abbandona il luogo di lavoro, automatizzato, ma a testa alta.

La prima guerra mondiale fu una guerra popolare per la larga partecipazione che sollevò; la massa venne mobilitata facendo leva su quelle convinzioni, su quelle parole d'ordine che richiamavano l'idea di *progresso*. L'evocazione dello spazio elementare, unita alla modificazione dei costumi apportata dal progresso tecnico, risvegliarono forze oscure e istintuali che talvolta muovono le masse più della ragione, creando quel *comunitarismo* infervorato ed astratto che i regimi totalitari del dopoguerra esalteranno e manterranno vivo. Questa esperienza genererà un nuovo "Tipo umano", figlio della decisione e dell'onnipotenza, apparentemente dominatore della tecnica. La *Kriegsideologie* e la *Kulturkritik*

cercano nel *Der Arbeiter* di fare amicizia con il mondo della macchina e della tecnica. Per Jünger stesso la guerra distruggendo la *Zivilisation* restituisce l'uomo alla normatività della natura, anche se natura potenziata dalla tecnica[51].

Die totale Mobilmachung rappresenta quindi la premessa al *Der Arbeiter*, poiché rivela la sconcertante, ma quanto mai acuta scoperta che, nel mondo che ci si presenta, «*Kriegsfront und Arbeitsfront identisch sind*», ovvero «fronte del lavoro e fronte della guerra sono identici»[52]. Tale identificazione soldato-lavoratore, è possibile laddove consideriamo questo orizzonte di mobilitazione totale che dal paesaggio della guerra si trasferisce al mondo del lavoro sotto l'insegna del panorama tecnico e per il quale la stessa forma è impegnata tanto a far funzionare mitragliatrici quanto a progettarle o costruirne i meccanismi in una fabbrica lontana chilometri dalle trincee. Dunque la vittoria in guerra sarebbe risultata anche dalla misura in cui i combattenti, pur animati dal coraggio e dall'amor di patria, avrebbero riconosciuto l'importanza delle nuove armi offerte dalla tecnica e imparato ad utilizzarle, come prolungamento del proprio corpo organico.

La guerra era infatti ormai guerra dei materiali e le nazioni che dominavano quei materiali potevano risultare vincitrici. In questo senso la riconciliazione tra la *Kulturkritik*, nemica giurata della *Zivilisation*, poteva risultare in contrasto con il progresso tecnico e condurre la Germania ad un temporale stallo culturale ma anche più concreto, nell'ambito di un'apertura alle nuove macchine e all'industrializzazione. I pezzi di acciaio, i motori, le macchine in generale, per Jünger divengono una necessità e il loro rifiuto resta un nostalgico aggrapparsi ad una tradizione che va spezzata e che non rappresenta più un ponte verso il ritorno

---

[51] Al riguardo è interessante anche il confronto con Oswald Spengler (cfr. Id. *Jahre der Entscheidung. Erster Teil: Deutschland und die weltgeschichtliche Entwicklung*, C. H. Beck Verlag, München 1933). Per Spengler l'uomo della *Zivilisation* che vive nelle città non vive più l'«esperienza naturale del destino, del tempo e della morte» (ivi, p. 4). Come nota Mario Bosincu, «La modernità tutta, del resto, rappresenta ai suoi occhi un'epoca di decadenza, frutto del passaggio, in seguito all'avvento della *Zivilisation*, da una morale eroica alla morale plebea del *panem et circenses*», (In Id. *Immagini della fine. L'escapismo apocalittico di O. Spengler ne* "Il Tramonto dell'Occidente", in «Nuova Corrente», anno 57 (2010), n. 145 (gennaio-giugno), pp. 3-36, qui p. 4).

[52] Ernst Jünger, *Der Arbeiter* [1932], in *Sämtliche Werke* cit. vol. VIII, p. 118; tr. it. *L'Operaio*, Longanesi, Milano 1984, p. 103.

all'elementare, all'originario, al puro inteso come viscerale fondo immobile del mondo. Per Jünger:

> Die Totale Mobilmachung wird weit weniger vollzogen, als sie sicht selbst vollzieht, sie ist in Krieg und Frieden der Ausdruck des geheimnisvollen und zwingenden Ausspruchs, dem dieses Leben im Zeitalter der Massen und Maschinen uns unterwirft. (La Mobilitazione Totale non è una misura da eseguire, ma qualcosa che si compie da sé, essa è, in guerra come in pace, l'espressione della legge misteriosa e inesorabile a cui ci consegna l'età delle masse e delle macchine)[53].

Il processo è una volontaria uniformizzazione, un'integrazione che può cominciare indossando una divisa, ma che ovviamente non deve limitarsi all'apparenza bensì riguardare un carattere comune, una struttura, un modello. Partendo da questa uniformità possono nascere allora il gusto per la distinzione e quel secondo movimento che è la divisione dalla massa. La metafora preferita da Jünger, l'entomologo, è quella del grande organismo le cui membra alienano la propria volontà per perseguire un fine comune, ma in quanto cellule, mantengono la loro forza lavorativa di unità, sempre in contatto con la totalità. Il problema della *libertà* [54] sorge spontaneo e si risolve nel momento in cui si fa coincidere volontà di libertà e volontà di lavoro, da cui si evince che l'Operaio potrà liberarsi soltanto accettando il destino del regno del lavoro. All'interno di questa rivoluzione totale, una nuova razza di uomini, i lavoratori, incarnerà la forma che strapperà il dominio al borghese e darà vita ad una nuova età. In questo tempo non c'è più spazio per l'individuo ma soltanto per il nuovo tipo d'uomo che presenta i caratteri dell'impersonalità, dell'oggettività, della prestazione massima, proprio

---

[53] Ernst Jünger, *Die totale Mobilmachung* [1930], in *Sämtliche Werke*, cit., vol. VII, p. 128; tr. it. *La mobilitazione totale*, in *Foglie e pietre*, cit., p. 121.

[54] Nel paesaggio da officina il potere è aggiudicato a «colui che dà ali alla propria insignificanza con una forte volontà», (Ernst Jünger, *Der Waldgang* [1951], in *Sämtliche Werke*, cit., vol. VII, pp. 300-301; tr. it. Ernst Jünger, *Trattato del ribelle*, Adelphi, Milano 1990, p. 34). Come sottolinea anche Maurizio Guerri, «Il volto dell'uomo libero assomiglierà sempre più a colui che sfugge le funzioni, che sa stare faccia a faccia con la propria finitezza come Socrate nella cella, come Gesù Cristo sul Monte degli Ulivi», (in Id. *Ernst Junger, Terrore e libertà*, Agenzia X (Creative Commons), Milano 2007, p. 9).

come le macchine che utilizza e che lo mobilitano mentre sono mobilitate. Questo tipo anonimo, funzionale, uniforme, non compare per la prima volta nelle fabbriche, bensì nel fango della prima guerra mondiale come milite ignoto, come soldato senza nome, che si sacrifica con coraggio.

Il canto delle macchine, ovvero *Der Arbeiter*

La riflessione di Ernst Jünger in *Der Arbeiter* è permeata dalla profonda consapevolezza di trovarsi alla fine di un'epoca e sulla soglia di tempi nuovi, di essere situati in una zona di transito, in un *Interregnum* in cui il vecchio ordine di cose risulta insostenibile e le fratture, gli ossimori, le ambiguità, nascondono e preconizzano l'avvento di nuove forze. Queste forze non corrispondono ai partiti, agli ordinamenti, alle istituzioni; sono, invece, forme cosmico-storiche, figure del destino, titani in una lotta che coinvolge e riscrive l'intera civiltà. La mobilitazione totale ha condotto l'uomo alle soglie di questa nuova epoca, mostrandogli la possibilità di soppiantare quella ritenuta da molti una vacua retorica borghese con forze primogenite. Questi impulsi intimi e naturali sono giudicati dal borghese immorali e coloro che si oppongono a questo giudizio vengono emarginati dalla società. La descrizione dell'ipocrisia del borghese[55] segna l'*Operaio* sin dalle prime pagine: il borghese conosce soltanto la guerra di difesa e si scandalizza, quando i suoi campi si riempiono di cadaveri, dell'"indecenza della guerra". Jünger concepisce la guerra come campo di battaglia delle più primitive emozioni, e, in base a questo, possiamo riflettere su quanto il borghese, che per Jünger nella suo ipocrita perbenismo scambia le conquiste coloniali per fenomeni di pacifica penetrazione, che accetta tacitamente come dovuta riparazione l'ingerenza economica e politica sulla Germania sconfitta da parte delle potenze vincitrici della prima Guerra mondiale, sia diametralmente distante dal protagonista delle *Tempeste d'acciaio*. Jünger non solo disprezza il borghese che perpetua l'incarceramento delle passioni attraverso la più infima ipocrisia, quella del diritto, dell'educazione e dei valori "universali", ma ne firma addirittura la condanna a morte, sostenendo che le sue forme di rappresentazione non si adattano più al comune modo di sentire e vedere, tantomeno di agire. Sebbene con le sua retorica della libertà e dell'uguaglianza il borghese trasformi le masse in "votazione" e riesca ad assorbire ogni opposizione con la spugna della democrazia, per Jünger la fine della sua età è vicina. La

[55] Come afferma Domenico Losurdo «Jünger identifica l'odiata *Gesellschaft* con la banale e filistea Repubblica di Weimar giunta al potere con il tradimento consumato ai danni del guerriero tedesco», (in Id. *La comunità la morte e l'occidente*, cit., p. 21).

massa, invece, rappresenta una risorsa immensa quantitativamente e caratterizzata qualitativamente dalla passione, quello stesso sentimento trascinante che muove ogni rivoluzione. L'entusiasmo rivoluzionario è il motore delle grandi azioni e Jünger parla questo linguaggio in un'epoca in cui stanno nascendo numerosi movimenti d'opposizione e di rivoluzione. Dopo aver spiegato le possibilità che possono essere funzionali a questo cambiamento, si abbandona la speculazione astratta e la massa prende una forma determinata, quella legata al processo di produzione e a quella mobilitazione totale che qui deve toccare il suo apice: la forma che si plasma in figura del destino è *Der Arbeiter*.

Delio Cantimori nel saggio dal titolo *Ernst Jünger e la mistica milizia del lavoro*[56], traduce il termine tedesco come "milite del lavoro" sottolineando che l'ascetico impegno personale di questa figura assume un tale contegno virile da essere paragonabile solo a quello del soldato e del milite, che si sacrifica pur di soggiogare i demoni della modernità con la frusta dell'elementare. Il *Wirtschaft ist Schicksal* di Walther Rathenau, orpello dell'epoca borghese-liberale, esercita l'azione di controllo nelle relazioni tra *Macht* e *Recht*, tra *Blut* e *Geist*, mentre il destino si configura come la necessità di donare una *Gestalt* fortemente rappresentativa, che spazzi via sul piano dei valori, la contrapposizione tra individuo e massa, fra singolo e collettività[57].

La parola *Arbeiter* richiama lo NSDAP, *Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei*, partito nazionalsocialista operaio, che salì al potere nel 1933, a un anno di distanza dalla pubblicazione del manoscritto che Jünger regalò al *Führer* con tanto di dedica. Inoltre per le sue invocazioni rivoluzionarie e per l'appello ad alcuni di quei valori largamente condivisi dalla costruzione teorica nazionalsocialista, *Der Arbeiter* venne assunto dagli ambienti filonazisti come una predizione della costituzione di un regime nazionale e socialista. Egli predilige una democrazia statalista, *Staatdemokratie*, che dipinge però con i colori di una dittatura in cui la gerarchia precede l'eguaglianza e la supremazia la concorrenza.

---

[56] Delio Cantimori, *Ernst Jünger e la mistica milizia del lavoro*, in «Studi Germanici» [1935]; anche in Id., *Tre saggi su Jünger, Moeller van der Bruck, Schmitt*, Settimo sigillo, Roma 1985.

[57] Sulla lettura di Delio Cantimori e la sua riflessione su una connessione conflittuale tra il "milite del lavoro" ed il fatalismo imposto dalla storia dell'economia, è interessante leggere Bruno Brandini, in *Le mutazioni della tecnica in Ernst Jünger*, in «Trasgressioni. Rivista quadrimestrale di cultura politica», 1987, n. 3.

Certo non è la dittatura nella sua concezione antica che lo affascina, bensì il suo volto rivoluzionario, il quale secondo Jünger consente di dissolvere con l'autorità le differenze tra individui, come altre forme di governo non sono state in grado di fare. È però una forma transitoria, all'interno della quale si forma quella gerarchia sociale divisa in tre gradi fondamentali: al gradino più basso sta la massa intesa come potenziale umano passivo, il contrario del "tipo attivo" che si trova nel mezzo e che rappresenta il singolo che emerge dall'informe; in cima alla piramide vi è il tipo la cui azione esprime il carattere totale del lavoro[58] .

Di rilievo risulta anche il contributo di Niekisch, capo del Partito Socialista Indipendente bavarese, che fu presente con i suoi consigli all'elaborazione di *Der Arbeiter* di cui parlerà in due articoli: "Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt. Zu Ernst Jüngers neuem Büche"[59] e "Die Gestalt des Arbeiter" [60]. Niekisch intuì chiaramente che Jünger era riuscito ad amalgamare in questo "uomo Tipo", la tradizione di forza, energia e ferrea disciplina tipica del prussianesimo, con la passione collettiva, l'azione radicale, che i soldati, gli operai e i contadini, svilupparono nella rivoluzione russa.

Per Niekisch lo scatenamento dell'individualismo e il perfezionamento della tecnica sono due processi che vanno di pari passo. Lo racconta nel saggio sulla tecnica dal titolo indicativo *La tecnica divoratrice di uomini* [1931][61] dove si legge che «La tecnica si crede infine all'altezza di tutti i compiti. La produzione industriale spinge a una crescita smisurata. L'individuo si sente libero. Per principio, non riconosce più alcun limite. Le regole, l'ordine e l'armonia

---

[58] Sul carattere totale del lavoro si veda in particolare il capitolo di *Der Arbeiter* dal titolo "Der Übergang von der liberalen Demokratie zum Arbeitsstaat", (in Id., *Der Arbeiter* in *Sämtliche Werke*, cit. vol. 8, pp. 250-286; "Il passaggio dalla democrazia liberale allo stato del lavoro", in Id. tr. it. *L'operaio,* cit., pp. 217-247).

[59] Ernst Niekisch, *Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt. Zu Ernst Jüngers neuem Büche*, in «Widerstand», ottobre 1932.

[60] Ernst Niekisch, *Die Gestalt des Arbeiter*, in «Antaios», IV, 1965.

[61] Il saggio fu originariamente pubblicato con il titolo *Menschenfressende Technik*, con la firma di Nikolaus Götz, nella rivista «Widerstand», aprile 1931, pp. 108 – 115. Per l'attribuzione a Ernst Niekisch si veda l'antologia di Ernst Niekisch, *Hitler – une fatalité allemande*, a cura di Alain De Benoist, Pardès, Puiseaux 1991, pp. 155-163. Traduzione italiana di L. Fabbri, Ernst Niekisch, *La tecnica divoratrice di uomini* [1931], in «Trasgressioni. Rivista quadrimestrale di cultura politica», n. 14, gennaio/aprile 1992, pp. 117-123.

dell'insieme non scaturiscono dalle cose. .[…] (l'individuo) è tanto più "libero" quanto più rappresenta un capitale, è "ricco"»[62]. La tecnica, rimuovendo dappertutto le barriere imposte alla capacità umana, tentando cioè di superare i naturali limiti dell'uomo e della stessa natura che l'uomo attraverso di essa tenta di assoggettare, apparentemente «abbrevia le distanze, avvicina ciò che è lontano e rende la terra interamente leggibile e accessibile»[63]. Il tema della vicinanza e della lontananza nel mondo della tecnica sarà un leitmotiv delle riflessioni sulla tecnica da parte di numerosi pensatori tedeschi fra i quali Martin Heidegger, che con una certa assonanza dice che «tutte le distanze nel tempo e nello spazio si accorciano. […] Il culmine dell'eliminazione di ogni possibilità di lontananza è raggiunto dalla televisione, che ben presto coprirà e dominerà tutta la complessa rete delle comunicazioni e degli scambi tra gli uomini […] Ma questa fretta di sopprimere la distanza non realizza una vicinanza; la vicinanza non consiste infatti nella ridotta misura della distanza […] Una piccola distanza non è ancora vicinanza. Una grande distanza non è ancora lontananza»[64]. Il mondo che si prospetta è un mondo nel quale «si conosce tutto e si sa tutto. Niente può più stupire o ispirare rispetto. Tutto è esposto alla luce cruda dei proiettori più perfezionati»[65]. La tecnica viola anche la natura e i suoi confini, confondendo la distanza che separa il mondo organico da quello della macchina, tema che analizzerò accuratamente più avanti. Per Niekisch «la funzione della macchina consiste nel fornire un rendimento calcolabile» al contrario «il senso dell'organismo è quello di esistere e di realizzarsi in tale esistenza»[66].

Niekisch ritiene tuttavia che una meccanizzazione, se realizzata nell'ambito della collettivizzazione e non dell'individualismo, come accaduto in Russia, incarna l'unica concreta possibilità di dominare la tecnica «aprendo le strade ma indicando al contempo le regole». Ciò offre già delle indicazione per la sua interpretazione di *Der Arbeiter* ben espressa in *A proposito dell'Operaio di Ernst*

---

[62] Ivi, p. 118.

[63] Ibidem

[64] Qui mi riferisco alla conferenza tenuta presso l'Accademia di Belle arti bavarese il 6 giugno 1950, stampata nell'annuario dell'Accademia, vol. I (*Gestalt und Gedanke*), 1951, p. 128 e ss.; tr. it. di Gianni Vattimo *La cosa*, in *Saggi e discorsi*, Mursia, Milano 1976, p. 109.

[65] Ernst Niekisch, *La tecnica divoratrice di uomini* [1931], p.118.

[66] Ibidem.

Jünger [1932][67], dove emerge innanzitutto che Niekisch apprezza la critica antiborghese jüngeriana, resa da toni lucidi e da una grande capacità d'osservazione e lettura della propria epoca, doti che riconoscerà sempre a Jünger. Inoltre individua l'avvento dell'operaio come figura dominante che rimanda al *Proletkult* sostenendo che le tesi jüngeriane presentano una sconcertante somiglianza con le basi della dottrina marxista, che in questa sede ci limitiamo ad accennare[68].

---

[67] Ernst Niekisch, *Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt. Zu Ernst Jüngers neuem Buche*, in «Widerstand», ottobre 1932, pp. 307-311; tr. it. di L. Fabbri, *A proposito de* "L'Operaio" *di Ernst Jünger* [1932], in «Trasgressioni. Rivista quadrimestrale di cultura politica», n. 14, gennaio/aprile 1992, cit. pp. 124-128.

[68] «Le ambizioni planetarie di questa Figura costituiscono una giustificazione filosofica della dittatura del proletariato, e l'intransigenza con cui il borghese si vede privato del diritto all'esistenza non può non ricordare l'asprezza della lotta di classe. Infine il sentimento – del – mondo planetario che caratterizza il "tipo" fa in un certo senso da eco agli slanci dell'internazionalismo proletario chiamato a coinvolgere l'intera umanità» (E. Niekisch, *A proposito de* "L'Operaio" *di Ernst Jünger*, cit., p. 127). Tuttavia Niekisch nota una distanza, un «fossato» che separa Jünger dal marxismo, vale a dire che ciò che in Jünger appare nettamente un atteggiamento coraggioso di fronte alla realtà e un'audace descrizione di quello che è, diventa, nella visione marxista, un'immagine fantasmatica tinta di sentimentalismo umanitario e imbevuta di rancore. D'altronde, una possibile vicinanza ideologica non viene da un'influenza dei postulati marxisti subita da Jünger, ma «permette semplicemente di constatare che il marxismo costituisce una visione del mondo specificamente legata ad un'esistenza che si compie nella tecnica e attraverso l'essenza della tecnica», (Ibidem). Dunque la differenza sussisterebbe nella visione eroica di Jünger, priva di qualsiasi sentimentalismo perché il libro di Jünger «con la sua precisione metallica e le sue visioni taglienti […] esige di nuovo la *decisione*» (Ivi, p. 128, corsivo mio), quella contro Versailles e l'Occidente. Se per un verso Jünger fu anche membro della Società per lo studio dell'economia di piano in Russia e che, in *Der Arbeiter*, emerge anche una vicinanza formale e di approccio all'impostazione bolscevica, relativamente ad esempio ai piani quinquennali, intesi come un tentativo di coordinamento di tutti gli sforzi in un'unica direzione, nello specifico russo, quella dell'economia pianificata, d'altra parte il borghese rappresenta il modello di vita fondato sul bisogno di una sicurezza e di protezione quasi infantile, in virtù della quale rimuove ogni residuo delle forze elementari di natura. Marx ha una sua collocazione nel sistema de *L'Operaio*, ma non la occupa completamente tanto che la dimensione economica ne rappresenta soltanto uno degli aspetti.

Come sottolinea Alain De Benoist, «Ciò che Jünger di fatto rifiuta è l'idea di una determinazione in ultima istanza del divenire storico da parte dell'economia. Il Lavoro non dipende dall'economia. Non è determinato dalla spesa, dal plusvalore o dall'interesse

Per Jünger la tecnica risulta il mezzo della mobilitazione dell'operaio, «die Art und Weise [...] in der, die Gestalt des Arbeiters die Welt mobilisiert» («il modo e la maniera […] in cui la forma dell'Operaio mobilita il mondo»)[69].

Il fenomeno tecnico è dunque pensato a partire dal fenomeno del lavoro, in questo senso il Lavoratore mobilita il mondo ricorrendo alla tecnica, la quale non rappresenta solo il simbolo della figura dell'*Operaio*, ma anche, e soprattutto, la maniera con cui questa figura mobilita il mondo. L'impero tecnico non distingue più tra tempo di guerra e tempo di pace, perché tutto è preda di questa titanica mobilitazione. Il rapporto che si instaura tra il Lavoratore e la tecnica è di reciprocità, nel senso che mentre la tecnica è l'unica potenza che consente al Lavoratore di instaurare il proprio dominio sul mondo, solo l'instaurazione del regno del Lavoratore può consentire alla tecnica di raggiungere la sua perfezione, la sua compiutezza o espressione totale. Per Jünger la tecnica risulta il mezzo della mobilitazione dell'operaio, «die Art und Weise [...] in der, die Gestalt des

---

commerciale; il profitto, anche se può esserne una delle conseguenze, non può costituirne lo scopo»(Alain De Benoist, *L'Operaio fra gli dei e i titani, Ernst Jünger «sismografo» dell'era della tecnica*, tr. it.di M. Tarchi, ASEFI, Milano 2000, p.23-24). Se quindi da un lato Marx considerava il lavoro unicamente nella sua formulazione storica e sociologica, Jünger ne coglieva invece la dimensione metafisica e estendendo la sua portata a ogni cosa, come se tutto potesse considerarsi lavoro. Quindi, «Marx credeva che il lavoratore si sarebbe trasformato in "artista". Jünger vede il modo in cui l'artista si trasforma in Lavoratore» (Ibidem). Qui vorrei sottolineare che Thomas Mann indicherà proprio in Marx il critico più acerrimo dell'idea della *Gemeinschaft*, in Germania di stampo romantico-popolare, la cui antitesi più radicale viene proprio incarnata dall'idea socialista di comunità, *Gesellschaftsidee*. (Thomas Mann, *Kultur und Sozialismus* [1928], in Id. Essays, vol. 2, a cura di H. Kurzke, Frankfurt a. M. 1986, pp. 99-101). La *Blutgemeinschaft*, con i suoi elementi cultuali e aristocratici, nella forma del socialismo di stato e di nazione si scaglia contro la democrazia, il liberalismo (intese come profana *Geistgemeinschaft*) ma anche contro il socialismo marxista.

[69] Ernst Jünger, *Der Arbeiter* [1932], in *Sämtliche Werke*, cit., vol. 8, p.161; tr. it. cit., p. 141. O ancora, «Die Technik ist [...] keineswegs ein Instrument des Fortschritts, sondern ein Mittel zur Mobilisierung der Welt durch die Gestalt des Arbeiters» («La tecnica […] non è in nessun modo uno strumento del progresso, bensì un mezzo impiegato nella forma dell'operaio per mobilitare il mondo», ivi, p. 195; tr. it. cit., p. 169.

Arbeiters die Welt mobilisiert» («il modo e la maniera […] in cui la forma dell'Operaio mobilita il mondo»)[70].

Jünger crede che l'impersonalità attiva che trova espressione come "*Arbeiter"* possa dominare la tecnica[71]. L'avvento del regno del Lavoratore equivale all'irruzione di forze elementari nel mondo borghese ed è il preludio alla formazione totale dello spazio del Lavoro.

L'*Arbeitsmobilmachung*, la «mobilitazione del lavoro», è il mutamento della «prestazione militare», la forma specifica della mobilitazione totale nell'epoca della tecnica in cui domina la dimensione totale del lavoro; ciò vale a dire che la prospettiva e la rappresentazione della guerra governano anche lo stato di pace e la mobilitazione è anche politica della mobilitazione, che ha per scopo essenziale la potenza e la possibilità della guerra[72].

In questa grande officina in perenne trasformazione l'irripetibile, l'originale e l'individuale sono sostituiti dal chiaro e dal tipico, il cui unico scopo è partecipare al processo e all'accelerazione.

> In demselben Gerade, in dem sich die Individualität auflöst, verringert sich der Widerstand, den der Einzelne seiner Mobilmachung entgegenzustellen vermag. Immer Wirkungsloser verhallt der Protest, der der privaten Sphäre entsteig. (Quanto più l'individualità si dissolve tanto più diminuisce l'opposizione del singolo alla propria mobilitazione. Sempre più efficace e fioca si ode la protesta che sale nella sfera privata)[73].

---

[70] Ernst Jünger, *Der Arbeiter* [1932], in *Sämtliche Werke*, cit., vol. 8, p.161; tr. it. cit., p. 141. O ancora, «Die Technik ist [...] keineswegs ein Instrument des Fortschritts, sondern ein Mittel zur Mobilisierung der Welt durch die Gestalt des Arbeiters» («La tecnica […] non è in nessun modo uno strumento del progresso, bensì un mezzo impiegato nella forma dell'operaio per mobilitare il mondo», ivi, p. 195; tr. it. cit., p. 169.

[71] *Der Arbeiter* sarà per Jünger l'ultimo tentativo di credere nella lotta collettiva e di dare fiducia a una rivoluzione comunitaria. Da questo momento in poi, come sottolineerà in seguito Niekisch nella sua autobiografia, Jünger desidererà prendere le distanze dall'attualità e tracciarsi una via personale ed *interiore* (cfr. Ernst Niekisch, *Erinnerungen eines deutschen Revolutionärs*, Wissenschaft und Politik, Köln 1974, vol. I. p. 191).

[72] Cfr. Carlo Galli, *Ernst Jünger: «La mobilitazione totale» e il nichilismo*, in Luisa Bonesio (a cura di), *Ernst Jünger e il pensiero del nichilismo*, Herrenhaus, Seregno 2002, p. 75.

[73] Ernst Jünger, *Der Arbeiter* [1932], in *Sämtliche Werke*, cit, vol. 8, p. 154; tr. it. *L'Operaio*, cit., p.134.

Infatti tutti coloro che non sapranno abbandonare la propria individualità, restando strenuamente ed inutilmente aggrappati alla peculiarità e singolarità della propria fisionomia, fisica e morale e non riusciranno a passare oltre i valori arroccati nella sfera ormai illusoriamente sacrale e intangibile dell'individualità sono destinati a cadere, a crollare perché per loro non c'è futuro ma soltanto un presente fiacco, già ridotto ad un passato richiamato tanto nostalgicamente quanto insensatamente[74].

È come se l'individuo morisse nella sua unicità, originalità, irripetibilità, sostituito dall'Operaio «che occupa il proscenio come *tipo* e portatore di strutture tipiche»[75]. L'Operaio, in quanto soldato della tecnica, è al servizio di una forza planetaria destinata a promuovere un processo generale di sradicamento che mira ad una forma esemplare, un tipico sostituibile e intercambiabile. Il fatto che Jünger parli di esercito del lavoro non è casuale: questa «carne disciplinata e uniformata»[76] funziona secondo un processo di dispiegamento della forza che occupa tanto il singolo quanto la collettività. La giornata lavorativa si compone di ventiquattro ore e, quando lascia il posto di lavoro, l'essere umano accede a un'altra funzione del sistema trasformandosi di volta in volta in consumatore, in utente o in fruitore di informazioni. La tecnica, infatti, non ammette confini, ma solo uniformità della prestazione totale del lavoro in un impianto totalizzante che secondo Jünger, forse non così distante da alcuni aspetti del nostro mondo contemporaneo, giungerà ad essere la struttura imperiale di uno stato planetario.

---

[74] Cfr. Domenico Conte, *Albe e tramonti d'Europa. Ernst Jünger e Oswald Spengler*, Edizioni di Storia e letteratura, Roma 2009, pp. 4-5.

[75] Ivi, p. 5.

[76] La descrizione della milizia del lavoro di Jünger evoca l'immagine di uomini-automa, fatti di ossa e sangue ma al contempo ridotti a monotoni corpi conformi ad un sistema universalmente esteso che li priva dell'umanità, rendendo la stessa sensazione del dolore inaccessibile: «Diese Fleisch, durch den Willen mit einer so peinlichen Sorgfalt disziplinierte und uniformiert, ruft die Vorstellung hervor, daß es gegen die Verletzung gleichgültiger geworden sei» (in Ernst Jünger, *Über den Schmerz* [1934] in *Sämtliche Werke*, cit., vol. 7, p.187); «Questa carne disciplinata e uniformata dalla volontà con cura tanto minuziosa, dà l'impressione di essere ormai diventata indifferente alle ferite», (tr. it. di F. Cuninberto, *Sul dolore*, in *Foglie e pietre*, Adelphi, Milano 1997, p.181).

Le sue stesse prestazioni appartengono ad una dimensione «pianificata, regolata, esemplare, robotizzata»[77] e soprattutto vi appartiene il pensiero, come suggerisce ancora Conte, nonché l'universo emozionale. Infatti l'uomo tipico, all'interno della letteratura jüngeriana, viene descritto anche relativamente ai suoi stati d'animo in termini di grande distacco e freddezza, sfiorando quasi il cinismo. La rigidità del volto, l'incisività del taglio, la nitidezza di uno sguardo che è calmo, fisso, metallico, tutti termini utilizzati da Jünger in diverse pagine di *Der Arbeiter* per descrivere questa figura tipica, «il volto di una razza che comincia a svilupparsi […] e che il singolo rappresenta non come persona o come individuo, ma come tipo»[78].

La neutralizzazione del sentimento sembra proprio appartenere alla mentalità tipica nei termini in cui «ciò che è tipico lascia freddi, solo ciò che è concepito individualmente ci sconvolge»[79].

---

[77] Domenico Conte, *Albe e tramonti d'Europa. Ernst Jünger e Oswald Spengler*, cit., ibidem.

[78] Ancora, «Verändert hat sich auch das Gesicht, das dem Beobachter unter dem Stahlhelm oder der Sturzkappe entgegenblick. Es hat in der Skala seiner Ausführungen, wie sie etwa in einer Versammlung oder auf Gruppenbildern zu beobachten ist, an Mannfaltigkeit und damit an Individuelität verloren, während es an Schärfe und Bestimmtheit der Einzelausprächung gewonnen hat. Es ist metallischer geworden, auf seiner Oberfläche gleichsam galvanisiert, der Knochenbau tritt deutlich hervor, die Züge sind ausgespart und ausgespannt. Der Blick ist ruhig und fixierte, geschult and der Betrachtung von Gegenständen, die in Zuständen hoher Geschwindigkeit zu erfassen sind. Es ist dies das Gesicht einer Rasse, die sicht unter den eigenartige Anforderungen einer neue Landschaft zu entwickeln beginnt und die der Einzelne nicht als Person oder als Individualismus, sondern als Typus repräsentiert», (Ernst Jünger, *Der Arbeiter* in *Sämtliche Werke* cit., vol. 8, pp.116-117); «È mutato anche il volto che ci guarda da sotto l'elmetto d'acciaio o da sotto un casco protettivo. Come si può osservare, per esempio, in un raduno o in una fotografia di gruppo, nella gamma dei suoi atteggiamenti quel volto ha perduto in multiformità e, di conseguenza, in individualità, mentre ha guadagnato nell'incisività del taglio e nella nitidezza con cui ciascuno è marcato. È divenuto metallico, quasi galvanizzato in superficie, l'ossatura sporge chiaramente in rilievo i tratti sono incavati e tesi. Lo sguardo è calmo e fisso, addestrato ad osservare oggetti che devono essere percepiti in condizioni di massima velocità. È il volto di una razza che comincia a svilupparsi secondo le particolari esigenze imposte da un nuovo territorio, e che il singolo rappresenta non come persona o come individuo, ma come tipo», (tr. it. *L'Operaio*, cit., p.102).

[79] Thomas Mann, *Doktor Faustus. Das Leben der deutschen Tonsetzer Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde* [1947], Fischer, Frankfurt a.M, 1999, p. 627; tr. it. di E. Pocar, *Doctor*

Cenni alla lettura heideggeriana di *Der Arbeiter*

«Che la nostra sia l'età della tecnica è una tesi largamente e da tempo diffusa»[80].

Il pensiero filosofico sulla tecnica nasce nell'antichità ma con la seconda rivoluzione industriale si mostra in una dimensione diversa, spinto dalla necessità di spiegare e domandarsi in un mondo che era cambiato e che correva dei rischi rispetto alla tecnicizzazione[81]. La nota affermazione heideggeriana per cui «l'essenza della tecnica non è qualcosa di tecnico», comparve nel saggio del 1953, *Frage nach der Technik*[82]. Qui la sua visione ontologica per la quale la tecnica è un «modo di disvelamento dell'essere»[83], prende le distanze sia da una prospettiva strumentale che vede la tecnica come un mezzo in vista di un fine, che da una antropologica che la interpreta invece come un'attività umana[84], sebbene a mio

---

Faustus. La vita del compositore tedesco Adrian Leverkühn narrata da un amico, Mondadori, Milano 1964, p. 897.

[80] Emanuele Severino, *Il destino della tecnica*, BUR, Milano 2009, p. 7.

[81] Già a partire dalla prima rivolvoluzione industriale, tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento anche se certamente le riflessioni sulla creazione di artefatti da parte dell'uomo può farsi risalire ancor prima alla filosofia di Platone. (Nel Gorgia Platone si esprime nel senso di una teoria valutativa della tecnica: chi costruisce utensili, «Banausos» – artigiano, che nel Fedro occupa la settima posizione tra i nove livelli di vita (Fedro, 248 d, e) – è da disprezzare, dice Socrate esprimendosi come voce di una società che considera il lavoro un non valore (Gorgia, 512c); una teoria antropologica si mostra in Repubblica, nel Sofista e nel Politico; il punto di vista ontologico nel libro X della Repubblica (596-598 d), dove l'artigiano fa una copia del "modello ideale" di Dio).

[82] M. Heidegger, *Frage nach der Technik*[1953], tr. it. di G. Vattimo *La questione della tecnica*, in Saggi e discorsi, Mursia Milano 1976, p.5. Qui la sua visione ontologica per la quale la tecnica è un modo di disvelamento dell'essere» (p. 6), prende le distanze sia da una prospettiva strumentale che vede la tecnica come un mezzo in vista di un fine, che da una antropologica che la interpreta invece come un'attività umana.

[83] Ivi p. 6.

[84] Nel primo caso il risultato può essere la fusione tra razionalità tecnologica e politica, penso ad esempio a Herbert Marcuse; nel secondo posso fare invece chiaramente riferimento a Arnold Gehlen.

parere tutte queste prospettive, convergenti in formulazioni filosofiche attuate in tempi e con modalità differenti , nascondano in fondo la domanda sul significato profondo della tecnica, resa impellente dall'invasione di quest'ultima nella vita quotidiana dell'uomo, con esiti diversi, ma spesso anche catastrofici[85].

Il domandare heideggeriano sulla tecnica ha una duplice prospettiva. Da un lato la tecnica è pro-durre inteso come far-avvenire alla presenza, condurre fuori, dunque è *poiesis*, disvelamento dell'artigiano o dell'artista. Però il disvelamento della tecnica moderna non si dispiega in un pro-durre nel senso della *poiesis*, ma come pro-vocazione (*Herausfordern*) pretendere-richiedere alla natura che è intesa come fondo (*Bestand* manipolabile-calcolabile) e assicurarsi la natura come fondo è una imposizione.

La distinzione tra l'essenza del moderno produrre e la *poiesis* classica da cui deriva un'immagine impositiva della tecnica moderna, caratterizza tutta la riflessione intellettuale della Germania del primo dopoguerra come una riflessione non tecnica. In termini heideggeriani, centrale è dunque la differenza tra modo poietico del disvelamento e modo scientifico tecnologico moderno. Anche l'imposizione è intesa come *Schickung*, destino. Il destino del disvelamento e ogni modo del disvelamento pone in pericolo la possibilità di orientarsi verso l'essenza stessa del disvelato e rischia di arrestarsi all'impiego del disvelato stesso. Di fatto la salvezza sta nel porci in ascolto rammemorante, ricordare la *poiesis* che stava alla base della *techne*. Ciò che deve venire e può venire in quanto già venuto non è ancora.

Il confronto tra i pensatori, a lungo vincolato e in parte ridotto allo scambio epistolare pubblicato e conosciuto con il titolo *Oltre la linea* [*Über die Linie*,1950] sul quale la critica è ampia e dibattuta e che richiamerò più avanti, non può non tenere conto anche del volume *Zu Ernst Jünger*[86] che raccoglie gli appunti heideggeriani degli anni Trenta, diverse annotazioni su *Der Arbeiter*, sul pensiero di Jünger e altri scritti, imprescindibile punto di partenza per la comprensione dell'*Auseinandersetzung* fra i due pensatori.

---

[85] Günther Stern/Anders ha mostrato forse meglio di chiunque altro questo aspetto devastante con particolare riferimento al nucleare e ai suoi esiti spaventosi.

[86] M. Heidegger *Zu Ernst Jünger* , in *Gesamtausgabe*, vol. 90,Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 2004; tr. it. e a cura di M. Barison, M. Heidegger, Ernst Jünger, Bompiani, Milano 2013.

Molte delle riflessioni su Ernst Jünger sono infatti raccolte nel volume *Zu Ernst Jünger*[87]. «Nel 1930» scrive Heidegger, «uscì il saggio di Ernst Jünger *Die totale Mobilmachung*; in questo saggio, si preannunciavano i tratti fondamentali del libro *Der Arbeiter* che sarebbe uscito nel 1932. In una cerchia ristretta, discussi allora questi scritti col mio assistente Brock, e tentai di mostrare come essi costituissero una comprensione essenziale della metafisica di Nietzsche, nella misura in cui, entro l'orizzonte di tale metafisica, erano visti e prefigurati la storia e il presente dell'Occidente […] Ancora una volta nell'inverno del 1939/40 , discussi, con un gruppo di colleghi parti di questo libro di Jünger *Der Arbeiter*, e mi resi conto di come e quanto anche allora questi pensieri fossero estranei e stupissero – finché non furono confermati dai fatti. Ciò che Ernst Jünger intende con le idee di "dominio" e di "lavoratore", ciò che vede alla luce di tali idee, è il dominio universale della volontà di potenza, all'interno della storia pensata in una prospettiva planetaria»[88]. Scrive Heidegger nel suo volume su Ernst Jünger che il dominio appare in *Der Arbeiter* come «la volontà di potenza legittimata. La legittimazione accade attraverso una sostanziale detenzione della potenza, vale a dire mediante il dispiegamento della potenza dell'umanità; in quanto fine e fondamento della costruzione organica»[89] . Per Heidegger, Jünger, sotto l'influsso della filosofia di Nietzsche[90], «comprende lo spirito del suo tempo, cristallizzatosi nella Prima Guerra Mondiale, come una manifestazione della volontà di potenza»[91]. Il suo massimo compimento è la mobilitazione totale. Il si al reale effettivo che si da nel mondo del lavoratore è una forma di nichilismo attivo[92]. Il

---

[87] Martin Heidegger, *Zu Ernst Jünger*, in *Gesamtausgabe*, Vittorio Klostermann, Band 90.

[88] Martin Heidegger, *Il rettorato 1933/1934. Fatti riflessioni*, in *Scritti politici* (1933-1966), a cura di G. Zaccaria, Piemme, Casale Monferrato 1998, pp. 242-243)

[89] M. Heidegger *Zu Ernst Jünger*, in *Gesamtausgabe*, vol. 90, cit.; tr. it. e a cura di M. Barison, M. Heidegger, Ernst Jünger, cit., p. 79.

[90] «Jünger è l'unico vero successore di Nietzsche […] Ovunque, con occhi freddi e penetranti Jünger vede l'ente come volontà di potenza […] il suo stesso pensiero è una forma della volontà di potenza; in linguaggio jüngeriano: il pensiero ha "carattere di lavoro"» (ivi, p. 393).

[91] Ivi, in *Nota del curatore dell'edizione tedesca*, p. 855.

[92] «E quasi con le stesse parole, mediante le quali Nietzsche connota il nichilismo *attivo*, egli [Jünger] determina l'essenza dell' atteggiamento "eroico", che dice "si" a ciò che è – al "reale" […] Il nichilismo attivo è pertanto l'estremo "realismo"; e più precisamente, questo "realismo" è in primo luogo l'autentico nichilismo», ivi p. 417.

rapporto che secondo Jünger il corpo deve intrattenere con il dolore, come Heidegger sottolinea[93] e come ho scritto nel relativo paragrafo di questa ricerca, è la disciplina atta ad oggettivare il dolore e ad impermeabilizzare la vita in contrapposizione ad esso. La capacità di farlo determinerà il volto rigido del nuovo Tipo.

Nonostante il grande entusiasmo con il quale Heidegger saluta la pubblicazione di *Der Arbeiter*[94] ne prende successivamente le distanze. Infatti la fiducia con cui Jünger in questa fase guarda all'avvento della tecnica offusca per Heidegger una più accurata analisi del passaggio dal compimento definitivo della metafisica a un altro tempo storico, nonostante Jünger ponga in evidenza la capacità sismografica e «la decisività nel vedere il reale effettivo»[95]. Ciò che rimporvere Heidegger a Jünger è d'essere soltanto un "descrittore" e non un "pensatore" in grado di vedere ciò che può essere soltanto pensato[96] e dunque crede che quello che per Heidegger è il compimento della metafisica occidentale sia soltanto un inizio. Vale a dire, secondo Heidegger Jünger pensa a un rappresentante della volontà di potenza, che *vede* nel lavoratore, e non pensa metafisicamente[97] la questione come domanda sull'Essere[98]. Questa è la questione centrale nel dibattito *Über die Linie* [1950][99], nel quale viene affrontata la questione della linea e che si configura

---

[93] Ivi, p. 425.

[94] M. Heidegger, *Der deutsche Student als Arbeiter* in Gesamtausgabe, vol. 16, cit., p. 198 e sg.; tr. it. *Lo studente tedesco come lavoratore*, in *Discorsi e altre testimonianze del cammino 1910-1976*, a cura di N. Curcio, Genova 2005, pp.186 e sg.

[95] M. Heidegger *Zu Ernst Jünger*, in *Gesamtausgabe*, vol. 90, cit.; tr. it. e a cura di M. Barison, M. Heidegger, Ernst Jünger, cit., p. 461.

[96] Ivi p. 459.

[97] «Tutto ciò che gli rimane [oltre a un pensiero conforme alla rappresentazione] è l'onirico, l'"avventuroso", la dimensione fantastica […] un antimondo […] dipendente dalla metafisica e ritornante ad essa», (M. Heidegger *Zu Ernst Jünger*, in *Gesamtausgabe*, vol. 90, cit.; tr. it. e a cura di M. Barison, *M. Heidegger, Ernst Jünger*, cit., p. 471). Ciò che sembra approssimarsi di più a un'idea di metafisica nella prospettiva di Jünger sembra assimilabile per Heidegger al sogno, all'avventuroso, al fantastico intesi come la controparte della metafisica (come l'utopico sarebbe la controparte del realismo eroico.

[98] Ivi, p. 471.

[99] Martin Heidegger e Ernst Jünger, *Über die Linie*, [1950]Klostermann, Frankfurt/M 1950; tr. it. *Oltre la linea, Ernst Junger e Martin Heidegger*, a cura di Franco Volpi, Milano 2004). Considerata la vastità di pubblicazioni critiche sul confronto fra i due autori, ho scelto di limitarmi

come sede di confronto e dissidio fra i due autori. La linea è quella del nichilismo che nell'interpretazione jüngeriana del 1949 si pone come oltrepassata tra una visione di nichilismo eroico, già assodata e riconosciutagli da Heidegger, e la ricerca di nuove posizioni "in avanti" rispetto al nichilismo stesso[100]. Per Heidegger il problema della metafisica della volontà di potenza e quello dell'essenza della tecnica devono necessariamente essere ricondotti alla questione dell'Essere, il che impone di scandagliare il fondo metafisico della situazione attuale che la linea indica. Per Heidegger nessuno dei due problemi è pienamente compreso da Jünger. Probabilmente come evidenziato nel volume citato, *Zu Ernst Jünger*, la questa incapacità è relativa al fatto che Jünger rimane «impigliato nel pensiero del valore»[101], ossia vede il nichilismo come svalutazione dei valori,

---

ad accennarne i principali passaggi. In Italia sul dibattito: F. Volpi, *Itinerarium mentis in nihilum*, ossia l'introduzione alla citata traduzione italiana di *Oltre la linea;* M. Bonola, *Al muro del nulla. Heidegger, Jünger e l'al di là del nichilismo*. "Rivista di Estetica", 1983 (23), n. 14-15, p. 131-150; E. Mazzarella, *Heidegger e Jünger: ontologia e assiologia del nichilismo*, in Itinerari, 1-2, 1986; G. Figal, *Der metaphysische Charakter der Moderne, Ernst Jüngers Schrift Über "die Linie", [1950] und Martin Heideggers Kritik Über "die Linie", [1955]* , in Aa. Vv., Ernst Jünger im 20. Jahrundert, München, 1995 e Id. *Erörterung des Nihilismus. Ernst Jünger und Martin Heidegger*, in «Etudes Germanique», 4, 1996; M. Cacciari, *Salvezza che cade. Saggio sulla questione della tecnica in Ernst Jünger e Martin Heidegger*, «Il centauro», 6, 1982 e Id. *Dialogo sul termine. Jünger e Heidegger*, «Studi Germanici», 1983-1984; C. Esposito, *Sull'essenza del nichilismo. Leggendo Ernst Jünger - Martin Heidegger, Oltre la linea*, «Paradigmi. Rivista di critica filosofica», n. 25, genn-aprile 1991; R. Panattoni, *L'origine del conflitto. M.Heidegger – E. Jünger – C. Schmitt*, «il Poligrafo», Padova 2002; nonché infine la disamina antiheideggeriana e antijüngeriana di P. Nerhot, *Ernst Jünger – Martin Heidegger. Il senso del limite (o la questione della tecnica)*, cit.

[100] Si può pensare che nel 1951 Jünger pubblicherà *Der Waldgang*, che analizzerò più avanti ma che già da ora è bene inquadrare come tentativo di costruire uno spazio sottratto al nichilismo.

[101] M. Heidegger *Zu Ernst Jünger*, in *Gesamtausgabe*, vol. 90, cit.; tr. it. e a cura di M. Barison, M. Heidegger, Ernst Jünger, cit., p. 463. Sostiene Heidegger in *Lettera sull'«umanesimo»* [1946] che il nichilismo dei valori non comporta l'affermazione che ciò che viene ritenuto "valore" divenga senza valore. Si tratta piuttosto di capire che «quando si caratterizza qualcosa come "valore", ciò ch è valutato perde la sua dignità» perché «ciò che qualcosa è nel suo essere non si esaurisce nella sua oggettività […] ogni valutazione […] è una soggettivazione. Essa non lascia essere l'ente ma lo pone nel proprio fare» pensare contro i valori vuol dire «portare la radura della verità dell'essere davanti al pensiero, contro la soggettivazione dell'ente ridotto a mero oggetto» (in Id. Segnavia, Adelphi, Milano 1987, p. 301).

divenuta normalità, che rende il contatto con l'Assoluto (originario) impossibile, e si limita a descriverlo nelle sue panoramiche letterarie[102].

Certamente l'influenza di Jünger sull'interrogazione heideggeriana sulla tecnica è più che decisiva. Heidegger pare costruire le sue riflessioni sulla tecnica proprio in assonanza e dissonanza con *Der Arbeiter* jungeriano. Forse l'interrogare di Jünger è però ancor più radicale e rischioso. Rispetto alle filosofie della tecnica che lo circondavano Jünger innanzitutto mette in gioco la mobilitazione totale, il cui mezzo è la tecnica come punto di rottura, frattura indissolubile rispetto al mondo liberal-borghese. E non si limita a evidenziare un movimento come la *Mobilmachung*, ne analizza bensì la *Gestalt* affermando che aldilà del dinamismo crescente, incessante, della mobilitazione giace un centro immobile, una sorta di legge immutabile, perfezione nel suo culmine. L'Operaio non supera la *techne*, vi si immerge, si fonde con l'acciaio[103], è egli stesso la costruzione organica.

---

[102] Di certo Jünger non è più il soldato, lavoratore, del nichilismo attivo, ma alla malattia nichilista risponde con la cura del rifugio nella propria interiorità. Forse questo aspetto non è colto pienamente nella sua dimensione pratica da parte di Heidegger. Si tratta infatti di una vera e propria pratica, un esercizio di uno sguardo diverso da quello telescopico e oggettivante dell'epoca della tecnica.

[103] Su queste osservazioni cfr. Massimo Cacciari, *Salvezza che cade. Saggio sulla questione della tecnica in Ernst Jünger e Martin Heidegger*, «Il centauro», 6, 1982.

Über den Schmerz: la corazza dell'uniforme

In *Über den Schmerz*, saggio apparso nel 1934 nella raccolta *Blätter und Steine*[104] affiorano esplicitamente delle perplessità, non solo relative al nazionalsocialismo, ma anche alla visione dell'Operaio come forma dominante del mondo e soprattutto come dominatore della tecnica. L'altissima capacità organizzativa della tecnica come disciplina, può governare le società e le istituzioni senza possedere alcuna legittimazione di tipo etico.

Über den Schmerz fa parte di quegli scritti a cui l'autore attribuisce «un carattere di durata al di là dell'occasione contingente»[105] .

Se la mobilitazione totale descrive il processo nel suo insieme ed il lavoratore la forma il cui compito storico consiste nell'attuazione del processo, *Sul dolore* porta la ricerca un passo più in là ponendo il dolore in primis come pietra di paragone, sostituendo il valore. Il dolore infatti non riconosce alcun valore e non muta, a cambiare è soltanto il rapporto che l'uomo intrattiene con esso. In tal senso lo si può considerare un'unità di misura, per l'appunto uno «strumento ottico di precisione», una «pietra di paragone»[106].

---

[104] La raccolta venne pubblicata nel 1934 presso la Hanseatische Verlags-Anstalt di Amburgo, che nel 1941 ne pubblicò un'edizione riveduta. Successivamente il volume apparve nel 1942 presso l'editore Tauchnitz di Lipsia e nel 1943 presso la Imprimerie Henri Maillet di Parigi.

[105] «Es wurde darher nur solchen Arbeiten aufgenommen, denen über einen zeitlichen AnlaB hinaus die Eigenschaft der Dauer innenwohnt – oder besser gesagt, solche, denen der Autor diese Eigenschaft zuerkennt», (Ernst Jünger, *Vorwort zu «Blätter und Steine». An den Leser*, in *Sämtliche Werke*, cit. vol. XIV, p. 159; tr. it. di F. Cuninberto, *Premessa a «Foglie e pietre». Al lettore*, in *Foglie e pietre*, Adelphi, Milano 1997, p. 11).

[106] «Die vorliegende Betrachtung treibt die Untersuchung um einen Schritt weiter vor; sie weist nach, daB der Prüf-stein dieses Vorganges nicht etwa im *Werte*, sondern daB e rim Schmerz zu suchen ist. […] Unter meinen arbeiten steht diese "am weitesten vorn". Sie springt aus der im "Arbeiter" festgelegten Stellung wie ein Laufgraben vor und führt durch ein, gewiB nicht ungefährliches, Gelände an einen Beobachtungspunkt heran, von dem ause ine wiederum veränderte Gegend einzusehen ist» («La presente riflessione porta la ricerca un passo più in là. essa mostra che la pietra di paragone dell'intera vicenda non va cercata nel *valore*, ma nel *dolore*. […] Tra i miei lavori è per così dire "il più avanzato". Esso si stacca dalle posizioni acquisite nel Lavoratore come un camminamento, e attraverso un territorio certo non scevro di pericoli conduce

Analizzando sistematicamente i passaggi che Jünger compie nel saggio possiamo indicare tre punti fondamentali di riflessione che pongono corpo e dolore in relazione: l'elusione del dolore dell'in-forme mondo borghese; la sopportazione del dolore propria del mondo eroico e cultuale; l'estraniazione dal dolore e la visione di un corpo anestetizzato grazie alla spessa corazza che l'uni-forme della tecnica si rivela essere, che è poi il corpo nel mondo del lavoratore. All'interno di questa breve schematizzazione, per ogni punto, possiamo rintracciare poi rispettive immagini del corpo che vengono dipinte in base al tipo di rapporto che si intrattiene con il dolore.

Jünger descrive l'epoca borghese come l'epoca del valore universale, del voto universale, della chiacchiera universale, in cui:

> Hinzu tritt, daß dem märchenhaften Ausbau der technischen Mittel noch ein reiner Komfortcharakter innewohnt – alles scheint nur gemacht, um zu beleuchten, zu erwärmer, zu bewegen, zu belustige und Ströme des Goldes herbeizuziehen. ([…] lo sviluppo favoloso dei mezzi tecnici sembra obbedire ancora e unicamente al'imperativo del "comfort": tutto sembra nato allo scopo di illuminare, riscaldare, mettere in movimento, divertire e attirare fiumi di denaro) [107].

Tuttavia vi è «un'astuzia del dolore (*List des Schmerzen*)»[108], spiega Jünger con un concetto di memoria hegeliana, volta a raggiungere in qualsiasi modo lo scopo, come se l'equilibrio dovesse essere ristabilito.

La critica al mondo borghese da parte di Jünger, che ho già accennato nei paragrafi precedenti, compresi diversi citati passi di *Der Arbeiter,* è evidente: i grandi caffè divengono «il simbolo del senso di benessere da sogno […] che

---

a un punto di osservazione dal quale il paesaggio apparirà nuovamente mutato», ivi p. 163; tr. it. cit. pp. 15-16).

[107] Ernst Jünger, *Über den Schmerz,* in *Sämtliche Werke*, cit. vol. VII, p. 155; tr. it. di F. Cuninberto, *Sul dolore,* in *Foglie e pietre*, Adelphi, Milano 1997, p. 149.

[108] «List des Schmerzen», (Ernst Jünger, *Über den Schmerz,* in *Sämtliche Werke,* cit., p. 156; tr. it. cit., ibidem).

satura l'atmosfera come un narcotico»[109] come traspare anche dalle pagine di "*Nei locali del Cafè-Restaurant*"[110]. Secondo Jünger il dolore è spinto ai margini per fare spazio a un benessere mediocre[111] e il tentativo perpetuato nel mondo borghese è, in poche parole, quello di evitare il dolore.

Tuttavia per Jünger ci sono atteggiamenti con i quali ci si può distaccare dal dolore senza eluderlo "inutilmente" come fa il borghese, ma sottraendosi comunque al suo dominio assoluto. Ciò è possibile soltanto relativamente alla capacità dell'uomo «di trattare il corpo, ossia lo spazio mediante il quale è partecipe al dolore, come un oggetto (*Gegenstand*)»[112]. Ciò richiede una postazione di comando che dall'alto tratti il *Leib* come un grande avamposto (*Vorposten*) che l'uomo da grande distanza è in grado di impiegare in battaglia. Il riferimento è al mondo eroico e cultuale, evocato sempre in contrapposizione piena, endemica nell'opera di Jünger, a quello borghese qui definito «mondo della sensibilità (*Welt der Empfindsamkeit*)»[113], che rimuove il dolore e lo separa dalla vita e dalle forze elementari. Invece lo scopo dell'operazione di distacco e oggettivazione del corpo nel mondo eroico e cultuale è la sopportazione del

---

[109] «Hier verspürt man das traumhafte, schmerzlose und seltsam aufgelöste Wohlbehangen, das die Luft narkotisch erfüllt», (ivi p. 155; tr. it. cit., pp. 148-149).

[110] Frammento al confine con l'onirico de *il Cuore avventuroso* che ospita quei luoghi in cui «gli avventori» provano, «non noia», «ma angoscia»; «Auch begriff ich, daB es nicht, Langeweile war, was diese Gäste empfanden, sondern Angst» (Ernst Jünger, *In den Wirtschafträumen*, in *Das abenteuerliche Herz – Zweite Fassung,* in *Sämtliche Werke*, cit., vol 9, p. 244; tr. it. *Nei locali dei cafè-restaurant*, in Ernst Jünger, *Il cuore avventuroso : figurazioni e capricci*, cit., p. 80).

[111] «Die Natur dieser Sicherheit berhut also darin, daß der Schmerz zugunsten eines durchschnittlichen Behagens nach den Rändern abgeschoben wird», (Ernst Jünger, *Über den Schmerz*, in *Sämtliche Werke*, cit., vol. 7, p. 158); «La natura di questa sicurezza consiste allora nel fatto che il dolore viene respinto ai margini per fare spazio ad un benessere mediocre», (tr. it. cit., pp. 151).

[112] «Es gibt offenbar Haltungen, die den Menschen befähige, sich weit von den Bereichen abzusetzen, in denen den Schmerz als unumschränkter Gebieter regiert. Die Abhebung tritt dadurch in Erscheinung, daß der Mensch der Raum, durch den er am Schmerze Anteil hat, das heißt: den Leib, als Gegenstand zu behandeln vermag»; «Esistono senza dubbio atteggiamenti che permettono all'uomo di sottrarsi a quegli ambiti in cui il dolore esercita un dominio assoluto. Il distacco si manifesta allora nella capacità di trattare il corpo, ossia lo spazio mediante il quale è partecipe al dolore, come un oggetto », (Ernst Jünger, *Über den Schmerz*, in *Sämtliche Werke*, cit., vol. VII, p. 158; tr. it., cit., pp. 152).

[113] Ivi, p. 159; tr. it. cit., ibidem.

dolore, è la sua assimilazione, un'organizzazione della vita tale da renderla pronta in ogni momento all'incontro con il dolore. La disciplina, che in ambito eroico guerresco tempra il corpo come l'acciaio[114], in quello ascetico sacerdotale mira alla mortificazione del corpo[115]. Invece nella moderna sensibilità (borghese) il corpo è un valore supremo e quindi il dolore non lo colpisce come un avamposto ma come un "quartier generale", come nucleo essenziale. Dunque, e siamo al terzo punto, sebbene dopo la Prima Guerra Mondiale figure propriamente eroiche scompaiano, si annuncia una nuova disciplina legata alla concezione di corpo strumento (e ad una concezione del Lavoratore forgiato sui campi di battaglia).

Il corpo non può più essere quell'avamposto strategico da cui sferrare attacchi alla conquista di quel valore o da sacrificare nella fede di: abbiamo infatti visto che in *Der Arbeiter,* nello Stato del Lavoro, non esistono più né valori né ideologie, l'unico movimento è la mobilitazione la cui sembianza è la tecnica che è il nostro *ethos*. Ma nel mondo del Lavoratore non scompare, piuttosto muta rispetto al mondo eroico e cultuale, il tipo e la forma di disciplina mediante cui l'uomo attua l'oggettivazione, che è un'oggettivazione di tipo tecnico.

Un esempio di questo rapporto con il corpo, reso strumento in un orizzonte di dedizione totale, è il proiettile umano. Un pilota umano messo in una piccola cabina che è appendice strumentale e vero cervello del proiettile[116]. Questo ibrido

---

[114] Per quanto il corpo potesse essere temprato anche nella Prima Guerra Mondiale l'uomo non era in realtà in grado di sottrarsi al dolore. Qualsiasi tentativo di cristallizzarlo, di sterilizzarne l'esperienza, quantificandola attraverso il numero delle vittime o raccontandola attraverso le sue gloriose battaglie non riflette sulla reale esperienza di dolore del soldato. Tra i primi a tentare una lettura sensibile al vissuto emotivo del contesto del primo conflitto e di quell'esperienza nella terra di nessuno in un luogo al confine tra «oltre i limiti della vita sociale […] tra il familiare e il perturbante» è Eric J. Leed, nel suo *Terra di nessuno. Esperienza bellica e identità personale nella prima guerra mondiale*, (Il Mulino, Bologna 1985, qui p. 26).

[115] Jünger fornisce un esempio esplicito della mortificazione della carne dall'epistola della Chiesa di Smirne sul martirio di san Policarpo: «Dadurch bewiesen die Märtyrer Christi uns allen, daß sie zur Stunde der Folter vom Fleische abwesend waren»; «I martiri di Cristo dimostrarono così a noi tutti che nell'ora del tormento erano assenti dalla carne», (ivi, p. 173; tr. it. cit., p. 167).

[116] «Non c'è una metafora più terribile [*das furchtbareste Symbol*] di tale pretesa di dominio» (ivi, p. 161; tr. it. cit., p. 154). In termini andersiani «*non è l'uomo quale macchina accanto alle macchine, bensì l'uomo quale macchina per le macchine*», (Günther Stern/Anders, *L'uomo è antiquato. Considerazioni sull'anima nell'epoca della seconda rivoluzione industriale*, Bollati Boringhieri, Torino 2007, p. 39).

(*Organische Konstruktion*) fa compiere alla tecnica un passo avanti, concependo l'uomo stesso come una delle sue parti costitutive in senso letterale.

«L'individuo in possesso di tale attitudine sarà superiore alla massa», ed è in realtà «una superiorità sull'intero spazio sottoposto al dolore», e un pieno controllo-comando sul corpo, avamposto[117]. Bisogna annotare che per Jünger, in questo momento, l'oggettivazione dell'individuo e delle sue strutture è «un buon segno»[118]. Seppure, dice Jünger, certi comportamenti, riferendosi al proiettile umano, non fanno parte del nostro *ethos*, tuttavia tali esempi rivelano un mutamento, quella metamorfosi dal singolo al tipo/lavoratore.

A mutare in tale direzione è anche quella della «tecnica in sé in cui l'oggettivazione della nostra vita appare con la massima chiarezza» e ciò è il livello più protetto dall'aggressione del dolore.

> Es ist dies die technische Ordnung selbst, jener große Spiegel , in dem die wachsende Vergegenständlichung unsere Lebens am deutlichsten erscheint und die gegen den Zugriff des Schmerzes in besonderer Weise abgedichtet ist. ([…] è il livello della tecnica in sé, quel grande specchio in cui la crescente oggettivazione della nostra vita appare con la massima chiarezza, e che è il piò protetto dall'aggressione del dolore) [119].

«*Die Technik ist unsere Uniform*»[120] prosegue Jünger evidenziando il carattere strumentale di potenza pura, che si manifesta tanto nella battaglia quanto nel carattere di comfort. E mentre si «annuncia la comparsa di un nuovo tipo di

---

[117] «Um noch einen Gedanken an die Idee des menschlichen Geschossen zu knüpfen, so leiten ein, daß im Besitze einer solchen Haltung der Einzelne jeder vorstellbaren Volksmenge überlegen ist […] denn es handelt sich nicht um die Überlegenheit über Mensch, sondern über den Raum, in dem das Gesetz des Schmerzes regiert»; «Per aggiungere un'ultima considerazione all'idea del proiettile umano, è evidente che l'individuo in possesso di tale attitudine sarà superiore a qualsiasi massa […] poiché qui non si tratta di una superiorità su altri uomini, ma sull'intero spazio sottoposto alla legge del dolore», (ivi, p. 161; tr. it. cit., p. 154).

[118] «Wir betrachten in Kürze die Vergegenständlichung des Einzelnen und seiner Gliederungen, und wir fassen sie als ein gutes Zeichen auf»; «Abbiamo esaminato brevemente l'oggettivazione del singolo e delle strutture in cui si organizza, e la prendiamo come un buon segno», (ivi, p. 173; tr. it. cit., pp.167-168).

[119] Ivi, p. 174; tr. it. cit., p. 168.

[120] «La tecnica è la nostra uniforme», ibidem.

soldato, più duro e inattaccabile»[121], le vittime richieste dallo sviluppo tecnico appaiono necessarie perché in conformità con il nuovo tipo: il lavoratore. Dal punto di vista del corpo e del dolore vi è «un estirpamento della zona della sensibilità dalla vita»[122]. In tutte le misure, tendenti alla disciplina, che riducono questa zona della sensibilità, l'obiettivo primario appare sempre produrre – e riprodurre in maniera seriale – un certo tipo umano.

L'immagine del corpo in possesso di questa disciplina ha dei tratti ben precisi: il volto disciplinato è «chiuso; […] dallo sguardo fisso, univoco, oggettivo, rigido» perché «l'intervento di norme ferree e impersonali si traduce in un indurimento del volto»[123]. In tal senso l'uniforme (contrapposto all'informe della massa borghese) ha il carattere dell'armatura, «corazza efficace contro gli assalti del dolore»[124].

La visione oggettivante del corpo è possibile e comprensibile soltanto a partire da una precisa caratteristica di cui il tipo è in possesso: la seconda coscienza (*zweites Bewußtsein*). La seconda coscienza, che misura la potenza del tipo proprio attraverso il corpo, è una seconda e più fredda coscienza che conduce il tipo a considerare sempre più compiutamente se stesso come oggetto. Vivo è il sentimento di estraneità verso il proprio corpo-strumento, il sentimento di questa coscienza rivolta a un uomo che è ormai «estraneo alla sfera del dolore».

> Wir arbeiten nicht nur, wie kein anderes Leben vor uns, mit künstlichen Gliedern, sondern wir stehen auch mitten im Aufbau seltsamer Bereiche, in denen durch die Anwendung künstlicher

---

[121] «[…] das Auftreten eines härteren und unangreifbareren soldatischen Typus an», (ivi, p.177; tr. it. cit., p. 172).

[122] «die Zone der Empfindsamkeit aus dem Leben herausgeschnittet wird», (ivi p. 162; tr. it. cit., p. 156).

[123] «das discipliniert Gesicht dagegen ist geschlossen; es besitz einen festen Blickpunkt und ist einseitig, gegenständliche und starr […]der Eingriff fester und unpersönlicher Regeln und Vorschriften in der Härtung des Gesichtes niederschlägt», (ivi p. 165; tr. it. cit., p. 159).

[124] Ibidem. Un volto che non lascia trasparire il dolore mi richiama, all'opposto, la rappresentazione del dolore in Franz Rosenzweig. Il superamento del dolore avviene «in termini di plasmazione, non già di negazione di esso», che anzi necessità di essere rappresentato dall'artista che concilia il suo esistere con l'esistere del dolore nella rappresentazione (in Id., *Der Stern der Erlösung*, L. Schneider, Heidelberg 1954, p. 150).

> Sinnesorgane ein hoher Grad der typischen Übereinstimmung geschaffen wird. (Non solo noi lavoriamo con organi artificiali più di qualunque altra epoca precedente, ma stiamo anche edificando nuovi e strani domini in cui l'uso degli organi di senso artificiale finisce per creare un alto grado di accordo intraspecifico)[125].

La costruzione organica appare uno degli aspetti del processo di oggettivazione del mondo[126]. Lo sguardo diviene una forma di registrazione del mondo cui viene dato il valore di documento, come nella fotografia, definita da Jünger "arma del Tipo" e nuovo mezzo tecnico come tenterò di spiegare più avanti. Per adesso voglio che tale registrazione del mondo è simile all'occhio "telescopico" della macchina da presa, insensibile e invulnerabile. Gli stessi mezzi "totali" (come la radio o i film) presentano un carattere di intrattenimento dietro al quale si nascondono forme di disciplina. Si tratta non tanto di trasformazioni tecniche quanto di un nuovo modo di vivere e ciò nella misura in cui «il carattere strumentale non si limita all'ambito proprio dello strumento ma tenta di sottomettere lo stesso corpo umano»[127] e lo si nota nel record, nuovo spirito dello sport, che misura con la massima esattezza una serie di risultati. La sequenza tecnicamente esatta sostituisce il rito, inteso da Jünger come trasfigurazione dell'esperienza del dolore, che non è più possibile. Il corpo di chi segna i record è simile a quello di una macchina: il volto è senz'anima, come modellato dal metallo o intagliato nel legno, di pietra perché con il progredire dell'oggettivazione cresce anche la quantità di dolore che può essere sopportata. Infatti «se oggi siamo di nuovo in grado di sopportare con maggiore freddezza la vista della morte» è perché «nel nostro corpo non siamo più di casa come prima»[128].

---

[125] Ernst Jünger, *Über den Schmerz,* in *Sämtliche Werke,* cit., vol. VII, p.181; tr. it., cit., pp. 175.

[126] Legata alla oggettivazione dell'immagine del mondo e quindi al nostro rapporto con il dolore.

[127] «[…] der instrumentale Charakter sich nicht auf die eigentliche Zone des Werkszeug beschränk, sondern dass er sich auch den menschliche Körper zu unterstellen sucht», (Ernst Jünger, *Über den Schmerz,* in *Sämtliche Werke,* cit., vol. 7, p. 185; tr. it. cit., p. 179).

[128] «[…] in unsere Körper nicht mehr in der alten Weise zu Hause sind», E. Jünger, *Über den Schmerz,* in *Sämtliche Werke,* cit., p. 187; tr. it. cit., p. 181.

L'estraneità verso il nostro corpo, dunque, è estraneità verso noi stessi.

La seconda coscienza (*zweiten Bewusstseins*) del lavoratore utilizza proprio questo sguardo estraneo, insensibile e invulnerabile, rivolto anche al corpo. Ne segue che ogni manifestazione del dolore non può che essere vista come "incidente" poiché il dolore è normalmente sospeso dall'esperienza umana[129] e quando irrompe lo fa come un attacco inatteso.

«L'anestesia» del corpo - in campo medico ma anche in senso più generale - da un lato «è un affrancamento dal dolore fisico», dall'altro «trasforma il corpo in un oggetto esposto all'intervento meccanico come materia senza vita»[130] ed è un tratto della seconda coscienza e al contempo il simbolo della normalizzazione della violenza.

Anestesia ed estraneazione si intrecciano nelle immagini offerte dal frammento jüngeriano *Il cavaliere nero*[131]. In quella sede Jünger racconta di un viaggio simile al sogno, in cui indossa un'armatura di acciaio nero ed entra in quella che nelle conclusioni chiamerà la «roccaforte del dolore»[132]. Entrato in una stanza priva di finestre vede due fanciulle sedute, una bionda e una bruna, e una donna, che Jünger presume essere la madre. Lì sotto i suoi occhi, la giovane bruna con il corpo straziato e pieno di sangue ed il volto dall'espressione fredda e distaccata, conficca dei lunghi chiodi nel volto e nel corpo dell'altra, che non si muove e non emette un grido, apparentemente indifferente all'orribile supplizio che avviene

---

[129] Una descrizione del corpo de-individualizzato, tipizzato, strappato via all'esperienza del dolore che corrisponde sul piano della rappresentazione visiva al "sottrarre" *abnehmen* della fotografia è ben presente nel saggio di Ernst Jünger *Philemon und Baucis. Der Tod in der mythischen und in den technischen Welt*, che tratterò più avanti.

[130] «So erscheint die Narkose auf der einen Seite alse eine Befreiung vom Schmerz, auf der anderen verwandelt si eden Körper in ein Objekt, das dem mechanischen Eingriff in der Art eines leblosen Stoffes offensteht», (Ernst Jünger, *Über den Schmerz*, in *Sämtliche Werke,* cit., vol. 7, p. 188; tr. it. cit., p. 182).

[131] Definito da Quirino Principe come «una disperata teologia del dolore fisico, dello strazio» nella prefazione dell'edizione italiana della raccolta *Das abenteuerliche Herz* [prima ed. 1929 seconda rivista 1938 e 1950], *Il cuore avventuroso. Figurazioni e Capricci*, tr. it. di Q. Principe, Guanda, Parma 1995, p. X.

[132]«Diesen lautlosen Bewegungen nafte eine ungemeine Langsamkeit an, als ob geheime Vorrichtungen den Lauf der Zeit verzögerten», (Ernst Jünger, *Die schwarze Ritter*, in *Das abenteuerliche Herz – Zweite Fassung,* in *Sämtliche Werke*, cit., vol. IX, p. 196; tr. it. *Il cavaliere nero,* in Ernst Jünger, *Il cuore avventuroso : figurazioni e capricci*, cit. , p.24).

sotto gli occhi della stessa madre, anch'essa seduta, paralizzata, in uno stato catatonico. Il movimento è lentissimo e il dolore non vibra, non fa rumore.

In ogni stanza del castello infernale avvengono orribili torture e Jünger fugge da questa segreta rocca del dolore. L'elemento che lo colpisce molto è l'assoluta lentezza che accompagna gli insoliti movimenti di queste figure, «come se congegni segreti ritardassero il corso del tempo»[133]. Qui l'occhio immobile della seconda coscienza si conferma un occhio estraneo, un occhio meccanico, gelido, silenzioso, insensibile.

Nel corpo oggettivato e reso esso stesso manipolabile, oltre che riproducibile, il dolore e la violenza possono essere oggettivati. Accanto alla riproducibilità dell'immagine filmata e della fotografia Jünger narra la riproducibilità del corpo organico nel racconto *Le api di vetro* dove il mondo umano e quello "delle marionette" si mescolano fino a confondersi e dove l'automa, figlio della fusione tra organico e meccanico, sembra preannunciare il destino del corpo naturale, come approfondirò affrontando lo scritto citato nello specifico in seguito.

Se nell'epoca della tecnica il corpo umano diviene il contenitore di un apparato psichico che è mero epifenomeno, si instaura di conseguenza un diverso rapporto con il dolore. Per Jünger in un primo momento si è cercato di *evitare il dolore*, di eluderlo portandolo ai margini della vita, riducendo le pulsioni vitali, abbassandone il "tono"[134], secondo la mentalità della spregiata sicurezza borghese, declamata in *Der Arbeiter* e già caposaldo critico degli scritti contestuali alla *Könservative Revolution*. Invece la strategia del Tipo, la cui corporeità diviene un prolungamento dell'apparato meccanico, è tesa a *sopportare* meglio il dolore, non a evitarlo. Il fatto che nel nostro corpo non siamo più a casa come prima, indica che l'oggettivazione tecnica si è spinta oltre, divorando completamente il soggetto cha ha dovuto dunque strutturare questa seconda coscienza.

All'estraneità dal corpo corrisponde perciò necessariamente una seconda coscienza, estranea a sua volta al mondo, che consente di sopportare il dolore proprio perché forte di questo appiattimento generale, di questa estraneità totale, di questo distaccato sguardo tipico.

---

[133] Ibidem.

[134] Cfr. Vincenzo Vitiello, *Über den Schmerz*, in «Diorama letterario», n. 222-223 (Feb-marzo 1999), pp. 23-27.

Sebbene Jünger tenti ancora di dire che concetti come «l'attimo di spavento», coniato nell'ambito dell'infortunistica, trasmettano una tale freddezza poiché è proprio il distacco oggettivo ciò che viene richiesto ai compiti del nuovo Tipo, egli in *Über den Schmerz* conclude dicendo che «quel lato del processo che si fonda sull'obbedienza, sull'esercizio fisico e la disciplina, in altre parole sulla volontà, sia stato ormai percorso fino in fondo».[135]

[135] «Dies alles sind Anzeichen, dass man *die* Seite des Vorganges, die auf Gehorsam, Übung und Disziplin, kurzum, die auf dem Willen beruht, schon völlig durchdrungen hat», (Ernst Jünger, *Über den Schmerz*, in *Sämtliche Werke*, cit., vol. 7, p. 190; tr. it. cit., p. 185). Come scrive Vincenzo Vitiello, «Giunti al termine del saggio sembra allora doversi dire che il Tipo, la Forma del Lavoratore non toglie il dolore, piuttosto ci mette nella condizione di osservare questa forza elementare della vita, per così dire, allo stato puro, senza nessuna sovrastruttura soggettiva, ideologica e culturale. Col Lavoratore, azzerata la storia, l'elementare si presenta nella sua purezza metafisica», in Id., *Über den Schmerz*, in «Diorama letterario», cit., p. 26.

PERFEZIONE E PERFEZIONAMENTO: GLI ANNI CINQUANTA

Die Perfektion der Technik [1946]: Jünger e l'illusione della tecnica

> Der Mensch ist aus dem Werk herausgetreten, das Autom geworden ist, und wird nun immer ersetzbarer und entbehrlicher. Man kann ihn auswechseln wie einen Maschinenteil, und auch die Ergebnisse, zu denen er gelangt, ja selbst seine Erkenntnisse, sind außer ihm geboren und instrumentieren den Vorgang mehr, als daß sie in ihn eingriffen. (L'uomo si è straniato dall'opera, che si è fatta autonoma, cosicché egli diviene sempre più fungibile e indifferente. Si può sostituirlo come una parte della macchina, e anche i risultati ai quali giunge, persino le sue conoscenze, sono nati esternamente a lui e, molto più che modificarlo, accompagnano il processo)[136].

L'11 giugno 1939, data di questa citazione tratta dai diari *Gärten und Strassen* [1942], il pensiero della tecnica, come già quello analitico e razionalista, si è rivelato riduttivo[137], specialmente laddove l'elemento meccanico si è fuso con quello organico. Muta l'immagine della tecnica nel pensiero di Jünger, in una metamorfosi che giungerà al suo apice nel 1977, nel romanzo *Eumeswil*.

Parlare di *una* posizione di Ernst Jünger sulla questione della tecnica semplifica eccessivamente la complessità del suo pensiero al riguardo. In questo paragrafo tento di sondare le sfumature indicative di una presa di distanza da alcune precedenti posizioni assunte nel periodo della stesura di *Der Arbeiter*. La figura di

---

[136] Ernst Jünger, *Gärten und Strassen* [1942], in *Sämtliche Werke*, cit., vol. II, P. 56; tr. it. di F. Federici, *Giardini e strade. Diario 1939-1940*, Bompiani, Milano 1942, p. 51.

[137] Come dice anche Alain De Benoist, «Jünger non crede più che la tecnica esalti il potere dell'uomo, ma pensa che lo diminuisca. Il pensiero tecnico analitico e razionalista si è rivelato prodigiosamente riduttivo. La tecnica è portatrice di una fatalità casuale […] ovunque l'elemento meccanico ha sostituito quello organico; ovunque il semplice dinamismo sostituisce gli antichi ritmi» (Id., *L'Operaio fra gli dei e i titani, Ernst Jünger «sismografo» dell'era della tecnica*, tr. it. di M. Tarchi, ASEFI, Milano 2000, p. 68).

Der Arbeiter, sebbene inalterabile nel corso del tempo richiede alcune revisioni proprio relativamente alla questione della tecnica e al mondo tecnico che l'operaio abitava. In una intervista a Gilles Lapouge nel 1980, Ernst Jünger dice:

> «La figura dell'Operaio non è legata al mondo della tecnica se non in modo provvisorio. Al giorno d'oggi la tecnica è la sua uniforme, ma possiamo immaginarci delle metamorfosi, così che egli da figura economica si faccia figura mitica. Trasformerà la tecnica in una sorta di magia […] Potrebbe anche darsi che la tecnica […] non sia che un momento, una forma embrionale, e che già esistano, pur senza essere entrati in funzione, altri caratteri, altri attributi, qualità della figura dell'Operaio»[138].

Se nel saggio *Über den Schmerz* si colgono i sintomi di un diverso modo di assumere la posizione sulla tecnica, a influenzare quest'ultima è probabilmente anche uno scritto di Friedrich Georg Jünger: *Die Perfektion der Technik*, che nella sua prosa affronta implicitamente una critica alla tecnica nella prospettiva dell'Ernst del *Der Arbeiter*.

Il titolo originale di *Die Perfektion der Technik*[139] sarebbe dovuto essere, eloquentemente, *Die Illusionen der Technik*[140]. Il saggio, scritto nel 1942, si

---

[138] Gilles Lapouge, *Ernst Jünger : Nous entrons dans l'ère du Verseau*, in «La Quinzaine littéraire», 16 febbraio 1980. Disponibile nell'archivio online della rivista su http://www.quinzaine-litteraire.presse.fr.

[139] Il libro fu pubblicato nel 1946 da Klostermann. Nel 1949 ne uscirono un'edizione rivista (il numero dei capitoli passò da trentanove a quarantasei) e una traduzione americana (*The Failure of Technology; Perfection without Purpose*, Regnery, Hinsdale, Ill.). Una terza edizione, nel 1953, incorporò il testo di un altro saggio: *Maschine und Eigentum*. La settima edizione è comparsa nel 1980. Su questo libro cfr. in particolare Wolfang Hadecke, *Die Welt als Maschine. Über Friedrich Georg Jüngers Buch „*Die Perfektion der Technik*"*, in «Scheidewege», X, 1980, pp. 285-317; e Giuliana Gregorio, *Tecnica e modernità in Friedrich Georg Jünger*, in Atti dell'Accademia Peloritana dei Pericolanti. Classe di Lettere e Filosofia e Belle Arti, vol. LXXII, E.S.I, Napoli 1996.

[140] Sulla decisione di modificare il titolo del suo saggio Friedrich Georg Jünger in un'intervista del 1968 dice: «in origine ero stato stimolato a mostrare il carattere illusorio della tecnica, ma in seguito trovai appunto che il principio agente, in certa misura la conseguenza di questa illusione è l'aspirazione alla perfezione, cui è sottomessa ogni altra cosa» (S. Bein, *Dichter am See*, «Welt und Wort», 23, 1968).

diffuse solo dal 1946 perché le prime edizioni vennero distrutte dai bombardamenti, effetto di quella tecnica che veniva denunciata nel testo stesso. La tesi centrale dello scritto si cala pienamente nello spirito del tempo a cui appartiene[141] e offre una serie di osservazioni indispensabili per il percorso concettuale di Ernst Jünger. Le riflessioni sulla questione della tecnica mettono in luce tanto le trasformazioni apportate dal progresso, quanto le illusioni instillate attraverso il processo di tecnicizzazione totale e illustrate nei numerosi brevi paragrafi dello scritto.

L'illusione più imponente, che permea il tessuto dell'intero saggio e che funziona come sfondo imprescindibile per tutte le altre, è quella di *poter dominare la tecnica mentre se ne è dominati*[142]. Subire tale padronanza significa trasformarsi in esseri *tecnomorfi*, schiavi di un lavoro che è infinito e di bisogni artificiali prodotti ad una tale velocità da non poter mai essere del tutto soddisfatti. Nel processo non soltanto l'uomo, ma anche la società, lo Stato e il pensiero si tecnicizzano. Questa mutazione comporta anche una nuova concezione del tempo, rappresentato meccanicamente e sottomesso al calcolo e alla mentalità razionale. Prima l'uomo padroneggiava il tempo, lo leggeva e lo viveva, ora ne è posseduto. Lo stesso Ernst Jünger affermerà che con la nascita dell'orologio meccanico l'uomo dedito alle passeggiate diventa una "specie in via di estinzione", poiché i suoi minuti sono sempre "contati" e la sua "fuga" limitata ad un tempo stabilito da ordigni che non misurano il tempo, lo fabbricano. Non consentono all'uomo di dominare il tempo ma lo asservono al loro automatismo.

Mobilità, mobilitazione e accelerazione sono tre parole d'ordine del tempo del processo tecnico. Mentre l'uomo si lamenta per l'inesorabile organizzazione del tempo maledicendo i meccanismi del lavoro che lo privano del tempo, nei suoi

---

[141] Lo scritto di Friedrich Georg Jünger è d'altronde collocabile nel panorama delle rivendicazioni ecologiste tedesche degli anni Sessanta-Ottanta piuttosto che all'interno di posizioni conservatrici precedentemente assunte dall'autore, lo scritto lascia trasparire una critica alla concezione di Ernst sulla questione della tecnica, definita fino a quel momento come evento necessario e come veste del lavoratore.

[142] Anche una nuova invenzione che apparentemente cavalca e controlla la tecnica può avere conseguenze che possiamo non essere in grado di dominare. È l'angoscia dell'ingegnere blochiano descritta come spettralità laddove «la produzione del mondo borghese e il suo mondo sono esteriori e estraniati in modo crescente […] anche nella sua sfera pioneristica», (Ernst Bloch, *I volti di Giano* [*Janusbilder*, 1965], Marietti, tr. it. di Tomaso Cavallo, Genova 1994, pp. 197-198).

momenti liberi, ritorna nella stessa dinamica della velocità e della funzionalità. Come se necessitasse della sensazione che qualcosa stia accadendo, come se avesse un bisogno insaziabile di novità, perché la sua immagine della vita è divenuta dinamica. Se il movimento rallenta la fame e il desiderio di consumo aumentano. Cronologicamente una delle prime illusioni della tecnica che Friedrich Georg Jünger mette in evidenza è proprio quella che la tecnica riduca il lavoro dell'uomo, che gli dia più tempo libero, che ci si «guadagni in ozio»[143]. Tuttavia, come appena detto, l'ozio e le libere attività non sono spazi accessibili a tutti a priori. Infatti chi non lavora diventa semplicemente dis-occupato e questo comporta la sensazione di sentirsi declassati, socialmente ai margini e quel tempo libero al quale il lavoratore a tempo pieno anela costantemente è persino dannoso. Come se fosse soltanto un tempo vuoto. Inoltre, successiva illusione, «è opinione comune che prima» dell'avvento della macchina «si lavorasse di più, cioè più a lungo e più duramente»[144], mentre il lavoro non è effettivamente diminuito e ne è prova il fatto che, laddove il lavoratore manuale viene escluso perché sostituito dalle macchine, il peso si sposta da un'altra parte, verso il lavoro di supporto alle macchine, di fabbricazione, di gestione, di pianificazione, slitta «in quei luoghi in cui il lavoro non viene eseguito meccanicamente»[145]. Il processo di lavorazione non si può considerare isolato rispetto all'intero processo tecnico, piuttosto

---

[143] «Ein allgemein verbreiteter Glaube ist heute nicht nur, daβ durch die Technik der menschen Arbeit abgenommen wird, geglaubt wird auch, daβ er durch diese Verminderung der Arbeit ein Muβe und freier Beschäftigung gewinnen wird. Diese Glaube hat bei viele Menschen Uneschütterliches und Ungeprüftes»; «Una diffusa credenza oggi non è solo che per la tecnica si tolga lavoro all'uomo, ma anche che così l'uomo guadagni in ozio e attività libera. Per molti questa fede è incrollabile e indiscussa», (Friedrich Georg Jünger, *Die Perfektion der Technik* [1946], Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1993, p. 14; tr. it. *La perfezione della tecnica*, edizioni Settimo Sigillo, Roma 2000, p. 20).

[144] «Die allgemeine Ansicht geht dahin, daβ früher mehr, daβ heiβt länger und härter gearbeitet worden ist als heute, und wenn wir spezielle Angaben darüber nachprüfen, werden wir finden, daβ diese Ansicht oft begründed ist, dort nämlich, wo die mechanische Arbeit die manuelle verdrängt hat»; «È opinione comune che prima si lavorasse di più e più duramente, e se si esaminano i dati particolari in proposito osserveremo che questa opinione spesso è giusta là dove il lavoro meccanico ha sostituito quello manuale», (ivi p. 16; tr. it. cit., p. 22).

[145] «Il lavoratore manuale viene escluso solo se il lavoro può essere eseguito dalle macchine. Ma il peso che gli viene tolto non scompare al comando del mago tecnico, si sposta in quei luoghi in cui il lavoro non viene eseguito meccanicamente», (ivi. p. 17; tr. it. cit., p.23).

bisogna «considerare l'organizzazione tecnica come un tutto connesso»[146]. Considerando quindi attentamente «il rapporto tra singolo processo di lavorazione e organizzazione tecnica» si nota che «ogni progresso nella meccanizzazione ha come conseguenza un aumento del lavoro manuale al servizio della meccanica. Chi ne dubita consideri che i nostri metodi lavorativi non sono limitati ad un popolo, ad un continente, ma tendono ad includere tutti i popoli della terra e che una parte principale dei lavori duri e sporchi viene scaricata sulle spalle di uomini che non si sono mai sognati l'organizzazione tecnica» [147].

La stessa idea di arricchimento, intesa come promessa dell'ottimizzazione tecnica, è un'ulteriore illusione poiché il concetto di ricchezza viene valutato in quel senso con il significato di avere[148]. Per l'autore la "ricchezza umana" non è collegata alla produzione (all'*avere*), bensì all'*essere*. Se la ricchezza è collegata a un Essere, «cioè un ricco Essere è conciliabile con un Non-Avere, con la mancanza di possesso» allora «ha quella stabilità che non è concessa al cambiamento e al caso»[149]. Infatti soltanto in questo senso la si può conservare, è stabile come un tesoro inviolabile, inattaccabile dall'usura del tempo. Quando si fonda sull'Avere può mancare «mi può essere sottratta in qualsiasi momento»[150].

Quindi Friedrich Georg Jünger riconduce il termine tedesco *Reich* alla parola latina *rex*, nonché a quella sanscrita *rajan*, entrambe traducibili come *re*. È quel che emerge dal seguente passo:

«Da ciò ricchezza non è niente altro che il potere regnante, regale e la forza degli uomini»[151]. Il significato originale sembra essere andato perduto e se è vero che «il possesso di denaro, l'avere denaro è e sarà sempre spregevole quando è in

---

[146] «Wir müssen alles einzelne auβen acht lassen und die technische Organisation als ein Ganzes Zusammenhängendes betrachten», (ivi p. 16; tr. it. cit., p. 22).

[147] Ivi, p. 17; tr. it. cit. p. 23.

[148] Ivi, pp. 20-23; tr. it. cit., pp. 27-30.

[149] «[…] daβ heiβt ein reiches Sein ist Vereinbar mit einem Nichthaben, mit Besitzlosigkeit […] hat er auch jenen Festigkeit, die dem Wechseln und Zufall nicht unterworfen ist» (ivi, pp. 19-20; tr. it. cit., p. 26).

[150] «Wo er auf einem Haben beruht, kann er mir jederzeit genommen werden», (ivi, p. 20; tr. it. cit., ibidem).

[151] «Reichtum ist daher nichts anderes als die regierenden, königliche Macht und Kraft der Menschen», (ibidem; tr. it. cit., p. 27).

mano alla povertà, intesa come non-Essere» allora «gli uomini nati solo per il consumo, i semplici consumatori, non creeranno mai ricchezza»[152].

La quantità di lavoro è aumentata, e non diminuita, perché l'uomo ha creduto che si potesse produrre di più e più velocemente incrementando la ricchezza, mentre qualcosa di importante andava perduto. Più questa *ricchezza* concepita in modo snaturante aumenta, più l'uomo si impoverisce.

L'automazione totale comporta un'organizzazione totale che non può essere null'altro che riflette la mobilitazione totale, intesa proprio nel senso del saggio omonimo del fratello Ernst, ma concepita come una condanna per l'umanità, non come un ineludibile dispiegamento delle forze nello spirito del tempo. Il lavoratore è tale perché inserito nell'apparato di produzione tecnica, volente o nolente e tornando all'illusione principale da cui le altre si dipanano come fili, «il potere che l'uomo ottiene attraverso l'automatismo a sua volta si impadronisce dell'uomo, costretto a dedicargli i suoi movimenti, la sua attenzione, il suo pensiero. Il suo lavoro, che è collegato alla macchina, diviene meccanico e si ripete con uniformità meccanica. L'automatismo afferra l'uomo e non lo lascia più»[153].

A svilire la figura del lavoratore non è (soltanto) il salario percepito ma la perdita della non sostituibilità della sua figura nel panorama lavoro, divenuta, nell'automatismo tecnico, un pezzo di riserva come un altro. Per Friedrich Georg le stesse organizzazioni sindacali che tentano di difendersi contro l'alienazione, fanno parte dell'organizzazione dell'apparato tecnico perché l'alienazione economica e politica è una sovrastruttura rispetto a quella della tecnica, che non può essere superata come fosse una tappa poiché tendente a compiersi nella sua "perfezione".

Il potere della macchina è inesorabile e distruttivo rispetto alle forze elementari, l'impulso vivo e originario delle quali viene ridotto. Il dualismo meccanico organico portante all'interno dell'orizzonte rivoluzionar-conservatore di certo non viene mai perso di vista ma l'opposizione tra pianificazione meccanica/perfezione tecnica e mondo del selvaggio/maturazione umana, si accentua proprio perché in realtà la linea che separa meccanico ed organico, si assottiglia fino a condurre ad

[152] « Von jenen Menschen die nur für den Verzehr geboren sind, von den bloβen Konsumenten, kann niemals Reichtum geschaften werden», (ibidem; tr. it. cit., ibidem).

[153] Ivi, p. 39; tr. it. cit., p. 52.

una totale commistione, ad una fusione che porta all'indistinto. È però evidente che il tempo della velocità è del tutto diverso dal tempo biologico, irreversibile dell'uomo e che nel suo dispiegarsi, il tempo della macchina sostituibile, calpesta il tempo dell'unicità umana.

Per Friedrich Georg Jünger lo Stato che si avvale della tecnica, credendo di dominarla, attua una sorta di patto con il diavolo. Evidente è allora la distanza dalle posizioni conservatrici precedenti e da quelle dell'Ernst Jünger degli anni Trenta, che configuravano la tecnica come una sorta di arto artificiale dello stato nazionale. Infatti per Friedrich Georg Jünger lo Stato che accetta tale tipo di mobilitazione tecnica totale apre le porte al processo di pianificazione totale, dispiegatosi storicamente in forme di repressione totalitaria quali, ad esempio, i campi di concentramento.

Nell'epoca della tecnica una via d'uscita attraverso l'ideologia è impossibile: questa è infatti superflua rispetto a una aspirazione universale di potenza che nello Stato è costitutiva, intrinseca e aumenta esponenzialmente col processo di automazione. Al contrario è l'ideologia a servirsi della tecnica che assorbe ogni scorta di energia e la destina a uno scopo preciso, la pone in una precisa posizione rispetto al resto del mondo, che sarà la sua funzione. Tanto il capitalismo quanto il comunismo corrispondono al regno della macchina e per Friedrich Georg Jünger le grandi potenze mondiali si somiglieranno sempre di più, anzi saranno, un giorno, la *stessa potenza*. Quel giorno è il giorno in cui la tecnica raggiungerà la sua perfezione: il momento in cui tutti i settori dell'esistenza saranno organizzati meccanicamente e razionalmente e l'uomo sarà sottomesso a un funzionalismo e a un automatismo *perfetti*. In questo senso *Die Perfektion der Technik* non è solo la fine della tecnica, ma anche la fine della storia, un tempio in cui l'uomo stesso è compiuto.

Organische Konstruktion tra perfezione e perfezionamento

Se tra il perfezionamento della tecnica e la perfezione umana sussiste una tensione insanabile, vorrei rivedere il concetto di *Organische Konstruktion* confrontandolo nel contesto di *Der Arbeiter* e riportandolo agli scritti degli anni Cinquanta, per osservarne le differenze e per dare parola alle conseguenze che la fusione dell'uomo con i suoi mezzi può comportare.

Ho sempre immaginato il mondo di *Der Arbeiter* come un ambiente sommerso da un unico suono, quello delle macchine. Non è infatti il canto delle ideologie, dei valori che riempie l'aria ma il *Lied der Maschinen*, il canto delle macchine (titolo di un significativo frammento di *Das abenteuerliche Hertz*). Con il Golem della tecnica si era già confrontato il soldato con cui il lavoratore ha una affermata continuità. Nella prima guerra mondiale esplode il materiale con tutta la sua violenza. Nella *Materialschlacht* il volontario Jünger si rende ben presto conto, per esperienza diretta, che nelle trincee l'eroismo scompare, crolla sotto lo strapotere del materiale e contro questo nemico, più forte di qualsiasi soldato straniero, Jünger deve individuare un nuovo *Grund* grazie al quale orientarsi, o meglio, l'organico ed il vitale devono riorganizzarsi, darsi una nuova *Einstellung*[154]. Così l'adesione dell'uomo ai suoi strumenti, la fusione, l'unità, diviene quella *Einstellung*, meglio nota come *organische Konstruktion*.

Per lo Jünger di *Der Arbeiter* allo stato dinamico esplosivo della tecnica da cui è circondato, subentrerà uno stato di perfezione. Dunque la perfezione della tecnica non è altro che il segno destinato a connotare il momento conclusivo della Mobilitazione Totale.

Se come ho osservato nelle pagine precedenti il saggio *Perfektion der Technik* di Friedrich Georg Jünger si distanziava rispetto alla concezione di Ernst di *Der*

---

[154] Cfr. Thomas Pekar, *Organische Konstruktion. Ernst Jünger, Idee einer Symbiose von Mensch und Maschine*, in Friedrich Strack, *Titan Technik, Ernst und Friedrich Georg Jünger über das technische Zeitalter*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2000.

Arbeiter ora vorrei mettere in evidenza come questa distanza verta principalmente proprio sul concetto di costruzione organica un livello che per l'Ernst Jünger di *Der Arbeiter* vedeva tecnica e natura non in contraddizione.

Quando scrive *Der Arbeiter* Jünger ha fiducia in un futuro dominio della tecnica planetaria per mano dello stato gerarchico dell'operaio e ogni segno che indichi l'accelerazione dello sviluppo tecnico per raggiungere quella perfezione è ritenuto un buon segno. Friedrich Georg, come abbiamo notato, invece vedeva in quello stadio il "mondo-macchina", il catastrofico e completo sfruttamento dell'uomo, reso automa, e della natura.

Il concetto di costruzione organica si sviluppa a partire dalla mobilitazione totale, dal lavoro totale e dalla totalità del tipo umano. Da un lato il nuovo tipo umano (*Arbeiter*) ha bisogno dei mezzi tecnici, e dall'altro in quei mezzi si cela un linguaggio di cui soltanto il tipo umano possiede il segreto.

> Die Annährung an diese Einheit drückt sich aus in der Verschmelzung des Unterschiedes zwischer organischer und mechanischer Welt; ihr Symbol ist die organische Konstruktion. (L'avvicinamento a questa unità si esprime nella cancellazione della differenza tra mondo organico e mondo meccanico, e il simbolo di tale fusione è la costruzione organica)[155].

Il concetto di costruzione organica appare come una sorta di adeguamento alle nuove esigenze del tempo. La *organische Konstruktion* nata in Jünger sui campi di battaglia, si estende all'*Arbeiter* e si riflette sul corpo e sullo spirito di questo guerriero della Produzione, la cui superiorità risiede proprio nella fusione con i suoi mezzi.

> […] den Begriff der organische Konstruktion, die sich in bezug auf den Typus äussert als enge und widerspruchslose Verschmelzung des Menschen mit den Werkzeugen, die ihm zur Verfügung stehen. In bezug auf diese Werkzeuge selbst ist vor organische Konstruktion dann zu sprechen, wenn die Technik jenen höchsten Grad von Selbstverständlichkeit erreicht, wie er tierischen oder pflanzlichen gliedmaben innewohnt. ([…] il concetto di

[155] Ernst Jünger, *Der Arbeiter*, in *Sämtliche Werke*, cit., vol. VIII, .p. 181 ; tr. it. cit., pp. 157-158.

costruzione organica si sviluppa in relazione al tipo umano come intima e coerente fusione dell'uomo con gli strumenti a sua disposizione. Proprio in riferimento a questi strumenti è possibile parlare di costruzione organica, nel momento in cui la tecnica raggiunge quel supremo grado di naturalezza)[156].

Quindi il processo che conduce a tale unità vede la tecnica divenire un organo e acquistare sempre maggior perfezione e quindi naturalezza e al contempo la costruzione organica è un tratto fondamentale del Tipo e senza il manifestarsi di quest'ultimo l'ibridazione non è pensabile. L'adeguamento che convoglia nella fusione, è condizione a priori, caratteristica ontologica del Tipo. Dalla morte del borghese scaturisce la nascita del lavoratore, l'unico in grado di dominare lo spazio caotico, quello stesso che il soldato dominava con la mitragliatrice, con la macchina e con il mezzo tecnico.

Decisivo per la comprensione del concetto del lavoratore è il suo essere tipo [*Typus*], innanzitutto forma [*Gestalt*] intera, totale, un tutto maggiore della somma delle sue parti[157], dinamica unità che si imprime in tutto ciò che il lavoratore sfiora aldilà della molteplicità delle apparenze e delle manifestazioni del reale.

---

[156] Ivi, p. 191; tr. it. cit., p. 166.

[157] Jünger nelle sue formulazioni è certamente influenzato dalla logica organica di stampo goethiano. Elabora infatti l'idea goethiana per la quale «in ogni sostanza vivente ciò che chiamiamo parti cono inseparabili dall'interno, al punto da poter essere concepite solo in quello e mediante quello» (Johann Wolfgang von Goethe, *Frammento su Spinoza*, (1783) in Pier Giuseppe Milanesi, *L'albero, il bruco e la farfalla. Sulla metamorfosi dei sistemi da Goethe a Marx*, Mimesis, Milano 2002, p. 28). Come nota Pier Luca Marzo, inserendosi nel dibattito, per Jünger «la sommatoria delle parti anatomiche e caratteriali non fanno un "uomo", così pure la sommatoria delle votazioni elettorali non sono il "popolo"», serve infatti una forma che sia più della somma quantitativa delle parti (in Id. *Le metamorfosi: natura artificio e tecnica. Dal mutamento sociale alla mutazione socio-biologica*, Franco Angeli, Milano 2006, p. 78). Punti di contatto in questo senso sembrano essere l'opposizione all'anatomizzazione dell'osservazione attuata dalla scienza ufficiale e l'intuizione immediata della forma viva. Come Goethe aveva individuato nella foglia l'organo unico di trasformazione della pianta così Jünger nel lavoratore individua questa qualità metamorfica dell'operaio, espressione vitale di una sola forma originaria come la *Urpflanz* goethiana. Cfr. al riguardo anche Günther Figal, *Gestalt und Gestaltwandel – Ernst Jünger und Goethe* (in Id., *Natur Jünger Studien*, vol. 5, Attempto Verlag Tübingen GmbH, 2011) e le conclusioni di Thomas Pekar, *Organische Konstruktion. Ernst Jünger, Idee einer symbiose von Mensch und Maschine*, cit.).

Tale fusione è la direzione verso cui cammina l'uomo, laddove un ritorno alla natura è impossibile, e in questo senso risponde alla domanda dell'uomo sui suoi mezzi tecnici, sul suo corpo mutato dalla tecnica, riprodotto, amputato o espanso che sia. Le estreme del concetto di costruzione organica come formulata da Jünger si manifestano nel cyberspace, nelle biotecnologie, nell'ibridazione del corpo[158].

Se le conseguenze della riflessione jüngeriana sono visibili nell'attuale cinematografia e ampliamente trascritte nella fantascienza "post-jüngeriana", oggi vicina alla nostra realtà, non mancano davvero i precedenti letterari sull'ibridazione organico-meccanica.

La possibilità di una fusione tra l'uomo e la macchina è concepita sin dall'antichità, basti pensare all'automa delle società mediterranee classiche o agli eroi classici dei miti indoeuropei[159], che testimoniano una unità primigenia e immediata con la natura, in una fusione tra corpo umano e metallo che non appare spaventosa.

Il mondo greco antico concepiva infatti i suoi automi come manifestazioni di ingegno, come prove dell'eccellenza dei loro inventori, senza alcuna pretesa di dominio dell'uomo sulla natura, senza alcuna *hybris*, senza alcun asservimento della tecnica all'uomo, come forza produttiva. Sebbene il gigante Talos, fatto interamente di bronzo ma attraversato da una vena pulsante sangue, fosse il guardiano dell'isola di Creta, soldato e servo di Minosse, il suo ruolo e il suo destino tragico sono funzionali al tessuto narrativo mitico e raccolgono elementi divini. La sua figura non è concepita per assolvere compiti attribuiti agli uomini al fine di "risparmiare tempo".

---

[158] Oggi è verso l'ibridazione e la fusione con i nostri strumenti che ci muoviamo, a quanto pare ancora nella tensione verso una costruzione organica, verso un corpo che non è forse più né avamposto, né quartier generale, bensì una «terra di confine fluida ed ibrida» (N. Mirzoeff, *Introduzione alla cultura visuale* [*An introduction to Visual Culture*, 1999], Meltemi, Roma 2005, p. 182). La bibliografia è davvero ampia. Sul corpo replicato ad esempio cfr. A. Caronia, "Corpi e informazioni. Il post-human da Wiener a Gibson", in M. Pireddu e A. Tursi, *Postumano. Relazioni tra uomo e tecnologia nella società delle reti*, Guerini e associati, Milano 2006; sul corpo esteso e invaso cfr. G. O. Longo *Homo technologicus*, Meltemi, Roma 2005; Capucci, *Il corpo tecnologico. Influenza delle tecnologie sul corpo e sulle sue facoltà*, Baskerville, Bologna 1994.

[159] Per un breve *excursus* su automi e robot, si veda Antonio Caronia, «L'uomo artificiale», articolo pubblicato nelle sue quattro parti rispettivamente sulla rivista «Burattini» n. 7, marzo 1986; n. 8, giugno 1986; n. 9, settembre 1986; n. 10-11,dicembre 1987.

Nel Medioevo sono rari i documenti che testimoniano la presenza di "automi" di qualsiasi genere e forma. Il lavoro che i "robot" potrebbero svolgere è rimesso alla manualità degli artigiani, e questi meccanici aiutanti dell'uomo non trovano grande spazio nell'immaginario collettivo, anzi, laddove si presentano come copia dell'uomo, incarnano un peccaminoso tentativo d'imitazione, un presuntuoso desidero di creazione non concesso all'uomo, perché vicino al magico e al demoniaco.

È a partire dalla modernità che l'automa si affaccia prepotentemente nel panorama della storia umana. Non si tratta soltanto di un'epoca che vanta la più grande rivoluzione delle forze produttive dai tempi del neolitico, è la concezione del tempo stesso a cambiare. «Da un lato il tempo non è più (o non solo) il tempo della liturgia, la ripetizione sacrale di un tempo mitico come quello di Cristo ma è (anche) il tempo degli scambi, della vita produttiva, di una dimensione sociale di "tempo libero"»[160].

Nel Settecento, la macchina verrà trattata all'interno delle speculazioni filosofiche e delle opere d'arte[161] e la tecnica per la prima volta sarà sinonimo di bellezza, sua precedente rivale. Il Prometeo settecentesco carico di sbalordimento, di meraviglia, custode di un segreto, del mistero della creazione meccanica ad opera dell'uomo demiurgo, sarà abbandonato con la reazione romantica, in linea con una riscoperta della natura da parte dell'uomo, come parte quasi organica dell'uomo stesso, e con una critica ai valori razionalisti di stampo Illuminista e alla tecnocrazia del secolo dei lumi.

L'arsenale della *Romantik* offre certamente a Jünger un ampio spettro di spunti per le riflessioni e per le formulazioni, per le domande sottese all'ibridazione uomo-macchina. L'automa di E.T.A. Hoffmann, parente stretto del Frankenstein di Mary Shelley, incarna come quest'ultimo la *hybris* umana, tracotanza che deve essere punita per ristabilire il giusto "ordine" di valori. L'automa dei racconti romantici è vita mummificata, ripugnante tentativo d'imitazione, doppio che non spaventa di per sé, quanto nella misura in cui riflette un orrore che l'uomo stesso ha creato perché lo porta dentro di sé.

---

[160] Antonio Caronia, *L'uomo artificiale* –2. *Ibridi minacciosi*, «Burattini», n. 8, giugno 1986.

[161] Ricorda ancora Antonio Caronia, che «L'Encyclopedie di Diderot e D'Alembert tratterà per la prima volta il telaio meccanico e la macchina a vapore come oggetti culturali», (Id., *L'uomo artificiale* –2. *Ibridi minacciosi*, cit.).

Ancora, *Sul teatro delle marionette* di Heinrich von Kleist[162] rappresenta pienamente la con-fusione tra l'uomo e la sua costruzione, dietro alla quale si cela l'uomo stesso. Accanto all'orrore in Kleist si nasconde qualcosa di più della seduzione, qualcosa che apre forse alla possibilità di un rapporto diverso con la tecnica, una sorta di riscoperta dell'inconsapevolezza delle forze naturali che muovono l'uomo che dona vita all'automa, aldilà del meccanismo consapevole che ha creato. Il *Gliedermann* di Kleist è, oltre che artificio, una costruzione del corpo umano che ha «nessuna coscienza oppure una coscienza infinita»[163], è grazia immediata prima che qualsiasi disquisizione sulla sua natura, è creazione innocente, è immediata bellezza, laddove il peccato originario giace nella riflessione. Il suo muoversi contro le leggi di gravità non le fa pensare se stessa come libera, essa è libera[164]. Può allora celarsi, dietro al meccanismo, una spontaneità che ci induce a domandarci se sia ancora possibile recuperare posizioni ingenue sulla tecnica? È questa la seduzione che Jünger intuisce dietro all'animale artificiale? O si tratta forse di un doppio inganno, quello di poter controllare la tecnica, di dominarla venendone infine dominati? Di certo le recenti espressioni artistiche raccolte nel grande contenitore "postorganico" incarnano pienamente questa domanda che in altri termini è la questione più generica sul destino dell'uomo e delle sue macchine diviene centrale nel Novecento.

Il 25 gennaio 1921 nasce il robot, acronimo per "Rossum's Universal Robots". Il padre è Karel Ĉapek, autore della commedia *R.U.R.* Nel racconto i robot ideati dal filosofo Rossum, come repliche esatte dell'uomo, sono realizzati dal nipote ingegnere che incarna «l'epoca della produzione dopo quella della conoscenza»[165] e che desidera costruire «delle macchine da lavoro vive e intelligenti»[166]. Il robot dunque entra nella produzione industriale indifferenziata di massa con lo scopo di liberare l'uomo (e il suo tempo) dal lavoro, non rappresentando più quel

---

[162] Heinrich von Kleist, *Sul teatro delle marionette*, [*Über das Marionettentheater*, 1810] in Opere, Sansoni, Firenze 1959.

[163] Ivi p. 856.

[164] Cfr. Ferruccio Masini, La marionetta di H. von Kleist, in Id. *La via eccentrica. Figure e miti dell'anima tedesca da Kleist a Kafka*, Marietti, Casale Monferrato 1986, pp. 9-13.

[165] Karel Čapek, *R.U.R. (Rossum's Universal Robots)* [1920]; tr. it. *R.U.R. e L'affaire Makropulos*, Torino, Einaudi, 1971, p. 27

[166] Ibidem.

gigante consapevolmente concepito al di fuori delle leggi naturali ma emblema di una nuova razza. La fiducia nella possibilità da parte dell'uomo di migliorare con l'automa la sua condizione ed il suo tempo si diffonde a macchia d'olio nella letteratura. Il massimo rappresentante di questa fede è Isaac Asimov con il quale nasce una sorta di etica atta a regolare le relazioni fra robot e robot e robot e umani, messa per scritto nelle leggi che della società "robotica"[167]. Si può in un certo senso parlare di un ritorno alla fiducia illuminista e d'altra parte anche ad una rinnovata coincidenza tra macchina e bellezza, se pensiamo ad esempio al manifesto di Marinetti *L'uomo moltiplicato e il regno della macchina*, dove si preconizza «una grande idea nuova che circola nella vita contemporanea: l'idea della bellezza meccanica» e si esalta «l'amore per la macchina», simile ad un'opera d'arte, o ancor più che nel Settecento, a un'amante con la quale fondersi.

Pur essendosi assottigliata la linea di demarcazione fra umano e automa, quest'ultimo resta altro? La riproduzione in serie da parte dell'individuo lo ha reso al pari del suo prodotto? O, ancora, vi è una componente non calcolabile da parte del creatore verso l'automa, che rende il prodotto tecnico non del tutto conoscibile, caricandolo di fascino, mistero e talvolta persino orrore?

Queste le riflessioni centrali che Jünger compie nel romanzo *Gläserne Bienen*.

---

[167] Le tre leggi della robotica compaiono per la prima volta ad opera di Isaac Asimov nel suo racconto *Runaround* (*Circolo vizioso*) [1942], pubblicato per la prima volta in *Astounding science fiction* e sono: 1. A robot may not injure a human being or, through inaction, allow a human being to come to harm.2. A robot must obey the orders given to it by human beings, except where such orders would conflict with the First Law. 3. A robot must protect its own existence as long as such protection does not conflict with the First or Second Laws. (1. Un robot non può recare danno agli esseri umani, né può permettere che, a causa del suo mancato intervento, un essere umano riceva danno. 2. Un robot deve obbedire agli ordini impartiti dagli esseri umani tranne nel caso che tali ordini contrastino con la prima legge. 3. Un robot deve salvaguardare la propria esistenza, purché ciò non contrasti con la prima e la seconda legge).

Come api di vetro: Gläserne Bienen e la tipizzazione dell'individuo

L'orizzonte tecnico che l'occhio di Jünger tenta di mettere a fuoco nel 1954 attraverso la stesura di *Gläserne Bienen* è certamente quello della trasformazione dell'individuo a favore del tipo, processo fondamentale per la comprensione dell'autore e parametro basilare affrontato in primo luogo in *Der Arbeiter*, nel 1932[168].

Nel romanzo *Le api di vetro* siamo nel bel mezzo di un grande passaggio, al quale assistiamo da spettatori, come d'altronde i personaggi del romanzo stesso. Membri di una generazione che si trova sulla soglia di un cambiamento radicale, i protagonisti del racconto si adattano in alcuni casi al presente, in altri guardano piuttosto al passato con nostalgia e talvolta con rassegnazione, temendo per le sorti dei giovani e per il loro futuro. Il mondo che si materializza nell'intera elaborazione narrativa, tiene presente tanto la tipizzazione dell'individuo che, come detto, Jünger aveva già sviluppato nel tracciare la forma del lavoratore, quanto il panorama della pianificazione totale e del movimento totale, al centro del saggio del 1930 *Die totale Mobilmachung.* Il lavoratore a tempo pieno, ventiquattro ore al giorno, che altri non è che il consumatore della società contemporanea, quando guarda se stesso all'opera prova fascino e orrore, proprio come accade a Richard osservando le api di vetro. L'insetto artificiale è come lo specchio di un destino collettivo che da una parte seduce e incanta, perché incarna lo sforzo titanico dell'uomo, quasi demiurgico, una capacità tecnica simile all'abilità artistica; e al contempo inquieta, perché sottende la possibile sostituibilità dell'ape naturale, organica, con quella artificiale, modello riproducibile, intercambiabile, un esemplare della dimensione pianificata, della progettazione tecnica. L'ape meccanica è talmente simile a quella organica da generare confusione in chi la osserva e questo accade più in generale nel mettere

[168] Come ha osservato Domenico Conte, «lo scontro tra individuo e tipo» rientra nello scontro «tra mondo borghese e mondo dell'*Operaio*», (*Albe e tramonti d'Europa. Ernst Jünger ed Oswald Spengler*, cit., p. 4).

in relazione diretta androidi ed esseri umani, con i risultati che poco avanti vedremo.

Il grande mutamento che si staglia sullo sfondo del racconto di Richard, investe ogni ambito della vita, ogni sfera; persino quella privata è travolta dal movimento vorticoso della mobilitazione, della velocità del lavoro incessante e potenzialmente infinito. Infatti, come il protagonista del romanzo osserva acutamente,

> […] wir in Zeiten leben, in denen die Worte ihren Sinn geändert haben und doppelgründig geworden sind. Das gilt auch für das Wort «Haus», das früher der In begriff des Soliden und Beständigen war. Nun ist es seit langem zu einer Art von Zelt geworden, ohne daß sein Bewohner die Freiheit des Nomaden genießt. Es wird ebenso flüchtig in die Höhe getrieben, wie es zu Tausenden in den Wind geblasen wird. Das ware noch nicht das Schlimmste, wenn man wenigstens für eine Weile das Gefühl haben dürfte, im Eigenen und Unantastbaren zu sein. Das Gegenteil ist der Fall. Der Mann, der heute der Mut hat, ein Haus zu bauen, errichtet einen Treffenpunkt für Leute, die ihn zu Fuß, im Wagen oder telefonisch heimsuchen. ([…] viviamo in tempi in cui le parole hanno mutato il loro senso e sono diventate ambigue. Ciò vale anche per la parola «casa», che prima significava solidità e continuità e che oramai da molto tempo è diventata una specie di tenda, senza che gli abitanti godano la libertà dei nomadi. Viene innalzata frettolosamente, con la stessa facilità con cui se ne distruggono a migliaia. E non sarebbe nemmeno il peggio, se almeno per un poco di tempo si potesse avere la sensazione di trovarci nel nostro e al sicuro. È tutto il contrario. L'uomo che oggi possiede il coraggio di costruirsi una casa, innalza un punto di incontro per gente che lo assale a piedi, in vettura e telefonicamente) [169].

Al movimento partecipiamo in ogni istante, senza possibilità di sottrarci se non assumendo una nuova forma che sia in grado di plasmare, a sua volta, la storia in modo nuovo. Sebbene Jünger elabori forme successive e in un certo senso "alternative" al lavoratore come vedremo più avanti, la figura tipo del *Der*

---

[169] Ernst Jünger, *Gläserne Bienen*, [1957], in *Sämtliche Werke*, cit., vol. XV, p. 458; tr. it. *Le api di vetro*, Longanesi & C., Milano 1960, p. 62.

Arbeiter ha una portata ed un dominio sulla storia difficilmente paragonabile alle altre. In ogni caso, nel teatro delle api di vetro, vige ancora un precetto fatale: che crollino coloro che non sapranno «sbarazzarsi di se stessi come individualità»[170].

Due personaggi del romanzo sono emblematici in questo senso. Entrambi precipitano nel vuoto, "crollano" letteralmente, perché non vi è più alcun terreno di appoggio sotto i loro piedi, nessun contatto con la terra che prima calpestavano. Così si tolgono la vita come se metaforicamente non potessero far altro che rendere reale, manifestare, questa assenza. Il rifiuto della propria vita, il diniego assoluto, nasce dalla perdita di contatto col mondo in cui si trovano e dal quale non vedono alcuna via d'uscita. Tuttavia la loro morte viene assorbita, in un modo o nell'altro, all'interno della pianificazione stessa, come la morte di due disadattati, di due individui che non si sono uniformati: *è una morte tipizzata*. Dopotutto è l'esperienza, intesa come incontro fra individui e mondo, che qui diventa un fatto di una vita strutturata. In qualsiasi misura essa venga vissuta, si tratta di una dimensione paragonabile ad un parametro generale, una medietà, un pensiero tipico che neutralizza il sentire individuale a favore di una prescrizione sentimentale impersonale. Come se potesse esserci un "sentire" adeguato a ogni situazione, la cui equazione determini l'idoneità dell'individuo al tipo sociale, la sua nicchia, il suo grado, nonché la sua possibilità di sopravvivenza ad un determinato evento.

Ecco dunque un paio di personaggi che soccombono, quando si accorgono di essere immersi fino al collo in una struttura tipica che genera un vuoto, una distanza colmata soltanto nella caduta. La linea tra naturale e artificiale si è assottigliata, le parole hanno mutato il loro senso, come dicevamo sopra citando Richard «sono diventate ambigue» e questi personaggi-limite, forse soltanto individui dotati di una *particolare* sensibilità, finiscono per soccombere nel vortice di questa confusione, per suicidarsi come vittime patologicamente segnate dall'impossibilità d'agire.

Il primo che intendo analizzare è Lorenzo, camerata amico di Richard. Lorenzo viene introdotto attraverso una regressione temporale tesa ad una contestualizzazione tanto storico-politica quanto emotiva, rispetto alla questione della tecnica stessa. Nei confronti del "mondo nuovo" che lo circonda, il

---

[170] Domenico Conte, *Albe e tramonti d'Europa. Ernst Jünger e Oswald Spengler*, cit., p. 4.

personaggio presenta un atteggiamento che rasenta il patologico[171], incarnando una posizione avvertita come estremamente radicale e, al contempo, semplicistica e riduttiva. Jünger dice di Lorenzo che,

> […] die Maschine die Quelle alle Übels sei. Er wollte daher die Fabriken in die Luft spengen, das Land neu verteilen und in ein Bauernreich umwaldeln. Da würden alle friedlich, gesund und glücklich sein. Um diese Meinung zu belegen, hatte er eine kleine Bibliothek erworben – zwei, drei Reihen zerlesener Bücher, vor allem von Tolstoji, der sein Heiliger war, auch frühe Anarchisten wie Saint-Simon (Egli era convinto che la macchina fosse la fonte di tutti i mali. Perciò voleva far saltare in aria le officine; dividere di nuovo la terra e trasformarla in un grande regno di contadini. Allora tutti sarebbero stati pacifici, sani e felici. Per documentare la giustezza di questa idea, si era fatto una piccola biblioteca: due, tre palchi di libri squinternati, soprattutto di Tolstoi, che era il suo santone)[172].

Ciononostante, l'instabilità emotiva di Lorenzo, che sfocia nel suicidio, non è il gesto di un folle da disapprovare come la maggior parte dei camerati del racconto farà, vociferando al suo funerale che si trattava dell'atto finale di un uomo «im Rausch auf dem Fenster gesprugen»[173], («saltato dalla finestra ubriaco»), «ein unzulässiges, dem Zeitgeist dargebrachtes Kompliment», («un inammissibile omaggio allo spirito del tempo»)[174].

Per Jünger si tratta invece di «una volontà forte, anche buona, che si nutre del passato e non trova terreno nel presente», l'icona di una nostalgia irreparabile racchiusa in quella volontà che «è condannata all'impotenza e conduce per forza alla distruzione di sé, se mira all'impossibile»[175]. La morte di Lorenzo non è

---

[171] «Sie mochten ihm wohl wieder zugesetz haben, hatten scherzhaft genommen, was eigentlich die Hilfe eines erfahren Artztes erforderte»; «Dovevano averlo di nuovo irritato, prendendo per scherzo quel che veramente avrebbe richiesto l'intervento di un medico esperto», (Ernst Jünger, *Gläserne Bienen* , in *Sämtliche Werke*, ,cit., vol. XV, p. 465; tr. it. cit., p. 73).

[172] Ivi, p. 464; tr. it. pp. 71-72.

[173] (ivi, p. 467; tr. it. cit., p. 76).

[174] Ibidem.

[175] Nello scritto raccolto in *Sämtliche Werke*, cit., l'originale tedesco di questa parte non viene riportato; tr. it. cit., ibidem.

soltanto un episodio del romanzo, un mero sigillo del fallimento, ma un *evento* che lascia nel protagonista una ferita che non si rimargina[176] e un messaggio, un esempio, una chiave d'accesso per comprendere la parola «inutilmente»[177]. Inutile non è il gesto di Lorenzo, ma il tentativo di rimanere aggrappati ad un passato non più presente, in una tensione che può condurre dallo sforzo isolato di una grande volontà alla più strenua disperazione. Il mondo emargina un individuo che non si adatta al nuovo tipo di umanità formatasi e che si getta da un balcone come un pazzo, inneggiando all'unica soluzione trovata, la caduta, un tonfo sordo e duro, seguito ad uno stato di trance in cui non si lotta più per la propria idea ma ci si lamenta soltanto della mancanza di uomini che condividano la stessa volontà di cambiamento, del proprio isolamento non soltanto come concetto implicito della condizione esistenziale ma come divisa del tempo. Il sentimento rispetto all'isolamento dagli altri e dal mondo[178], corrisponde alla sensazione di essere sospesi in aria, destinati a toccare la terra solo per sfracellarsi, come se la sorte fosse quella di saltare dalla finestra[179], presto o tardi. Il secondo esempio che voglio riportare è il caso di un uomo di cui Richard legge sul giornale, un giovane che si era suicidato poiché «aveva preso un'eroina di Zapparoni per una donna in

---

[176] «Die unselige Tat hatte mich tief getroffen und einen untilgbarem Schok hinterlassen; sie hatte auch in mir etwas zerstört. Ich kann sie daher nicht als Episode behandeln, nicht mit der Bemerkung abtun, daß es viel Sinnlosen gibt auf der Welt»; «L'infausto atto mi aveva colpito nel profondo, lasciandomi un segno incancellabile; distruggendo anche qualcosa in me. Perciò non posso liberarmene come d'un episodio; non me ne posso liberare riflettendo che molte cose insensate accadono nel mondo», (ibidem, tr. it. cit., p. 75).

[177] «Umsonst», (ivi p. 467; tr. it. cit. p. 76).

[178] Una piccola speranza di radicarsi alla terra, nel senso di abitarla, si profilerà attraverso l'alleanza col mondo e con l'altro, con la figura dell'amata Teresa. Nelle ultime pagine del romanzo lo vediamo comprare un bel vestito a Teresa e andare a mangiare fuori, probabilmente con l'anticipo che Zapparoni gli offre poco dopo il suo colloquio d'assunzione. Il sorriso di Teresa è «più forte di tutti gli automi, un raggio della realtà», (ivi p. 555; tr. it. cit., p. 225).

[179] La morte di Lorenzo, anche a distanza di anni, rimane un evento significativo e non privo di spunti di riflessione: «Ich sah das edle Gesicht von Lorenz, der aus dem Fenster sprang. War das nicht unser aller Schicksal, unsere Wirklichkeit»; «Vidi il nobile volto di Lorenzo, che saltò dalla finestra. Non era quello il nostro destino, la nostra realtà? C'erano stati tempi, in cui la vita era valutata quasi soltanto come la preparazione di quel momento; forse erano stati meno privi di senso del nostro», (ivi p. 478; tr. it. cit., p. 94).

carne e ossa e non aveva saputo sopravvivere al dolore»[180]. Di fronte a questa morte causata dall'umiliazione individuale, dalla delusione, dall'esplosione dell'illusione in milioni di frammenti che non possono che ferire, «la Direzione», l'azienda Zapparoni, «espresse il suo rammarico e lasciò trasparire che non sarebbe stato inconcepibile che la giovane robot avesse ascoltato il giovane». A quanto pare «egli aveva agito con troppa fretta, non aveva afferrato tutte le possibilità della tecnica»[181]. La risposta della società è distaccata, quasi glaciale, perché congelare il sentimento è uno degli effetti più immediati della tipizzazione. L'individuo non ha considerato tutte le possibilità della tecnica, non ha avuto fede in ciò che il robot era programmato a fare e perciò ha realmente sofferto ed è realmente morto. La possibilità della tecnica, in questo frangente, era quella di imitare la realtà al punto di confondersi con essa. Con questo personaggio Jünger va ben oltre la nostalgia di Lorenzo, anche se a questo secondo essere umano senza nome, protagonista di un fatto di cronaca su uno stralcio di giornale, spetta lo stesso destino del camerata: precipitarsi nel vuoto, cadere nel buco nero privo di appigli che colpisce queste figure, già di per sé fragili e rese ancor più isolate in un mondo a cui non possono adeguarsi. Questo giovane, non vede la possibilità che quel robot contraccambi il suo amore, sebbene la ditta che lo produce si affretti a rinfrancare i lettori del giornale del fatto che la tecnica poteva fare anche questo: creare un automa con dei sentimenti, un automa che potesse ascoltare. La delusione che segue l'illusione palesata, agisce immediatamente sull'individuo che, anche in questo caso, rifiuta quella tipizzazione che lo condurrebbe ad amare ed essere amato da un androide, mentre per l'azienda Zapparoni, il fatto che si possano prendere per esseri umani i suoi robot è un grande successo, una seduzione potente, la dimostrazione del potenziale infinito di perfettibilità di una macchina. In questa distanza, nello spazio tra le due posizioni, da una parte la tensione di un essere finito verso l'infinito, l'ignoto, l'incalcolabile e dall'altra il teatro delle marionette meccaniche, c'è una differenza che genera un vuoto, la

---

[180] «Er hatte Zapparonis Heroine für eine Frau aus Fleisch und Blut gehalten und die Enttäuschung nicht verschmertz», (ivi p. 512; tr. it. cit., p. 153).

[181]«Die Werkletung sprach ihr Bedauern aus und ließ durchblicken, es wäre nicht undenkbar gewesen, daß die schöne Roboterin den jungen Mann erhört hätte. Er hatte voreilig gehandelt, die letzen Möglichkeiten der Technik nicht erfaßt», (ibidem).

vertigine della tecnica che nel romanzo si manifesta fenomenologicamente come fascino ed inquietudine, due poli opposti e complementari.

Fascino e magia tra delirio di onnipotenza e orgoglio titanico

Dwan Ev ceremoniously soldered the final connection with gold. The eyes of a dozen television cameras watched him and the subether bore throughout the universe a dozen pictures of what he was doing.

He straightened and nodded to Dwar Reyn, then moved to a position beside the switch that would complete the contact when he threw it. The switch that would connect, all at once, all of the monster computing machines of all the populated planets in the universe - ninety-six billion planets - into the supercircuit that would connect them all into one supercalculator, one cybernetics machine that would combine all the knowledge of all the galaxies. Dwar Reyn spoke briefly to the watching and listening trillions.

Then after a moment's silence he said, "Now, Dwar Ev."

Dwar Ev threw the switch.

There was a mighty hum, the surge of power from ninety-six billion planets.

Lights flashed and quieted along the miles-long panel.

Dwar Ev stepped back and drew a deep breath. "The honor of asking the first question is yours, Dwar Reyn."

"Thank you," said Dwar Reyn.

"It shall be a question which no single cybernetics machine has been able to answer." He turned to face the machine

"Is there a God?"

The mighty voice answered without hesitation, without the clicking of a single relay.

"Yes, now there is a God."

Sudden fear flashed on the face of Dwar Ev. He leaped to grab the switch. A bolt of lightning from the cloudless sky struck him down and fused the switch shut».

Fredric Brown, *Answer* [1954]

Nel racconto di Fredric Brown tutti i computer fra loro collegati e convergenti in un'unica grande mente robotica devono rispondere alla domanda se Dio esista (*Is there a God?). La risposta* (*Answer*, il titolo del racconto) è «adesso si» (*Yes, now there is a God*).

Nel racconto il computer si ritiene potente come una divinità, tanto che non soltanto può rispondere alla domanda sull'esistenza di Dio, ma può anche affermare d'essere un dio stesso, onnipotente.

Accanto al racconto di Fredrich Brown ce ne sono stati molti altri con computer-dio, ad esempio quello di David Gerrold, *When Harlie was one* [1968], dove il computer è chiamato esplicitamente G.O.D, ironicamente stante però per Graphic Omniscent Device (*dispositivo grafico onnisciente*)[182].

La macchina incute timore e promette aiuto, affascina per i meccanismi talvolta incomprensibili che la muovono e domina, come un dio potente.

«Suscitare ammirazione e spavento fu in tutti i tempi una prerogativa dei grandi signori»[183] sostiene Richard, e in questa lapidaria affermazione si condensa il pensiero di Jünger sul doppio binario seduzione/orrore.

Friedrich Dessauer, fisico e filosofo tedesco, in *Philosophie der Technik. Das Problem der Realisierung*[184], sostiene che la tecnica, con la sua vocazione demiurgica, possa essere paragonata nella sua realizzazione ad un'opera d'arte vera e propria. Allo stesso modo Richard ci dice che, come un grande artista o un poeta, Zapparoni con i suoi automi «si innalzava molto al di sopra dei mezzi tecnici, in quanto li adoperava come artista e sull'opera d'arte. Per maghi come

---

[182] Interessante al riguardo la bibliografia letteraria di base, ormai datata ma al contempo ragionata e completa sulla cibernetica di Patricia S. Warrick, *The cybernetic imagination in science fiction*, Massachusetts Institute of Technology, 1980 (tr. it. *Il romanzo del futuro: computer e robot nella narrativa di fantascienza*, Edizioni Dedalo, Bari 1984).

[183] «Bewunderung und Schrecken zu erregen, das war zu allen Zeiten ein Anliegen der großen Herren», (Ernst Jünger, *Gläserne Bienen* , in *Sämtliche Werke*, ,cit., vol. 15, p. 541; tr. it. cit., p. 203).

[184] Il pensiero di Friedrich Dessauer al riguardo è certamente più ampio e complesso della resa che qui fornisco per introdurre il paragone tra prodotto tecnico e opera d'arte. Per un approfondimento si rimanda all'autore nel contributo *Philosophie der Technik. Das Problem der Realisierung*, F. Cohen, Bonn 1927, (tr. it. a cura di M. Bendiscioli, *Filosofia della tecnica*, Brescia, 1945); in *Streit um die Technik*, Knecht-Carolusdruckerei, Frankfurt a. M. 1956; e nelle pagine dedicategli in Agostino Cera, *Sulla questione della filosofia della tecnica*, in *L'uomo e le macchine. Per un'antropologia della tecnica*, a cura di Nicola Russo, Alfredo Guida Editore, Napoli 2007, pp. 54-56.

quelli che occupava nei suoi laboratori, una mosca era una piccolezza[185]». I membri dello staff Zapparoni sono quindi paragonati ad artisti o a maghi[186] che simulavano la realtà con una tale esattezza che superava l'arte.

Jünger, con Richard, ritiene che questi ordigni tecnici, «meccanismi perfetti», siano dotati di «uno splendore orrido ma anche affascinante», che provochino «lo sgomento ma anche un orgoglio titanico, che soltanto la catastrofe e non il discernimento può piegare»[187]. Vale a dire, che suscitino una sensazione di potenza che può essere scossa alle sue fondamenta non per mezzo di un giudizio di senso ma unicamente nel momento in cui rovina disastrosamente sull'uomo. Jünger ci tiene a precisare che «lo sgomento, ma anche l'entusiasmo che suscita in noi lo spettacolo di perfetti meccanismi, sono il contrario esatto della soddisfazione con cui ci rasserena lo spettacolo d'un opera d'arte perfetta»[188]. Secondo Merleau-Ponty, nel saggio *L'occhio e lo spirito*, l'arte, nella fattispecie della pittura di Cézanne, abita le cose e attua un'operazione del tutto diversa dalla scienza moderna che le manipola e le riduce a modelli, a oggetti in generale. Per Merleau-Ponty solo l'arte è ancora capace di attingere allo strato originario[189], magma in cui io e mondo convivono con la mediazione del corpo, di interrogare i sensi facendo emergere l'invisibile. Così il pittore abita il mondo, vi getta il suo

---

[185] «Für Zauberer, wie Zapparoni sie in seinen Ateliers und Laboratorien beschäftige, war eine Fliege eine Kleinigkeit», (Ernst Jünger, *Gläserne Bienen*, in *Sämtliche Werke*, cit. p. 545; tr. it. cit., pp. 207-208).

[186] Ironicamente mi sovviene l'affermazione di Ernst Bloch che pone in relazione, a suo modo, tecnica e magia: «Molte promesse delle vecchie fiabe di magia sono state mantenute dalla tecnica più moderna: la radio porta voci lontane in uno spazio in cui non parla assolutamente nessuno; anzi diviene pensabile che una televisione che in mezzo alla più sobria immagine del mondo realizza il gioco dello specchio magico […] nessun inventore fa l'effetto dello stregone […] Tuttavia nel mondo che l'inventore ha realizzato ci si guarda intorno con qualche meraviglia», ("L'angoscia dell'ingegnere (1929)",in Id. *I volti di Giano*, cit., p. 203).

[187] «Perfekte Mechanismen umstrahlt daher ein umheimlicher, aber auch faszinierender Glanz. Sie rufen Furcht hervor, aber auch einen titanischen Stolz, den nicht die Einsicht, sondern nur die Katastrophe beugt», (ivi p. 521; tr. it cit., pp. 169).

[188] «Die furcht, aber auch die Begeisterung, die uns der Anblick perfekter Mechanismen mitteilt, ist das genaue Gegenstück zu dem Behagen, mit dem uns der Augenblick des Vollkommenen Kunstwerkes beglückt», (ibidem, tr. it cit., pp. 169-170).

[189] «Nappe de sens brut», Maurice Merleau Ponty, *L'œil et l'esprit*, [1969] ; tr. it. *L'occhio e lo spirito* di A. Soldini, Hoepli, Milano 1996.

sguardo e nella pittura rende esteriore qualcosa che è successivamente riflesso in noi, che guardiamo l'opera d'arte. Essa si dà, c'è. E non è mai riproducibile in serie.

Richard non giunge ad un'analisi così profonda e complessa dell'opera d'arte[190] e pone il costruttore di Zapparoni alla stregua dell'artista, come se la produzione fosse così accurata e simile al reale da poterlo paragonare, nel dominio del mezzo tecnico, solo ad un'artista o a un mago, quanto ad abilità. Ciononostante intuisce la differenza emotiva che scaturisce dalla visione dei due diversi "prodotti finali" che si riflette nel senso di spaesamento del protagonista.

Per quanto concerne il fascino relativo all'aspetto magico della tecnica, la magia potrebbe essere uno sbocco della tecnica, qui ancora nella sua fase embrionale:

> Es gibt Prognosen, die behaupten, daß unsere Technik eines Tages in reine Zauberei ausmünden wird. Dann wäre nur alles Anlauf, an dem wir teilnehmen, und die Mechanik würde sich ein einer Weise verfeinert haben, die grober Auslösungen nicht mehr bedarf. Lichter, Worte, ja fast Gedanken würden hinreichen. Ein System von Impulsen durchflutete die Welt. (v'è chi prevede che la nostra tecnica un giorno sboccherà in pura magia; dunque tutto ciò a cui ora partecipiamo sarebbe soltanto un inizio, in questo caso la meccanica si raffinerebbe in modo da non dover ricorrere a grossolane soluzioni. Segnali luminosi o parole, basteranno, anzi basterà il pensiero)[191].

Questa sorta di profezia, questo destino della tecnica, richiede un breve cenno e un passo indietro alla visione che Jünger assume rispetto all'universo tecnico in *Der Arbeiter*. Lì si affermava, come ho precedentemente illustrato, una concezione eroica della tecnica[192], che da un lato rappresentava un elemento di

---

[190] In questa sede tale analisi viene solamente accennata. per ampliare il discorso cfr. Maurice Merleau-Ponty, *L'œil et l'esprit*, [1969] ; tr. it. cit.

[191] Ernst Jünger, *Gläserne Bienen*, in *Sämtliche Werke*, cit., vol. 15, p. 448; tr. it. cit. p. 47.

[192] Cfr. «Conception heroïque de la technique », in Gilbert Merlio, *Oswald Spengler. Témoin de son temps*, Akademischer Verlag Hans-Dieter Heinz, Stuttgart 1982, p. 464. Questa concezione sposa l'eredità nietzschiana della volontà di potenza con il darwinismo sociale il linea con la esaltazione della modernizzazione tecnologica come punto chiave della *Machtpolitik* hitleriana,

punta della *Machtpolitik* e dall'altro era espressione di una volontà di potenza che andava necessariamente esplicitata nella lotta per l'esistenza. I due aspetti si riducono facilmente ad un unico coefficiente, quello della mitopoiesi politica, parte integrante dell'ideologia nazionalsocialista. In *Gläserne Bienen* permane il mito dell'incantamento magico dell'universo tecnologico, letto però attraverso il protagonista con maggiore disillusione. La tecnica, nel 1957, ha indossato vesti seducenti ma anche terrificanti.

Durante il colloquio per il suo posto di lavoro nell'azienda Zapparoni, Richard viene lasciato ad attendere il suo interlocutore accanto ad un laghetto che ben presto si rivela l'agghiacciante cimitero di orecchie apparentemente umane, di fronte al quale si esprime in questi termini: «Contemplando l'orecchio, io desideravo che fosse un'allucinazione, un'opera d'arte, l'orecchio d'un pupazzo, che non avesse mai conosciuto il dolore»[193]. Occorre allora analizzare a questo punto due elementi: la somiglianza esterna tra l'orecchio del pupazzo e quello umano e quella interna, ovvero il fatto che nel pupazzo si possa riprodurre ugualmente il dolore. La somiglianza tra l'orecchio umano e la sua riproduzione è tale che il protagonista del romanzo afferma di aver perso «in quella faticosa prova» la facoltà di distinguere tra ciò che è naturale e ciò che è artificiale»[194] e che il mondo delle marionette che «erano naturalmente artificiali o artificialmente naturali»[195], qui «diventava molto potente, sviluppava un proprio gioco sottile, ponderato. Somigliava a quello umano ed entrava nella vita»[196]. Guardando un robot un uomo poteva ritenerlo un umano e innamorarsene e persino essere

---

dove la tecnica rappresenta un'arma forgiata dalla volontà di potenza per trionfare in quell'incessante lotta che è l'esistenza, che ne risulterà trasfigurata e potenziata.

[193] «Als ich da Ohr betrachten hatte, war es mit dem Wunsch geschehen, daß es ein Spuk, ein Kunstwerk, ein Puppenohr sei, das niemals den Schmerz gekannt hätte», (Ernst Jünger, *Gläserne Bienen*, in *Sämtliche Werke*, cit., vol. XV, p. 546; tr. it. cit., p. 211).

[194] «Überhaupt verlor ich bei diesem angestrengten Prüfen und Schauen das Unterscheidungsvermögen zwischen dem, was natürlich, und dem, was künstlich war […] Ivi p. 544; tr. it. cit., pp. 207.

[195] «Sie waren natürlich künstlich oder künstlich natürlich», (ivi, p. 544; tr. it. cit., pp. 208).

[196] «Hier aber wurde die Marionettenwelt sehr mächtig, entwickelte ihr eigenes feines, durchdachtes Spiel. Sie wurde menschenähnlich und trat ins Leben ein», (ibidem; tr. it. cit., ibidem).

potenzialmente contraccambiato, tornando esplicitamente a riferirci all'episodio del giovane morto suicida.

Tuttavia analizzando le api di vetro da vicino, dopo che l'iniziale illusione viene svelata, a Richard accade qualcosa. Egli, infatti, crede «di comprendere, non il segreto tecnico, ma il sistema dell'invenzione». Subito dopo ne inizia anche le critiche, medita sui miglioramenti e giunge a una riflessione conclusiva, mettendo a confronto il suo approccio verso le api di vetro e quello che ipotizza nei riguardi di un animale mai visto prima: «Supponiamo che in Australia ci capitasse di incontrare un genere di animali mai veduto, […] non ci metteremmo subito a riflettere sul modo di perfezionarli. Questo indica la differenza dell'autorità creativa»[197]. Ma non solo, indica anche l'evidente distanza tra organico, non perfezionabile, completabile, se non in una certa misura, magari con supporti artificiali, e il meccanico, eternamente perfezionabile.

In secondo luogo voglio considerare il momento in cui Richard rivela che i robots di Zapparoni hanno una peculiarità: sono prodotti e programmati per avere sentimenti umani. Richard afferma chiaramente che «nelle marionette il dolore esiste». E aggiunge «è indiscutibile, eccita persino a crudeli scherzi» concludendo che ciò «non importa, purché si sappia che il pupazzo al quale strappiamo il braccio, è fatto di cuoio, e il negro, al quale miriamo, di cartapesta. Tiriamo volentieri su ciò che somiglia all'umanità»[198]. Queste marionette detentrici di stati d'animo ma comunque oggetto di cinico divertimento custodiscono il significato di un passaggio in cui anche la parola dolore ha mutato il suo senso. Richard ne prende consapevolezza quando si rende conto di aver visto «la soglia del mondo indolore» ed aggiunge che «su chi l'aveva passata, il tempo non aveva più potere. Nessun brivido lo scuoteva più»[199].

---

[197] «Angenommen, wir würden, etwa in Australien, einer Tierart begegnen, die wir nie gesehen hätten, so würde uns zwar auch Erstaunen übermannen, aber wir würden nicht sogleich darüber nachgrübeln, wie sie zu verbessern sei. Das deutet auf einen Unterschied der schöpferischen Autorität», (ivi, p. 509; tr. it. cit., p. 147).

[198] «[…] bei den Marionetten wird der Schmerz bedeutunglos. Das ist nicht zu bestreiten, es regt sogar zu grausamen Scherzen an. Das macht nichts aus, solange wir wissen, daß die Puppe, der wir den Arm ausreißen, aus Leder ist, und der Neger, auf den wir zielen, aus Papiermaché», (ivi, p. 544; tr. it. cit. p. 208).

[199] «Ich sah den Eingang zur Schmerzlosen Welt. Wer ihn durchschritten hatte, dem konnte die Zeit nichts anhaben. Ihn faßte kein Schauder an», (ibidem; tr. it. cit., ibidem).

Se il dolore può essere riprodotto artificialmente e posto in una macchina, perde inevitabilmente la sua dimensione, si cristallizza e quando la soglia dell'indolore è attraversabile, al di là di essa non siamo più umani. Nel luogo dell'indolore non c'è esperienza del dolore, né attraverso noi stessi né attraverso l'altro. Si tratta di uno spazio in cui è «al lavoro lo spirito che rinnega l'immagine umana pura e immacolata», lo spirito che crede di poter misurare e «distruggere l'uomo»[200].

Dopo aver osservato i diversi elementi che caratterizzano le api di vetro e il loro mondo si può tentare di sintetizzare il pensiero di Jünger sulla tecnica, nel contesto della stesura del romanzo, facendo riferimento a una riflessione di Richard:

> Der verlust fand statt, ehe er sichtbar in Anrechnung gebracht wurde. Der Schuss ist längst abgefeuert – wo er dann als Fortschritts der Wissenschaft auftrifft, und sei es auf dem Mond, gibt es ein Loch. *Menschliche Vollkommenheit* und *technische Perfektion* sind nicht zu vereinbaren. Wir müssen, wenn wie die einer wollen, die andere zum Opfer bringen; bei diesem Entschlusse beginnt der Schweideweg. Wer das erkannt hat, wird sauberer arbeiten. So oder so. (La perdita avvenne prima di farsi visibile. Il colpo fu assestato da molto tempo, e dove lo si ritiene un progresso della scienza, fosse pure sulla luna, esiste una lesione. La perfezione umana e il perfezionamento tecnico non sono conciliabili. Se vogliamo l'una, bisogna sacrificare l'altra; a questo punto le strade si separano. Chi è di questo convinto, sa quel che fa in un senso o nell'altro)[201].

La perfezione che l'individuo raggiungerebbe se fosse quell'insetto meccanico, andrebbe a discapito della sua libertà che racchiude in sé una tensione costante, espressa proprio da un costitutivo stato di imperfezione.

Nella metropoli officina del regno delle api di vetro, che è poi il mondo dominato da Giacomo Zapparoni, padrone dei mezzi di comunicazione e tecnocrate che vanta un monopolio completo su ogni altro settore della vita, non c'è tempo per l'individuo. La tipizzazione è quasi completa. Per ora ci si rapporta alla tecnica come Richard si relaziona alle api di vetro. Quando la tipizzazione

---

[200] «Hier aber war der Geist am Werke, der das freie und unberührte Menschbild verneien», (ivi, p. 547; tr. it. cit., pp. 210 -211).

[201] Ivi p. 521; tr. it. cit. p.169 (corsivo mio).

raggiungerà l'apice, saremo le api di vetro stesse: questa è la profezia latente al romanzo. Nell'epoca di *Gläserne Bienen* il singolo può ancora scegliere se perire come Lorenzo o il giovane del giornale, o stare al gioco, come Richard e come d'altronde in parte anche Jünger. Richard sa che «oggi, quasi tutti invece di dominare gli strumenti ne sono dominati»[202] e lo sa Zapparoni, «maestro delle maschere» che «come ciarlatano era grande». Ma Richard sa anche che giocherà la partita con lui e che, anzi, gli è stato assegnato «il suo posto» e la cosa l'ha fatto immediatamente sentire sollevato, senza più un «gran peso». E così Richard sa che dimenticherà ciò che ha visto da Zapparoni, ma soprattutto sa e ci ricorda che «nella tecnica molto è illusione»[203].

[202] «Fast alle werden heute durch die Mittel beherrscht», (ivi p. 554; tr. it. cit., p. 224).

[203] «es ist am Technischen viel Illusion», (ivi p. 555; tr. it. cit., p. 225).

PARTE SECONDA

LA NOSTALGIA

FUGHE DAL PROPRIO TEMPO

PARSIFAL
Ich schreite kaum,
doch wähn ich mich schon weit.
GURNEMANZ
Du siehst, mein Sohn,
zum Raum wird hier die Zeit.[204]

Se si prendono in considerazione le riflessioni di Thomas Nipperdey sul «disagio delle modernità»[205] in Germania, si legge immediatamente un'eco profondamente nostalgico nei confronti di un mondo mutato. Come già individuato nel paragrafo destinato alla descrizione della cornice temporale di Jünger, quello sulla Rivoluzione Conservatrice, il processo di modernizzazione in Germania fu tardo e al contempo rapidissimo. La distanza, la frattura vera e propria tra i nuovi assetti moderni e un pensiero tradizionale convogliò quel senso di spaesamento di sentirsi stranieri nella propria terra in una nostalgia.

Sottolinea acutamente Robert Wohl: «Il disappunto nasceva dal fatto che la Germania era stata capace di rafforzarsi solo cessando di essere la Germania — o almeno così sembrava a coloro che associavano la Germania con cittadine medievali, contadini obbedienti ed artigiani, e col primo movimento della sesta sinfonia di Beethoven. Per queste persone l'industrializzazione era come una spada a doppio taglio [...]. Essi compresero che l'industrializzazione spingeva la gente da pacifici villaggi in grandi città impersonali ed aumentava il numero degli operai, potenziali aderenti al partito socialdemocratico»[206].

---

[204] Parsifal: «io cammino a malapena e mi pare d'essere già così lontano»; Gurnemanz: «Tu vedi, figlio mio, qui il tempo diventa spazio», (dal *Parsifal*, [1877-1882] di Richard Wagner che fu rappresentato per la prima volta a Bayreuth, Bühnenfestspielhaus il 26 luglio 1882).

[205] Thomas Nipperdey, "Probleme der Modernisierung in Deutschland", in Id., *Nachdenken über die deutsche Geschichte: Essays*, C. H. Beck Verlag, München 1986, p. 55.

[206] Robert Wohl, *The Generation of 1914*, Harvard University Press, Cambridge 1979, p. 47. Molto interessanti al riguardo le considerazioni di Mario Bosincu, in *Immagini della fine. L'escapismo apocalittico di O. Spengler ne* "Il Tramonto dell'Occidente", cit.

Come fantasmi vagavano per la Germania coscienze intellettuali "in ritardo" rispetto al loro tempo, "a-sincronizzate" per dirla con Günther Stern/Anders richiamando il suo «dislivello prometeico»[207], testimonianza della frattura fra un mondo interiore, mosaico di valori e idee, e uno esteriore mutato troppo rapidamente. È in questo senso che Anders parla di un uomo che rispetto al proprio tempo è «antiquato»[208].

Per diversi pensatori tedeschi fu come se qualcuno avesse acceso la macchina del tempo e li avesse spediti nella loro casa, diafani però in un tempo di fronte al quale non si sentivano più contemporanei. Questa non contemporaneità *Ungleichzeitigkeit* viene definita da Ernst Bloch come «un residuo economico-ideologico di epoche passate»[209]. Spengler individua nella *Zivilisation*, etichetta del suo tempo, un progressivo tramonto dell'Occidente[210], mostrando spesso nel suo caposaldo letterario una predilezione per pensatori che si sentivano forestieri nel proprio tempo come se «questo non essere di casa in un'epoca» fosse «una sventura tedesca»[211]. Cita Nietzsche, alienato rispetto alla «forma spregevole di benessere sognata da bottegai, cristiani, vacche, femmine, inglesi ed altri democratici»[212] che caratterizzava il suo tempo, e che forse più di tutti ha

---

[207] Günther Stern/Anders, *Die Antiquiertheit des Menschen. Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution*, C. H. Beck Verlag, München 1956, Bd. I, p. 16.

[208] Se l'uomo che venuto al mondo povero di istinti, per essere al mondo doveva esplorare il mondo, farne esperienza per imparare a conoscerlo in una relazione di reciprocità, è ormai "antiquato", chi è l'uomo di oggi rispetto al tempo che vive? Per Günther Stern/Anders è un *essere senza tempo*, perché è il tempo stesso ad essere costantemente consumato e proprio ad opera dell'uomo. «Da wir beliefert werden, gehen wir nicht auf Fahrt; bleiben wir unerfahren», Anders, G., *Die Antiquiertheit des Menschen. Band I: Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution*, cit., p. 114; tr. it. cit., p. 110.

[209] Ernst Bloch, *Erbschaft dieser Zeit*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1962, p. 16.

[210] Anche titolo del suo noto *Der Untergang des Abendlandes. Umrisse einer Morphologie der Weltgeschichte*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1972.

[211] Oswald Spengler, *Nietzsche und sein Jahrhundert*, in Id., *Reden und Aufsätze*, C. H. Beck Verlag, München 1937, p. 112).

[212] Friedrich Wilhelm Nietzsche, *Götzen-Dämmerung*, in Id., *Sämtliche Werke*, Deutscher Taschenbuch Verlag–de Gruyter, München 1980, vol. VI, pp. 139-140. Anche Eraclito, oltre a Nietzsche, è certamente un interlocutore privilegiato di Spengler, che vi si confronta nel suo *Heraklit. Eine Studie über den energetischen Grundgedanken seiner Philosophie*, in Id., *Reden und Aufsätze*, C. H. Beck Verlag, München 1937. Come nota Mario Bosincu, «Naturalmente

influenzato la Germania del dopoguerra[213] nell'anticipare tutto il nichilismo tedesco nella sua prognosi e diagnosi.

Gli intellettuali citati hanno in comune, nella lettura critica del proprio tempo, il fatto di tener ben saldo l'asse tempo-tecnica e comprendere dunque la portata epocale dell'avvento della tecnica in quel mondo nuovo e mutato.

La domanda di Jünger appare spesso come una domanda sul tempo della tecnica e suoi modi per sottrarsi al suo dominio[214]. Quel tempo calcolabile che è stato descritto e definito attraverso la cornice della tecnica, vibra nella produzione di alcuni dei maggiori pensatori tedeschi del disagio della modernità. È comprensibile che allora quel tempo risuoni altrettanto nella produzione di Jünger, scrittore che ha vissuto nelle maree della sua epoca e le ha lucidamente registrate tentando degli antidoti, rimedi per fuggire l'accelerazione e il caos del convulso movimento del progresso. Le fila della questione potranno forse essere dipanate nei paragrafi successivi nei quali tenterò di osservare significativi avamposti dai quali Jünger può guardare al proprio tempo e al contempo immergersi, concedersi avvicinamenti ad un tempo che originario e immobile, aldilà del tempo stesso. Jünger prigioniero della costante tensione per quell'altrove che accarezza attraverso l'ebbrezza degli avvicinamenti, resi letterariamente da alcune Figure interstiziali create nei suoi spazi dis-topici, a loro volta evocati da e verso universi mitici. La nostalgia si fa tale perché ogni breccia al muro del tempo è uno squarcio, come un occhio che si apre e si chiude e vede ciò che si è sempre visto e comprende immediatamente ciò che si è sempre compreso, sin dall'alba dei tempi, un sentire che ci accompagna nell'eternità.

Spengler proietta sul filosofo presocratico la condizione dell'intellettuale moderno nell'epoca dell'avvento delle masse sulla scena politica a causa dei progressi nel processo di democratizzazione della società», (*Immagini della fine. L'escapismo apocalittico di O. Spengler ne* "Il Tramonto dell'Occidente", in «Nuova Corrente», cit., nota 27, p. 7).

[213] Interessante l'osservazione di Leo Strauss, «Fra tutti i filosofi tedeschi, e a dire il vero fra *tutti* i filosofi, nessuno più di Nietzsche ha esercitato un'influenza maggiore sulla Germania post-bellica, nessuno è stato maggiormente responsabile dell'emergere del nichilismo tedesco» , (*On German Nihilism*, in Id., *Interpretation*, Vol. 26, No. 3, 1999, p. 372).

[214] Lo spiegano magistralmente nella prefazione Caterina Resta e Luisa Bonesio, *Passaggi al bosco: Ernst Jünger nell'era dei titani*, Mimesis, Milano 2000, p.10.

Utopie tecniche e luoghi del tempo perduto

Il Novecento è intessuto di una vastissima letteratura di utopie tecniche che sfociano spesso in distopie, tradendo quel cieco ottimismo di inizio secolo che si esprime nella letteratura sulla tecnica a cui ho fatto cenno nel capitolo precedente a favore di una problematizzazione della questione tecnica-uomo, raccogliendo una enorme complessità di temi e interrogativi, con conseguenze etiche spesso non riducibili alle bonarie leggi di Asimov.

Se nel passato al centro delle grandi storie utopiche vi era lo stato, nel Novecento il soggetto preferito dalla letteratura utopica pare essere la tecnica. Friedrich Georg Jünger, nel citato saggio *Die Perfektion der Technik*, si esprime relativamente alla questione delle utopie tecniche nel primo capitolo. Infatti, prima di iniziare la sua disamina tesa a smascherare i feticci e le illusioni che accompagnano la tecnica, introduce ogni sua successiva argomentazione condotta in tale direzione proprio con la questione delle utopie tecniche. Si occupa di queste argomentazioni poiché ritiene che nella speranza o nella paura verso la tecnica sussista già un'anticipazione del futuro, quell'anticipazione propria delle utopie. L'utopia tecnica vanta uno schema razionale, vale a dire il riferimento esplicito a universi tecnologici possibili e verosimili, collocabili nell'orizzonte di ciò che non è ancora ma che non è detto non sarà. Questo gioco con il futuro a cui l'utopista partecipa ha delle regole ben precise: le fantasie narrative si tessono a partire dallo schema tecnico, a partire dagli elementi tecnici realmente esistenti giungendo a formularne di nuovi, che siano macchine del tempo, dittatori presenti su schermi onniscienti e onnipresenti, in ogni caso pensati in base a criteri logico razionali. Friedrich Georg Jünger fa notare che in *Time Machine* [1895] Herbert George Wells si fa gioco di alcune leggi della fisica, ovvero, e in poche parole, qualora il protagonista avesse incontrato se stesso ci sarebbe stato qualche problema. Il bug del sistema di *Ritorno al futuro*, per dirla in termini cinematografici. Tuttavia l'utopista può servirsi di qualche concessione speciale perché ciò che rende il suo romanzo "utopico" non è soltanto quel tessuto logico razionale. Non è la descrizione dettagliata, affascinante e pur verosimile di un

mondo che stimola la nostra immaginazione durante la lettura. Infatti, il passaggio al regno dell'utopico, avviene proprio quando quello schema viene abbandonato, in poche parole è il pensiero alla base di quegli schemi a essere *ou-topos*.

Il non-luogo utopico rappresenta una costruzione del possibile che consente di evitare una doppia illusione: quella che il luogo in cui siamo sia l'unico possibile e quella di andare a caccia di un luogo inesistente. Le utopie del XX secolo sono caratterizzate dalla parabola del sogno d'onnipotenza faustiano che sfocia nella catastrofe. Secondo Karl Mannheim le trasformazioni delle idee utopiche moderne sono un campo di investigazione sociologica in cui è possibile individuare una forte correlazione fra le diverse forme di utopia e le classi sociali che hanno cambiato l'ordine preesistente[215]. Se per Jean Servier l'antologia occidentale di viaggi in stati e società immaginari racchiude in sé sempre l'eterno e immobile sogno del ritorno alla quiete materna delle origini, contro un presente da esorcizzare nel sogno stesso, con le utopie del XX secolo il desiderio e l'esigenza di realizzare la città del sole sulla terra, di «riempire il vuoto tra un Paradiso perduto e una Terra promessa»[216], sfocia spesso in una perfezione che rasenta il disumano. In *1984* [1948] di George Orwell la schiavitù è accettata come libertà, la guerra come pace, l'ignoranza come forza: la perfezione è raggiunta ma l'uomo, depauperato della sua imperfezione, non è umano. Il meccanismo funziona come il più puntuale degli orologi e se un ingranaggio si mostra mal funzionante lo si sostituisce come un pezzo difettoso, in un sistema pronto a sacrificare il singolo per il Bene comune. Il sogno diventa incubo perché la perfezione appartiene alla legge della Città Celeste o, nella prospettiva del progresso, del tempo inteso come fattore di perfezionamento, alla qualità della macchina in sé compiuta. Se il Paradiso perduto e la Terra promessa sono universi immobili come immagini dipinte, il mondo della tecnica è in costante trasformazione e il lasso temporale che l'utopia tenta di immaginare si offre come anticipazione o visione di uno spazio-tempo, spesso elaborato come punto apicale del progresso. La Terra Promessa nelle utopie del XX secolo sembra essere più simile all'Apocalisse e il mondo che gli utopisti ci lasciano intravedere una sorta

---

[215] Karl Manheim, *Ideologia e utopia* [1929], il Mulino, Bologna 1957.

[216] Jean Servier, *Histoire de l'Utopie*, Editions Gallimard, Paris 1967; tr. it. di C. De Nardi a cura di G. de Turris, *Storia dell'utopia. Il sogno dell'Occidente da Platone ad Aldous Huxley*, Edizioni Mediterranee, Roma 2002, p. 247.

di *Augenblick* sull'incanto e il disincanto delle società tecnologiche, raggiunto intraprendendo un viaggio d'esilio verso altri mondi.

Per Ernst Jünger l'utopia è strettamente connessa alla speranza e alla nostalgia a sua volta legate all'imperfezione, intesa come condizione umana superiore. Tra le due guerra mondiali egli intravede nella tecnica, quella forza in grado di imporre un ordine, una stabilità, una disciplina attraverso una forma, quella dell'Operaio in grado di strutturare, pianificare la realtà sotto un unico orizzonte: quello del lavoro totale. Si tratta tuttavia di un'aspirazione, della tensione di un'attesa diffusa nella Germania degli anni Trenta, per molti descritta come la sensazione di essere tanto sull'orlo della fine quanto in procinto di un nuovo inizio. Se è di speranza di un nuovo tempo che si parla, si può facilmente utilizzare l'espressione «utopia della stabilità»[217] nel riferirci alle visioni dello Jünger di *Der Arbeiter*, giacché questo termine traduce e sintetizza lo *Streben* dai tratti nostalgici e al contempo anticipatori verso un nucleo finalmente stabile.

Tale confluire di emozioni non è da considerarsi esclusivamente come la conseguenza diretta della delusione su un reduce di guerra o concernente la singola figura di Jünger con la sua storia personale e le esperienze vissute. Bisogna infatti considerare anche tutto l'apparato culturale della *Konservative Revolution*: dall'idea forte di una *Entscheidung* di carattere rivoluzionario spezzata successivamente dalla figura di Hitler al dilagare della tecnica che penetra nelle cose fino a divenire un apparato organico in una completa fusione. L'analisi del presente e il disegno visionario del futuro filano l'intero tessuto narrativo dell'opera di Jünger. Da un lato «gli aspetti di tipizzazione, uniformazione, routinizzazione legati alla fisionomia dell'Operaio offrono un'inquietante analisi della modernità»[218], e intanto l'utopia della stabilità assume la funzione di esprimere l'esigenza psicologica di un universo libero dal mutamento, «stabile», già rintracciabile in *Der Arbeiter*, prima che nella produzione dei romanzi utopici.

L'utopia della stabilità assume nel corso del tempo contorni nuovi e lo scontro tra individuo e tipo, sfocia nella ricerca di spazi ordinati accessibili solo individualmente, spalancando le porte di caotici universi posti ai margini di una

---

[217] Traggo il termine da Domenico Conte, in *Albe e tramonti d'Europa. Ernst Jünger e Oswald Spengler*, cit. p. 20.

[218] Ivi p. 21.

storia che risulta ormai difficile anche definire tale. La stabilità è possibile laddove la tecnica non è giunta, dove cioè viene restituita «la scintilla agli Dei»[219]. Si tratta del fuoco prometeico, il furto del quale scatena l'ira degli dei perché nel gesto giace la *hybris* tecnica, la rapina che porta all'esaurimento delle risorse. Il tecnico risulta in tale chiave del tutto privo di rispetto per una terra che è oggetto di pianificazione artificiosa, una sfera piena di vita resa oggetto dello sfruttamento umano e non della sua custodia e cura.

Il sentimento nostalgico presente in Ernst Jünger non è rivolto ad un passato collocato "indietro" sulla linea del tempo, ma è piuttosto una *nostalgia utopica*, come utopica è la sua speranza, rivolta a un *altro Tempo* e a un *altro Luogo*, evidentemente sottratti alle dimensioni meccaniche e calcolabili e situati in un'interiorità vibrante e sempre *presente*. La narrazione utopica è analisi culturale e sociologica del nostro tempo e rappresentazione dell'*Interregnum* tra speranza e nostalgia, zona dai contorni geografici e temporali labili, come il tempo in cui vengono scritti. La stessa topografia utopica disegna il trincerarsi dietro cinta concentriche, alte mura o *isolarsi*, è il caso di Jünger, in pezzi di terra circondati dal mare.

L'immagine potrebbe essere quella di una linea, temporale e spaziale, che in una direzione si muove all'indietro, verso elementi archetipici sempre riscontrabili nei romanzi utopici, come vedremo; dall'altra procede in avanti con visioni e preveggenze. La linea, tesa da una parte e dall'altra verso opposte polarità, nel centro si dilata fino a sfilacciarsi, oltre quello spazio e quel tempo che calcava. Lì c'è il luogo dell'utopia, lì si raccolgono elementi immaginari mescolati ad una lucida analisi del tempo presente. In quello spazio interstiziale è racchiuso il mondo utopico di Jünger tradotto in un universo narrativo spesso contraddittorio ma senza dubbio affascinante, che certamente semina tracce che consentono di leggere il nostro stesso presente con una lente "stereoscopica". La contraddittorietà dell'autore è molto interessante, non al fine di mettere in luce costrutti filosofici, che anzi a volte appaiono traballanti, piuttosto per evidenziare il polimorfismo di un tempo che è esso stesso ricco di forti contraddizioni.

---

[219] «Wir sollen den Funken an die Götter zurückgeben», (Ernst Jünger, *Eumeswil* [1977], vol. XVII, cit., p. 172; tr. it. a cura di M.T. Mandalari, *Eumeswil*, cit. p.168).

Certamente la questione riguarda anche la figura dell'intellettuale. Per Jünger si tratta sempre più di essere non assimilabili al potere e alla tecno-logia la quale si manifesta nella totalità del lavoro divenuta ormai la dimensione depauperata anche del cosiddetto tempo libero, asservito tanto quanto quello che si passa sul luogo di lavoro designato, qualunque esso sia e alla logica del lavoro, inteso come consumo o produzione. La domanda sulla tecnica diventa quindi anche la domanda sul tempo e sul luogo che si vorrebbero preservare dal processo o nel processo nonché sulla conservazione di sé stessi all'interno del processo stesso, sulla salvaguardia del proprio spazio di libertà.

Il "Leviatano tecno-logico"[220] è quel mostro contro il quale Jünger sembra voler gridare che non esiste alcuna Gorgone che non possa essere scalfita dalla libertà individuale: nascono le nuove figure di Jünger, il ribelle e l'anarca. Esse scaturiscono dall'emigrazione interiore che il filosofo tedesco compie in un

---

[220] Traggo il termine dall'articolo di Pierandrea Amato, *Della dissimulazione. Ernst Jünger e il Leviatano tecno-logico*, in *Intellettuali e potere in epoca contemporanea*, a cura di M. R. Saurín de la Iglesia, Schena, Fasano 2002. Per Amato «la "libertà" nel mondo tecnologico, viene resa completamente conforme alla forma della tecnica (il lavoro)» (ivi, p. 33). Con questo Pierandrea Amato riflette su ciò che Jünger scrive nel 1950: «che differenza fa se gli strumenti di sterminio vengono inventati e accumulati per incarico di oligarchie tiranniche o per deliberazioni parlamentari? Una differenza è certa: nel secondo caso la coercizione universale è ancora più evidente» (Ernst Jünger, *Über die Linie*, cit.,; tr. it. cit. p. 95). Il potere è ovunque e non esiste una dimensione che non sia declinata al meccanismo «ri*produttivo*» (Pierandrea Amato, in op. cit.) e ogni relazione con il potere appare irrimediabilmente assorbita dalla sua superficie spugnosa, o funzionale al potere stesso. Diversa è l'opinione di Patrick Nerhot il cui sarcastico commento alle parole di Jünger citate, è: «Non solo la democrazia parlamentare non vale più di un'oligarchia tirannica ma essa è peggiore in quanto la sua coercizione è più universale! Il lettore potrà fare tutti i commenti che intende, infiniti, qui mi accontenterò di indicare "la questione della tecnica" come una tesi che voleva esclusivamente arrivare a questo. […] La democrazia americana non varrebbe più del nazismo; quest'ultimo a generato la catastrofe che si sa ma la prima ha generato Hiroshima» (Patrick Nerhot, *Ernst Jünger – Martin Heidegger. Il senso del limite (o la questione della tecnica)*, Cedam, Padova 2008, p. 69). Lo scritto di Patrick Nehrot verte sull'affermazione – non si discuterà in questa sede se condivisibile o meno – che «la tecnica […] si impone come tesi volta a far scomparire il nazismo, [e] nasce per permettere ad un pensiero revisionista di avanzare mascherato […] Formalizzata con tanta intelligenza da Heidegger, "la questione della tecnica" avrà imbrogliato tutti. Per denunciare tale imbroglio ho deciso di pubblicare questo testo» (ivi p. XII).

momento in cui totalitarismo e democrazia di massa gli appaiono sfumature diverse di un comune orizzonte: l'epoca della massima mobilitazione delle forze umane sotto l'insegna della produzione e del lavoro, il tempo dell'uniformizzazione, il mondo della tecnica e della sua perfezione.

GEOFILOSOFIE DI UN *ALTRO* TEMPO

Il bosco

Ho notato che nel corso degli anni Cinquanta in Ernst Jünger appare una netta presa di distanza dalle posizioni precedentemente assunte sulla questione della tecnica. Il marchio impresso dalla tecnica attraverso il carattere totale del lavoro rimane sempre al centro della scrittura jüngeriana che ne mette a fuoco le trasformazioni a livello planetario. In parallelo si attua costantemente il tentativo di individuare una figura che possa sottrarsi al convulso accelerare del tempo verso una dimensione immobile, alla ricerca di una valutazione qualitativa di un tempo *altro* contro quella quantitativa del mondo del progresso con il suo "tempo meccanico".

Nel 1951 Ernst Jünger pubblica un «breviario»[221] dal titolo *Der Waldgang* presentato come il manuale di un "passaggio":

> Der Waldgang - es ist kein Idylle, die sich hinter dem Titel verbirgt. Der Leser muβ sich vielmehr auf einen bedenklichen Ausflug gefaβt machen, der nicht nur über vorgebahnte Pfade, sondern auch über die Grenzen der Betrachtung hinausführen wird. (Passare al bosco: dietro questa espressione non si nasconde un idillio. Il lettore si prepari piuttosto ad un'escursione perigliosa, non solo fuori dai sentieri tracciati, ma oltre gli stessi confini della meditazione[222].

---

[221] Prendendo in prestito l'espressione usata da Caterina Resta quando afferma: «[…] alquanto impropriamente […] apparso in versione italiana – come già in quella francese - con il titolo *Trattato del ribelle*. Più che un trattato, mi pare infatti si debba parlare di un breviario, non solo per il suo modo breve, ma anche perché molto si presta ad essere libro di conforto giornaliero e di resistenza nell'incombere sempre più accerchiante del deserto che cresce», (in Caterina Resta e Luisa Bonesio, *Passaggi al bosco: Ernst Jünger nell'era dei titani*, cit, nota 8, p. 34).

[222] Sono le parole con le quali si apre il saggio (ivi, p. 284; tr. it. cit., p. 9).

L'avvertenza iniziale è chiara, si tratterà di una spedizione in territori sconosciuti e pericolosi, di un attraversamento, di un passaggio appunto, di una vera e propria immersione nel bosco[223], parabola di una nuova dimensione creata da chi rifiuta lo status quo per sfuggire al vortice del nichilismo. Jünger riprende il filo delle precedenti figure stampate nella sua letteratura e nel suo pensiero e dalla sua penna ne partorisce una nuova, nata per contrapporsi all'automatismo.

> Im Arbeiter entfaltet sich das tätige Prinzip in dem Versuch, das Universum auf neue Weise zu durchdringen und zu beherrschen, Nähen und Fernen zu erreichen, die noch kein Auge sah, Gewalten zu gebieten, die noch niemand entfesselte. Der unbekannte Soldat steht auf der Schattenseite der Aktionen, als Opfergänger, der in den großen Feuerwüsten […] Er ist der Sohn der Erde unmittelbar. Waldgänger aber nennen wir jeden, der, durch den großen Prozeß vereinzelt und heimatlos geworden, sich endlich der Vernichtung ausgeliefert sieht […] der ein ursprüngliches Verhältnis zur Freiheit besitzt, das sichzeitlich gesehen, darin äuβert, daβ er dem automatismus sich zu widersetzen und dessen ethische Konsequenz, den Fatalismus, *nicht* zu ziehen gedenkt. (Nel Lavoratore il principio dell'efficienza tecnica si dispiega nel tentativo di penetrare e dominare

[223] Il fascino per l'ideale di una vita immersa nella natura è presente in Jünger sin da giovanissimo, quando, come ho già riportato nel primo capitolo di questa ricerca, si iscrive alla sezione di Wunstorf dei *Wandervögel* caratterizzato dalle aspirazioni al ritorno alla terra e al misticismo della natura. Mentre nel romanzo *Sulle scogliere di marmo* il selvatico è associato alla figura del Forestaro, possibile maschera letteraria di Hitler e a un populismo dal quale prendere le distanze, in questo saggio torna al suo contenitore romantico. Il *Wald* si erge come simbolo dell'incorrotta cultura tedesca, emblema della purezza primogenia, dell'innocenza incontaminata, (Cfr. Guido Manacorda *La selva e il tempio. Studi sullo spirito del germanesimo*, Bemporad, Firenze 1935 e l'interessante profilo storico della cultura tedesca del bosco che offre Marino Freschi in "Introduzione: i perché di un bosco tedesco", in G. Liebmann Parrinello (a cura di), *Il bosco nella cultura europea tra realtà e immaginario*, Bulzoni, Roma 2002, pp. 99-104), come *Ewiger Wald* [Eterna foresta] citando il film nazionalsocialista del 1936 a cui si ispira questa concezione, commissionato direttamente dal *Nationalsozialistische Kulturgemeinde* di Alfred Rosenberg. D'altronde aldilà del fascino che esercita sui nazionalsocialisti è anche nello *Sturm und Drang* che il bosco si offre romanticamente a rifugio dei ribelli, metafora della fuga dalla società industriale, divenendo, nel tempo, lo stemma dell'antitesi alla civiltà borghese.

> l'universo in modo nuovo, di raggiungere mete vicine e lontane che nessun occhio aveva ancora mai veduto, di controllare forze che nessuno aveva ancora scatenato. Il Milite Ignoto dimora sul versante ombra delle operazioni militari, è la vittima sacrificale designata a reggere i fardelli nei grandi deserti di fuoco […] è il figlio diretto della terra. Chiamiamo invece Ribelle chi nel corso degli eventi si è trovato isolato, senza patria, per vedersi infine consegnato all'annientamento […] colui che ha un nativo rapporto con la libertà, il che si esprime oggi nell'intenzione di contrapporsi all'automatismo e nel *rifiuto* di trarne la conseguenza etica, che è il fatalismo)[224].

Il *Waldgänger* è colui che non si è arreso all'annientamento, colui che sta provando a sottrarsi alla mobilitazione totale e alla metafisica del nichilismo, colui che vuole eludere l'aut-aut della società attuale; colui che vuole dire no, colui che tenta di compiere un atto di libertà nella catastrofe, indipendentemente dai paraventi tecnico-politici e dai relativi raggruppamenti[225].

In realtà il nucleo teorico della costruzione *Waldgänger* è già presente in *Über die Linie* [1950][226] dove il bosco, descritto nei termini che seguono, rappresenta la terra selvaggia dove ritirarsi per sfuggire al nichilismo.

---

[224] Ernst Jünger, *Der Waldgang*, in *Sämtliche Werke*, vol. VII, cit. p. 306; tr. it. cit., p. 41.

[225] «Wer heute noch über die Farben von Fahnen streitet, der sieht nicht, daB die Zeit der Fahnen vergangen ist […] die Grenzen als solche den Sinn verlieren; sie werden unglaubwürdig, weil die Erde eine neue Haut gewinnt»; «Chi ancora oggi litiga sui colori delle bandiere non vede che l'epoca delle bandiere è superata […] i confini in quanto tali perdono il loro senso; non sono più credibili perché la terra acquista una nuova pelle», (Ernst Jünger, Maxima-Minima: Adnotet zum "Arbeiter", cit. , vol. 8, p. 333; tr. it. cit., p. 27).

[226] Ernst Jünger, *Über die Linie* [1950], in *Sämtliche Werke*, cit., vol. VII; tr. it. *Oltre la linea*, in Ernst Jünger e Martin Heidegger, *Oltre la linea*, a cura di A. La Rocca e F. Volpi, Adelphi, Milano 1989. Jünger scrisse *Über die Linie* nel 1950 per il compleanno di Heidegger e questi rispose cinque anni dopo contraccambiando con una risposta dal titolo *Seinsfrage*). Per un cfr. fra i due autori sulla questione della tecnica e del nichilismo, per far luce sul loro dialogo relativamente ad un'interpretazione della tecnica interrogata come destino (dell'essere) e non tecnicamente, esiste una ampissima letteratura. Per inquadrare la questione cfr. Franco Volpi, *Itinerarium mentis in nihilum*, ossia l'introduzione alla citata traduzione italiana di *Oltre la linea;* Massimo Bonola, *Al muro del nulla. Heidegger, Jünger e l'al di là del nichilismo*. "Rivista di Estetica", 1983 (23), n. 14-15, p. 131-150; Eugenio Mazzarella, *Heidegger e Jünger: ontologia e assiologia del nichilismo*, in Itinerari, 1-2, 1986; Günther Figal, *Der metaphysische Charakter der Moderne, Ernst Jüngers Schrift Über "die Linie", [1950] und Martin Heideggers Kritik Über "die Linie",*

> […] sie ist der Raum, aus dem der Mensch nicht nur den Kampf zu führen, sondern aus dem herhaus er auch zu siegen hoffen darf. Das ist dann freilich keine romantisch Wildnis mehr. Es ist der Urgrund seiner Existenz, das Dickicht, aus dem er eines Tages wie ein Löwe hervorbrechen wird. ([…] lo spazio dal quale l'uomo può sperare non solo di condurre la lotta ma anche di vincere. Non è più naturalmente una terra selvaggia di tipo romantico. È il terreno primordiale della sua esistenza, la boscaglia da cui egli un giorno irromperà come un leone)[227].

In *Der Waldgang*, piccola ma essenziale guida, vademecum nel vuoto della modernità, Jünger descrive il bosco come un regno segreto – *Heimlich* e *Unheimlich* – luogo familiare e accogliente e al contempo spazio incontaminato dove il pericolo, lo spaesamento e la salvezza si compenetrano.

> Der Wald ist Heimlich. Das Wort gehört zu jenen unserer Sprache, in denen sich zugleich ihr Gegensatz verbirgt. Das Heimliche ist das Trauliche, das wohlgeborgene Zuhause, der Hort der Sicherheit. Es ist nicht minder das Verborgen-Heimlich und rückt in diesem Sinne an das Unheimliche heran. (Il bosco è segreto. *Heimlich*, segreto, è una di quelle parole della lingua tedesca che racchiudono in sé anche il proprio contrario. Segreto è l'intimo, ben protetto focolare, baluardo di sicurezza. Ma allo stesso tempo è anche ciò che è clandestino, assai prossimo in questa accezione all'*Unheimlich* l'inquietante, il perturbante)[228].

[1955] , in Aa. Vv. , Ernst Jünger im 20. Jahrundert , München, 1995 e Id. *Erörterung des Nihilismus. Ernst Jünger und Martin Heidegger*, in Études Germanique, 4, 1996; Massimo Cacciari, *Salvezza che cade. Saggio sulla questione della tecnica in Ernst Jünger e Martin Heidegger*, «Il centauro», 6, 1982 e Id. *Dialogo sul termine. Jünger e Heidegger*, «Studi Germanici», 1983-1984; Costantino Esposito, *Sull'essenza del nichilismo. Leggendo Ernst Jünger - Martin Heidegger, Oltre la linea*, «Paradigmi. Rivista di critica filosofica», n. 25, genn-aprile 1991; Riccardo Panattoni, *L'origine del conflitto. M. Heidegger – E. Jünger – C. Schmitt*, «il Poligrafo», Padova 2002; nonché infine la disamina antiheideggeriana e antijüngeriana di Patrick Nerhot, *Ernst Jünger – Martin Heidegger. Il senso del limite (o la questione della tecnica)*, cit.

[227] *Über die Linie*, in *Sämtliche Werke*, vol. VII cit., p. 273; tr. it. cit., p. 96.

[228] Ernst Jünger, *Der Waldgang*, in *Sämtliche Werke*, vol. VII, cit. p. 328; tr. it. E. Jünger, *Trattato del ribelle*, cit., 73. Quando Jünger dice che il bosco è segreto, fa riferimento al termine *Heimlich*, composto da *Heim* termine che significa casa, luogo della salvaguardia, della custodia, e

Passare al bosco vuol dire innanzitutto *andare verso la morte*[229], intesa non come distruzione ma come resurrezione[230]. Gli alberi pongono in comunicazione il mondo in superficie, dei vivi, della Terra, a quello sotterraneo, dei morti, con le loro radici, e al Cielo con i loro rami, sono «i simboli più potenti della forza della terra, ma dello spirito degli avi, palese nel regno delle culle, e delle bare. Sono come reliquiari che racchiudono una vita più sublime destinata a morire con loro»[231].

Jünger sostiene che il passaggio al bosco avvenga attraverso il superamento-raccoglimento del dubbio e del dolore, le due potenze alle quali la paura si sottomette. Il passaggio al bosco comporta la resistenza verso la tirannia del nulla che si serve della paura della morte per mantenere il proprio dominio. Il bosco, come ritorno alla forma più elementare che Jünger abbia mai elaborato, può essere ai margini dalla civiltà o nelle vie illuminate dai caffè,

---

che ha la stessa radice di *Heimat*, patria, terra natale. Essere nel bosco assomiglia, in modo non casuale, al sentirsi a casa.

[229] «In diesem Lichte ist der Wald das groβe Todeshaus, der Sitz vernichtender Gefahr», (Ernst Jünger, *Der Waldgang*, in *Sämtliche Werke*, Band 7, cit. p. 329); «In questa luce il bosco è la grande casa della morte, la sede del pericolo e dell'annientamento», (tr. it. cit., p. 73). Resta vivo il grande fascino per la morte intesa come luogo dell'autenticità, come ho messo in evidenza trattando della retorica della *Kriegsideologie* nel primo capitolo. L'andare verso la morte è come entrare in un fuoco che brucia e purifica consentendo la rinascita. Qui però non si tratta di una metafora per il popolo tedesco, quanto per un accesso al proprio essere sovratemporale che è la signoria spirituale del soggetto sulla storia e sulla realtà.

[230] «Er läβt ihn symbolisch sterben und auferstehen. Hart an der Vernichtung liegt der Triumph», (ibidem); «Il bosco lo [si riferisce al discepolo, chiunque intraprenda la via del bosco] fa morire e risorgere simbolicamente. A un passo dall'annientamento c'è il Trionfo», (tr. it. cit., ibidem).

[231] Ernst Jünger. *Irradiazioni, Diario 1941-1945*, tr. it. di H. Furst, Guanda, Parma 1993, p. 204, prosegue «Presi congedo da queste selve di giganti come Gulliver prima di partire per il mondo dei nani, ove tutto ciò che è grande è frutto di costruzione, non di libera crescita». Il culto degli alberi sacri è molto presente nella mitologia germanica, si parla di Yggdrasill, albero cosmico, nella mitologia nordica e di Albero della vita nella tradizione ebraico-cristiana, Esso collega la terra al cielo attraverso un canale, ponte fra mondo spirituale e materiale.

> […] so ist Wald überall. Wald ist ein Einöden wie in den Städten, wo der Waldgänger verbogen oder unter der Maske von Berufen lebt. Wald ist in der Wüste und im maquis. Wald ist im Vaterlande wie auf jedem anderen Boden, auf dem Widerstand sich Führen läβt. ([…] il bosco è dappertutto: in zone disabitate e nelle città, dove il *Waldgänger* vive nascosto oppure si maschera dietro il paravento di una professione. Il bosco è nel deserto, il bosco è nella macchia. Il bosco è in patria e in ogni luogo in cui il *Waldgänger* possa praticare la resistenza. Ma il bosco è soprattutto nelle retrovie del nemico stesso)[232].

In noi e non come un'interiorità romantica e soggettivistica, bensì come una dimensione primordiale dell'essere, un luogo aperto, una radura, in cui il ritorno al silenzio, all'infanzia si rivela l'autentico incontro con le cose. Posto ai margini della società[233], "fuorilegge"[234], colui che attraversa il bosco può incontrare se stesso, il proprio Sé.

Jünger spiega anche che il passaggio per il bosco è possibile se ci si distacca dal culto della comunità e dagli imperativi che diffonde. Il *Waldgänger* è infatti un dissociato, non in senso egoistico e misantropico, ma nel riconoscimento quasi schizofrenico della propria solitudine e singolarità.

Il *Waldgänger* si insinua in un luogo in cui può operare liberamente, infiltrarsi, sabotare, rendersi autentico, dormire un sonno vigile al quale segue un essenziale risveglio. Quando apre gli occhi l'uomo vede se stesso.

---

[232] Ernst Jünger, *Der Waldgang*, in *Sämtliche Werke*, vol. VII, cit., p. 353; tr. it. cit., p. 106.

[233] Apparentemente il richiamo al bosco potrebbe essere inteso come la ricerca di un contatto con il selvaggio, una sorta di *Richiamo della foresta* [1903] alla Jack London, o l'anelito all'esperienza di un'avventura nella natura in stile *Walden* [1845-1847] di Thoureau, tanto da far apparire Jünger uno fra i precursori "simbolo" della *Beat Generation* e di tutta quella controcultura fedele a Jack Kerouac. Se però la natura da un lato avvicina a una ciclicità lontana dalle morse del tempo calcolabile e dunque l'immagine del bosco e dell'isola ci consegnano immediatamente a un diverso scorrere del tempo, quest'ultimo deve essere tuttavia concepito come simbolo di una *Wildnis* suscitabile anche in altri luoghi dell'invisibile e come un passaggio interiore che può avvenire anche nel frenetico movimento delle città moderne.

[234] *Waldgänger*, veniva chiamato, secondo un'usanza islandese dell'alto medioevo, colui che allontanato come un "bandito" dalla società "prendeva la via del bosco" (letteralmente in tedesco) rifugiandosi nella fitta vegetazione, "dandosi alla macchia", conservando dunque la propria libertà ma sottoponendosi ad un rischio costante.

«Im Urgrund ist das Wort nicht Form, nicht Schlüssel mehr. Es wird identisch mit dem Sein. Es wird zur Schöpfungsmacht», («Nel profondo delle origini il Verbo non è più né forma né chiave. Diventa identico all'essere. Diventa potente creatore»)[235].

Queste parole non vanno intese soltanto come indicazioni filosofiche, collocate teoreticamente, ma come pratiche quotidiane in cui il raccoglimento, la pazienza e la costanza si contrappongono alla furia del regno del lavoratore. La lettura, la preghiera, la contemplazione della natura abitata dalle piante e dagli insetti che Jünger ama, sono vie della meditazione e di un complesso quanto interiore percorso spirituale. In questa lotta solitaria non è precluso il rapporto con l'*Altro*, esso è, semplicemente, ripensato.

L'uomo che Jünger riscopre nelle profondità boschive è *Ur-Mensch*, uomo originario, pre-storico ma anche post-storico, in quanto collocato in una dimensione ultratemporale. La sua resistenza è rivolta contro ogni tempo. In questo senso Jünger va oltre la storia per attingere alla dimensione originaria del *mito*, storia senza tempo, il cui protagonista è l'uomo intemporale-inattuale, che non è stato creato dal divenire storico né dall'evoluzione, mere "illustrazioni" e spiegazioni di un processo che è ben altro[236].

I miti sono «le tracce che ci guidano verso le potenzialità spirituali della vita umana»[237]. Nel bosco si attinge a immagini archetipiche, che sono patrimonio comune dell'umanità e che risalgono a una sorta di sepolta memoria collettiva, nonostante l'interpretazione finale del loro significato appartenga al singolo.

Colui che attraversa il bosco entrando nel *mondo degli archetipi* incontra forme pre-esistenti e primitive del pensiero. L'archetipo è un concetto che contribuisce a dipingere l'individuo come un'entità non isolata e non razionale, come al contrario presuppone la cultura liberale e la mentalità razional-calcolante. Attingendo a questo mondo sommerso, Jünger stesso richiama l'irrazionale, inteso a livello archetipico come risultato della vita collettiva dispiegata in miti, leggende e fiabe.

---

[235] Ernst Jünger, *Der Waldgang*, in *Sämtliche Werke*, vol. VII, cit. p.373; tr. it. cit., p. 132.

[236] Nota Pier Andrea Amato, «Esaurito il mondo, il passo muove dal con-fine della storia, dal muro del tempo, per andare oltre, per incontrare il sovrano ri-nato: l'Io» (*Lo sguardo sul nulla: Ernst Jünger e la questione del nichilismo*, Mimesis, Milano 2001, p. 166).

[237] Joseph Campbell, *The power of myth* [1988], tr. it. In Id. *Il potere del mito*, TEA, Milano, 2000, p. 26.

È un contenuto che appartiene intimamente alla comunità e che si fa carico di millenarie prassi, pratiche, tradizioni e valori.

L'inclinazione che può consentire a Jünger di sottrarre l'uomo alla morsa del nichilismo della tecnica moderna è la ricerca di uno spazio incontaminato. Esso risiede nell'interiorità dell'uomo, dimora di una libertà che resiste all'erosione razionalista. In *Heliopolis. Uno sguardo retrospettivo su una città* [1949] Jünger tenta di cogliere questo luogo interiore, tornando ancora a mettere a confronto la perfezione della tecnica e le possibilità di perfezionamento dell'uomo, due poli costantemente presenti tanto nella saggistica quanto nella letteratura jüngeriana come facce di una stessa medaglia, estreme oscillazioni dell'epoca della tecnica.

> Wenn wir von den Mauretaniern absehen, die in der Anarchie und durch sie florieren wollen, bleiben zwei groβe Schulen in Heliopolis. Die eine, die sich um den Langvogt uns sein Zentralamt sammelt, stützt sich auf Trümmer und Hypothesen der alten Volksparteien und plant die Herrschaft einer absoluten Bürokratie. Die zweite ist die unsere; sie gründet sich auf die Reste der alten Aristokratie und des Senates und wird verrete durch den Prokonsul und den Palast. Der Landvogt will ein geschichtsloses Kollektiv zum Staat erheben; wir streben eine historische Ordnung an […] Er ist auf Nivellierung angewiesen, auf Atomisierung und Gleichmachung des menschlisches Bestandes, in dem abstrakte Ordnung herrschen soll. Bei uns hingegen soll der Mensch der Herrschen sein. *Der Langvogt strebt die Perfektion der Technik, wir streben die Vollkommenheit des Menschen an*. (A parte i Mauretani che vogliono prosperare nell'anarchia e grazie a essa, restano a Heliopolis due grandi scuole. La prima, quella che si raccoglie intorno al podestà e all'Ufficio centrale, si basa sulle rovine e sulle idee degli antichi partiti popolari e ha come programma il dominio di una burocrazia assoluta. La seconda è la nostra; essa ha il suo fondamento sui residui dell'antica aristocrazia e del senato ed è rappresentata dal proconsole e dal Palazzo. Il podestà vuole elevare a Stato una collettività senza storia; noi tendiamo, invece, verso un ordine storico […] Egli cerca il livellamento, l'atomizzazione e la pianificazione dello stato umano, nel quale deve dominare un ordine astratto. Noi vogliamo, invece, che l'uomo sia il

dominatore. Il podestà tende alla *perfezione della tecnica*, noi tendiamo alla *perfezione dell'uomo*)[238].

Per il protagonista del romanzo, il capitano Lucius de Geer, le due fazioni che si contendono il dominio della città sono l'una rivolta alla perfezione automatica della tecnica, l'altra alla perfezione dell'uomo, da plasmare come individuo completo. In ogni caso è la stessa idea di perfezione ad allontanare Lucius da ambedue le parti, antagoniste e contrapposte ma facenti parte della stessa visione, quella che favorisce la logica "da officina" e l'avvento del nichilismo. Lucius, che proviene da una realtà ben lontana dagli apparati tecnico-logici, la "terra dei castelli", prende interiormente le distanze e si rivolge a quelle zone d'ombra in cui l'utilitarismo economico e materialistico di Heliopolis non può penetrare. Attraverso l'amore e la ricerca dell'amore Lucius oltrepassa i confini della città, alla ricerca di un *Über-mensch,* un'umanità che trascenda l'orizzonte tecnologico e con esso il nichilismo. Egli si incammina per conoscerlo e superarlo. Purtroppo al protagonista non riesce lo sfondamento del niente, ma si allontana, si dà alla fuga, lascia Heliopolis accompagnato dai pochi amati degni di seguirlo. Jünger tenta, attraverso la figura letteraria di Lucius, di individuare un frammento di libertà in grado di eludere la pervasività della mentalità tecnologica. Nella terra di Heliopolis infatti la tecnica è nelle mani dei funzionari del Langvogt che la utilizzano per il dominio e il controllo ossessivo.

In Heliopolis viene presentata l'interrogazione, perpetuata negli anni Cinquanta, consistente nella ricerca della conservazione-sopravvivenza di una parte di sé permanentemente in conflitto col nichilismo. Oltre il nulla della distruzione, oltre l'annichilimento di ogni ente, si annuncia un *altro* lato del niente.

Se il capitano de Geer con la sua astronave nelle ultime pagine del romanzo può partire verso un altro pianeta, Jünger tenta la via del bosco. Ma cosa accade se il nichilismo della tecnica asfalta ogni bosco? Dove si dirige Jünger? La tecnica ha invaso lo spazio e il tempo e al singolo non resta che sospendere provvisoriamente ogni relazione con l'alterità, sprofondando nel proprio sé nel tentativo di

---

[238] Ernst Jünger, *Heliopolis* [1949], in *Sämtliche Werke*, vol. XVI, cit., p. 150; tr. it. di M. Guarducci, Guanda, Parma 2006, p. 144 (corsivo mio). A parlare è un personaggio del romanzo, il Capo.

immunizzarsi interiormente nei confronti dell'accelerazione compulsiva della modernità.

L'anarca nella foresta della *post-historie*

«Nel *post*moderno il Waldgänger diventa anarca»[239]. Jünger presenta la sua ultima figura, interpretata dal protagonista di *Eumeswil* [1977]. Qui si sperimenta l'irrealtà silenziosa dell'interiorità del singolo. Nell'interrogazione tra tempo meccanico ed eterno, tra calcolabile e incalcolabile, entriamo nel nucleo fondamentale del pensiero di Jünger degli anni Settanta. L'anarca presenta la caratteristica di donare all'esterno e all'autorità il visibile, lasciando che sia divorato dal tempo e da ciò che è fuori di sé. Intanto conserva in sé una dimensione privata, di cui è l'unico e vero sovrano e che consiste nell'essenziale, in ciò che rifugge dal pubblico: egli conserva l'invisibile e lascia scorrere il visibile all'esterno, liberandosene.

L'anarca Venator, protagonista di *Eumeswil* è pronto «al Grande Incontro, all'irruzione dell'Assoluto nel tempo»[240].

Eumeswil è una città in cui non ci sono più valori (che appartengono al tempo storico), dove l'unica dimensione è il nichilismo, in cui tutto è livellato, in cui non c'è più storia, in cui la tecnica nullifica tutto. Essa è la rappresentazione, fattasi immagine letteraria, della diagnosi jüngeriana della *post-historie*.

Geograficamente non localizzabile la città è circondata dal deserto e affacciata sul mare; lo spazio è realizzato con una finzione che lo avvicina ai romanzi inglesi in cui si dispiegano utopie e mondi paralleli, a tratti vicini al genere romanzesco fantasy. Difficile parlare di trama, in quanto lo stesso tempo narrativo non sembra cedere al divenire, né inchinarsi ad una successione tradizionale di eventi.

Il mondo "futuro" di *Eumeswil*, è dominato dal tiranno Condor e raccontato dal nostro protagonista-anarca Martin Venator, uno storico – in un mondo dove non c'è più storia – di giorno che fa il barista di notte. A Eumeswil la storia è morta, il catalogo delle possibilità è esaurito, non ci sono differenze e i gesti, tutti dai più

---

[239] F. Fiorentino, "Due foreste contro la *post-historie*: Ernst Jünger e Heiner Müller", pp. 139-153, in G. Liebmann Parrinello (a cura di), *Il bosco nella cultura europea tra realtà e immaginario,* cit., qui p. 146.

[240] «Darüber hinhaus stehe ich in Bereitschaft für das Große Treffen, den Einbruch des Absoluten in die Zeit», (Ernst Jünger, *Eumeswil* [1977], in *Sämtliche Werke*, vol. XVII, cit., p. 73; tr. it. di M. T. Mandalari, *Eumeswil*, Guanda, Parma 2001, p. 68).

piccoli a quelli rivoluzionari, non possono cambiare niente. Il nuovo non può accadere perché il reale è simulacro, pietrificato, l'indifferenziato è stabile e niente, nessuna opposizione, può scalfirlo.

A *Eumeswil*, la città delle "Eumenidi", della pace tirannica e perenne, sono diffusi strumenti di comunicazione che sembrano anticipare i nostri: ad esempio i *fonofori*, telefoni mobili connessi allo status dei cittadini, paragonabili ai nostri fedeli ed inseparabili cellulari; si usa un *penna luminescente* che registra e trascrive la realtà oltre i limiti percettibili, e soprattutto è in funzione il *Luminar*. Si tratta di uno strumento per l'interrogazione della storia, terminale di un *thesaurus* (un insieme di parole chiave) zeppo di dati conservati in una sorta di cablatura sotterranea del pianeta, in cui permangono tutte le combinazioni possibili del passato. Venator rintraccia, attraverso delle parole-chiave digitate su una tastiera, una serie di accadimenti che arrivano in forma di documenti aprendo la casella postale, oppure possono essere rivissuti in tre dimensioni. Dalla storia antica ai moti del Quarantotto, passando per ogni manoscritto che sia mai esistito, tutto può essere richiamato e connesso attraverso *Luminar*, una specie di Internet dei nostri tempi. Aldilà delle intuizioni di Jünger su diversi strumenti tecnologici poi realmente realizzati, l'ultimo romanzo della trilogia sul potere, aperta con *Sulle scogliere di marmo* e proseguita con il già citato *Heliopolis*, vuole illustrarci come un essere umano, affidandosi solo a se stesso, possa resistere allo strapotere dello Stato e della società, servendosi delle regole del gioco e senza sottomettersi. Martin Venator, come del resto Ernst Jünger, evita il conflitto con il tiranno perché non vuole essere prevedibile dal potere come oppositore, né vuole essere divorato o ucciso dal tiranno. Eppure Jünger e il suo personaggio *odiano* il tiranno, ed è da questo odio viscerale che nasce la scintilla verso la libertà.

L'anarca non vuole eliminare il dittatore, ma se stesso; egli ha infatti bisogno del tiranno per espletare la sua libertà interiore. Dice Martin Venator in modo piuttosto emblematico: «Sebbene anarca non sono perciò antiautoritario. Al contrario ho bisogno di autorità, anche se non credo in essa»[241].

[241] «Obwohl Anarch, bin ich deshalb nicht antiautoritär. Ich bin im Gegenteil autoritätbedürftig, wenn auch nicht autoritätsgläubig», (ivi, p. 66; tr. it. cit., p. 61).

A questo punto è bene operare una distinzione tra l'*anarca* e l'*anarchista*, esemplificata innanzitutto dalle parole del protagonista nei riguardi dell'autorità e del potere legislativo:

> Der Anarchist ist ihr Todfeind, während der Anarch sie nicht erkennen. Er sucht sie weder zu ergreifen, noch zu stürzen, noch zu ändern – ihre Brichtung geht an ihm vorbei. ([…] l'anarchista ne è il nemico mortale, mentre l'anarca non lo riconosce. Non cerca né di impadronirsene né di farlo crollare, né di modificarlo - la sua direzione d'urto non lo sfiora nemmeno)[242].

L'anarca non è quindi né un anarchico, né un nichilista, al contrario di un personaggio come Knut Dalin che muore a causa dei suoi attentati, annientando se stesso, fisicamente. A differenza dell'anarchico, che ha sempre un progetto da realizzare, l'anarca non ha simili intenzioni; egli è l'uomo naturale, asociale, apolitico. Vicino in alcuni tratti e decisamente affascinato dall'*Unico* di Max Stirner[243], Jünger disegna una figura che non può agire per conquistare la libertà, non può lottare per ottenerla, perché la libertà è una sua proprietà indivisibile.

L'anarchista ritiene che la natura dell'uomo si sia corrotta e nel suo tentativo di cambiare il mondo risulta per Jünger un convinto progressista. Alla base dell'indipendenza dell'anarca, invece, si stanzia il sentimento di imperfezione del mondo e di chi lo abita, che lo spinge a rivolgersi a cercare un'armonia invisibile. Dice Caterina Resta che «all'opposto dell'anarchista [o anarchico] che ha bisogno della società […] e, per questo, stabilisce con essa un rapporto negativo, che può indurlo, per conseguire i propri obiettivi, anche a ricorrere alla violenza e al terrorismo»[244] all'Anarca la società resta indifferente, convinto unicamente dal

---

[242] Ivi, p. 278; tr. it. cit., p. 269.

[243] Johann Kaspar Schmidt, detto Max Stirner (Bayreuth 1806- Berlino 1856) è stato un filosofo tedesco. Qui ricordiamo: *Der Einzige und sein Eigentum*, (*L'Unico e la sua proprietà)*, pubblicato per la prima volta nel 1944. In essa il concetto di rivolta, appartenente al singolo, si distingue nettamente dal concetto di rivoluzione legata al popolo. L'Unico rappresenta l'individuo anarca che si autofonda attraverso il solo -ismo che può condividere: l'ego-ismo individuale contro ogni collettività, organizzazione sociale e ideologia.

[244] Caterina Resta, *Un'esistenza insulare: Ernst Jünger e l'Anarca*, in «Diorama letterario», n. 222-223, cit. p. 51.

potere del singolo «in-socievole, dis-sociato»[245]. Venator stesso non ha un aspetto appariscente, non vuole essere notato, indossa maschere che è pronto a cambiare all'occorrenza.

L'*homo homini lupus* che rendeva la guerra dei diari un fatto inequivocabilmente umano, ritorna pedante a sottolineare l'irriducibilità di ognuno. Per l'Anarca l'uomo non è naturalmente buono, né egli crede che questa società corrotta possa ritornare all'ordine di partenza e laddove condivide l'uguaglianza come principio fra gli uomini, lo fa nella misura in cui ogni singolo è misura irriducibile, un Anarca come un monarca. Dietro l'indifferenza nei confronti dell'autorità, intesa come prodotto della società tecnico-razionale, si cela un odio profondo che scaturisce dal conflitto interno tra rifiuto e bisogno dell'autorità stessa[246].

L'anarca può diventare un *Waldgänger*, con la differenza che non è stato bandito dalla società, ma «ha bandito la società da se stesso»[247], abbandonando ogni volontarismo e attivismo per condurre un'esistenza insulare, affidandosi soltanto a se stesso, resistendo allo strapotere dello Stato e della società, o degli elementi, servendosi delle loro regole senza sottomettersi. L'anarca può trasformarsi in *Waldgänger*, ma può anche vivere tranquillamente al riparo dal potere, nelle barriere di una funzione sociale, pur restando un anarca: la società esige certe forme, ma alla resa dei conti non può penetrare nell'intimo dell'uomo. Se diviene insopportabile, la barricata, la risposta, è divenire *Waldgänger*. Lo si può essere ovunque anche nel bel mezzo della città in movimento, poiché la libertà non ha luogo.

Martin Venator nelle conclusioni del romanzo sceglie il bosco, il ritorno dall'albero della conoscenza all'albero della vita. La Foresta di Eumeswil è contrapposta alle Catacombe che sono il luogo della tecnica e che si confermano,

---

[245] Ibidem.

[246] Caterina Resta osserva ancora «L'Anarca, lungi dal respingere ad ogni costo qualsivoglia forma di autorità, ne va quasi in cerca, nella misura in cui essa può anche proteggerlo, così come è pronto a liberarsene, quando le sue pretese divengano eccessive. […] Conoscendo in modo disincantato le regole del gioco, egli tenterà infatti di giocare la sua partita, senza mettere sul piatto quello cui tiene di più», (ivi, p. 52).

[247] «Der Unterschied liegt darin, daβ der Waldgänger aus der Gesellschaft herausgedrängt würde; der Anarch dagegen hat die Gesellschaft aus sich verdrängt», (Ernst Jünger, *Eumeswil* [1977], in *Sämtliche Werke*, cit., vol. XVII, p. 147; tr. it. cit., p. 141).

ancora e più decisamente in linea con una concezione distante da quella di *Der Arbeiter*, uno spazio sinistro, il regno dei Titani che privano l'uomo della sua libertà. Venatori si prepara al passaggio al bosco esercitandosi nel «completo distacco dall'esistenza fisica»[248], pratica attuata guardandosi allo specchio e cercando di pensarsi «come aspirante alla conoscenza sovrasensibile»[249], altro rispetto alla fugace immagine riflessa nello specchio. Martin Venator, scomparso da anni come viene dichiarato nell'epilogo del romanzo, viene infine «ufficialmente dichiarato morto»[250]. Il suo tentativo di fuggire da un mondo senza storia (nel senso di post-historico) verso un mondo metastorico può rappresentare l'affermazione jüngeriana della necessità di tentare di uscire dalla storia. Se la sua morte incarni il fallimento di tale tentativo, o soltanto uno degli esiti possibili, una conseguenza del passaggio in una zona salvifica e al contempo pericolosa tingendo questo romanzo utopico dei colori della distopia post-storica, o se al contrario la morte si delinei ancora come rinascita, restano spunti di riflessione che ci conducono però a immaginare l'esistenza di Venator come un'esistenza insulare.

[248] Ivi p. 368.

[249] Ibidem.

[250] Ivi p. 371.

L'isola

È pur vero che *insularis* era proprio l'esiliato, che però caso di Martin Venator non subisce l'allontanamento, ma si aggrappa, come un naufrago del nostro tempo, a un lembo di terra, sperduto nel mare, in cui è solo. Questo tipo di figura ci ricorda l'osservatore distaccato, già emerso nei diari di guerra, per il quale «il miglior posto è quello in cui si vede molto e non si è visti»[251], dopotutto l'isola dona una forza profonda all'isolato, e prima di tutto essa è tutto ciò che gli resta. Lucius, protagonista di *Heliopolis* parla del prezioso lembo di terra come di uno degli unici posti in cui è ancora sopportabile vivere dipingendone tratti quasi redentori.

> «[…] auf einer Insel in warmer Meeren, mit einem Hütte und einem kleine Boot. Dort müBste man als geistiger Fischer leben, das Netz auswerfend in die Schatzgründe der See. Gott gab die Rätsel auf; in unerhörter Fülle bargen sie die roten Riffe, die Meeresgärten, der kristallene Grund […]Man ahnte von ferne die MaBe, auf die die Welt gegründet ist, […] So mochte das Leben still verflieBen, gleich der früher Eremiten, in einer schilfgedeckten Hütte, fernab von aller eitlen Wissenschaft. Man würde vielleicht im Lauf der Jahre, der Jahrzehnte lernen, die Hand, den odem des Schöpfers zu verehren im Geschöpf. So mochte man sich stärken für jenen Augenblick, in dem es aus der lehmgefügten Hütte herauszutreten galt, um anzuklopfen am unvergänglichen Palast. ([…] abitare in un'isola dei mari caldi, avere una capanna e una piccola imbarcazione. Là sarebbe bello vivere, come un pescatore spirituale, gettando la rete negli abissi del mare pieno di tesori. Dio consegnava i suoi misteri; in abbondanza straordinaria, li celavano le rosse scogliere, i giardini marini, il fondo cristallino […] Si avrebbe un'idea lontana dei limiti entro i quali il mondo fonda le sue basi […] la vita scorrerebbe silenziosa, simile a quella dei primi eremiti, in una capanna coperta di canne, lontani da ogni scienza ambiziosa. Si imparerebbe forse, nel corso degli anni e dei decenni, a onorare nella creatura la mano, il respiro del Creatore. Si potrebbe così attingere la forza,

[251] «Der beste Posten ist der, an dem man viel sieht und wenig gesehen wird», (ivi, p. 110; tr. it. cit., p. 105).

in previsione del momento in cui converrà uscire dalla capanna fatta di fango per bussare al Palazzo eterno)[252].

I diari sardi di Jünger sono un ulteriore esempio dell'incanto che l'isola generò nel nostro scrittore[253]. Tra gli anno Cinquanta e Sessanta Jünger, grande viaggiatore, visitò la Sardegna ben otto volte praticando quello che chiamerà il suo «turismo letterario»[254]. Le isole erano una vera passione per Jünger tanto che Henry Plard parla di «nesofilia jüngeriana»[255]. In un passo di *Am Sarazenturm*, prova del suo amore per le isole italiane che aveva spesso visitato, l'isola è addirittura metafora della vita e al contempo rifugio immobile:

> Und was ist das Leben? Ein Oberflächeninselchen. Und doch wohnt auf den Inseln so tiefen Glück. […] Und diese Insel war irgend- und nirgendwo, auf jeden Fall fernab der Städte, in denen Frau Sorge wohnt. (E che cos'è la vita? Un'isoletta in superficie. Eppure abita sulle isole una felicità così profonda. […] E quest'isola era in qualche luogo e in nessun luogo, e in ogni caso lontana da Madama apprensione)[256].

Anche la Sicilia è un'isola che Jünger ha amato molto[257]. *Lettera dalla Sicilia all'uomo nella luna*, è una breve composizione scritta da Jünger nel 1930 sotto

---

[252] Ernst Jünger, *Heliopolis* [1949], in *Sämtliche Werke*, vol. XVI, pp. 50-51; tr. it. *Heliopolis* pp. 51-52.

[253] Cfr. Klaus Vogel, "L'estetica delle trasparenze negli 'Scritti sardi' di Ernst jünger", in «Annali della Facoltà di lingue e letterature straniere dell'Università di Sassari», 2000, pp. 301 - 315.

[254] Cfr. Klaus Vogel, "L'immagine dell'isola nel turismo letterario di Ernst Jünger", in Id. G. Pissarello e F. Lussana (a cura di), *Isola/mondo. La Sardegna fra arcaismi e modernità*, Aracne, Roma 2007, pp. 157-162).

[255] H. Plard, «Zu euch, ihr Inseln…», Über die Nesophilie des reisenden Ernst Jünger, Text und Kritik, 105/106, pp. 98-118.

[256] «*Frau Sorge*», con allusione ad una celebre scena del *Faust* di Goethe (vv. 11384-11510), come sottolinea Henri Plard nella citata traduzione italiana. (Ernst Jünger, *Am Sarazenenturm*, in *Sämtliche Werke*, cit., vol. VI, p. 283; tr. it. cit., p. 162).

[257] Per alcuni approfondimenti sull'amore tedesco per la Sicilia cfr. Johann Wolfgang Goethe *Viaggio in Sicilia*, [*Italianische Reise – Sizilien* 1787] Prova d'autore 2005; e per un resoconto

l'esigenza di partorire e dare forma ad alcune riflessioni. Inizialmente non destinata alla pubblicazione, *Sizilischer Brief an den Mann im Mond*, viene poi inserita in *Blätter und Steine* come testimonianza di uno spirito che si è fermato a riflettere osservando le cose e se stesso, dall'alto, dalla luna, da dove lo sguardo riesce ad abbracciare la totalità. Anche questo saggio, come ho notato per *Über den Schmerz*, è citato fra quegli scritti che avevano durata aldilà dell'occasione contingente[258]. Stavolta la forma di scrittura scelta dall'autore è la lettera, quel mezzo attraverso il quale un amico si confida con un altro, lontano, rivelandogli segreti e confessioni della sua anima. Le rivelazioni e i pensieri racchiusi in queste poche pagine sono scritti dalla Sicilia in un momento di pausa, in cui Jünger è lontano dalla propria terra d'origine e si trova invece su un'isola, luogo in cui il richiamo alla tranquillità della luna può ricevere un'adeguata risposta. La lettera si apre con un'invocazione di stampo romantico alla luna, chiamata "amica" e dunque legata all'autore da una seducente complicità. La luna vede tutto: è compagna di avventure e notti trascorse sotto il folgore della sua luce abbagliante[259], ma è anche oggetto della ricerca scientifica, indagata dall'astrologo.

---

dell'itinerario goethiano Bent Parodi e Anna Maria Corradini, *Goethe in Sicilia. L'isola iniziatica,* Armando siciliano edizioni, 2008.

[258] Ernst Jünger, *Vorwort zu «Blätter und Steine». An den Leser*, in *Sämtliche Werke*, cit. vol. XIV, p. 159; tr. it. di F. Cuninberto, *Premessa a «Foglie e pietre». Al lettore*, in *Foglie e pietre*, Adelphi, Milano 1997, p. 11).

[259] La luna richiama alla mente di Jünger il ricordo di notti in cui sedeva con i suoi commilitoni al tavolo dell'osteria e «luccicavano le armi e i berretti rossi nel fumo del tabacco». Jünger, perso nelle rimembranze, chiede alla bianca luminosa sfera «dov'è finita quella gioventù che così presto doveva rompere i sigilli segreti della morte, il cui annuncio già l'attendeva?» ricevendo in risposta «Fu una volta ed è per sempre». Torna con nostalgia il ricordo della guerra, riaffiorano nella mente e nel cuore quelle ore nelle quali lo spirito elementare moltiplica prodigiosamente le forze, poiché è soltanto nello stato di incertezza che si mira davvero in alto, è nel pericolo che si nascondono per Jünger forze immense e primordiali. Jünger accompagna quel ricordo con tutto se stesso «come se fosse oggi, perché ci sono esperienze il cui valore si sottrae alle leggi temporali» in cui «scopriamo di essere rimasti in fondo sempre gli stessi», («Ich begleite ihn mit meinen Augen, als ob es heute gewesen ware, denn es gibt Erlebnisse von einer Gültigkeit, die sich allen Gesetzen der Zeit entzieht. […] wir im Grunde immer dieselben geblieben sind», (Ernst Jünger, *Sizilischer Brief an den Mann im Mond* [1930], in *Sämtliche Werke*, cit., vol. IX, p. 16; tr. it. di Q. Principe, *Lettera dalla Sicilia all'uomo nella luna*, in *Il contemplatore solitario*, Guanda, Parma 1995, pp. 104-105).

Infatti, dietro lo sguardo poetico della luna di cui infiniti uomini si sono nutriti e sotto al quale tutto accade, c'è un gioco di luci e ombre fatto di pianure e di montagne, di crateri vulcanici spenti, di geomorfismi che ne segnano la doppia natura. Attenuando i toni romantici e Jünger rivela il sospetto che come questa immagine romantica che la sfera bianca ci ispira sia dopotutto la maschera fantasiosa di un mero corpo celeste, l'eternità possa essere, contro l'immenso universo poetico che il suo pensiero suscita, solo una stanza nuda, intonacata di bianco e popolata di ragni neri. «Ci fanno entrare nella stanza ed ecco, l'eternità è tutta lì»[260]. Ma da questa isola di quiete, da questa Sicilia circondata dal mare, il richiamo della luna è troppo ingenuo e puro per lasciar spazio al linguaggio della ragione poiché «quel che importa non è vedere la soluzione, ma l'enigma»[261], nel quale il linguaggio della fisica e della metafisica si uniscono indissolubilmente.

Se la navigazione è per un verso esplorazione carica di scoperta, per un altro espone anche al naufragio e allo smarrimento L'isola è solo apparentemente "isolata", poiché nell'orizzonte si intravedono infinite altre lingue di terra facenti parte dello stesso arcipelago. La metafora dell'oceano che con le sue acque separa innumerevoli lembi di terra, traduce una visione in cui la totalità comprende tutte le singolarità, rivelandoci l'essenziale relazione che intercorre tra *Uno* e *molti*[262]. La geofilosofia dell'arcipelago pone l'abissale solitudine del singolo in mare aperto: quell'apertura di spazio e tempo originari da cui scaturisce la luce e sgorga la parola, il luogo dove si può udire il canto dell'uomo[263]. L'arrivo all'isola per

---

[260] «[…] daß die Eiwigkeit nur eine kahle, weißgetünchte Kammer ist, deren Winkel von schwarzen Spinnen bevölkert sind. Man wird da hineingeführt, und das ist nun die ganze Ewigkeit»,(ivi, p. 14; tr. it. cit., p. 103).

[261] «Kommt es doch nicht darauf an, daß die Lösung, sondern daß Rätsel gesehen wird», (ivi p. 15; tr. it. cit. p. 104).

[262] Cfr. Massimo Cacciari, *Ribelle contro la "chiacchera universale"*, «Il Gazzettino», 8 Febbraio 1995 e L'arcipelago, Adelphi, Milano 1997.

[263] Ne *Il venditore di pesci*, frammento conclusivo del *Cuore avventuroso*, Jünger, ancora su un'isola, ascolta e segue attentamente un venditore di pesci che sussurra a se stesso parole in portoghese, lamentandosi per il poco successo commerciale. Jünger si rende conto che «[…] daß hier nicht mehr um die Fische ging, sondern daB ich auf dieser verlorenen Insel den Gesang des Menschen hörte – *zugleich* sein laut sich brüstendes und sein flüsterndes, flehendes Lied. ([…] non era ormai più in gioco il pesce da vendere, poiché l'importante era che in quella perduta isola udivo il canto dell'uomo: *nello stesso tempo,* la melodia che a gola spiegata vantava la merce, e quella

Jünger corrisponde in fondo a un ritorno, come se lì si potessero riconoscere pezzi familiari in quanto a noi appartenenti in modo originario, che si danno come simboli.

Scrisse Mircea Eliade, «I simboli mantengono ancora il contatto con le fonti più profonde della vita […] la corrispondenza tra la struttura umana e le strutture cosmiche. L'uomo non si sente isolato nel cosmo egli è *aperto* a un mondo che, grazie al simbolo, gli diviene familiare. […] colui che comprende un simbolo non solamente si *apre* al mondo soggettivo, ma allo stesso tempo riesce ad uscire dalla propria situazione particolare e ad accedere ad una comprensione dell'universale»[264]. Metaforicamente chi passa al bosco sente che un deserto non può bastargli, sente la necessità di un ritorno verso una dimora familiare e primordiale dove può avvenire un autentico incontro con se stessi, di un ritorno, quindi, al sacro ritrovato fuori dal deserto nichilistico della morte di tutte le divinità. Quella zona a metà fra la terra vuota e arida e il cielo. La scelta di un bosco si pone nell'orizzonte in cui per Jünger sempre affascinato dalla natura, i fitti alberi, il mistero e il selvaggio si pongono come possibilità autentiche per l'uomo di misurarsi con se stesso, in un *luogo* diverso dalle strade e dalle fabbriche, semplicemente perché vi giace una vitalità più immediata, il senso di appartenere ad un qualcosa di più grande, a un cosmo. Sull'isola accade lo stesso. Isolati, ma non soli perché siamo finalmente in contatto con il tutto, aperti alla comprensione dell'universale[265].

---

sussurrata e lamentosa», (Ernst Jünger, *Der Fischhändler*, in *Das abenteuerliche Herz – Zweite Fassung*, in *Sämtliche Werke*, vol. IX, cit., p. 329; tr. it. *Il venditore di pesci*, in *Il cuore avventuroso: figurazioni e capricci*, cit., p. 176).

[264] Mircea Eliade, *Mefistofele e l'androgino*, tr. it. di E. Pinto, Edizioni Mediterranee, Roma 1971, pp. 194-195.

[265] Interessante al riguardo Luisa Bonesio, "La terra selvatica e l'anarca", in *Geofilosofia del paesaggio*, Mimesis, Milano 1997.

CUSTODIRE L'INVISIBILE

Filemone e Bauci. La morte nel mondo mitologico e in quello tecnico.

> Seefahrt und Wald – es mag schwer scheinen, so Entferntes zum Bilde zu vereinigen. Dem Mythos ist der Gegensatz vertrauer – so ließ der von tyrrhenischen Schiffern entführte Dionysos Weinreben und Efeu die Ruder umstricken und zu den Masten emporwuchern. Aus ihrem Dickicht brach der Tiger hervor, der die Räuber zerriß. Mythos ist keine Vorgeschichte; er ist zeitlose Wirklichkeit, die sich in der Geschichte wiederholt. (Navigazione e bosco – può sembrare difficile unire in un'immagine elementi così disparati. Il contrasto è più consono al mito – Dioniso, rapito da naviganti terreni, fece avviluppare pampini di vite ed edera intorno ai remi dell'imbarcazione, e i remi a poco a poco si fecero più alti degli alberi. Dal folto di quella foresta balzò fuori la tigre che sbranò i briganti. Il mito non è storia remota; è realtà senza tempo che si ripete nella storia)[266].

Il protagonista di *Eumeswil,* l'anarca Venator, ci spiega che il «potere di formare miti» è «senza storia» ma influisce sulla storia, che è «senza tempo» ma crea il tempo[267]. Nel 1978 Ernst Jünger compie una riflessione che raccoglie alcune questioni concernenti il tempo mitico e quello calcolante del progresso, in

---

[266] Ernst Jünger, in *Sämtliche Werke, Der Waldgang,* cit., vol. VII, p. 315 ; tr. it. cit. p. 54.

[267] «Mythenbildende Kraft [...] wirkt in unberechenbaren und unvorherzusehender Weise auf die Geschichte ein. Sie gehört nicht zur Zeit, sie ist zeitschaffend», (Ernst Jünger, *Eumeswil,* in *Sämtliche Werke*, vol. XVII, cit., pp. 178-179); «La cristallizzazione dei miti [...] agisce sulla storia in maniera incalcolabile e imprevedibile. Non fa parte del tempo, ma è creatrice di tempo», (tr. itcit., p. 174).

uno scritto intitolato: *Philemon und Baucis. Der Tod in der mytischen und in der technischen Welt* [1972] [268].

La leggenda di Filemone e Bauci[269] appartenente alla mitologia greca è tramandata da Ovidio[270] nel libro VIII delle *Metamorfosi*. Ambientata in epoca schiavistica nella Frigia ellenica, una regione dell'odierna Turchia detta allora Asia Minore, è narrata questa novella sentimentale a sfondo rurale, che tanto ha influenzato la letteratura cristiana[271].

Zeus ed Ermes vagano per la Frigia con sembianze umane in cerca di ospitalità, ma nessuno li accoglie. Soltanto gli anziani e poveri Filemone e Bauci gli aprono la porta, offrendo senza indugi il poco che hanno in casa. La frugalità del pasto nasconde la generosità dei coniugi che nonostante l'indigenza mostrano tutta la loro generosità tentando di rendere la tavola accogliente. Durante il pasto avviene il miracolo della trasformazione dell'acqua in vino: le brocche si riempiono da sole sotto gli sguardi attoniti dei due coniugi, ed è allora che accade la rivelazione

---

[268] Ernst Jünger, *Philemon und Baucis. Der Tod in der mytischen und in der technischen Welt*, in *Sämtliche Werke*, Klett Cotta, Stuttgart 1978, vol. XII, p. 471; tr. it. di A. Mezzolla, *Filemone e Bauci. La morte nel mondo mitologico e in quello tecnico*, in «I quaderni di Avallon», 25-1991, pp. 99-121.

[269] Questo episodio non è solo stato raffigurato da pittori quali Adam Elsheimer, Pieter Paul Rubens e Johann Karl Loth, ma anche ripreso dal francese La Fontaine nel suo poemetto *Philémon et Baucis*, dall'italiano Monti nella sua *Feroniade* e soprattutto dal tedesco Goethe nel suo *Faust*, che, come noto, intento a fondare un impero colossale ultramoderno, non ha scrupoli nel far eliminare i due anziani coniugi, ritenuti colpevoli di rappresentare una tradizione superatissima dalla storia. Più recentemente il dramma di Rolf Hochhut, *Wessis in Weimar* (1992), il cui sottotitolo espone la tesi di fondo: *Szenen aus einem besetzten Land* (*Scene da un paese occupato*), usa nella sesta scena ambientata nei dintorni di Lipsia e programmaticamente intitolata "Filemone e Bauci", i due coniugi del mito per accusare la politica unificazionista delle due Germanie, ampiamente promossa dal premier Kohl. I due anziani, piuttosto che essere costretti ad abbandonare la vecchia famiglia (la "DDR"), si uccidono.

[270] (Publio Ovidio Nasone, di Sulmona, 43 a.C. – 18 d.C.) Dopo il forzato esilio nella lontana Tomi, un piccolo centro sul mar Nero, dovuto a scandali di corte, il poeta aveva abbandonato i racconti sull'amore libero e spregiudicato, e nella maturità aveva preso a narrare, con grande maestria stilistica, vari episodi mitici, desunti dagli ambienti dell'Asia Minore, che aveva visitato in precedenza, nella speranza, andata però frustrata, di tornare in patria grazie all'appoggio dei circoli e delle personalità che attorniavano Ottaviano.

[271] Basti pensare ad esempio al miracolo delle Nozze di Cana, ovvero della trasformazione dell'acqua in vino.

delle due divinità ai mortali. Rivelatisi, gli dei, puniscono i vicini empi, gli uomini peccatori che non li hanno accolti, trasformando ogni cosa in palude sotto gli occhi terrorizzati dei poveri vecchietti. La loro casa invece diventa un tempio col tetto d'oro e i pavimenti di marmo e gli viene data la possibilità di esprimere un desiderio.

> Priester zu sein, euer heiliges Haus als Hüter zu pflegen, ist unsere Wunsch, und wie wir durchlebt unsere Jahre in Eintracht, möge die selbe Stund uns entraffen, dass nie ich die Urne meiner Gemahlin muss sehn, noch sie mich im Hügel soll bergen. (Essere sacerdoti, avere cura come guardiani del vostro sacro tempio, e così come abbiamo trascorso la nostra vita in armonia, vorremmo che la morte ci ghermisse alla stessa ora, perché io non debba mai vedere l'urna della mia consorte, né lei debba seppellirmi sulla collina)[272].

Rispondono entrambi all'unisono e il loro desiderio venne esaudito: vivono il resto della vita insieme e giunti al momento di morire vennero trasformati in un tiglio[273] e una quercia[274]. «"Ti saluto, addio consorte mio!", così esclamarono contemporaneamente e contemporaneamente la bocca parlante fu coperta di

---

[272] Ernst Jünger, *Philemon und Baucis. Der Tod in der mythischen und in der technischen Welt*, in *Sämtliche Werke*, cit., vol. XII, p. 439; tr. it. cit., p. 99.

[273] Il tiglio, pianta molto longeva, rappresenta la fecondità e quindi l'amore (nell'araldica è spesso raffigurato con foglie stilizzate cuoriformi): ha un profumo molto dolce e intenso, veniva considerato nume tutelare delle fattorie. I germani lo consacrarono alla dea Freya o Frigg, appartenente alla schiera degli Asi, sposa di Odino, di cui condivideva la potenza e la sapienza, madre di Balder; era dea dell'amore, della casa e della felicità coniugale. Da lei prende il nome il quinto giorno della settimana (venerdì da Venere dea dell'amore) nelle lingue nordiche: *Freitag*.

[274] La quercia invece è l'effige dell'immortalità e della durevolezza a causa della consistenza del suo legno. Spesso colpita dal fulmine, nell'antichità era dedicata a Giove ed egli manifestava la sua volontà facendone stormire le fronde nel boschetto di Dodona. Nel romanticismo la quercia fu la personificazione della forza imperturbabile: "Fedele ed impassibile come le querce". I druidi mangiavano ghiande di quercia prima di profetizzare, ma esse erano anche un simbolo sessuale maschile (*glans penis*).

rami»[275].

La storia è raccontata da Ovidio, all'interno del viaggio degli argonauti, tramite la bocca di Lelege allo scettico Pirito per mostrargli la potenza degli dei, che per Jünger raccoglie lo splendore dell'origine. Jünger non manca di riportare il giudizio di Bachofen sulla leggenda degli argonauti: «Erzählungen wie diese gleichen Hieroglyphen, in denen die älteste Zeit das Gedächtnis großer Umgestaltungen des menschlichen Daseins niedergelegt hat», («Racconti come questi assomigliano a geroglifici nei quali il tempo più remoto ha depositato la memoria delle grandi trasformazioni dell'esistenza umana»)[276]. Il geroglifico degli Argonauti è un segno, una raffigurazione simbolica del passaggio del e nel tempo, che esercita grande fascino su Jünger come ciò che è enigmatico e che se decodificato lascia accedere a elementi originari posti al di fuori del tempo.

> Die Reise führt mit wechselnder Besatzung durch die Zeit als solche – gemeint ist immer das ungeheure Wagnis, das die Gegenwart bedeutet, doch nur bedeutet als Abenteuer, das nicht endet; es sei den mit der Zeit. ([…] il viaggio conduce, con equipaggi differenti, attraverso il tempo come tale – si riferisce all'immenso rischio inteso non solo come avventura senza fine, salvo che con il tempo)[277].

Con il tempo infatti devono fare i conti tutti i mortali. Il miracolo del vino funge da parabola: nel racconto è funzionale alla presentazione degli dei, ma il vero miracolo è quello che si rinnova di anno in anno nella vigna e nella vita, nel ritmo e nel tempo della natura. In questo senso accogliere la visita degli dei è accogliere questo tempo eterno aldilà della propria mortalità. Poter esprimere "ospitandolo" il desiderio di entrar a far parte dello stesso ciclo, di trovare un posto nell'eternità.

«Presumibilmente gli dei interpretano qui un ruolo molto anteriore al loro tempo»[278], scrive ancora Jünger e «la favola senza luogo né tempo entra nel mito

---

[275] «"So leb den wohl, mein Gemahl!" so riefen zugleich sie, zugleich auch bedeckte Astwerk den sprechenden Mund», (Ernst Jünger, *Philemon und Baucis. Der Tod in der mytischen und in der technischen Welt*, in *Sämtliche Werke*, cit., vol. XII, p. 468; tr. it. cit., p. 119.

[276] Ivi p. 441; tr. it. cit., p.101.

[277] Ibidem.

[278] «Zu vermuten ist, daß die Götter hier in eine Rolle, die weit vor ihrer Zeit liegt, eintreten», (ivi, p. 454 ; tr. it. cit., p. 109).

[…] e così nella poesia di Ovidio; che trasmette fonti riversatesi anche nella Genesi»[279]. Come la creazione nella procreazione «così si ripete il rivelare nel trovare, nell'intuizione».

Oggi non soltanto conosciamo la caduta degli dei, ma anche ogni smascheramento di tutti i loro miracoli attuato attraverso la spiegazione scientifica di diversi fenomeni. Tuttavia seppure il miracolo si svela impossibile, perché assurdo, Jünger spiega che in un certo senso crediamo al segreto profondo che racchiude.

> Wenn Christus sagt: " Dein Sohn lebt", so meint er nicht, daß, wie der Krug mit dem Wein, der Leichnam sich nun mit Leben fülle; er meint den Sohn und das Leben selbst – jenseits der Wandlungen. […] Es gilt nicht dem Spiel der Wellen mit ihrem Wiegen oder Toben, sondern der lautlosen Tiefe des Ozeans. (Quando Cristo dice: "Tuo figlio è vivo", non intende che il cadavere adesso si riempia di vita come la brocca del vino, egli intende il figlio e la vita stessa – aldilà delle trasformazioni. […] Non si riferisce al gioco delle onde, ora quieto ora infuriato, ma alla silenziosa profondità dell'oceano)[280].

Il nucleo immobile aldilà del movimento è l'originale in senso essenziale e non proprio, in quanto conduce al magma originario, non-selezionato.

Il racconto di Filemone e Bauci narrato da Jünger prende anche in considerazione la lettura goethiana del mito resa nel Faust. Nel quinto atto Faust è irritato perché di fronte al suo mondo creato dal nulla, meccanico, fabbricato e non divenuto, sta quello di Filemone e Bauci, idilliaco, sereno, lentamente divenuto. Faust chiede a Mefistofele di far cambiare residenza a due anziani, ma in cambio ha distruzione e morte: la capanna, la chiesetta e i vecchi tigli vanno in fiamme. Quello che perdurava, offrendosi alla vita da secoli è distrutto, il mito stesso è bruciato e le sue ceneri spazzate vie.

Filemone e Bauci restano uccisi nel rogo, insieme al viandante che tentava di aiutarli. Faust viene colto da un profondo pentimento che si manifesta come senso

---

[279] «Das Märchen, das weder Ort noch Zeit hat, spielt in den Mythos ein […]. So in Ovids Gedicht; es überliefert Quellen, die auch in die Genesis eigeflossen sind», (ibidem).

[280] Ivi, p. 454 ; tr. it. cit., p. 109.

di colpa. Mefistofele ha portato alle estreme conseguenze il suo desiderio di possesso. E così il titano Faust si fa uomo, ritrova, ripudiando la magia, la sua umanità, i limiti della sua umanità e la sua libertà, soltanto allora *può morire*. Non ci sono più gli dei come in Ovidio, ma un viandante che avendo ricevuto ospitalità tempo prima torna, proprio come tenta di tornare il mito, e combatte contro i demoni, senza alcun risultato. Nel *Faust* Faust e Mefistofele colpiscono i deboli e lo fanno nel ruolo dei potenti, mentre in Ovidio i potenti sono rappresentati dalle divinità che punivano i malvagi. Nel mondo del Faust il mito non trova più il suo posto: il tempio è distrutto, gli dei sono scomparsi, la capanna di Filemone e Bauci è stata arsa per lasciar posto a una grande impalcatura, una sorta di palafitta sul nulla, da dove osservare un mondo che sembra essere rovesciato rispetto a quello mitico.

> Das Glück hat, wie das Schicksal, im Plan keinen Ort. Es wird nur ein Chance, und das Schicksal wird zu Zahl. Allerdings bleiben Gefahr, Krieg, Krankheit, Verbrechen, nur werden sie anders gesehen, anders benannt: im kleinen als Umfall, im groBen als Katastrophe, doch berechenbar. […] Ein Grieche würde diese Welt mit anderen Augen sehen: das Pferd immer noch als Schöpfung, den Motor als Banausenarbeit, mit der sich Hephäst, nicht einmail Dädalus, abgäbe. Er würde das "Gestell" als Gerippe sehen. […] Ein ähnliches Befremden gälte der audiovisuellen Welt und ihrer Mechanik, deren Schatten der sinnlichen Realität einen immer gröBeren Anteil abzwingt. (Nel progetto né la fortuna, né la sorte trovano posto. La fortuna diventa occasione, la sorte numero. Tuttavia restano pericolo, guerra, malattia, crimine, che sono considerati e chiamati in altro modo: in piccolo come incidente, in grande come catastrofe, però valutabili. […] Un greco vedrebbe questo mondo con occhi diversi: il cavallo sempre come creazione, il motore come lavoro gretto al quale non si dedicherebbe né Efeso, né Dedalo, che intenderebbero "telaio" come ossatura. […] Uno stupore simile potrebbe valere anche per il mondo audiovisivo ed il suo meccanismo, le cui ombre strappano una parte sempre più grande alla realtà sensoriale)[281].

Se per Jünger «nelle guerre del XX secolo il soldato con la sua moralità viene

[281] Ernst Jünger, *Philemon und Baucis. Der Tod in der mytischen und in der technischen Welt*, in *Sämtliche Werke*, vol. XII, cit. pp. 465-466; tr. it. cit., p.116.

sostituito dal tecnico»[282], il tecnico adesso dilaga ben aldilà delle trincee, oltre le tempeste d'acciaio per planare sulle strade percorse ogni giorno dall'uomo tecnico, per penetrare nelle fessure della sua vita e persino della sua morte anche quando quest'ultima viene "normalizzata" e banalmente chiamata "incidente".

> Der Unfall begleiten die technischen Welt wie ein Schatten: er gehört zu ihrer Statistik und wird mit ihrer Perfektion fortschreiten. Die Bilder, die er hinterläßt, sind sinnlos; ihm entspricht eine besondere Optik, die des Lichtbildes spezielle. (L'incidente accompagna come un'ombra il mondo tecnico: fa parte della sua statistica e avanza con la sua perfezione. Le immagini lasciate da lui sono assurde, gli corrisponde un'ottica particolare, specialmente quella della fotografia […] L'incidente come diretta conseguenza dell'accelerazione è diventata una causa di morte frequente […] Qui il destino dell'uomo sembra richiamarsi alla sua quantificazione, al numero, per esempio, del biglietto aereo e non, come nella tragedia associata al suo rango, alla sua colpa e alla sua caratteristica)[283].

La domanda sulla tecnica diviene in questo senso la domanda sul passaggio. Ciascuno raggiunge la sua destinazione, e Jünger sa che il passaggio è lo stesso quando si e ci ricorda: «tuttavia non è la morte, è solo il morire». Però ci tiene a mostrare come la morte venga mostrata, come lo sguardo che su essa si posa non la renda evitabile, piuttosto si inquadri come un altro aspetto del mondo mutato. Per dire "fotografare" in tedesco si utilizzava il termine *ab-nehmen*, che significa "togliere", "staccare". A essere tolto è uno strato di invisibile, strappato via come un velo, come una coperta pesante, o come «una maschera»[284], in favore del

---

[282] «In den Kriegen des 20. Jahrhunderts wird der Soldat samt seinem Ethos durch den Techniker verdrängt», (ivi, p. 466; tr. it. cit. p. 118).

[283] Ivi pp. 466-467; tr. it. cit. ibidem. Sul tema dell'orrore e della banalità della morte per incidente nell'epoca della tecnica cfr. Bernhard Gajek, *Ernst Jüngers Essay Philemon und Baucis. Der Tod in der mytischen und in der technischen Welt*, «Les Carnets Ernst Jüngers», 4, 1999, pp. 205-223.

[284]«Photographieren hieB früher „abnehmen". Man hat nimmt ein ÄuBeres, den Schein des Menschen, wie eine Mask ab», («Una volta fotografare era detto „abnehmen" (togliere o rimuovere). Come una maschera, così si toglie un aspetto esteriore, cioè l'apparenza dell'uomo», (Ernst Jünger, *Philemon und Baucis. Der Tod in der mytischen und in der technischen Welt*, in *Sämtliche Werke*, vol. XII, cit. p. 471; tr. it. cit., p. 121).

totalmente visibile. Nel cadavere illustrato nella fotografia si vede tutto, dalla bocca digrignata nella morsa della morte, allo sguardo vacuo o immobile, fino anche al sangue, mentre tutto ciò che non può essere rappresentato nell'immagine è annientato, schiacciato e appiattito nell'immagine stessa.

In questo senso la questione della tecnica assume i contorni di una questione relativa al visibile e all'invisibile. Non deve sorprenderci allora se i luoghi per i quali Jünger prova nostalgia sono proprio i luoghi dell'invisibile. Il bosco e l'isola appaiono come *topoi*, o per meglio dire *ou-topoi* collocati sulla linea di confine dello spazio e del tempo, dove cioè non si è visti ma da dove si può vedere, aldilà del visibile.

Lo sguardo telescopico

In occasione della mostra *La violenza è normale? L'occhio fotografico di Ernst Jünger*[285] venne presentato l'interessante volume dal titolo *Il mondo mutato. Un sillabario per immagini del nostro tempo*[286], a cura di Maurizio Guerri. Si tratta di una raccolta fotografica, un atlante fotografico del tempo, traduzione di *Die veränderte Welt. Einse Bilderfibel unsere Zeit* a cura di Edmond Schultz e introdotto da Ernst Jünger [287]. Jünger pubblicò ben cinque raccolte fotografiche in quattro anni[288], ideandone i testi e scegliendone le immagini fotografiche, a dimostrazione che i suoi innumerevoli interessi sconfinavano anche nell'ambito della fotografia. L'occhio fotografico per Jünger rimane un punto di vista privilegiato per cogliere le espressioni degli uomini in un «mondo mutato».
È molto interessante far dialogare questa prospettiva jüngeriana con il saggio su Filemone e Bauci che abbiamo analizzato[289].

---

[285] 14-30 settembre 2007, ex chiesa di San Carpoforo, Accademia delle Belle Arti di Brera, Milano. Parte della mostra è stata riproposta presso la Facoltà di lettere e Filosofia dell'Università degli Studi Roma Tre dall'11 al 18 aprile 2012, in occasione del Seminario di studi dal titolo *L'eco delle immagini e il dominio della forma. Ernst e Friedrich Georg Jünger e la Visual Culture*, tenutosi il 13 aprile 2012 presso la medesima sede.

[286] Ernst Jünger, Edmund Schultz, *Il mondo mutato. Un sillabario per immagini del nostro tempo*, a cura di M. Guerri, Mimesis, Milano 2007.

[287] L'introduzione fu pubblicata sul supplemento culturale «Tägliche Rundschau, Unabhängige Zeitung für sachliche Politik, für cristliche Kultur und deutsches Volkstum» Berlino, anno 51, n. 278, 25 novembre 1932, supplemento culturale, p. 1, con il titolo *Das Lichtbild als Mittel im Kampf*, in «Widerstand. Zeitschrift für nationalrevolutionäre Politik», Berlino, anno 7, quaderno 12, dicembre 1932, pp. 376-379.

[288] *Lüftfahrt ist Not!* [*L'aviazione è necessaria!*], Väterlandischer Buchvertrieb Thamkmar Rudolph, Leipzig 1930; *Das Antlitz des Weltkrieges. Fronterlebnisse deutscher Soldaten*, [*Il volto della guerra mondiale. Esperienze sul fronte dei soldati tedeschi*] e *Hier spricht der Feind. Kriegerlebnisse unsere Gegner* [*Qui parla il nemico. Esperienze di guerra die nostri avversari*], rispettivamente del 1930 e del 1931, Berlino, Neufeld & Henius; *Der gefährliche Augenblick. Eine Sammlung von Bildern und Berichte* [*L'attimo pericoloso. Una raccolta di immagini e resoconti*], Junker und Dünnhaupt Verlag, Berlino 1931; e infine il citato *Die veränderte Welt. Einse Bilderfibel unsere Zeit*, W.G. Korn Verlag, Breslau, 1933.

[289] Sulla letteratura critica inerente a *Veränderte Welt. Einse Bilderfibel unsere Zeit*,cit., Maurizio Guerri fornisce, nella nota della sua curatela, diverse indicazioni bibliografiche, alcune

Siamo negli anni Trenta e si tratta di fotografie raccolte sotto delle etichette precise: il crollo degli antichi ordinamenti, il volto mutato della massa, quello mutato del singolo, la vita, la politica interna, il nazionalismo, la mobilitazione, per citarne soltanto alcune. Le didascalie posti sotto le immagini, sono altrettanto significative: molte recano i tratti di slogan veri e propri, si legge ad esempio, «come mentre in spazi isolati l'uomo è già in grado di padroneggiare una gigantesca quantità d'energie, anche nella tecnica di movimentazione delle masse si sono fatte progressi», o, fra i sottotitoli presenti «l'impotenza delle masse», a cornice di una manifestazione contro la disoccupazione, o «ciò che i profeti del liberalismo non avevano previsto: l'uniformazione volontaria» cartello posto ai margini di due foto, una di una parata dei lavoratori a Mosca, una delle SA.

La disciplina delle masse, l'uniformizzazione, la mobilitazione, nell'ottica in cui alcuni parametri, assetti e valori resistono soltanto in funzione al dispiegamento della produzione del lavoro, è ciò che si impressiona sulla nostra retina. Centrale resta sempre la questione della tecnica perché se l'oggetto dell'occhio fotografico è il tipo, inteso nel senso che si è precedentemente illustrato, la stessa immagine fotografica crea a sua volta una tipizzazione della realtà. La morte, o per meglio dire, la *visione* della morte, più presente nella fotografia di guerra curata da Jünger che nella raccolta che stiamo trattando, in uno scritto come Filemone e Bauci, e più in generale nell'universo mitico è vissuta come una trasformazione, un passaggio e come tale descritta. Nel mirino dell'obiettivo il mobile viene fissato e la stessa violenza, il rischio e l'incidente, il pericolo, sono assorbiti in un'ottica di normalizzazione. Jünger intende questo quando, a distanza di quasi cinquanta anni

---

delle quali mi permetto di riportare. Nicholás Sánchez Durà, *Rojo sangre, gris de máquina*, in Id. (a cura di), *E. Jünger: Guerra, técnica y fotografia*, Universitat de Valencia, Valencia 2000 e Id. *Lontano dagli occhi lontano dal cuore: conciencia técnica y crítica del pacifismo en el joven Jünge*r, in «Logos. Anales del seminario de Metafisica», 3, 2001, p.144, n. 5; Brigitte Werneburg, Christopher Phillips, *E. Jünger and the Transformed World*, in «October», vol. 62, (Autumn, 1992) pp. 42-64; Brigitte Werneburg, *Die veränderte Welt: der Gefährliche Anstelle des entscheidende Augenblicks. Ernst Jüngers Überlegungen zur Fotografie*, in «Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie», 14 Jg., H. 31 (1994); Julia Encke, *Augenblicke der Gefahr. Der Krieg und die Sinne. 1914-1934*, Fink, München 2006, pp. 15-108. Per una prospettiva più generale anche Matthew Biro, *The New Man as Cyborg: Figures of Technology in Weimar Visual Culture*, in «New German Critique», n. 62, (Spring-Summer, 1994) e lo stesso Maurizio Guerri, *Terrore e libertà*, x-book, Milano 2007.

da quelle raccolte fotografiche, afferma che «l'incidente accompagna come un'ombra il mondo tecnico: fa parte della sua statistica e avanza con la sua perfezione»[290].

L'istantanea è espressione simbolica che scavalca completamente il mondo dell'esperienza. Il tono di Jünger, nel momento in cui la contrappone alla simbologia mitica, non è moralistico: come avviene per la tecnica in generale anche la fotografia, come suo arto, è prima di tutto uno strumento privilegiato di lettura dell'epoca. Anche la mitologia ha un contenuto simbolico aldilà dell'esperienza, tuttavia possiede la chiave d'accesso per un non visibile che la fotografia ha perso.

Lo sguardo telescopico, quello obiettivo, risulta essere l'opposto di quello stereoscopico, regnando sulla realtà come visione obiettiva. Nato nel mondo borghese tale sguardo abbandona l'ambito del comfort e si sgancia dal suo scopo di strumento tecnico atto ad aiutare l'uomo, nel momento in cui il rischio appare la *conditio sine qua non* del lavoratore e del mondo della tecnica, nell'istante in cui la macchina fotografica congela il pericolo, lo rende riproducibile, lo cristallizza al di fuori della zona della sensibilità corporea, in una patina lucida esterna.

Ciò ne aumenta la sopportabilità, ed era questo il tema tracciato nel citato saggio *Über den Schmerz*. Se da un lato nella fotografia si manifesta quell'incessante lotta tra ordine e dis-ordine nei termini di comfort e pericolo, al di sotto di questa oscillazione e dei rischi che comporta, si nasconde un'abitudine, una familiarità che si è sviluppata per alcune visioni, come quella della morte, verso le quali il nostro sguardo attua un processo di normalizzazione. Un disastro ferroviario, aereo, una guerra, uno sterminio, tutto è incidente di percorso.

Inoltre, sussiste un discorso parallelo e anche molto attuale sulla fotografia come strumento di controllo delle masse, sull'aggressione del mezzo tecnico come strumento di propaganda. La rappresentazione per immagini fotografiche si è oggi diffusa a dismisura, basti pensare alla diffusione di alcuni social network nei quali le vite delle persone sono esposte attraverso la pubblicazione delle proprie fotografie. In quella rete sociale virtuale le persone sono la loro immagine. Ciò va

---

[290] «Der Unfall begleiten die technischen Welt wie ein Schatten: er gehört zu ihrer Statistik und wird mit ihrer Perfektion fortschreiten», (Ernst Jünger, *Philemon und Baucis. Der Tod in der mytischen und in der technischen Welt*, in *Sämtliche Werke*, cit., vol. XII, p. 466; tr. it. cit., p.118).

di pari passo con una politica in cui la sicurezza pare essere sempre connessa alla maggiore controllabilità della vita a sua volta correlata alla sua visibilità.

La portata universale del processo di riproducibilità degli eventi è stata certamente intuita da Jünger, e la sua potenza e la sua diffusione a livello universale, legate in particolar modo a una politica di sicurezza mondiale dilagate pienamente da *Ground zero* in poi, funge oggi da cornice di un processo in cui il nuovo lavoratore è un consumatore a tempo pieno.

Lo sguardo stereoscopico

> Uns hier unten aber ist es selten vergönnt, den Zweck dem Sinne eingeschmolzen zu sehen. Und doch gilt unser höchstes Bestreben jenem stereoskopische Blick, der die Dinge in ihrer geheimeren, ruhenderen Körperlichkeit erfaβt. (Ma quaggiù raramente ci è concesso di vedere il fine fondersi con il suo significato. Eppure il nostro sforzo supremo tende a quello sguardo stereoscopico che abbraccia le cose nella loro corporeità più segreta e più immobile) [291].

I nostri occhi vedono un oggetto da due posizioni diverse, creando due diverse immagini che il cervello unisce elaborando la profondità. Dunque, la visione stereoscopica, offre una dimensione aggiuntiva alla piatta immagine che uno schermo o i nostri occhi presi singolarmente possono fornirci. Con l'immagine della stereoscopia Jünger intende che chi impara ad utilizzare questo sguardo non può più fare a meno di trovare dappertutto delle corrispondenze che superano l'esperienza comune e fanno sgorgare dalla sfera esperienziale un'*altra* sfera, che conferisce un senso di unità ed armonia cosmica.

Nella custodia dell'invisibile Jünger può raccogliere frammenti di eternità come fossero granelli di sabbia di una clessidra, polvere della nostra sostanza ultima.

> Was sind des Menschen Herz, des Menschen Hirn, des Menschen Auge? – ein wenig Erde, ein wenig Staub. Und doch in dieser Humus zur Arena des Universums auserwählt (Che cosa sono il cuore dell'uomo, il cervello dell'uomo, l'occhio dell'uomo? Sono un po' di terra, un po' di polvere. Questo humus è stato tuttavia scelto come arena dell'universo) [292].

Il superficiale involucro del quotidiano ha dei particolari, dei dettagli, degli spiragli che consentono a Jünger di infilare le dita e strappare via il velo per

---

[291] Ernst Jünger, *Sizilischer Brief an den Mann im Mond* [1930], in *Sämtliche Werke*, cit., vol. IX, p. 20; tr. it. cit, p. 30.

[292] E. Jünger, *Heliopolis*, in *Sämtliche Werke*, vol. XVI, cit. p. 27;tr. it., cit., p. 30. La citazione è tratta da *Heliopolis*, dove uno dei personaggi, il Consigliere minerario, legge un libretto contenente una storia che Jünger riporta come se si trattasse delle sue parole, espediente letterario gradito e frequente.

ammirare la complessità del tutto. A testimonianza di questo ci sono diversi frammenti de *Il cuore avventuroso*, assaggi di una filosofia della sensibilità.

Nel frammento *Die Schleife*[293], "l'elusione" è il metodo applicato da questo sguardo. La traduzione letterale del termine è quella di fiocco, ma di questo oggetto ci interessa la forma morbida che indica il suo ulteriore significato di svolta, curva, tanto che in lingua tedesca la parola è anche utilizzata per l'ansa del fiume, come se fosse una deformazione tesa all'oltrepassamento. Alessandro Pellegrino traduce sapientemente con "elusione" trasmettendo la sensazione di aggirare un ostacolo o qualcosa di non utile, di non essenziale. Levigare la realtà giungendo alla sua anima viva, sollevando il velo dell'apparenza[294].

> Wer so die Schleife zu beschreiben weiß, genießt immitten der riesigen Städte und im Sturm der Bewegung die herrliche Windstille der Einsamkeit. Er dringt in verkleidete Gemächer ein, in denen man der Schwerkraft und den Angriffen der Zeit in geringerem Maß unterliegt. [...] Auch schwindet der Unterschied zwischen Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft dahin. (Chi sa praticare l'elusione sa anche godere, all'interno delle gigantesche città e del loro tempestoso agitarsi, di quella mirabile calma di mare che è la solitudine. Egli penetra in camere rivestite e tappezzate, in cui si è soggetti in misura minima alla forza di gravità e agli assalti del tempo. […] Scompare anche la differenza tra presente, passato e futuro) [295].

Questo approccio alla realtà è descritto anche nei termini di "sensibilità stereoscopica" che produce un piacere unico colpendo tutti gli organi di senso contemporaneamente. Per Jünger si tratta di una sensazione quasi divina, per quanto avvicina a un mondo altro e a un tempo profondo che sembra superiore a quello che possiamo calcolare con i nostri strumenti perché originario, puro. Un

---

[293] Ernst Jünger, "Die Schleife", in Id. *Das abenteuerliche Herz – Zweite Fassung,* in *Sämtliche Werke,* vol. IX, cit., p. 199; tr. it. "L'elusione", in Id. *Il cuore avventuroso: figurazioni e capricci,* cit., p. 28.

[294] È interessante notare come dalla comune radice *Schlei-* provengano i termini *Schleier,* che significa velo e *Schleifer* che è proprio la levigatrice.

[295] Ernst Jünger, *Die Schleife* in *Das abenteuerliche Herz – Zweite Fassung,* in *Sämtliche Werke,* vol. IX, cit., pp. 200-201; tr. it. cit., pp. 29-30.

tempo che scorre al di sotto del tempo senza inizio né fine, un'eternità che per il nostro autore attraverso lo sguardo stereoscopico è possibile avvicinare.

> […] ihre Wirkung liegt darin, daß man die Dinge mit der inneren Zange faßt. Daß dies durch nur einen Sinn, der sich gleichsam spaltet, geschieht, macht die Feinheit des Zugriffes groß. [...] Jede stereoskopische Wahrnehmung ruft in uns ein Gefühl des Schwindels hervor, indem wir einen sinnlichen Eindruck, der sich uns zunächst in seiner Fläche bot, in der Tiefe auskosten. Zwischen dem Erstaunen und dem Entzücken liegt, wie von einem köstlichen Sturz, eine Erschütterung, in der sich zugleich eine Bestätigung verbirgt – wir fühlen, wie das sinnliche Spiel sich als ein geheimnisvoller Schleier, als ein Vorhang des Wunderbaren leise bewegt. Es gibt an dieser Tafel keine Speise, in der nicht ein Körnchen vom Gewürz der Ewigkeit enthalten ist. ([…] la sua efficacia è nel fatto che le cose si afferrano con la tenaglia dal di dentro. Che ciò avvenga mediante un solo senso, il quale, per così dire, si scinde, è una circostanza che accresce l'esattezza della presa. […] Ogni percezione stereoscopica suscita in noi una sensazione di vertigine, e intanto assaporiamo in profondità un'impressione dei sensi che in principio ci si offriva in superficie. Tra lo stupore e il fascino si colloca, come dopo una deliziosa caduta, una scossa che cela in sé una conferma – noi sentiamo che il gioco dei sensi si muove leggero, quasi misterioso velo, quasi sipario meraviglioso. Su questa tavola imbandita non esiste cibo che non contenga un granello d'aroma d'eternità) [296].

Nei brevi passi citati, Jünger, protagonista, vive delle situazioni che sfiorano sempre il mondo onirico, come se si trovasse in una zona al confine tra la realtà e la fantasia. Il lettore entra in contatto diretto con una sfera superiore passando per l'elemento quotidiano[297], attraversandolo con uno sguardo tenta degli

---

[296] Ernst Jünger, *Der stereoskopische Genuß,* in *Das abenteuerliche Herz – Zweite Fassung,* in *Sämtliche Werke*, vol. IX, cit., pp. 198-199; tr. it. *Il piacere stereoscopico,* in *Il cuore avventuroso: figurazioni e capricci,* cit., pp. 27-28.

[297] Zum Bild der Jahrmärkte, wo es so viel zu sehen gibt, gehören auch die Gruppen, die um die kreisenden Glücksräder versammelt sind. Achtlos schreiten wir hier an einer der Schicksalsfiguren vorüber, in die unser Leben geordnet ist, achtlos auch an dem Rad, das ein wenig schärfer zu betrachten sich wohl lohnen würde, auch wenn wir den Gewinn verschmähen, den der possenhafte Ausrufer verheißt. (Se consideriamo per qualche tempo un determinato colore, la retina del nostro

avvicinamenti all'eterno perché nell'esistenza «non esiste cibo che non contenga un granello d'aroma d'eternità»[298], è questa tensione verso l'eterno a essere originaria.

Jünger vuole comunicarci che in ogni settore dell'esistenza si cela uno stimolo che ci rende inclini al complementare e che risana una mancanza interna con una esterna e viceversa. Nei molti frammenti di *Das Abenteuerlich Hertz* si passa da vibrazioni luminose, gioiose, vibrazioni, a inquietudine, angoscia e spavento, quegli stessi sentimenti percepiti dal soldato in trincea, adesso trasposti al quotidiano. In una seconda edizione uscita nel 1938 e riveduta nel 1950, l'autore sente l'influenza di *Sulle scogliere di marmo*, un testo non a caso scritto di getto e ispirato proprio ad un sogno. Come fantasmi di un tempo imprecisato alcuni personaggi del manoscritto (ad esempio il Forestaro) si ergono come visioni, a volte crudeli e raggelanti, talmente violente e funeste da poter essere ammesse soltanto sotto la maschera dell'onirico. A differenza dell'*Operaio*, in cui si dispiega un passaggio temporale, una mobilitazione, un movimento in avanti, nel *cuore avventuroso* il tempo è cristallizzato e lo spazio è costruito attraverso le percezioni dei cinque sensi a cui se ne aggiunge un sesto, questa complementarità, questa comunicazione tra mondo esterno ed un'interiorità che lo percepisce stabilendo con esso una relazione di intimità. Questa capacità di cogliere i processi della modernità non si espleta meramente attraverso una comprensione intellettualistica, bensì tramite minuscole, ma potentissime, antenne (per utilizzare una terminologia che ben si addice ad un entomologo quale fu).

Tornando a *Das Abenteuerlich Hertz*, il frammento sul *colore rosso*[299] cita la logica combinatoria, già presentata ne *Il calcolo combinatorio*[300], mostrando come

---

occhio produce il suo colore complementare. Come ogni apparenza sensibile, anche questa ha il suo riferimento spirituale; dobbiamo dedurne che ci è concesso un rapporto con il mondo nella sua totalità. Quando *una* delle sue parti incatena oltre misura la nostra attenzione, lo spirito ristabilisce la buona salute rievocando gli elementi da noi trascurati) Ernst Jünger, *Historia in nuce: das Glücksrad*, in *Das abenteuerliche Herz – Zweite Fassung*, in *Sämtliche Werke*, vol. IX, cit., p. 319; tr. it. *Historia in nuce: il complemento*, in *Il cuore avventuroso: figurazioni e capricci*, cit., p. 83.

[298] «Es gibt an dieser Tafel keine Speise, in der nicht ein Körnchen vom Gewürz der Ewigkeit enthalten ist», Ernst Jünger, *Der stereoskopische Genuß*, in Id. *Das abenteuerliche Herz – Zweite Fassung*, in *Sämtliche Werke*, vol. IX, cit., p.199; tr. it. *Il piacere stereoscopico*, in *Il cuore avventuroso: figurazioni e capricci*, cit., p. 28.

essa agisca sulle dimensioni dello spazio e del tempo rendendole un'unica entità, proprio come accade nel mondo onirico in cui "dove" siamo e "quando" ci viene comunicato attraverso una vibrazione dell'anima, un sapere privo di parole. Il mistero, l'arte di aprirsi a esso creando avvicinamenti alle zone dell'invisibile, è ricercato da Jünger come una capacità persa dell'uomo moderno che deve invece intenderla come un esercizio costante. Nigromontanus, maestro "letterario" d'eccellenza per Jünger, ne *I rebus* ci offre un'idea di tale "metodo".

> «Wenn ich es recht erriet, begriff er unter ihr die Kunst der Lebensführung, mit dem Unvergänglichen als Ziel. Sie richtete sich nach dem rechten Bild der Welt, das in das gewöhnliche wie ein Vexierbild eingezeichnet ist – unfaβbar nah» (Se riuscii a comprendere bene, per metodica egli intendeva l'arte di condurre la propria vita proponendosi come fine ciò che è imperituro. Essa si doveva conformare alla giusta immagine del mondo, implicita in ciò che è abituale come avviene in un rebus: inafferabilmente vicina)[301].

---

[299] Cfr. Ernst Jünger, *Die rote Farbe*, in *Das abenteuerliche Herz – Zweite Fassung,* in *Sämtliche Werke*, vol. IX, cit., p. 232; tr. it. *Il colore rosso* in *Il cuore avventuroso : figurazioni e capricci*, cit. , p. 66.

[300] «Die hohe Einsicht wohnt nicht in den einzelnen Kammern, sondern im Gefüge der Welt. Ihr entspricht ein Denken, das sich nicht in abgesonderten und abgeteilten Wahrheiten bewegt, sondern im bedeutenden Zusammenhang, und dessen ordnende Kraft auf dem kombinatorischen Vermögen beruht […] Bei allem Reichtum an Varianten, den der Geist zu erzeugen, und bei aller Leichtigkeit, mit der er die Gebiete zu wechseln vermag, verrhart er mit ungezwungener Strenge in seinem Zusammenhang»; «La visione d'insieme non dimora nelle singole camere, ma nella compagine del mondo. Le corrisponde un pensiero che non procede mediante verità isolate, ma si sviluppa in significative connessioni; la forza ordinatrice di questo pensiero si fonda sulla facoltà combinatoria. [...] Quanto più ricche sono le varianti che lo spirito è capace di creare, quanto più agevolmente egli transita da un terreno all'altro, tanto più il rigore spirituale sa rivelare, con precisione e spontaneità, le connessioni», (Ernst Jünger, *Der kombinatorische SchluB,*, in *Das abenteuerliche Herz – Zweite Fassung,* in *Sämtliche Werke*, vol. IX, cit., p. 193-194; tr. it. *Il calcolo combinatorio,* in *Il cuore avventuroso: figurazioni e capricci,* cit., p. 22).

[301] Ernst Jünger, *Die Vexierbildern,* in *Das abenteuerliche Herz – Zweite Fassung,* in *Sämtliche Werke*, vol. IX, cit., p. 269; tr. it. *I rebus,* in *Il cuore avventuroso : figurazioni e capricci*, cit. , p. 110.

Tale esercizio restituisce all'uomo la possibilità di abitare la terra in modo originario, vivendo pienamente la dimensione di spazio e tempo nella maniera opposta a quella offerta dal mondo della tecnica. Come singolo egli ha il potere di esistere non soltanto come funzione del complesso macchinario sociale dove si è estranei al proprio tempo e si vive uno spazio rarefatto e impalpabile. Jünger è convinto che l'uomo abbia questo potere e che possa esercitare il suo sguardo all'apertura al mistero e alle dimensioni più proprie, intime e dunque originarie della vita recanti un *altro* senso. Anche nel mondo della tecnica è possibile e necessario farlo, cogliendolo come capacità originaria che fa parte della storia mitica dell'uomo e del suo sgaurdo più originario, aperto all'invisibile e ad una natura che prima d'essere oggetto di controllo dell'uomo è mistero.

> Man hat sic hunter dem Banne mächtiger optischer Täuschungen daran gewohnt, den Menschen im Vergleich zu seinen Maschinen und Apparaturen alse in Sandkorn anzusehen. Die Apparaturen sind und bleiben jedoch Kulissen der niederen Imagination. Der Mensch hat sie erstellt und kann sie abbrechen oder in eine neue Sinngebung einbeziehen. Die Fesseln der Technik können gesprengt werden , und zwar gerade durch den Einzelnen. (Catturati nel gioco di potenti illusioni ottiche siamo abituati a considerare l'uomo, se confrontato con le sue macchine e con l'arsenale della sua tecnica, un granello di sabbia. Ma queste illusioni sono e rimangono i fondali di una immaginazione gregaria. Come l'uomo le ha costruite così le può demolire, ovvero le può inserire in un nuovo ordine di significati. I vincoli della tecnica si possono infrangere, e a farlo può essere proprio il singolo)[302].

[302] Ernst Jünger, in *Sämtliche Werke*, *Der Waldgang*, vol. VII, cit. pp. 313-314 ; tr. it. cit. p. 52.

NOSTALGIA: IL RITORNO E IL RICORDO

Desiderio di ritorno

La nostalgia che Jünger prova è rivolta alla capacità dell'uomo di esercitarsi in questo ricorso al suo sguardo "essenziale" esso stesso fondo immobile e originario che l'uomo non può conoscere ma riconoscere.

Ho evidenziato in diverse occasioni durante questa ricerca che la critica da parte di Jünger al proprio tempo, stigmatizzato dal marchio della tecnica, si accompagna al desiderio di accedere ad un *altro* tempo e ad un *altro* spazio dove l'invisibile possa essere custodito. Se durante la Rivoluzione Conservatrice la nostalgia era uno stato d'animo molto rappresentativo del desiderio di ritorno a una *Heimat* quasi viscerale e interna, ma concretamente legata a un senso di comunità di suolo e sangue, dopo il nazismo e l'Olocausto non è da escludere che la nostalgia, in Germania, sia stata invece, attraverso un processo lento e doloroso, espulsa dalla sfera *Heimat*, intesa in senso rivoluzionar-conservatore, per dirigersi, sotto diverse spoglie, verso un altro luogo. La parola nostalgia deriva soltanto, come dire, "nostalgicamente" dal greco, *νόστος*, ritorno e *άλγος*, dolore. In realtà il termine venne utilizzato per la prima volta da uno studente in medicina Johannes Hofer in una dissertazione del 1688. Hofer credeva che fosse possibile, a partire dalla parola "Nostalgia", definire la triste tonalità emotiva del desiderio di ritorno alla propria terra natia[303]. La parola deriva dunque dal mondo della medicina e uno dei soggetti prediletti da Hofer erano i soldati svizzeri tornati dal fronte. I pazienti presentavano dei sintomi precisi, primi fra tutti erronee rappresentazioni che li affliggevano al punto da fargli perdere il contatto con la

[303] «From the force of the sound Nostalgia to define the sad mood originating from the desire for return to one's native's land» (Johannes Hofer, *Medical dissertation on Nostalgia*, tr. ingl. di Carolyn Kiser Anspach, Bulletin of the Institute of History of Medicine, vol. 2, John Hopkins Press, Baltimora 1934, p. 381). Su Hofer cfr. il capitolo primo "From curried soldiers to incurable romantics: nostalgia and progress", di Svetlana Boyle, in *The future of nostalgia*, Basic Books, NY 2001, pp. 3-18.

realtà, confondendo passato e presente. A quel tempo, si osservò ben presto che poteva trattarsi di una vera e propria epidemia sociale: perdita di vitalità, tensione al suicidio e un'immaginazione tesa sempre a sorvolare un posto ben preciso: il proprio luogo di origine. Da una parte lo stato paranoico e ossessivo del ricordo, dall'altro la grandiosa capacità di ridestare in maniera precisa le sensazioni fisiche, del gusto, olfattive, visive, uditive e tattili, al ritorno dai viaggi nelle terre di nessuno della guerra durante i quali ogni richiamo sensoriale era un memoriale simbolico, perso tra il desiderio ossessivo di ritornare e l'impossibilità di farlo.

Recepita come sintomo dell'amor di patria e curata dei medici svizzeri della fine del settecento, la nostalgia dell'epoca di Jünger, di certo figlia per somiglianza di quella partorita da Hofer, non si configurava più soltanto come un disagio del singolo ma come una profonda lacerazione interna di una società che viveva la contraddizione del passaggio alla modernità e diveniva sempre meno "curabile": tornare a casa infatti non curava questa malattia dell'animo. In questo senso la nostalgia dall'ambito medico torna, pur se "nostalgicamente", ad assumere i contorni di quel desiderio lancinante, di quel dolore per il ritorno presente nel mondo greco. Il non ritorno seduce come la voce delle sirene di Ulisse, ma l'eroe omerico desidera il ritorno, per restare umano. Jünger e i suoi contemporanei sanno invece di non poter tornare, se non con il ricordo, nella terra natia, per questo la nostalgia che caratterizza la sua scrittura non può ridursi a questo quanto piuttosto aspirare ad un altrove, una casa spirituale e fisica al contempo. La letteratura è un contenitore profondo della nostalgia e dei ricordi destati, dopotutto sebbene l'emozione non sia una parola, le parole sono un veicolo preferenziale dell'emozione. Vale dunque la pena delineare alcuni tratti della nostalgia per questo altrove jüngeriano a partire dalla sua definizione di ricordo.

> Ihr alle kennt die wilde Schwermut, die uns bei der Erinnerung an Zeiten des Glückes ergreift. Wie unwiderruflich sind sie doch dahin, und unbarmherziger sind wir von ihnen getrennt als durch alle Entfernungen. Auch treten im Nachglanz die Bilder lockender hervor; wir denken an sie wie an den Körper einer toten Geliebten zurück, der tief in der Erde ruht und der uns nun gleich einer Wüstenspiegelung in einer höheren und geistigeren Pracht erschauern last. Und immer wieder tasten wir in unseren durstigen

> Träumen dem Vergangenen in jeder Einzelheit, in jeder Falte nach. (Voi tutti conoscete la selvaggia tristezza che suscita il rammemorare il tempo felice: esso è irrevocabilmente trascorso, e ne siamo divisi in modo spietato più che da quale si sia lontananza di luoghi. Le immagini risorgono, più ancora allettanti nell'alone del ricordo, e vi ripensiamo come al corpo di una donna amata, che morta riposa nella profonda terra e che simile a un miraggio riappare, circonfusa di spirituale splendore, suscitando in noi un brivido di sgomento. Sempre di nuovo ritroviamo negli affannosi sogni il passato, in ogni suo aspetto, e come ciechi brancoliamo verso di esso) [304].

Come si legge nell'incipit di *Auf den Marmorklippen* il ricordo facente parte del vissuto jüngeriano è definito anche come «il riconoscimento rinnovato e reiterato [che] ci riconduce alle sue radici»[305], alle radici del grande albero della conoscenza.

La dimensione di ciò che è andato perduto[306] è fondamentale per Jünger, e il primo riferimento che si può citare è quello che guarda al mondo antico. Spesso lo sguardo antico è invocato per la capacità di intuizione, per la sua capacità di mettere in connessione due mondi con immediatezza, quello visibile e quello invisibile.

> Die Alten besaβen [...] noch das unmittelbaren Auge, das keine Begründung braucht. Die Fähigkeit ist uns, wenn nicht verloren gegangen, so doch auf wenige Augen und auf den seltenen Augenblick beschränkt. (Gli antichi possedevano ancora […] l'occhio della vista immediata che non ha

---

[304] Ernst Jünger, *Auf den Marmorklippen* [1939], in *Sämtliche Werke*, vol. XV, cit., p. 249; tr. it. cit. p. 5.

[305] «Wenn der Baum der Erkenntnis sich mit immer feineren Verzweigungen ins Mannigfaltige aubreitet, so fürt das Wiedererkennen zu seinen Wurzeln hinhab. Es ist Erinnerung», (Ernst Jünger, *Das spanische Mondhorn*, in *Sämtliche Werke*, vol. XIII, cit., p. 55; tr. it cit., p. 213).

[306] Bisogna notare che la passione per l'antichità, l'ammirazione jüngeriana per il mondo antico rifugge gli aspetti da «morfologia comparata» che lo Jünger di *Der Arbeiter* attribuisce alla lettura splengleriana della modernità indicandoli come «un'occupazione per collezionisti, romantici, gaudenti in grande stile», («Die vergleichende Morphologie, wie sie heute betrieben wird, lässt daher keine gültige Prognose zu. Sie ist vielmehr eine museale Angelegenheit, eine Beschäftigung für Sammler, Romantiker, Geniesser im grossen Stil», Ernst Jünger, *Der Arbeiter*, in *Sämtliche Werke*, vol. VIII, cit. p. 87; tr. it. cit., p. 76).

> bisogno di argomentazioni. La capacità è in noi, se non proprio irrimediabilmente perduta, limitata a pochi occhi e a uno sguardo ormai raro)[307].

L'occhio degli antichi non è rivolto al loro mondo che non vi è più, che è passato. È piuttosto aperto, spalancato all'invisibile che si coglie tra le fessure delle cose del loro mondo, come d'altronde del nostro.

Per un verso bisogna chiedersi, a questo punto, se il termine ricordo sia appropriato o se non funga erroneamente in questo contesto da semplificazione verbale di una tensione verso *il ritorno* più originaria. Non è il ricordo dei padri che Jünger vuole mettere in luce citando gli antichi[308] è piuttosto il ritorno ad un originario tale da poter essere paragonato a un ventre materno che accoglie tutte le esistenze che calpestano e hanno calpestato e calpesteranno la terra.

Il mito dell'origine legato alla Madre Terra[309] affascina sempre Jünger.

> Die Mutter hat mich gewollt. Sie kannte mich, als sie mich unter dem Herzen trug. Sie kannte mich besser, als ich hundert Jahre alt. Sie wollte mich, gleichviel wie ich mich physisch, geistig, ethisch entwickeln würde, sie wollte mich so, wie ich bin. Wäre ich als Idiot, als Krüppel oder Mörder geboren worden, so würde sie mich noch inniger geliebt haben. Ihre Tränen sind wertvoller als der Stolz des Vaters, wenn er den Sohn bekränzt über die Schwelle treten sieht. (Mia madre mi ha voluto. Mi ha conosciuto ospitandomi sotto il suo cuore. Mi ha conosciuto meglio di quanto io stesso potrò mai conoscermi, vivessi cent'anni. Mi ha voluto quale che fosse per essere la mia vicenda fisica, spirituale, etica. Fossi nato idiota, storpio o assassino, ella mi avrebbe amato ancor più profondamente. Le sue lacrime

---

[307] Ernst Jünger, *Am Sarazenenturm*, in *Sämtliche Werke*, vol. VI, cit., p. 262; tr. it. cit., p. 139.

[308] «la critica del proprio tempo non deve nutrirsi della nostalgia e del ricordo dei Padri», Caterina Resta, e Luisa Bonesio, *Passaggi al bosco: Ernst Jünger nell'era dei titani*, cit., p. 37.

[309] Dice Giuseppe Raciti che «questo primato della madre […] suggerisce alcune indicazioni sulla esatta posizione del *Mutterrecht* in seno alla costellazione jüngeriana», (in Id., *L'età del testimone*, in «Diorama Letterario», n. 222-223, cit. p. 36). Giuseppe Raciti segnala anche che di certo Jünger legge Bachofen che cita Strabone e la sua *Geografia* quando nomina «Bogo, re dei Mauritani» (in Strabone, *Geographica*, XVII, 827), in Johann Jakob Bachofen *Das Mutterrecht* [1861], (in *Gesammelte Werke*, Basilea 1948, vol. II, p. 315, nota 1).

> sono più preziose dell'orgoglio del padre, allorché vede il figlio varcare la soglia con il capo incoronato di alloro)[310].

Dunque la Terra Madre ed il ritorno, più che il ricordo del tempo dei padri. La dimensione storica del ricordo sebbene umanamente evocata non è la nostalgia, ma il desiderio di ritorno dell'originario, la tensione costante verso il metastorico.

[310] Ernst Jünger, *Eumeswil* [1977], in *Sämtliche Werke*, vol. XVII, cit., p. 241; tr. it. cit., p. 234.

Granelli di eternità

Il tempo originario e primordiale è quello della sabbia e della polvere, la sostanza da cui proveniamo e alla quale torneremo. Quando Jünger nel *Sanduhrbuch, Il libro dell'orologio a polvere* [1954] tratta della clessidra, la rappresenta come uno strumento in cui nulla va perduto, che evade la finzione dell'orologio meccanico ma che allo stesso tempo è ormai un cimelio per collezionisti come lui. L'avvicinamento di Jünger alla clessidra come simbolo del tempo inizia e giunge a compimento con la interpretazione delle incisioni düreriane *Melanconia I (1514), San Gerolamo nello studio (1514), Il cavaliere la morte e il diavolo (1513).* La forma nella quale sceglie di rappresentare la clessidra è già un'osservazione sul tempo. Infatti, la forma artistica per Jünger è un rammemorare, inteso come una frattura che va a stagliarsi sulla linea del tempo cronologico[311]. La clessidra in sé, il contenuto quindi delle opere artistiche citate, non fa parte soltanto di quell'elenco di strumenti atti alla misurazione del tempo ma ci ricorda che la stessa sabbia che scorre granello dopo granello, è la polvere di cui siamo fatti e alla quale ritorneremo. Del tutto diverso dal tempo calcolabile che ormai accompagna l'uomo in ogni sua giornata che scandisce impietoso, organizzandone i ritmi.

> Die meβbare und knapp zugemessene Zeit nimmt fast den ganzen Tag in Anspruch, und nur der Schlaf mit seinen Träumen entzieht sich ihrer Macht. Die Uhren sind zahlreich, sie begleiten den Menschen auch auf den

[311] Per un approfondimento su Jünger e la clessidra si rimanda al secondo capitolo ("Il tempo che non passa") di Maurizio Guerri in *E. Junger, Terrore e libertà*, (cit.), frutto del saggio pubblicato in *Filosofia dell'arte*, 4, 2005 con il titolo *Avvicinamenti al motivo della clessidra nei Meisterstiche di Dürer. Il tempo che non passa nel Sanduhrbuch di E. Jünger*. Come nota Maurizio Guerri l'approccio jüngeriano intende «la lettura delle opere düreriane e, in particolare l'interpretazione del motivo della clessidra, non come studio esclusivamente iconologico o storico-artistico, ma principalmente come via filosofica di accesso all'"enigma del tempo"», (in Id., *E. Junger, Terrore e libertà*, cit., p.64). Lo spiega chiaramente anche Jünger stesso nell'intervista con Antonio Gnoli e Franco Volpi: «[…] quello che a me importava era seguire l'anigma del tempo. Questo spiega l'approccio del tutto particolare che adotto anche nell'interpretazione di Dürer», (in Id., *I prossimi titani: conversazioni con Ernst Jung*er, Adelphi, Milano 1997, p.111).

> Vergnügungsfahrten und unterrichten ihn, während er am Steuer sitzt, nicht nur über die Zeit, sondern auch über die Geschwindigkeit und den Konsum. («Il tempo misurabile e strettamente misurato si appropria quasi dell'intero giorno, e soltanto il sonno, con i suoi sogni sfugge al suo potere. Orologi e contatori sono in gran numero, e accompagnano l'uomo anche nei viaggi di piacere per informarlo, mentre siede al volante, non solo sull'ora ma anche sulla velocità e il consumo) [312].

Nella citazione Jünger ricorda la clessidra ma la nostalgia non è inerente al desiderio che la clessidra torni a posto dell'orologio meccanico. Piuttosto la nostalgia è rivolta all'apertura verso un rapporto autentico con il nostro tempo, che ha un inizio e una fine, che la clessidra, più facilmente dell'orologio, impietosa evoca. Se la rammemorazione tenta di sottrarsi al tempo calcolabile, riesce nell'impresa se attinge a uno strato originario, a un tempo sotteso al tempo storico che si da come fenomeno originario. Probabilmente una delle più chiare affermazioni di Jünger sulla differenza che intercorre tra ricordo e ritorno si trova ancora, come nella precedente citazione, in *An der Zeitmauer*:

> Innerhalb des historischen Rahmens gibt es Wiederholung, doch keine Wiederkehr. Achilles kehrt in Alexander, doch der erste Napoleon kehrt nicht im dritten zurück. Innerhalb der berechenbaren Zeit gibt es Analogien, aber keine Identität. Es können also Väter, nicht aber *der* Vater auftreten. (Nella dimensione storica vi è ripetizione, non ritorno. Achille ritorna in Alessandro, ma il primo Napoleone non ritorna in Napoleone III. All'interno del tempo calcolabile si danno analogie, non identità. Possono dunque comparire i padri ma non *il* padre) [313].

Dunque il ritorno è ben altro dalla ripetizione che appartiene alla dimensione storica. Nel primo torna un nucleo identico, immobile che riesce ad oltrepassare il tempo imprimendo un segno mirabile che colpisce con forza maggiore di quella del ricordo. Nel mito, Achille vive eternamente e torna il suo nucleo identico in Alessandro, come se provenissero dalla stessa madre. Esiste inoltre un limite

---

[312] Ernst Jünger, *An der Zeitmauer* [1959], in *Sämtliche Werke*, cit., vol. VIII, p. 441, tr. it. a cura di A. la Rocca e A. Grieco, *Al muro del tempo*, Adelphi, Milano 2000, p. 57.

[313] Ivi, p. 437; tr. it. cit. p. 53.

costitutivo del ricordare che nel ritorno in senso jüngeriano non si manifesta. Nella trasfigurazione di noi stessi nella ricostruzione, si realizza un'immagine nuova, mai identica ai "fatti", ma dotata di un nuovo senso. Ricordare è un errare, verso terre felici o dolorose, e il ricordo trasforma sempre se stessi e il mondo ricordati[314], siamo noi, ma c'è uno scarto una distanza incolmabile, mentre nel ritorno in termini jüngeriani si ha accesso a qualcosa che è identico, per tutti e da sempre. In altre parole ancora più incisive e riprese ancora dal saggio precedente:

> Mit der Wiederkehr zieht etwas Stärkeres in den Menschen ein als die Erinnerung. Es wird identisch mit ihm; wie lose Schöpfungsmacht in das zeitliche Leben wiederkehrt. Ohne Wiederkehr gibt es nur noch Daten, doch keine Feste mehr. (Nel caso del ritorno, a calarsi nell'uomo è qualcosa di più forte del ricordo. È qualcosa che diventa a lui identico, così come identici diventano uomo e donna nel concepimento, nel quale il potere atemporale della creazione ritorna nella vita temporale. Senza ritorno ci sono solo date, non più feste) [315].

L'organizzazione dei bisogni di tipi spersonalizzati può essere segnata da date, intese come appuntamenti, utili nell'agenda della propria organizzazione del tempo e oggi indispensabili se pensiamo ai ritmi serrati a cui siamo sottoposti. Non è rivolta a questo la critica jüngeriana ma al fatto che l'uomo, oltre che a delle date, ha bisogno della ciclicità delle feste, quasi come la natura dello scorrere delle stagioni. È un modo da parte dell'uomo di appartenere al tempo, come se potesse farlo soltanto lasciando che esso torni a mostrarsi identico in quella precisa festa, come un rituale.

La perdita graduale della ciclicità festiva si manifesta anche e si spiega in relazione alla scomparsa del donare[316]. Nel saggio *Lo scarabeo spagnolo*[317], Ernst

---

[314]«se un malato guarisce, la guarigione non trasforma in salute la malattia», (cfr. Emanuele Severino, "Ricordare è errare", in Id. *Il mio ricordo degli eterni. Autobiografia*, Bur, Milano 2011).

[315] Ernst Jünger, *An der Zeitmauer* [1959], cit., p. 437, tr. it. cit., p. 53.

[316] Dice il protagonista di *Eumeswil*, Manuel Venator, in accordo con Jünger, sull'eterno ritorno: «Sie ist die letzte Ausflucht des konservativen [...] ist ein Paradoxon – es gibt keine Ewigen. Besser ist Wiederkehr des Ewigen; sie kann nur einmal stattfinden – dann ist die Zeit zur Strecke gebracht»; « […] l'ultimo rifugio del conservatore […] non può esserci un Eterno Ritorno:

Jünger sottolinea infatti che, nell'epoca del tempo calcolabile, lo "spendere" non è più riconducibile all'abbandono di quanto si possiede, inteso come *Verschwendung* «dispendio, dono dell'energia accumulata» aldilà di una logica tesa a «compensare la spesa con il guadagno, l'uscita con l'entrata, l'apertura con la chiusura»[318]. Tale capacità di donare è legata ad un'esperienza di fuga dal tempo, dalla linearità del tempo misurabile e calcolabile, verso «istanti non misurabili in secondi […] che abbandonano la linearità e la consequenzialità del "prima" e del "dopo"»[319].

Lo scarabeo spagnolo è un insetto che indossa una corazza splendida e regale ma per un tempo talmente breve da farci chiedere se questa "eleganza" abbia un senso. Perché cioè la natura abbia dotato lo scarabeo di una veste tanto incantevole se poi deve abbandonarla così velocemente? Si tratta di una domanda sull'esistenza umana.

> Doch immer noch beunruhig die Frage nach dem Sinn der Lebensdauer: Warum sind diese Prunkgewänder nur für so kurze Frist bestimmt? (Ma sempre una domanda ci inquieta. Quale senso ha la durata della vita? Perché a questi splendidi vestimenti è assegnato un tempo così breve?)[320].

Jünger osserva le splendide vesti di quell'insetto che pur tuttavia sono indossate per una sola notte e si chiede del senso del tempo distinguendo il tempo

---

si tratta di un paradosso – non esiste un Eterno ritorno. Meglio parlare di un ritorno dell'Eternità: esso potrà avere luogo una sola volta e sarà la vittoria sul tempo», (Ernat Jünger, *Eumeswil* [1977], in *Sämtliche Werke*, vol. XVII, cit., p. 88; tr. it. cit., p. 82). Come dice Domenico Conte, «Spengler e Nietzsche, quindi sono riuniti insieme nella critica di un modello postulante la ripetizione sempre all'interno dello stesso eone storico-letterario», in Id., *Viaggiando da Heliopolis a Eumeswil. Ovvero Ernst Jünger e la metastoria*, «Diorama Letterario», n. 222-223, cit. p. 47.

[317] Ernst Jünger, *Das spanische Mondhorn* [1962], in *Sämtliche Werke* cit., vol. XIII,; tr. it *Lo scarabeo spagnolo*, in *Il contemplatore solitario*, cit.

[318] Manuela Alessio, *Estasi, eros, ebbrezza: il racconto Sturm*, in «Diorama letterario» n. 222-223, cit., pp. 13-18.

[319] Ivi p. 14.

[320] Ernst Jünger, *Das spanische Mondhorn*, in *Sämtliche Werke* vol. XIII, cit., p. 79; tr. it cit., p. 239.

lineare, «nel quale un secondo vale esattamente quanto il successivo»[321] da quello ciclico che è diverso per «i suoi tratti periodici dominati dalla festa»[322]. Un esempio ne sono le "umane" nozze, indicate come un «tempo alto»[323], in tedesco *Hochzeit* come Jünger suggerisce, «qualcosa che nel tempo rinvia all'esistenza di un ordine atemporale» [324].

> Da wird in Tagen verschwendet, was in Jahren gespart wurde, werden Speisen bereitet und Weine geboten, die der Alltag nicht kennt. Es werden Schleier und Schleppen getragen, es werden Lieder gesungen und Tänze getanzt, es werden Eide getauscht und Weihen gespendet, die hochzeitlich sind. Da legt auch der Ärmste ein festliches Kleid an, und keiner geht unbewirtet davon. Da kann eine Stunde ein Leben aufwiegen. (Così scompare in pochi giorni ciò che per anni è stato risparmiato, vengono preparati cibi e offerti vini che la vita quotidiana ignora. Si reggono veli e strascichi, si cantano canzoni e si danzano danze, ci si scambia giuramenti e si innalzano voti che soltanto il giorno nuziale conosce. Anche il più povero indossa l'abito da festa, e fra chi passa non vi è chi non sia invitato. Così un'ora può compensare una vita)[325].

Gli avamposti scelti da Junger sono i luoghi deputati all'apertura di questo ritorno, percepito come qualcosa che costantemente manca nel deserto della civiltà tecnologica, una potenza che sappia mantenersi viva perché abita il mondo da sempre. Il ritorno è ritorno dell'immutabile, approssimarsi a un centro, che non è un tempio dell'uomo antico ormai scomparso. In altri termini «[…] l'immutabile […] l'uomo tende a respingerlo nel passato remoto, nella notte dei tempi», come se servisse evocare un tempo antico, passato

---

[321] «Solche Fragen unberuhigen in der linearen, der meBbaren Zeit, in der eine Sekunde so viel wie die nächste gilt», (ibidem, tr. it. cit., ibidem).

[322] «Anders ist es in der zyklischen Zeit mit ihren festlichen Umgängen», (ibidem, tr. it. cit., ibidem).

[323] «Hochzeit ist hohe, ist festliche Zeit», (ibidem; tr. it cit., p. 240).

[324] «Sie ist aber mehr doch: nicht nur rote Zeit in der grauen Folge der Tage und Monde, sondern in der Zeit verweisend auf zeitlose Ordnung; «Ma sono più ancora: non soltanto una rossa macchia di tempo nella grigia serie dei giorni e delle lune, ma qualcosa che nel tempo rinvia all'esistenza di un ordine atemporale», (ibidem).

[325] Ivi, p. 79-80; tr. it. cit., ibidem.

o una civiltà sepolta. «È un'illusione ottica. L'immutabile è al centro, nel punto interno della foresta, e le civiltà gli girano intorno» [326]. Ci si può avvicinare o allontanare.

> Die Insel ordnet, wie Sprache, Sitten [...] das ist ein Ausweis erhaltender Macht. Nicht, daB nicht überall die Spuren von Kämpfen eingezeichnet wären, aber man spürt die heilende, narbenbildende Kraft. Ein stiller Glanz zieht über den Ruinen auf. Wir sollten uns zuweilen Rechenschaft darüber geben, wie aus dem Nacheinander ein Nebeneinander wird. Geschichte wird zu Geschischtetem. Die zeitliche Folge wird zu räumlichen Bild. (L'isola ricompone in ordine i linguaggi, i costumi […] è la prova di una potenza che sa mantenersi in vita […] Non che qui le tracce di battaglie non siano fortemente segnate in ogni luogo; ma si avverte la forza che risana e cicatrizza. Un tranquillo splendore scende sulle rovine. Talora dobbiamo render conto a noi stessi di come una successione di eventi generi la consistenza del tempo con l'eterno. La storia diventa un *mysterium*. La successione temporale diventa un'immagine campata nello spazio)[327].

Se Jünger per un verso ci dice che il fatto che «il tempo passato sia vicinissimo e si avvicini sempre più» sia «uno dei doni inattesi, una delle sensazioni tranquillizzanti del nostro presente» e che «antico e nuovo sono due qualità, due prospettive dell'uomo», sono «i *segni* [che] si ripetono sempre»[328], sono essi che conservano un nucleo immobile e che ritornano.

Il ricordo brilla sulle rovine della torre saracena, ma le battaglie passate da allora fin a oggi non sono altro che immagini buttate nell'universo se non le tesse una trama invisibile che consenta oggi di vedere ancora un bagliore sulla torre, una luce che brillando oggi sembra ancora stare a risanare le ferite dei guerrieri che hanno combattuto. Tutto diviene la stessa cosa se lo sguardo si esercita nell'osservare ciò che torna identico.

---

[326] «Der Mensch neigt dazu, dieses Unveränderliche, wie hier den Inbegriff der Wohnung, in die ferne Vergangenheit zu rücken, an seine Anfänge. Das ist ein Augentrug. Es liegt im Mittelpunkt, im Innersten des Waldes, und die Kulturen kreisen darum herum» (ivi, p. 269; tr. it. cit., p. 147).

[327] Ernst Jünger, *Am Sarazenenturm*, in *Sämtliche Werke*, cit., vol. VI, p. 316; tr. it. cit, p. 198.

[328] «DaB die vergangenen Zeiten ganz nah sind und immer näher kommen – das ist eines der unerwarteten Geschenke, eine der beruhigenden Wahrnehmungen unserer Gegenwart. Alt und Neu sind zwei Qualitäten, zwei Perspektiven des Menschen; […] Stets wiederholen sich die Zeichen» (ivi, p. 225; tr. it cit., pp. 99-100).

La nostalgia è rivolta alla stessa possibilità di evocare, perché soltanto in quella tensione verso l'invisibile, dove il visibile funge da medium, proprio come fa il segno, si nascondono granelli di eternità. Ciò accade nell'istante, che è tutt'altro rispetto all'istantanea perché non congela il tempo fissandolo nel visibile, bensì lo attraversa e buca le sue mura per passare aldilà, nell'invisibile.

> Wenn der Augenblick rund und golden wird, zieht die Zeit in ihn hinein. Wir aber treten aus der Zeit heraus, sie wird zum Hintergrunde, zum Motiv und Ferne, wie hier der Takt der Wogen am Meeresstrand. Wie selten treten wir in der Monotonie der Städte noch in den eigentlichen Palast des Seins ein, in dem wir König sind. Doch bleibt das Heimweh […]. (Se l'istante è armonioso e dorato, il tempo lo penetra. Ma noi usciamo dal tempo, ed esso diviene lo sfondo, il motivo intonato da una realtà lontana, come qui [ancora in terra sarda] il battito delle onde sul litorale. Di rado, oppressi dalla monotonia delle città, entriamo ancora nell'autentico palazzo dell'essere in cui siamo sovrani. Ma resta la nostalgia […])[329].

…*«e poi è la droga ad offrirsi»*[330] si conclude la citazione. L'ebbrezza delle esperienza extrasensoriali con le droghe[331], resta un grande mezzo attraverso il quale compiere questi avvicinamenti[332] che sono simili a un momento estatico, laddove l'estasi è «null'altro che il veicolo adatto all'avvicinamento a un mondo in stato di riposo e immobile in se stesso»[333].

Sebbene tali esperienze siano state lasciate al margine nel corso della presente ricerca è bene precisare che anche i "viaggi" nel mondo dell'allucinazione

---

[329] Ivi, p. 308; tr. it cit., p. 190.

[330] Ibidem.

[331] Se ne trova testimonianza certa in Albert Hofmann, *LSD: i miei incontri con Leary, Jünger, Vogt, Huxley*, Nuovi equilibri 1992 dove Hofmann descrive la sua corrispondenza epistolare con Jünger poi convogliata nell'incontro in cui sperimentarono i funghi allucinogeni, descritto da Ernst Jünger in *Annährungen: Droghen und Rausch* "*Ein Pilz-Symposion*" ("Un simposio di funghi") nel 1951; o in Id., *LSD il mio bambino difficile (riflessioni su droghe sacre, misticismo e scienza)*, Urrà-Feltrinelli, Milano 1995.

[332] Cfr. anche l'interpretazione di C. Bagnoli, nel suo articolo "Quella nostalgia in Ernst Jünger", in Gli annali di *Eumeswil*. *La nostalgia del passato*, Anno 2010, n. 1 serie 2, pp. 109-133.

[333] E. Jünger, *Annährungen: Droghen und Rausch*, cit. pp. 54-55; tr. it. pp. 62-63.

artficiosa delle droghe rappresentano un tentativo di "uscire dal tempo" per compiere un avvicinamento a un sé originario del quale Jünger è andato sempre a caccia, afferrando con il suo sguardo stereoscopico qualche traccia di colore nel deserto del nichilismo. Il lettore è spesso invitato a seguire Jünger in un cammino che talvolta rasenta il misticismo, in passaggi tra sacro e profano, in viaggi su isole, territori utopici, folti boschi: spazi costruti per avvicinarsi, anche fosse per un istante, all'Assoluto. L'aforismo parla il linguaggio del conflitto tra tempo e eternità[334], il romanzo utopico disegna il mondo della *post-historie*, il saggio ne tratta i contenuti per percorsi concettuali. Il tempo diviene il dispiegamento di un primogenio, variante dell'invariante, familiare come un figlio e al contempo estraneo all'originario che è essere originario[335], mito inteso come storia primogenia, regno fuori dal tempo che Jünger chiama, come ho scritto nel corso di questa ricerca, «immobile che sta al centro», «bosco», «indiviso» . La nostalgia che Jünger dunque prova è per un ritorno, proprio perché si tratta di un riconoscimento, una ripetizione che non è ricordo ma memoria archetipica, appartenente a un mondo che non è quello storico, profano. La possibilità di riconoscere questi granelli di eternità nell'attimo, richiede un esercizio, uno sguardo, che l'uomo contemporaneo, in particolare nel mondo della tecnica, ha perso. La atemporalità, il sentimento dell'eterno, in un tempo lineare progressivo, reso sempre più calcolabile, privato anche della ritualità della festa, dell'evocazione del mito, del silenzio e degli spazi meditativi sembrano non essere più presenti nel mondo di Jünger dove gli avvicinamenti si possono compiere soltanto attraverso ausilii contemplativi, antidoti allo sguardo telescopico e oggettivante sul mondo, lenti attraverso le quali attivare una vista stereoscopica.

---

[334] Cfr. Hans Schumacher, *«Die Uhr schlägt Glücklicken». Saggismo e considerazione del tempo in Ernst Jünger*, in Simbolismo e Avanguardie, 1992, pp. 341-358.

[335] Da un punto di vista filosofico, è quello che potremmo chiamare un tentativo di porsi in contatto con l'essere, anche se spesso poco solide ci appaiono le posizioni e le estrinsecazioni di Jünger al riguardo, ricche di contraddizioni e paradossi, talvolta persino sistematiche e molto criticate, come ho notato nel paragrafo dedicato alla loro *Auseiandersetzung*, da Heidegger.

Come Ernst Jünger scrive: «Nel sogno, nell'ebbrezza, nel gioco e nell'avventura […] abbiamo questo rapporto con il Tutto, veniamo coinvolti nel ciclo della vita»[336].

[336] Ivi p. 345.

CONCLUSIONI

In questa ricerca ho cercato di indagare proprio i paesaggi che tentano di sottrarsi al tempo dell'operaio e della tecnica. Pur considerando la questione della tecnica come fondamentale parametro di lettura dell'epoca e dell'autore, ho provato a osservare quei luoghi letterari jüngeriani che rifuggono l'accelerazione, la mobilitazione massiva nata sotto l'insegna del lavoro nella modernità e che si configurano invece come luoghi "perfetti" dove l'individuo può ancora tentare di trovare un fondo originario che nell'uniformizzazione tecnica gli è stato estirpato. La geofilosofia che si traccerà sarà tesa ad effettuare una breve escursione in questi luoghi e tempi *altri*. Si tratta di *topoi* intrisi di nostalgia, lo stato d'animo che si tenta di mettere in luce nell'opera di Jünger, nel costante contraltare con la questione della tecnica, emblema dell'epoca.

Nel rilevare la nostalgia negli scritti jüngeriani e nel ritenerla un vissuto emotivo peculiare nelle trasformazioni del mondo della tecnica vorrei sollevare una riflessione che al contempo giustifica l'interesse di chi scrive per la ricerca che viene qui introdotta.

È possibile parlare di vissuto emotivo in una determinata epoca? Ciò probabilmente implica una precedente ammissione: l'apparato emozionale dell'uomo non è una naturale dotazione immutabile. Come nel corso del tempo si evolvono e si modificano i costumi, le idee, le istituzioni, mutano altrettanto i vissuti emozionali caratteristici di un'epoca?

La mancanza di una «storia dei sentimenti», lacuna denunciata ad esempio dal filosofo tedesco Günther Anders nelle *Osservazioni preliminari* al diario newyorkese *Amare,ieri*[337], non ci esime dal porre tali cambiamenti sotto indagine.

---

[337] «Più di trent'anni fa ho definito la "storia dei sentimenti" come la più deplorevole lacuna che si della ricerca storiografica. […] fino a oggi abbiamo di fatto considerato *l'apparato emozionale dell'uomo come una dotazione naturale e immutabile* […] Per contro dobbiamo rilevare che la trasformazione delle nostre capacità tecniche ci ha talmente sopravanzato che la loro supremazia rispetto alla nostra capacità emozionale è aumentata spaventosamente – voglio dire che noi siamo così poco all'altezza dell'enormità del mondo che noi stessi abbiamo "prodotto", soprattutto delle nostre capacità di distruggerlo che, se vogliamo sopravvivere, dobbiamo per forza costringerci a cambiare la nostra sensibilità»; Günther Stern/Anders, *Lieben gestern. Notizen zur Geschichte des Fühlens*, C. H. Becks Verlagsbuchandlung, München 1986; tr.

È possibile leggere le emozioni attraverso il tempo? E se lo è, può una determinata epoca essere riletta sulla base dei vissuti emotivi che si ritengono caratterizzanti? Sarà vero che, come Anders sottolineava, ancora, «il compito dello storico di domani […] consisterà anche nello scrivere la storia come "storia dei sentimenti"»[338]?

Tali interrogativi nascono dall'osservazione relativa al fatto che le grandi trasformazioni che la tecnica ha apportato e sulle quali si è lungamente riflettuto, non vanno di pari passo con la maturazione e con la riflessione sulla nostra dimensione emotiva. Una sorta di discrepanza tra volumi. La metamorfosi del nostro habitus emozionale è stata tralasciata nonostante appaia inequivocabile l'inadeguatezza tra progresso tecnico ed emozionale. Così esplode una bomba atomica in un caldo giorno d'agosto, ma tutto ciò che concerne questo evento pare essere accaduto già molto tempo prima. Potremmo dire, ancora in termini andersiani, che nell'uomo, al progressivo sviluppo di questa arma di distruzione di massa non si è affiancata una crescente paura, da analizzare al fine di regolare eticamente l'utilizzo di ciò che da molti è ritenuto uno strumento neutro, reso buono o cattivo a seconda dell'uso che se ne fa. Oggi siamo forse troppo lontani per tornare indietro e tuttavia verso il presente regna un sentimento di indignazione generalizzato, manifestato pubblicamente a livello globale, che suona come un malessere esteso ma dai contorni poco definiti. "Cosa non va" è difficile a dirsi. Ciò che in passato è stata definita come una mobilitazione totale delle masse è oggi divenuto una mobilitazione globale di un individuo tipizzato. Un uomo mobile, veloce, che divora risorse, beni e il suo stesso tempo. Vorremmo più tempo perché la velocità ha invaso le nostre giornate eppure del tempo libero non sappiamo cosa farcene, se non cercare di accelerarlo onde evitare di esserne schiacciati. Il silenzio fa eccessivo rumore e nelle pause corriamo come formiche richiamate dai feromoni dei propri simili in luoghi spesso affollati e, nella massa, siamo soli, isolati gli uni dagli altri, ciascuno nei suoi microdrammi quotidiani, depredati della nostra autenticità. Le relazioni si fanno virtuali, ciò che lega le persone è una rete sociale, un *Social network* in cui vita si svolge all'interno di uno schermo. Questa è la più grande forma di

---

it. a cura di S. Fabian, *Amare, ieri. Appunti sulla storia della sensibilità*, Bollati Boringhieri, Torino 2004, pp. 9-10.

[338] Ivi p.11.

singolarità tecnologica. L'intelligenza artificiale è soverchiata da un nuovo sistema, una rete di cui ciascuno fa parte, come una rondella in un grande meccanismo, tra ghiere meccaniche come un pezzo sostituibile. L'unicità dell'individuo è divorate dalle categorie delle sue preferenze espresse con un click. L'identità si afferma premendo *i like* o *i dislike*, propinando al resto del mondo un'immagine di sé, o più d'una. Chi non sta al gioco non appartiene a questo tempo, un tempo in cui si può conservare memoria di tutto in grandi database, che è poi come non aver memoria di niente[339]. Infatti è proprio la nostra imperfezione, l'incapacità in questo senso di poter ricordare tutto, una capacità mnemonica che accoglie determinati eventi piuttosto che altri, a renderci unici, irriducibili agli altri. Dimenticare è virtù "dimenticata" in un'era nella quale conserviamo memoria di tutto, nonché una funzione essenziale per selezionare ciò che si ritiene "memorabile"[340].

Nell'opera di Ernst Jünger la questione tecnica-tempo-emozioni è costantemente presente e segna un percorso che desta interesse per il suo grande carattere di attualità. Numerose riflessioni che ho tracciato forse saranno sembrate parlare del nostro tempo e ciò proprio a riprova della grande capacità di Jünger di leggere un'epoca complessa con la precisione di un sismografo, offrendo tanto una lucida analisi quanto delle anticipazioni. Fissare un autore come Jünger all'interno di una categoria o sistematizzarne il pensiero non è stat cosa semplice, perché è il suo stesso sguardo a non essere mai fisso. Nelle sue pagine le contraddizioni fanno traballare qualsiasi tentativo di pietrificare il suo pensiero, tanto che definire "una" posizione di Jünger sulla questione della tecnica è davvero difficile. Per questo parlare attraverso i suoi personaggi e i suoi luoghi letterari, i suoi differenti sé, rappresenta un modo onesto di presentare la complessità del suo pensiero al riguardo e consente al contempo di individuare

[339] Al riguardo è interessante il contributo di Harald Weinrich «viviamo in una società iperinformata, dove l'intelligenza superiore non consiste più nel procurarsi informazioni – cosa che ogni ragazzo o ragazza può fare oggi tramite internet – bensì nel liberarsi delle informazioni – cosa per cui non esiste in Internet alcun programma» nel capitolo nono "*Salvare in memoria*, ovvero dimenticare" del suo *Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens*, C.H. Beck 2005; tr. it. di F. Rigotti, *Lete. Arte e critica dell'oblio*, il Mulino, Bologna 1999, p. 289.

[340] Molto interessante al riguardo è il recente saggio di Viktor Mayer-Schönberger, *Delete. The virtue of forgetting in the digital age*, Princeton University Press, 2009; tr. it. a cura di P. Conversano, *Delete. Il diritto all'oblio nell'era digitale*, EGEA, Milano 2010.

sfaccettature che permettono di accostarsi all'analisi di altri pensatori del Novecento che vivono la problematica esperienza della modernizzazione in Germania e per i quali la tecnica è lo *Zeitgeist* o comunque un filo rosso del proprio tempo. I cambiamenti che la tecnica apporterà sull'uomo riguarderanno anche tutto il suo apparato emozionale, del quale si tenterà di tracciare una mappa che possa illuminare la nostra attuale condizione. Ciò che siamo oggi e il nostro attuale rapporto con il mondo tecnologico che ci circonda apparirà forse più chiaro riflettendo sul processo tecnico precedente, sull'idea di progresso e sulle conseguenze che può avere sul tempo e sul nostro vissuto emotivo. Non si tratta qui di una anacronistica disamina antitecnologica. Spero piuttosto che le considerazioni e le riflessioni effettuate potranno ricordare che il progresso tecnico deve andare di pari passo con la maturazione del nostro complesso emozionale e che ogni scelta compiuta nel panorama *Progresso* necessita sempre d'essere accompagnata da una riflessione etica.

BIBLIOGRAFIA DI ERNSTJÜNGER

(Segue l'edizione italiana consultata)

-, *In Stahlgewittern*, [1920]; tr. it. di Giorgio Zampaglione, *Nelle Tempeste d'acciaio*, Borghese, Roma 1966.

-, *Der Kampf als inneres Erlebnis.* Berlin, Mittler [1922].

-, *Das Wäldchen 125*, [1924]; tr. it. di A. Iadicicco, *Boschetto 125: una cronaca delle battaglie in trincea nel 1918*, Parma 1999.

-, *Feuer und Blut. Ein kleiner Ausschnitt aus einer grossen Schlacht*, Stahlem-Verlag, Magdburg 1925.

-, *Das Abenteuerliche Herz. Aufzeichnungen bei Tag und Nacht*, [1929], Frundsberg-Verlag, Berlin

-, *Die totale Mobilmachung*, [1930], Verlag für Zeitkritik, Berlin 1931.

-, *Der Arbeiter, Herrschaft und Gestalt*, Hanseatische Verlags – Anstalt, Hamburg [1932]; tr. it. di Q. Principe, *L'Operaio*, Longanesi, Milano - 1984, Guanda 1991, 1995.

-, *Blätter und Steine*, Hanseatische Verlags – Anstalt, Hamburg [1934]; , tr. it. di F. Cuniberto, *Foglie e pietre*, Adelphi, Milano 1997.

-, *Lob der Vokale*, Hanseatische Verlags – Anstalt, Hamburg [1934].

-, *Afrikanische Spiele*, Hanseatische Verlags – Anstalt, Hamburg [1936]; tr. it. di Ingrid Harbeck, *Ludi africani*, Guanda, Parma 1995.

-, *Das Abenteuerliche Herz. Figuren und Capriccios (2. Fassung)* Hanseatische Verlags – Anstalt, Hamburg [1938]; tr. it. Q. Principe, *Il cuore avventuroso : figurazioni e capricci*, Parma 2001.

-, *Geheimnisse der Sprache. 2 Essays.* Hanseatische Verlags – Anstalt, Hamburg [1939].

-, *Auf den Marmorklippen*, Hanseatische Verlags – Anstalt, Hamburg [1939]; tr. it. di A. Pellegrini, *Sulle scogliere di marmo*, Guanda, Parma 2002.

-, *Gärten und Strassen. Aus den Tagenbüchern von 1939 und 1940*. Mittler, Berlin 1942; tr. it. di F. Federici, *Giardini e strade*, Bompiani, Milano 1942.

-, *Myrdun, Briefe aus Norwegen. (Oslo) Einmalige Feldaus. Für die Soldaten im Bereich des Wehrmachtsbefehlshabers in Norwegen 1943*, Klett Cotta, Stuttgart 1960.

-, *Der Friede. Ein Wort an die Jugend der Welt*. [1941-42], Hanseatische Verlags – Anstalt, Hamburg 1945; tr. it. di A. Apa, *La pace*, con uno scritto di Saverio Vertone, Parma 1993.

-, *Atlantische Fahrt.* Kriegsgefangenhilfen des Weltbundes der Christliches Vereine Jünger Männer in England, London 1947.

-, *Sprache und Körperbau*, Zürich: Verlag der Arche 1947.

-, *Ein Inselfrühlig. Ein Tagebuch aus Rhodos. Mit den sizilianische Tagebuchblättern „Aus der Golden Muschel“.* Zürich: Verlag der Arche 1948.

-, *Strahlungen*, Heliopolis Verlag, Tübingen 1949; tr. it. *Irradiazioni: Diario 1941-1945*, Guanda, Parma 1993.

-, *Heliopolis, Rückblick auf eine Stadt*, Heliopolis Verlag, Tübingen 1949; tr. it. di M. Guarducci, Rusconi, Milano 1972.

-, *Ortners Erzählungen*, Heliopolis Verlag, Tübingen 1949.

-, *Über die Linie*, Klostermann, Frankfurt/M 1950; tr. it. *Oltre la linea, Ernst Junger e Martin Heidegger*, a cura di Franco Volpi, Milano 2004.

-, *Das Haus der Briefe*, Vereinigung Oltener Bücherfreunde, Olten 1951.

-, *Der Waldgang*, Klostermann, Frankfurt/M 1951; tr. it.*Trattato del ribelle*, Adelphi, Milano 2004.

-, *Am Kieselstrand*, Klostermann, Frankfurt/M 1951.

-, *Besuch auf Godenholm*, Klostermann, Frankfurt/M 1952.

-, *Drei Kiesel*, Klostermann, Frankfurt/M 1952.

-, *Der gordische Knoten*, Klostermann, Frankfurt/M 1953; tr. it. *Il nodo di Gordio: dialogo su Oriente e Occidente nella storia del mondo*, Ernst Junger e Carl Schmitt, Bologna 2004.

-, *Das Sanduhrbuch*, Klostermann, Frankfurt/M [1954]; tr. it. e note di A. La Rocca e G. Russo, *Il libro dell'orologio a polvere*, Milano 1994.

-, *Sonnentau. (Ernst Jünger zur Volledung seines sechstigsten Lebensjahres 29.3.1955)*, Vereinigung Oltener Bücherfreunde, Olten 1955.

-, *Am Sarazenenturm*, Klostermann, Frankfurt/M 1955.

-, *Rivarol*, Klostermann, Frankfurt/M 1956.

-, *Serpentara*, Bösch-Presse, Zürich 1957.

-, *San Pietro,* Vereinigung Oltener Bücherfreunde, Olten 1957.

-, *Gläserne Bienen*, Klett, Stuttgart 1957; tr. it. di H. Furst, *Le api di vetro*, Guanda, Milano 1993.

-, *Jahre der Okkupation,* Klett, Stuttgart 1958.

-, *Mantrana. Einladung zu einem Spiel,* Klett, Stuttgart 1958.

-, *An der Zeitmauer,* Klett, Stuttgart 1959*;* tr. it. di A. La Rocca e A. Grieco, *Al muro del tempo,* Adelphi, Milano 2000.

-, *Ein Vormittag in Antibes,* Vereinigung Oltener Bücherfreunde, Olten 1960.

-, *Sgraffiti,* Klett, Stuttgart 1960.

-, *Der Weltstadt. Organismus und Organisation,* Klett, Stuttgart 1960; tr. it. di A. Iadicicco, *Lo Stato mondiale: organismo e organizzazione,* Parma 1998.

-, *Das spanische Mondhorn,* Vereinigung Oltener Bücherfreunde, Olten 1962; tr. it di Q. Principe, *Lo scarabeo spagnolo*, in *Il contemplatore solitario,* a cura di H. Plard, Guanda, Parma 1995.

-, *Fassungen,* Gotteswinter, München 1963.

-, *Sturm,* Vereinigung Oltener Bücherfreunde, Olten 1963.

-, *Typus, Name, Gestalt,* Klett, Stuttgart 1963.

-,*Geheimnisse der Sprache,* Klostermann, Frankfurt/M, 1963.

-, *Dezember. „Bois de Noël".Zwölf handkolorierte Holzschnitte von Oskard Dalvit. Text von Ernst Jünger.* Arcade Presse, Zürich 1964.

-, *Grenzgänge,* Vereinigung Oltener Bücherfreunde, Olten 1965.

-, *Neunte Sardinien-Reise,* Fink, Stuttgart 1965.

-, *In Totenhäusern,* Klett, Stuttgart 1965.

-, *Grenzgänge. Essays –Reden – Träume,* Klett. Stuttgart, 1966.

-, *Im Granit,* Vereinigung Oltener Bücherfreunde, Olten 1967.

-, *Subtile Jagden,* Klett, Stuttgart 1967.

-, *Zwei Inseln. Formosa. Ceylon,* Vereinigung Oltener Bücherfreunde, Olten 1968.

-, *Carabus Rutilans,* Hamburg 1968.

-, *Federbälle,* Dr. Karl Thomae, Biberach an der Riss 1969.

-, *Lettern und Ideogramme,* Vereinigung Oltener Bücherfreunde, Olten 1970.

-, *Ad hoc,* Klett, Stuttgart 1970.

-, *Annäherungen. Drogen und Rausch,* Klett, Stuttgart 1970; tr. it. di C. Sandrin e U. Ugazio, *Avvicinamenti, Droghe ed ebbrezza*, Multhipia, Milano 1982.

-, *Ernst Jünger: Träume. Oskar Dalvit: Nocturnes. 9 Linolschnitte.* Arben-Press, Arborn 1970.

-, *Sinn und Bedeutung. Ein Figurenspiel*. Klett, Stuttgart 1971.

-, *Philemon und Baucis. Der Tod in der mythischen und in der technischen Welt,* Klett, Stuttgart 1972.

-, *Die Zwille,* Klett, Stuttgart 1973.

-, *Post nach Princeton,* Dr. Karl Thomae, Biberach an der Riss 1973.

-, *Zahlen und Götter. Philemon und Baucis. Zwei Essays,* Stuttgart, Klett 1974.

-, *Eumeswil,* Klett, Stuttgart 1977*;* tr. it. di Maria Teresa Mandalari, *Eumeswil,* Guanda, Parma 2001.

-, *Siebzig verweht* I-V, Klett-Cotta, Stuttgart 1980.

-, *Maxima-Minima. Adnoten zum Arbeiter*, Klett Cotta, Stuttgart 1983.

-, *Aladins Problem*, Klett-Cotta, Stuttgart, 1983.

-, *Flugträume,* The Bears Press, Bayreuth 1983.

-, *Autor und Autorschaft*, Klett Cotta, Stuttgart 1984.

-, *Eine gefährliche Begegnung*, Klett-Cotta, Stuttgart 1985.

-, *Zwei Mal Halley,* Klett-Cotta, Stuttgart 1987.

-, *Die Schere,* [1990]; tr. it. di A. ladicicco, *La forbice*, Guanda, Milano 1996.

E. JÜNGER, C. SCHMITT, *Briefe 1930-1983*, Hrsg., Kommentiert und mit einem Nachwort von Helmut Kiesel. Klett - Cotta, Stuttgart 1999.

-,*Text und Kritik*, hrsg. von H. L. Arnold, Klett Cotta, Stuttgart 1990.

-, *Werke,* (Bd. 1-10), Stuttgart, Klett 1960-1965.

-, *Sämtliche Werke*, (*Bd.1-18*), Stuttgart, Klett-Cotta 1978-1983.

-, *Politische Publizistik 1919 bis 1933*, Klett-Cotta, Stuttgart 2001; tr. it. *Ernst Jünger: Politische Publizistik*. Herausgegeben von Sven Olaf Berggötz. Stuttgart: Klett, 2001.

A cura di Ernst Jünger

-, *Die Unvergessenen*, Andermann, Berlin & Leipzig 1928.

-, *Der Kampf und das Reich*, Deutsche Vertriebsstelle „Rhein und Ruhr“, Essen 1929.

-, *Krieg und Krieger*, Junker und Dünnhaupt, Belrin 1930.

-, *Das Antlitz des Weltkrieges,* Neufeld & Henius, Berlin 1930.

-, *Luftfahrt ist not! Unter dem Protektorat des Deutschen Luftfahrtverbandes e. V. Leipzig*, Vaterländischer Buchvertrieb o.J.

-, *Antaios. Zeitschrift für eine freie Welt,* 1 (1959/60) – 12 (1970/71), Klett, Stuttgart.

Saggi e articoli di Ernst Jünger

-, *Die Eberjagd*, in Story. Die Monatsschrift der modernen Erzählungen, 7 (1952), Tübingen, S. 12-18.

-, *November. Betrachtung,* in Frankfurter Allgemeine Zeitung, 14.11.1959.

-, *Sardische Heimat. Ein Gang das Museum in Cagliari,* in Antaios, 3 (1962), Stuttgart, S. 1-17.

-, *Der Baum. Ein Essay,* in Rengen-Patzsch, Albert: Bäume, Boheringer 1962, Ingelheim a. Rhein, S. 3-15 (Privatdrucken).

-, *Reisenotizen. Aus dem unveröffentlichten Tagebuch einer Reise nach Spitzenberg*, in Merkur 19 (1965),S. 201-210 Köhln.

-, *Fahrt nach Spitzenberg*, in Jahresring 66/67 (1966), S. 126-142, Stuttgart.

-, *Steine. Ein Essay,* in in Rengen-Patzsch, Albert: Gestein, Boheringer 1966, Ingelheim a. Rhein, S. 19-34 (Privatdrucken).

-,*Tage auf Formosa,* in Antaios 9 (1967), S. 21-35, Stuttgart.

-, *Nelsons Aspekt, in Soldatentum und Kultur. Festschrift zum siebzigsten Geburstag von Hans Speidel*, Pröpyläen Verlag, Belrin 1967, S. 133-147.

-, *Drogen und Rausch. Für Mircea Eliade,* in Antaios 10 (1968), Stuttgart, S. 1-17.

-,*Erinnerung an Henry Furst,* in Frankfurter Allgemeine Zeitung, 14.09.1968.

-, *Ceylon*, in Antaios 10 (1968), Stuttgart, S. 313-336.

-, *Zwei Besuche. In memoriam Jean Schlumberger*, in Frankfurter Allgemeine Zeitung, 22.2.1969.

-, *Krankheit und Dämonie, in Jemand der schreibt. 57 Aussagen.* Hg. V. Rudolf de le Roi. Hanser, München 1972, S. 252-261.

-, *Um die Bastille, in Festschrift Für Gustav Stein. Zum siebstiegsten Geburstag am 19.4.1973.* Hg. V. Fritz Berg und Berthold von Bohlen und Halbach. Bergisch-Gladbach: Heiderdruck 1973, S. 69-79.

-,*Ausgehend vom Brümmerhof. Für Alfred Toepfer zum 80. Geburstag*, in Scheidewege 4 (1974), Stuttgart, S. 610-634.

-, *Aus den Pariser Nachstücken. Ineditum für Gerhard Loose, in Theorie und Kritik. Zur vergleichenden und neuerer deutschen Literatur. Festschrift für Gerhard Loose zum 65*. Geburstag, Francke, Bern, München, 1974, S. 11-13.

-, *Rund um den Sinai,* in Scheidewege, 5 (1975), Stuttgart, S. 341-364.

- *Spiegelbild,* in Wechselrede. Joseph Breitbach zum 75. Geburstag, Fischer Frankfurt/M, 1978, S. 231-237.

-,*Capriccio, in Schnittlinien. Für H.A.P. Grieshaber*. Hg. v. W. Rothe, Claassen, Düsseldorf 1979, S. 110-112.

-,*Sprache, Schrift, Ziffer, in Mehr als Worte. Aussagen und Anmerkungen zur deutschen Sprache*. Hg. v. W. Steigner, Econ, Düsseldorf-Wien, 1980, S. 63-68.

-*Signale aus Zukunft und Vergangenheit*, in Die Welt, 3./4.2.1984.

BIBLIOGRAFIA CONSULTATA

ACHATZ, R., *Entschluß zur Selbstherrlichkeit. Studien zur Figur des Anarchen im Werk Ernst Jüngers.* Regensburg: Universität Regensburg / Lehrstuhl für Neuere Deutsche Literaturwissenschaft I, 2003.

ALESSIO M., *Tra guerra e pace: Ernst Jünger maestro del Novecento*, A. Pellicani, Roma 2001.

-, *Le figure del destino. La trilogia Jüngeriana sulla Grande Guerra,* in "Trasgressioni", n. 20, 1995, p. 57-92.

-, *Ernst Jünger: l'uomo d'azione e Il veggente,* in "Iride", n. 25, 1998, p. 579-589.

-, *Estasi, eros, ebbrezza: il racconto Sturm*,, pp.13-18, in Diorama letterario n. 222-223, Febbraio-Marzo 1999.

AMATO P., *Lo sguardo sul nulla: Ernst Jünger e la questione del nichilismo*, Mimesis, Milano 2001.

-, *Della dissimulazione. Ernst Jünger e il Leviatano tecno-logico.* In*: Intellettuali e potere in epoca contemporanea.* A cura di Maria Rosa Saurin de la Iglesia. Fasano: Schena Editore, 2002.

ANDERS G., *Die Antiquiertheit des Menschen. Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution*, C. H. Beck Verlag, München 1956; tr. it. di L.

Dallapiccola, *L'uomo è antiquato. Considerazioni sull'anima nell'epoca della seconda rivoluzione industriale*, Bollati Boringhieri, Torino 2007.

-, *Lieben gestern. Notizen zur Geschichte des Fühlens*, C. H. Beck'sche Verlagsbuchandlung, München 1986; tr. it. a cura di S. Fabian, *Amare, ieri. Appunti sulla storia della sensibilità*, Bollati Boringhieri, Torino 2004.

ARENDT H., *Le origini del totalitarismo*, Comunità, Milano 1996.

AVANZINI F., *Ernst Jünger: Il nodo di Gordio come figura del destino*, in "Fenomenologia e società", 1988, n. 2, p. 94-112.

AZZARÀ S. G., *Pensare la Rivoluzione Conservatrice. Critica alla democrazia e "grande politica" nella Repubblica di Weimar*, La città del Sole, Napoli 2000.

BAGNOLI C., *Quella nostalgia in Ernst Jünger*, in Gli annali di *Eumeswil*. La nostalgia del passato, Anno 2010, n. 1 serie 2, pp. 109-133.

BALISTRERI G., *Filosofia della Konservative Revolution: Arthur Moeller van der Bruck*, Il filo di fumo, Stuttgart 2003.

BALKE, F., *Heidegger und Ernst Jünger. Kontroversen über den Nihilismus.* In: Heidegger-Handbuch. Leben - Werk - Wirkung. Herausgegeben von Dieter Thomä unter Mitarbeit von Katrin Meyer und Hans Bernhard Schmid. Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2003, S. 369-373.

BANDINI B., *Le mutazioni della "tecnica" In Ernst Jünger*, in "Trasgressioni", n.3, 1987, p. 95-100.

BAUMAN Z., *Globalization. The human consequences*, Polity Press-Blackwell Publishers Ltd., Cambridge-oxford, 1998; tr. it. di O. Pesce, *Dentro la globalizzazione. Le conseguenze sulle persone*, Editori Laterza, Roma-Bari, 2010.

-, *Liquid life*, Polity Press, Cambridge 2005; tr. it. di M. Cupellaro, *Vita liquida*, Editori Laterza, Roma-Bari 2011.

-, *Consuming life*, Polity Press, Cambridge 2007; tr. it. di M. Cupellaro, *Consumo, dunque sono*, Editori Laterza, Roma-Bari 2011.

-, *Liquid love. On the Frailty of Human Bonds*, Polity Press, Cambridge e Blackwell Publishing Ltd., Oxford, 2003; tr. it. di S. Minucci, *Amore liquido. Sulla fragilità dei legami affettivi*, Editori Laterza, Roma-Bari 2011.

BENEDETTI A., *Rivoluzione Conservatrice e fascino ambiguo della tecnica. Ernst Jünger nella Germania weimariana (1920-1932)*, Pendragon 2008.

BENN G., *Lo smalto sul nulla*, Adelphi, Milano 1992.

BERGMAN I., *Il settimo sigillo*, trad. It. di Alberto Criscuolo, Milano 1999.

BERGSDORF, W., *Ernst Jünger Centenary. The Age of Utopianism in Retrospect.* In: German Comments. Review of Politics and Culture. Osnabrück, 1995.

BERNARDI GUARDI M., *La tigre della modernità: saggio su Ernst Jünger nelle Tempeste d'acciaio,* Mario Bernardi Guardi, prefazione di Antimo Negri, Roma 1992.

BLOCH E., *Erbschaft dieser Zeit*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1962; tr. it. *Eredità del nostro tempo*, a cura di L. Boella, II Saggiatore, Milano 1992.

-, *Tendenz - Latenz – Utopie*, in *Gesamtausgabe*, Suhrkamp, Frankfurt a.M 1978, 1. Aufl.

-, *I volti di Giano* [*Janusbilder*, 1965], Marietti, tr. it. di Tomaso Cavallo, Genova 1994.

BLUHM, L., *Eine unzeitgemäße Reflexion über den gemeinsamen Tod. Ernst Jüngers Essay "Philemon und Baucis".* In: Jahrbuch für Internationale Germanistik. Bern, Berlin. 34. Jg., 2002, Heft 2, S. 241-253.

BLUMENBERG H., *Der Mann vom Mond. Über Ernst Jünger*, tr. it. A. Melazzini, *L'uomo dalla luna. Su Ernst Jünger*, "Il Sole-24 Ore", 17 Febbraio 2008.

BOGDAL K.M., *"Macchine che esplodono – donne che amano – operai che lottano". Innovazioni sociali nella letteratura di fine secolo*, in «Simbolismo e avanguardie», 1992, pp. 427-442.

BOHRER, K.H., *Aesthetik des Schreckens*, Hanser, München-Wien 1978.

BOLLE E., *Der Architekt und der Wille zur Macht: das Problem der Technik in der Schriften von Ernst Juenger und Mies van der Rohe*, in Weimarer Beitraege 38 (1992), H. 3

-, *Zwischen Mythos und Maschine. Ernst Jungers und die Stadt,* in Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft, 37, 2002.

BONESIO L. (a cura di) , *E. Jünger e il pensiero del nichilismo*, Herrenhaus, Seregno 2002.

-, *Geofilosofia del paesaggio*, Mimesis, Milano 1997.

BONOLA M., *Al muro del nulla. Heidegger, Jünger e l'al di là del nichilismo*. "Rivista di Estetica", 1983 (23), n. 14-15, p. 131-150.

BOSINCU, M. *in Immagini della fine. L'escapismo apocalittico di O. Spengler ne* Il Tramonto dell'Occidente, in Nuova Corrente, anno 57 (2010), n. 145 (gennaio-giugno), pp. 3-36.

BOURDIEU P., *Campo del potere e campo intellettuale*, Manifestolibri, Roma 2002.

BREUER S., *La Rivoluzione Conservatrice. Il pensiero di destra nella Germania di Weimar*, Donzelli Editore, Roma 1995.

BUHL, S., *"Licht heißt hier Klang". Synästhesie und Stereoskopie als bildgebende Erzählformen in den Tagebüchern Ernst Jüngers*. Bonn: Reinhard Nenzel Verlag für Literatur und Wissenschaft, 2003.

CACCIARI M., *L'arcipelago*, Adelphi, Milano 1997.

-, *Salvezza che cade*, in il "Centauro 6", 1982, p. 70-101.

-, *Jünger pericoloso maestro*, "la Repubblica", 14 Giugno 1995.

-, *Ribelle contro la "chiacchiera universale*", "Il Gazzettino", 8 Febbraio 1995.

CAILLOIS R., *La vertigine della guerra* 1950, tr. it. di M. Pennasilico, Edizioni Lavoro, Roma 1990.

CALABI C., *Passioni e Ragioni*, Guerini Studio, Milano 2001.

CAMPBELL J., *Il potere del mito*, TEA, Milano, 2000.

CANTIMORI D., *Ernst Jünger e la mistica milizia del lavoro*, Settimo sigillo, Roma 1985.

CALVINO I., *Lezioni americane*, Mondatori, Verona 2000.

ČAPEK K., *R.U.R.* e *L'affaire Makropulos*, Torino, Einaudi, 1971.

CAPUTO A., *Pensiero e Affettività: Heidegger e le Stimmungen*, Franco Angeli, Milano 2001.

CARONIA A., *L'uomo artificiale*, in *Burattini* n. 7, marzo 1986; n. 8, giugno 1986; n. 9, settembre 1986; n. 10-11,dicembre 1987.

CARRINO A., *L'Operaio di Jünger tra tecnica e dolore*, in Democrazia e Diritto, 1, 1993.

CASALEGNO A., *Cento anni da "anarca"*, "il Sole - 24 ore", 5 Marzo 1995.

CASES C., *La fredda impronta della forma: arte, fisica e metafisica nell'opera di E. Jünger*, La Nuova Italia, Scandicci 1997.

CASTRONUOVO A., *Dottrina del bosco. Plinio, Nietzsche e Jünger*, "Trasgressioni", 21, 1996.

CHIARINI P., (a cura) AA.VV., *Ernst Jünger. Un convegno internazionale*, Shakespeare & Company, Napoli 1987.

CIORAN E. M., *Storia e utopia*, Milano, Adelphi, Milano 1982.

CIPOLLETTA P., *La speranza sottile*, Mimesis, Milano 2005.

-, *La tecnica e le Cose*, Franco Angeli, Milano 2001.

CONTE D., *Albe e tramonti d'Europa. Su Jünger e Spengler*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2009.

-, *Catene di civiltà. Studi su Spengler*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1994.

CRESCENZI, L., *Die Welt in Auswahl. Verwandtschaften bei Ernst Jünger*. In: Verwandtschaften. Herausgegeben von Günter Figal und Georg Knapp. Tübingen: Attempto- Verlag, 2003, S. 21-30.

DAMASIO A., *Emozione e coscienza*, Adelphi, Milano 2001.

DE BENOIST A., *L'Operaio fra gli dèi e I titani. Ernst Jünger sismografo dell'era della tecnica*, tr. it. di M. Tarchi in "Trasgressioni", n.18, 1994, p. 3-64.

-, *La figura dell'Operaio*, "Diorama letterario", 46-47, 1982.

DECOMBIS M., *E. Jünger, «L'ideale nuovo» e «la mobilitazione totale»*, Edizioni del tridente, La Spezia 1981.

DE LANDA M., *La guerra nell'era delle macchine intelligenti*, tr. it. di G. Pannofino, Feltrinelli, Milano 1996.

DEMMELBAUER, J., *Vom absterbenden zum totalen Staat. Von der "anderen Seite" Kubins zum "Arbeiter" Jüngers, aufgezeigt am Briefwechsel Kubin/Ernst Jünger*. In: Recht, Staat und Politik im Bild der Dichtung. Herausgegeben von Hermann Weber. Berlin: BWV Berliner Wissenschafts-Verlag, 2003, S. 143-159.

DEORITI A., PAOLUCCI S. e ROPA R. (a cura di), Germania pallida madre. Cultura tedesca e Weltanschaaung nazista, L'orecchio di Van Gogh, Chiaravalle 2002.

DESSAURER F., *Philosophie der Technik. Das Problem der Realisierung*, F. Cohen, Bonn 1927, tr. it. a cura di M. Bendiscioli, *Filosofia della tecnica*, Brescia, 1945.

DI MARCO C., (a cura) AA. VV., *Un altro mondo è possibile*, Mimesis, Milano 2004.

DWINGER E. E., *Die Armee hinter Stacheldraht*, Klettmann Verlag 1995.

ESPOSITO C., *Sull'essenza del nichilismo. Leggendo Ernst Jünger – Martin Heidegger, Oltre la linea*, Paradigmi, 25, 9, 1991, pp. 149-159.

ELIADE M., *Mefistofele e l'androgine*, tr. it. di E. Pinto, Edizioni Mediterranee, Roma 1971.

EVANS A.R., jr., *Ernst Jünger's Auf den Marmorklippen: sketch toward an interpretation*, in Symbolism and modern literature, 1978.

EVOLA J., *L'operaio nel pensiero di Ernst Jünger*, Julius Evola, saggio introduttivo di Marino Freschi, bibliografia a cura di Francesco Fiorentino, Roma 1998.

FIGAL, G., *Ernst Jünger.* In: *Großes Werklexikon der Philosophie.* Band 1 (A-K). Herausgegeben von Franco Volpi. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1999, S. 777-780. – ISBN 3-520-82901-0. - *Zu "An der Zeitmauer", "Der Arbeiter", "Die totale Mobilmachung", "Über den Schmerz" und "Über die Linie".*

-, *Morphologie der Beschleunigung. Jünger und Goethe.* In: Verwandtschaften. Herausgegeben von Günter Figal und Georg Knapp. Tübingen: Attempto-Verlag, 2003, S. 11-20.

-, *Gestalt und Gestaltwandel – Ernst Jünger und Goethe* in Günther Figal/ Georg Knapp (Hrsg.), Natur Jünger Studien, Band 5, Attempto Verlag Tübingen GmbH, 2011.

-, *Der metaphysische Charakter der Moderne. Ernst Jünger Schrift Über die Linie (1950) und Martin Heidegger Kritik „Über die Linie" (1955),* in AA. VV. , Ernst Jünger im 20. Jahrundert , München, 1995.

-, *Erörterung des Nihilismus. Ernst Jünger und Martin Heidegger*, in Etudes Germanique, 4, 1996.

FIORENTINO F., *La sentinella perduta. Ernst Jünger e la Grande Guerra*, introduzione di Marino Freschi, Akropolis/La Roccia di Erec, Firenze 1993.

-, *Ernst Jünger: dalla confusione del moderno agli archetipi della scrittura*, in Cultura Tedesca. Rivista semestrale, Donzelli Editore, Roma, n. 14 luglio 2000.

FRESCHI M., *La letteratura del Terzo Reich*, Ed. Riuniti, Roma 1997.

-, *Come utilizzare Ernst Jünger*, Cultura tedesca. Rivista semestrale, Donzelli editore, Roma, n. 3, nov. 1995;

-, *L'apolitia politica di Ernst Jünger*, in Annali dell'Istituto di lingue e Letteratura germaniche, Università di Parma, 1973

GALIMBERTI, U., *Psiche e Techne. L'uomo nell'età della tecnica*, Feltrinelli, Milano 2002.

GALLI C., *Guerra globale*, Laterza, Roma-Bari 2002.

-, *Al di là del progresso secondo Ernst Jiinger: «magma vulcanico e mondo di ghiaccio*, in "il Mulino", 1985, n. 301, p. 771-786.

-, *Ernst Jünger - La mobilitazione totale*, in ldem, *Modernità. Categorie e profili critici*, in "il Mulino", Bologna 1988, p. 191-204.

GALLO F., *Irradiazioni*, "Cannocchiale", 1983, n. 1-2, p. 172-176.

GAJEK, B., *Ernst Jüngers Essay Philemon und Baucis. Der Tod in der mytischen und in der technischen Welt*, «Les Carnets Ernst Jüngers», 4, 1999, pp. 205-223.

GEHLEN, A., *Die Technik in der Sichtweise der philosophischer Anthropologie*, in *Anthropologische Forschung. Zur Selbstbegegnung und Selbstentdeckung des Menschen*, Rowohlt, Hamburg 1961; tr. it., *La tecnica vista dall'antropologia, in Prospettive antropologiche*, Bologna, il Mulino, 1987.

GEHRARDS, C., *Apokalypse und Moderne. Alfred Kubins "Die andere Seite" und Ernst Jüngers Frühwerk.* Würzburg: Königshausen & Neumann, 1999.

GNOLI A. e VOLPI F., *I prossimi titani: conversazioni con Ernst Jung*er, Adelphi, Milano 1997.

GORGONE S., *Cristallografie dell'invisibile. Dolore, eros e temporalità in Ernst Jünger*, Mimesis, Milano 2002.

GREGORIO, G., *Tecnica e modernità in Friedrich Georg Jünger,* in Atti dell'Accademia Peloritana die Pericolanti. Classe di Lettere e Filosofia e Belle Arti, vol. LXXII, E.S.I, Napoli 1996.

GROSSHEIM M., *Die Barbaren des zwanzigsten Jahrhunderts*. Moderne Kultur zwischen Konservierungswille und Überlieferungsfeindschaft – int."Z. Philos." 2000, n. 2, p. 221-252.

GUERRA G., *La forza della forma, Ernst Jünger dal 1918 al 1945*, Spartaco libri, Roma 2007.

GUERRI M., *E. Junger, Terrore e libertà*, Agenzia X (Creative Commons), Milano 2007.

-, (a cura) Ernst Jünger-Edmund Schultz, *Il mondo mutato. Un sillabario per immagini del nostro tempo,* Mimesis, Milano 2007.

GUTMANN H.J., *Politische Parabel und mythisches Modell. Ernst Juengers Auf den Marmorklippen*. In: Colloquia germanica 20 (1987).

HAGESTEDT, L., *Ernst Jünger. In: Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1945.* Begründet von Hermann Kunisch. Neu herausgegeben von Thomas Kraft. Band 1. München: Nymphenburger / F. A. Herbig Verlagsbuchhandlung, 2003, S. 630-635.

HEIDEGGER M., *Gesamtausgabe, IV. Abteilung: Hinweise und Aufzeichnungen, Band 90, Zu Ernst Jünger*, Klostermann, Frankfurt a.M 2004.

-, *Essere e Tempo*, Longanesi & C., Milano 2001.

-, *Saggi e discorsi*, Mursia, Milano 1991.

-, *Sentieri interrotti*, La Nuova Italia, Firenze 1968.

-, *Introduzione alla metafisica*, Mursia, Milano 1968.

-, *Was heißt denken*, Max Niemeyer, Tübingen 1954.

-, *Gelassenheit*, Neske, Pfullingen 1959.

-, *Il rettorato 1933/1934. Fatti riflessioni*, in *Scritti politici* (1933-1966), a cura di G. Zaccaria, Piemme, Casale Monferrato 1998.

-, *Ormai solo un dio ci può salvare*, Guanda, Parma 1998.

-, *La poesia di Hölderlin*, Adelphi, Milano 2001.

-, *Conferenze di Brema e Friburgo*, Adelphi, Milano 2002.

-, *Die Selbstbehauptung der deutschen Universität*, Klostermann, Frankfurt a. M. 1983.

-, *Concetti fondamentali della metafisica*, Il Melangolo, Genova 1999.

-, *Zu Ernst Jünger*. Herausgegeben von Peter Trawny. Frankfurt/M.: Vittorio Klostermann, 2004.

HERF J., *Il realismo magico di Ernst Jünger*, in Il modernismo reazionario…., Il Mulino, Bologna 1988.

HERVIER J., *Conversazioni con Ernst Jünger*, tr. it. di Armando Marchi, Guanda, Parma 1987.

., *Ernst Jünger e la questione moderna*, tr. it. di M. Tarchi, in "Diorama Letterario" n. 79, febbraio 1985, p. 17-23.

HOFMANN A., *LSD: i miei incontri con Leary, Jünger, Vogt, Huxley*, Nuovi equilibri 1992;

-, *LSD il mio bambino difficile (riflessioni su droghe sacre, misticismo e scienza)*, Urrà-Feltrinelli, Milano 1995

HOFMANNSTHAL H. von, *Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation. Rede, Gehalten im Auditorium Maximum der Universität München 10.1.2007*, Fischer, Frankfurt/M. 1986.

HUSSERL, H., *Aufsätze und Vorträge* (1911-1921), a cura di Th. Nenon e H. R. Sepp, Den Haag 1987.

HUXLEY A., *L'arte di vedere*, tr. it. di A. Gnoli, Adelphi, Milano 1989.

IADICICCO A., *La via inattuale del bosco*, in Gli annali di Eumeswil, 1 (2001).

IANNONE, L., *Jünger e Schmitt,. Dialogo sulla modernità*, Armando Editore, Roma 2009.

JACOBI J., *La psicologia di Carl Gustav Jung*, trad. it. , Boringhieri,Torino, 1973.

JESI F., *Cultura di destra*, Garzanti, Milano1993.

JÜNGER, F. G., *Die Welt des Spiels*, in *Die Spiele*, List, München 1959.

-, *Die Perfektion der Technik*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1953; tr. It. *La perfezione della tecnica*, edizioni Settimo Sigillo, Roma 2000.

KAEMPFER W., *Ernst Jünger*, Il Mulino, Bologna 1991.

KATZMANN V., *Ernst Jüngers Magischer Realismus*, Georg Olms, Hildesheim-New York 1975.

KROCKOW C.G. von, *Die Entscheidung. Eine Untersuchung über Ernst Jünger, Carl Schmitt, Martin Heidegger* , Campus Verl., Frankfurt am Main-New York 1990.

LACHMANN E., *Die Sprache des Marmorklippen. Ein Beitrage zu Ernst Juenger Stil*, in Wirk. Wort 4 (1953-54).

LEED E. J., *Terra di nessuno. Esperienza bellica e identità personale nella prima guerra mondiale*, Il Mulino, Bologna 1985.

LEHNERT G., *Raum und Gefühl. Der spatial Turn und die neue Emotionforschung*, transcript Verlag, Bielefeld 2011.

LIEBMAN PARRINELLO G. (a cura di), *Il bosco nella cultura europea tra realtà e immaginario*, Bulzoni, Roma 2002.

LOSURDO, D., *La comunità, la morte e l'occidente. Heidegger e l'ideologia della guerra*, Bollati-Boringhieri, Torino 1991.

LUBRICH, O., *"Ich setzte die Maske auf." Ernst Jünger und die Metaphern des Krieges ("In Stahlgewittern").* In: Ders.: Das *Schwinden der Differenz.*

Postkoloniale Poetiken: Alexander von Humboldt - Bram Stoker - Ernst Jünger - Jean Genet. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2004.

MANDALARI M.T., *L'allergia per la donna nella narrativa di Ernst Jünger*, in Belfagor n. 40 1985.

MANFREDA A. L., *Transmitologie del Politico*, II (Ernst Jünger), "Cannocchiale", 1983, n. 1-2, p. 35-43.

MAINWALD S., *Der totale Staat und das Individuum. Bemerkungen zum neuen Buch von Ernst Jünger „Der Waldgang" , und zur These vom individuellen Widerstand.* Universitas, Tübingen - 1952(7), p. 35-44.

MANN T., *Kultur und Sozialismus* [1928], in Id. Essays, vol. 2, a cura di H. Kurzke, Frankfurt a. M. 1986.

-, *Leiden und Größe Richard Wagners*, in Id. *Reden und Aufsätze 1* (*Gesammelte Werke, Bd. IX*), Fischer, Frankfurt a. M 1960; tr. it. *Dolore e grandezza di R. Wagner*, in Id., *Nobiltà dello spirito. Saggi critici*, Milano, Mondatori, 1953.

-, *Doktor Faustus. Das Leben der deutschen Tonsetzer Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde* (1947), Frankfurt a.M, Fischer, 1999; tr. it. di E. Pocar, *Doctor Faustus. La vita del compositore tedesco Adrian Leverkühn narrata da un amico*, Milano, Mondatori, 1964.

MANNHEIM K., *Ideologia e utopia* (1937), il Mulino, Bologna 1999.

MARRAMAO G., *Potere e secolarizzazione. Le categorie del tempo*, Editori Riuniti, Roma 1983.

MARTIN A. von, *Der heroische Nihilismus und seine Überwindung. Ernst Jüngers Weg durch die Krise.* Scherpe- Verlag, Krefeld 1948.

MARZO P. L., *Le metamorfosi: natura artificio e tecnica. Dal mutamento sociale alla mutazione socio-biologica*, Franco Angeli, Milano 2006.

MASINI F., *La via eccentrica. Figure e miti dell'anima tedesca da Kleist a Kafka*, Marietti, Casale Monferrato 1986.

-, *Gli schiavi di Efesto. L'avventura degli scrittori tedeschi nel novecento*, Ed. Riuniti, Roma 1981.

-, *Guerrieri divini e lanzichenecchi del nulla*, in ldem, *Gli schiavi di Efesto. L'avventura degli scrittori tedeschi del Novecento*, Editori Riuniti, Roma 1981, pp. 197-230.

-, *La guerra come* nomos *della catastrofe in Ernst Jünger*, in "Trasgressioni", n. 7, 1988, p. 101 –112.

-, *Il "talismano marcio" di Ernst Jünger*, in Itinerario sperimentale nella letteratura tedesca, in “Studium Parmense”, Parma 1970, p. 121-133.

-, *“Ludus mortis” e avvicinamento*, in «La via eccentrica. Figure e miti dell’anima tedesca da Kleist a Kafka» Marietti, Casale Monferrato 1986;

-, *E. Jünger: dall’arbeiter all’anarca*, «Il Mulino», 5, 1985;

-, Intervista rilasciata a «Elementi», 2, 1983, pp.38-40.

MAYSTERS M., *Auf der Spur eines Monstrums. Ernst Juengers Marmorklippen wiedergelesen*, in Stuttgart Zeitung, Nr. 281, vom 6.12.86, S. 50.

MAZZARELLA E., *Heidegger e Jünger: ontologia e assiologia del nichilismo*, in Itinerari, 1-2, 1986.

MCQUEEN M., *Ernst Juenger‘s Auf den Marmorklippen and Northrop Frye‘s theory of romance*, in Carleton Germanic papers 6, 1978.

MILANESI, P. G., *L’albero, il bruco e la farfalla. Sulla metamorfosi dei sistemi da Goethe a Marx*, Mimesis, Milano 2002.

MITTNER, L., *Storia della Letteratura tedesca*, Einaudi, Torino 1978.

MOHLER A., *Die Schleife: Dokumente zum Weg von Ernst Jünger*, Die Arche, Zürich 1955.

-, *La rivoluzione conservatrice in Germania*, Akropolis, Napoli 1990.

MORAT, D., *Körper im Schmerz / Schmerz im Bild. Ernst Jüngers (In-)Differenz.* In: Differenzerfahrung und Selbst. Bewußtsein und Wahrnehmung in Literatur und Geschichte des 20. Jahrhunderts. Herausgegeben von Bettina von Jagow und Florian Steger. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2003, S. 291-309.

-, *Techniken der Verschwiegenheit. Esoterische Gesprächskommunikation nach 1945 bei Ernst und Friedrich Georg Jünger, Carl Schmitt und Martin Heidegger.* In: Sehnsucht nach Nähe. Interpersonale Kommunikation in Deutschland seit dem 19. Jahrhundert. Herausgegeben von Moritz Föllmer. Stuttgart: Franz Streiner Verlag, 2004, S. 157-174.

-, *Von der Tat zur Gelassenheit*, Konservatives Denken bei Martin Heidegger, Ernst Jünger und Friedrich Georg Jünger 1920-1960, Wallstein, Göttingen 2007

MOSSE G., *L’uomo e le masse nelle ideologie nazionaliste*, Editori Laterza, Roma-Bari 2002.

MURSWIEK D., *Der Anarch und der Anarchist. Die Freiheit des Einzelnen in Ernst Jüngers Eumeswil*, in Deutsche Studien 17 (1979).

NACCI M., *Pensare la tecnica. Un secolo di incomprensioni*, Laterza, Roma-Bari 2000.

NATOLI S., *L'esperienza del dolore. Le forme del patire nella cultura occidentale*, Feltrinelli, Milano 1986.

NEHROT P., *Ernst Jünger- Martin Heidegger. Il senso del limite (o la questione della tecnica)*, Cedam, Padova 2008.

NIEKISCH E., *Erinnerungen eines deutschen Revolutionärs*, Wissenschaft und Politik, Köln 1974.

-, *Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt. Zu Ernst Jungers neuem Büche*, in "Widerstand", ottobre 1932.

-, *Due saggi sulla tecnica: La tecnica divoratrice d'uomini (1931), A proposito de L'Operaio di Ernst Jünger (1932)*, in «Trasgressioni», n.14 gennaio/aprile 1992.

-, *Die Gestalt des Arbeiter*, in «Antaios», VI, 1965.

NIETZSCHE F., *Così parlò Zarathustra*, Bompiani, Milano 2010.

-, *Götzen-Dämmerung*, in Id., *Sämtliche Werke*, Deutscher Taschenbuch Verlag–de Gruyter, München 1980, Bd. 6, pp. 139-140.

NIPPERDEY T., *Probleme der Modernisierung in Deutschland*, in Id., *Nachdenken über die deutsche Geschichte: Essays*, C. H. Beck Verlag, München 1986.

NOAK P., *Jünger. Eine Biographie*, Fest, Berlin 1998.

ÖHLSCHLÄGER, C., *Mimesis an den Tod. Ernst Jüngers Kunst der schmerzlosen Zerstörung.* In: Transgressionen. Literatur als Ethnographie. Herausgegeben von Gerhard Neumann und Rainer Warning. Freiburg im Breisgau: Rombach Verlag, 2003, S. 333-349. (= Rombach Wissenschaften: Reihe Litterae. 98).

-,Antlitz der Zeit". Zur soziologisch-politischen Dimension des Physiognomischen in der Ära der Neuen Sachlichkeit". In: *Die Souveränität der Literatur. Zum Totalitären der Klassischen Moderne 1900-1933*. Hrsg. von Uwe Hebekus und Ingo Stöckmann. Paderborn: Fink 2007, S. 239-257.

PANATTONI R., *L'origine del conflitto: Martin Heidegger, Ernst Jünger, Carl Schmitt*, Padova 2002.

PAETEL K. O., *Ernst Jünger. Weg und Wirkung. Eine Einführung*, Ernst Klett, Stuttgart 1949.

PANSERA M. T., *L'uomo e i sentieri della tecnica*, Armando editore, Roma 1998.

PATOČKA J., *Le guerre dell'XX secolo e il XX secolo come guerra* [1975], CSEO, Bologna 1981.

PELLEGRINI A., *Ernst Jünger sulle scogliere di marmo,* in: Il romanzo tedesco del '900, Einaudi, Torino 1973.

PEKAR, T., *Bushidō-Diskurs und 'Totale Mobilmachung' bei Ernst Jünger. Eine fatale interkulturelle Beziehung.* In: Neue Beiträge zur Germanistik. Band 1 (2002). Internationale Ausgabe von "Doitsu Bungaku", Heft 109. Herausgegeben von Yoshito Takahashi. München: Iudicium Verlag, 2002, S. 243-251.

-, *Organische Konstruktion. Ernst Jünger, Idee einer Symbiose von Mensch und Maschine*, in F. Strackl., *Titan Technik, Ernst und Friedrich Georg Jünger über das technische Zeitalter,* Königshausen & Neumann, 2007.

PIETREK, K. W., *Ernst Jünger.* In: Werkführer durch die utopisch-phantastische Literatur. Band 4. Herausgegeben von Franz Rottensteiner und Michael Koseler. Meitingen: Corian-Verlag Heinrich Wimmer, 1989-1995, [Loseblattwerk].– *Zu "Auf den Marmorklippen" (S. 1-4), "Eumeswil" (S. 1-4), "Gläserne Bienen" (S. 1-6) und "Heliopolis" (S. 1-6).*

PICKEROTH, G., *Rausch und Distanz. Zu Jüngers später Ästhetik.* In: Ernst Jünger. Politik - Mythos- Kunst. Herausgegeben von Lutz Hagestedt. Berlin, New York: Verlag Walter de Gruyter, 2004, S. 339-347.

PIRROTTA L., *Ernst Jünger. Elementi per una critica ereticale*, in Idem, *La conoscenza ribelle*, in "Atanòr", Roma 1994, p. 13-61.

PISSARELLO G. E LUSSANA F. (a cura di), Isola/mondo. La Sardegna fra arcaismi e modernità, Aracne, Roma 2007.

PLARD H., *Il contemplatore solitario,* a cura di Henri Plard, tr. it. di Q. Principe, Guanda, Parma 1995.

-, *«Zu euch, ihr Inseln…», Über die Nesophilie des reisenden Ernst Jünger*, Text und Kritik, 105/106, pp. 98-118

PODEWILS S. D., *Friedrich Georg Jünger: Dichtung und Echo*, Dulk, Hamburg 1947.

POLIAKOV L., *Il mito ariano. Le radici del razzismo e dei nazionalismi*, editori Riuniti, Roma 1999.

POMPA J., *The Worker, on nihilism and technology in Ernst Jünger*, Economische Hogeschool Sint-Aloysius, Brussel 1991.

PRINCIPE Q., *Un contemplatore solitario: Ernst Jünger*, Intervista di Vittorio Carboni, in “Tellus”, n. 16, 1996, p. 5-9.

PULCINI E., *L’individuo senza passioni*, Borighieri, Torino 2001.

RACITI G., *Un "incontro pericoloso" (Spengler e Jünger)*, in ldem, *Critica della notte. Saggio sul Tramonto dell'Occidente*, di Oswald Spengler, C.U.E.C.M., Catania 1996, p. 63-91.

RANZANI, L., *Il cacciatore sottile.* In: Gli Annali di Eumeswil. Firenze. 2002, Heft 2, S. 151-168.

REMARQUE E.M., *Im Western nicht neues*, Kiepenheuer & Witsch, Köln 1959.

RESTA C., T*rasfigurare la Terra. Jünger e la custodia nell’invisibile*, in *Il paesaggio dell’estetica. Teorie e percorsi*, Trauben, Torino 1997.

-, *Ernst Jünger: passare al bosco*, in “Tellus”, n. 16, 1996, p. 10-14.

-, con BONESIO L., *Passaggi al bosco: Ernst Jünger nell'era dei titani*, Mimesis, Milano 2000.

RICOEUR P., *Sé come un altro*, Jaca Book, Milano 2003.

RIEDEL, N., *Ernst-Jünger-Bibliographie. Wissenschaftliche und essayistische Beiträge zu seinem Werk (1928-2002).* Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2003, XII, 383 S. (= Personalbibliographien zur neueren deutschen Literatur. 5).

REINMÜLLER, I., *Dichtung und Käferkunde. Geschichte als Naturgeschichte bei Goethe und*

Ernst Jünger. In: Begegnungen mit Goethe. Herausgegeben von Gerhard Fieguth. Landau: Knecht

Verlag, 2003, S. 63-78. (= Landauer Schriften zur Kommunikations- und Kulturwissenschaft. 1).

ROHKRÄMER, T., *Nihilismus und Wille zur Macht. Zum Verhältnis von Sinnkrise und*

Schaffensfreude beim frühen Ernst Jünger. In: Anarch im Widerspruch. Neue Beiträge

zu Werk und Leben der Gebrüder Jünger. Herausgegeben von Tobias Wimbauer. Schnellroda:

Edition Antaios, 2004, S. 213-233.

ROLAND, H., *Magischer Realismus, Verherrlichung des Kriegers und Imagologie. Die belgische*

Rezeption Ernst Jüngers. In: Ernst Jünger. Politik - Mythos - Kunst. Herausgegeben von Lutz Hagestedt. Berlin, New York: Verlag Walter de Gruyter, 2004, S. 371-385

ROSENZWEIG, F., *Der Stern der Erlösung*, L. Schneider, Heidelberg 1954.

RUBEL A., *Venator hystorische - der Historiker als „subtile Jaeger“: Geschichtsphilosophisches in Ernst Jüngers Eumeswil,* in Etudes Germanique 55 (2000), n.4.

RUNCINI R., *Ernst Jünger: l'avventura del cacciatore e la strategia della preda*, in ld., *I cavalieri della paura. Crisi del valori e crisi d'identità nella cultura europea tra le due guerre*, Pellegrini, Cosenza - 1989, p. 69-84.

-, *Ernst Jünger, tra l’avventura del cacciatore e la strategia della preda.* “Metaphorein“, Napoli - 1987 (2), n. 4, p. 71-82.

RUSSO N., *L’uomo e le macchine. Per un’antropologia della tecnica,* Alfredo Guida Editore, Napoli 2007.

SCHÖNBERGER V. M., *Delete. The virtue of forgetting in the digital age*, Princeton University Press, 2009; tr. it. A cura di P. Conversano, *Delete. Il diritto all’oblio nell’era digitale*, EGEA, Milano 2010.

SCHÖNING M., STÖCKMANN I. (Herausgeben), AA. VV., *Ernst Jünger und die Bundesrepublik. Ästhetik, Politik, Zeitgeschichte,* Walter De Gruyter GmbH & Co. KG, Berlin/Boston 2012.

SCHUMACHER H., «Die Uhr schlägt keinem Glücklichen». Saggismo e considerazioni sul tempo in Ernst Jünger, in «Simbolismo e avanguardie», 1992, pp. 341-358.

SCHWARZ T., *Zur Technikphilosophie Ernst Jüngers*. Dtsch. Z. Philos., 1967 (15), p. 528-535.

SCHWILK H., (a cura), *Ernst Jünger. Leben und Werke in Bildern und Texten*, Klett-Cotta, Stuttgart 1988.

SEGEBERG, H., *"Wir irren vorwärts." Zur Funktion des Utopischen im Werk Ernst Jüngers.* In: Utopie, Antiutopie und Science Fiction im deutschsprachigen Roman des 20. Jahrhundert. Vorträge des deutsch-französischen Kolloquiums (Paris, Mai 2002). Herausgegeben von Hans Esselborn. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2003, S. 58-66.

SERRA M., *L'esteta armato. Il Poeta-Condottiero nell'Europa degli anni Trenta*, Il Mulino, Bologna 1990;

-, Id. *La ferita della modernità. Intellettuali, totalitarismo e immagine del nemico*, Il Mulino, Bologna 1992.

-, *Jünger, decadente mancato?*, in Aldilà della decadenza. La rivolta dei moderni contro l'idea della fine, Il Mulino, Bologna, 1994

SERVIER, J., *Histoire de l'Utopie* [1967] ; tr. it. a cura di G. de Turris, *Storia dell'utopia. Il sogno dell'Occidente da Platone ad Aldous Huxley*, Edizioni Mediterranee, Roma 2002.

SEVERINO E., *Il destino della tecnica*, BUR, Milano 2009.

SKRANDIES, T., *Von der "Zeitmauer" - und darüber hinaus? Zur Konstellation von Nihilismus und Technik bei Ernst Jünger und Martin Heidegger.* In: Stillstehen. Medien, Aufzeichnung, Zeit. Herausgegeben von Andreas Gelhard, Ulf Schmidt und Tanja Schultz. Schliengen im Markgräflerland: Edition Argus, 2004, S. 229-241. (= Zeiterfahrung und ästhetische Wahrnehmung. 2).

SOCIETA' FILOSOFICA ITALIANA, *La filosofia e le emozioni*, Atti del XXXIV Congresso Nazionale della Società filosofica Italiana, Urbino 26-29 aprile 2001, Le Monnier, Firenze 2003.

SPENGLER O., *Ich beneide jeden, der lebt*, Lilienfeld Verlag, Düsseldorf 2007.

-, *Der Untergang des Abendlandes. Umrisse einer Morphologie der Weltgeschichte*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1972.

-, *Der Mensch und die Technik. Beitrag zu einer Philosophie des Lebens*, Munchen, C. H. Beck Verlag, München 1933.

-, *Jahre der Entscheidung. Erster Teil: Deutschland und die weltgeschichtliche Entwicklung*, C. H. Beck Verlag, München 1933.

-, *Pessimismus?*, in: Reden und Aufsätze, C. H. Beck Verlag, München 1933.

-, *Heraklit. Eine Studie über den energetischen Grundgedanken seiner Philosophie*, in Id., *Reden und Aufsätze*, , C. H. Beck Verlag, München 1937

SCHMITT C., *Ex Captivitate salus. Esperienze degli anni 1945-1947*, Adelphi, Milano 1987.

-, *Cattolicesimo romano e forma politica* [1922], in *Cattolicesimo romano e forma politica. La visibilità della chiesa. Una riflessione scolastica*, a cura di C. Galli, Giuffrè, Milano 1986.

-, *L'epoca delle neutralizzazioni e delle spoliticizzazioni* [1929], *in Le categorie del "politico". Saggi di teoria politica*, a cura di G. Miglio e di P. Schiera, il Mulino, Bologna 1972.

SLOTERDIJK, P., *Devi cambiare la tua vita*, Raffaello Cortina Editori, Milano, 2010.

STEBNER G., *Die kosmozentrische Perspektive im Werk Ernst Jüngers* - Philosophia naturalis. Hrsg. von Th. Artz et al., p. 151-202.

STEINER G., *Morte della tragedia*, Garzanti, Milano 1999.

STERN F., *The politics of cultural despair: a study in the rise of the Germanic ideology*, University of California Press, Berkeley–Los Angeles–London 1961.

STÖCKMANN, I., *Ikonographien der Gewalt. Zu Ernst Jüngers Arbeiten zwischen 1920 und 1949*. In: Symptome. Zeitschrift für epistemologische Baustellen. Bochum. 1993/94, Heft 12, S. 37-39.

STRACK F., *Titan Technik, Ernst und Friedrich Georg Jünger über das technische Zeitalter*, Königshausen & Neumann, 2007.

STRAUSS L., *German Nihilism*, in *Interpretation*, Vol. 26, No. 3, 1999; (tr. It. *Il nichilismo tedesco*, AA.VV, in Nichilismo e politica, Laterza Roma-Bari 2000).

SÜLZER, B., *Ernst Jünger (1895-1998).* In: Die Weimarer Republik. Porträt einer Epoche in Biographien. Herausgegeben von Michael Fröhlich. Darmstadt: Primus-Verlag, 2002, S. 389-399.

THESZ, N., *Farbenspiele. Der Symbolismus in Jüngers "Auf den Marmorklippen"*. In: «Colloquia Germanica. Internationale Zeitschrift für Germanistik». Tübingen, Basel. 34. Jg., 2001, Heft 2, S. 145-161.

TRAWNY, P., *Heidegger und "Der Arbeiter". Zu Jüngers metaphysischer Grundstellung.* In: «Verwandtschaften», Herausgegeben von Günter Figal und Georg Knapp. Tübingen: Attempto-Verlag, 2003, S. 74-91.

-,*Welt und Technik. Friedrich Nietzsche und Ernst Jünger.* In: Ders.: Martin Heidegger. Frankfurt/M., New York: Campus Verlag, 2003, S. 143-149. - ISBN 3-593-37359-9.

USCATESCU J., *Ernst Jünger y el humanismo del trabajo*. Fol. hum., 1993 (31), n.333, p. 293-304.

"Diorama Letterario", n. 46-47, marzo-aprile 1982 (numero monografico su Ernst Jünger).

VATTIMO G., *Tecnica ed esistenza. Una mappa filosofica del Novecento*, Paravia Bruno Mondadori Editori, Milano 2002.

VEGETTI FINZI S. (a cura), AA. VV., *Storia delle passioni*, Editori Laterza, Roma-Bari 1995.

VITIELLO V., *Topologia del moderno*, Marietti, Genova 1992.

-, *Ernst Jünger: l'urto del tempo*, in Annali. Studi tedeschi, 1988 n. 1/2.

VOGEL K., *L'estetica delle trasparenze negli "scritti sardi" di Ernst Jünger*, in «Annali della Facoltà di Lingue e Letterature straniere dell'Università di Sassari», 2000, pp. 301 -315.

WEILMEIER, C., *"Eumeswil". Ernst Jüngers Philosophie der institutionellen Ordnung.* München (Hochschule für Philosophie, Philosophische Fakultät SJ), Diss. 2004.

WEINRICH H., *Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens*, C.H. Beck 2005; tr. it. di F. Rigotti, *Lete. Arte e critica dell'oblio*, il Mulino, Bologna 1999.

WELLS H. G. [1895], *The Time Machine*, London, Penguin Books 2007.

WILCZEK, R., *Nihilistische Lektüre des Zeitalters. Ernst Jüngers Nietzsche-Rezeption.* Trier: WTV Wissenschaftlicher Verlag Trier, 1999.

-, Fritz *Langs "Metropolis" und Ernst Jüngers "Der Arbeiter". Aspekte des intermedialen Technik-Diskurses in der Weimarer Zeit.* In: Ernst Jünger. Politik – Mythos –Kunst. Herausgegeben von Lutz Hagestedt. Berlin, New York: Verlag Walter de Gruyter, 2004, S. 445-457.

-, *Von Lemuren und anderen Dämonen. Zur Rezeption eines Faust-Motivs bei Ernst Jünger und in der deutschen Literatur nach 1945.* In: Les Carnets. Revue du Centre de Recherche et de Documentation Ernst Jünger. Heft 7 (2002). Montpellier, Gap. 2003, S. 133-150.

WINBAUER T., *Personenregister der Tagebücher Ernst Jüngers*, Rombach Verlag, Freiburg 1999.

WOHL, R., *The Generation of 1914*, Harvard University Press, Cambridge 1979.

WÜNSCH, M., *Ernst Jüngers "Der Arbeiter". Grundposition und Probleme.* In: Ernst Jünger. Politik - Mythos - Kunst. Herausgegeben von Lutz Hagestedt. Berlin, New York: Verlag Walter de Gruyter, 2004, S. 459-475.

ZAMPA G., *Introduzione* a E. Jünger, *Nelle tempeste d'acciaio*, tr. it. di. G. Zampaglione, Guanda, Parma 1990.

ZOLLA E., *Il dio dell'ebbrezza*, Einaudi, Torino 1998.