

La fedeltà nell'opera di Ernst Jünger

# LA FEDELTÀ NEL PENSIERO E NELL'OPERA DI ERNST JÜNGER

RELATORI: LUCA CRESCENZI E ALESSIO MULAS



SEDE – ASSOCIAZIONE EUMESWIL  
VIA SCIPIONE AMMIRATO 43, FIRENZE (FI)

La fedeltà nel pensiero e nell'opera di Ernst Jünger  
Relatori: Luca Crescenzi e Alessio Mulas

22 novembre ore 18 presso Associazione Eumeswil  
via Scipione Ammirato 43, Firenze

La fedeltà è il tema del ciclo di conferenze di quest'anno. Non offriremo una trattazione esauriente del tema, bensì una serie di capricci e figurazioni che permettano di orientarci nelle coordinate del pensiero di Ernst Jünger.

Fedeltà si dice in molti modi: fedeltà alla terra, agli ideali, ai valori, alla tradizione. Ma anche fedeltà nei rapporti umani, verso gli amici, verso i compagni. Fedeltà appartiene a un gruppo di parole con cui noi indichiamo sempre un rapporto positivo, guidato da una comunanza che può essere orizzontale – è il caso degli amici – o verticale – è il caso degli ideali. Ci sono flebili variazioni: fedeltà, fiducia, fede, che indicano sia il grado di intensità, sia un campo di riferimento differente. Sono parole a cui riconosciamo una certa flessibilità.

Partiamo da un episodio della vita di Ernst Jünger che ben si colloca all'interno del tema che la vostra associazione ha scelto per l'annuale ciclo di conferenze. Jünger, a partire dagli anni Venti, collaborò con un giornale dall'inequivocabile titolo di *Widerstand* ("Resistenza"), censurato e definitivamente chiuso dal regime nazionalsocialista nel 1934. Direttore di *Widerstand* era Ernst Niekisch, un intellettuale dalle posizioni virulente e radicali, grande amico di Jünger. Ancor prima dell'arrivo al potere dei nazisti, Niekisch si era reso già noto per essere un loro oppositore. Nel 1932 pubblicò *Hitler, una fatalità tedesca*<sup>1</sup>, un libretto di feroce critica verso la figura emergente di Adolf Hitler e verso il suo partito: uno scritto talmente polemico da recare in copertina l'effigie di un uomo in divisa da militante nazista (verosimilmente lo stesso Hitler) ritratto in figura di scheletro e circondato da folle adoranti. Niekisch ottenne una tale fama di nemico dei nazisti che Jünger, come risposta a una prima perquisizione subita in casa da parte del regime (febbraio 1933) e dopo l'assunzione dei pieni poteri da parte di Hitler (marzo 1933), decise di dar fuoco al carteggio che aveva intrattenuto con Niekisch. Atto di viltà, potremmo dire addirittura tradimento dell'amico, *infedeltà*. Oppure prudenza, giacché in seguito all'arresto di Niekisch sia Ernst che Friedrich Georg Jünger offrirono supporto alla famiglia: Ernst organizzando con l'avvocato la richiesta di rilascio dell'amico, e Friedrich Georg, a sua volta redattore di *Widerstand*, ospitando nella propria dimora Anna, moglie di Niekisch, ed Ernst August, il figlioletto<sup>2</sup>.

L'episodio ci suggerisce che distinguere tra fedeltà e infedeltà, in questo caso nell'ambito dell'amicizia, sia complesso. Potremmo leggere la prudenza di Jünger nel dar fuoco al

---

<sup>1</sup> E. Niekisch, *Hitler, ein deutsches Verhängnis*, Widerstands-Verlag, Berlin 1932; trad. it. E. Niekisch, *Una fatalità tedesca*, in *Il regno dei demoni. Una fatalità tedesca*, Novaeuropa, Milano 2018, pp. 1-62.

<sup>2</sup> H. Schwilk, *Ernst Jünger. Una vita lunga un secolo*, Effatà, Torino 2014, p. 442. Sulla vita di Niekisch, cfr. l'autobiografia E. Niekisch, *Gewagtes Leben. Begegnungen und Begebnisse*, Kiepenheuer & Witsch, Köln-Berlin 1958.

carteggio come atto di viltà e infedeltà; se fedele all'amico, avrebbe potuto non solo non bruciare le lettere, ma rivendicare il suo rapporto di amicizia con Niekisch.

Potremmo discutere di fedeltà attraverso tre parole chiave: traduzione, tradizione, tradimento. Esse hanno un significato diverso ma una medesima radice: traduzione dal latino *tra-ducere*, tradizione e tradimento da *tradere*. Senza soffermarci su questioni etimologiche, notiamo che non indicano uno stato di quiete, di passività, ma di moto, di attività, quindi il confronto tra due momenti e due spazi, tra un *qui* e un *là*. Di fatto, sono termini fondati su una relazione. Tra-duco: conduco al mio orizzonte di significato ciò che non vi era. Tradizione: una relazione perpetuata nel tempo, portata avanti dai singoli individui, ma che trascende i medesimi; tradizione significa condurre nel tempo usi che gli avi hanno consegnato all'identità della comunità, e che sentiamo di dover mantenere. Ma tradizione è anche tra-dire, entrambi i termini indicano un passaggio, una consegna. Siamo abituati a connotare negativamente il tradimento. Si dice: hai tradito la mia fiducia. Ma il tradimento è soltanto l'altra faccia della tradizione, entrambi sono un *consegnare*. «Dico vobis quia unus vestrum me traditurus est» (Giovanni 13:21) dice Gesù durante l'ultima cena. Vi dico che uno di voi mi tradirà, cioè mi consegnerà. Giuda è traditore in quanto consegnante Gesù alle autorità che lo mandano a morire. Il discrimine fra tradizione e tradimento è proprio la fiducia. La tradizione è ciò che gli uni consegnano alla fedeltà altrui, ciò che i padri consegnano ai figli basandosi sulla fiducia. Al contrario, tradisco ciò che mi consegna se non rispetto il tuo lascito. Tra-diamo i padri, nel senso di tradizione, se compiaciamo la fiducia che hanno rimesso a noi nella consegna degli usi, dei valori e così via; tradiamo i padri, nel senso di tradimento, se non rispettiamo ciò, se non siamo *fedeli* a ciò che ci hanno consegnato. In ogni caso si tratta di rapportarci a una consegna, in modo positivo o negativo. Traduzione, tradizione e tradimento sono forme archetipiche di agire, di rapportarsi a qualcosa che non appartiene per natura all'individuo, ma che questi riceve da fuori. Traduzione, tradizione e tradimento – teniamo a mente questo punto – corrispondono a *interpretazione, conservazione, rinnovamento*.

Stabilito che la fedeltà è un rapporto, dobbiamo chiederci se pertenga alla libertà o alla schiavitù, questione da non sottovalutare.

Alla fine del Settecento e per buona parte dell'Ottocento i filosofi si posero ripetutamente la questione dell'essenza delle religioni, si domandarono cioè se esistesse un elemento che, in quanto *essenziale*, permettesse di distinguere una particolare religione dalle altre. È nota, per

esempio, l'indagine di Ludwig Feuerbach sull'essenza del cristianesimo in cui il filosofo interpreta la religione come evento alienante: l'uomo proietta su Dio la propria essenza (religione come alienazione dell'uomo da se stesso). Una delle dispute che si crearono intorno al dibattito sull'essenza della religione fu quella sulla "teologia del sentimento". Un teologo tedesco, Friedrich Schleiermacher, aveva indicato nel sentimento di assoluta dipendenza da Dio il tratto essenziale del cristiano, quadro in cui fede, fiducia e fedeltà acquisivano un ruolo primario. Hegel, che non era un campione di diplomazia, rispose al suo collega che se la dipendenza fiduciaria da Dio fosse l'elemento essenziale del cristianesimo, il miglior cristiano sarebbe nientemeno che il cane, l'essere in assoluto più fedele<sup>3</sup>. Qui la fedeltà assume un tratto automatico, da *automa*. La fedeltà del cane sta nel credere nel proprio padrone, nel rispondere in modo preciso a ogni suo input, nell'essere *addomesticato*. Scorgiamo un elemento negativo del rapporto di fedeltà. Non dimentichiamo che il motto «il mio onore si chiama *fedeltà*» era inciso sulle daghe degli SS, sui pugnali di un gruppo di assassini.

Ora, se pensiamo la fedeltà come dipendenza, stiamo forse contestualmente consegnando la fedeltà al rapporto di schiavitù, al tipo di rapporto padronale esemplificato da quello tra uomo e cane?

Il discrimine tra libertà e schiavitù, in termini metafisici potremmo dire tra libertà e necessità, non si colloca nell'indipendenza. È il motivo per cui possiamo pensare l'esistenza – che appunto è necessitata, imposta, non scelta, e abita un mondo governato dalla necessità – in termini di libertà, cioè come libera anche all'interno di un'architettura di necessità, se e solo se pensiamo che sia mossa da amore. È schiavo, gravato dal peso della necessità, soltanto colui che dipende da ciò che non può amare; libero colui che dipende da ciò che ama. La vicenda di Ulisse ne è l'esempio perfetto. Sul suo viaggio gravano gli insondabili capricci divini, le leggi di natura, la necessità.

Cosa permette a Ulisse di concludere il proprio viaggio e affermarsi come icona della libertà? L'amore in quello stesso destino; destino che è imposto e che Ulisse accetta come sfida. Libertà e necessità non sono allora due vie separate, anzi possiamo immaginare il loro rapporto come due binari paralleli che si accavallano parzialmente. Non coincidono, ma si sovrappongono. Il gioco di libertà e necessità si ritrova, ad esempio, nel pensiero del francese Gustave Thibon, noto come filosofo-contadino: «Per terribile che sia il suo destino, colui che può amare tutto è sempre perfettamente libero, ed è in questo senso che si è parlato della

---

<sup>3</sup> G.W.F. Hegel, *Prefazione alla Filosofia della religione di Hinrichs*, Orthotes, Napoli-Salerno 2014.

libertà dei santi. All'estremo opposto, coloro che non amano nulla, hanno un bello spezzare catene e fare rivoluzioni: rimangono sempre prigionieri. Tutt'al più arrivano a cambiare schiavitù, come un malato incurabile che si rigira nel suo letto»<sup>4</sup>.

Siamo partiti dalla fedeltà e siamo arrivati a parlare di libertà, necessità ed eros. Ci avviciniamo gradualmente a Jünger. Quando in *Oltre la linea* egli prepara il terreno alla possibilità di oltrepasamento del nichilismo, appronta una risposta che ai più potrebbe sembrare banale, perlomeno rispetto alla posizione di Heidegger, a cui il testo era destinato. La sua prospettiva appare quella di un ritiro nelle zone dell'intimità individuale, sì da sfuggire alla pervasività del nuovo Leviatano, cioè dell'unione nata da politica e tecnica. In *Oltre la linea*, il mutamento del pensiero jüngeriano è compiuto: si passa dall'esaltazione mistica della pianificazione de *Il lavoratore* al ritiro nei "terreni inviolabili" dell'individualità. Uno di questi è proprio l'amore – l'*eros*, nelle sue parole.

Jünger appartiene pienamente a un'epoca che non chiede al filosofo né di interpretare il mondo né di cambiarlo, un'epoca in cui l'undicesima delle tesi su Feuerbach di Marx appare ormai vecchia. Jünger inaugura un nuovo tempo della filosofia, un suo nuovo scopo: costruire rifugi contro l'inclemenza del tempo, per dirla con Gómez Dávila. E rifugi contro l'inclemenza del tempo sono in qualche modo l'Eremo della Ruta in *Auf den Marmorklippen*, il bosco in *Der Waldgang*, la casbah, residenza del Condor, il tiranno della città, in *Eumeswil*. Nella successione di questi luoghi notiamo il progressivo passaggio dall'eremitaggio (*Eremo della Ruta*) e dall'isolamento (bosco) alla permanenza entro i confini di ciò da cui ci si sottrae – dallo Stato e dalla società, nel caso di Martin Venator, protagonista di *Eumeswil*. Non una fuga, ma un'irruzione nelle viscere del potere tirannico. La casbah, in cui il narratore di *Eumeswil* lavora, è il centro stesso del potere tirannico, ossia del pericolo. Qui Jünger sembra fare proprio l'insegnamento di Hölderlin: «Ma là dove c'è il pericolo, cresce / Anche ciò che salva»<sup>5</sup> – non è un caso che gli stessi versi erano stati ricordati in occasione dello scambio con Heidegger, in *Oltre la linea*, vale a dire in una discussione sul modo in cui il nichilismo pervade l'ordine politico attraverso la tecnica, e sulla possibilità di resistere a questo connubio di tecnica da un lato e nichilismo dall'altro. Dovremmo oltretutto riflettere sul fatto che le distopie che i letterati e i registi cinematografici producono assomigliano sorprendentemente

---

<sup>4</sup> G. Thibon, *Ritorno al reale*, Effedieffe, Milano 1998, pp. 109-110.

<sup>5</sup> F. Hölderlin, *Le liriche*, a cura di Enzo Mandruzzato, Adelphi, Milano 1997, p. 667: «Dove però è il rischio / anche ciò che salva cresce».

al tempo presente. Questo modo di rappresentarsi è speculare a quello jüngeriano: Jünger colloca Martin Venator nel luogo del pericolo; noi collochiamo i tempi e i luoghi della distopia in un futuro prossimo e in città non difformi da quelle che abitiamo.

Eppure Jünger fa dire a Vigo: «in tutte le epoche si trova ancora un posticino ove il sole riscalda, persino a Eumeswil»<sup>6</sup>. Ancora una volta, la partita decisiva di un tema viene giocata nel suo più grande romanzo. La questione fondamentale del tema “la fedeltà nel pensiero di Jünger” è allora la seguente: qual è il rapporto tra l'anarca, l'ultima delle figure delineate da Jünger, e la fedeltà?

Pensiamo a una delle definizioni che Jünger dà dell'anarca, forse la più nota. «Io sono anarca – non perché disprezzi l'autorità ma perché ne ho bisogno. Così, non sono un miscredente, bensì uno che esige cose degne di fede»<sup>7</sup>. Cose degne di fede – di quale fede? Non è detto. Potremmo domandarci che senso ha l'indipendenza spirituale dall'autorità, se non si tratta di questa o quell'altra autorità; che senso l'esigenza di cose degne di fede, se non v'è una fede particolare, sia essa questa o quell'altra. Qui domina in Jünger il problema che la sua letteratura ha covato in sé fin dai tempi di *In Stahlgewittern*, vale a dire la ricerca di un modo per superare il nichilismo. In *Eumeswil* non v'è la volontà di distruggere autorità e valori. Da dove viene allora quell'esigere cose degne di fede?

A mio giudizio – ma devo scontrarmi con la natura della letteratura, che propone enigmi più che soluzioni – dovremmo partire dalle parole che lo stesso anarca pronuncia: «Io, dunque, partecipo a tutto, come se Eumeswil fosse un sogno, un gioco oppure un esperimento»<sup>8</sup>.

Sogno-gioco-esperimento. E se la fede-fedeltà non fosse che un artificio, una via d'uscita *barocca*? Dico “barocca” perché è nel Seicento europeo che cominciano a prendere forma i caratteri della modernità: la decisione etico-politica fa a meno della metafisica, e la vita si manifesta come qualcosa che non riceve un senso dall'alto – esattamente come la storia umana è letta da Martin Venator *sub specie aeternitatis* come un affaccendarsi perpetuo e insensato. È nel barocco che per la prima volta l'arte coniuga l'armonia delle forme classiche con i simboli della morte, teschio e scheletro. La morte, che sparita la trascendenza toglie senso alla vita, si integra in un sistema classico, apollineo, come fosse appunto *un sogno, un*

---

<sup>6</sup> E. Jünger, *Eumeswil*, Guanda, Parma 2001, p. 81.

<sup>7</sup> Ivi, p. 93. Corsivo mio.

<sup>8</sup> Ivi, p. 94.

*gioco, un esperimento*. Vengono esaltate la limitatezza, la vanità, la contingenza di ogni agire nel mondo. Hobbes è in tal senso un pensatore barocco: assume che gli uomini siano tutti uguali perché ognuno può infliggere all'altro una morte violenta. Poi, tolta la religione, fatto per cui viene a mancare uno scopo, edifica uno Stato leviatanico senza alcun fine se non quello di preservare la vita medesima. Lo stesso Hobbes, tra l'altro, ritorna ciclicamente nelle riflessioni contenute in *Eumeswil*, senza essere citato espressamente.

Nel diverso rapporto con tale insensatezza sta la differenza dell'anarca dalla sua figura di paragone, l'anarchista. Si differenzia dagli anarchisti perché laddove questi perseguono la distruzione, barattando quella vita ormai svuotata di senso con l'uso della violenza contro ogni potere, l'anarca la vive in quanto sogno o gioco. Il nichilismo è in tal modo sì oltrepassato, ma da un artificio barocco.

Ora, si può argomentare che tutto ciò non sia coerente con l'integrità che caratterizza Jünger come pensatore. Eppure il testo ancora una volta ci dà una risposta: «Io invece so che, all'interno di una scelta obliqua, la mia posizione è obliqua»<sup>9</sup>. Posizionarsi obliquamente differisce dal vivere rettamente non per il valore dell'uomo, ma per il contesto; un soldato come Jünger sapeva che la figura dritta va bene per la marcia ma non per la battaglia, la quale richiede invece una certa *obliquità*. Obliqua è, per esempio, la presentazione che il protagonista di *Eumeswil* fa nella prima pagina del romanzo. Si presenta infatti come Manuel, non come Martin, scegliendo non il nome con cui è stato chiamato dal padre, bensì quello assegnatogli dal Condor, il tiranno di Eumeswil al cui servizio egli lavora. Un nome che lui adotta come fosse in un gioco. L'idea della vita come artificio barocco è ribadita più volte: «Il tratto particolare che fa di me un anarca è il fatto di vivere in un mondo che, in ultima analisi, non prendo sul serio»<sup>10</sup>.

«L'anarca non si attacca ad idee, bensì a fatti»<sup>11</sup>, e ancora: «Per l'anarca, poche cose mutano: le bandiere hanno per lui importanza, ma nessun significato»<sup>12</sup>. Sono pressoché le stesse parole con cui aveva interpretato ne *Il tenente Sturm* l'entusiasmo e la tensione dei combattenti al fronte: «Che cosa c'era dietro? La patria? [...] solo dopo che il suo spirito si fu

---

<sup>9</sup> Ivi, p. 97.

<sup>10</sup> Ivi, p. 107.

<sup>11</sup> Ivi, p. 108.

<sup>12</sup> Ivi, p. 109.

astratto dall'idea di patria, riuscì a farsi un'idea della forza che lo trascinava nel suo pieno impeto. Ora gli uomini dei popoli gli sembravano come innamorati, [...] senza sapere di essere tutti quanti posseduti dallo *stesso* amore. [...] Dietro quale bandiera si stia è, in fondo, lo stesso»<sup>13</sup>. Il testo parla da sé. La patria, la bandiera, il popolo non sono che contingenze nell'esperienza della guerra; *non v'è alcuna fedeltà* alla propria bandiera, alla propria patria e ai valori che esse rappresentano. Nei combattenti il nichilismo è già in azione e, come aveva capito Heidegger, esso spazza via i vecchi valori e pone al centro, quale unico valore, la nuda potenza.

L'anarca è pertanto esente dal dover concedere la propria fedeltà a 1) bandiere, perché non hanno per lui significato, come si diceva sopra; 2) a patrie, perché vige il livellamento operato dalla tecnica; 3) a idee, perché per lui contano i fatti. Non ripone la sua fedeltà in niente, né negli uomini né nelle idee. L'elemento fideistico che turba l'anarca sta nel fatto che la fedeltà deve necessariamente essere esibita: non parteggio per l'uno o per l'altro finché non mi mostro indossando i suoi colori. Questo vale anche per gli ideali. L'esposizione, la pubblicità, l'evidenza sono atti che l'anarca non permette a se stesso. Egli non si espone, anzi: «Il miglior posto è quello in cui si vede molto e si è visti poco»<sup>14</sup>.

A chi o cosa l'anarca dovrebbe giurare fedeltà, se cerca non di esiliarsi da Stato e società, ma perlomeno di esiliare da sé tanto lo Stato quanto la società? Allo stesso modo, conosce il pericolo della fedeltà per amicizia (Venator non si confida con i suoi colleghi) o per amore (ha recepito la lezione di Pasquale Tandeddu, brigante sardo citato in Eumeswil come appartenente a un tipo di uomo capace di sfuggire per tempi incredibilmente lunghi a grandi spiegamenti di polizia, e scoperto a causa della donna che fedelmente gli faceva visita al rifugio).

In definitiva, poiché quello di fedeltà è un rapporto che in primo luogo si svolge tra due, uomo-idea, uomo-patria, uomo-bandiera, uomo-donna, e che in secondo luogo richiede esposizione, esso è visto con diffidenza dall'anarca, per cui conta soprattutto la propria singolarità. È un fatto fondamentale che Jünger non parli mai di anarchi, ma sempre e soltanto di anarca, al singolare. Su tale "esser uno" è tracciata anche la differenza con l'anarchico e il monarca: non è anarchico, giacché non ripone la sua fiducia né nella società né nel ristretto gruppo di rivoluzionari; non è monarca, perché non governa gli altri ma se stesso.

---

<sup>13</sup> E. Jünger, *Il tenente Sturm*, Guanda, Parma 2000, pp. 24-25, 41.

<sup>14</sup> E. Jünger, *Eumeswil*, cit., p. 105.



Ciò che conta per l'anarca è la propria singolarità, potersi guardare allo specchio, poter dire: sono fedele unicamente alla mia libertà. Allora la fedeltà non è rivolta verso le idee, ma verso un fatto, come egli ritiene corretto. Potersi guardare allo specchio. Lo specchio è un oggetto che torna varie volte nell'opera di Jünger. Lo specchio di Nigromontanus è ciò che fratello Ottone salva dalle fiamme all'Eremo della Ruta. Con l'immagine di uno specchio si chiude Eumeswil: «In questi giorni, per prepararmi alla foresta, ho lavorato intensamente allo specchio»<sup>15</sup>, ecco le ultime parole di Martin Venator.

---

<sup>15</sup> Ivi, p. 368.