

Un atlante di immagini del buio Walter Benjamin vs Ernst Jünger

Gabriele Guerra
(La Sapienza Università di Roma, Italia)

Abstract “In these times, when my imagination is preoccupied with the most unworthy problems between sunrise and sunset, I experience at night, more and more often, its emancipation in dreams, which nearly always have a political subject. I would really like to be in a position to tell you about them someday. They represent a pictorial atlas of secret history of National Socialism”. Walter Benjamin writes such words on March 3rd, 1934 to his friend Gershom Scholem. Benjamin at the end did not succeed to tell the story of the 1930s after the Nazi seizure of power through his images, even if the dimension of the dream is always present in his thinking. The reconstruction of such an idea seems legitimate, following the hint to the oneiric-unconscious representation of this “secret history”, which can be found in some writings Walter Benjamin's. In this sense the text “Cellar” in his *One-Way-Street* is to be discussed, in which he develops a reflection about friendship, psychological repression, and sacrificial symbolism. This text can be confronted with another dream's vision by Ernst Jünger in his *The Adventurous Heart*: in “The Cloister Church” he describes a sacrifice which can be understood as an allegory of its complicated relations to the Nazi. Discussing the images of these two texts I propose a reading of the presentation of this “Third Reich of Dreams” (so the title of a book of German-Jewish journalist Charlotte Beradt of 1966) in a metaphorical and literary sense, as a reflection on the different ways of political dream's visuality within the literary discourse.

Sommario 1 Introduzione. Le immagini del male. – 2 Sacrifici dimenticati nello scantinato. – 3 Topografie surreali. – 4 Intermezzo junghiano. Ricordare l'ignoto. – 5 Il cuore avventuroso e la violenza nella cripta.

Keywords Visuality. Dream. National Socialism. Sacrificial symbolism.

1 Introduzione. Le immagini del male

Nel marzo 1934, all'amico Gershom Scholem – ormai da tempo residente in Palestina – Walter Benjamin, che invece ha assistito in Europa alla presa del potere da parte dei nazionalsocialisti in Germania e ora, dopo un inquieto girovagare, si trova in Francia (che sarà la sua terra d'esilio drammaticamente definitiva), scrive da Parigi:

In questo periodo, in cui la mia fantasia deve occuparsi quotidianamente dei problemi più umilianti, di notte essa si emancipa invece sempre più spesso, e produce sogni che hanno quasi sempre un contenuto politico.

Mi piacerebbe molto essere in condizione di raccontarteli, un giorno o l'altro. Rappresentano un atlante di immagini per la storia segreta del nazionalsocialismo. (Benjamin, Scholem 1987, 117-8)

Il suggestivo e ambizioso progetto benjaminiano, di redigere «un atlante di immagini per la storia segreta del nazionalsocialismo [einen Bilderatlas zur geheimen Geschichte des Nationalsozialismus]» a partire dai sogni, è stato già in parte affrontato negli anni Sessanta dalla psicologa tedesca Charlotte Beradt, che ha raccolto e catalogato una serie di sogni fatti da cittadini tedeschi nel periodo del 'Reich millenario' (cf. Beradt 1991); e tuttavia resta largamente impregiudicata, dell'intuizione benjaminiana, la questione concettuale delle **immagini** di questo atlante. Da questo punto di vista, dunque, l'aspetto più importante e sostanzialmente inedito è dato proprio dalla dimensione visuale di questa idea benjaminiana. In che senso allora - ci si potrebbe chiedere allargando il quadro di questa intuizione - si dà una *Bildergeschichte* segreta della tirannide nazista? Come esprimere cioè visivamente la malvagità, e contemporaneamente formularne una critica? E, ancora e più in generale, come confrontarsi in maniera critica e radicale - letteralmente, scendendo criticamente alla radice dei fenomeni - con il proprio tempo, restando consapevoli che tale radice è ora emersa, sia pure in forme spesso non-razionali e dai contorni ancora imprecisi - e che anzi è proprio la forma di questa emersione ad imporsi prepotentemente alla riflessione e alla visione?

Per tentare di rispondere a queste domande - che, chiaramente, non riguardano soltanto la collocazione politica, ideologica e culturale degli intellettuali negli anni immediatamente precedenti alla presa del potere da parte di Hitler - si analizzeranno qui due brevi testi dalla struttura e dal contenuto sorprendentemente simili, ma dotati di premesse concettuali e biografiche del tutto diverse, per non dire confliggenti: da un lato uno di Walter Benjamin contenuto nel suo *Einbahnstrasse*, del 1928; e dall'altro uno di Ernst Jünger, presente nella raccolta di annotazioni uscite un anno dopo nella loro prima edizione con il titolo *Das Abenteuerliche Herz*. In entrambi i testi, come si vedrà, il sogno e la visione assumono una centralità cruciale, non solo come modalità proprie di un tessuto narrativo votato allo sperimentalismo, ma come vere e proprie *issues* gnoseologiche di fondo: è attraverso il sogno, cioè, ovvero per mezzo di una percezione visivamente immediata di una 'realtà' impalpabile oltre la realtà quotidiana, che quest'ultima offre nuove e impensate connessioni, nuove **visioni** di ciò che va interpretato al di là della sua sintassi più immediatamente riconoscibile. Comune ad entrambi i testi è inoltre la volontà da parte del narratore di strutturare il proprio racconto secondo una funzione allegorico-discorsiva, più che narrativa in senso stretto (coerentemente con la forma utilizzata), che in questi due testi si condensa intorno a un nucleo simbolico incentrato sul tema dell'edificio e del sacrificio. Non è un caso,

poi, che queste riflessioni si collochino in un momento storico in cui la Germania sta attraversando un processo di modernizzazione impetuoso eppure segnato da una crisi della rappresentanza, delle forme, delle strutture politiche e culturali - e contemporaneamente segnato da una sottolineatura del carattere **classico** di tale modernità, ovvero da una sua dimensione tipologica che ha nel richiamo alle forme classiche della politica, dell'arte, della cultura e della intellettualità la sua chiave di volta, sullo sfondo di un quadro sociale assai mosso e aperto a tutte le possibilità (cf. Peukert 1995). In tal senso, gli ultimi anni del laboratorio weimariano offrono una preziosa cartina al tornasole per verificare in che misura tale laboratorio politico-culturale possa offrire un quadro di insieme interpretativo in cui le parole-chiave crisi, modernità, tradizione, sperimentazione, possano articolarsi in un reciprocamente dialettico spazio tensionale; uno spazio che ha nella visione onirica la modalità privilegiata di rappresentazione.

2 Sacrifici dimenticati nello scantinato

Come è noto, il libro di Walter Benjamin uscito con il titolo *Einbahnstrasse* (*Strada a senso unico*) si compone di piccoli testi, di natura genericamente autobiografica e dalla struttura indubbiamente originale, quello che Ernst Bloch chiamò «un fotomontaggio» «attraverso l'epoca che si svuota» (1992, 309); un fotomontaggio che in Benjamin assume la forma di un *Denkbild*, di un'immagine concettuale che condensa cioè in pochi tratti un preciso spazio di riflessione intellettuale, nella forma cioè di una esposizione emblematica connessa a un luogo: *Denken* appunto, ma anche *Bild*. La sezione che si intitola *N. 113* (in riferimento a un numero civico), in particolare, si compone di tre testi intitolati *Scantinato*, *Vestibolo* e *Sala da pranzo*, che hanno appunto il compito di cartografare un simbolico edificio - dominato, nelle ultime due sezioni, dalla figura di Goethe, per così dire oniricamente museificato in un'immagine che resta sospesa tra visione archetipica e immagine di sogno - inaugurato da un breve testo che si riporta qui per esteso:

Scantinato.

Abbiamo dimenticato da molto tempo il rituale secondo cui è stata eretta la casa della nostra vita. Ma se essa dovrà venir presa d'assalto, se già le esplodono contro le bombe nemiche, quali rinsecchite e bizzarre antichità queste non metteranno allo scoperto nelle fondamenta! Cosa non è stato sepolto e sacrificato tra formule magiche, che raccapricciante collezione di curiosità là sotto, dove alle cose più banali della vita quotidiana sono riservati i fossi più profondi! In una notte di disperazione mi sono visto, in sogno, intento a rinnovare calorosamente i legami d'amicizia e di fraternità col mio primo compagno di scuola, che

non conosco più da decenni e di cui nel frattempo non mi sono quasi mai ricordato. Svegliandomi ho capito: ciò che la disperazione, come una carica di esplosivo, aveva portato alla luce era il cadavere di quel tale, murato là per ottenere questo: chi abiterà qui non gli dovrà somigliare per niente.¹ (Benjamin 1983, 6-7)

Il *Denkbild* benjaminiano si struttura insomma intorno a una serie di idee-chiave che delineano un percorso riflessivo che si snoda tra disperazione, rapporto con il passato e la tradizione e loro crisi, finendo con l'espone quello che qui si considera il punto di maggiore interesse, ovvero il legame occulto tra sacrificio e progresso. Come cioè nei rituali arcaici, per assicurare la robustezza di una costruzione, c'era bisogno di un atto sacrificale, ovvero murare o seppellire una vittima rituale dentro o sotto la costruzione, allo stesso modo anche l'edificio ricostruito da Benjamin qui ha avuto bisogno di un sacrificio di fondazione per mantenersi eretto: in questo caso l'amico d'infanzia ormai dimenticato, la cui presenza riaffiora però in questa «notte di disperazione», per sottolineare come la sua presenza nascosta riemerge proprio nell'istante di maggior pericolo (il riferimento è alle bombe nemiche).

Sacrificio di fondazione, si è detto; con ciò ci si riferisce a una figura classica indagata dall'antropologia culturale e dalla storia delle religioni, *in primis* da uno studioso come Mircea Eliade, che al sacrificio di fondazione ha dedicato un interessante quanto controverso saggio, la cui tesi di fondo è così riassunta:

Soltanto la 'morte violenta' di una divinità o di una creatura straordinaria (fata, eroe, ecc.) è **creatrice**, poiché accresce sempre la realtà. Una vita, che svolge il suo filo sino al termine e finisce in un modo naturale, non dà frutto, non si trasforma in qualcosa di vivo, più precisamente, la **fine naturale** di questa vita è sterile. Al contrario, ogni vita sacrificata attraverso una 'morte violenta', prima di aver esaurito tutte le possibilità di manifestazione, si trasforma in una nuova forma della vita. (Eliade 1990, 72)

Questo saggio del 1943 (anche se Eliade si era dedicato a questa storia già in un corso universitario del 1936-37)² è controverso perché lo stu-

1 Il titolo si scioglie come un riferimento ai sotterranei del Palais Royal parigino, nelle cui stanze, appunto al numero civico 113, si trovava tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo un locale noto come sala da gioco e bordello (così il commento al testo, in Benjamin 2009, 352-3).

2 Spineto 2000, 214 ss. ha il merito di riesaminare lo scottante dossier politico-culturale del giovane Eliade senza pudichi infingimenti postumi, ma senza neppure una certa *vis* polemica che caratterizza molti studi tesi a 'rivelare' gli scottanti segreti dell'Eliade 'rumeno'.

dioso rumeno, nel rievocare una leggenda del suo paese che narra di un gruppo di muratori disperati perché il monastero che stanno costruendo crolla ogni volta, sino a quando non scoprono che, per renderlo saldo, è necessario murare nelle sue fondamenta un essere umano (che la sorte vuole essere la moglie incinta del capomastro che dà il titolo alla ballata), ha certamente presente il contesto storico generale europeo e quello particolare della Romania alla fine degli anni Trenta, quando cioè lo scenario politico è dominato da molte tensioni sociali e dalla presenza della Guardia di Ferro, un movimento paramilitare e antisemita dalle forti connotazioni mistiche: i suoi militanti si dichiaravano infatti pronti a sacrificare la propria vita in nome della rigenerazione della Romania, quasi a testimoniare in forme militanti la funzione creatrice della morte violenta di cui parla appunto Eliade nel suo studio.³ La questione quindi diviene chiara - se non in termini strettamente antropologici e di storia del folklore, in cui il tema del sacrificio di fondazione assume tonalità complesse e sfaccettate,⁴ certamente però in quelli più generali di storia delle idee e per così dire di psicologia intellettuale: è proprio negli anni tra le due guerre che non a caso vengono a maturazione i «frutti proibiti» di una certa interpretazione di «scienza del mito» in chiave vitalistica e irrazionalistica, quale è possibile ritrovare in una costellazione di autori che, grossomodo, va dai

3 Giustamente sottolinea Spineto che Eliade in quegli anni andava concentrando la sua attività di ricerca sul folklore rumeno, e più in generale sulla storia delle religioni riletta in forma comparativa (il cui modello, ovvero Sir James Frazer e la sua monumentale ricerca dal titolo *Il ramo d'oro*, era ben noto allo studioso rumeno), una ricerca incentrata appunto sul carattere **sacrificale** dei principali miti di fondazione e di rigenerazione; nondimeno, lo studioso Eliade - che all'epoca era appunto un simpatizzante del movimento guardista - non può non esser stato consapevole del contesto storico-politico cui i suoi studi dedicati a Mastro Manole fanno implicito riferimento, studi che anzi vanno in qualche modo considerati come il suo personale contributo a una politica di rigenerazione dell'anima rumena per mezzo del suo patrimonio folklorico: in tal modo questo studio eliadiano «manifesta [...] la sua volontà di inserirsi nel movimento di recupero delle tradizioni rumene e riafferma il valore e il senso di una tematica cara ai legionari» (Spineto 2000, 216). Anche uno studioso brillante e *sui generis* come Furio Jesi ha dedicato all'Eliade di Mastro Manole delle pagine illuminanti, dotate della *verve* polemica e passione militante che caratterizzava lo studioso precocemente scomparso, e tuttavia contraddistinte da forzature interpretative, come ad esempio il costante riferimento al dossier dell'istituto ebraico-rumeno 'Niemirower', che si era posto il compito di rivelare il passato guardista, nazionalista e antisemita dell'intellettuale rumeno, e che uno studioso attento come Roberto Scagno ha ricondotto al contesto 'neostalinista' e nazionalpatriottico della Romania degli anni Settanta, rivelandone in tal modo assunti ideologici di fondo e debolezze concettuali (cf. Jesi 1979, 38 ss.; Scagno 2000). In generale, sul giovane Eliade e i suoi rapporti con il mondo politico-culturale rumeno tra le due guerre, un'utile messa a punto - con pubblicazione in traduzione tedesca di alcuni testi giovanili militanti dello storico delle religioni - si trova in Müller 2004.

4 Si veda ad esempio un altro titolo classico della ricerca folklorica come lo studio di Seppilli 1990, in cui l'autrice sottolinea, concentrandosi sul significato simbolico-rituale dell'acqua e del ponte che l'attraversa, «il senso del sacrilegio già implicito in ogni manomissione del mondo così come è» (235), che dunque va medicato tramite un'offerta rituale.

Kosmiker a Georges Bataille, dalla riscoperta di Bachofen al culto della lega maschile di impianto militare, senza dimenticare Carl Gustav Jung e, appunto, la storia delle religioni come 'scienza' alla ricerca di nuove verità ultime (cf. Moretti, Ronchi 1987). In questo senso il sacrificio appare come una vera e propria architrave concettuale e politica in cui la nozione di «morte violenta e creatrice» appare destinata a strutturare, più che una interpretazione antropologico-culturale del patrimonio folklorico, una vera e propria dimensione politico-esistenziale di lettura del contemporaneo. All'interno di questa costellazione Mircea Eliade rappresenta un caso paradigmatico, dal momento che il suo profilo intellettuale e scientifico non appare esente da simili tentazioni, che in lui poi si accompagnano a una pessimistica concezione intorno all'uomo e al suo «terrore per la storia».⁵ In tal modo, «terrore per la storia» e fascinazione per la violenza fondatrice diventano architravi concettuali di un *habitus* intellettuale conservatore destinato a convalidare politicamente il carattere scientifico delle discipline accademiche: un *habitus* evidentemente funzionale al lessico politico-totalitario del tempo.⁶

La «presenza inquietante» del religioso, nelle forme del sacrificio umano di fondazione, **dentro** il processo storico, emerge chiaramente nel breve testo benjaminiano: il riferimento al «rituale secondo cui è stata eretta la casa della nostra vita», ormai da lungo tempo dimenticato, va inteso simultaneamente come un richiamo a un passato arcaico e altrimenti irraggiungibile, e per ciò stesso opaco e indistinto, e come un implicito riferimento alla violenza costitutivamente insita in esso, che lo fonda e lo legittima. Dal momento che il sacrificio, in quanto dispositivo antropologico-religioso in cui è profondamente inscritta la grammatica della violenza (cf. Grottanelli 1999), si mostra non solo etimologicamente come *sacra facere*, come svolgimento rituale di un'azione sacralmente intesa, ma più precisamente come declinazione del rapporto con il sacro e la divinità incentrato sull'idea di **offerta** di una vittima: è solo offrendo cioè al trascendente un elemento vivente proveniente dal mondo dell'immanenza che è possibile considerare legittima, e dunque efficace, l'azione sacra. Da questa procedura rituale basata sull'offerta scaturisce appunto l'applicazione della violenza, che in tal senso va considerata come consustanziale al dispositivo sacrificale stesso. Nel sacrificio di fondazione, più in particolare, l'applicazione della violenza su una vittima predestinata serve a stabilire la legittimità religiosa della costruzione, che altrimenti sarebbe

5 Non è questo il luogo per un'approfondita disamina delle posizioni intellettuali e scientifiche di Mircea Eliade. Tra la ormai sterminata letteratura che si è attualmente dedicata a lumeggiare la figura dello studioso rumeno, oltre a quella citata, vorrei fare riferimento a due saggi su Eliade in qualche modo 'marginali': Ginzburg 2010 e Grottanelli 2005, su cui si tornerà.

6 Cf. al proposito Junginger 2007.

destinata all'inconsistenza (simbolica ma anche concreta, visto che senza sacrificio l'edificio crolla). In tal senso il testo di Benjamin, se da un lato si iscrive pienamente nella polemica contro il mito che caratterizza tutto il suo pensiero - nelle forme di una critica delle origini le quali, parimenti, non possono non riemergere in quanto tali alla coscienza -⁷ dall'altro, e proprio per questo motivo, mostra la liceità di un legame (certamente non diretto) con l'apparato concettuale eliadiano rispetto al sacrificio di fondazione, nella misura in cui l'allegoria benjaminiana esibisce criticamente la dimensione ancestralmente violenta di tale dispositivo, che invece in Eliade riceve una coloritura esplicitamente simpatetica.

3 Topografie surreali

All'interno di quell'atlante allegorico della città che è *Strada a senso unico*, Benjamin da un lato cartografa per così dire l'anima stessa dello scrittore, proiettandone ansie e disperazioni sulla topografia di una città immaginaria ma tangibile; dall'altro procede, conformemente alla sua attitudine di *Literaturkritiker*, a una disamina dei paradossi e delle contraddizioni che vi hanno sede (sia nell'anima stessa, che nel circostante allegorico). Il fatto cioè che in quell'edificio che corrisponde al nm. 113 (in cui, come detto, si trovavano a Parigi una casa da gioco e di appuntamenti), non vada dimenticato il cadavere fondativo, significa che dentro questo paesaggio allegorico abita la caducità, nella forma della violenza. *Strada a senso unico* si mostra dunque come un raffinato dispositivo filosofico e narrativo che, se da un lato si iscrive pienamente nella corrente di letteratura 'sperimentale' tipica della sua epoca (di cui fa parte anche *Il cuore avventuroso* jüngeriano), da un altro si concepisce semplicemente come una «plaquette für Freunde», come dice lo stesso Benjamin (cf. Raullet 2006, 359) - una sorta di 'gioco' dunque (serio come tutte le riflessioni benjaminiane intorno al gioco), circa la vita e l'amore.⁸

7 Sulla problematizzazione benjaminiana del mito e delle origini, cf. quanto Benjamin scriverà anni dopo a proposito di Kafka: «L'epoca in cui egli vive non significa per lui alcun progresso sugli inizi preistorici. I suoi romanzi si svolgono in un mondo palustre. La creatura appare in lui allo stadio che Bachofen definisce eterico. Che questo stadio sia dimenticato, non significa che esso non affiori nel presente. Anzi, esso è presente proprio in virtù di questa dimenticanza. Un'esperienza che va più a fondo di quella del borghese medio viene a contatto con questo strato» Benjamin 1962, 295.

8 Schiavoni 2001, nel cap. 10 (*Stratega nella battaglia letteraria*), forse troppo frettolosamente rubrica il testo esclusivamente sotto il segno biografico del confronto sentimentale con Asja Lacis, la rivoluzionaria lettone conosciuta in quegli anni, di cui Benjamin si innamora non ricambiato, per spiegare il contenuto nascosto e più ancora l'atmosfera di disperata frustrazione che percorre questi testi. La nuova edizione tedesca del testo nella *Kritische Gesamtausgabe* già citata mostra ora in maniera più precisa, grazie alla ricchezza di ma-

Ma in questo testo appare centrale il confronto con la scrittura, la storia e la memoria, in cui anche la dimensione onirica e inconscia assume un ruolo ovviamente non secondario. Solo attraverso la forma del sogno, insomma, si offrono alla riflessione in forma immediata - **visualmente** immediata, il che però non significa: gnoseologicamente immediata - elementi preziosi per la riarticolazione del nesso interno tra storia, memoria, scrittura e mito, e della loro ricaduta in ambito storico ed esistenziale. Se quindi lo scantinato di cui parla qui Benjamin si configura come deposito occulto del passato (nella forma decisiva della gioventù e della sua metafisica (cf. Benjamin 1982), lo è appunto nelle forme del *Denkbild* onirico, in cui la realtà passata appare trasfigurata in una sorta di surrealtà, tanto più vera quanto più i suoi contorni si fanno oniricamente impalpabili.

La dimensione onirica di tale *Denkbild* articola dunque, per il percorso interpretativo che qui si sta delineando, un paesaggio allegorico della caducità attraversato dalla violenza fondatrice - allegorico perché espresso nelle forme del sogno, che prende le forme ironiche di un vecchio compagno di scuola. In tal modo Benjamin allude al suo periodo giovanile, il quale, nonostante e anzi proprio in forza delle sue successive elaborazioni intellettuali e politiche, si costituisce nel percorso intellettuale benjaminiano come una sorta di premonizione (cf. Steizinger 2013). «Chi cerca di accostarsi al proprio passato sepolto deve comportarsi come un individuo che scava»: così scrive ancora Benjamin presumibilmente nel 1932, quando cioè il suo lavoro di scavo intorno al proprio passato ha preso la forma della *Berliner Chronik*, da cui questo testo inedito, pubblicato col titolo di *Scavare e ricordare*, con tutta probabilità ha preso le mosse. E aggiunge più avanti: «Così i ricordi veri devono non tanto procedere riferendo, quanto piuttosto designare esattamente il luogo nel quale colui che ricerca si è impadronito di loro» (Benjamin 2003, 112). È proprio a partire da questa topografia onirica che si rende dunque perspicuo il *Denkbild* benjaminiano su «la casa della nostra vita»: scavando come un archeologo, il suo abitante si renderà rapidamente conto - tanto più rapidamente se lo scavo non è volontario e 'scientifico', ma effetto del 'bombardamento nemico', che qui sta evidentemente a significare l'irruzione di forze ostili - del fatto che sotto e dentro di esso risiedono forze oscure e dimenticate, che vanno riportate alla luce, per poi essere nuovamente superate: «chi abiterà qui non gli dovrà somigliare per niente», sottolinea Benjamin in chiusura.

teriali inediti e preparatori, le articolazioni interne ed esterne del testo, sottolineando la complessità dei rimandi politici e concettuali intorno a *Strada a senso unico* (cf. in proposito il *Nachwort* in Benjamin 2009, 554 ss.).

4 Intermezzo junghiano. Ricordare l'ignoto

Un meccanismo tipico della procedura psicanalitica, in particolare di quella junghiana, è proprio il frequente utilizzo di metafore architettoniche. I testi dello studioso svizzero brulicano in effetti di tali metafore, che operano sia a un livello «oggettivo» e scientifico⁹ che a un livello più intimo e personale. In uno dei protocolli dei seminari tenuti in inglese da Jung nel 1925, l'autore racconta un sogno occorsogli una volta tornato da un viaggio in America:

Sognai di trovarmi in una casa medievale, una casa grande e complicata con molte stanze, passaggi e scale. Vi ero entrato dalla strada e poi ero sceso in una stanza gotica a volta e da lì in cantina. Pensavo di essere ormai in fondo, quando scoprii un buco quadrato. Con una lanterna in mano, sbirciai giù nel buco e vidi delle scale che conducevano ancora più sotto e le discesi. Erano scale piene di polvere, molto consunte e l'aria era pesante, l'intera atmosfera era molto misteriosa. Giunsi in un'altra cantina, di struttura antichissima, forse romana, e anche qui c'era un buco attraverso il quale potei guardar giù in una tomba piena di cocci preistorici, ossa e teschi; siccome la polvere era intatta, pensai di aver fatto una grande scoperta. A questo punto mi svegliai.¹⁰ (Noll 1999, 166-7)

Il sogno viene da Jung qui interpretato in chiave filogenetica, non personale; ed è in effetti in questa chiave che va inteso. Il *topos* della casa a molti strati, che rappresenta in maniera molto vivida il lavoro di scavo che lo psicanalista compie nella mente, che procede dal conscio all'inconscio, implica dunque una discesa verso il basso, alla ricerca delle fondamenta, ovvero del momento fondativo e originario di quell'edificio. Sia in Benjamin che in Jung alla fine di questa discesa si trova un morto - esplicitamente sacrificato nel primo caso, solo archeologicamente scoperto nel secondo caso (comunque, anche evitando indebite inferenze sacrificali nell'interpretazione del sogno junghiano, esso possiede inequivocabili caratteristi-

9 Come nel caso di questo passo, tratto da *Seelenprobleme der Gegenwart*, del 1931: «Mi si permetta il seguente paragone: noi abbiamo da descrivere un edificio i cui piani superiori furono costruiti nel secolo XIX; il pianterreno invece data dal secolo XVI, e lo studio accurato dei muri maestri rivela che essi derivano da una trasformazione di una torre del secolo XI. Nella cantina scopriamo fondamenta romane e sotto la cantina una caverna interrata; sul fondo di questa si rinvennero nello strato superiore strumenti dell'età della pietra, e nello strato più profondo resti di fauna della medesima età. Tale sarebbe all'incirca l'immagine della nostra struttura psichica; noi abitiamo nel piano superiore e siamo coscienti solo in modo crepuscolare dell'antichità del piano inferiore. Di ciò che agisce sotto terra non abbiamo alcuna coscienza» (Jung 1979, 125).

10 Cf. anche Jung 1990, 23.

che tombali). Il sogno riferito da Jung, poi, volutamente esibisce una serie di istantanee storico-archeologiche che hanno il compito di sottolineare il carattere filogenetico di quell'interpretazione: scendere nei sotterranei dell'edificio della mente – con le armi del sogno – significa allo stesso tempo andare a ritroso nella catena dei fatti storici, scoprendone letteralmente, alla fine, il momento fondativo violento e/o sacrificale. Lo sguardo di Jung su questo lavoro di scavo è affascinato, stregato da questa letterale discesa negli inferi della memoria e della storia dell'umano; mentre quello di Benjamin è piuttosto disincantato, nel senso che appare consapevole del complesso processo di *Entzauberung* cui è sottoposto il Moderno. Lo strato selvaggio, elementare, auroralmente violento dell'origine – che in Jung appare come pietrificato nel rinvenimento sepolcrale delle ossa, e che in Benjamin incarna ironicamente e melanconicamente ad un tempo quel vortice indifferenziato che per il filosofo berlinese è l'*Ursprung* (cf. Benjamin 1971) – si incarica quindi di rivelare lo sviluppo filogenetico e storico dell'*oikos* umano che culmina nell'*interieur* borghese.

5 Il cuore avventuroso e la violenza nella cripta

Se quindi il testo benjaminiano ripercorre criticamente la storia individuale dell'autore considerandola anche come capitolo della storia collettiva, utilizzando la forma espositiva del *Denkbild* onirico, non appare peregrino abbinarle il testo di Ernst Jünger, tratto dalla raccolta *Il cuore avventuroso*, noto come *Die Klosterkirche*, qui nella versione italiana di Quirino Principe, che traduce la seconda versione della raccolta jüngeriana edita nel 1938:

La chiesa del convento.

Eravamo riuniti nella chiesa di un antico convento, avvolti in splendide vesti ricamate di rosso e d'oro. Fra i monaci là adunati ve n'erano alcuni, fra i quali io stesso, che si davano appuntamento di notte nelle cripte. Appartenevamo a coloro che deviano dalla retta via poiché il sapore del potere li inebria come vino. Era nostra guida un uomo ancora giovane, con una veste più preziosa di quelle degli altri. Il luogo alto e spazioso, sotto le cui volte s'incrociavano variopinte travature ad arco e dai cui altari brillavano pietre e metalli, rendeva un'eco vibrante, come quando si picchia su un bicchiere di squisita fattura non ancora usato.

Improvvisamente, colui che era nostra guida e ispiratore venne afferrato e trascinato con forza su una delle panche del coro. Vedemmo come dinanzi al suo volto alcuni tenessero due candele di cera dorata che bruciavano sprizzando scintille ed emanando un fumo che stordiva i sensi. Perse conoscenza, e fu portato di peso su uno degli altari. Un gruppo di monaci di basso rango, con volti d'incallita malvagità, circondò la figura

posta a giacere. Ma ancor più freddi dei loro lucidi coltelli mi parvero gli sguardi dei gerarchi che stavano venendo dal chiostro, entrando dalla parte dell'altar maggiore, dal portale della sacrestia e dal reliquiario; essi contemplavano il gruppo degli altri monaci con gravità. Mi accorsi soltanto, con raccapriccio, che i monaci portavano alla bocca calici pieni di un liquido lattiginoso su cui s'increspava una schiuma sanguinosa.

Tutto si compì molto velocemente. Gli spaventosi figurì fecero qualche passo indietro, e il torturato si levò lentamente in piedi. Leggemmo sul suo volto che egli non era consapevole di ciò di cui era stato protagonista. Era invecchiato, macilento, esangue e bianco come calce viva. Al primo passo che fece in avanti, cadde a terra morto.

Questo esempio, che ristabilì irrevocabilmente l'antico ordine, mi empì di un'ansia indicibile. Ma, stranamente, anche un altro sentimento si mischiava al dolore che mi tagliava in due come la lama di una falce, e il cui ricordo continuava ad accompagnarmi come una seconda coscienza. Lo sentivo come uno di quei traumi che ci destano dal sonno. Come talora uno spavento repentino ridà al muto la parola, così da allora in poi si sviluppò in me una forte sensibilità alle questioni teologiche. (Jünger 1986, 18-20)

Sin qui il testo di Jünger, come detto nella seconda versione della raccolta, profondamente rimaneggiata rispetto alla prima, che invece aveva visto la luce appunto nove anni prima, nel 1929. Non si tratta qui di affrontare *in extenso* le cruciali differenze tra le due versioni del libro, ma soltanto sottolineare come si possa considerare la versione del 1929 più 'militante' rispetto a quella del 1938 - dal momento che lo Jünger del 1929 è ancora sostanzialmente legato ai circoli neo-nazionalisti presso i quali era considerato un faro del pensiero della *Konservative Revolution*. I testi raccolti in quella prima edizione col sottotitolo *Aufzeichnungen bei Tag und Nacht* (per la nuova edizione il sottotitolo muterà in *Figuren und Capriccios*) vengono dalla critica letti come un apparato narrativo volto a conferire profondità metafisica alle parallele riflessioni politiche dell'autore (cf. Staub 2000).

Lo stile che Jünger sceglie è però quello onirico, ispirato a una modalità di scrittura di tipo sperimentale, di produzione di immagini di surrealtà, in cui la dimensione politica da un lato e dall'altro quella intellettuale e personale (nella forma della autostilizzazione di Jünger in quanto scrittore) giocano un ruolo centrale. Il nesso tra procedimento espositivo per immagini, *Darstellung* politica, stile letterario e produzione di stati avanzati di coscienza nella forma di una sorta di 'realismo magico', appare cioè strettissimo in Jünger. Il quale, come noto, non è estraneo a una tendenza a condensare la sua epoca in immagini, raccolte anch'esse in una *Bilderfibel*, come lui stesso chiama simile procedimento (Jünger 2007). In tal modo Jünger pare realizzare in forma pubblica - e sia pure *ex ante* - l'intuizione

benjaminiana, che intendeva la stesura di un atlante per la storia **segreta** del suo tempo – perché affidata ai *privatissima* individuali e collettivi, ovvero al bagaglio onirico di immagini entro cui si condensa la propria epoca. E ciò nonostante, altre immagini percorrono la produzione letteraria dello Jünger di quegli stessi anni: immagini che recano in sé davvero – per dirla con Benjamin – un «indice segreto» della propria leggibilità.

Proprio questo pare il caso del testo *Die Klosterkirche*, il quale presenta esattamente questa dimensione di 'leggibilità dell'immagine', indecidibilmente sospesa tra pubblico e privato, tra realtà e sogno, tra osservazione e partecipazione, che serve a restituire una dimensione, la quale ha a che fare con il dominio della violenza che anche per lo Jünger nazionalrivoluzionario il nazionalsocialismo finisce per rappresentare.

Senza scendere nel merito delle differenze tra le due edizioni, talvolta sottili e di natura squisitamente stilistica, talaltra invece rilevanti sino a farne dei veri e propri ripensamenti ideologici, occorre sottolineare come la chiusa del sogno nel testo della prima edizione appaia molto più concisa e per così dire interpretativamente sospesa («questo esempio ci empì di ansia indicibile»), di quella che invece presenta l'edizione del 1938:

Questo esempio, che ristabilì irrevocabilmente l'antico ordine, mi empì di un'ansia indicibile.¹¹ Ma, stranamente, anche un altro sentimento si mischiava al dolore che mi tagliava in due come la lama di una falce, e il cui ricordo continuava ad accompagnarmi come una seconda coscienza. Lo sentivo come uno di quei traumi che ci destano dal sonno. Come talora uno spavento repentino ridà al muto la parola, così da allora in poi si sviluppò in me una forte sensibilità alle questioni teologiche. (Jünger 1986, 20)

In effetti la nuova conclusione dell'autore, rispetto alla precedente secca chiusa, ci dice molto sullo stile – e dunque sul contenuto – che informa questo *Traumbild*. Con la nuova edizione cioè Jünger accentua gli elementi per così costituenti di quella drammatica e corrusca scena sacrificale, sottolineandone l'esplicita dimensione religiosa (o teologica, come la definisce, un po' impropriamente, lo stesso Jünger). Il sogno diventa qui insomma, nella versione più tarda, allo stesso tempo allegoria del mutato clima politico (quel ristabilimento di un «antico ordine» espresso all'inizio della conclusione, che funge un po' da spiegazione di «quei traumi che ci

¹¹ La frase che apre la conclusione in entrambe le edizioni è la stessa, provvista però adesso di un interessante inciso: l'esempio sacrificale ha finito per ristabilire «irrevocabilmente l'antico ordine». Inoltre, il traduttore italiano qui incappa in un piccolo errore, dimenticando il «ci» collettivo, che rimane identico nelle due versioni, ma che nella traduzione italiana diventa un «mi» – in questo influenzato forse dallo stesso Jünger, che nell'integrazione della seconda versione passa poi effettivamente alla prima persona singolare.

destano dal sonno»), e dichiarazione programmatica di una poetica tutta votata al recupero della dimensione onirica concepita in quanto 'seconda coscienza' (tanto che la dicitura iniziale di «Traum» scompare nella seconda versione). Il cardine del testo resta l'episodio centrale che struttura il sogno: cioè il martirio che viene imposto alla «nostra guida» (ovvero «unser Führer»: la dicitura «ispiratore» che si accompagna nel testo italiano alla traduzione di *Führer* è un'aggiunta del traduttore, ma non è presente né nel testo del 1929 né in quello del 1938). E se nella prima edizione tale sacrificio viene mostrato in maniera narrativamente immediata, vale a dire facendo ricorso a una dizione diretta di quel che accade, nella seconda viene inserito in una cornice più esplicitamente metadiegetica, rafforzata da molte indicazioni stilistiche che vanno in questo senso («wir sahen», «erschieden mir die Blicke», «wir lasen aus seinem Gesicht»), quasi assenti nella prima versione, che conferiscono così al testo un andamento molto scandito, quasi ieratico.

Con ciò siamo allora giunti al cuore dell'atteggiamento intellettuale interiore dello Jünger della fine degli anni Venti; un atteggiamento prodotto da una situazione storico-spirituale in cui la vecchia fede vacilla, e una nuova subentra, con contorni ancora imprecisi - e in cui l'ambiguità semantica tra fede religiosa e fede politica viene assolutamente mantenuta, perché vitale alla *Selbststilisierung* di Jünger come **scrittore politico**. La 'nuova fede' appare ambigua in un altro, decisivo senso: perché con essa ci si può riferire sia alla 'nuova fede' nazionalsocialista, che alla fede nella rivoluzione nazionale che invece il nazismo ha tradito (un'ambiguità testimoniata anche dai rapporti non chiari che sussistono tra la «nostra guida» e i suoi persecutori). Di tale indecidibilità - tra vecchio e nuovo, tra ideologia e politica, infine tra politica e letteratura - ne va dell'interpretazione di questo testo, nella misura in cui lo stesso *Cuore Avventuroso* si situa nella produzione jüngeriana alla confluenza tra politica e attività di scrittura, ovvero tra profilo dell'intellettuale in quanto guida politica e in quanto scrittore compiuto.

Del resto, politica e letteratura in questo decisivo torno di anni appaiono costitutivamente sovrapponibili, perché funzionali entrambi alla *Darstellung* di una nuova fase della modernità, quella appunto 'classica', che se da un lato ha nel richiamo all'ordine e alla tradizione uno dei suoi momenti culminanti in chiave estetica e storico-artistica, trova - dall'altro e di conseguenza - nell'applicazione di tale richiamo a una sorta di sinestesia delle Forme, in cui cioè è la *Gestaltung* del fatto letterario, politico, scientifico o poetico a diventare centrale, un paradigma di perfetta sovrapponibilità di sfera politica e sfera estetica.¹²

12 «Für dasjenige, was im Deutschland der Weimarer Republik vorbereitet wird und 1933 dann auf den Plan tritt, ist das moderne autonome Ästhetische in einer bestimmten Ausrichtung zugleich das Politische» (Hebekus 2009, 11).

Il *Traumbild* jüngeriano, inscenando un sacrificio rituale, articola dunque un'interessante sovrapposizione di letteratura, sogno, allegoria politica. *Die Klosterkirche*, nel momento in cui espone una *Wende* politica nella forma di una *rêverie* allegorica di stampo medievaleggiante, si struttura come una *Geheimgeschichte*, nel senso che la sua genealogia corrisponde alla ricostruzione di una semantica di sensi nascosti e riposti, che vanno dunque pazientemente decifrati. Si tratta quindi in questo caso di una vera e propria teologia politica degli *arcana imperii*, che Ernst Jünger sembra praticare con particolare intensità. L'ambientazione religiosa del testo nasce da qui, da questa semantica del potere che unisce *arcanum*, sacrificio e *secretum* – e culmina nel *medium* ideale del suo osservatore, visibile ed invisibile ad un tempo, proprio come lo è il nocciolo insondabile del potere: un potere politico, ma anche, evidentemente, un potere della scrittura, in grado di raccontare visivamente il mistero dell'iniquità, nella forma di un sacrificio.¹³

13 In gioco qui non vi è tuttavia alcuna economia sacrificale di tipo girardiano («il sacrificio polarizza sulla vittima i germi di dissenso sparsi ovunque e li dissipa proponendo loro un parziale appagamento» Girard 1980, 22), quanto piuttosto un dispositivo intraletterario di riattivazione 'violenta' del mito in chiave non espiatoria, bensì intimamente necessaria; nel senso insomma in cui Furio Jesi parla di sacrificio in Cesare Pavese: «il sacrificio umano fu per Pavese l'emblema di un vincolo sotterraneo, vissuto nella profondità della coscienza, fra rituale e comportamento morale, fra mito e dovere» (Jesi 1968, 165). Molto interessante sarebbe qui tracciare i lineamenti 'sacrificali' che informano le riflessioni di Jünger del secondo dopoguerra, con tutte le implicazioni connesse al suo delicato *ralliement* nella Repubblica Federale; un *ralliement* che trova appunto in un'etica e in una retorica del sacrificio uno dei suoi momenti culminanti. Si pensi per esempio a questo passo del fortunato trattato postbellico *Il trattato del ribelle (Der Waldgang)*: «Vincere la paura della morte equivale [...] a vincere ogni altro terrore: tutti i terrori hanno significato solo in rapporto a questo problema primario. [...] Ogni autentica guida spirituale [...] sa condurre l'uomo al punto in cui egli riconosce la realtà. [...] Il granello di frumento, morendo, ha generato non numerosi, ma infiniti frutti. Si tocca qui quella eccedenza del mondo di cui ogni atto generativo è un simbolo temporale, oltre che un segno della vittoria sul tempo. [...] Le cattedrali crollano, ma nei cuori rimane un patrimonio di sapere che, simile alle catacombe, mina dall'interno gli edifici dei tiranni. Già per questo motivo, possiamo essere sicuri che la pura violenza esercitata secondo i modelli antichi alla fine non prevarrà. Quel sangue ha immesso sostanza nella storia, ed è quindi giusto continuare a contare gli anni a partire da quella data che ha segnato una svolta epocale. Regna qui la piena fecondità delle teogonie, la mitica forza generativa. *Il sacrificio si ripete su innumerevoli altari*» (Jünger 1990, 76-7); un passo che sembra una perfetta epitome, quasi trent'anni dopo, del sacrificio descritto nella *Klosterkirche*. L'etica e la retorica del sacrificio jüngeriane costituiscono qui in altri termini le indispensabili articolazioni etico-discorsive di una ridislocazione del proprio pensiero in chiave più limpidamente (ovvero metafisicamente) teologico-politica. Tali etica e retorica del sacrificio, poi, trovano una significativa convergenza con le attività di Eliade già citate: su ciò cf. Grottanelli 2005, in particolare le conclusioni, 141-5.

6 Conclusioni

La giustapposizione, *l'Auseinandersetzung* di due brevi ma significativi testi di Walter Benjamin ed Ernst Jünger aveva qui lo scopo di sottolinearne punti in comune e linee interpretative divergenti, coerentemente con il profilo intellettuale dei due scrittori.¹⁴ Quello che è emerso, però, è fondamentalmente un diverso atteggiamento verso il nesso tra il mito e la storia, colto nella forma del disvelamento onirico: mentre Benjamin sottolinea il carattere critico-ironico che tale disvelamento deve assumere, in Jünger esso appare funzionale alla messa in scena di un **nuovo** potere, quello dell'osservatore. Si tratta insomma di un diverso atteggiamento cifrato verso il proprio tempo: se il fascismo lavora per la riemersione di mitologemi politici (che a loro volta si collegano a un dispositivo religioso ancora più antico) fondati sul nesso violenza/sacrificio, per Benjamin si tratta di riconsiderarli entro un ambito di secolarizzazione e di ironica *Entzauberung*, per Jünger di ricollocarli in una nuova attenzione verso il lessico e la semantica del mito, improntata a una rinnovata *Verzauberung*.¹⁵ E tuttavia occorre sottrarsi alla tentazione di una facile e meccanica giustapposizione delle due impostazioni, giacché – ormai è chiaro – così come Benjamin, nello svelare il dispositivo mitico di occultamento della fondazione violenta, conferisce una nuova cifratura al suo racconto (nella forma del *Denkbild* onirico), allo stesso modo Jünger, pur nella affascinata contemplazione di quello stesso *Ur*-sacrificio, modula all'interno del suo racconto una densa dialettica tra visibilità e invisibilità, tra attività e passività di quella stessa logica sacrificale, tentando così di svelarne gli interni meccanismi.

I due testi qui esaminati, insomma, esibiscono in ultima analisi un percorso interpretativo simile, nei termini di una nuova centralità del discorso mitico-sacrificale, che assume a sua volta le fattezze della cifratura allegorica, sia pure in termini radicalmente diversi, proprio sul terreno della autorialità sottesa a tale discorso (che a sua volta, chiaramente, allude all'orizzonte politico in cui tale autorialità si dispiega): se lo Jünger del 1938 è già lo scrittore olimpico campione della 'emigrazione interna' (con tutte le ambiguità personali e politiche che questa definizione implica),

¹⁴ Non è forse un caso che, in particolare in ambito italiano, vi sia una rinnovata attenzione a questi due autori, volta a individuarne punti di contatto e linee analitiche comuni. Un'attenzione che ha indubbiamente il merito di sottolineare alcune *issues* ermeneutiche comuni al di là della inaggirabile distanza ideologica, essenzialmente centrate proprio sul nesso inscindibile tra Estetico e Politico (interpretato soprattutto a partire da un confronto tra il saggio sullo *Arbeiter* e quello sull'opera d'arte). È principale merito però di Pierandrea Amato aver sottolineato il dispositivo post-nietzschiano presente in entrambi, con cui l'arte diventa politica. Cf. Amato 2014, 75-110.

¹⁵ Scalzo (2011) ha esaminato Jünger e Benjamin proprio a partire da queste premesse concettuali, in un saggio di notevole interesse.

dunque abituato a 'scrivere tra le righe' (tuttavia mantenendo inalterata tutta la propria autorevolezza di scrittore affermato), il Benjamin del 1934 è costretto invece a praticare una emigrazione esterna drammaticamente reale e a scrivere sotto pseudonimo (il che peraltro gli conferisce una notevole autorevolezza postuma).¹⁶ Si potrebbe insomma dire che, se il sacrificio prefigura in Benjamin la pericolosa latenza del Politico, esso significa invece in Jünger il ridispiegamento 'teologico' di quella stessa latenza.

Bibliografia

- Amato, Pierandrea (2014). *Il nichilismo e le forme. Ernst Jünger a confronto con Nietzsche, Heidegger, Benjamin, Schmitt*. Milano; Udine: Mimesis.
- Benjamin, Walter (1962). «Franz Kafka. Per il decimo anniversario della sua morte». Solmi, Renato (a cura di), *Angelus Novus. Saggi e frammenti*. Torino: Einaudi.
- Benjamin, Walter (1971). *Il dramma barocco tedesco*. Torino: Einaudi.
- Benjamin, Walter (1982). «Metafisica della gioventù». *Metafisica della gioventù. Scritti 1910-1918*. Torino: Einaudi.
- Benjamin, Walter (1983). «Strada a senso unico». *Strada a senso unico. Scritti 1926-1927*. Torino: Einaudi.
- Benjamin, Walter (1998). *Gesammelte Briefe*, Bd. 4. Hrsg. von Christoph Gödde und Henri Lonitz. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Benjamin, Walter (2003). «Scavare e ricordare». *Opere complete*, vol. 5, *Scritti 1932-1933*. Torino: Einaudi.
- Benjamin, Walter (2009). «Einbahnstraße». *Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe*, Bd. 8. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Benjamin, Walter; Scholem, Gershom (1987). *Teologia e utopia. Carteggio 1933-1940*. Torino: Einaudi.
- Beradt, Charlotte (1991). *Il terzo Reich dei sogni*. Torino: Einaudi.
- Bloch, Ernst (1992). *Eredità del nostro tempo*. Milano: il Saggiatore.
- Eliade, Mircea (1990). «Commenti alla leggenda di Mastro Manole». *I riti del costruire*. Milano: Jaca Book.
- Ginzburg, Carlo (2010). «Mircea Eliade's Ambivalent Legacy». Wedemeyer, Christian K.; Doniger, Wendy (eds.), *Hermeneutics, Politics, and the History of Religions. The Contested Legacies of Joachim Wach and Mircea Eliade*. Oxford: Oxford University Press, 307-23.

16 Quando nel 1934 Klaus Mann invitò Benjamin a partecipare con un suo saggio alla rivista da lui diretta *Die Sammlung*, questi gli rispose: «Meine Arbeiten bitte ich zu zeichnen: O. E. Tal. Unter diesem Pseudonym werde ich in der Emigration arbeiten und ich würde mich freuen, es in der 'Sammlung' ins Leben treten zu sehen. Es ist die Umkehrung des lateinischen LATEO» (Benjamin 1998, 301).

- Girard, René (1980). *La violenza e il sacro*. Milano: Adelphi.
- Grottanelli, Cristiano (1999). *Il sacrificio*. Roma; Bari: Laterza.
- Grottanelli, Cristiano (2005). «Fruitful Death. Mircea Eliade and Ernst Jünger on Human Sacrifice». *Numen*, 52(1), 116-45.
- Hebekus, Uwe (2009). *Ästhetische Ermächtigung. Zum politischen Ort der Literatur im Zeitraum der Klassischen Moderne*. München: Wilhelm Fink.
- Jesi, Furio (1968). «Cesare Pavese dal mito della festa al mito del sacrificio». *Letteratura e mito*. Torino: Einaudi.
- Jesi, Furio (1979). *Cultura di destra*. Milano: Garzanti.
- Jung, Carl Gustav (1979). *Il problema dell'inconscio nella psicologia moderna*. Torino: Einaudi.
- Jung, Carl Gustav (1990). *Analytical Psychology. Notes of the Seminar Given in 1925*. London: Routledge.
- Jünger, Ernst (1986). *Il cuore avventuroso. Figurazioni e capricci*. Parma: Guanda.
- Jünger, Ernst (1990). *Trattato del ribelle*. Milano: Adelphi.
- Jünger, Ernst; Schultz, Edmund (2007). *Il mondo mutato. Un sillabario per immagini del nostro tempo*. Milano: Mimesis.
- Junginger, Horst (ed.) (2007). *The Study of Religion under the Impact of Fascism*. Leiden: Brill.
- Moretti, Giampiero; Ronchi, Rocco (1987). «L'ermeneutica del mito negli anni Trenta. Un dialogo». *Nuovi Argomenti*, 21, 80-107.
- Müller, Hannelore (2004). *Der frühe Mircea Eliade. Sein rumänischer Hintergrund und die Anfänge seiner universalistischen Religionsphilosophie. Anhang mit Quellentexten*. Münster: LIT.
- Noll, Richard (1999). *Il profeta ariano. Origini di un movimento carismatico*. Milano: Mondadori.
- Peukert, Detlev (1995). *La repubblica di Weimar. Anni di crisi della modernità classica*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Raulet, Gérard (2006). «Einbahnstrasse». Lindner, Burkhardt (Hrsg.), *Benjamin Handbuch. Leben, Werk, Wirkung*. Stuttgart: Metzler.
- Scagno, Roberto (2000). *Alcuni punti fermi sull'impegno politico di Mircea Eliade nella Romania interbellica. Un commento critico al dossier «Toladot» del 1972*. Spineto, Natale; Ries, Jean (a cura di), *Esploratori del pensiero umano. Georges Dumézil e Mircea Eliade*. Milano: Jaca Book, 259-89.
- Scalzo, Domenico Sergio (2011). «Ernst Jünger e Walter Benjamin. Mobilitazione totale o estetizzazione della politica». *Hermeneutica*, 265-96.
- Schiavoni, Giulio (2001). *Walter Benjamin: Il figlio della felicità. Un percorso biografico e intellettuale*. Torino: Einaudi.
- Seppilli, Anita (1990). *Sacralità dell'acqua e sacrilegio dei ponti*. 2a ed. Palermo: Sellerio.

- Spineto, Natale (2000). *Mircea Eliade. Materiali per un confronto storiografico*. Spineto, Natale; Ries, Jean (a cura di), *Esploratori del pensiero umano. Georges Dumézil e Mircea Eliade*. Milano: Jaca Book, 201-48.
- Staub, Norbert (2000). *Wagnis ohne Welt. Ernst Jüngers Schrift 'Das abenteuerliche Herz' und ihr Kontext*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Steizinger, Johannes (2013). *Revolte, Eros und Sprache. Walter Benjamins 'Metaphysik der Jugend'*. Berlin: Kulturverlag Kadmos.