



**Citation:** Dall'Igna, A. (2023). Alcuni aspetti del *pólemos* e della catastrofe secondo Ernst Jünger e Simone Weil. *Aisthesis* 16(2): 29-39. doi: 10.36253/Aisthesis-14428

**Copyright:** © 2023 Dall'Igna, A. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<http://www.fupress.com/aisthesis>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

**Data Availability Statement:** All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

**Competing Interests:** The authors have declared that no competing interests exist.

## Alcuni aspetti del *pólemos* e della catastrofe secondo Ernst Jünger e Simone Weil

### Some aspects of *Pólemos* and catastrophe according to Ernst Jünger and Simone Weil

ANTONIO DALL'IGNA

Università degli Studi di Torino  
antonio.dalligna@unito.it

**Abstract.** The present paper analyses the relationship between the figures of the *Arbeiter* and the *Krieger*, described by Ernst Jünger, and their metaphysical context, that is, the becoming in which the catastrophe of war takes place. The analysis is conducted through a theoretical comparison with Simone Weil's thought, in which war is considered as an extreme case of *malheur*, i.e., the manifestation of divinity as pure grace devoid of power. Two useful paradigms are thus outlined to explain the condition of the human being in the becoming: the paradigm of dominion (Jünger) and the paradigm of waiting (Weil). In the second part of the paper, those two options are associated with two art pieces, in order to visually represent the characteristics of dominion and waiting, showing the dramatic issue of the choice for dominion in the face of the catastrophe produced by technology.

**Keywords:** *Der Arbeiter, Herrschaft, Malheur*, Renato Bertelli, Adolfo Wildt.

#### 1. NELLA BATTAGLIA

Richiamando un autore e un'autrice collocati dalla vulgata su fronti ideologici opposti, è possibile valutare il diverso atteggiamento umano nei confronti delle trame del divenire; in particolare, si può cogliere la differente disposizione dell'essere umano di fronte alle asperità del tessuto spazio-temporale e saggiare la sua tenuta interiore nel momento in cui si trova collocato in un'apertura catastrofica, segnata dagli effetti di quel *pólemos* che regola il procedere vicissitudinale degli enti. I pensatori in parola sono Simone Weil ed Ernst Jünger, la cui divergenza può essere fatta risalire, dal dominio delle considerazioni ideologizzanti, alle differenze di ordine metafisico.

Il presente articolo analizza alcuni aspetti del rapporto tra le figure jüngeriane dell'*Arbeiter* e del *Krieger* e il luogo metafisico in

cui sono collocate (il mobilitato paesaggio da officina, per il primo; il divenire solcato dalla tempesta, per il secondo). È possibile affermare che il lavoratore e il soldato sono la medesima figura, lo stesso tipo umano declinato secondo i casi di una minore o maggiore mobilitazione<sup>1</sup> di significati e cose, secondo il grado di tendenza alla catastrofe di tale mobilitazione e secondo il rilievo eroico che anima la specifica disposizione umana. L'*Arbeiter* «ha un rapporto elementare con la guerra» (Jünger [1932]: 142-143)<sup>2</sup>: nello sconvolgimento del divenire causato dall'evento bellico, «si riconosce la forma dell'operaio come centro immutabile di una vicenda così complessa. Questa forma promuove la Mobilitazione Totale» (Jünger [1932]: 140-141), i cui effetti si verificano in «una diffusa distruzione e una costruzione del mondo in forme diverse» (Jünger [1932]: 141), in una continua e profonda riconfigurazione dell'elementare originario. La presenza e l'intervento nel mondo di queste figure umane è mediata dalla tecnica – ed è *tecnica* perché lo stile impersonale dell'azione, seppur non eliminando la differenza tra essere umano, mediazioni tecniche e piano del mondo, assume una scansione che pretende di assimilarsi alla cadenza della macchina. Secondo il primo Jünger, la battaglia traduce teofanicamente il principio metafisico elementare da cui proviene il divenire e pone l'essere umano nelle condizioni di intervenire nel modo più scopertamente tecnico: «La guerra è un esempio di prim'ordine, poiché rivela il carattere di potere innato nella tecnica e ne esclude tutti gli elementi che si riferiscono all'economia e al progresso» (Jünger [1932]: 147), i quali, secondo lo scrittore tedesco, si muovono nel

<sup>1</sup> «Realizzare questo scopo è il compito della Mobilitazione Totale, un atto con cui il complesso e ramificato pulsare della vita moderna viene convogliato con un sol colpo di leva nella grande corrente dell'energia bellica» (Jünger [1930]: 118-119).

<sup>2</sup> Per i riferimenti bibliografici sul lavoro e sul lavoratore nel pensiero di Jünger, si rimanda a Riedel (2003). Nel presente articolo si fa riferimento alla prima parte della produzione jüngeriana, quella in cui sono poste al centro le battaglie di materiali, la mobilitazione totale e la figura del lavoratore.

segno delle astrazioni tipiche del mondo borghese e obnubilano un rapporto eroico, erotico e furioso, con la vicissitudine<sup>3</sup>. La guerra è, dunque, un'estrema mobilitazione metafisica del mondo<sup>4</sup>, causata dall'incontro del nucleo elementare del tutto con l'agire dell'essere umano. L'uomo è un ente che è chiamato ad assumere una forma funzionale alla tecnica, *Gestalt* che gli permetterebbe di dominare sia l'orizzonte tecnico sia il mondo mobilitato.

Come elemento di contrasto, al fine di approfondire alcuni versanti del problema e per saggiare la tenuta della costruzione jüngeriana, è possibile riferirsi a certi momenti della speculazione di Weil, figura intellettuale profondamente diversa da Jünger<sup>5</sup>. Ciononostante, si può rintracciare un nesso filosofico tra la pensatrice e il pensatore nello schema neoplatonico che sottende il loro pensiero: il rapporto tra il principio e il principiato, l'origine e il divenire, tra Dio e la creazione (per Simone Weil) e tra l'elementare e il mondo (per Ernst Jünger), nelle rispettive filosofie, può essere ricondotto a dinamiche processuali di stampo neoplatoni-

<sup>3</sup> Risulta proficuo utilizzare questi termini bruniani. In particolare, fecondo è il concetto di vicissitudine utilizzato sia al fine di indicare il regno del divenire, la dimensione del mondo, la natura naturata, sia per designare la regola secondo cui si dispiega la trasformazione universale e che scandisce il multiforme configurarsi dell'origine: la vicissitudine è il ritmo dell'esplicazione del principio. Sul concetto di vicissitudine, cfr. Blum (1999): 84, 86; Granada (1999): XC-CXVIII; Granada (2005): 215-228, 245-258; Severini (2004); Severini (2014); Leinkauf (2015).

<sup>4</sup> L'essere umano è sia soggetto, in quanto forma che realizza un dominio saldo ma dinamico, sia oggetto della mobilitazione perché essa è un principio che impone dall'alto una scansione alla dimensione umana. «La Mobilitazione Totale non è una misura da eseguire, ma qualcosa che si compie da sé, essa è, in guerra come in pace, l'espressione della legge misteriosa e inesorabile a cui ci consegna l'età delle masse e delle macchine» (Jünger [1930]: 121); «La Mobilitazione Totale come misura organizzativa è solo un accenno di quella mobilitazione superiore che il tempo esercita su di noi. Questa mobilitazione segue una propria legge, di cui la legge umana, se vuol essere efficace, deve tenere il passo» (Jünger [1930]: 129).

<sup>5</sup> Per il rapporto tra i due pensatori, ritengo significativi i rilievi contenuti in Taïbi (2009).

co che prevedono l'espressione di un'origine divina nel perimetro dei limiti formali. Si tratta di dinamiche metafisiche che si dispongono all'interno di una direzione comune, nella quale, nondimeno, sono presenti alcune differenze essenziali perché, rispetto a Jünger, in Weil il darsi del principio presenta un momento di sottrazione che alimenta il suo neoplatonismo con notevoli tensioni gnostiche (le quali decretano un'accentuata trascendenza della divinità, un forte anticosmismo e un moderato antinomismo). Infatti, quando il principio divino si manifesta per mezzo della sottrazione della potenza e dell'affermazione della grazia, l'assetto teofanico subisce uno squilibrio che comporta la coagulazione di forze radicalmente oppostive al principio stesso<sup>6</sup>.

Per entrambi, il regno del divenire è costituito da limiti ed è colmo di asperità, è mobilitazione sempre più accelerata e perfetta, tagliente e aggressiva, di congetture<sup>7</sup> significanti e di enti di natura; secondo un certo rispetto, il divenire (il piano del mondo di Jünger e il livello della *nécessité* di Weil) è già catastrofe perché rivolgimento perenne, riconfigurazione vicissitudinalmente continua, avvicinarsi spietato e inesorabile di limiti. Tale orizzonte catastrofico mostra le sue punte più laceranti nell'evento della guerra e nel momento della battaglia.

Per Jünger, nell'orizzonte della guerra si rivela la possibilità di esperire e di compiere quella trasformazione della vita in energia che la mobilitazione totale comporta: il lavoratore della guerra realizza la propria forma sia in una funzione regolata da una scansione tecnica (che produce la Seconda coscienza)<sup>8</sup> sia nel dominio di una

porzione di tessuto spazio-temporale mobilitato. Il modo epocale attraverso cui l'uomo si allinea, attivamente e passivamente, alla mobilitazione è la tecnica: «Elemento di rivoluzione mondiale è la tecnica intesa come mezzo con cui la forma dell'operaio mobilita il mondo» (Jünger [1932]: 201). Nella catastrofe delle trincee la saldezza del dominio sembra, spesso, vacillare perché «la battaglia delle macchine è così rintronante che l'uomo per poco non vi scompare. [...] Eppure: dietro a tutto ciò c'è l'uomo. È lui a imporre alle macchine una direzione, un senso» (Jünger [1922]: 138).

La forma imposta dal lavoratore al mondo comporta anche una decisione metafisica nei confronti dell'infinità della natura perché il tipo umano di Jünger non sceglie l'opzione razionalistica, che consiste nel «proiettare all'infinito il progresso della conoscenza» (Jünger [1932]: 152), ma decide per l'applicazione di un limite, posto secondo la logica del dominio, che favorisce «lo sforzo di affermare l'immagine del mondo come una totalità in sé conclusa e ben delimitata» (Jünger [1932]: 153). Ciò si riflette nella considerazione e nell'utilizzo della tecnica, che dovrebbe essere chiusa e sorvegliata nel controllo dell'essere umano, il quale ne fruisce come diaframma mobilitante: «L'evoluzione della tecnica non è illimitata; essa si conclude nel momento in cui la tecnica si presta, come strumento, alle speciali esigenze che la forma dell'operaio le impone» (Jünger [1932]: 153).

Il movimento dominante è quello di un'autoaffermazione dell'essere che comporta l'esercizio di una volontà di potenza intensiva nei confronti di sé, ma distruttiva verso gli altri enti: si verifica uno stare nella catastrofe del divenire che, nel contempo, prevede la salda presa del dominio autoaffermativo (una chiusura dell'illimitato nella propria totalità formale) e la propagazione del vettore prevaricante e distruttivo (un'apertura invasiva illimitante verso l'altro). Nella prospettiva jüngeriana, inoltre, questa scelta per l'illimitato della potenza produce una logica di dominio che capta, al modo

<sup>6</sup> Per una valutazione del problema, cfr. Dall'Igna (2021b).

<sup>7</sup> Riprendo questo efficace termine dalla speculazione cusanaiana, cfr. Cusano (1442).

<sup>8</sup> Per designare la disciplinata oggettivazione della vita, che dinamizzandosi come una funzione concretamente mobilitante realizza il tipo umano nella forma del dominio, Jünger utilizza l'espressione «Seconda coscienza»: «Questa Seconda coscienza, più fredda [*Dieses Zweite und kältere Bewußtsein*], si annuncia nella crescente capacità di vedere se stessi come un oggetto [*sich selbst als Objekt zu sehen*] [...] la Seconda coscienza è rivolta

a un uomo che è ormai estraneo alla sfera del dolore» (Jünger [1934]: 175).

mistico dell'opera interiore<sup>9</sup>, le sorgenti dell'elementare «là dove la vita e la distruzione si toccano e s'intersecano» (Jünger [1922]: 29): «Ma chi in questa guerra vede solo negazione e sofferenza e non l'affermazione, il massimo dinamismo, allora avrà vissuto da schiavo. Costui avrà avuto solo un'esperienza esteriore, non un'esperienza interiore» (Jünger [1922]: 140).

La capacità di modificare l'ambiente circostante maneggiando una forza catastrofica che è effetto del versante distruttivo dell'elementare – capacità che è insita nel nuovo tipo umano del combattente tecnico, della macchina da battaglia – produce una vibrazione magica nel paesaggio, frutto di un'irradiazione di ordine metafisico che si propaga all'interno del mondo e nella forma umana. Esercitando la propria volontà nell'apertura catastrofica, nel punto centrale del tempo in cui si esperisce un dionisismo elementare, il *Krieger* riesce a connettersi a un principio a lui superiore, il cui incontro lo sottopone a una trasformazione che ricorda la eckhartiana *Überbildung*<sup>10</sup>. La presenza vigile e dinamica del lavoratore e il suo intervento nel mondo degli enti si collocano sia secondo una ricezione verticale dell'elementare nella forma umana (traduzione che caratterizza il versante mistico della figura jüngeriana) sia secondo una logica orizzontale regolata dalla volontà di potenza (logica che sottende la qualità magica della forza dell'essere). A prevalere è il versante attivo e interventistico della presa sul principio e della sua gestione, declinazione che proietta l'irruzione dell'elementare all'interno della autoaffermazione della volontà del soggetto. Nel fuoco della battaglia e nel paesaggio da officina, con il favore dal mezzo tecnico, la potenza sviluppa e afferma l'essere dell'ente nella forma della volontà di dominio e nella riconfigurazione di una porzione di mondo, il cui scenario subisce vigorose scosse telluri-

<sup>9</sup> Il termine misticismo è qui utilizzato per indicare la parte della filosofia che concerne gli stati più elevati della conoscenza (intelletto) e dell'amore (volontà) e che riguarda la conversione e il ritorno dell'essere umano alla propria origine metafisica.

<sup>10</sup> Per l'utilizzo di questo termine in riferimento al misticismo di Meister Eckhart, cfr. Dall'Igna (2017).

che trascolorando magicamente: «Istruttiva è qui la vista della battaglia, in cui questo carattere di potenza pura viene scopertamente alla luce» (Jünger [1934]: 168).

Per quanto riguarda Weil, è interessante riferirsi al breve testo *Projet d'une formation d'infirmières de première ligne*. I piccoli gruppi di infermiere teorizzati da Weil sono votati a un'azione disperata, la cui «preparazione necessaria è pressoché nulla» e per cui «non sarebbe necessaria alcuna organizzazione» preliminare (Weil [1942a]: 47). Le infermiere si considerano esseri umani sacrificabili nella catastrofe del fronte e il loro impegno risuona come una macabra scommessa: «In caso di fallimento gli inconvenienti sono quasi nulli; [...] in caso di successo i vantaggi sono veramente considerevoli. [...] Esse dovrebbero aver fatto sacrificio della loro vita» (Weil [1942a]: 47). Tuttavia, il coraggio richiesto in questa operazione è quasi maggiore di quello profuso dal *Krieger*: «Bisogna che esse siano pronte a trovarsi sempre nei punti più difficili, a correre lo stesso pericolo e anche maggiore dei soldati più esposti, e questo senza essere sostenute dallo spirito offensivo» (Weil [1942a]: 49). Si tratta di un'autentica, perché consapevole, collocazione nella sventura da parte di un gruppo di donne, situazione che si trasforma in un simbolo lanciato contro le immagini della propaganda che assecondano la forza<sup>11</sup> e che alimentano il totalitarismo. L'eroismo delle S.S. è marchiato dal coraggio della brutalità, un perversimento del cuore che «procede dalla volontà di potenza e di distruzione» (Weil [1942a]: 55). L'azione esemplare delle infermiere oppone alla forza e alla prevaricazione, alla violenza e alla barbarie, il compimento in forma umana del modello di Cristo. Il piegarsi senza speranza sui feriti e sui morenti<sup>12</sup> è la realizzazione di una radicale sottrazione della potenza al fine di affermare la facoltà soprannaturale: un'«*évocation vivante*» (Weil [1942a]: 58) dell'amore nel punto centrale della catastrofe. Un caso di piena accettazione, quindi, della sventura.

<sup>11</sup> Sul tema della forza, cfr. Weil (1940-1941).

<sup>12</sup> Cfr. Weil (1942a): 49.

L'orizzonte in cui si muove l'essere umano di Jünger e di Weil è caratterizzato dalla mobilitazione di enti di ragione e di enti di natura, di significati che si prestano alla lettura<sup>13</sup> del soggetto e di determinazioni a cui si applica la volontà umana. Nell'esacerbazione catastrofica della guerra, l'atteggiamento auspicato dallo scrittore tedesco è votato al dominio di una porzione di vicissitudine. La meccanica dell'*Herrschaft* è fondata nel nesso mistico che si istituisce tra l'elementare e il combattente: la *Materialschlacht* dispiega un potenziale tecnico che tende a soverchiare l'essere umano, ma la connessione tra il nucleo elementare umano (che, metaforicamente, risiede nel cuore)<sup>14</sup> e la forza elementare della terra sembra garantire la resistenza e il dominio del nuovo tipo umano. Nel saggio del 1922 *Der Kampf als inneres Erlebnis* si afferma che l'elementare risiede anche nell'interiorità dell'essere umano: infatti, «le vere fonti della guerra sgorgano dal profondo del nostro petto [*springen tief in unserer Brust*], e tutto l'orrore che poi inonda il mondo è solo un'immagine riflessa dell'anima umana [*nur ein Spiegelbild der menschlichen Seele*] che si palesa negli avvenimenti» (Jünger [1922]: 59). È necessario aderire in modo saldo e consapevole al corso della mobilitazione e allo sviluppo della tecnica al fine di portare a coincidenza il *quantum* elementare dell'uomo con il principio elementare del Tutto, connessione radicale che realizza un incontro estatico<sup>15</sup>.

Per la pensatrice francese, lo sconvolgimento vicissitudinale della guerra può essere considerato una manifestazione della catastrofe che decreta i limiti, l'estensione e la configurazione dello spettro metafisico: la morte in croce della divinità. La Croce, modello della sventura (*malheur*) in cui l'essere umano è collocato<sup>16</sup>, stabilisce il margine

estremo del reale entro cui la divinità si rivela nella forma della pura grazia priva di potenza: «Alla distanza massima, la distanza infinita, è andato Dio stesso, poiché nessun altro avrebbe potuto farlo. Questa distanza infinita fra Dio e Dio, lacerazione suprema, dolore senza pari, meraviglia dell'amore, è la Crocifissione» (Weil [1942b]: 177)<sup>17</sup>. Per mezzo di una dinamica sottrattiva che afferma soltanto l'amore divino, la Croce dà forma al luogo metafisico del margine e stabilisce un istante eterno di attesa, in cui il trascorrere del tempo viene vinto e riassorbito in una dimensione sospesa di teofania estrema.

L'essere umano che incontra un momento di sventura – come le infermiere che si impegnano nella linea del fronte in un'azione esemplare (perché impersonale), ma priva di speranza – si colloca all'interno di un solco di quella trincea metafisica che è il margine della Croce. Se il *malheur* viene consapevolmente accettato, la situazione umana si riconfigura in modo autentico nella accettazione della grazia divina. Questa radicale *conversio* si realizza mediante un atteggiamento di umile attesa, che è accettazione perseverante e riconoscimento subordinante della grazia soprannaturale, perfettamente manifestata nel sacrificio della potenza divina che determina il supplizio della Croce. È possibile citare questo passo, animato da un'immagine indubbiamente icastica:

Quando con il martello si batte un chiodo, il colpo ricevuto dalla larga testa del chiodo si trasmette alla parte appuntita per intero, senza alcuna perdita, sebbene questa parte non sia che un punto. Se il martello e la testa del chiodo fossero infinitamente grandi, capiterebbe la stessa cosa. La punta del chiodo trasmetterebbe quel colpo infinito al punto sul quale essa è applicata. L'estrema sventura, che è insieme dolore fisico, smarrimento dell'anima e degradazione sociale, costituisce questo chiodo. La punta è applicata sul centro stesso dell'anima. La testa del chiodo è l'intera necessità diffusa attraverso la totalità dello spazio e del tempo. [...] Chi perse-

M. [1979]: 25, 48) e «tutta la sventura è su tutti» (Putino [1997]: 50).

<sup>17</sup> Sul tema, cfr. Castellana F. (1985): 191-211.

<sup>13</sup> Sul concetto weiliano di lettura, cfr. Zani (1994): 90-92; Fulco (2002): 93-128, 169-174; Vogel (2010): 201-213; Chenavier (2012): 116-130; Dall'Igna (2021a): 152-166.

<sup>14</sup> «Cos'è la comprensione del cervello rispetto a quella del cuore [*gegen das des Herzens*]?» (Jünger [1922]: 53).

<sup>15</sup> Cfr. Jünger (1922): 73-74.

<sup>16</sup> Paradigmatico, al riguardo, è Weil (1942b). «Il «*malheur*» è la vera condizione dell'uomo», «condizione strutturale dell'uomo è quindi il *malheur*» (Castellana



veri nel mantenere orientata la propria anima verso Dio mentre un chiodo la trafigge si trova inchiodato sul centro stesso dell'universo. È il vero centro, che non sta nel punto mediano, che è fuori dello spazio e del tempo, che è Dio. Secondo una dimensione che non appartiene allo spazio e che non è il tempo, una dimensione completamente altra, quel chiodo ha aperto un varco nella creazione bucando lo spessore dello schermo che separa l'anima da Dio. (Weil [1942b]: 187-188)

Si evidenziano, dunque, due paradigmi per spiegare la situazione dell'essere umano nella realtà e di fronte alle asperità che vi si incontrano: il paradigma del dominio e quello dell'attesa. Il dominio jüngeriano<sup>18</sup> accetta l'accelerazione dei significati causata dalla mobilitazione totale, interviene in essa fruendo della trasformazione della vita in energia<sup>19</sup>, riconoscendovi le forme di una totalità organica e applicandovi un controllo geometrico, tecnico e matematico. L'attesa weiliana riesce a vedere nella vicissitudine delle forme un necessario disegno della precisione divina, è in grado di leggere il reale fino al suo fondo metafisico, riconoscendo, sperando e accettando la contraddizione della sventura (la Croce), comporta un momento apicale di abbandono mistico in cui si compie un allineamento salvifico tra il nucleo divino dell'essere umano e la meccanica perfetta e rigorosa della grazia divina. Il lavoratore di Jünger asseconda l'accelerazione della mobilitazione totale levigando e consumando le determinazioni in una trasfigurazione magica; lo sventurato di Weil sviluppa l'intuizione intellettuale in un margine superiore in cui la lettura dei significati e l'attenzione verso le determinazioni cede il posto al vuoto dell'amore soprannaturale<sup>20</sup>.

<sup>18</sup> Per approfondire il concetto di dominio in questo snodo della speculazione jüngeriana, oltre a Jünger (1932), cfr. anche Heidegger (2004).

<sup>19</sup> «Si può ora vedere meglio come la trasposizione crescente della vita in energia, il volatilizzarsi progressivo di tutti i vincoli a favore della velocità, conferisca all'atto della mobilitazione un carattere sempre più decisivo» (Jünger [1930]: 117-118).

<sup>20</sup> Stadio designato da Weil con l'espressione «*non-lectura*», cfr. Dall'Igna (2021a).

Il compimento della forma umana può essere, da un lato, conquista e dominio del mondo, della tecnica e dell'elementare oppure, dall'altro lato, attesa, accettazione e riconoscimento della grazia divina. Secondo un versante, si opera nel mondo freddo e gerarchizzato delle forme, animate da una scansione meccanica; secondo l'altro, si riconosce un ordine delle forme pervaso dall'amore divino e collocato nella marginalità. Per Jünger, l'esaltazione della battaglia è un'occasione mobilitante a cui si applica il fermo dominio della realtà; per Weil, la stretta divina della sventura è riconnessione al soprannaturale per mezzo dell'esperienza della Croce. In Jünger è presa, in Weil è apertura. Entrambi guardano al dovere di riconnettersi all'origine, identificandone la presenza *in interiore homine*; tuttavia, prevedono forme distanti di realizzazione mistica, e la differenza tra le due opzioni deriva dalla diversa impostazione metafisica della relazione tra l'origine e il mondo.

## 2. NEL DOLORE

È possibile utilizzare due figurazioni plastiche al fine di approfondire il tipo<sup>21</sup> del lavoratore e l'incontro dell'essere umano con la catastrofe, il momento in cui «raggiungiamo [...] un punto di osservazione dal quale i luoghi della perdita e della rovina appaiono alla vista come la massa petrosa che salta via dal blocco durante la lavorazione di una statua. [...] una prospettiva nella quale la forma, intesa come l'essere non subordinato al tempo, determina l'evoluzione della vita in divenire» (Jünger [1932]: 109-110).

La prima opera a cui si può fare riferimento è la scultura di Renato Bertelli, *Profilo continuo* (1933). Essa è certamente un simbolo del regime fascista, animato dall'intenzione di evocare le presunte radici arcaiche del movimento nella forma bifronte attribuita al suo capo storico. L'opera è una rappresentazione della presenza totalitaria del dittatore, un veicolo di propaganda dalla forte caratterizzazione iconica. Seppur con alcu-

<sup>21</sup> Per una sistemazione dei concetti di tipo e forma, cfr. Jünger (1963).

ne riserve, la scultura di Bertelli potrebbe essere un'efficace raffigurazione del tipo umano teorizzato da Jünger. *L'Arbeiter* è dotato di un profilo netto, squadrato, di un'essenzializzazione dei tratti del tipo che si oppone al carattere effusivo dell'individuo; la scultura sembra collocarsi come punto terminale di «un progressivo passaggio dall'ambiguità all'univocità» (Jünger [1932]: 116) e la sua ambivalenza si raccoglie in un nucleo centrale granitico e stabile che manca, secondo lo scrittore tedesco, nell'individuo borghese: «Il raggio di luce cerca qualità diverse, cioè durezza, esattezza e carattere oggettivo» (Jünger [1932]: 116-117). L'opera è in grado di portare a coincidenza staticità e dinamismo, essendo essa il risultato di un movimento rotatorio incardinato sull'asse centrale: lo slancio circolare delle linee, che segna la continuità e l'onnipresenza del profilo, è trattenuto da una tensione centripeta che si coagula nella forma, dal richiamo dorico, della base. La struttura dell'opera è prodotta in un momento di equilibrio che si verifica all'interno della dialettica di statico e dinamico, uno *Zeitpunkt* in cui la spinta verso il centro è la logica secondo cui si ottiene il dominio della materia e l'espressione della forma. Come nell'imporsi autoaffermativo dell'ente all'insegna della volontà di potenza, sono qui all'opera un incentramento e un decentramento, una chiusura meccanica nel *proprium* della filautia che stabilisce, nel contempo, un'attestazione verso l'esterno, la quale non è soltanto rigida e virile profilatura dei tratti, ma pure propensione all'urto e allo scontro.

Quel che nel mondo liberale era considerato un "bel" volto era propriamente il volto raffinato, nervoso, mobile, mutevole e aperto agli influssi e agli stimoli più diversi. Il volto disciplinato è invece chiuso; è un volto dallo sguardo fisso, univoco, oggettivo, rigido. Ovunque si dia un'educazione orientata a un fine, si noterà subito come l'intervento di norme ferree e impersonali si traduca in un indurimento del volto». (Jünger [1934]: 159)

Anche nella scultura in analisi la regola impersonale che si vuole trasferire al fruitore sembra assimilabile a un dinamismo tecnico, all'oscillazio-

ne cadenzata, alla logica del congegno, alla scansione inesorabile e perenne della macchina.

La costruzione del profilo continuo rappresenta il dominio tecnico come esercizio della volontà nello spazio e nel tempo, l'azione sovrachianta della potenza all'interno del trascorrere vicissitudinale del mondo. Il rivolgersi del profilo a tutte le direzioni che dipartono dal suo nucleo significa il controllo totalitario applicato allo spazio, una disposizione che aleggia vigile nel cielo (le linee del profilo rimandano a una struttura alata o a un ombrello protettivo, e incombono sullo spazio circostante), ma che è saldamente radicata e applicata alla terra (la base vale da supporto e manifestazione dell'asse centrale). La forma del dinamismo ottenuta da un movimento di rotazione attorno a un cardine essenziale indica sia la presenza di un centro fisso ed eterno sia il suo sviluppo secondo l'ordine del tempo: la struttura dell'opera rimanda all'archetipo dell'albero, in cui si assiste a una crescita dell'asse verticale fondato nella terra lungo la direzione orizzontale del divenire.

In questo caso, a differenza del lavoratore jüngeriano, che mantiene l'elemento organico e tellurico al centro della sua visione, seppur mobilitando il dionisiaco attraverso la costruzione tecnica, l'irradiazione del profilo mobile e continuo risulta puramente meccanica, artificiale, tecnicizzata: caratteristica che potrebbe valere da sporgenza verso il razionale astratto, la misurazione immateriale, il cedimento borghese<sup>22</sup>. Un astratto che potrebbe insinuarsi anche nell'eroismo operaio, rovesciando il rapporto di dominio tra il lavoratore e la tecnica<sup>23</sup>. Il carattere vigile e severo, tota-

<sup>22</sup> «Questi eventi meritano di essere segnalati soltanto se alle loro spalle s'indovina il dominio della forma che utilizza ai propri fini il senso del tipo umano, e quindi dell'operaio. La forma non dev'essere concepita secondo il concetto universale e spirituale di infinità, ma secondo il concetto particolare e organico di totalità. Questa condizione d'isolamento fa sì che la cifra compaia qui a un grado del tutto diverso, cioè in rapporto immediato con la metafisica. È chiaro, ora, come mai nello stesso istante la fisica sia costretta a mutare natura, ad assumere un carattere magico?» (Jünger [1932]: 130).

<sup>23</sup> Caterina Resta scrive che «[...] se da una parte la mobilitazione totale rimanda a quell'energia elementare che attraversa tutta la materia, organica e inorganica,

lizzante e totalitario della scultura può rimandare alla verticalità dell'*Arbeiter* perché «l'unica gerarchia di valori che qui ci interessi dev'essere cercata all'interno del tipo di cui parliamo, cioè verticalmente, nel senso di un suo proprio ordine gerarchico, non orizzontalmente, in un confronto con qualsivoglia fenomeno legato a un altro spazio e a un altro tempo» (Jünger [1932]: 109). Tuttavia, il confronto diventa scontro e l'attesa paziente di un'alterità, anche nella traduzione del principio elementare, cede definitivamente il passo alla volontà di dominio tecnica del soggetto.

Al fine di raffigurare l'essere umano che accoglie, secondo Weil con lucida e perseverante attesa, la forza deformante della sventura, all'immagine associata all'eroismo jüngeriano è possibile contrapporre un'opera dello scultore Adolfo Wildt, *Maschera del dolore (Autoritratto)* (1909). Se il profilo continuo di Bertelli era caratterizzato da un taglio duro e freddo, proiettato verso l'astratto, in questa scultura il dolore procede da una lacerazione interiore paralizzante, a cui corrisponde una concreta consunzione fisica che confina l'umano nel labirinto di una vibrante disperazione. La virtuosistica levigatezza della superficie non ha nulla del rigore stilizzante e astraente: come nella precisione della grazia weiliana, la chiara e netta posi-

---

dall'altra l'Operaio è la sola figura in grado di darle forma, ossia di "dominarla", conferendo un ordine al suo anarchico manifestarsi. Jünger, tuttavia, non si nasconde – nemmeno ai tempi dell'*Arbeiter* – il fatto che, in realtà, non sia tanto l'uomo a servirsi della tecnica per imporre la *propria* forma alla Terra, ma sia piuttosto quest'ultima a servirsi dell'uomo o comunque a strumentalizzarlo all'interno di un disegno più vasto e impenetrabile, i cui scopi ultimi, inevitabilmente, ci sono inaccessibili. Se ancora nel testo del '32 egli è convinto che l'Operaio riuscirà a esercitare la *propria* imposizione della forma e con ciò il *proprio* dominio sulla terra [...], d'altra parte c'è da dire che esso sarà in seguito ampiamente superato [...]

(Resta [2000]: 88-89, n. 25). La studiosa individua nell'anno successivo a quello della pubblicazione di *Der Arbeiter* l'apparire delle «prime crepe» (Resta [2019]: 139). Secondo Volpi (1996): 110, «solo nel saggio *Sul dolore* del 1934 può essere registrato uno spostamento di prospettiva. Per la prima volta si fa spazio l'idea che la tecnica sia un fattore di nichilismo [...]». Cfr. anche Amato (2001): 33-72.

zione di un limite, curata fino all'ostinato dettaglio del margine, modella un volto palpitante a tal punto che si può affermare che non di maschera sovrapposta a un viso si tratta, ma di una *persona* in cui maschera e volto coincidono.

Due delle caratteristiche del *malheur* sono in quest'opera icasticamente ricapitolate: il dolore del corpo e lo sradicamento dell'anima. Questi due vettori disgreganti convergono nella linea di superficie, il cui tendersi, grazie all'accurato lavoro dell'artista, produce una dialettica di sporgenze e rientranze, di pieni e di vuoti, di sussulti silenziosi e di grida mute; dialettica posta in opera dalla volontà di figurare uno scavo interiore nel senso della sottrazione della potenza, per riandare alla metafisica di Weil. Sembra essere un profondo svuotamento interiore la causa della forma del volto, tesa tra la tristezza infinita degli occhi e la disperazione raggelata della bocca. Allo stesso modo, in Weil, la forma della scultura è causata dal sovrapporsi e dall'opporci della gravità disgregante, che spinge verso un illimitato prevaricante e distruttivo, e della grazia discendente, che conferisce nella forma il potere limitante dell'amore: «Scultura – ogni cosa discende secondo la forza di gravità (pietra fluida) e tuttavia il tutto sale» (Weil [1941]: 296). Si noti la differenza tra questa concezione della scultura e la lavorazione della statua presa a modello nella citazione riportata all'inizio di questo paragrafo: per la pensatrice francese, la coagulazione della forma discende dall'azione catecontica<sup>24</sup> della grazia che, spogliandosi della potenza e contenendo la dispersione, si rapprende nella forma verticale dell'opera; secondo Jünger, la costruzione formale deriva da un potente e preciso lavoro di togliimento del superfluo, di sottrazione violenta del materiale che occultava i contorni formali del tipo. Il punto di equilibrio della concezione metafisico-estetica weiliana è la rivelazione della grazia nella bellezza, che vale da leva per l'assoluto: una delimitazione formale governata dall'azione dell'amore puro privo di potenza, dalla gra-

---

<sup>24</sup> «*Katechein*, più che l'atto del trattenero o raffrenare, significa contenere, comprendere in sé» (Cacciari [2013]: 22).



zia che trattiene l'illimitato disegnando i contorni e i solchi di un volto sventurato.

La maschera di Wildt, nella sua tesa staticità e nel suo incipiente sfaldamento, non privi di una quieta e grandiosa serenità, rappresenta un uomo che ha accettato lo sradicamento dell'essere: la forma del dolore è situata in un punto di equilibrio in cui l'accoglimento della morte dell'anima, la compiutezza sofferta del grido, il distacco sospeso e l'abbandono consapevole recano con sé i tratti dell'impersonale realizzazione del vuoto di cui parla Weil.

La figura del lavoratore, soprattutto nei sembianti del *Krieger*, è un'*organische Konstruktion* che non cede al razionale astratto – anche se il problema di una prevalenza della mobilitazione tecnica sull'essere umano è già avvertito –, ma che realizza sovranamente il dominio umano nella mobilitazione totale del concreto. Pure di fronte alla intensificazione catastrofica del divenire, il tipo applica il controllo tecnico: per il *Krieger* e per l'*Arbeiter*, l'ora della catastrofe è l'ora del dominio. Lo sconvolgimento della guerra rappresenta l'esito di un'intensificazione tellurica, che si verifica in una fenditura del mondo, della potenza mobilitante: un'apertura che decreta la possibilità di esperire la dimensione elementare della realtà. Gli effetti della sventura, nel «mondo eroico» (Jünger [1934]: 152), devono essere gestiti attraverso il dominio di sé e della vicissitudine, della tecnica (interiore ed esteriore) e del mondo. Per quanto concerne l'esperienza del dolore, «si tratta di assimilarlo e di organizzare la vita in modo tale da renderla pronta in ogni momento all'incontro con esso» (Jünger [1934]: 152-153)<sup>25</sup>. In questo caso, si ottiene una forma suprema dell'essere umano perché «qui non si tratta di una superiorità su altri uomini, ma sull'intero spazio sottoposto alla legge del dolore. È questa la superiorità suprema, che racchiude in sé tutte le altre» (Jünger [1934]: 155).

In merito ai problemi della tenuta del profilo tipico in una situazione catastrofica, si può fare riferimento a un passo di *Feuer und Blut*. Nel caso

dello stordimento causato da un colpo molto duro subito nello snodo narrato nel libro, Jünger scrive:

È strano che, in attimi simili, il proprio corpo susciti la sensazione di un oggetto estraneo [*das Gefühl eines fremden Gegenstandes*]. È come se si uscisse fuori di sé con l'intima forza vitale, e si prova il desiderio di allontanarsi da sé stessi come da un'immagine priva di senso. Mi spiego così anche la traccia di nausea o di disgusto che così spesso si può osservare nelle maschere mortuarie [*an den Totenmasken*]. (Jünger [1925]: 149)

Prendendo spunto da questo episodio, si può affermare che, quando la costruzione organica incontra quella catastrofe che la sua funzione – sebbene votata alla strada inedita, alla voce ignota e all'avventura perigliosa – dovrebbe già prevedere e risolvere, essa potrebbe iniziare a vacillare e il suo profilo finire in pezzi. È vero che «consideriamo dunque un segno di alta efficienza il fatto che la vita sappia staccarsi da sé stessa, o, per dirla con altre parole, sappia sacrificarsi» (Jünger [1934]: 167); nondimeno, quando il sacrificio non è compiuto da una Seconda coscienza che si afferma mantenendo compatta la costruzione organica del lavoratore, e quindi preservando la sua integrità e perfezionando la sua volontà, il profilo oggettivo subisce uno sfaldamento. Jünger sostiene che il lavoratore vede sé stesso come oggetto e che la Seconda coscienza pone l'uomo in una dimensione non toccata dalla sfera del dolore; tuttavia, nel caso dell'effetto del colpo quasi mortale, è soltanto il corpo a essere percepito come un *fremder Gegenstand*<sup>26</sup>: si assiste alla risoluzione dell'essere in un fallimentare *caput mortuum*, a un'estrema deriva residuale della tecnica della Seconda coscienza perché la realizzazione della funzione

<sup>25</sup> Sul dolore, cfr. Gorgone (2002): 29-69.

<sup>26</sup> Si tratta di un caso, ovviamente, diverso rispetto a quello in cui, secondo la nuova coscienza, si verifica un distacco che «si manifesta [...] nella capacità dell'uomo di trattare il corpo, ossia quello spazio mediante il quale è partecipe del dolore, come un oggetto. Tale pratica richiede certo una postazione di comando dall'alto della quale il corpo venga considerato come un avamposto che l'uomo, da grande distanza, è in grado di impiegare e sacrificare in battaglia» (Jünger [1934]: 152).

oggettivante si compie soltanto in una parte della compagine umana. La componente vitale si separa, la costruzione umana si sfalda, la parte che reca una traccia di coscienza soggettiva prova disgusto per la parte estranea, a cui si attribuisce un'oggettività non riconosciuta o saldata nel nesso di una totalità strutturale e organica: «E tuttavia il dolore reclama i suoi diritti sulla vita con una logica implacabile» (Jünger [1934]: 149).

Nel caso di un simile sfaldamento<sup>27</sup>, la maschera del tipo non decade nella maschera dell'uomo borghese, che lascia trasparire l'individualità e la multiformità dell'essere, ma risulta abbandonata o distrutta. Riprendendo l'opera di Wildt, nel caso ora in parola essa non rappresenterebbe più una coincidenza di volto e di maschera nel momento di accettazione della sventura e di attesa della grazia, ma la maschera del/nel dolore significherebbe il disgusto provato dalla forza vitale che, allontanandosi, guarda un volto oggettivato, rigido e inerte. Si può, così, affermare che sia l'incontro con la catastrofe sia il potere della tecnica – o, per meglio dire, i diversi livelli della catastrofe tecnica – mettono in questione o mandano in frantumi la sovranità del tipo umano sul divenire delle forme del mondo e sul principio elementare della terra.

#### BIBLIOGRAFIA

- Amato, P., 2001: *Lo sguardo sul nulla. Ernst Jünger e la questione del nichilismo*, Mimesis, Milano-Udine.
- Blum, P.R., 1999: *Giordano Bruno. An Introduction*, transl. by P. Hennevel, Rodopi, Amsterdam-New York, 2012.
- Cacciari, M., 2013: *Il potere che frena. Saggio di teologia politica*, Adelphi, Milano.
- Castellana, F., 1985: *La teologia della Croce in Simone Weil*, in Nesti, P. (ed.), *Salvezza cristiana e culture odierne*, Elledici, Leumann, Rivoli, vol. II: *Spiritualità, riconciliazione, escatologia*, pp. 191-211.
- Castellana, M., 1979: *Mistica e rivoluzione in Simone Weil*, Lacaia, Manduria.
- Chenavier, R., 2012: *Quand agir, c'est lire. La lecture créatrice selon Simone Weil*, "Esprit" 387 (8-9), pp. 116-130.
- Cusano, N., 1442: *Le congetture*, in Cusano, N., *La dotta ignoranza. Le congetture*, tr. it. di G. Santinello, Rusconi, Milano, 1988, pp. 239-358.
- Dall'Igna, A., 2017: *Homo ab humo dicitur. La radicalità del rapporto Dio-uomo nel "Commento al Vangelo di Giovanni" di Meister Eckhart*, Mimesis, Milano-Udine.
- Dall'Igna, A., 2021a: *Lettura e non-lettura secondo Simone Weil*, "Rivista di estetica" 78 (3), 61, pp. 152-166.
- Dall'Igna, A., 2021b: *Nel tempo contro il tempo. Teofania del margine e regime del tempo secondo Simone Weil*, Jouvence, Milano.
- Fulco, R., 2022: *Corrispondere al limite. Simone Weil: il pensiero e la luce*, Studium, Roma.
- Gorgone, S., 2002: *Cristallografie dell'invisibile. Dolore, eros e temporalità in Ernst Jünger*, Mimesis, Milano-Udine.
- Granada, M.A., 1999: *Introduction*, in Bruno, G., *Des fureurs héroïques*, Les Belles Lettres, Paris, pp. I-CXL.
- Granada, M.A., 2005: *La reivindicación de la filosofía en Giordano Bruno*, Herder, Barcelona.
- Heidegger, M., 2004: *Ernst Jünger*, tr. it. di M. Barison, Bompiani, Milano, 2013.
- Jünger, E., 1922: *La battaglia come esperienza interiore*, tr. it. di S. Buttazzi, Piano B, Prato, 2014, 2017<sup>2</sup>.
- Jünger, E., 1925: *Fuoco e sangue. Breve episodio di una grande battaglia*, tr. it. di A. Iadicicco, Guanda, Milano, 2016.
- Jünger, E., 1930: *La Mobilitazione Totale*, in Jünger, E., *Foglie e pietre*, tr. it. di F. Cuniberto, Adelphi, Milano, 1997, 2012<sup>2</sup>, pp. 113-138.
- Jünger, E., 1932: *L'Operaio. Dominio e forma*, tr. it. di Q. Principe, Guanda, Milano, 2020.
- Jünger, E., 1934: *Sul dolore*, in Jünger, E., *Foglie e pietre*, tr. it. di F. Cuniberto, Adelphi, Milano, 1997, 2012<sup>2</sup>, pp. 139-185.

<sup>27</sup> Un colpo subito anni prima rispetto all'opera del 1932, ma che lascia presagire le difficoltà che il tipo dell'*Arbeiter* incontrerà, successivamente, nella sua collocazione nell'orizzonte tecnico.

- Jünger, E., 1963: *Tipo Nome Forma*, tr. it. di A. Iadicicco, Herrenhaus, Seregno, 2002.
- Leinkauf, T., 2015: *Il concetto di "vicissitudine" nella seconda metà del Cinquecento. Louis Le Roy e Giordano Bruno*, "Annuario Filosofico" 31, pp. 106-124.
- Putino, A., 1997: *Simone Weil e la passione di Dio. Il ritmo divino nell'uomo*, Edizioni Dehoniane, Bologna.
- Resta, C., 2000: *Verso assetti planetari*, in Bonesio, L., Resta, C., *Passaggi al bosco. Ernst Jünger nell'era dei Titani*, Mimesis, Milano-Udine, pp. 81-121.
- Resta, C., 2019: *De bello maximo. Come si diventa ciò che si è*, in Gregorio, G., Gorgone, S. (eds.), *Sismografie. Ernst Junger e la Grande Guerra*, Mimesis, Milano-Udine, pp. 103-152.
- Riedel, N., 2003: *Ernst Jünger-Bibliographie. Wissenschaftliche und essayistische Beiträge zu seinem Werk (1928-2002)*, Metzler, Stuttgart-Weimar.
- Severini, M.E., 2004: *Vicissitudine e tempo nel pensiero di Giordano Bruno*, in Meroi, F. (ed.), *La mente di Giordano Bruno*, Olschki, Firenze, pp. 225-258.
- Severini, M.E., 2014: *Vicissitudine, vicissitudinale (vicissitudo, vicissitudinalis)*, in Ciliberto, M. (ed.), *Giordano Bruno. Parole, concetti, immagini*, Edizioni della Normale, Pisa, vol. II, pp. 2045-2051.
- Taïbi, N., 2009: *À l'usine, on ne travaille pas. Réflexions sur le Journal d'usine de Simone Weil (1934-1935)*, "Cahiers Simone Weil" 32 (4), pp. 497-515.
- Vogel, C., 2010: *La lecture comme réception et production du sens. Les enjeux de la pensée weilienne*, "Cahiers Simone Weil" 15 (2), pp. 201-213.
- Volpi, F., 1996: *Il nichilismo*, Laterza, Roma-Bari, 2009.
- Weil, S., 1940-1941: *L'Iliade o il poema della forza*, in Weil, S., *La rivelazione greca*, tr. it. e a cura di M.C. Sala e G. Gaeta, Adelphi, Milano, 2014, pp. 31-64.
- Weil, S., 1941: *Quaderno III*, in Weil, S., *Quaderni. Volume primo*, tr. it. di G. Gaeta, Adelphi, Milano, 1982, pp. 223-306.
- Weil, S., 1942a: *Progetto di una formazione di infermiere di prima linea*, in Weil, S., Bousquet, J., *Corrispondenza*, tr. it. di G. Gaeta, SE, Milano, 1994, pp. 45-59.
- Weil, S., 1942b: *L'amore di Dio e la sventura*, in Weil S., *Attesa di Dio*, tr. it. di M.C. Sala, Adelphi, Milano, 2008, pp. 171-189.
- Zani, M., 1994: *Invito al pensiero di Simone Weil*, Mursia, Milano.