

## *Epifanie del tempo*

*di Alessandra Iadicicco*

*Der Baum ist so entflammt vom Herbst, ein so unmäßiger goldner Fleck, daß er aussieht, als wäre er eine Fackel, die ein Engel fallen gelassen hat. Und nun brennt er, und Herbstwind und Frost können ihn nicht zum Erlöschen bringen.*

*(L'albero è talmente infiammato d'autunno, una tale smisurata macchia d'oro che appare come fosse la fiaccola che un angelo ha lasciato cadere. E adesso arde, e il vento autunnale e il gelo non potranno arrivare ad estinguerlo).*

Ingeborg Bachmann, "Jugend in einer österreichischen Stadt"

*Consentire all'inverno, ultimo esalare di tutti i sentori, prima del rapprendersi silente e algido della neve prima del sopravvenire del suo sconosciuto odore bianco.*

**Luisa Bonesio, "Le Selci"**

Autunno senza alcuno struggimento.

Appena quel tanto di malinconia impersonata dall'angelo düreriano che, all'hebstlich, è di ritorno ad ogni autunno perché gli si offrano sacrifici senza sfuggirgli.

In una stagione tardoautunnale dell'esistenza, tra il 1959 e il '66, dunque tra i sessantaquattro e i settantun'anni, Ernst Jünger compose i quattro saggi poetici, definiamoli così, che sono qui raccolti<sup>1</sup>. Nel corpus della sua opera letteraria e teorica, sono scritti che si collocano tra An der Zeitmauer (1959) e Siebzig verweht (1965-1995). Dunque tra il muro del tempo e l'"età biblica", il biblische Alter<sup>2</sup> che "Passati i settanta", avvia la stesura degli ultimi diari. Un'età che, come i mesi dell'anno che introducono l'inverno e come il loro angelo - angelo dell'autunno e della meditazione evocato dall'autore all'inizio di Novembre e raffigurato nella veste della Melancholia di Albrecht Dürer anche nelle prime pagine del Sanduhrbuch<sup>3</sup> - invita a meditare sul tempo.

<sup>1</sup>Compresi nel XII volume dell'opera completa (Ernst Jünger, Sämtliche Werke, Fassungen I, Zur Symbolik, Klett-Cotta, Stuttgart 1979), uscirono nel 1966 nel volume Grenzgänge. Essays - Reden - Träume, che raccoglie anche altri brevi saggi (Ernst Klett Verlag).

<sup>2</sup>Annotava Jünger a Wilflingen il 30 marzo 1965, un giorno dopo il suo settantesimo compleanno: "Das biblische Alter ist erreicht - merkwürdig genug für einen, der in der Jugend niemals das dreißigste Jahr zu erleben gehofft hatte". "L'età biblica è raggiunta - piuttosto strano per uno che in gioventù non aveva sperato di arrivare ai trent'anni". È l'incipit di

Siebzig verweht.

<sup>3</sup>Si veda Ernst Jünger, Il libro dell'orologio a polvere, tr. it. Alvise La Rocca e Giancarlo Russo, Adelphi 1994, p. 16.

Certo non, come vorrebbero immaginazione collettiva e luoghi comuni, al tempo che passa e che invecchia. Per lo Jünger che il muro del tempo ha già scavalcato o, piuttosto, ha percorso tenendovisi stretto d'accosto, autunno e vecchiezza non hanno la coloritura sentimentale del crepuscolo di un'epoca finale. Alla fine, invece, - la fine dell'anno solare, dell'umana esistenza segnata di finitudine, di una fase storica della civiltà occidua e tramontante - Jünger guarda attraverso la pluralità dei suoi simboli. Simboli che, tutti, rinviano al tempo. E, appunto in quanto simboli, inscritti nel tempo, ontologicamente radicati nel tempo, vi rimandano per via di una significazione non decifrabile fino all'ultimo fondo con la linearità della logica.

Anzitutto l'albero. Nel testo del 1962 (che uscì per la prima volta come edizione privata in "Bäume" di A. Renger Patsch), Jünger lo descrive come un simbolo variamente evocatore. Dell'altezza e della profondità, della madre e del padre, di protezione e possanza. Soprattutto, e in molti sensi diversi, l'albero evoca il tempo. Le età e le generazioni degli uomini: le genealogie e le discendenze che intrecciano le trame dei loro legami nelle sue radici e nella sua chioma. O la brevità della vita che, cantata nel pio memento del Salterio citato dal filosofo (Salmo 88,48), è misurata dall'esiguità del segmento che congiunge, su distanze centenarie, gli anelli annuali del tronco. Misura visibile e non convenzionale, se i cerchi che scandiscono il ciclo solare crescono nella sostanza viva del libro ligneo. E, ancora, è il legno della bara, nave che conduce il defunto nell'ultimo viaggio, "imbarcazione e veicolo per la via cosmica". O è traccia vitale di epoche arcaiche, della preistoria di foreste che, scaldate al sole di estati remotissime, restituiscono quel calore nella forma del carbone che brucia, databile, per un fisico, con esattezza sperimentale.

L'albero ha memoria lunga. Ciò lo abilita a intrattenere un rapporto con l'eterno. "L'albero, come la clessidra, è un simbolo dei tempi che si intersecano nell'eterno". Certo non lo raggiunge abbracciando l'ampiezza di cronologie di lunghissimo corso. Né sommando gli istanti innumerevoli di un'età da vegliardo. L'eterno non risulta da una somma. All'emblema dell'eterno non occorrono quantitative e commensurabili grandezze. Bastano le dimensioni del seme. O la sezione del colletto della radice che, come il collo della clessidra, non corrisponde semplicemente alla parte di uno strumento misuratore del tempo bensì è di volta in volta l'istante puntuale e presente del tempo: "il punto che chiamiamo attimo". Lo stesso vale per il seme, l'evangelico granello di senape (che è Gleichnis: parabola e simbolo del Regno dei Cieli in Mt 13,31) o qualsiasi naturale ricettacolo di vita vegetale cui si guardi in una prospettiva non "spermatologica" ma "pneumatica". Non solo nell'ottica botanica, dunque, ma anche in un'ottica spirituale. Allora il seme accennerà

all'Indispiegato che porta in sé. Senza che per questo vi sia cesura alcuna tra l'indifferenziato di cui la scienza "sa" e l'Indistinto (das Ungesonderte) che lo spirito intuisce e presentisce.

Per lo Jünger filosofo ed esperto di scienze fin nell'esattezza dei lessici specialistici, le due cose sono la stessa cosa. Per lo Jünger goethiano, il fenomeno che appare in natura (oggetto delle Naturwissenschaften) e il fenomeno che si manifesta nell'ontologia del regno vivente (perscrutato da pensatori e poeti) sono la stessa cosa. Urphänomen, fenomeno originario. Fenomeno cioè che, per Jünger come per Goethe, si libera del limite gnoseologico definitivamente impostogli, dopo due secoli di metafisica, da Kant. Che perde il significato debole e negativo di parvenza e acquista quello pieno e forte di epifania dell'Invisibile: dispiegarsi reale e vitale dell'essere.

Non è un caso se lo Jünger che, con ardite sinossi, o stereoscopia<sup>4</sup>, sovrappone alle categorizzazioni scientifiche (senza invalidarle) le forme dell'ontologia, o conferisce all'ordine concettuale della natura la terza dimensione della profondità in cui si spinge la logica del simbolo, guardi alle tassonomie dei botanici con occhi da fisionomo. I diversi generi e specie di albero gli appaiono come le forme di caratteri fisiognomici distinti: gli appaiono perciò "come essenze e non come specie". Jünger si richiama alla fisiognomica come all'antica disciplina che nei lineamenti di un volto o nel disegno della trama dei rami vede i tratti in cui - letteralmente - prende corpo (e non si maschera in esso), si pone in essere (e non decade nella materia da un qualche metafisico aldilà) quel che esiste. E della fisiognomica si serve per guardare il fenomeno (in questo caso l'albero) come all'espressione di un destino singolare, individuale, personale. "L'albero è una grandezza in cui la natura acquista individualità, meglio: personalità". E, come un singolo, è dal singolo riconosciuto: dall'individuo che, nel tipo del proprio albero ideale (al alto fusto piuttosto che di chioma frondosa, di fitta ramificazione piuttosto che di profilo sottile e slanciato) riconosce una ideale forma di totem. È questa una sorta di agnizione che, al di là delle ordinate tassonomie per cui certamente un faggio si distingue da una quercia e un tasso da un cipresso, arriva a individuare quel che "istintivamente sappiamo che cos'è"<sup>5</sup>

<sup>4</sup>Sulla visione stereoscopica o, propriamente, sul "piacere stereoscopico", si veda Das abenteuerliche Herz: "Percepire in maniera stereoscopica significa acquisire contemporaneamente, nella medesima sfumatura o gradazione e mediante un unico organo di senso, due qualità sensorie". Ernst Jünger, Il cuore avventuroso tr. it. Quirino Principe, Guanda 1986, pp. 25 segg.

<sup>5</sup>Sulla parziale congruenza e le differenze incommensurabili tra le classificazioni scientifiche e le "forme" dell'essere, si veda Typus Name Gestalt. In particolare l'esempio del giglio: "Il fenomeno che è emerso dalla molteplicità del Bios, come ad esempio un giglio sconosciuto in una valle dell'Himalaya, rappresenta la potenza di creare tipi dell'indistinto. Il ricercatore che vi posa lo sguardo, lo tratta con la forza di porre tipi che contraddistinguono l'uomo. [...] Alla parola "giglio" ciascuno associa una certa rappresentazione, ammesso che si possieda una, sia pur lontana, conoscenza del

regno delle piante. Quando la parola viene pronunciata, emergerà in colui cui ci si rivolge un'immagine, che può corrispondere a un tipo o esserne anche solo un accenno. Egli penserà allora a un giaggiolo, a un iris selvatico o a un giglio della Madonna. Anche al giglio araldico della corona francese, perfino al fiore di un giardino sconosciuto del quale non conosce il nome e del quale tuttavia gli sono rimasti impressi il profumo e il colore". Si veda Tipo Nome Forma, §§ 42 e 80, Herrenhaus 2001.

Sapienza istintiva. Sapienza che raggiunge uno strato più profondo delle classificazioni botaniche, ma anche delle preferenze artistiche che dettano i canoni di stili diversi. Persino più profondo delle differenze sessuali: se è vero che le piante monoiche portano fiori sia maschili sia femminili e che le lingue storiche attribuiscono all'albero generi diversi, come il latino, che ne declina al femminile anche i nomi con desinenza maschile.

Che ne è oggi delle profondità di questo sapere dell'albero, del suo spessore simbolico? Viviamo, scrive Jünger, "in un'epoca maldisposta verso l'albero". Epoca "di consumo sfrenato" e di "sperpero inaudito" che non si fa scrupolo di aggredire boschi e foreste per alimentare una produzione rapinosa e vorace. Jünger però non pone nei termini - attualissimi, a rischio di banalizzazioni giornalistiche - dell'ecologia la questione di un'economia che sortisce come esito ultimo la perdita del simbolico e la violazione dell'"Inviolabile" nell'albero. "L'economia - scrive - non è che un elemento concomitante". Più significativo dell'andamento della congiuntura è il manifestarsi di due profonde tendenze epocali: la tendenza al livellamento e all'accelerazione<sup>6</sup>

Anche in questo senso l'albero porta il segno del tempo. E presta il significato della propria forma - figura viva e morente - a una lettura sintomatica dell'epoca. \*\*\*Come l'albero, la pietra è, nel tempo, un segno dei tempi. Un vivente simbolo della vita. L'occasione per una lettura simbolica e sintomatica, divinatoria e prognostica (attenta cioè alla percezione cosmogonica dell'universo quanto alla previsione dello storico destino del mondo) del regno minerale si offrì a Jünger durante una gita nella valle dell'Eder. Un'escursione compiuta negli anni Sessanta e raccontata in questo *Steine*, che nel 1966 fu pubblicato per la prima volta in edizione privata come "Gestein" di A. Renger-Patzsch. Laggiù, presso il corso del fiume, si era appena avviata la costruzione di una diga che decretava la fine di un piccolo villaggio presto sommerso dalle acque. Una scelta economica dettata dall'esigenza di immagazzinare energia a discapito della fisionomia che il precedente (e già condannato) insediamento aveva conferito al paesaggio. Una discussione intavolata Stube locale con la gente del posto sulla formazione delle pietre fornisce allo scrittore lo stimolo a pensare alle pietre in relazione con il tempo. Con il tempo atmosferico, se agenti come l'erosione del vento, le spaccature provocate dal gelo o dalla calura, contribuiscono a mutare l'aspetto di rocce o scogliere. Anche con il tempo geologico però: quello delle glaciazioni e delle maree, di frane, terremoti o della crescita dirompente delle radici. È la storia della Terra, la *Erdgeschichte* che in *Al muro del*

tempo si contrappone - concettualmente, gnoseologicamente - alla storia dell'uomo e del mondo (la Weltgeschichtela storia universale). Ma che - ontologicamente, nella prospettiva di una filosofia della storia - la assorbe e comprende in sé. In tal senso l'uomo, figlio della terra e costruttore di dighe, erige sul corpo della madre le proprie titaniche architetture che, per quanto invadenti e sfiguranti se viste da vicino, nella prospettiva più ampia e lontana (la prospettiva "astronomica" di Der Arbeiter) fanno lo stesso effetto degli strati di diatomee, di minerali o di coralli depositati sulla pelle del pianeta<sup>7</sup>

<sup>6</sup>Sul movimento in accelerando dell'epoca si vedano Der Weltstaat ("È evidente che ci troviamo in movimento e, precisamente, in una forma di movimento che non possiamo chiamare propriamente "andare", né "procedere" e nemmeno "camminare". Da tempo invece tale movimento si compie accelerando: in crescente accelerazione", Lo Stato mondiale. Organismo e organizzazione, pp. 17 segg., Guanda 1998) e Der Waldgang ("Il mondo storico in cui ci troviamo ricorda una nave che si muove velocemente mostrando ora il lato del comfort, ora quello del terrore [...]). Nell'epoca del nichilismo, la nostra epoca, si è diffusa l'illusione ottica per cui il movimento sembra acquistare importanza a spese dell'immobilità". Trattato del ribelle, trad. it. F. Bovoli, pp. 53 e 57-58, Adelphi 1990).

<sup>7</sup>Che il bios agisca su uno strato della terra non è nulla di nuovo. Non sappiamo che cosa accada in una nube di diatomee, in una barriera corallina o in una foresta che dà forma a strati minerali. Ritenerne che il nostro essere storico sia più importante di tale attività è pregiudizio umano. [...] Fatto nuovo, invece, è che sia un essere cosciente di sé a lavorare alla formazione degli strati". Si veda Al muro del tempo, tr. it. Alvisè La Rocca e Agnese Grieco, Adelphi 2000, p. 222.

Anche in questo caso lo sguardo di Jünger sulle distruttive costruzioni dell'epoca non è semplicemente ecologico. E alla pietra, al limite inerte materiale da costruzione, guarda (poeticamente) come a una creatura viva. Il poeta di riferimento è ancora Goethe, il Goethe delle Gedichte zur Farbenlehre: "Natur hat weder Kern noch Schale, / Alles ist sie mit einem Male". La natura non ha guscio né cuore, non ha nocciolo né buccia: il vivente, il Bios, abbraccia l'uno e l'altro. "L'essere o, come lo chiamava Goethe, "l'interiorità della natura", resta sempre ugualmente lontano; è dunque sempre ugualmente vicino. Il suo miracolo; si nasconde nel tempo". Lo si osserva con evidenza sorprendente (miracolosa: das Wunder) nei depositi degli strati minerali formati dal nocciolo e dal guscio, dall'ossatura e dal carapace, dalle conchiglie, le corazze, gli scheletri e le zanne: da quel che di più duro negli organismi viventi assomiglia alla pietra e tende a farsi minerale. Viceversa, "nella stessa pietra fluttua una forza infinita". Jünger ne osserva le pulsazioni e l'evoluzione nelle metamorfosi delle rocce calcaree, nelle formazioni stalattitiche, nelle saline, nei vulcani. Oltre che nella fucina tellurica e mortale sepolta sul fondo delle miniere di Falun della fiaba di E. T. A. Hoffmann. È ancora l'arte, la letteratura, a soccorrere lo Jünger esploratore del regno minerale e intento a volgere in chiave cosmogonica anche i giudizi degli scienziati (del

Wegmann a disagio di fronte alla distinzione rigorosa tra pietra magmatica e pietra non magmatica, per esempio).

La letteratura, oppure l'arte figurativa di un pittore come Hokusai che, nel ritrarre i sacri rilievi del Giappone o il mare, sovrappone il profilo del monte e la curva dell'onda, fino a confondere la neve delle cime con la spuma sulla cresta. Questo, scrive Jünger, "significa guardare attraverso il tempo". Occhiata trasversale cui la pietra rivela la forza viva e fluttuante che porta in sé. Sia essa sarcofago a creature fossili o ricettacolo dell'acqua della vita.

\*\*\*

Ai due componimenti dedicati ai mesi dell'anno Novembre e Dicembre, scritti rispettivamente nel 1959 e nel 1964, rinunciamo ad aggiungere parole di presentazione o di commento. Si presentano da sé, nella loro compiuta bellezza. Nell'altezza poetica che Jünger vi raggiunge a dispetto della loro intima privatezza. Evidentemente il filosofo scrive i due testi a Wilflingen, nella foresteria prospiciente il castello degli Stauffenberg (dove viveva dal 1950): si riconosce il paesaggio della campagna dell'Alta Svevia, ma persino le piante del suo giardino e l'amatissima Stauffenberglinde, il tiglio degli Stauffenberg che vedeva dalle finestre del suo studio.

Scrittura privata, ma certo non intimistica, né ripiegata su di sé, per colui che dei propri diari aveva fatto un rituale di asceti quotidiana oltre che un capolavoro. Neppure "malinconica" o consolatoria, però, la scrittura che accompagna i giorni precedenti l'inverno (rigidissimo da quelle parti).

Jünger vi parla di natura e di tempo. Del tempo che in natura si volge nel ciclo delle stagioni e, in quella più buia dell'anno, lascia intravedere le spie del ritorno della luce e del calore (le gemme del sambuco, i germogli dei tulipani, la fioritura del fico). Anche del tempo della vita, però, in cui "la morte allunga le sue antenne": prefigurata dalla notte dell'inverno. Presentita come "l'altra luce" nella rivoluzione degli astri, e "da sempre presagita e venerata dalle genti".