

Filippo Adussi

“Molussia” prima e dopo l’Apocalisse. L’utopia negativa di Günther Anders in “Die molussische Katakombe”

ABSTRACT: *One of the most underrated thinkers of the last century, Günther Anders (1902-1992) was also a prolific Sci-Fi writer. In fact, his novel Die molussische Katakombe, written in exile during the war, can be considered an archetype of the “dystopian” novel à la Orwell or Zamjatin. Narrating the last days of the imaginary regime of Molussia through the eyes of two political prisoners, Anders moves a fierce criticism of the concept of “totalitarianism” and inspiring the subsequent (most famous) reflections of his first wife Hannah Arendt. The novel, published almost posthumously, outlines a sort of “negative utopia” and anticipates important themes of the author’s subsequent reflection, especially about the question of atomic age and the possible self-destruction of human being. Anders investigates this also in his other tales – for example, Learsi – elaborating an “eschatological-political” theory about the “end of times” (Endzeit).*

KEYWORDS: *Dystopia; Totalitarianism; Negative Utopia; Apocalypse; Molussia.*

1. Le avventure editoriali di “Die molussische Katakombe”

Quando, nel 1956, un ormai non più giovanissimo Günther Anders raccolse i suoi saggi sulla questione della bomba atomica e sul problema della nostra “cecità all’Apocalisse”¹ nel primo volume di quella che sarebbe diventata la sua opera più celebre – ovvero *Die Antiquiertheit des Menschen* – per il lettore dell’epoca non dev’essere stato affatto semplice capire a cosa il filosofo si riferisse nelle sue frequenti digressioni sugli usi e i costumi di una misteriosa popolazione, cosiddetta “molussica”, che nessuno aveva mai sentito nominare prima: gli abitanti del paese di “Molussia”², appunto. Non è difficile da immaginare la reazione di qualcuno che, leggendo quelle righe, avrà dato per scontato che Anders si riferisse ad una qualche

1 Anders 2007a, 219 e ss.

2 Si tratta del paese immaginario in cui Anders ambienta il suo romanzo distopico *Die molussische Katakombe*. Esso è appena accennato dall’autore, ma sappiamo trattarsi di una nazione in piena decadenza, sulle soglie dell’Apocalisse e alla vigilia di una non meglio specificata rivoluzione. Nelle prime pagine di *Die Antiquiertheit des Menschen* viene spesso fatto riferimento ad alcuni

popolazione primitiva e lontana nello spazio, senza però indagare ulteriormente; oppure facendolo, e venendo pertanto a conoscenza del fatto che Molussia non si può trovare, perlomeno non sulle carte geografiche. Tuttora, in realtà, per il lettore che si approcciasse agli scritti andersiani per la prima volta, questa sorta di “effetto straniamento” [*Verfremdungseffekt*] – per dirlo *à la Brecht*³ – funzionerebbe alla perfezione, in linea con l’intento di Anders stesso.

Molussia, ovviamente, non esiste. O meglio, come nella migliore narrativa utopistica, si può anche dire che Molussia, in un certo senso, esista dentro di noi, perché il paese di Molussia altro non è che il nostro mondo: quello della cosiddetta “crisi dell’Occidente”⁴ e delle tragedie del Novecento⁵, descritto mediante l’utilizzo di certe “lenti distorte” che, secondo la massima tipicamente andersiana per cui deformare è comprendere⁶, capovolgono l’utopia in una distopia – anzi, per essere ancora più fedeli ad Anders, in una “utopia negativa”⁷. Questo, tuttavia, è un segreto che lo stesso Anders quasi portava nella tomba, dal momento che il romanzo distopico che racconta le vicende di questo mitico popolo molussico – appunto, *Die molussische Katakombe* – è rimasto per lungo tempo inedito, pur essendo stato effettivamente concluso da Anders già negli anni ‘30. Il romanzo viene poi pubblicato, per ragioni invero contingenti⁸, solamente nei mesi

“inni molussici” simili a canti di lavoro, dai quali s’intuisce il carattere fortemente industrializzato e *taylorista* della società molussica; cf. Anders 2007a, 29 e 34; anche cf. Anders 2007b, 159.

3 “Chiamiamo così [effetto straniamento] la raffigurazione che lascia bensì riconoscere l’oggetto, ma al tempo stesso lo fa apparire estraneo” (Brecht 1979, 131). Per la lettura andersiana della poetica di Brecht, cf. Anders 1991, 109-154.

4 Negli anni dell’università – parallelamente agli studi fenomenologici – Anders coltivava già i suoi interessi letterari, all’intero di quella disputa che, nella Germania tra le due guerre, vide contrapposti i valori della *Kultur* a quelli della cosiddetta *Zivilisation*, a partire dalle note riflessioni di Spengler sul tramonto della civiltà occidentale. Anders stesso ricorda di essere stato sprezzantemente definito da Heidegger un “letterato dell’asfalto”, cioè il termine specifico con cui si indicavano i sostenitori della “civilizzazione” sulla scia del *Kulturpessimismus* spengleriano. Cf. Anders, 2023, 26 – dove Velotti traduce con “letterato da strapazzo” – e, sempre su *Kultur-Zivilisation*, cf. anche Anders 2022, 78.

5 Anders individua quattro “tappe” che segnano l’avvento dell’era atomica come “epoca *finale*” (*Endzeit*): la tragedia della Grande Guerra, l’hitlerismo, l’Olocausto e il bombardamento atomico di Hiroshima; cf. Anders 2023, 51-53.

6 Anders 2020, 25-26; ma anche, ad es., Anders 2007a, 221-224; sul valore conoscitivo dell’esagerazione nel metodo andersiano, ovvero sul fatto che “argomenti minimizzati richiedono formulazioni esagerate”, cf. Latini 2018. Inoltre, questo metodo è esplicitato da Anders in un’importante nota sull’uso politico del romanzo fantascientifico, dove si fa riferimento alla capacità paradossalmente rivelatrice di camuffare i “*facta*” in “*ficta*”; cf. Anders 2007b, 410, nota 3.

7 “*Die molussische Katakombe* è, stando alle informazioni che lo stesso autore ha fornito, una sorta di ‘utopia negativa’, costruita sull’inanellarsi di storie raccontate dai prigionieri, che la polizia di uno Stato chiamato Molussia ha sepolto vivi nei sotterranei della città” (Portinaro 2003, 20).

8 Per una più dettagliata ricostruzione dell’*iter* editoriale del romanzo, vedi anche le interviste (1990-92) del curatore, nel *Nachwort* della nuova edizione tedesca: Anders 2012a, 436-469. Pur essendo già ultimato negli anni dell’esilio a Parigi, il romanzo non arriva mai ad una

immediatamente precedenti alla morte di Anders stesso, ormai ultranovantenne e costretto all'inattività da una forma severa di artrite reumatoide.

Vale la pena, pertanto, ripercorrere brevemente la genesi e le travagliate vicende editoriali che hanno portato poi, nel 1992, alla pubblicazione di *Die molussische Katakombe*. Questo non solo per un esercizio meramente filologico di ricostruzione del contesto di stesura del romanzo, ma anche per riportare alla luce l'influenza che, effettivamente, è stata esercitata dall'opera andersiana, in maniera sotterranea, e soprattutto per chiarire quei riferimenti che lo stesso Anders, nel corso della sua vita, ha spesso disseminato qua e là nei suoi scritti, come in una sorta di "caccia al tesoro" personale e in apparenza noncurante del fatto che il pubblico non avesse ancora letto il suo romanzo. In Anders, infatti, a partire dalla sua cosiddetta "svolta"⁹ [*Kehre*] – e, perciò, a partire dal momento in cui il filosofo comincia ad occuparsi esplicitamente di un'eventuale "fine del mondo" – il riferimento alla "civiltà molussica" diviene un ulteriore termine di paragone atto ad immaginare l'effettiva "auto-estinzione" dell'uomo. Ma è solo con la successiva pubblicazione di *Die molussische Katakombe* che anche per il lettore diventa possibile accedere a questo "livello esoterico" dell'opera andersiana sull'Apocalisse, scendendo, per così dire, maggiormente in profondità nei sottintesi del "laboratorio" andersiano.

Dunque, nonostante *Die molussische Katakombe* rappresenti un "sottofondo generale" delle riflessioni andersiane sul cosiddetto "mondo senza uomo", bisogna anche dire che, considerando la sua prima stesura degli anni '30, questo romanzo giovanile appartiene a pieno titolo al periodo della filosofia andersiana cosiddetta dell'"uomo senza mondo" e, in questo senso, costituisce un perfetto "ponte" che mette in comunicazione questi due periodi della biografia intellettuale andersiana, tanto nettamente separabili dall'evento "spartiacque" di Hiroshima e Nagasaki, quanto poi profondamente in continuità teoretica l'uno con l'altro. Il romanzo, infatti, risente chiaramente delle riflessioni che il giovane Anders andava compiendo nel campo dell'antropologia filosofica tedesca degli anni '20 e, soprattutto, della sua teoria estetica dell'epoca. Il tema centrale della "perdita-del-mondo" congiunto al paradigma antropologico andersiano fondamentale, appunto, dell'uomo "senza-mondo" (*weltlos*) è evidente in più di un brano del romanzo¹⁰ e ne costituisce, in questo senso, uno dei *leitmotiv*. A dire il vero, il tema della *Weltlosigkeit* aveva trovato anche un'altra sua trattazione letteraria, in Anders, e cioè nel racconto – dal sapore fortemente kafkiano¹¹ – noto come *Learsi*, scritto

pubblicazione, salvo pochi frammenti pubblicati in rivista durante gli anni dell'emigrazione negli USA: cf. Anders 1944 e Anders 1945.

9 Anders stesso mette in chiaro i termini di questa sua "svolta" in: Anders 1991, 29.

10 Vedi, ad es., la "canzone di Yegussa", in: Anders 2008, 38-39.

11 Il protagonista di questo racconto, appunto Learsi – che, se letto al contrario, diventa significativamente "Israel" – è il prototipo del cosmopolitismo ebraico, attraverso il quale Anders fa i conti con l'esperienza dell'emigrazione e con il *topos* dell'ebreo frustrato dai continui tentativi di assimilazione. In una notte tempestosa, Learsi arriva nell'albergo dello Stato immaginario di Topilien, dove tuttavia non hanno più stanze libere: pertanto, Learsi prende possesso delle scale, dei corridoi e dei sotterranei dell'*hotel*, vivendo negli interstizi degli altri e abitando "l'intero, ma nessuna parte di esso" (cf. Portinaro 2003, 21). L'assimilazione del protagonista ad un luogo

negli anni dell'esilio e da cui Anders avrebbe voluto trarre lo *screenplay* per un film con Chaplin protagonista¹². Il motivo kafkiano della "esclusione-dal-mondo"¹³ torna con prepotenza anche in *Die molussische Katakombe*, dal momento che la "catacomba" – ovvero l'unico luogo di ambientazione del romanzo, interamente sviluppato dentro una prigione – diventa l'emblema del "mondo perduto" del protagonista, rinchiuso nel limbo di una prigionia immotivata, al di là della sua colpa o innocenza, esattamente come Joseph K. che assiste all'inversione del binomio "colpa-pena"¹⁴ durante le paradossali vicende di *Der Prozess*.

Come racconta lo stesso Anders in una intervista piuttosto conosciuta¹⁵, è durante gli anni del suo esilio parigino che rimette mano al manoscritto del romanzo, ampliandone notevolmente la mole e ritornando sulle tematiche antifasciste con maggiore cognizione di causa, visto che la prima stesura era già stata ultimata "prima che Hitler salisse al potere"¹⁶. Inizialmente, non osando portarlo con sé a Parigi, il filosofo aveva affidato il manoscritto all'editore Kiepenheuer – tramite Brecht – il quale, per eludere la Gestapo, lo avvolse in una carta geografica dell'Indonesia, dove segnò un'isola a caso come "Molussia". Salvato dallo stratagemma¹⁷, il romanzo finì dapprima a "stagionare" tra i salumi, a casa di amici, per venire poi recuperato dall'allora moglie di Anders, ovvero Hannah Arendt. Una volta ritornato in possesso del suo manoscritto, Anders non solo lo riscrisse da capo per una seconda stesura – a suo dire triplicandone la mole – ma anche lo utilizzò come rimedio alla fame: ne fece un uso di "salsa odorosa"¹⁸ dato, appunto, il lungo soggiorno delle pagine nell'affumicatoio dei salumi.

Inoltre, in quel periodo Anders leggeva spessissimo brani di *Die molussische Katakombe* alla moglie Arendt che, a sua volta, gli sottoponeva pezzi del saggio sul totalitarismo¹⁹ che stava appunto scrivendo in quello stesso momento. I due,

– che lo ingloba fino all'estraneazione dal mondo – è, probabilmente, una lezione che Anders apprende anche dalla sua lunga frequentazione, letteraria ma anche personale, di Döblin (cf. Anders 1991, 59-107). Inoltre, è importante notare il ruolo di precursore che Anders riveste nella cosiddetta "letteratura di emigrazione" emergente proprio in quegli stessi anni.

12 Sul progetto di questo "one-man film", cf. Anders 2023, 46-47. Sulla sfortunata attività di Anders ad Hollywood, come sceneggiatore, cf. Fuld 1992, 114-123.

13 Su questo "non-essere-nel-mondo" kafkiano, cf. Anders 2020, 99-105.

14 Anders 2020, 50-51.

15 Anders 2023, 37-40; cf. anche Latini 2011 e Liessmann 2020, 163-165.

16 Anders 2023, 37.

17 "I censori esaminarono solo superficialmente lo scritto e rispedirono all'editore quelle che, secondo loro, erano solo 'favole dei Mari del Sud'" (Anders 2023, 37). Alcune congetture sull'origine del nome "esotico" della terra molussica sono contenute nel *Nachwort* di Gerhard Oberschlick alla nuova edizione tedesca: cf. Anders 2012a, 462-463.

18 Anders 2023, 38.

19 Si tratta ovviamente di *The Origins of Totalitarianism* (1951). In merito a questo libro dell'ex-moglie, divenuto poi a suo stesso dire "giustamente famoso", già Anders sottolineava le convergenze diagnostiche; ma anche le divergenze prognostiche in campo politico: orientato al marxismo lui, maggiormente vicina al sionismo lei – sebbene entrambi in modo eterodosso e sempre piuttosto critico, fuori da qualsiasi tipo di dogmatismo; cf. Anders 2023, 39.

evidentemente, s'influenzarono a vicenda²⁰, e una lettura comparata delle loro opere ne rivela una certa "aria di famiglia". Entrambi, ad esempio, sottolineano il ruolo centrale del binomio "verità-menzogna" come il vero e proprio "terreno di scontro" su cui il fenomeno totalitario s'innesta. In questo senso, basterebbe confrontare l'"iscrizione sulla statua della verità travestita da menzogna"²¹, una sorta d'inno molussico alla Verità che Anders pone in esergo al suo romanzo²², con uno dei numerosi brani dedicati da Arendt all'analisi dell'utilizzo della menzogna come "strumento totalitario" per definizione. Le pagine arendtiane sull'invenzione dei *Protocolli dei Savi di Sion* e sull'uso propagandistico che ne fecero i nazisti sono, in tal senso, emblematiche²³. La "psicologia del bugiardo" che Arendt denuncia in quelle stesse pagine, infatti, sta alla base dell'intero meccanismo totalitario²⁴, così come sottolinea anche Anders in numerosi passaggi di *Die molussische Katakombe* – un romanzo che, non a caso, Portinaro definisce un "apologo sulla verità e la menzogna nell'età del totalitarismo, una meditazione filosofica sull'ideologia e la propaganda"²⁵. Pertanto, così mescolando tematiche di derivazione brechtiana, elementi favolistici da *Mille e una notte* e dialoghi che, nelle loro schermaglie, ricordano abbastanza spesso l'esempio platonico, si può dire che Anders abbia effettivamente scritto un "manuale"²⁶ per disinnescare le menzogne dei regimi totalitari.

2. Passare il testimone. La "questione della verità" a Molussia

In effetti, il tema della menzogna è un *topos* piuttosto frequente nella letteratura distopica, in generale. Il concetto orwelliano di "bi-pensiero"²⁷ è, in questo senso, paradigmatico. Se – per ovvie ragioni cronologiche – non è possibile un'influenza del romanzo andersiano su Orwell, tuttavia, per quanto concerne la vicinanza d'intenti,

20 In merito a tale rapporto d'influenza filosofica reciproca, cf. Maletta 2020, 43-58. Si noti come Portinaro ribadisca la necessità di uno "studio puntuale" di confronto tra i due autori, ancora oggi mancante nel panorama bibliografico; cf. Portinaro 2020, 92.

21 "Rendervi liberi potrà solo la verità" (Anders 2008, 13) è la conclusione dell'iscrizione.

22 Il breve apologo in versi racconta la vicenda di Verità, costretta a travestirsi da menzogna e a gridare violentemente, per essere ascoltata. In questo senso, la vicenda è per certi versi opposta a quella che il pittore Jean-Léon Gérôme ha illustrato nel suo dipinto *La Vérité sortant du puits*, in cui la Verità, completamente nuda, esce urlando dal pozzo nel quale era stata imprigionata – seguendo Democrito: Diog. Laert. IX,72: ἐτεῖν δὲ οὐδὲν ἴδμεν: ἐν βυθῷ γὰρ ἡ ἀλήθεια.

23 Arendt 2009, 494-502.

24 Sull'idea di totalitarismo in senso lato, cf. Forti 2005. Invece, sulla teoria politica di Arendt *tout court*, cf. Forti 2006. Il rapporto tra Arendt e la *Katakombe* è anche accennato in: Young-Bruehl 1990, 147-148. Infine, un'importante nota di Anders che riassume il suo punto di vista maturo sul "totalitarismo" è contenuta in: Anders 2007b, 409, nota 2.

25 Portinaro 2003, 99-100.

26 In qualche modo, attraverso l'espedito della *fiction* distopica, Anders vuole realizzare il controcanto del "manuale del conformismo molussico" rapidamente citato, ad es., in: Anders 2007b, 119; cf. anche Liessmann 2020, 165-170.

27 A tal proposito, cf. Pagetti 2007. Anche il problema della "neo-lingua" accomuna le distopie di Orwell e Anders: ad es., cf. Anders 2008, 148-152.

le due opere meritano sicuramente di essere annoverate tra le più interessanti prove d'autore della letteratura antifascista in senso lato. Un elemento peculiare che significativamente accomuna entrambi è infatti la lungimiranza nella diagnosi totalitaria sia per ciò che riguarda il nazi-fascismo, sia rispetto allo stalinismo²⁸. Tanto Orwell quanto Anders, infatti, dalla prospettiva di un marxismo esplicitamente eterodosso, riescono ad interpretare per tempo i segni del totalitarismo sovietico – senza, per questo, fare sconti di sorta all'americanismo – e ad arricchire le loro opere di questo ulteriore elemento di denuncia, frutto di una preziosa “infedeltà” alla linea²⁹. In effetti, è piuttosto quello che Portinaro chiama il “laboratorio sovietico”³⁰ del romanzo distopico – un titolo per tutti, *Noi* di Zamjatin³¹ del '24 – che può essere considerato il vero termine di paragone del genere, dal momento che, almeno per Anders, il debito con la letteratura inglese sembra coinvolgere al più Swift³². Ovviamente, dal punto di vista della sua genesi, *Die molussische Katakombe* risente direttamente dell'influenza del romanzo espressionista, à la Döblin; ma anche è parente di Hesse³³, e sicuramente aveva trovato respiro nel clima della “gaia apocalisse” viennese alla Karl Kraus³⁴. Tale temperie, tutt'altro che poco stimolante, riecheggia evidentemente in tutto il romanzo andersiano, in particolare nei passaggi che maggiormente hanno un tono apocalittico³⁵.

28 Nel romanzo molte storie sono infatti ambientate ad *Ursien*, chiara parodia dell'URSS – *idem* per *Usalien-USA*; cf. Anders 2008, 172-175, dove rivoluzionari e reazionari vengono assimilati nel loro comune esito totalitario.

29 A tal proposito, vedi la schermaglia di Anders con un lettore comunista “ortodosso” riportata in: Anders 2023, 39.

30 “Qui si può risalire da romanzi come *Il pianeta rosso* (1907) e *Ingegnere Menni* (1912) di Aleksandr Aleksandrowitsch Bogdanow a *Noi* di Evgenij Zamjatin” (Portinaro 2007, 183).

31 In *Noi* di Zamjatin è il tema del “macchinico” a farla da padrone – punto di connessione evidente anche con l'Anders delle riflessioni sul “dislivello prometeico” e sulla tecnocrazia. Il regime distopico del “Benefattore”, prototipo del *Big Brother* orwelliano, è emblematico di una società completamente collettivizzata, priva delle libertà individuali.

32 “*Die molussische Katakombe* è ovviamente anteriore all'opera di Orwell, ed è improbabile che possa essere stata influenzata da *Brave New World* di Aldous Huxley, che appare nel 1932” (Portinaro 2007, 182-183). Il rapporto di Anders con la lingua inglese è inoltre ambiguo. Persino negli anni dell'esilio si rifiutò di usare l'inglese come lingua letteraria, preferendo il tedesco: “Marcuse fu in grado di raggiungere la gioventù americana perché si esprimeva in inglese [...] vi sono stati solo due emigrati che hanno voluto o potuto affermarsi come autori americani: lui e Hannah Arendt” (Anders 2023, 44). L'“utopia alla Swift” come fonte letteraria andersiana è invece citata dallo stesso Anders in: Anders 2023, 34. Un'altra prova letteraria di tale influenza è la swifteide cinica *Hesternien*, città immaginaria del racconto andersiano omonimo – tuttora inedito – incentrato sulla critica al politeismo culturale contemporaneo; per approfondire, cf. Anders 1991, 46-47.

33 “*La Kastalien* di Hesse è una remota parente della Molussia” (Portinaro 2007, 185). In *Das Glasperlenspiel* (1943), infatti, anche Hesse muove la sua critica al totalitarismo nazista tramite l'espedito utopistico, come Anders.

34 Si pensi, ad es., a *Die letzten Tage der Menschheit* (1922), la celebre satira di Kraus sulla prima guerra mondiale; cf. anche Anders 2012a, 452-454, sul rapporto tra la *Katakombe* e la *Dritte Walpurgisnacht*.

35 Le cosiddette “canzoni del Quarto” sono un buon esempio di questo “tono apocalittico” che canta la distruzione e la deperibilità di tutte le cose, in: Anders 2008, 108-112; sul “tono apocalittico” della prosa andersiana, cf. Latini 2017.

In questa "galassia distopica", sostiene Portinaro che il romanzo di Anders "grandeggia come un masso erratico"³⁶. La trama, piuttosto facile da riassumere perché priva di avvenimenti effettivi, si condensa nella trascrizione delle lunghe discussioni dei due protagonisti, Olo e Yegussa, ovvero il prigioniero anziano e il nuovo arrivato nella catacomba. Fuori dalla prigione sotterranea in cui i due sono stati "gettati"³⁷, c'è Molussia: una nazione in fase terminale, alla vigilia della rivoluzione che ne determinerà la fine. In attesa dell'Apocalisse prossima ventura, il nuovo arrivato Yegussa dev'essere iniziato dal vecchio Olo ai segreti di una "dottrina della verità" che s'intreccia profondamente con la speranza della libertà, nella prospettiva di un futuro dopo la rivoluzione che libererà Molussia. Così, insegnamento dopo insegnamento, attraverso innumerevoli giorni e notti, Yegussa viene avviato alla comprensione dei segreti dei "rivoluzionari" molussici e ne eredita la tradizione: un *corpus* di fiabe, canti e apologhi dal carattere sapienziale, simili alle favole zen orientali oppure a quelle di Esopo. In conclusione del romanzo, il vecchio Olo – che ormai ha compiuto la sua missione – muore, avendo trasmesso a Yegussa l'insegnamento che, a sua volta, dovrà consegnare al prossimo prigioniero³⁸.

Questa sorta di "staffetta" è, dunque, il veicolo sopra il quale la verità si sposta nel romanzo, allo scopo di mantenerne vivida la conoscenza e, mano a mano che i prigionieri si susseguono, anche di aggiornarne il contenuto. La prima cosa da notare, probabilmente, è l'ambientazione in cui Anders decide di mettere in scena questo "passaggio di testimone" tanto delicato: la "catacomba" stessa. Il luogo della verità, sembrerebbe dirci Anders, è sotterraneo³⁹ e non manifesto: esattamente come una corrente di fiume carsico, anche la verità sparisce sottoterra, per ricomparire in superficie nel tempo della sua liberazione. Il lavoro del filosofo durante la sua esclusione dal mondo, fuori di metafora, è quello di operare

36 Portinaro 2007, 181.

37 Vero e proprio secondo mondo della "gettatezza" (*Geworfenheit*) – per usare il lessico del vero maestro di Anders, e cioè Heidegger – l'*incipit* del romanzo racconta dettagliatamente proprio la "catacomba" come un luogo labirintico e sotterraneo, dove si viene trascinati e, appunto, *gettati* in pasto alle tenebre, attraverso un'infinità di scale e passaggi; cf. Anders, 2008, 17. L'altro elemento che caratterizza la prigione è l'oscurità che vi si trova, pressoché totale. Oltre ad essere la metafora del percorso iniziatico di Yegussa, che deve imparare a vedere nel buio esattamente come deve imparare a vedere il Bene attraverso le "favolette morali" che gli insegna Olo, l'oscurità è anche simbolicamente il luogo dell'ostacolo e della ricaduta, la cosiddetta "collera del buio" che Anders descrive sia come un sintomo psico-patologico di frustrazione ed indifferenza, sia come una sorta di accettazione passiva del nichilismo e della vanità di ogni sforzo: una sorta di "apatia disperazione"; cf. Anders 2008, 36-38.

38 A sua volta, Yegussa morirà poco tempo dopo di solitudine, fallendo così la missione che Olo gli aveva affidato.

39 Il riferimento alla "caverna" di Platone è evidente, per quanto capovolto: in Platone il luogo della verità è l'esterno, la luce; per Anders, invece, la verità è un esercizio da interiorizzare, sebbene sempre poi da riportare in superficie. In questo senso, è emblematico l'epitaffio che viene posto da Anders in chiusura del romanzo, dove il contrasto tra luce esterna e oscurità sotterranea viene connesso al carattere veritativo del "messaggio", e si conclude così: "La strada è buia e lunga / la tua voce dilatata / perché la voce alla *luce* giunga / la tua notte è appena iniziata" (Anders 2008, 315); il corsivo di "*luce*" – che traduce il tedesco *Tag*, letteralmente "giorno" (cf. Anders 2012a, 317) – è di Anders stesso.

silenziosamente nell'ombra, per conservare la memoria di un'alternativa possibile; cioè di praticare come dei moderni “esercizi spirituali”, così da addestrare la propria immaginazione morale⁴⁰ nella invenzione di un mondo capovolto in giustizia. In quest'ottica, l'idea andersiana della distopia come “utopia negativa” acquista un senso preciso, dal momento che si tratta di intravedere, appunto per negazione, il mondo giusto di domani già, in controluce, nelle ingiustizie di oggi⁴¹.

Il mezzo privilegiato attraverso il quale la verità viene comunicata, insegnata e tramandata è, dunque, la “favola”. Infatti, come spiega lo stesso Anders per bocca del vecchio Olo, le favole “non sono rappresentazioni, bensì mezzi”⁴². Nello specifico, strumenti adibiti alla trasmissione della verità in quella staffetta che abbiamo descritto sopra, che vede susseguirsi ad ogni vecchio Olo un giovane Yegussa che ne eredita il posto nelle catacombe di Molussia, e così via, fino alla fine della dittatura in superficie e al giorno della liberazione. Ma la favola, per Anders, è soprattutto quel “microscopio”⁴³ che, deformando la realtà, ne rivela la verità intima. In una raccolta di favole⁴⁴ – illustrate da A. Paul Weber – già alla fine degli anni '60 possiamo trovare traccia di questa teoria andersiana, nel racconto molussico intitolato appunto *Il microscopio*⁴⁵, del 1945. In chiusura di questa stessa raccolta, invece, è il protagonista de *Il capovolgimento*⁴⁶, datato 1957, tale “Esopo” – *nomen omen!* – a ribadire l'idea andersiana sulla funzione conoscitiva delle favole, definendole “allegorie capovolte”⁴⁷. In tal senso, non dovrebbe sembrare eccentrico che, nell'opera andersiana in generale ma nella *Katakombe* più in particolare, il filosofo affidi a questo preciso genere letterario uno statuto veritativo di tutto rispetto.

3. Molussia: un'utopia negativa e “post-apocalittica”

Alla fine di uno degli insegnamenti di Olo, il giovane Yegussa ammette che la rivoluzione è più difficile di quanto avesse immaginato, perché “comincia il giorno dopo della rivoluzione”⁴⁸. In poche frasi, Anders condensa la propria critica all'uso ideologico dell'immaginario rivoluzionario, il cui carattere di

40 Sull'immaginazione come “organo morale”, cf. Anders 2007a, 255-259. Inoltre, in questo senso risulta emblematico il proverbio molussico: “Coraggio? Mancanza di fantasia!” (Anders 2007a, 219).
41 Riecheggia, in tal senso, l'ispirazione marxiana di la *Katakombe*: sia per quanto riguarda l'idea del “capovolgimento” rivoluzionario, sia nella deduzione “per negativo” della società giusta attraverso le contraddizioni di quella corrotta.

42 Anders 2008, 97.

43 Anders 2008, 97.

44 L'opera è *Der Blick vom Turm* (1968), tre edizioni per C.H. Beck di Monaco, fino al 1988. Nel 1989, seguì la nuova edizione su iniziativa Frankfurt/Wien per Büchergilde Gutenberg. La prima edizione italiana, invece, è del 2012.

45 Anders 2012b, 33-36.

46 Anders 2012b, 144-145.

47 Anders 2012b, 145.

48 Anders 2008, 175. La dimensione temporale del “dopodomani” torna spesso nella produzione di Anders, che definiva gli scritti dell'esilio carte “per il dopodomani” (Anders 2023, 43).

ambiguità deriverebbe dal presentarsi come fine in sé stesso – fare la rivoluzione per la rivoluzione, potremmo anche dire, quasi come *l'art pour l'art*⁴⁹ – e non come mezzo di mutamento delle condizioni sociali e di realizzazione di un progetto *post-rivoluzionario*. Insomma, per Anders la problematicità della situazione rivoluzionaria sembrerebbe consistere non tanto nell'inseguimento di un "istante" [*Jetztzeit*] rivoluzionario *à la* Benjamin, quanto piuttosto nel suo trascendimento in una sorta di "processualità rivoluzionaria" e progressiva sua realizzazione. Durante gli anni dell'esilio a Parigi, parallelamente alla stesura di *Die molussische Katakombe*, la scrittura della novella filosofica intitolata *Der Hungermarsch*⁵⁰ è per Anders l'occasione di mettere bene a fuoco proprio questo tema della rivoluzione e, in particolare, degli intellettuali che si mettono alla testa delle masse riottose. In questo racconto, infatti, leggiamo del fallimento della rivolta capeggiata dal messicano Om, detto il "sacerdote della rivoluzione", che, nel suo ridicolo atteggiarsi a santone, è per Anders la parodia del falso profeta, idolo delle masse e "ciarlatano della verità". Analogamente, anche in *Die molussische Katakombe* assistiamo alla stigmatizzazione dell'intellettuale "vittima della sua stessa dottrina", con il personaggio di Regedie, l'uomo la cui dottrina preparò Molussia per l'ascesa al potere del dittatore Burru⁵¹. Se non è difficile intravedere nella figura di "Burru" un chiaro riferimento ad Hitler, diviene molto interessante notare che, con il solito trucco dell'inversione, leggendo "Regedie" al contrario si può notare un'assonanza con il nome di "(H)eideg(g)er" – il che, in effetti, trova anche un riscontro narrativo nelle vicende del romanzo. Non esiste, in *Die molussische Katakombe*, la possibilità di una redenzione che provenga da un'unica persona: viceversa, i singoli individui che s'innalzano al ruolo di "capopopolo" sono di frequente esempi negativi e divengono schiavi delle loro stesse ambizioni.

E non è neppure alla figura di un onnipotente *deus ex machina*⁵² che Anders affida il destino dei protagonisti del suo romanzo. Anzi, come lui stesso ebbe modo di

Analogamente, la temporalità andersiana rivolta al passato è quella dell'"altro ieri", ad es. nella sua raccolta dedicata all'amore dell'altro ieri; cf. Anders, 2023, 50.

49 Anders ironizza sull'*art pour l'art* nel racconto *Il cartello indicatore*, in: Anders 2008, 91-93.

50 Letteralmente, *La marcia della fame* – vincitore nel 1936 del premio "narrativa dell'emigrazione" di Amsterdam – è, insieme al già citato *Learsi*, la produzione letteraria andersiana parallela a la *Katakombe*, come risulta evidente dalla coincidenza dei temi trattati. Entrambi i racconti in: Anders 1978, 190-227 e 96-189; cf. anche Portinaro 2003, 20-24.

51 "La dottrina di Regedie possiede scappatoie [...] che gli hanno permesso di arrivare direttamente a Burru e condurvi molti altri" (Anders 2008, 221). Per quanto Anders resti legato tutta la vita all'insegnamento di Heidegger, è indubbio che la figura del maestro sia oggetto di feroci critiche e spietate parodie da parte dell'allievo, e soprattutto che sia ritenuta irrimediabilmente complice dell'hitlerismo. Per una sintesi efficace, cf. Portinaro 2003, 122-132.

52 Possiamo qui tracciare un parallelo con le successive riflessioni andersiane sul "teatro dell'assurdo" di Beckett, che il filosofo definirà come il teatro del "mondo senza uomo" per antonomasia, in: Anders 2007a, 201-217. Ovviamente, è tuttavia l'influenza brechtiana del "teatro epico" a farla da padrone, considerando la vocazione politica del romanzo andersiano, a tratti simile ad un vero e proprio copione teatrale. Nonostante ciò, è rilevante notare come le riflessioni di Anders sul teatro di Beckett rappresentino, in un certo senso, la presa di coscienza in letteratura della possibilità di un'Apocalisse senza Regno; perciò, la *Katakombe* è

ribadire sovente, con l'avvento dell'“era atomica” *post*-Hiroshima – nuovo “giorno zero”⁵³ della storia – ha inizio il “tempo finale”⁵⁴ dell'umanità sulla terra, l'epoca in cui l'uomo è divenuto “onnipotente *in senso negativo*”⁵⁵ e, facendo ancora una volta il verso ad Heidegger, ormai “neppure un Dio ci può più salvare”⁵⁶. Questa sorta di “principio disperazione” come giustamente lo definì Portinaro – in antitesi col “principio speranza” di blochiana memoria – è la condanna dell'umanità ad essere “*utopisti a rovescio*”⁵⁷, ovvero uomini costretti ad abitare appunto nell'incompiutezza di un'“*utopia negativa*”. La “catacomba molussica”, perciò, diventa il “luogo-*non*-luogo” allegorico di una siffatta condizione esiziale dell'essere umano, nel tempo della catastrofe annunciata. La sola cosa che si può fare, esattamente come Olo e Yegussa fanno, è aspettare: scrive Anders che noi siamo “quelli-che-esistono-ancora” e la nostra vita, quindi, si definisce come “dilazione”⁵⁸. L'attesa di Godot⁵⁹ – che per Anders è la rappresentazione migliore che si è data, in letteratura, del passaggio dall'“uomo senza mondo” al “mondo senza uomo”, privo di trascendenza e superstita nella totale *immanentizzazione* della sua fine – diviene quindi il simbolo di questa sorta di “messianismo senza messia”⁶⁰, come anche è stata a volte definita questa tensione andersiana verso la fine assoluta. Oppure un'“*escatologia negativa*” paradossale – un'escatologia che effettivamente annulla la trascendenza del suo ἔσχατον. In altri termini, è questo che sembrerebbe suggerire lo stesso Anders, quando sostiene che i cosiddetti “nemici dell'Apocalisse” devono vivere la loro vita nel “tempo della fine” [*Endzeit*] facendo attenzione che questa non si capovolga mai nel suo contrario, ovvero nella “fine dei tempi” [*Zeitenende*]⁶¹. Questo è, dunque, il limbo dell'umanità, in quella che somiglia davvero alla “fine della storia” intesa come storia *specificamente* umana; non tanto dunque *à la* Fukuyama, quanto piuttosto nel senso di una “*post-histoire*”⁶² che coincide con la schiusura della possibilità

forse anticipatrice di questa lettura andersiana di Beckett nel suo spirito, seppure nello stile sia chiaramente debitrice all'estetica di Brecht, a partire da una certa sua “posa” marxista.

53 “Compresi [...] già il 7 agosto, un giorno dopo lo sgancio di Hiroshima [...] che il 6 agosto rappresentava il ‘giorno zero’ di un nuovo computo del tempo” (Anders 1991, 73).

54 Sulla centralità di una prospettiva sul “tempo finale” (*Endzeit*) per l'intera riflessione andersiana, cf. Dries 2023.

55 “Il 6 agosto 1945, giorno di Hiroshima, è cominciata una nuova era: l'era in cui possiamo trasformare in qualunque momento ogni luogo, anzi la terra intera, in un'altra Hiroshima. Da quel giorno siamo onnipotenti *in modo negativo*” (Anders 2014, 201).

56 Che “il mondo creato da Dio gli sia ormai sfuggito di mano” è ciò che Anders chiama la “dottrina non ufficiale della teologia molussica” in: Anders 2007b, 408, nota 5.

57 “In questo senso siamo ‘*utopisti a rovescio*’: mentre gli utopisti non sanno produrre ciò che concepiscono, noi non sappiamo immaginare ciò che abbiamo prodotto” (Anders 2014, 203).

58 Anders 2014, 201.

59 Un'attesa però non inerme, consapevole del fatto che “Godot non verrà” mai; cf. Anders 2023, 88.

60 Oppure, anche “Apocalisse senza Regno”; ad es., cf. Anders 2007b, 380 e ss.

61 Anders 2014, 201.

62 Si noti che, durante l'esilio parigino, Anders ebbe modo di frequentare i seminari di A. Kojève su la *Phänomenologie des Geistes* e sulla “fine della storia”. Per una ricostruzione di tale variegata temperie epocale, cf. Niethammer 1989. Anders fa poi riferimento ad una “*astoricità di ritorno*” caratterizzante la nostra epoca, in: Anders, 2007b, 275.

concreta dell'*auto*-estinzione del genere umano e, conseguentemente, con la paralisi dell'umanità nella negatività di questa diagnosi terminale. In questo senso, sostiene quindi Anders, noi non abbiamo un problema d'impossibilità *in positivo*, bensì *in negativo*: ovvero, manca la capacità di un "non-potere"⁶³ che freni l'Apocalisse e che agisca sotto forma di κατέχον. Questa sorta di progresso avvitato su sé stesso, quindi, è la descrizione che Anders fa della contemporaneità come la realizzazione di quel vecchio *slogan* sessantottino, per cui ad oggi sembrerebbe divenuto in effetti vero che è "vietato vietare" non più tanto l'emancipazione dei costumi e, per così dire, quello che si definisce "principio di piacere", quanto piuttosto quest'apocalittica "pulsione di morte".

In sintesi, sulla base di quanto visto sopra, si può affermare che *Die molussische Katakombe* – ma anche, più in generale, l'intera filosofia andersiana detta del "mondo senza uomo" – rappresenti non solo un'"utopia negativa" per così dire rovesciata, ma anche la silloge di un'apocalittica pensata già come "post-apocalittica" in sé stessa. Ovvero, come quella "negatività dell'attesa"⁶⁴ che Anders, appunto, associa a *En attendant Godot*, ma che in effetti può essere applicata anche al suo romanzo, dal momento che i suoi protagonisti si pongono dal punto di vista della *fine dell'attesa*, pure essendo ancora completamente interni all'*attesa della fine*. La filosofia andersiana, ridotta ai minimi termini, è dunque l'immagine in negativo della storicità umana, come in una sorta di *countdown* che tende al suo termine, ma dilaziona il più possibile la conclusione del suo conto, comunque memore dell'inno molussico che ammonisce: "neppure chi è rimasto è fortunato / perché nessuno sarà risparmiato"⁶⁵.

Bibliografia

- Anders, Günther. 1944. "Die Freiheitspost". *Austro-American Tribune*, II, n. 10/May: 5.
 ———. 1945. "Die Brüder". *Austro-American Tribune*, III, n. 8/March: 9-10.
 ———. 1978. *Kosmologische Humoreske und andere Erzählungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
 ———. 1991. *Uomo senza mondo. Scritti sull'arte e la letteratura*. Tr. it. András Aranyossy, e Pier Paolo Portinaro. Ferrara: Spazio Libri Editore.
 ———. 2007a. *L'uomo è antiquato, I. Considerazioni sull'anima nell'epoca della seconda rivoluzione industriale*. Tr. it. Laura Dallapiccola. Torino: Bollati Boringhieri.
 ———. 2007b. *L'uomo è antiquato, II. Sulla distruzione della vita nell'epoca della terza rivoluzione industriale*. Tr. it. Maria Adelaide Mori. Torino: Bollati Boringhieri.
 ———. 2008. *La catacomba molussica*. Tr. it. Alba Mantovani. Milano: Lupetti.
 ———. 2012a. *Die molussische Katakombe. Mit Apokryphen und Dokumenten aus dem Nachlass*, hrsg. v. G. Oberschlick. München: C.H. Beck.
 ———. 2012b. *Lo sguardo dalla torre. Favole con le illustrazioni di A. Paul Weber*. Tr. it. Devis Colombo. Milano: Mimesis.

63 Anders, 2007b, 368.

64 Portinaro 2003, 109, nota 85.

65 Anders 2008, 110.

- . 2014. *Diario di Hiroshima e Nagasaki. Un racconto, un testamento intellettuale*. Tr. it. Renato Solmi. Milano: Ghibli.
- . 2020. *Kafka. Pro e contro. I documenti del processo*. Tr. it. Paola Gnani. Macerata: Quodlibet.
- . 2022. *Stenogrammi filosofici*. Tr. it. Sergio Fabian. Torino: Bollati Boringhieri.
- . 2023. *Opinioni di un eretico*. Tr. it. Stefano Velotti. Milano: Mimesis.
- Arendt, Hannah. 2009. *Le origini del totalitarismo*. Tr. it. Amerigo Guadagnin. Torino: Einaudi.
- Brecht, Bertolt. 1979. *Scritti teatrali*. Tr. it. Emilio Castellani, Roberto Fer-tonani, e Renata Mertens. Torino: Einaudi.
- Dries, Christian. 2023. *ad Günther Anders. Exerzitien für die Endzeit*. Hamburg: CEP Europäische Verlagsanstalt.
- Forti, Simona. 2005. *Il totalitarismo*, Roma-Bari: Laterza.
- . 2006. *Hannah Arendt. Tra filosofia e politica*. Milano: Mondadori.
- Fuld, Werner. 1992. “Zwischen Film und Bomb. Die Kontinuität des Anderschen Denkens” in *Günther Anders kontrovers*, Liessmann, Konrad Paul, a cura di, 114-123. München: C.H. Beck.
- Latini, Micaela. 2011. Recensione di *La catacomba molussica*, di Günther Anders, *Cultura tedesca*, n. 41: 195-196.
- . 2017. “Miniature della fine. La prosa breve di Günther Anders a metà tra filosofia e letteratura”. *Microtextualidades. Revista Internacional de microrrelato y minificción*, n. 2: 72-80.
- . 2018. *Un'estetica dell'esagerazione. Sulla filosofia di Günther Anders*, Milano: Jouvence.
- Liessmann, Konrad Paul. 2020. *Günther Anders. Philosophieren im Zeitalter der technologischen Revolutionen*. München: C.H. Beck.
- Maletta, Sante. 2020. “Anders, Arendt e la soggettività dissidente. Una prospettiva sulla filosofia sociale” in *L'uomo e la (sua) fine. Saggi su Günther Anders*, Latini, Micaela, e Meccariello, Aldo, a cura di, 43-58. Trieste: Asterios.
- Niethammer, Lutz. 1989. *Posthistoire. Ist Geschichte zu Ende?*. Reinbek b. H.: Rowohlt.
- Pagetti, Carlo. 2007. “1984: il viaggio di George Orwell nei linguaggi della menzogna” in *George Orwell. Antistalinismo e critica del totalitarismo. L'utopia negativa*, Ceretta, Manuela, a cura di, IX-XXIV. Firenze: Leo S. Olschki Editore.
- Portinaro, Pier Paolo. 2003. *Il principio disperazione. Tre studi su Günther Anders*. Torino: Bollati Boringhieri.
- . 2007. “La prigionia della storia. Günther Anders e la *Catacomba molussica*” in *George Orwell. Antistalinismo e critica del totalitarismo. L'utopia negativa*, Ceretta, Manuela, a cura di, 181-198. Firenze: Leo S. Olschki Editore.
- . 2020. “Anders tra letteratura della crisi e filosofia d'occasione. Frammenti di antropologia nella *Endzeit*” in *L'uomo e la (sua) fine. Saggi su Günther Anders*, Latini, Micaela, e Meccariello, Aldo, a cura di, 89-104. Trieste: Asterios.
- Young-Bruehl, Elisabeth. *Hannah Arendt, 1906-1975: per amore del mondo*. 1994. Tr. it. David Mezzacapa. Torino: Bollati Boringhieri.