
Ernst Jünger, *Trattato del ribelle*, Adelphi, Milano
1990¹

Il discorso sul Soggetto

Rispondendo a una domanda di Antonio Gnoli e Franco Volpi, Ernst Jünger accenna brevemente alla differenza fra la sua visione del bosco, come appare nel *Trattato del ribelle*, e quella di Heidegger: «No, per me il bosco non è soltanto come per Heidegger il luogo naturale concreto in cui vivono e operano i contadini della Foresta Nera. Certo, è anche una dimensione naturale, ma è soprattutto una metafora per indicare un territorio vergine in cui ritirarsi dalla civiltà ormai segnata dal nichilismo, in cui sottrarsi agli imperativi delle chiese e alle grinfie del Leviatano.» (A. Gnoli, F. Volpi, *I prossimi Titani. Conversazioni con Ernst Jünger*, Adelphi, Milano 1997, p. 107).

La differenza è proprio in quella precisazione: «per me il bosco non è soltanto come per Heidegger *il luogo naturale concreto* in cui vivono e operano i contadini della Foresta Nera.»

Quale altra possibilità può essere data ad uno scrittore per rappresentare il bosco?

Ma quale tipo di bosco? In Jünger il bosco richiamato nel testo *Trattato del ribelle* (più preciso il titolo originale – ma giustamente, per ragioni storiche, intraducibile in italiano, poiché l'antica legge germanica non richiama niente di accessibile alla lingua italiana – titolo originale che suona: *Der Waldgang*) richiama l'antica legge germanica.

Che cosa può sorgere, al di là del "luogo naturale concreto" dove la filosofia di Heidegger ha potuto accedere alla sua manifestazione, cioè al di là della più completa manifestazione del pensiero antecedente la fine dell'epoca della metafisica?

Che cosa può sorgere, se non il luogo del crepuscolo del moderno, la vecchia civiltà greco-latina, con i suoi eroi accattoni?

Scrive Jünger: «Socrate chiamava il suo demone questo luogo segreto da dove una voce, che era già al di là delle parole, lo consigliava e lo guidava. Potremmo chiamarlo anche il bosco.» (par. 21).

Il bosco di Heidegger è una dimensione geografica ma culturale, nazionale ma anche razziale. Questo raggruppamento si contrappone alla cultura greco-latina in quanto cultura che potrà comparire nel suo complesso dopo la fine dell'epoca della metafisica. Anche un titolo come *Holzwege*, "sentieri che errano nella selva", indica un approccio diverso al progetto della filosofia. Il mantenimento di una civiltà è anche una questione di metafore intorno alle quali, generalmente, non si pensa. In *Perché restiamo in provincia?* Heidegger ha rivelato il legame indissolubile della sua filosofia, o della sua possibilità di pensare, col mondo contadino della Germania. L'ora della filosofia scatta solo in certe determinate condizioni e in un determinato paesaggio. Questo è proprio il tipo di richiamo che la cultura greco-latina deve ignorare. Nella civiltà greco-latina tutto si forma nello studio, nel convento, nel mondo della città greco-latina. La fine dell'epoca della metafisica sarà un modo per spazzare via tutto questo.

Ma è dal punto di vista della teoria del soggetto che si vede la differenza tra Jünger e Heidegger. Jünger parte dal soggetto, da una idealizzazione di uomo che egli rintraccia nelle teorie di Socrate; Heidegger mette in discussione il "soggetto". In Jünger il bosco è uno spazio che chiunque trova albergato dentro di sé; in Heidegger la natura germanica è ciò che permette il pensiero in colui che è chiamato a dedicarsi al pensiero, riconoscendosi completamente all'interno del mondo contadino germanico: è quindi la presenza o l'assenza di un complesso naturale e culturale a rendere possibile qualcosa come un soggetto.

Il discorso sul Criminale

Nell'antica società germanica, dove il concetto di "passare al bosco" è da Jünger reperito, si aveva la nozione, in parallelo, di "criminale". Il criminale, in quanto bandito, doveva passare al bosco. Il discorso sul bosco e il discorso sul criminale è proprio ciò che contraddistingue questo testo di Jünger.

Scrive Jünger: «Già diceva Chamfort: "*L'homme, dans l'état actuel de la société, me paraît plus corrompu par sa raison que par ses passions*". Probabilmente, questo spiega il culto del crimine così tipico del nostro tempo. Capita spesso di sottovalutare le dimensioni e la popolarità. Possiamo farcene un'idea se consideriamo da questo punto di vista la letteratura, anche la grande letteratura mondiale, non soltanto i generi inferiori come i film e le riviste illustrate. Si può dire tranquillamente che nella grande maggioranza dei casi essa si occupa di criminali, di azioni delittuose e dell'ambiente in cui esse si svolgono, e che proprio per questo la sua presa

sul pubblico è così forte.» (par. 31).

La sanità di un'epoca si misura dalla forza con cui essa può parlare della degenerazione. Se un'epoca nega la possibilità di una degenerazione, tanto della degenerazione razziale, quanto della degenerazione artistica, cioè della possibilità di un'arte degenerata, sarà un'epoca destinata a una lentissima quanto inevitabile estinzione. Il criminale è la figura principale che si impone davanti a questo sfondo. Se un'epoca non si sente in grado di sopprimere il criminale, allora su questa epoca si prospetta inesorabile il crepuscolo. Lo spettacolo della degenerazione è sempre ciò che è sotto gli occhi di tutti; ma è appunto ciò che a tutti, se l'epoca non lo permette, resta più difficile da accettare.

Il discorso conciliante sul criminale viene da lontano. La letteratura ne ha avuto una grande parte, presentando il criminale come una persona le cui ragioni devono essere ascoltate, un ribelle che sfida la società nelle sue regole più ambigue. Balzac, Dostoevskij, Nietzsche, Musil hanno sempre presentato il criminale in una luce sinistramente positiva. Solo Solženicyn, in *Arcipelago Gulag*, darà una versione completamente diversa del criminale, presentandolo come un esempio di degenerazione. Una degenerazione che viene da lontano e che coinvolge anche la frangia al potere nello stato socialista russo. Lo stesso farà Šalamov. In entrambi casi, il discorso ingloba la letteratura.

L'entrata nel campo del discorso sulla degenerazione è l'esperienza più innovativa e proficua per una società. Soprattutto per la sbiadita modernità.

Per una rilettura dello smembramento

La situazione presentata dal *Trattato del ribelle* è questa: il libro parte da un argomento fondamentale della civiltà nordica: la disposizione giuridica che metteva al bando l'individuo che aveva infranto la legge. Da questa situazione il testo ricava di che girare attorno alla vecchia teoria del soggetto, cioè a ciò che di più antitetico si trova alla civiltà germanica: la civiltà greco-latina.

Ma la formula «*Jetzt und Hier*» dell'originale non può essere reso, in una traduzione italiana del testo, attraverso il latino *Hic et nunc*, proprio perché il latino è quanto di meno germanico possa essere pensato.

Bisogna vedere nel romanzo poliziesco la forma tipica di degenerazione dell'arte nell'epoca della modernità. Ogni romanzo poliziesco è la manifestazione di un livello diverso di questa degenerazione. Infatti, il romanzo poliziesco, o meglio il gusto per l'intreccio poliziesco che si manifesta nel romanzo, nel cinema, in tutte le forme di intrattenimento, è la strada maestra per quel complesso di forme che si avvia ad essere la piena manifestazione dell'arte degenerata.

E tutto questo solo perché, come si dice nel paragrafo finale, «La lingua tesse la

sua opera intorno al silenzio, come l'oasi si stende intorno alla sorgente.»