

GLI ANNALI DI EUMESWIL

Anno 2001

Numero 1



Gli Annali di Eumeswil

La rivista pubblica scritti di narrativa e di saggistica
con periodicità annuale

DIRETTORE RESPONSABILE:

Francesco Querusti

DIRETTORE ESECUTIVO:

Antonella Tommaselli

DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE:

via dell'Affrico, 4 - 50011 Antella (Fi)

tel. 055.6569050 - fax 055.677070

REDAZIONE:

Lungarno F. Ferrucci, 15 - 50126 Firenze

tel. 055.6550207

STAMPA:

Tipolitografia Pegaso s.n.c. - Firenze

Stampato su carta riciclata al 100%.

Registrazione al Tribunale di Firenze n. 4988 del 3 ottobre 2000

© by Associazione Eumeswil Editrice

Non si restituiscono manoscritti, dattiloscritti e dischetti.

Libri e riviste per segnalazione vanno inviati alla redazione.

Si ringrazia per il gentile contributo

L'Ente Cassa di Risparmio di Firenze

INDICE

EDITORIALE	Pag. 5
INTERVENTI	
A. CAROTENUTO, <i>Il bosco come passaggio per la vita</i>	» 11
F. CUOMO, <i>Il bosco nell'immaginario cavalleresco</i>	» 17
PROPOSTE	
G. MORETTO, <i>Gli «holzwege» di M. Heidegger e di A. Zan-</i> <i>zotto</i>	» 31
G. ANTONUCCI, <i>Il bosco nel teatro occidentale</i>	» 51
E. MERLO, <i>Visioni architettoniche del bosco</i>	» 65
C. BAGNOLI, <i>Il tema del bosco in Landolfi e Buzzati</i>	» 97
SCRITTURE	
G. VANNONI, <i>Foglie di quercia</i>	» 119
JÜNGERIANA	
A. IADICICCO, <i>La via inattuale del bosco</i>	» 169
A. SANDRI, <i>Fine della storia e bosco in Eumeswil</i>	» 183
LIBRI	» 193
NOTIZIA	» 205
RIASSUNTO	» 211
ZUSAMMENFASSUNG	» 219
SUMMARY	» 229

EDITORIALE

In alto i calici. All'alba del terzo millennio sono nati «Gli Annali di Eumeswil». Logico sviluppo degli incontri promossi ogni anno dall'Associazione Eumeswil su di un tema di grande interesse, che l'anno scorso è stato individuato come ecologia ed ermeneutica del bosco.

Agli incontri partecipano studiosi di provenienza diversa, ma comunque convinti della necessità di riaffermare la libertà di ricerca e di comunicazione nell'epoca della democrazia totalitaria e del Grande Fratello.

L'Associazione Eumeswil è un'associazione culturale sorta con lo scopo di approfondire e diffondere l'opera, il pensiero e lo stile esistenziale di Ernst Jünger, e prende il suo nome dal romanzo Eumeswil, che chiude la trilogia iniziata con Sulle scogliere di marmo e proseguita con Heliopolis.

Nella creazione letteraria del maestro di Wilflingen, Eumeswil è una delle città-stato formatesi dopo il crollo dello Stato planetario, e potrebbe quindi sembrare prematuro a più d'uno assumere fin da ora una tale connotazione.

Anche se qualche critico letterario dall'intelligenza particolarmente devastata dall'abuso di narcotici ideologici (il marxismo, si sa,

è l'oppio degli intellettuali) ha potuto in un recente passato definire Eumeswil un romanzo di fantascienza, oggi giorno tutti parlano di villaggio globale, di globalizzazione dell'economia e di governo mondiale come di benefiche realtà, che coronano il lodevole sforzo collettivo per il progresso e per la pace.

Associarsi in Eumeswil, una polis postmondialista, significa prefigurare un futuro forse prossimo e nutrire in qualche modo la speranza che il tempo del Grande Fratello sia di breve durata. Vale a dire, per chi ancora masticasse un po' di latino: ad paucos annos!

Costituire un'associazione di nome Eumeswil ha quindi il senso di un augurio non convenzionale da parte di coloro che non credono al carattere benefico del governo mondiale e constatano invece il crescente processo di distruzione della natura, di avvelenamento della vita organica sul pianeta e di asservimento dell'essere umano.

Un augurio che non è affatto convenzionale, dunque, anzi è proprio una grave mancanza di tatto da parte di chi rimane sordo al canto ipnotico delle sirene totalitarie e mostra i denti in sorrisi degni dell'omo salvatico.

Questa personificazione dell'inconscio, resa immortale da Giuliotti e Papini con il loro Dizionario dell'omo salvatico, ha nel bosco la sua naturale dimora, e il bosco è appunto il tema che l'associazione ha proposto alla libera discussione di amici e simpatizzanti nell'anno duemila.

I saggi raccolti in questo primo numero degli annali rispecchiano alcuni punti di riferimento emersi dal dibattito e dalla meditazione intorno al tema suddetto.

Jünger aveva indicato il passaggio al bosco come possibile scelta esistenziale fin dal 1951, con la pubblicazione del saggio Der Waldgang. Nella lingua tedesca wald significa bosco, gang passaggio. Il waldgänger non è quindi il ribelle — come recita la traduzione infedele del saggio in lingua italiana, pubblicata tardivamente per le edizioni Adelphi nel 1990 — ma è «colui che passa al bosco», è l'operaio che deposta la tuta del Grande Fratello se ne va in cerca di una vita migliore, ed entra nel bosco dove s'incontra con l'omo salvatico. Si ha qui l'innesto di un orientamento culturale europeo,

sorto nella Germania del secondo dopoguerra, sul tronco di una tradizione autoctona, nata nell' Italia del primo dopoguerra. Un incontro biograficamente espresso dalla conversione al cattolicesimo che ha suggellato l'esistenza terrena di Ernst Jünger. Sia l'omo salvatico che il waldgänger costituiscono, in momenti storici diversi, figure esistenziali che propongono una risposta di libertà al tentativo di omologazione dell'uomo nella pressa delle strutture collettive. Il waldgänger è probabilmente un poco più raffinato e gentile dell'omo salvatico, ma non è comunque un radical-chic; talvolta si reca perfino in città e allora, sotto l'occhio onniveggente del Grande Fratello si trasforma in anarca. Sarà il caso di aggiungere, a scanso di equivoci, che il Grande Fratello non è il produttore di una fortunata trasmissione televisiva, come molti allocchi sono portati a credere, ma il tiranno anonimo e universale della democrazia totalitaria che la penna di Orwell ha tentato di delineare nel romanzo 1984.

Non illudiamoci troppo. In Eumeswil non c'è più il Grande Fratello, però c'è il Condor. Un tirannello locale, che non rappresenta certo una restaurazione del buon governo e del principio paterno. Ma è comunque un balsamo, a paragone dei venefici effluvi di una falsa fraternità e di un egualitarismo ipocrita.

Ed ora, se non lo avete ancora fatto, sedetevi comodamente nella vostra poltrona e leggete qualcosa dal primo numero degli annali. Oltre all'indice della rivista, un utile riassunto di ciascun articolo vi guiderà nella scelta di ciò che ritenete più interessante. Basterà che lasciate acceso il televisore ed è verosimile supporre che il vostro egoistico disimpegno, palesato da questo imperdonabile atto di epicureismo intellettuale, non sarà notato da chicchessia.

ANTONELLA TOMMASELLI

ALDO CAROTENUTO psicoanalista, uno dei maggiori studiosi a livello internazionale del pensiero junghiano, è docente di psicologia della personalità all'Università «La Sapienza» di Roma. È membro dell'American Psychological Association (APA) e presidente del Centro Studi di Psicologia e Letteratura. Dirige la rivista *Giornale Storico di Psicologia Dinamica* ed è membro del comitato scientifico di «Prometeo».

FRANCO CUOMO giornalista e scrittore, ha di recente concluso la saga *Il romanzo di Carlo Magno*, in cinque volumi. Figurano tra gli altri suoi romanzi *Il signore degli specchi* (Newton) sulla vita di Nostradamus, *I semidei* (Rusconi) su certi misteri dell'Italia contemporanea, *Scroll* sulla leggenda che Shakespeare non fosse inglese. È autore tra l'altro di una biografia di Rita da Cascia dal titolo *Santa Rita degli impossibili* (Piemme), che spingendosi oltre l'agiografia tradizionale ricostruisce il "giallo" nel quale fu coinvolta questa popolare mistica medievale. Ha pubblicato saggi su *Lozio*, sulla seduzione (*Elogio del libertino*), su Oscar Wilde e il decadentismo vittoriano (*Chi ha guardato negli occhi la bellezza*), e su temi storici ai margini dell'immaginario, come *Gli ordini*

cavallereschi nel mito e nella storia e Le grandi profezie nella storia dell'umanità, dagli antichi oracoli ai giorni nostri.

GIOVANNI MORBITTO è professore ordinario di filosofia teoretica nell'Università di Genova. Tra le sue opere citiamo le più recenti: *Destino dell'uomo e Corpo mistico*, 1994; *La stella dei filosofi*, 1995; *Filosofia e religione nell'età di Goethe*, 1997; *Il principio uguaglianza nella filosofia*, 1999; *Figure del senso religioso*, 2001.

GIOVANNI ANTONUCCI è docente, storico del teatro e dei mass-media, critico militante, producer televisivo e autore teatrale. Producer di oltre cento programmi nei settori della fiction e del dramma, ha svolto un'intensa attività di critico teatrale su importanti quotidiani e riviste. Redattore dell'Enciclopedia Italiana, direttore di collane di saggistica, ha scritto molti libri. Fra essi, *Lo spettacolo futurista in Italia* (Roma, 1974), *Cronache dal teatro futurista* (1975), *La regia teatrale in Italia* (1978), *Eduardo De Filippo* (1980, 4ª edizione 1990), *Storia del teatro italiano del Novecento* (Roma, 1986, 3ª edizione 1996), *Storia della critica teatrale* (Roma, 1990), *Storia del teatro del Novecento* (1996), *Storia del teatro antico* (1997), *L'età d'oro del teatro* (1999). È stato curatore del teatro di Goldoni, Balzac, Ibsen, D'Annunzio, Di Giacomo, Petrolini. Per la sua attività di storico del teatro e di saggista ha ricevuto i due più importanti Premi del nostro paese: il *Silvio D'Amico* nel 1975 e il *Ridenti* nel 1996. Traduttore di pièces in teatro e in tv, ha scritto cinque testi teatrali di successo, tra i quali *La finzione della vita* (Premio Vallecorsi). È direttore artistico del Teatro Al Massimo di Palermo.

ELISA MERLO è nata nel 1970 a Torino, dove risiede. Si è laureata in *Storia della letteratura italiana moderna e contemporanea* presso la Fa-

coltà di Lettere e Filosofia dell'Università torinese con una tesi su *Boschi e foreste nella narrativa degli anni Trenta*. È attualmente borsista del dottorato di ricerca in *Storia delle scritture femminili* (sede centrale «*La Sapienza*» di Roma) e svolge attività di schedatrice per la rivista LIAB.

CARLO BAGNOLI 38 anni, fiorentino, dopo studi in Lettere, ha indirizzato la sua attenzione ad alcune tematiche inerenti la critica letteraria. Dopo essersi rivolto allo studio di opere quali i *Canti orfici* di Dino Campana e i *Quattro quartetti* di T.S. Eliot, focalizzando l'analisi, di approccio ermeneutico, sul valore simbolico dei testi, ha poi svolto un'indagine di taglio semantico riguardante il lessico delle opere di Carlos Castaneda, per interessarsi infine a una lettura in chiave strutturale dei romanzi del filone cyberpunk. Svolge attività didattica presso la New York University e la California State University.

GIANNI VANNONI ha svolto attività pubblicistica e didattica sia in Italia che all'estero, ed è noto al pubblico internazionale soprattutto per i suoi studi di storia, tra i quali occorre menzionare *Le società segrete dal Seicento al Novecento*, Firenze 1985. Esponente della sensibilità postmoderna e scrittore anticonformista, i suoi interessi si sono rivolti ultimamente alla narrativa.

ALESSANDRA IADICICCO è giornalista, traduttrice e collaboratrice della cattedra di filosofia teoretica dell'Università degli studi di Pavia. Impegnata dal 1995 nella versione italiana dei testi di Ernst Jünger, ha tradotto *La forbice* (Guanda 1996), *Cacce sottili* (Guanda 1997), *Lo stato mondiale* (Guanda 1998), *Boschetto 125* (Guanda 1999), *Il tenente Sturm* (Guanda 2000). In uscita per Mimesis (Milano, 2001)

la sua versione di *Der Baum* (*L'albero*) e per Herrenhaus (Seregno 2001) di *Typus Name Gestalt* (*Tipo nome forma*). Ha tradotto e curato il saggio di Rainer Maria Rilke *Worpswede* (Gallone, Milano 1998) e il diario di Martin Heidegger *Soggiorni* (Guanda 1998). Collabora su argomenti di filosofia e germanistica con varie testate: Il Sole 24 Ore, Il Giornale, Il Foglio.

ANDREA SANDRI nato a Monza nel 1970, vive a Seregno nella Brianza milanese dove ha fondato la casa editrice di cultura mitteleuropea *Herrenhaus* per la quale, tra l'altro, ha tradotto e curato il volume *Il sogno dell'Anarca. Incontri con Ernst Jünger* (1999) di Heimo Schwilk, biografo ufficiale dello scrittore tedesco.

RIASSUNTO

Aldo Carotenuto, *Il bosco come passaggio per la vita*

Il simbolismo del bosco appare ricco e denso di significati psicologici. Ricorrente nelle fiabe, nei miti e nelle leggende, il bosco rappresenta una realtà fitta e oscura, costituendo l'immagine dell'impenetrabile. L'essere umano è fatto di luci e di ombre, di aspetti positivi e negativi e la sua personalità è una realtà complessa e composita ove non è possibile prescindere dal negativo. Secondo Jung, gli aspetti terrificanti del bosco rappresentano i lati oscuri dell'inconscio, volti sì orribili e spaventosi, ma che devono comunque essere guardati se solo desideriamo trasformarci in «individui». La natura dell'inconscio può dunque essere spaventosa, divoratrice e spettrale come l'immagine del bosco propostaci dai miti e dalle fiabe. Ma per quanto possano essere negativi, anche i nostri lati peggiori devono essere conosciuti, di essi occorre acquisire consaevolezza. Il negativo, lo spettrale e il minaccioso che è in noi, dunque, non deve essere combattuto nel vano tentativo di eliminarlo ma, più semplicemente, conosciuto.

L'attraversamento del bosco può essere letto come uno dei tanti passaggi obbligati che dobbiamo compiere per diventare adulti, quasi un rito di iniziazione a cui non possiamo sottrarci se solo desideriamo diventare «individui consapevoli». Da un punto di vista psicologico, il

bosco è «passaggio per la vita» perché introduce a una nuova esistenza, caratterizzata dalla consapevolezza di noi stessi e delle nostre risorse psicologiche più nascoste.

Franco Cuomo, *Il bosco nell'immaginario cavalleresco*

Il bosco è luogo deputato dell'avventura cavalleresca. È magico e misterioso, selvaggio, impenetrabile, solitamente abitato da demoni e spiriti di una paganismi declinante e perciò clandestina. Difficile è inoltrarvisi, ancor più è uscirvi.

Le sue caratteristiche variano in maniera decisiva a seconda dei punti di vista, delle leggende e delle imprese che nell'intrico delle sue piante si compiono. La foresta è sempre luogo di prova ed iniziazione, ma nella leggenda carolingia è trionfo di vita, in quella bretone di morte. La foresta di Carlomagno rende liberi, quella di Artù imprigiona. I paladini di Carlo rinnovano se stessi attraverso la prova della foresta; i cavalieri della Tavola Rotonda si smarriscono, svaniscono nel nulla. Nemmeno la magia di Merlino, stordito da un incantesimo d'amore, potrà nulla contro il sortilegio della foresta.

Tra queste due visioni estreme l'immaginario cavalleresco propone tutta una gamma di variazioni, che vanno dal culto germanico per le piante alla metafora infernale che il bosco può rappresentare agli occhi di chi non è in grado di decifrarne il mistero.

Giovanni Moretto, *Gli "Holzwege" di M. Heidegger e di A. Zanzotto*

Il bosco ha sempre figurato nel «paesaggio creativo», in cui si snodano le vie (*Weg*) del pensare heideggeriano: è precisamente a Todtnauberg (nella Foresta Nera), che si trova la celebre *Hütte* (baita) di Heidegger, alla quale un giorno doveva salire il poeta Paul Celan alla ricerca di un colloquio impossibile (cfr. la sua poesia «Todtnauberg»). È però significativo che il bosco acquisti un significato filosoficamente simbolico nell'orizzonte teoretico di Heidegger soprattutto quando questi, acco-

statosi al linguaggio dei poeti, al «mondo» di *Essere e tempo* affiancherà il controconcetto di «terra» (cfr. il saggio su *L'origine dell'opera d'arte* del 1935-36), il cui senso di «nascondimento», «oscurità» feconda e misteriosa, inflettendosi con la *lethe* (nascondimento), che presiede all'evento dell'*aletheia* (verità), è destinato ad autenticarsi nell'uso heideggeriano di parole, legate al dominio del bosco, come *Holzwege* (sentieri della legna) e *Lichtung* (radura). Dà comunque a pensare il fatto che queste due parole (*Holzwege* e *Lichtung*), heideggeriane come poche, abbiano propiziato l'incontro, proprio sotto il segno del bosco e del linguaggio, tra il filosofo della Foresta Nera e il poeta Andrea Zanzotto, autore del *Galateo in Bosco*.

Giovanni Antonucci, *Il bosco nel teatro occidentale*

Il bosco, sul quale Ernst Jünger ha scritto pagine memorabili nel *Trattato del ribelle*, inteso come luogo religioso, simbolico, politico o semplicemente scenografico, è presente in tutta la storia del teatro occidentale, fin da Sofocle e Euripide. Nell'*Edipo a Colono* di Sofocle il bosco sacro è il simbolo stesso di una tragedia in cui il teatro quasi si confonde con il rito dal quale è nato. In Euripide, soprattutto in tragedie come *Ifigenia in Aulide* e *Baccanti* ma anche nel dramma satiresco *Il ciclope*, il bosco è legato alla scoperta del ruolo essenziale della passione e del sentimento, dell'irrazionale che è a fondamento di molte azioni. Da *Il ciclope* e anche dalla poesia bucolica di Ovidio e Virgilio nasce, diciannove secoli dopo, nel Cinquecento, un genere teatrale, il «dramma boschereccio», noto anche come «dramma pastorale». Autori come Torquato Tasso (*Aminta*) e Giovan Battista Guarini (*Pastor fido*) influenzano il teatro elisabettiano e in particolare quello di Shakespeare, sia nelle commedie (*Sogno d'una notte di mezza estate*, *Come vi piace*) che nelle tragedie (*Re Lear*, *Macbeth*).

Perfino in un teatro che non ama gli spazi aperti come il teatro francese del Grand Siècle, il bosco ha un suo ruolo: nel *Don Giovanni* di Molière la scena più importante si svolge in un bosco vasto, oscuro, inquietante. Nel secolo successivo, il bosco è il vero protagonista de *I masnadieri* di Schiller non tanto in senso fisico quanto in quello sim-

bolico, caro a Jünger, di «passaggio al bosco», di lotta contro il dispotismo in nome della libertà di tutti gli uomini.

Elisa Merlo, *Visioni architettoniche del bosco*

Il bosco, nel momento in cui si fa paesaggio letterario, si presta a numerose trasfigurazioni narrative: tra esse è particolarmente frequente l'accostamento tra struttura architettonica del bosco ed architetture di matrice umana, con il ricorso alla metafora del tempio vegetale ed al suo corredo di richiami simbolici.

Ad esempio Cecchi, negli anni Trenta, crea immagini di suggestione sacrale accostando bosco e luogo di culto, trasformando una preziosa chiesa barocca in una singolare foresta d'oro.

In altri scrittori del periodo i lussureggianti scenari tropicali ispirano il medesimo accostamento e ripropongono la similitudine bosco-edificio sacro, descrivendo quel paesaggio come un'immensa cattedrale vegetale.

Quando il bosco, da semplice sfondo paesaggistico, diventa soggetto narrativo, a maggior ragione è possibile riscontrare la tendenza a soffermarsi sulle caratteristiche architettoniche di tale paesaggio: Papi, nel racconto *Rivincita*, racconta la costruzione pianificata a tavolino di un bosco immenso, polmone verde nel cuore di New York, simbolica vittoria sulle architetture in cemento. Savinio, scrittore-pittore, descrive e dipinge la compenetrazione tra architettura umana e boschi in nell'immagine surreale di una domestica selva.

Il bosco, dunque, si configura come scenario non opposto ma affine alla *domus* in senso lato: l'opposto della *domus* — ma anche della *silva* — va identificato piuttosto in un altro paesaggio, emblema della non-vita: il deserto.

Carlo Bagnoli, *Il tema del bosco in Landolfi e Buzzati*

Nelle pagine di questo saggio, l'autore focalizza la sua attenzione

sull'analisi di due romanzi brevi: il *Racconto d'autunno* di Landolfi e *Il segreto del Bosco Vecchio* di Buzzati. Attraverso una cernita degli elementi tematici e strutturali delle opere, viene messo in risalto il significato che in esse assume il tema del bosco, considerato sia come elemento funzionale del tessuto narrativo, sia come dato espressivo ricco di una propria autonoma significazione. In tal modo l'indagine critica, non solo manifesta la valenza del motivo nei due autori, ma compie anche un'interessante escursione nel genere letterario che generalmente li contraddistingue, indicato con l'etichetta di "fantastico".

Gianni Vannoni, *Foglie di quercia*

All'età di quattordici anni lo zarevič Alessio, figlio di Nicola II ed erede al trono della Santa Russia, fu ucciso dai comunisti, che poi ne distrussero le spoglie mortali. L'autore trae spunto dalla tragica vicenda per narrare nella trasfigurazione letteraria gli ultimi istanti di vita dello zarevič, di cui non si sa niente dal punto di vista della conoscenza storica, in una prosa che celebra la vittoria dell'anima sul male. L'io narrante è lo stesso zarevič, e il treno su cui viaggia è il veicolo di un itinerario metafisico sull'orlo dell'abisso, in una progressiva abolizione del tempo e dello spazio, fino alla conquista del Paradiso.

Dal mondo interiore dello zarevič, che costituisce il sottofondo della narrazione, emergono via via gli sfavillanti scenari dell'alta società alla vigilia della rivoluzione, le tracce enigmatiche di una sapienza esoterica, e i tenebrosi risvolti della genesi del bolscevismo, visto come un'operazione di magia nera.

La contesa per l'anima dello zarevič che si svolge sul «treno straordinario», con i suoi effetti surreali, grotteschi o esilaranti, offre un originale scorcio di storia dell'*anima mundi* in quanto allude al passaggio in occidente di un insegnamento relativo alla rinascita spirituale, il cui portatore, l'«inconoscibile» Gurdjieff, viene qui descritto sotto il trasparente umorismo di uno pseudonimo.

Alessandra Iadicicco, *La via inattuale del bosco*

Tema cruciale del *Trattato del ribelle* (*Der Waldgang*), il pamphlet politico del 1951 in cui Ernst Jünger mette a fuoco l'idea del «passaggio al bosco» e tratteggia il tipo umano del *Waldgänger* (più che il «Ribelle», «colui che si dà alla macchia», che «passa al bosco»), è la libertà.

Colta nel suo rapporto paradossale con la necessità, essa è una conquista del singolo che sa accedere a quello spazio interiore, originario, primigenio — rappresentato dalla cifra emblematica del Bosco — che ognuno porta dentro di sé.

L'autrice intende mostrare — attraverso la lettura del trattato del '51, e senza trascurare l'irrinunciabile riferimento a *Lo stato mondiale* e al romanzo *Eumeswil* — la complessità del concetto di libertà così come emerge dalla riflessione di Jünger. Il quale non ne imposta tanto la trattazione ricorrendo all'argomentazione sistematica della filosofia, ma da scrittore, ne offre una configurazione che si regge su immagini (riprese dal mito, dalla tradizione popolare e dalle visioni di Friedrich Nietzsche) di grande spessore simbolico e di forte impatto emotivo.

Chiavi d'accesso privilegiate per la dimensione «boschiva» dell'esistenza sono le tre grandi forze dell'arte, della letteratura e della teologia.

Andrea Sandri, *Fine della storia e bosco in Eumeswil*

Eumeswil (1977), che prosegue la narrazione di *Eliopolis* (1949) e conclude la trilogia jüngeriana inaugurata con *Sulle scogliere di marmo* (1939), è il romanzo del compimento della storia e delle sue nuove possibilità. In questo contributo si è tentato di rintracciare attraverso le pagine di *Eumeswil* un percorso di osservazioni e di note che, in maniera coerente con i presupposti fondamentali del pensiero di Ernst Jünger, conduce sorprendentemente al di là della realizzazione della forma dell'Operaio e dello Stato mondiale, che ne è lo sviluppo estremo, per introdurre alle immagini ulteriori ed originarie del bosco, del fondamento, del sogno e del mito le quali costituiscono l'essenza stessa della «cosmogonia» di Jünger e gli elementi di una teoria della storia che cerca nell'incondizionato l'origine di ogni forma del tempo.

ZUSAMMENFASSUNG

Aldo Carotenuto, *Der Wald als Passage für das Leben*

Die Symbolik des Waldes erscheint überaus reich an psychologischen Bedeutungen.

Der Wald taucht wiederholt in den Märchen, Mythen und Legenden auf und stellt eine dichte und dunkle Realität dar, er erweckt den Eindruck des Undurchdringlichen.

Das menschliche Wesen besteht aus Licht und Schatten, aus positiven und negativen Aspekten, seine Persönlichkeit ist eine komplexe und vielschichtige Welt, in der es nicht möglich ist, das Negative außer Acht zu lassen. Für Jung stellen die furchterregenden Aspekte des Waldes die dunklen Seiten des Unbewußten dar, schreckliche und grausige Gesichter, die jedoch angeschaut werden müssen, wenn wir uns in "Individuen" verwandeln wollen. Das Unbewußte kann also schrecklich, verzehrend und gespenstisch wie die Vorstellung vom Walde sein, welche uns die Mythen und Märchen vermitteln. Aber wie negativ sie auch immer sein mögen, auch unsere schlechten Seiten müssen erkannt werden, wir müssen uns ihrer bewußt werden. Das Negative, das Gespenstische und Drohende in uns dürfen nicht in dem zwecklosen Versuch bekämpft werden, sie zu beseitigen, sondern müssen, viel einfacher, erkannt werden.

Das Durchschreiten des Waldes kann wie eine der vielen obligatorischen Passagen verstanden werden, die wir erfüllen müssen, um erwachsen zu werden, beinahe ein Initiationsritus, dem wir uns nicht entziehen können, wenn wir "bewußte Individuen" werden wollen. Psychologisch gesehen ist der Wald die "Passage für das Leben", denn er führt in eine neue Existenz, die von dem Bewußtsein unseres eigenen Wesens und unserer mehr verborgenen psychologischen Ressourcen geprägt ist.

Franco Cuomo, *Der Wald in der ritterlichen Vorstellungswelt*

Der Wald ist der Ort für ritterliche Abenteuer. Er ist magisch und mysteriös, wild, undurchdringlich, ausschließlich von Dämonen und Geistern eines verschwindenden und deshalb heimlichen Heidentums bewohnt. Es ist schwer in ihn einzudringen und noch schwieriger herauszukommen.

Je nach Gesichtspunkt, je nach Legenden und Unternehmungen, in denen sich das Gewirr seiner Pflanzen erfüllt, variieren seine Merkmale auf entscheidende Weise. Der Wald ist immer ein Ort der Prüfung und Initiation, in der karolingischen Legende ist er jedoch der Triumph des Lebens und in der bretonischen der Tod. Der Wald von Karl dem Großen macht frei, derjenige von Artus sperrt ein. Karls Paladine erneuern sich selbst durch die Prüfung des Waldes, die Ritter der Tafelrunde verlieren sich, entschwinden im Nichts. Selbst Merlins Magie, durch Liebeszauber betäubt, kann nichts gegen den Zauber des Waldes ausrichten.

Zwischen diesen zwei äußeren Visionen stellt die ritterliche Vorstellung eine Fülle von Variationen auf, die vom Pflanzenkult der Germanen bis zur Metapher der Hölle reichen, welche der Wald in den Augen derjenigen darstellen kann, die sein Geheimnis nicht entziffern können.

Giovanni Moretto, *Die "Holzwege" von M. Heidegger und von A. Zanzotto*

In der "kreativen Landschaft", durch die sich die Wege des heideggerischen Gedankens schlängeln, hat es der Wald immer gegeben: Genau in Todtnauberg (im Schwarzwald) liegt die berühmte Hütte von Heidegger, zu der Paul Celan auf der Suche nach einem unmöglichen Gespräch hinaufsteigen mußte (siehe sein Gedicht "Todtnauberg"). Es ist jedoch bezeichnend, daß der Wald am theoretischen Horizont von Heidegger eine philosophisch symbolische Bedeutung bekommt, vor allem wenn dieser, in Anlehnung an die Sprache der Dichter, an die "Welt" von *Sein und Zeit* das Gegenkonzept von "Erde" anlehn en wird (siehe Essay über *Der Ursprung des Kunstwerks* aus den Jahren 1935-1936), dessen Sinn von "Verbergen", fruchtbarem und mysteriösem "Dunkel" sich mit dem *Lethe* (*Verbergung*), einem wesentlichen Bestandteil des Ereignisses der *aletheia* (Wahrheit), verschmwelzend, dazu bestimmt ist, sich im Heideggerschen Gebrauch der Worte zu bescheinigen, die mit der Domäne des Waldes verbunden sind wie *Holzwege* und *Lichtung*. Jedenfalls gibt die Tatsache zu denken, daß diese beiden Worte (*Holzwege* und *Lichtung*), heideggerisch wie wenige, die Begegnung zwischen dem Philosophen des Schwarzwalds und dem Dichter Andrea Zanzotto, Autor von *Il Galateo in Bosco*, gerade unter dem Zeichen des Waldes und der Sprache gefördert haben.

Giovanni Antonucci, *Der Wald im westlichen Theater*

Der Wald, über den Ernst Jünger in *Der Waldgang* denkwürdige Seiten geschrieben hat, als religiöser, symbolischer politischer oder einfach szenischer Ort, ist in der gesamten westlichen Theatergeschichte seit Sophokles und Euripides vorhanden. In *Ödipus auf Kolonos* von Sophokles ist der heilige Wald das Symbol einer Tragödie, in der sich das Theater gleichsam mit dem Ritus vermengt, aus dem es entstanden ist. Bei Euripides, vor allem in den Tragödien *Iphigene in Aulis* und *Die Bacchantinnen*, aber auch in dem Satyrspiel *Der Kyklop* ist der

Wald mit der Entdeckung der wesentlichen Rolle der Leidenschaft und des Gefühls verbunden, des Irrationalen, welche die Basis vieler Handlungen ist. Aus dem *Kyklop* und auch aus der Schäferdichtung von Ovid und Vergil entsteht neunzehn Jahrhunderte später, im 16. Jahrhundert, das "Walddrama", auch als "Schäferspiel" bekannt. Autoren wie Torquato Tasso (*Aminta*) und Giovan Battista Guarini (*Pastor fido*) beeinflussen das elisabethianische Theater und insbesondere dasjenige von Shakespeare, und zwar die Komödien (*Mitternachtstraum*, *Wie es euch gefällt*) ebenso wie die Tragödien (*König Lear*, *Macbeth*).

Selbst in einem Theater, welches keine offenen Räume schätzt, wie das französische Theater des Grand Siecle, spielt der Wald eine Rolle: In Don Giovanni von Mozart spielt die wichtigste Szene in einem weitläufigen, dunklen, beunruhigenden Wald. Ein Jahrhundert später, in Schillers "Die Räuber", ist der Wald der wahre Protagonist, nicht so sehr im physischen als vielmehr im symbolischen Sinn, und er ist dem Ernst Jünger von "Waldgang", des Kampfes gegen den Despotismus im Namen der Freiheit aller Menschen, lieb.

Elisa Merlo, *Architektonische Visionen des Waldes*

Wird der Wald zur literarischen Landschaft, eignet er sich für zahlreiche narrative Verwandlungen. Darunter gibt es besonders häufig das Nebeneinander von der architektonischen Struktur des Waldes und der Architektur menschlichen Ursprungs' unter Verwendung der Metapher des vegetarischen Tempels und seiner Ausstattung mit symbolischen Bezügen.

So gestaltet Cecchi in den dreißiger Jahren Darstellungen von sakraler Suggestion, indem er den Wald und die Kultstätte nebeneinanderstellt und auf diese Weise eine kostbare Barockkirche in einen einzigartigen Wald aus Gold verwandelt.

Bei anderen Schriftstellern dieser Zeit inspirieren die bilderreichen tropischen Szenerien das gleiche Nebeneinander, weisen erneut auf die Ähnlichkeit Wald-sakrales Gebäude hin, indem sie diese Landschaft als eine immense vegetarische Kathedrale beschreiben.

Wenn der Wald vom simplen landschaftlichen Hintergrund zum narrativen Gegensatz wird, so ist es umso mehr möglich, der Neigung zu begegnen, sich bei architektonischen Merkmalen einer solchen Landschaft aufzuhalten. Papini beschreibt in der Erzählung *Rivincita* die am Schreibtisch entworfene Konstruktion eines immensen Waldes, die grüne Lunge im Herzen von New York, der symbolische Sieg über die Betonarchitektur. Savinio, Schriftsteller und Maler, beschreibt und malt die Verschmelzung von menschlicher Architektur und der Architektur des Waldes in den surrealen Vorstellungen einer *domestica selva*. Der Wald stellt also eine Szenerie dar, die dem *domus* im weiteren Sinne nicht entgegengestellt ist, sondern diesem gleicht. Das Gegenteil von *domus* — aber auch von *silva* — ist vielmehr in einer anderen Landschaft zu identifizieren, dem Emblem des Nicht-Lebens: Die Wüste.

Carlo Bagnoli, *Das Thema des Waldes bei Landolfi und Buzzati*

In diesem Essay konzentriert der Autor seine Aufmerksamkeit auf die Analyse von zwei kurzen Romanen: *Racconto d'autunno* von Landolfi und *Il segreto del Bosco Vecchio* von Buzzati. Durch eine Auswahl von thematischen und strukturellen Elementen der Werke wird die Bedeutung hervorgehoben, welche das Thema des Waldes in ihnen einnimmt, das ebenso als funktionelles Element des narrativen Stoffes als auch als expressives, reiches Element einer eigenen autonomen Bedeutung betrachtet wird. Aber auf diese Weise zeigt die kritische Untersuchung nicht nur die Wertigkeit des Motivs bei den beiden Autoren, sondern sie stellt auch eine interessante Exkursion in diesem literarischen Genre dar, das sie normalerweise unterscheidet und das mit dem Etikett "phantastisch" versehen ist.

Gianni Vannoni, *Eichenblätter*

Im Alter von vierzehn Jahren wurde der Zarewitsch Alexander, Sohn von Nikolaus II. und Thronerbe des Heiligen Rußlands, von

den Kommunisten getötet, die dann seinen Leichnam zerstörten. Der Autor nimmt diese tragische Begebenheit zum Anlaß, um in der literarischen Umwandlung die letzten Augenblicke im Leben des Zarewitsch, von dem man historisch gesehen nichts weiß, in einer Prosa zu beschreiben, die den Sieg der Seele über das Böse feiert. Der Ich-Erzähler ist der Zarewitsch selbst, und der Zug, in dem er reist, ist das Fahrzeug einer metaphysischen Reise am Rande des Abgrunds, in einer fortschreitenden Aufhebung von Zeit und Raum, bis zur Eroberung des Paradieses.

Aus der Innenwelt des Zarewitsch, welche den Hintergrund der Erzählung bildet, tauchen nach und nach die prächtigen Szenerien der aristokratischen Gesellschaft am Vorabend der Revolution auf, die rätselhaften Spuren einer esoterischen Weisheit und die dunklen Kehrseiten des Entstehens des Bolschewismus, der als ein Werk der schwarzen Magie betrachtet wird.

Der Widerstreit, der sich im "außergewöhnlichen Zug" in der Seele des Zarewitsch abspielt, mit seinen surrealen, grotesken und belustigenden Effekten, bietet eine originelle Zusammenfassung der Geschichte der *anima mundi*, da sie an den Übergang auf die Lehre in Bezug auf die geistige Wiedergeburt im Westen anspielt, deren Übermittler, der "nicht erkennbare" Gurdjieff, unter dem transparenten Humorismus eines Pseudonyms beschrieben wird.

Alessandra Iadicicco, *Die inaktuelle Straße des Waldes*

Zentrales Thema von *Der Waldgang*, das politische Pamphlet, in dem Ernst Jünger den Gedanken des "Waldgangs" ausführt und den menschlichen Typ des Waldgängers skizziert (mehr als den "Rebellen" denjenigen, der flüchtet, der "in den Wald geht"), ist die Freiheit.

In ihrer paradoxen Beziehung zur Notwendigkeit verstanden, ist sie eine Eroberung des Einzelnen, der sich jenem inneren, ursprünglichen Ur-Raum — in der emblematischen Bedeutung des Waldes dargestellt — zuzuwenden weiß, den jeder in sich trägt.

Die Autorin will — über die Lektüre des Traktats aus dem Jahre 1951 und ohne den unverzichtbaren Bezug auf *Der weltliche Zustand* und auf den Roman *Eumeswil* zu vernachlässigen — die Komplexität im Konzept der Freiheit aufzeigen, so wie sie aus Jüngers Betrachtung hervorgeht.

Jünger unterwirft es nicht so sehr einer Behandlung, indem er zur systematischen Argumentation der Philosophie greift, sondern vielmehr als Schriftsteller, der eine Darstellung bietet, die sich auf Bildnisse von großer symbolischer Bedeutung (dem Mythos, dem Volksbrauch und den Visionen von Friedrich Nietzsche entnommen) und auf eine starke emotionellen Wirkung stützt.

Bevorzugte Schlüssel zum Zugang zu den "Wald"-Dimensionen der Existenz sind die drei großen Kräfte der Kunst, der Literatur und der Theologie.

Andrea Sandri, *Ende der Geschichte und Wald in Eumeswil*

Eumeswil (1977), die Fortsetzung von *Heliopolis* (1949) und der Schluß der jünger'schen mit *Auf den Marmorklippen* (1939) eingeweihten Trilogie, ist der Roman der Vollendung der Geschichte und ihrer neuen Möglichkeiten. In diesem Beitrage hat man versucht, durch die Seiten von *Eumeswil* den Weg der Anmerkungen und der Gedanken aufzuspüren, der, kohärent mit den Voraussetzungen des Werkes Jüngers, jenseits der Gestalt des Arbeiters und des Weltstaates hinführt, um die Urbilder des *Waldes*, des *Grundes*, des *Traums* und des *Mythos* zu enthüllen, die das Wesen derselben jünger'schen Kosmogonie und die nicht positiven Elemente einer Theorie der Geschichte, die in dem Unbedingten den Ursprung jeder Gestalt sucht, sind.

SUMMARY

Aldo Carotenuto, *The wood as a rite of passage*

The wood has a rich symbolism, rife with psychological significance. A recurrent feature in myths and legends, the wood represents a reality which is dense and dark, the epitome of the impenetrable. The human being is made up of light and shade, of positive and negative aspects, and his personality is a complex, composite entity where the negative cannot be left out of count. According to Jung, the terrifying aspects of the wood represent the dark side of the unconscious, its frightful and horrible sides, but which nevertheless have to be faced if we wish to transform ourselves into "individuals". The nature of the unconscious can therefore be terrifying, devouring and spectral like the image of the wood which is proposed to us in myths and fairy-tales. But no matter how negative they are, we have to know these worse sides of ourselves too, to acquire awareness of them. We are not called upon to attack the negative, the spectral and the threatening that is within us in the vain attempt to eliminate it but, more simply, to come to know it.

The crossing of the wood can be read as one of the many obligatory phases which we have to pass through to become adult, almost an initiation rite which we cannot avoid if we really wish to become

“aware individuals”. From a psychological point of view, the wood is a “rite of passage” towards life, because it leads into a new existence, characterised by the awareness of ourselves and of our most hidden psychological resources.

Franco Cuomo, *The wood in chivalric imagery*

The wood is the classic backdrop for the chivalric adventure. It is magical and mysterious, wild and impenetrable, normally inhabited by demons and spirits representative of a declining, and therefore clandestine, paganism. It is difficult to penetrate, and even harder to get out of.

Its characteristics vary in a decisive manner, depending on the points of view, the legends and the adventures which take place amidst its entangling boughs. The forest is always a site of trial and initiation, but while in the Carolingian legend it represents the triumph of life, in the Breton legend it is the triumph of death. Charlemagne's wood gives freedom, the Arturian one spells imprisonment. Charlemagne's champions renew themselves through the trial by forest; the knights of the Round Table lose their way and vanish into thin air. Not even the magic of Merlin, stunned by a love-spell, has any effect upon the sorcery of the forest.

Between these two extreme visions, the chivalric imagination proposes a whole range of variants; these go from the Germanic cult of trees to the infernal metaphor which the wood can represent in the eyes of those unable to decipher its mystery.

Giovanni Moretto, *The “Holzwege” of M. Heidegger and A. Zanzotto*

The wood has always featured in the “creative landscape” in which the paths (*Wege*) of Heidegger's thought unwind. And it was actually in the Black Forest, in Todtnauberg, that Heidegger had his famous *Hütte* (chalet), to which the poet Paul Celan clambered one day in search of an impossible dialogue (see his poem “Todtnauberg”). It is, however, significant that the forest takes on a philosophically sym-

bolic significance in the theoretical horizon of Heidegger in particular when, approaching the language of the poets, to the “world” of *Being and Time* he opposes the counter-concept of “earth” (see the essay on *The origin of the work of art*, 1935-36). The sense of the latter as “concealment” “darkness”, fecund and mysterious, inflecting with the *lethe* (concealment), which presides at the event of the *aletheia* (truth), is destined to authenticate itself in Heidegger’s use of words connected with the domain of the forest, such as *Holzwege* (timber path) and *Lichtung* (clearing). It is nevertheless thought-provoking that these two words (*Holzwege* and *Lichtung*), quintessentially heideggeriane, have propitiated the encounter, in terms of language and within the sylvan context, between the philosopher of the Black Forest and the poet Andrea Zanzotto, author of *Galateo in Bosco*.

Giovanni Antonucci, *The wood in Western theatre*

The wood, about which Ernst Jünger has written memorable pages in his *Treatise of the rebel*, understood as a religious, symbolic, political or simply theatrical site, features throughout the history of Western theatre, from Sophocles and Euripides on. In Sophocles’ *Oedipus at Colonus* the sacred wood is the very symbol of a tragedy in which the drama is almost indistinguishable from the rite from which it is born. In Euripides, especially in tragedies such as *Iphigenia in Aulis* and the *Bacchae*, but also in the satyr play *Cyclops*, the wood is connected with the discovery of the crucial role of passion and emotion, of the irrational which provides the impulse for many actions. Plays like the *Cyclops*, along with the bucolic poetry of Ovid and Virgil, were to give rise, nearly two thousand years later in the sixteenth century, to a new dramatic genre: the “sylvan drama” also known as the “pastoral drama”. Authors such as Torquato Tasso (*Aminta*) and Giovan Battista Guarini (*Pastor Fido*) had a considerable influence on Elizabethan theatre, and especially that of Shakespeare, revealed in both the comedies (*A Midsummer Night’s Dream*, *As You Like It*) and the tragedies (*King Lear*, *Macbeth*).

Even in a theatre such as the French drama of the Grand Siècle, which is not fond of the wide open spaces, the wood has a role to play: in Molière's *Don Giovanni* the most crucial scene takes place in a vast, dark and disquieting forest. In the following century, the wood becomes the true protagonist of Schiller's *The Robbers*, not so much in the physical sense as in the symbolic sense, so dear to Jünger, of the "passage into the wood", the struggle against despotism in the name of universal freedom.

Elisa Merlo, *Architectural visions of the wood*

The wood, when it becomes a literary landscape, lends itself to numerous narrative transfigurations. Among these, particularly frequent is the implicit comparison between the architectural structure of the wood and architecture of a human matrix, with recourse to the metaphor of the natural temple and the related set of symbolic references.

In the Thirties, for example, Cecchi created images of sacral suggestion by merging the wood and the place of worship, transforming a precious baroque church into a singular golden forest.

In other writers of the period the luxuriant tropical scenery inspired the same metaphors, re-proposing the affinity between wood and sacred site, describing the landscape as an immense natural cathedral. When the wood, from a simple landscape background, becomes a narrative subject, the tendency to dwell on the architectural features of such a landscape becomes even more marked. In his story *Rivincita*, Papini recounts the drawing-board planning of an immense wood, the green heart of New York, a symbolic victory over the architecture of cement. Savinio, the writer-artist, describes and paints the interpenetration between human and sylvan architecture in the surreal image of a domestic wood.

The wood appears, therefore, as a scenario not opposed but related to the *domus* in a broad sense; the opposite of the *domus* — but also of the *silva* — is to be identified rather in another landscape, the epitome of non-life: the desert.

Carlo Bagnoli, *The forest theme in Tommaso Landolfi and Dino Buzzati*

In the essay, the author focuses on two novels: the *Racconto d'autunno* written by Tommaso Landolfi and *Il segreto del Bosco Vecchio* written by Dino Buzzati. Close inspection of the structural and thematic development of the two novels reveals the importance of the "forest theme" which is manifested in different ways; as a functional element in the plot and as a central aspect of significance. The critical research analyzes the value of the particular theme in these two twentieth-century Italian writers and in the meantime offers an interesting excursion into that literary genre in which these writers are usually included: the "fantastic".

Gianni Vannoni, *Oak leaves*

At the age of fourteen the tsarevich Alexis, son of Nicholas II and heir to the throne of Holy Russian Empire, was killed by the communists who then destroyed his mortal remains. The author takes inspiration from this tragic event to produce a literary transfiguration of the last moments in the life of the tsarevich, of whom nothing is known in terms of historical documentation, in a prose which celebrates the victory of the soul over evil. The story is narrated in the first person by Alexis himself, and the train he is travelling on is the vehicle for a metaphysical journey along the edge of the precipice, in a progressive annihilation of time and space up to the conquest of Paradise.

From the interior world of the tsarevich, which makes up the background to the narration, there gradually emerge scenes of the glittering life of high society on the eve of the Revolution, enigmatic traces of esoteric knowledge, and the sinister turns in the rise of Bolshevism envisaged as an operation of black magic.

The struggle for the soul of Alexis, which is played out on this "special train", with its surreal, grotesque or exhilarating effects, offers an original glimpse of the history of the *anima mundi*, alluding as it does to the transposition to the West of a teaching regarding spiritual rebirth, the mouthpiece of which, the "unknowable" Gurdjieff, is described here through the transparent satire of a pseudonym.

Alessandra Iadicicco, *The unreal way of the wood*

The crucial theme of the *Treatise of the rebel* (*Der Waldgang*), the 1951 political pamphlet in which Ernst Jünger focuses on the idea of the “passage into the wood”, tracing out the human type of the *Waldgänger* (more than the “Rebel”, one who “takes to the woods”, who “passes into the wood”) is freedom.

Caught up in its paradoxical relationship with necessity, the latter is acquired by the individual who succeeds in penetrating that inner space, original and primal — represented by the emblematic image of the Wood — which is within each of us.

The writer aims to demonstrate — through a reading of the '51 treatise, and without neglecting the inevitable references to *The state of the world* and the novel *Eumeswil* — the complexity of the concept of freedom as it emerges from Jünger's reflections. The latter does not approach his treatise with the systematic argumentation of the philosopher, but rather as a writer, elaborating a concept of freedom which is based upon images (taken from myth, popular tradition and the visions of Friedrich Nietzsche) of great symbolic depth and strong emotive impact.

In the final analysis, it is the three great forces of art, literature and theology which offer a special key to the dimension of existence identified in the “wood”.

Andrea Sandri, *The end of the story and the wood in Eumeswil*

Eumeswil (1977), which continues the story of *Eliopolis* (1949), concluding Jünger's trilogy which began with *On the marble reefs* (1939), is the novel which rounds off the story while opening up its new possibilities. This contribution is aimed at tracing, through the pages of *Eumeswil*, an itinerary of observations and notes. In a way which is coherent with the fundamental principles of Ernst Jünger's thought, this leads surprisingly to beyond the realisation of the figures of the Worker and the world State, which are its extreme elaboration, introducing us instead into the ulterior and primal images of the *wood*, the

foundation, the *dream* and the *myth*, which constitute the very essence of Jünger's "cosmogony", and the non-positive elements of a theory of history which seeks in the unconditioned the origin of every form of time.