

La distruzione dell'amore. Esilio e letteratura

Micaela Latini

Università di Cassino e del Lazio meridionale

Dipartimento di Scienze Umane, Sociali e della Salute

m.latini@unicas.it

ABSTRACT

The aim of this paper is to investigate the connection between the political concepts of power and violence, and the concept of love in the literary and philosophical reflections, which Günther Anders carried on in *Lieben, Gestern* (1986). In particular, the paper intends to focus on the motif of the destruction of the love feeling in the society of the exiles, as the absence of love novel in 20. Century attests. The theses of Anders appear nowadays extremely topical, moreover if they are read in the scenario opened by the new studies about sentiments.

KEYWORDS

Günther Anders, love, emotions, exile, culture, society, novel

1. Il tempo dell'amore

Quando Günther Anders, alla fine degli anni Ottanta del secolo scorso, decise di pubblicare le note di diario sul tema “amore”, che aveva raccolto nel periodo 1947-1949, durante il suo esilio statunitense, si rese conto della loro inattualità di fronte ai mutamenti del tessuto sociale. Si accorse, insomma, di quanto si fosse modificato nel tempo il significato e il ruolo della sfera sentimentale, e quindi di come l'apparato emozionale dell'umanità, ben lungi dal darsi come immutabile, fosse una struttura in perenne divenire. Per questo motivo Anders decise di intitolare il suo studio sui sentimenti usando la formula *Lieben gestern*, ovvero *Amare, ieri* e non *Amare, oggi*, come aveva inizialmente stabilito¹. Particolarmente significativa nell'economia di questo diario

¹ G. Anders, *Lieben gestern. Notizen zur Geschichte des Fühlens*, Beck, München, 1986. Trad. it. a cura di S. Fabian: *Amare, ieri*, Bollati Boringhieri, Torino 2004, p. 7. D'ora in poi indicato nel corpo del testo con la sigla AI seguita dal numero di

mi pare l'indicazione temporale segnalata nel titolo, così come la decisione di una retrodatazione postuma. Anders, indagando l'universo delle emozioni, denuncia i cambiamenti intervenuti nella società costretta a fare i conti con le derive della Storia, a misurarsi con "la supremazia planetaria della tecnica e della sua violenza smisurata"². In un passo della introduzione al libro, intitolata *Osservazioni preliminari sulla storia della sensibilità (Vorbemerkungen über die Geschichte des Fühlens)*, Anders segnala le "nubi" che si celano dietro lo slittamento temporale del titolo, e che lo separano, come se si fosse aperto un abisso, dai protagonisti del suo volume. La presa di distanza temporale svolge qui anche la funzione di mettere in risalto la scomparsa, nel frattempo, della maggior parte di quelli che, allora, erano suoi coetanei, e che designava con il pronome "noi". Dichiara: "Il cambio di titolo è tanto più opportuno in quanto anche il testo originario conteneva già delle riflessioni sul ruolo dell'amore nelle generazioni passate, dell'altro ieri" (AI: 7). Come un sensibile sismografo Anders rintraccia quindi almeno tre radicali smottamenti del terreno delle emozioni: l'altro ieri (Ottocento), ieri (anni Quaranta) e oggi (anni Ottanta). La trasformazione dell'amore diventa quindi per Anders uno strumento per cogliere le modalità attraverso le quali l'organizzazione sociale delle scelte premoderne si distanzia da quelle contemporanee. Certo, queste osservazioni andersiane costituiscono una tessera fondamentale di un *puzzle* ideale e virtuale: quello della "storia dei sentimenti". Anders lamenta l'assenza di questo tema nel dibattito filosofico e storico, e denuncia a più riprese l'urgenza di questa trattazione, come mostrano le annotazioni sulle emozioni che percorrono sottotraccia l'intera opera andersiana. Inoltre gli appunti newyorkesi di *Amare, ieri* si muovono da un lato in perfetta sintonia con la sua produzione passata e dall'altro rientrano e prefigurano sorprendentemente il disegno della sua opera successiva. In altre parole questi *Zettel* si collocano perfettamente nel solco di quella che successivamente lo stesso Anders, sulla scorta di una nota formula di Goethe, battezzerà «filosofia d'occasione (*Gelegenheitsphilosophie*)». Con questa espressione intende un saggismo che mutua i suoi 'pretesti' dalle occasioni più differenziate, o anche un

pagina.

² S. Fabian, *Per vie traverse. Postfazione a G. Anders, Amare, ieri*, cit., pp. 149-161, ivi, p. 156.

approccio filosofico rivolto ad oggetti apparentemente ovvi e quotidiani, ma che poi, offrendo “occasione per pensare”, dal basso salgono verso l'alto. Non è un caso se, come Anders ribadisce, queste osservazioni si stringono in una peculiare costellazione tematica con altri suoi testi apparentemente molto lontani. La tesi di fondo che sottende gli appunti americani è riassumibile nella formulazione “L'amore è antiquato”, *pendant* ideale del volume *Die Antiquiertheit des Hasses* (1985)³. Al centro di queste osservazioni andersiane è infatti una registrazione delle modificazioni, o meglio della declinazione della sfera affettivo-emozionale in un mondo che, sotto i colpi violenti della storia, ha perduto i consueti punti di riferimento, le coordinate spazio-temporali. Il campo d'indagine di Anders è costituito dalle generazioni di giovani ebrei tedeschi, esuli, costretti a emigrare dalla Germania negli Stati Uniti all'ascesa al potere del nazismo e che vivevano nell'attesa di un ritorno a casa. Si tratta di “vite offese”: una gioventù destinata a condurre la propria esistenza nel senso di spaesamento, nell'assenza di riferimenti certi, nel vissuto parossistico di soggettività illusorie. Ma per Anders l'esilio americano e il confronto critico con la violenza nascosta e repressiva della società tecnologica e di massa costituiscono anche l'occasione privilegiata per riflettere sul significato complessivo dell'anonimato metropolitano, dell'industria culturale e delle sue icone⁴. L'osservatorio andersiano è affollato di “giovani che si aggirano tra la musica prebachiana e le riproduzioni di Van Gogh, tra quei *cultural values* europei di ieri e dell'altro ieri, la cui conoscenza è ritenuta *a cultural must*” (AI: 139). Ma soprattutto lo sguardo sociologico di Anders si sofferma sulla mutazione dell'apparato emozionale nell'era della tecnocrazia regolata dalla potente dialettica di produzione e consumo. Al centro delle riflessioni andersiane è la sfera affettiva (il sentire): una dimensione che se in alcuni tratti appare come “quanto c'è di più privato”, per altri, aspira a una condivisibilità universale. È lo stesso Anders a precisare che non è in gioco uno

³ G. Anders, *Die Antiquiertheit des Hasses*, in *Hass. Die Macht eines unerwünschten Gefühls*, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1985. Trad. it. a cura di S. Fabian: *L'odio è antiquato*, Bollati Boringhieri, Torino 2006.

⁴Cfr. E. Matassi, intervista a cura di Micaela Latini su “Amare ieri. Appunti sulla storia della sensibilità”, del 14 gennaio 2006, sul sito web www.filosofia.it/pagine/argomenti/matassi/htm.

scrutinio interiore e che le sue riflessioni non hanno nulla a che fare con l'indagine psicologica: «in ogni caso le mie note di diario non trattano mai di segreti processi psicologici. Se, di tanto in tanto, appaiono intime, è soprattutto perché alcune delle esperienze o dei sentimenti privati descritti nei diari (...) *sono di fatto non privati*, vale a dire *avrebbero di fatto potuto o dovuto essere percepiti allo stesso modo da ogni contemporaneo*- il che purtroppo non è stato o non è così» (AI: 9). Anders lo specifica con insistenza: non si tratta affatto di “visioni private”, visto che con la “storia dei sentimenti” è in discussione la nostra stessa umanità.

L'occasione da cui prendono le mosse queste annotazioni è la percezione del radicale cambiamento che nel XX secolo ha investito l'apparato emotivo, a dispetto della convinzione che vedeva in esso un *habitus* naturale e immutabile. Per dirla con la nota tesi andersiana della discrepanza prometeica: la nostra capacità emozionale arranca rispetto alla vertiginosa supremazia della nostra capacità tecnica. È quanto Anders sostiene nell'*Odio è antiquato*: “sarebbe ingenuo credere che l'uomo rimanga ‘emozionalmente costante’. È fuori discussione. *Le emozioni dipendono piuttosto dalle situazioni storiche esistenti, soprattutto dagli strumenti tecnici*”⁵. La modernità ha indubbiamente plasmato la vita affettiva: se fino all'Ottocento il concetto di “amore”, nelle sue diverse manifestazioni, era una istituzione fondamentale della politica culturale⁶, con il Novecento ha perso repentinamente il “visto di cittadinanza”: “oggi non c'è alcuna filosofia dell'amore” e lo stesso può dirsi della letteratura⁷. A un significativo passaggio dei suoi diari, nella sezione dal titolo “New York 1947”, Anders affida la testimonianza autobiografica della scoperta di questo *manque* nel suo apparato filosofico. Ma soprattutto le stesse righe denunciano l'omissione dell'amore dalle nostre filosofie sistematizzate e non sistematizzate come la più deplorabile lacuna della ricerca storica: “Mettendo in ordine dei manoscritti. Avvicinarsi ai cinquanta e scoprire solo un

⁵ Anders, *L'odio è antiquato*, cit., p. 36.

⁶ Per un'analisi delle trasformazioni del concetto di amore nell'età moderna rimando al fondamentale studio di Niklas Luhmann, *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*, Suhrkamp, Frankfurt a.M., 1982, trad. it. di M. Sinatra, *Amore come passione*, Laterza, Roma-Bari, 1985 (ora edito anche dalle case editrici Asterios e Mondadori).

⁷ S. Fabian, Postfazione a G. Anders, *L'odio è antiquato*, cit., pp. 63-72, ivi, p. 65.

capitolo che fa parte della rubrica 'amore' – a quale scrittore degli ultimi due secoli sarebbe potuto accadere? Il mio, tuttavia, non è un caso unico, ma un puro caso generazionale” (AI: p. 15).

Non vi è dubbio che Anders intenda rintracciare i sintomi della patologia sociale che ha colpito una intera generazione, riconoscendo nell'”anaffettività” della sua opera una conferma della sua diagnosi: il fatto che non esista una grande diffusione del romanzo d'amore nel Novecento dimostra che siamo diventati degli “analfabeti emotivi” (come ripete Anders nell'epistolario avviato con il figlio di Eichmann). A conferma di questa sua posizione è il confronto con gli scrittori di epoche precedenti, gli antichi maestri dell'Ottocento letterario che con le loro opere ci hanno lasciato affreschi di vera privatezza. Se l'amore era il nucleo della poesia fino all'Ottocento, nel corso del Novecento ci si imbatte in pochissime eccezioni tra le quali troviamo le ultime lettere di Rainer Maria Rilke che custodiscono una vera e propria celebrazione dell'amore. Di fronte ai frammenti rilkiani di un discorso amoroso, Anders viene colto da una vertigine storica, dalla consapevolezza di una temporalità frantumata e dell'impossibilità di ricomporla: “a causa dell'apoteosi rilkiana dell'amore e degli amanti sono stato colto da un mancamento storico, da una vertigine dell'orientamento storico che non avevo mai provato” (AI: p. 23). In una sorta di spaesamento (*vertigo temporis*) in cui s'ingarbuglia la catena temporale, l'anello che ci lega a ieri si profila come più antiquato di quello dell'altro ieri, lo scrittore Rilke come più antico dello scrittore Stifter. I drammi della storia hanno allontanato come un *focus* o una lente distanziante un autore che pure apparterebbe temporalmente a un passato molto prossimo.

2. L'amore ai tempi dell'esilio

Dal suo palco di osservazione che è la città di New York del 1947, Anders denuncia come una intera generazione, quella dei nati alla fine del XIX secolo, si sia preclusa la vita privata nella convinzione che fosse qualcosa di accessorio, di superfluo in confronto alla durezza delle circostanze storiche. A questi giovani esuli è stata preclusa, decostruita ogni pretesa di una qualche vita privata: hanno cancellato la sfera dei sentimenti, estromettendola dalla loro vita, ma anche dalla loro opera.

Per questo motivo si sono allontanati dal modello ideale del Romanticismo:

“Vedo pochissimi nipoti di Rousseau tra i ranghi; non uno che abbia scritto un romanzo autobiografico; non uno che abbia confidato le sue “esperienze”, o che abbia solo tematizzato l’amore come problema. E hanno mantenuto questa riservatezza non solo in quello che hanno scritto, ma anche nella vita, da persona a persona” (AI: 19).

Il terreno d’indagine della riflessione andersiana è costituito dalla generazione di ebrei costretti a rifugiarsi in America all’avvento del nazismo. La loro grammatica degli affetti è diversa dai coetanei che non hanno avuto “l’occasione di una sconfitta”, che non hanno dovuto rivedere tutti i loro fondamenti culturali. Il “trasferimento coatto” in un paese straniero è per Anders alla base dell’innaturale condizione di “minorità” che caratterizza i giovani di *Amare, ieri*. La connessione tra lo “stato di minorità” e il fenomeno del “non sentirsi a casa” è il tema centrale della prima sezione del libro, dal titolo “New York 1947”. Se, infatti, la maturità è un’identità sociale che si raggiunge salendo su dei tronchi ben saldi (supporti naturali e sociali), la generazione che ha vissuto l’esilio è stata invece costretta a «inerpicarsi lungo colonne d’aria» (AI: 23), e così è stata condannata a una “giovinezza fittizia (*Falsche Jugend*)”. Le coppie di sposi che passano sotto la lente sociologica di Anders si stagliano su paesaggi di rovine e sono come sospese nell’attesa: di un lavoro, della possibilità di costruire un famiglia, di un ritorno in patria, insomma di vivere. La topografia in cui si muovono questi giovani ingrigniti è quella della estraneità: passaggi, soglie, transiti che ripetono e ribadiscono la non-appartenenza dell’esule al mondo (il non-essere-ammesso) e al contempo la vanità dei suoi sforzi per accedervi. L’umanità sradicata del dopoguerra (intendendo con guerra i due conflitti mondiali) che si trascina nella società reificata è infatti caratterizzata da una sorta d’immaturità, dalla consapevolezza di essere in ritardo, di essere “fuori tempo massimo”. Così scrive Anders il 25 gennaio 1948: “Se uno può mettersi in marcia solo nel pomeriggio, sale al calare del sole, e incrocia soltanto escursionisti che (...) chiedono solo ad alta voce quanto manchi ancora al rifugio più basso e non aspettano neanche la risposta – no, chi è costretto a salire in queste condizioni non può avere grande forza d’animo. Quando arriva in cima – se ci arriva – la vetta sarà coperta, e così il panorama sulle vallate” (AI: 33-4). Fuori di metafora è questa la

situazione di ritardo irrecuperabile in cui sono costrette le coppie di emigrati, che hanno vissuto la loro fuga nel 1933 come un “catastrofico trasferimento coatto”. Hanno introiettato la situazione aleatoria, precaria, transitoria dell'esilio come un fenomeno naturale, e di conseguenza hanno trascurato le lancette biologiche, accettando lo stato artificiale di “giovani”. Sono rimasti minorenni, nel senso di meno cresciuti, si sono arrestati sulla soglia della maturità, e quindi al di fuori di un'identità sociale (AI: p. 32). All'interno di questo ritardo emotivo - che si rivela oggi in tutta la sua attualità - Anders iscrive il motivo dell'eclissi dell'amore, o meglio della sua trasformazione in complicità. Tale mutamento di orizzonte esperienziale non può essere giustificato sulla scorta della tesi dell'impoverimento del mondo. Sarebbe semmai vero il contrario: di fronte agli eventi catastrofici che hanno segnato la storia della prima metà del XX secolo, l'amore dovrebbe essere assunto a garante di una non totalmente perduta sfera affettiva. Se le cose non stanno così è perché l'inadeguatezza della “vita interiore” nel paradigma contemporaneo (e di qui la discrepanza tra il sentire e il fare) ha a che fare con il venir meno delle inibizioni, e con la convinzione che la durezza delle circostanze metta fuori gioco il *Privatleben*. L'*Antiquiertheit* della nostra vita interiore viene ricondotta da Anders allo sgretolarsi del guscio, ovvero alla rimozione delle pareti tra il pubblico e il privato tipico della società contemporanea. La conseguenza inevitabile è stata un'atrofizzazione del privato:

Chi si ausculta in segreto? Chi osserva se stessa in camera dal buco della serratura? Occupazioni sconosciute. Non c'è più alcun buco della serratura, perché non c'è bisogno di chiavi. Non c'è più bisogno di chiavi perché non c'è la porta. Non c'è più la porta perché la camera buia di ieri è oggi uno spazio come un altro (...) ciò che scopriremmo se guardassimo dall'ormai inesistente buco della serratura della inesistente porta, sarebbero arredi dello spirito che si ergono sobriamente e legittimamente nella luce diurna (...) Solo chi accetta gli angosciosi tabù della società, solo chi, pieno di terrore, riconosce una parte di sé come una camera buia non conforme a questi tabù, ha bisogno di porte e di chiavi per chiudere; e del buco della serratura da cui spiare. *Non si chiude a chiave la “vita interiore” ma, al contrario: il chiuso diventa “vita interiore”. Il tabù è l'architetto dell'anima* (AI: p. 19).

Nel mondo della reificazione è venuta meno quella forma archetipica del privato che Benjamin identificava con il guscio⁸. Per la generazione degli esiliati non ci sono buchi della serratura da cui spiare, non ci sono porte, e sono caduti gli argini che segnavano la topografia di genere sulla coppia semantica dentro/fuori: la donna chiusa tra le mura domestiche, l'uomo fuori, nel mondo. Anche gli occhi non sono più “finestre” dalle quali si guarda all'esterno, ma piuttosto “finestre” che sono aperte agli sguardi degli altri.

Attraverso un confronto serrato tra il paradigma di ieri e quello di oggi, Anders restituisce, anche in toni polemici, la cifra dell'*Antiquiertheit* dell'amore e della vita “interiore”. A questo tema è strettamente connesso il concetto di seduzione che Anders affronta in chiave storico-sociale nel secondo capitolo di *Amare, ieri*, “New York 1948”. Nel regime performativo predominante fino all'Ottocento l'amore, che era soprattutto legato alla relazione clandestina, si fondava sui nodi concettuali del segreto, della distanza, della estraneità, della indecifrabilità. Come dimostrano i romanzi di Stifter o di Fontane, è sul suolo affettivo ottocentesco che trovarono un fecondo punto di incontro i due concetti di “amore e tradimento” (AI: 42), e invece si separarono i due poli di “amore e matrimonio”. L'amore romantico s'identificava con la relazione extra-coniugale, vissuta al di fuori della noia della costrizione sociale e del vincolo matrimoniale. Proprio per questa sua eccentricità esprimeva valori opposti a quelli assicurati dall'istituto matrimoniale borghese, spesso dettati da alleanze economiche tra famiglie e dall'interesse personale⁹. In *Amare, ieri* le riflessioni di Anders indulgiano su alcune lettere sull'amore risalenti al 1880. Si tratta di missive rinvenute in una cassa della famiglia, in uno dei tanti pacchi che i genitori - i due psicologi della età evolutiva Clara e Wilhelm Stern -,

⁸ “La forma originaria di ogni abitare – scrive Benjamin nei “*Passages*” di Parigi, è il vivere non in una casa, ma in un guscio. Questo reca l'impronta di chi vi abita. Nel caso più estremo l'abitazione diventa guscio”. W. Benjamin, *Das Passagenwerk*, Suhrkamp, Frankfurt a.M., 1982, trad. it. a cura di E. Ganni: *I “passages” di Parigi*, Einaudi, Torino, 1982, vol. I, pp. 234-235.

⁹ Cfr. E. Illouz, *Warum Liebe weh tut. Eine soziologische Erklärung*, Suhrkamp, Berlin 2011. Trad. it. di G. Mancini: *Perché l'amore fa soffrire*, Il Mulino, Bologna 2013, pp. 282-283.

nei giorni convulsi dei preparativi per l'esilio, avevano riempito del loro passato, e poi spedito verso la possibilità di un futuro, da Amburgo in quella che sarebbe stata la loro nuova casa di emigranti, nel North Caroline. Una di queste casse, recapitate all'indirizzo di Anders come un "ritorno del passato", contiene delle lettere della nonna di Anders, confidenze scambiate con le sue amiche, appunti sull'amore. È così che, in una sorta di "geologia dei sentimenti", un uomo del Novecento, svolgendo le funzioni di esecutore testamentario, si confronta con i sentimenti di un gruppo di donne dell'Ottocento:

Tutte le lettere trattano d'amore. Tutte sono di donne sposate. Tutte donne che credevano di essere tradite. Tutte di donne che definiscono il loro amore una "liberazione (*Erlösung*)". Tradite come? Liberazione da che cosa? Tradite non dal loro marito. Anche. Ma solo in un secondo momento. Prima di tutto: tradite *con* il matrimonio. E liberate *dal* matrimonio (AI: 40).

Il tradimento che queste giovani donne hanno subito sta nel fatto che, in piena contraddizione con gli astratti ideali borghesi in cui erano state cresciute, sono state gettate in un matrimonio scelto per loro – e non da loro –, e senza alcuna possibilità di replica. Per loro, "nipoti" di Emma Bovary, di Anna Karenina o di Effi Briest, l'adulterio si configura come una redenzione, o come una correzione della contraddizione subita¹⁰. Come dimostrano le vicende delle eroine dell'amore nella letteratura ottocentesca, la distanza, il mistero e l'assenza come tensione erano aspetti fondamentali del fascino e del desiderio. Il convegno amoroso si collocava infatti in un intermezzo tra l'attesa e il ricordo, e così l'amore finiva per tingersi di nostalgia e di malinconia:

Poiché le possibilità di stare insieme (...) erano minime, l'*amante* era di fatto sempre assente, il che significa che l'*amore* restava, nel modo più malsano, nella *cronica condizione dello*

¹⁰ Sulle connessioni tra amore, tradimento a metafora nel volume *Amare, ieri* si rimanda allo studio di W. Schmidt-Dengler, *Hoch die Metapher! Hoch unsere Verdrängungen! Zu Günther Anders, "Lieben gestern"*, in *Günther Anders kontrovers*, a cura di K.P. Liessmann, Beck, München 1992, pp. 138-152, ivi, pp. 146-7.

struggimento nostalgico; e quindi, di nuovo, in uno stato di tensione. E questa tensione non poteva mai trovare sollievo in fugaci *rendez-vous* clandestini in camere ammobiliate, poiché questa situazione era ancora una volta associata alla tensione dell'essere colti in fallo e del rincasare in ritardo (AI: 44).

L'amante, l'altro era una sospensione, magari dilatata, ma comunque basata sul matrimonio insoffribile, teso ma pur sempre inteso come vincolo, come simbolo di un ordine sociale che non poteva essere infranto. Il desiderio era allora il sigillo dell'amore, e l'amore era, per dirla con Ernst Bloch, immagine del desiderio (*Wunschbild*).

Radicalmente diverso è lo sfondo storico-sociale su cui si muove la generazione descritta da Anders in *Amare, ieri*, in cui si è perso il pathos e la forza culturale che caratterizzava la sfera dell'amore. In sintonia con la posizione filosofica del cugino Walter Benjamin, anche Anders denuncia come il processo di reificazione abbia distrutto alle fondamenta l'edificio del "fascino". Nell'epoca della riproducibilità tecnica si leggono i medesimi *musts*, si vedono gli stessi film e si condividono le mode dettate dalla contingenza. L'affermarsi del "sempre identico" ha fatto svanire ogni traccia di mistero e ogni accenno all'ambito della velatezza, imponendo al contempo il dominio della trasparenza. Come Anders si esprime in *Mensch ohne Welt*, nel mercato industriale di massa del mondo amministrato "le diversità appaiono come trascuratezze, errori di tessitura del singolo esemplare, come conseguenza della non-predisposizione, della vaghezza o del logorio del prodotto di fabbricazione dell'essere umano"¹¹. Anche il modello femminile si uniforma, nel meccanismo coatto della produzione industriale, alla legge della serialità, restituendo un effetto stereotipato di bellezza. Nel *j'accuse* di Anders le figure femminili si profilano mercificate, assoggettate a una logica identitaria, come "Artemidi prodotte in serie": "Nessuna traccia di mistero. Non hanno appunto mistero; non hanno bisogno di averne: socialmente sono del tutto trasparenti" (AI: 76).

¹¹ G. Anders, *Mensch ohne Welt. Schriften zur Kunst und Literatur*, Beck, München, 1984, trad. it. di A. Aranyossy e P.P. Portinaro, *Uomo senza mondo. Scritti sull'arte e la letteratura*, Spazio libri, Ferrara, 1991, p. 67.

Niente di più lontano dalla dialettica di rivelazione e nascondimento, di privazione e soddisfazione che caratterizzava l'amore nei secoli precedenti¹².

3. *Cultura e via traversa*

La mancanza di "opacità" e di "segretezza" nei rapporti interpersonali del XX secolo si profila agli occhi di Anders come un ostacolo decisivo rispetto alla possibilità di viverli realmente e intimamente. È quanto Anders tenta di dimostrare polemicamente nella terza ed ultima parte di *Amare, ieri*. La sezione del libro, "New York 1949" è dedicata a una fenomenologia delle emozioni: pulsione sessuale, istinto, desiderio, fame, brama, spinta, coazione, passione. Già nelle pagine dei *Saggi dall'esilio americano* Anders aveva annotato come in un mondo in cui è venuta meno da un lato la religiosa "comunione" e dall'altro l'integrazione sociale, l'individuo abbia eletto il sesso "a ultimo mezzo che ha per perdersi in qualcosa che è più, e più generale, di se stesso...Sesso, la santa comunione di oggi, o meglio di ieri"¹³. In un frammento di *Amare, ieri*, datato 26 febbraio, della seconda parte di New York 1949, Anders propone una sorta di fenomenologia rovesciata dell'amore, e individua due tipologie capaci di evitare il problema che si accompagna alla bassezza della sessualità. Il primo profilo è quello dell'asceta, "che vede, in ogni individuo, in ogni partner amoroso, solo il generale, in ogni donna, solo la femmina e che considera questa una 'bassezza' senza alcuna speranza", così da rinunciare, ancor prima di provare, al tentativo di canalizzazione o di individualizzazione (AI: 92). La seconda *silhouette* tracciata da Anders è invece quella, opposta, del Don Giovanni, "reso folle dall'incontrare la femmina sempre solo al plurale, senza mai potersi impadronire del comune singolare, e che

¹² È interessante segnalare che tra le righe di *Amare, ieri* si trovano anche delle riflessioni sulla differenza dei generi. Per una lettura di questi passi si rimanda allo studio di Regina Becker-Schmidt, *Masculinité et contingence*, in "Tumultes", 28-29, numero monografico dal titolo *Günther Anders. Agir pour repousser la fin du monde*, a cura di C. David e K. Parienti-Marie, Kimé, Paris, pp. 375-384.

¹³ Anders, *Homeless Sculpture*, "Philosophy and Phenomenological Research", 2 dicembre 1944. Trad. it. di S. Cavenaghi: *Scultura senza casa*, in Id., *Saggi dall'esilio americano*, Palomar, Bari, 1993, pp. 7-28, ivi p. 19.

dunque passa tormentosamente da un amore all'altro" (AI: 92). Antitesi perfetta del Werther di Goethe è la figura del 'Don Giovanni' mozartiano, le cui implicazioni esistenziali furono messe in risalto dalle sottili analisi compiute da Kierkegaard. Il personaggio, che è caratterizzato dall'assenza di memoria sentimentale, viene assunto da Anders come cifra del desiderio assoluto che incendia e brucia. Con la figura del Don Giovanni ci viene presentato un rapporto diretto, violento, pratico con l'altro in cui l'altro viene consumato, distrutto, escludendo così la possibilità del distacco necessario per il ricordo. Osserva Anders: "Non è solo l'attimo che non è rammemorabile, ma anche ciò che lo precede: il desiderio. E precisamente in quanto il desiderio è ciò che è per essere soddisfatto, dunque per non perdurare. Esso si esaurisce con il suo appagamento" (AI: p. 118). Le considerazioni andersiane sulla figura del Don Giovanni sono perfettamente circoscrivibili nella polarità dialettica desiderio-appagamento in quanto l'attimo e ciò che lo precede, il desiderio, non sono reiterabili e dunque neppure temporalizzabili. Il desiderio si esaurisce con il suo appagamento e questo processo è agli antipodi del 'ricordare'. A differenza del desiderio, che distrugge l'oggetto e lo consuma immediatamente, la memoria presuppone un distacco, una sospensione, o anche un «affrancamento dal suolo» (AI: 107). È proprio la mancanza di una dimensione del "senso della distanza" a far cadere nell'oblio il desiderio e il suo appagamento. Ne è un esempio per Anders la figura di Don Lisardo, impigliato nella retorica dell'atteggiamento libertino e le cui imprese amorose da sessualità seriale non furono per nulla inferiori a quelle del nipote Don Giovanni. Vuole la storia spagnola che al seduttore, rinchiuso in una torre in attesa della esecuzione, il vecchio giudice abbia proposto una ultima scappatoia: il resoconto della cosa in sé, ovvero degli "attimi culminanti (*Höhepunkte*)" di ogni sua avventura. Una impresa apparentemente facile, che in realtà si rivela ben presto come impossibile: Don Lisardo ritraccia, seppur a fatica, il nome della prima donna, si rammenta anche della casa di campagna che ha ospitato il loro primo incontro, ma, quando deve afferrare con la mente il momento culminante del loro rapporto, viene assalito da un insuperabile vuoto di memoria. Di fronte al silenzio di Don Lisardo, che nonostante un logorante sforzo rammemorativo - come sottolinea Anders - non riesce a ricordare neanche un solo acme della propria vita da libertino, il giudice esprime

la sua amara sentenza: “Non la consola sapere che quello che le toglieremo domani non sarà che un guscio vuoto [*leere Hülse*]? E sapere che quando noi che le sopravviveremo avremo scordato in fretta la sua esistenza, il nostro oblio non sarà altro che la continuazione del suo stesso oblio?” (AI: 114). Don Lisardo, affidandosi all'amore fisico e sessuale, ha puntato la sua vita su una pagina bianca, su una carta immemorabile. Di qui l'ipotesi di Anders, per il quale la dimensione del corporeo e della corporalità contraddice e rifugge la possibilità del ricordo. Ma, rispetto a ogni altra esperienza corporea, nel fallimento di ogni sforzo di rammemorazione, nella non-rammemorabilità del sessuale sussiste qualcos'altro di determinante:

Non è solo l'attimo che è rammemorabile, ma anche ciò che lo precede: il desiderio. E precisamente, in quanto *il desiderio è ciò che è, per essere soddisfatto, dunque per non perdurare. Esso si esaurisce con il suo appagamento e questo processo di appagamento (...) è per antonomasia l'antitesi del ricordo: giacché ricordare (Erinnern) significa conservare (Aufbewahren)* (AI: 118).

L' "arte della distanza" potrebbe essere la cifra entro la quale collocare le considerazioni andersiane sull'amore e sulla seduzione. In alcune bellissime pagine Anders commenta il dialogo tra Don Lisardo e il giudice:

Ciò che il testo ci propone è, come penso, una falsificazione: vale a dire la storia di uno scellerato impertinente, cui il giudice aveva sottratto con arti magiche tutti ricordi, per derubarlo del piacere postumo e della vanità. Lo scrittore avrebbe potuto comunque risparmiarsi il ricorso alla magia. Ma forse non lo fece perché giudicò troppo inaudita la verità della storia e non volle accettarla per questa sua enormità. Forse gli dispiaceva ammettere che lo scacco dello scellerato non era un caso unico; che non aveva niente a che fare con la presunta malvagità del presunto scellerato; che, piuttosto, non c'è un solo uomo che sfugga a questo sentimento: che *nessuno*, cioè, è *in grado di trattenere la cosa stessa, di rammemorare l'attimo culminante* (AI: 115).

Quello che viene definito il “pathos della distanza” è dunque l’interpretazione ottimale, per contestualizzare le riflessioni andersiane sull’amore e sulla seduzione. Don Lisardo prediligendo la via breve del desiderio a quella ‘traversa’, si è precluso la strada della rammemorazione. La memoria non potrà mai far tornare a vivere gli attimi decisivi, i frammenti di eros che non sono temporalizzabili e dunque, neppure rammemorabili. Il ricordo (*Erinnerung*) significa infatti conservare la giusta distanza, come la mano che afferra l’oggetto per trattenerlo, e così com-prenderlo. Proprio la mano si mostra libera di tenerezze, «libera di *trattenere* (*halten*) gli oggetti, di identificarli nel tempo, dunque di *custodirli* (*aufzubewahren*), dunque di possederli (*haben*), di utilizzarli (*gebrauchen*); senza *esaurirli* (*verbrauchen*) immediatamente in modo bestiale; libera di *fabbricare* (*herstellen*), dunque» (AI: 107).

In questo stesso orizzonte pratico Anders inserisce le coordinate teoriche della sua proposta ‘antropologica’; a esser chiamata in causa è la posizione eretta, da sempre considerata come “differenza specifica” dell’essere umano e che, per Anders, è, in primo luogo, affrancamento dal suolo e comprensione degli oggetti, custodendoli, abbracciandoli, fabbricandoli. Anders riconosce il privilegio dell’uomo nella capacità di esprimere tattilmente le tenerezze. La stazione eretta viene allora identificata, insieme alla sfera affettiva e alla dimensione poetico-fabbrile, come uno degli strumenti a disposizione dell’uomo per superare la “riottosa estraneità” (*spröde Fremdheit*) del mondo, della natura e della realtà in genere. Un superare che presuppone tempo, impegno, energie e ingegno. Ma questa opportunità è caduta vittima della società dei consumi, ed è così negata ai “figli dell’esilio”. Nell’annotazione datata 2 dicembre 1949 Anders lamenta l’assenza della seduzione dell’estraneità (*Lockung der Fremde*) nelle generazioni dei giovani esuli:

Era tipico del primo amore che per la prima volta qualcosa di estraneo, l’estraneità, fosse più vicina della prossimità (...) Nulla di simile per i figli dell’esilio diventati uomini strada facendo. A loro è stata sottratta la seduzione dell’estraneità. Sono cresciuti in treni e in mansarde anonime, per non parlare dei lager. Sono sempre stati degli estranei (...) In realtà, molti di loro si sono

sposati per avere una casa. Dunque *non per evadere, ma per irrompere da un mondo estraneo in un'angustia fidata* (AI: 132-3).

Il mutamento dell'affettività è per Anders strettamente connesso alla accentuazione del carattere violento ed espropriante della cultura di massa, alla sua logica quantitativa e alla sua distruzione seriale. L'ideale dominante nella società contemporanea, che è quello del funzionale, o della "via breve" (psicoanalisi e pragmatismo), viene paragonato da Anders a una sorta di specchietto per allodole che affascina e invischia: promette e illude di affrancare l'uomo ma di fatto lo imprigiona in un meccanismo onnipervasivo. A questa prospettiva alienante *Amare, ieri* contrappone il concetto di "vie traverse" o il senso della distanza¹⁴. Si tratta di deviazioni che in un certo senso allungano i tempi, allontanano le persone, ma al contempo offrono alla cultura e all'amore una fondamentale tensione o spinta propulsiva: "Perché la cultura consiste di vie traverse (*Umwege*). E le vie traverse sono per lo più vie traverse intorno ai tabù. Senza tabù, dunque senza vie traverse e senza le tensioni provocate da queste diversioni, non ci sarebbero mai state storie d'amore" (AI: 123, nota del 2 novembre 1949). Anders propone allora una identificazione di cultura e di *Umwege*: "cultura è appunto ricavare qualcosa da qualcos'altro, non importa se pane dal frumento o amore dal sesso" (AI: 125). Questo sforzo di comprensione, questa passione per il sapere rappresenta forse, al di là di Anders, il frumento per il pan d'amore di domani, o almeno una fiammella da custodire accesa per ritrovare la strada nella nebbia al ritorno dalla tardiva escursione in montagna.

¹⁴ Sul valore della distanza, indagato in particolare sulla scorta delle riflessioni dell'*Uomo è antiquato*, si rimanda al saggio di A. Zardon, *La persistenza del presente. Tecnica e atemporalità nella filosofia di G. Anders*, "Kainos" 6 (2011), pp. 251-270.