



[Home](#)·[L'associazione](#)·[La rivista](#)·[Contatti](#)

[Presentazione](#) [Numeri](#)

[Abbonamenti](#)

[Archivio](#)
[articoli](#)

[Dove trovarla](#)

* [Archivio articoli](#) *

Massimo Filippi

Günther Anders: piani di fuga dal passato presente di Auschwitz

Discesa all'Ade. Auschwitz e Breslavia, 1966 di Günther Anders, recentemente tradotto da Sergio Fabian per i tipi di Bollati Boringhieri, è il resoconto del viaggio del filosofo ebreo tedesco in compagnia della terza moglie Charlotte Zelka nei luoghi della sua nascita e della sua possibile morte (nel «luogo in cui era stato decretato che dovessi morire, essere eliminato e ridotto a rifiuto – avrebbe dovuto accadere venticinque anni fa», p. 29) e, al contempo, una densa analisi filosofica, dove assistiamo all'implosione e al faticoso tentativo di rielaborare quei concetti che descrivono la nostra toponomastica esistenziale e riflessiva: spazio, tempo e identità, concetti che Auschwitz ha messo irrimediabilmente sotto scacco, evidenziando il non-senso che albergano. Parole di cui abbiamo però comunque bisogno se vogliamo almeno tentare di sfuggire alla «somma delle atrocità che potrebbero verificarsi domani», per costringerci ad un paradossale «silenzio» preludio di un altrettanto paradossale «impegno» (p. 13).

Libro, quindi, debordante, da maneggiare con cura, vertiginoso, abissale. Libro che assume queste caratteristiche a partire da quella che, da subito, si presenta come l'impossibilità di classificarlo nei confini di una qualche forma letteraria codificata. Infatti, anche se qui si parla di Auschwitz, non ci troviamo nell'ambito della pubblicistica "classica" sui lager, poiché qui «ciò che spaventa non è quello che non c'è più, non il vuoto, ma al contrario, le cose che, casualmente, continuano a esserci nel nulla che in realtà ci aspettiamo di trovare» (p. 50). Detto altrimenti, il resoconto dell'orrore dei campi di sterminio ci è di solito restituito, da Primo Levi a Boris Pahor, dallo sguardo sul *vuoto* di chi ha vissuto quell'esperienza in prima persona. E, non di rado, questo avviene tramite il ritorno sul luogo del male estremo ormai in qualche modo "sterilizzato", in quanto, almeno potenzialmente, confinabile entro le regioni del passato e del lutto (nonostante tutto) rielaborabile, nelle regioni del nulla che ci aspettiamo di trovare. È così che questi resoconti assumono la forma della *memoria*, cioè di quel genere letterario dove l'evento per eccellenza indicibile, il male assoluto dei

campi di sterminio, diventa narrabile in quanto, in qualche modo, *passato* nel duplice senso di trascorso e di superato, in quanto qualcosa di localizzabile nel tempo e nello spazio grazie al lavoro dell'esperienza personale che restituisce all'orrore l'*insostituibile* prospettiva di sguardo del sopravvissuto.

Ma ad Anders tutto questo è precluso sia perché ha potuto lasciare la Germania nazista *prima* di Auschwitz (contingenza legata «all'agire negligente della storia del mondo, che consente a questo o a quello di cavarsela», p. 50), sia perché non sembra esserci un *dopo* Auschwitz, in quanto Auschwitz è ancora presente essendosi metastatizzata a Hiroshima, in Algeria, in Vietnam e negli infiniti altri luoghi della banalità del male, trasformando «tutto questo territorio [in] un unico immenso camposanto, un'unica immensa fossa comune» (p. 58).

Anders non può ricordare Auschwitz non solo perché non c'è stato, ma soprattutto perché Auschwitz sembra precludere ogni possibile via di uscita («Tutte le strade portano ad Auschwitz», p. 97): Auschwitz è passato nel non passare mai. È all'interno di questa doppia abissale assenza, dal luogo dell'orrore e dalla possibilità di ricordarlo, che si dipana questo libro di Anders, che come il suo protagonista si aggira sperduto tra le macerie di quello che un tempo erano stati il diario, il trattato filosofico, il *Bildungsroman*, l'autobiografia, il resoconto di viaggio e, se ci è consentito, la fantascienza. *Discesa all'Ade* è in questo senso una memoria virtuale di un sopravvissuto virtuale, è il racconto di quello che è accaduto e rimasto prima e dopo Auschwitz, che resta il buco nero dove collassa, perché trionfa, la metafisica così come l'abbiamo sempre declinata.

Questo libro è, allora, l'implacabile descrizione dell'implosione delle categorie con cui leggiamo il mondo, di un'implosione raddoppiata e paradossale in quanto scatenata dell'insistenza del nonsense e non, come ci eravamo abituati a pensare all'interno del recinto della tradizione, dall'assenza di senso. Si aggira qui una presenza fantasmatica, una sorta di cosmico ritorno del mai rimosso, che rende il mondo isotropo e sincrono e i suoi abitanti numeri di un'esorbitante contabilità della morte, individui che non contano più perché ci è impossibile contarli (pp. 38 e sgg.), meri corpi della megamacchina del consumo che marchia l'era del dislivello prometeico. Implosione che investe dapprima lo spazio («Non riesco a orientarmi del tutto, non riconosco il posto in cui sto girando in tondo», p. 47), dove non è possibile orientarsi non tanto per le modifiche della toponomastica, che Anders ossessivamente ripete – per riorientarci disorientandoci – e non tanto perché non vediamo più le cose che avrebbero dovuto esserci, ma perché vediamo cose che non avrebbero più dovuto esserci, perché Anders non è mai arrivato lì «da sud-est, mai da Auschwitz» (p. 48). La possibilità di orientarsi è persa perché lo spazio si è annullato facendosi onnipervasivo, cioè privo della dimensione assente del fuori, dell'esotico (pp. 32-33) e della lontananza (p. 76), che fa sì che tutti i

luoghi «sono situati nel medesimo ora» (p. 33). Ma se lo spazio diventa simultaneo allora il tempo si fa isotropo, anche il tempo viene smentito dal «permanente»: «ciò che riempie di terrore non è che “tutto scorra”, né che il passato sia irreparabilmente trascorso. Ma, al contrario, che non tutto scorra, che nel fiume ci siano delle pietre, ossia che il luogo di allora, che nel ricordo avevo creduto fosse anch'esso solo un segmento del passato, si sia del tutto emancipato da quel passato, e oggi sia attuale proprio come allora, smentendo così il tempo» (p. 109). Ma se spazio e tempo girano a vuoto, anche l'identità individuale diventa indeclinabile: «perché quello ero io, o sono io, o fui io, o un giorno sarò io» (p. 120) e dove la nascita, a differenza di quanto accade in Hannah Arendt, è la scoperta che veniamo *dopo* il mondo, che *prima* della nascita si è già morti «da tempo immemorabile» (pp. 91-92).

In questa scoordinata insistenza del permanente, «i morti continuano ad esistere», sono «non-esserci [...] sotto forma di oggetti che ci sono ancora» (p. 9). Da qui gli innumerevoli *revenants* che affollano le pagine del libro, da quelli “pubblici” come Edith Stein, che Anders rivede passare, in una delle pagine più intense, sul ponte sull'Oder in transito verso Auschwitz su un carro bestiame (pp. 23-24) a quelli “privati” dei familiari o della proteiforme Pauline, che, inconsapevole, inaugura la sua formazione sentimentale e che assume contemporaneamente l'aspetto di una «marmocchia impertinente» e di una settantenne tristemente invecchiata, che è al contempo un'innocente dodicenne e una possibile delatrice nazista cinquantenne (pp. 130-135). E dalle perturbazioni del permanente non è immune né l'autore (che, fantasma tra i fantasmi, continua a riapparire, tra le macerie e le pagine, con il suo vestito da marinaretto), né il corso degli eventi che devono essere continuamente riordinati (cfr. ad es., pp. 119-120) perché possano assumere una qualche parvenza di senso.

Auschwitz fa implodere il mondo, perché inaugura il nonluogo della *sostituibilità* perenne – «Qui non c'è nulla che non alluda ai morti. Breslavia stessa è una fossa comune» (p. 75) – dove, l'eterno presente esclude il lavoro salvifico della memoria, dove mancano le parole per rimarginare il passato (dargli un margine, dei limiti spazio-temporali), perché le parole tradizionali, la lingua-madre, quella che con accenti rilkiani permetteva ad Anders di dire «cavalli», «carozze», «ponti» (p. 29), non ha più corso. Perché Auschwitz ha trasformato il linguaggio in artificio linguistico: «A noi basta pronunciare la parola “i morti” [...] e con l'artificio linguistico abbiamo già fatto di questi morti dei soggetti [...], una condizione di soggetti considerati come “esistenti”, cosa che essi non sono appunto più. Anche in questa mia affermazione, che *non* sono più, è ancora presente l'artificio» (pp. 10-11). Non a caso, quindi, ciò che Anders apprende dalla sua visita ad Auschwitz è ciò che sta prima o dopo il linguaggio, la paura e il sollievo («Ora so che cos'è la paura, e che cosa il sollievo», p. 9) e cioè due sentimenti declinati come aspetti della sostituibilità perenne degli individui nel nonluogo del

campo di concentrazione – paura di «venir cacciati per fare posto ai nuovi arrivati» (p. 9) che continuano ad affluire e sollievo nell'apprendere che «il treno ha solo rallentato senza fermarsi», che «coloro che avrebbero potuto contenderti lo spazio sui tavolacci [...] fra venti minuti saranno già fumo che sale per il camino» (p. 9). Nonostante tutto, però, Anders non rinuncia a chiedersi: «Com'è dunque possibile la speranza?» (p. 46) e a cercare un paradossale passaggio verso il passato che permetta di chiudere il varco da cui il passato continua a suppurare nel presente: «Torniamo indietro, indietro verso i luoghi in cui noi siamo di nuovo noi, tu sei di nuovo tu, io di nuovo io, il qui è di nuovo qui, e oggi di nuovo oggi, via, via, via!» (p. 156). E questo improbabile passaggio, a cui qui solo si allude, è declinato come l'immane tentativo di ridimensionare il dislivello prometeico: «Oggi dobbiamo imparare non solo ad ampliare la nostra fantasia, non solo ad immaginare in modo adeguato l'orizzonte mondano che ci determina e che da noi è determinato, ma anche ad *ampliare in modo sistematico la nostra sensibilità*» (pp. 42-43, corsivo aggiunto). Ma che cosa significa «ampliare la nostra sensibilità»? Un tentativo di mettersi all'altezza di questa domanda lo si può solo intuire e, anche se quanto si dirà potrà far sobbalzare la critica ufficiale, forse si nasconde tra le pieghe di tre misteriose apparizioni che, a prima vista immotivatamente, irrompono nel corso della narrazione. La prima è l'uccisione di alcuni girini da parte di un Günther bambino e di alcuni suoi amici a cui segue la constatazione che «a nessuno di questi esseri minuscoli fu naturalmente concessa la possibilità di diventare ciò che era previsto da milioni di anni: vale a dire una vera rana» e che quindi «non avevamo solo ucciso la contemporaneità; il nostro assassinio si proiettava molto più in là, nel più lontano futuro» (p. 63). La seconda è il riaffiorare tra ciò che resta della casa degli Stern di «un osso di pollo» che, però, potrebbe anche essere «un osso umano», dove l'indecidibilità della provenienza accenna alla natura costitutivamente transpecifica della corporalità ferita, sia essa quella di «un volatile», «di un locatario successivo» o di «un fante siberiano» (pp. 78-79). La terza è quella che Anders vede in trasparenza nella nudità acerba del corpo di Pauline che, «*spiumata alla stanga dello stenditappeti*» (corsivo aggiunto), gli ricorda «un pollo spennato, appeso per farlo dissanguare» (p. 132). Apparizioni che assumono un senso solo se iniziamo a intravedere in Auschwitz il risultato di quella falsa dialettica dell'umanesimo, che perennemente esclude l'antitesi dell'animale e di cui è ben conscio Anders ne *L'uomo è antiquato*. Esclusione che ha falsato l'intera topografia della nostra esistenza e che richiede una toponomastica ancora tutta da scrivere. Non a caso, negli anni della giovinezza di Anders, viveva a Breslavia, nelle carceri di Breslavia, un altro fantasma che qui non compare, ma che avrebbe potuto comparire nel cortocircuito del tempo di cui questo libro da testimonianza, il fantasma di Rosa Luxemburg, quella Rosa Luxemburg che non ha esitato a

chiamare *amato fratello* un bufalo oltraggiato dalla violenza degli uomini e della storia.



Associazione Culturale Liberazioni|[Info](#)|[Contatti](#)

Liberazioni Rivista di Critica Antispecista - ISSN 1825-6465

[Condividi](#)