

Francesco Lamendola

ERNST JÜNGER,

TESTIMONE INQUIETO DEL NOSTRO TEMPO

Inquieto, assetato di verità e di certezze, politicamente scorretto, coraggioso, spavaldo, pessimista, irritante, trasognato eppure lucidamente disincantato. Tutto questo, ed altro ancora, è stato il filosofo e scrittore Ernst Jünger, intellettuale atipico e imprevedibile, al tempo stesso così tedesco e così europeo, anzi così cittadino del mondo: un testimone d'eccezione, e visionario e profetico, della crisi del nostro tempo.

& & & & &

Nato a Heidelberg nel 1895 e morto in un villaggio dell'Alta Svevia nel 1998, alla bella età di centotré anni, Ernest Jünger è stato una delle figure più ricche e al tempo stesso più discusse della cultura contemporanea, tedesca e mondiale. Attratto sia dallo studio delle scienze naturali, e in particolare della zoologia, che dalla speculazione filosofica, nel 1914 si arruola volontario nella prima guerra mondiale e parte subito per il fronte, come tanti altri intellettuali di quel particolare momento storico, da Charles Péguy a Georg Trakl, da Ardengo Soffici a Giuseppe Ungaretti. Anche per lui si tratta di un'esperienza quasi mistica (il pittore austriaco Oskar Kokoscha parlerà del "senso di felicità" provato allorché un fante russo gl'immerse nel corpo la baionetta), di una sconvolgente rivelazione non solo di nuovi e inusitati piani di realtà, ma anche di nuovi vincoli sociali, cementati dalla fraternità cameratesca e dall'ombra funerea del pericolo sempre incombente. Anche lui prende qualche grosso abbaglio di prospettiva a causa di un vitalismo esasperato, come quando esorta i suoi camerati a "gettarsi dentro le trincee nemiche come nel corpo di una donna" o come quando esalta lo "splendore" di una guerra tecnologica ove tuttavia, in virtù di non si sa bene quale palingenesi psicologica, l'uomo ritrova se stesso e riscopre le virtù del coraggio, dell'abnegazione e dello spirito

di corpo. Smobilitato dopo la sconfitta della Germania, nel 1918, esalta una nuova figura di eroe tragico, l'operaio, così come aveva esaltato quella del combattente, dell'uomo dell'età della tecnica, che (secondo la profezia di Oswald Spengler ne *Il tramonto dell'Occidente*) è ancora in grado di strappare qualche sprazzo di luce corrusca dalla risi irreversibile della civiltà europea, sullo sfondo del fumo delle ciminiere e delle futuristiche masse lanciate in una frenesia di movimento, di attività, di ribellione - singolare mescolanza di motivi socialisti della lotta di classe, anarcoidi della rivolta contro ogni autorità e ultra-nazionalisti della terra e del sangue. Aderisce al nazismo con lo stesso entusiasmo con cui aveva aderito alla guerra, ma non tarda a distaccarsene e a delineare una coraggiosa critica alla figura di Adolf Hitler nel romanzo *Sulle scogliere di marmo* (*Auf den Marmorklippen*), del 1939. Poiché si tratta forse della sua opera narrativa più importante, ne diamo qui un riassunto, riportato dalla *Enciclopedia Universale di Letteratura* della Garzanti.

"Il tempo e il luogo in cui è ambientata la vicenda sono irreali e simbolici. Un accenno agli ormai passati 'anni di Carlo' e altri indizi ci portano comunque in un'atmosfera medioevale. Il romanzo si apre infatti con un'accorata pagina di rimpianto per i felici tempi passati e prosegue con la ricostruzione dei vari avvenimenti che hanno condotto alla catastrofe. Il protagonista e il suo compagno, fratello Ottone, dopo aver militato e combattuto in un ordine guerriero, si ritirano nell'Eremo della ruta, conducendo una semplice vita di tipo monastico e dedicandosi ad approfonditi studi di botanica. Con loro vivono la vecchia Lampusa, sorta di strega con funzione di governante, e il piccolo Erio, nato da una fuggevole relazione tra il protagonista e la giovane figlia di Lampusa. Mentre la vita sembra scivolare senza ombre per i due studiosi, si intensificano i segni dei gravi mutamenti che stanno per compiersi. Un giorno i due protagonisti, inoltratisi nel fitto di un bosco alla ricerca di un fiore, scoprono nella regione di Köppels-Bleek il quartier generale del Forestaro, crudele e spietato tiranno che sotto un'apparenza gioviale cela una macabra volontà di conquista e di dominio. Contro di lui a nulla servirà il nobile tentativo del condottiero Braquemart e del giovane principe Summyra, barbaramente uccisi. La loro morte scatena la reazione delle forze del bene, guidate dai due protagonisti, benedette da padre lampro, figura carismatica di monaco-studio, e sostenute fisicamente dal coraggioso e leale pastore Belovar, dai suoi uomini e dai suoi cani. Dalla finale carneficina, si salveranno fratello Ottone e il suo compagno, per il magico intervento del piccolo Erio e dei serpenti suoi amici. I due protagonisti troveranno la salvezza oltre il mare presso un popolo civile, accolti con generosa ospitalità dal padre di un giovane nemico un tempo risparmiato." (1)

La critica ha voluto vedere nella figura del crudele Forestario una rappresentazione di Hitler, l'uomo che aveva affascinato tanti milioni di tedeschi, e la cui smisurata volontà di potenza avrebbe condotto la Germania a una seconda catastrofe, ancor più drammatica e sinistra della prima. Questo romanzo, pertanto, segna il suo definitivo distacco dall'ideologia nazista e dal regime hitleriano. Richiamato nelle forze armate all'inizio della seconda guerra mondiale, si mostra critico nei confronti della politica militare del Terzo Reich, e particolarmente dell'attacco alla Francia. Trascorrerà gran parte della guerra in servizio attivo, a Parigi, malinconico osservatore di un disastro annunciato, che finirà per seppellire la sua patria sotto un cumulo di rovine. Su figlio, implicato nella resistenza anti-nazista, è condannato a morte e giustiziato. Con il cuore affranto per questa tragedia familiare Jünger assiste all'ultimo atto del "crepuscolo degli dei" e va ad abitare nel castello del conte Stauffenberg, il mancato tirannicida di Hitler: un gesto simbolico, si direbbe, per sottolineare una scelta di campo dal significato inequivocabile.

A guerra finita, riprende la sua copiosa attività saggistica e letteraria e mitizza una terza figura emblematica della tarda modernità, quella dell'anarca. Dopo il soldato e dopo l'operaio, l'anarca è colui che resiste a un ordine sociale ingiusto passando alla clandestinità e inoltrandosi nel bosco: è il *Waldgänger*, termine intraducibile che significa al tempo stesso vagabondo, guerrigliero, anarchista e resistente. Le strutture inumane dell'era della tecnica non possono essere affrontate a viso aperto; non è più il tempo della lotta frontale ad armi pari, uomo contro uomo, idea contro idea. Tutto

quello che ora l'intellettuale può fare è concretizzare il suo "no" alla dittatura della tecnica in una forma di non-collaborazione, di esilio volontario, di deliberato sabotaggio, in attesa di tempi migliori, quando si potrà riprendere la lotta apertamente. Al tempo stesso, la figura dell'anarca segna il ritorno alla natura amica e protettrice, alla vegetazione, al paesaggio, alle radici, e quindi connota il deciso abbandono di quella esaltazione della tecnica che pure aveva caratterizzato la fase giovanile e "vitalistica" (come l'abbiamo chiamata) del percorso letterario di questo Autore. Inoltre, il "passaggio al bosco" implica una riscoperta dell'"uomo naturale", dell'uomo affrancato dalle catene della tecnica, come bene hanno osservato Luisa Bonesio e Caterina Resta in un loro libro, scritto a quattro mani, *Passaggi al bosco*.

"Il Waldgänger, colui che passa al bosco, è allora certamente un 'imboscato', anche se la sua non è una fuga, bensì una strategia di resistenza che richiede molto coraggio, una capacità di de-cidersi, il distacco dalle opinioni e dai luoghi comuni, come dalla rassicurante confortevolezza data dagli automatismi di cui è fatta la vita quotidiana, Di fronte al volto terrifico della tecnica che tutto uniforma e rende omogeneo, nella cancellazione di ogni differenza, egli vuole affermare la propria singolarità. Non la libertà romantica e neppure quella dell'individuo borghese, ma la libertà del singolo di non essere ridotto a niente, o meglio quella di testimoniare la propria radicale appartenenza al niente fino al punto di riconoscerlo come il proprio essere. Il Waldgänger, colui che per sottrarsi alla tirannia dei dati di fatto prende la via del bosco, sa di inoltrarsi per la via più difficile, sa di incamminarsi dal niente verso il nulla.. sa di dover procedere da solo, perchè questa prova riguarda ciascuno singolarmente preso e solo in pochi hanno voglia di affrontarla. Colui che passa al bosco, perciò, lascia la città e va fuori dal suo recinto, egli è dunque l'inurbano, il selvatico, il forastico, colui che è uscito fuori dalla cerchia delle mura che proteggono l'abitato con le sue abitudini e i suoi abituali ordinamenti, dismettendone l'habitus, per muovere nudo i suoi passi in un terreno ancora vergine, e proprio per questo quanto mai insidioso.

"Figura eminentemente impolitica, il Waldgänger non ha programmi politici da proporre al popolo, né vuole fare proseliti, per quanto non disdegni una «piccola cerchia di intimi su cui esercita il proprio influsso»; non ama il consenso, soprattutto non quello estorto con le armi seduttive della propaganda. Solitario, indipendente, lontano da ogni luogo comune, questa figura singolare di Resistente non ha di mira, d'altro canto, grandi progetti di cambiamento per un futuro sempre rinviabile, il suo motto è 'hic et nunc', poiché qui e ora, in ogni luogo e in ogni momento, senza alcun possibile differimento, egli deve costantemente riaffermare il diritto alla propria esistenza e resistenza. Libera dai paludamenti della disciplina militare come da quelli della guerriglia, la lotta di liberazione di questo Resistente non conosce altri obiettivi che quelli di riaffermare la propria irrinunciabile libertà; così si trova ad essere un partigiano senza partito, poiché la parte che intende strenuamente difendere, proprio perché riguarda un bene condiviso da tutti e per tutti inalienabile, nessuna visione parziale potrebbe per intero rappresentarla. Prevalentemente clandestina, la sua lotta è altrettanto ubiqua quanto ubiquitario è il potere che si trova a combattere e così, anche, in ogni dove egli può trovare spazi idonei ad offrirgli riparo: «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 dove il Waldgänger possa praticare la resistenza. Ma il bosco è soprattutto è nelle retrovie del nemico stesso». Per questo la sua strategia di combattimento non può essere quella dell'attacco diretto e frontale, che lo vedrebbe inevitabilmente soccombere, ma quella, più obliqua, del sabotaggio, dell'infiltrazione, dell'anonimato, del guastatore, di colui che, in ogni caso, cerca di esporsi il meno possibile. Che sia appannaggio di esigue minoranze, di un'élite di combattenti, o di un singolo soltanto, il passaggio al bosco testimonia di una 'volontà di resistenza', di un rapporto indissolubile con la libertà che nulla e nessuno potranno mai distruggere del tutto. In virtù di questo indiscutibile legame, anche nell'universo controllato dall'Operaio, il Waldgänger sarà capace di un giudizio autonomo e indipendente, di esercitare la sua sovranità, a patto che mantenga intatta la «consapevolezza della dimensione originaria dell'uomo». In quanto singolo,

«uomo concreto che agisce nel caso concreto, in un'epoca in cui giustizia e morale non trovano più alcun legittimo fondamento egli tuttavia non cade nella seduzione romantica di recitare il ruolo del criminale o del fuorilegge, ma «è capace di risalire alle fonti della moralità ancora non disperse nei canali delle istituzioni.» È a partire da qui, anche, che può nuovamente incontrare l'altro, in una più originaria forma di essenziale ed elementare comunanza."(2)

Ormai viviamo nell'era dei Titani, afferma Jünger, in cui tellurici semidei tentano ancora una volta l'assalto all'Olimpo, come ai tempi di Zeus; e le loro armi sono quelle della tecnica. Si tratta di un assalto al cielo che mette in discussione il destino del mondo intero e in cui la posta in gioco non è semplicemente l'affermazione vittoriosa di un certo modello socio-economico piuttosto che un altro, bensì il destino e il futuro stesso dell'uomo in quanto tale. Si ricordi la celebre affermazione di Martin Heidegger: *"L'essenza della tecnica non è affatto qualche cosa di tecnico"*, apparsa nel 1953 nel saggio *La questione della tecnica* (3); e si tengano presenti anche le riflessioni sulla tecnica del filosofo e teologo Romano Guardini nel saggio *Il potere*, del 1951 (cfr. il nostro saggio *la riflessione sul potere nel pensiero di Romano Guardini*). Si tratta, quindi, di un tema particolarmente sentito nella Germania e nell'Europa della "ricostruzione" (oppure dovremmo dire della "decostruzione"?) e che, come giustamente aveva osservato Heidegger, non poteva essere ridotto a un problema di ordine puramente tecnico, perché scaturiva da una *Weltanschauung* o "visione del mondo" fortemente connotata in senso emotivo e irrazionalistico.

Ernst Jünger è stato una figura poliedrica di filosofo, saggista, narratore, i cui interessi hanno spaziato dalla zoologia ai problemi sociali: a lui si potrebbe riferire quella famosa frase di Terenzio: *"Homo sum et nihil humanum a me alienum puto"*, *"Sono un essere umano, e nulla di ciò che riguarda l'uomo è per me estraneo"*. Tra i saggi più importanti ricordiamo: *Tempeste d'acciaio*, del 1920; *La lotta come esperienza interiore*, del 1922; *Il cuore avventuroso*, del 1929; *L'operaio. Dominio e forma*, del 1932; *Lo Stato universale*, del 1960; *Oltre la linea*, del 1950, dedicato alle problematiche del nichilismo; *Der Waldgang*, del 1951 (tradotto in italiano, dalla casa Editrice Adelphi di Milano, nel 1990); e *Al muro del tempo*, del 1959. Ha anche pubblicato un primo importante scritto autobiografico, il *Diario, 1941-45*, nel 1949, in cui rievoca gli anni trascorsi come ufficiale della *Wermacht* in una Parigi intorpidita dalla sconfitta e dall'occupazione, e il lucido disincanto con cui seguiva, da quell'osservatorio privilegiato (la capitale culturale dell'Europa nel XX secolo!) l'evolvere della catastrofe mondiale, culminata nei due funghi atomici di Hiroshima e Nagasaki del 1945. Un secondo documento autobiografico è apparso nel 1987 con il titolo *Due volta la cometa*, che allude al fatto di aver avuto il privilegio di vedere per ben due volte, durante la sua lunga vita - nel 1910 e nel 1986, la celebre cometa di Halley.

Tra i suoi numerosi romanzi e racconti, infine, ricordiamo almeno - oltre al già citato *Sulle scogliere di marmo*, pubblicato nel 1939 -, *Fuoco e sangue*, del 1925; *Ludi africani*, del 1936; *Heliopolis*, del 1949; *Il problema di Aladino*, del 1983; e *Un incontro pericoloso*, del 1985. Quest'ultimo romanzo ci riporta all'atmosfera parigina che tanto fascino ha esercitato sul Nostro, ma è costruito come un vero e proprio "giallo" in cui manca, significativamente, il lieto fine, poiché la giustizia non trionfa e il male non riceve la doverosa punizione. Dal punto di vista propriamente letterario, la prosa di Jünger si caratterizza per una limpidezza e un nitore che tendono quasi alla freddezza e, al tempo stesso, per una tendenza a trasfigurare la realtà in qualche cosa di simbolico, di misterioso, di allegorico.

Così riassume la trama de *Un incontro pericoloso* l'edizione italiana, pubblicata alla casa Editrice Bompiani di Milano nel 1989:

"Parigi, fine Ottocento. In una tranquilla domenica di settembre un giovane di nome Gerhard, dall'aspetto timido e trasognato, si aggira nelle viuzze assolate di Pigalle deciso a trovare qualcosa o qualcuno che lo aiuti a dare una svolta alla sua esistenza. Portato dal caso, ecco Ducasse, un uomo che, al contrario di lui, conosce bene come gira il mondo e ora assiste con freddezza al lento deteriorarsi della propria vita. L'incontro pericoloso avviene adesso, nel momento in cui Ducasse

indica a Gerhard una donna affascinante nel cui volto «stridono bellezza e inquietudine». Da qui ha inizio una storia di eros e di sangue che sospinge Gerhard dentro una fitta trama di atti fortuiti e fatali, che coinvolgeranno l'ombra di Jack lo Squartatore e un investigatore appassionato della metafisica del delitto, un'amabile ruffiana e un corazziere in disgrazia. Raccontando una storia provocatoriamente poliziesca, molto vicino a un qualsiasi fatto di cronaca nera, Jünger, con mano leggera e divertito distacco, introduce il lettore nelle zone d'ombra della vita, là dove si nasconde il tormento del male e della morte.»(4)

Tra i saggi filosofici, un posto significativo spetta ad *Al muro del tempo* (*An der Zeitmauer*), scritto nel periodo in cui, dopo aver fondato - con Mircea Eliade, la rivista *Antaios*, egli ha approfondito lo studio delle civiltà, dei miti e delle religioni, da lui definiti "mitografia delle forme cosmiche".

"E l'idea di una cosmicità che avvolge l'essere umano - scrive efficacemente Guido Boffi - comunicandogli quell'energia che è la corrente stessa, il principio immanente della sua vita, funga da presupposto di tutta l'argomentazione del saggio, mentre illumina altresì la nuova cornice entro la quale si collocano le concezioni da lui elaborate in precedenza (...). Opera ancora una volta carica di forti istanze antropologiche e stimolanti implicazioni estetiche, Al muro del tempo rinnova il confronto jüngheriano con la filosofia della storia, mediante una fitta rete di richiami e citazioni in cui spiccano le voci di Erodoto, Gioacchino da Fiore, Hölderlin, Nietzsche e, con insistita frequenza, Spengler. Nel primo scritto del saggio (Tempo misurabile e tempo del destino), Jünger offre la propria riflessione di 'non-astrologo' sull'astrologia. Secondo la sua lettura, non tanto l'influsso delle stelle sulle vicende individuali, ma l'indicazione del senso dei grandi cicli naturali e, in questo, di un destino collettivo è l'oggetto dell'arte divinatoria. Di qui muove l'invito implicito a cogliere la temporalità come disegno di intelligibilità cosmico-astrale degli eventi, dunque ad assumere il tempo della natura in luogo del tempo oggettivato, 'misurabile'. Ne consegue il disegno jüngheriano complessivo di una sorta di 'rinaturalizzazione' della storia, che fornisce il nodo capitale dello scritto successivo, cui il saggio intero deve il titolo: Al muro del tempo. In questa seconda parte, e principale, Jünger propone infatti di sovrapporre la 'storia della terra' alla storia umano-mondana. L'umanità è parte integrante del ciclo cosmico dell'accadere, dunque deve ricomprendere se stessa in una particolare visione di trascendenza 'naturalizzata'. Una trascendenza non metafisica, né onto-teologica, ma quasi vitalistica, nella cui vorticoso energia l'essere umano è provocato a radicarsi se vuole resistere, in quanto singolarità indefettibilmente 'ribelle' e 'anarchica', al flusso nichilistico-razionale della Tecnica. La Terra rappresenta in tale rinnovata visione jüngheriana non solo la madre generativa, ma ancor più il fondamento energetico. Cosmicità e tellurismo: trascendenza dell'energia astrale e radicamento nel principio immanente della natura, della vita, della poesia - sono queste le polarità che Jünger contrappone antitetivamente all'accelerazione scientifico-progressista, come per un'inaggrabile regressione che si impone necessariamente, à la Spengler. Nell'epoca della Tecnica e del Dio che 'si ritira' (L. Bloy), l'essere umano, se non vuole autodistruggersi inchiodato al 'muro del tempo', deve affidarsi al 'vero partner della Terra': «non la ragione con i suoi titanici progetti, ma lo spirito come potenza cosmica». (5)

È stato rimproverato a Jünger un atteggiamento politico quanto meno ambiguo, connotato comunque da evidenti simpatie di destra (e sia pure una destra "rivoluzionaria" e antiborghese) nonché un sia pure temporaneo cedimento alla fascinazione hitleriana. Per quanto riguarda quest'ultima accusa, è giusto e doveroso ricordare che altri grandi intellettuali si sono compromessi col nazismo quanto lui; fra gli altri, due filosofi della statura di Carl Schmitt e Martin Heidegger, con entrambi i quali il Nostro aveva intrecciato un proficuo dialogo culturale nel clima non ancora del tutto imbrigliato dal totalitarismo nazista. Quanto al suo essere di destra, ci domandiamo se non gli vada almeno riconosciuto il coraggio delle sue idee, anche quando esse andavano chiaramente controcorrente, come è stato il caso della Germania (e dell'Europa) del secondo dopoguerra. Per valutare appieno il conformismo culturale di quel momento storico, basti ricordare al

camaleontismo con il quale scrittori come Günter Grass (l'autore del fortunato *Il tamburo di latta*) hanno dissimulato i loro trascorsi nazisti - salvo poi liberarsi da un tale peso di coscienza, e sia pure con qualche decennio di ritardo. Anche in Italia era allora di moda far sparire ogni traccia dei propri trascorsi fascisti, e passare, se possibile, direttamente dall'altra parte della barricata: si legga in proposito il libro di Nino Tripodi.⁽⁶⁾ E infine, per aver chiaro in mente quale fosse l'atmosfera politica e psicologica di quegli anni, si pensi che il governo degli Stati Uniti dovette inventarsi l'*escamotage* di far dichiarare pazzo il suo più grande poeta contemporaneo, Ezra Pound, per non doverlo condannare e, magari, giustiziare sotto l'accusa di alto tradimento, per aver simpatizzato per Mussolini ed avere tenuto dei discorsi alla radio italiana durante la seconda guerra mondiale, quando il suo paese d'origine era in guerra con le potenze dell'Asse Roma-Berlino-Tokyo (6). Allora, valutato serenamente ogni aspetto della questione, bisognerà ammettere che le tendenze di destra presenti nel pensiero di Jünger, oltre ad aver preso le distanze dal nazismo, hanno l'indubbio merito di una franchezza e di una onestà intellettuale che molti intellettuali "di sinistra", acclamati dal grande pubblico di allora, avrebbero avuto motivo di invidiargli.

Vogliamo dire infine qualcosa di uno scritto decisamente minore di Ernes Jünger, una commemorazione dello scrittore americano Henry Furst (nato a New York nel 1893 e morto a La Spezia nel 1967) che, "trapiantato" in Italia dal 1916, si era dato alla professione di critico letterario e di narratore in lingua italiana, come segno di amore per il suo Paese di adozione. Il lettore italiano ricorderà forse Henry Furst per via dei suoi due romanzi degli anni Sessanta, *Donne americane* e *Simun*, pubblicati dalla casa Editrice Longanesi di Milano; o anche per via del sodalizio, intellettuale oltre che affettivo, che egli strinse con Orsola Nemi - conosciuta ancor prima della seconda guerra mondiale - negli ultimi vent'anni della sua vita: Orsola Nemi, valente traduttrice dal francese (fra l'altro, del romanzo di Vintila Horia *La settima Lettera*, autobiografia ideale di Platone), narratrice lei stessa e donna dai vasti e molteplici interessi culturali. E a lei Ernst Jünger ha dedicato il suo toccante *Ricordo di Henry Furst*, inserito (insieme a una prefazione di Mario Soldati), nel volume miscelaneo a lui dedicato del 1970.

Jünger conosceva bene l'Italia, e l'amava; conosceva diversi scrittori - Bonaventura Tecchi, ad esempio; e aveva conosciuto bene Henry Furst, che nel nostro Paese gli amici chiamavano Enrico, considerandolo sostanzialmente italianizzato. A lui lo univano alcune affinità di fondo, pur nella diversità dei caratteri - mite e contemplativo l'americano, spavaldo ed "estremo" il tedesco - e, non ultima, il grande amore per la cultura, la fierezza delle proprie idee, la limpida coerenza anche in tempi difficili. Furst, ad esempio, che nel dopoguerra fu accusato di essere stato filo-fascista, rivendicava di essere stato l'unico scrittore italiano antifascista proprio nell'acme del consenso al regime, ossia al tempo della guerra di Etiopia, insieme a due o tre altri in tutto: Croce, Montale, Soldati; mentre erano stati fascistissimi proprio quelli che, dopo il 1945, più lo accusavano di trascorsi mussoliniani. Certo, forse l'affermazione di essere stato apertamente antifascista nel 1935 è un po' eccessiva, anche se è vero che Furst - a differenza di Pound, che non ebbe esitazioni né incertezze fino all'ultimo - dopo il 1940 giunse ad augurarsi la sconfitta militare dell'Italia (e della Germania) pur di vederne, mediante la caduta del fascismo, una possibilità di rinascita democratica della sua patria d'azione..

Nel delineare il ritratto del vecchio amico, scomparso tre anni prima, Jünger sa trovare parole semplici e accorate che restituiscono, attraverso piccoli particolari apparentemente insignificanti, la trasparenza di una personalità onesta e innamorata, con un che di simpaticamente trasognato ma anche, in fondo, di terribilmente serio; di profonda serietà ammantata di leggerezza. E, nel tracciare l'immagine di Henry Furst, pare che lo scrittore tedesco ci metta qualcosa di suo e, forse inconsapevolmente, faccia anche un po' il ritratto di sé stesso.

"«Quando fui stanco di 'cercare', appresi a trovare», come dice Nietzsche: è questa un'arte di cui la natura aveva dotato Henry. Le distanze non avevano per lui nessuna importanza e presupponeva che non ne avessero nemmeno per gli altri. Così, a esempio: «La tua bella cartolina da Damasco

mi è giunta qui alla Spezia. Perché non sei andato in Persia trovandoti così vicino?». Poteva arrivare un telegramma che non aveva alcuna attinenza con la realtà quotidiana, come: «Ci rivedremo».

"Gli uomini agiscono su noi con la loro polarità, col loro orizzonte. Sorprendeva in Henry l'intensità del sentimento e della ragione. L'aura era forte e anonima come una potenza della natura, che irradiava ora un fluido gradevole ora un fluido elettrico. Così entriamo in una stanza in penombra dove ci sentiamo subito bene. Quando poi gli occhi si sono assuefatti alla poca luce, riconosciamo il numero dei quadri alle pareti, i libri, le opere d'arte. Questa è la vera via verso l'autore. Conduce dall'Eros verso lo spirito, non in senso opposto, come avviene per certi matrimoni di artisti, che incominciano ammirevolmente e finiscono in modo tragico: Psiche si è bruciata le ali alla fiamma.

"Il suo esteso, preciso sapere poté essere conquistato solo attraverso lo studio costante per tutta la vita e specialmente con ininterrotte letture. A sessant'anni si preparava ancora per un esame di teologia. Signoreggiava le concatenazioni storiche e culturali del mondo antico e reagiva come un elettroscopio quando venivano citati una data, un'opera, un personaggio. Una eccellente memoria stava ai suoi ordini, Nel suo stile di vita, egli rappresentava ancora la classe degli hommes des lettres, i quali rapidamente si estinguono, e, per la verità, in modo più rapido nei paesi germanici che nei latini, Quel che li distingue è il loro modo di vivere, caro alle Muse, dietro il quale si cela un eminente lavoro. Per la loro esistenza vale lo stesso criterio che nell'opera d'arte per la quale non deve scorgersi la fatica. Questo è soltanto possibile quando l'artista trova nel suo lavoro un godimento. Con questa classe svaniscono anche i biotopi classici, o assumono carattere da museo. Il che non può essere attribuito a influssi esterni, come è lecito dire che le vecchie città sono rovinate dalle automobili. Vengono così profondamente alterate che il senso storico va perduto. Così anche la tecnica ha peso sempre maggiore nel formarsi delle opinioni, non perché le macchine divengono più poderose, ma perché le opinioni mutano. Come si avverte nel clima degli studi. (...)

"Questi appunti sono stati trascritti senza ordine, sia per quanto concerne il tema, sia per quanto si riferisce alla data. Li ho scelti a caso dal fascio delle lettere, come da un gioco di carte. >un mazzo di fiori, raccolti dall'erbario, senza fare una scelta precisa. Sembrano tuttavia schiudersi nel ricordo, come i fiori del tè, nell'Estremo Oriente. Il meglio si trova in un altro foglio, quello che non porta traccia di penna, sull'altra facciata che non può essere descritta: Henry era un genio dell'amicizia. Da lì sorgeva quella ricchezza che dispensava. Come un navigatore, che si apparecchia al grande viaggio, lasciò tre o quattro fogli in inglese: A vele spiegate verso la morte. E questa aggiunta: «Il cuore parla al cuore, ma quel che dice si sottrae alla parola».(7)

Ecco, questo potrebbe anche essere, fino a un certo punto, l'autoritratto di Ernest Jünger. Un uomo che, dopo aver molto cercato, aveva scoperto l'arte di trovare, che si sentiva a casa in ogni luogo, e che padroneggiava numerose lingue quasi quanto la sua lingua madre; che si sentiva contemporaneo di tutti gli spiriti grandi e pensosi; che non aveva timore di mettersi in gioco, di affrontare la vita con un entusiasmo senza riserve, che pensava spesso alla morte, pur non temendola più di altri. L'aveva già guardata in faccia, parecchie volte, nelle trincee insanguinate della prima guerra mondiale; e di nuovo, ma con più disincanto, nel corso della seconda. Aveva compreso che non sono le grandi idee a fare grandi gli uomini, ma i grandi uomini che producono le grandi idee. E che la cosa principale che contraddistingue la nostra vita, in fondo, non è la quantità delle cose che riusciamo a fare né l'opinione che di noi si formano i nostri contemporanei, ma la capacità di tirare dritto per la propria strada, anche quando si è stanchi, anche quando gli altri non capiscono, anche se sembra che sia tutto inutile.

NOTE

1) *Enc. Univ. di letteratura*, Milano, Garzanti, 2003 (2 voll.), vol. II, p. 1482.

- 2) Luisa Bonesio, Luisa- Resta, Caterina, *Passaggi al bosco. Ernst Jünger nell'era dei Titani* (Milano, Associazione Culturale Mimesis, 2000)
- 3) Tr. it. di Gianni Vattimo in *Saggi e discorsi*, Milano, Mursia, 1976, p. 5.
- 4) *Un incontro pericoloso* (titolo originale: *Eine Gefährliche Begegnung*), tr. it. Milano, Bompiani, 1989, versione di Anna Bianco.
- 5) BOFFI, Guido, in *Dizionario delle opere filosofiche* (a cura di Franco Volpi), Milano, Bruno Mondadori, 2000, pp. 591-592.
- 6) TRIPODI, Nino, *Intellettuali sotto due bandiere*, Roma, Ciarrapico Editore, 1981.
- 7) Volume miscelaneo *Il meglio di Henry Furst* (a cura di Orsola Nemi), Milano, Longanesi & C., 1970, pp. 14-22.

Francesco Lamendola