

Passi

Antonio Chiocchi

**L'INTERMINABILE CAMMINO**  
KAFKA, IL POTERE, LA LEGGE E NOI

Copyright by Zigzagando  
Biella  
1a edizione settembre 2017

Antonio Chiocchi

L'INTERMINABILE CAMMINO  
KAFKA, IL POTERE, LA LEGGE E NOI



Licenza Creative Commons



<https://www.zigzagando.altervista.org>

**L'INTERMINABILE CAMMINO**  
**KAFKA, IL POTERE, LA LEGGE E NOI**  
di Antonio Chiochi

**1. Scritture e letture: dalle controtestualità alla disperazione kafkiana**

Scrivere e leggere sono entrambi esercizi di poetica: la scrittura narrante e narrativa non si esaurisce in sé, ma è inestricabilmente congiunta alla lettura narrativa. L'opera non rimanda soltanto all'autore; ancora più profondamente, richiama il lettore e il mondo. Anche quando si pensa solo come scrittura di sé, è il mondo che essa coinvolge e mette in parola e immagine. Il richiamo necessariamente si imbatte preliminarmente nel lettore; ma il lettore è soltanto il primo pellegrino che accompagna la scrittura nel suo viaggio. Ed è nel viaggio che la poesia e le poetiche saldano e articolano sempre meglio l'intreccio di scrittura e lettura che le costituisce. L'opera, però, può anche evocare un lettore che non è ancora nel/del mondo. In questo caso, ha due soluzioni immediate a portata di mano: (a) o si affida alla speranza di parlare ai tempi e ai lettori del futuro; (b) oppure si impegna nella costruzione pratica e immaginativa di tempi, autori e lettori diversi, in un presente più libero. Ne rimane una terza che, per un verso, media le prime due e, per l'altro, prima le ricongiunge e dopo le forza: (c) lavorare contemporaneamente per i tempi e i lettori del presente e quelli del futuro. Si tratta, in tutti e tre i casi, di processi che possono essere assai lunghi e non senza scompensi, quando riescono; oppure possono rivelarsi all'istante degli aborti. La poesia, in particolare, non può che nascere dall'anima del mondo, in cui dimorano anche la scrittura e la lettura. Quando si pensa o è concepita e categorizzata come solitaria e/o disperata introflessione, a causa dei mali e della violenza del mondo, sta mentendo. E sta ancora mentendo, quando ritiene di dover/poter mettere il mondo in parentesi, traslitterandolo in una dimensione pura e aliena: fuori e al di sopra del vivente e della stessa immaginazione. L'impulso trascendente della poesia nasce dal suo essere soggiorno nell'immanenza del mondo: dei suoi mali, delle sue bellezze e delle sue corruzioni. Non è un lamento; e nemmeno un inno al sublime; e nemmeno una semplice protesta; e tantomeno un'apologia del tempo vissuto o di quello a venire. Non può sospendere il tempo; può semplicemente sondarlo, senza alcuna presunzione di verità assoluta. La finitezza è soltanto una delle facce del tempo; un'altra è la sua infinità. Nel fluire, non certo lineare, di finitezza e infinità, il tempo genera e muta le sue metamorfosi: in esse siamo generati noi stessi, rigenerando quelle della nostra stessa vita, in tutte le sue espressioni. Poetica e poesia, scrittura e lettura sono tra queste espressioni e fuori da questi campi generativi e di auto-creazione e immaginazione non sono nemmeno pensabili. Solo se si situa fuori da essi, la poesia si costruisce come fallimento che rasenta la tragedia o affonda in essa. Il poeta non è mai stato una figura tragica. La stessa tragedia greca ha sempre scandagliato le mille forme di rinascita dell'umano, sferzandone le sfrenatezze e dissolutezze desideranti. Se la poesia non è mai riuscita a porsi come *alternativa* del reale, è per il motivo assai concreto che non si danno *alternative narrative*, quanto più esse sono tolte dai cardini delle trasformazioni dei tempi della storia, dell'anima e della vita. Solo fuori da questi cardini — e in questo senso — la poesia diventa impossibile. Tentando di essere ancora più precisi, si può dire così: la poesia fallisce tragicamente, quando non si interroga sulle cause materiali e immateriali della felicità e dell'infelicità degli umani e di tutte le altre specie. Cioè: quando non si fa domande sulla vita e sulla morte. E non si interroga, quando abita le domande del tempo e della vita solo speculativamente e retoricamente, essendosi situata ai loro punti di massima estremità/estraneità concettuale, immaginativa e materiale. Non le rimane che registrare la sua infelicità, tacendo dell'infelicità e felicità che trascorrono nel tempo. Diventa qui impossibile, anche se lo si volesse, sollevare gli strati convenzionali dello scorrere dell'esistenza, sotto cui sono celate accuratamente crudeltà, ingiustizie e abusi di ogni genere. Ma è, poi, di questi strati convenzionali che si finisce invariabilmente con l'essere vittime designate. Il deficit di fondo di questo insieme di narrazioni poetiche — che, loro malgrado, convenzionalizzano e rendono impalpabile l'alterità — è la mancanza di scarto critico tra verità e immaginazione e tra immaginazione e verità, in conseguenza di cui al visibile è precluso l'accesso all'invisibile e all'invisibile è interdetto l'accesso al visibile. Proprio il richiamo dell'opera al lettore e del lettore all'opera è uno dei punti di congiunzione di visibile e invisibile e di accesso al mondo che c'è e a quello in costruzione e in metamorfosi

dentro e intorno a noi. Il viluppo delle domande e dei dubbi ci getta inesorabilmente nel mare mosso di conflitti, aspri quanto contaminanti, tra l'*Io* (poetico) ed il *contro-Io* (poetico), pur di sfuggire alle *noie dell'identità*: è quello che, con emozione, incertezza e trasporto, accade a Bianca Maria Frabotta<sup>1</sup>. In questi conflitti, la memoria gioca un ruolo cruciale nei suoi chiari-scuro e nelle sue oscillazioni, con un portato narrativo che è anche una semantica delle emozioni, nel loro sovrapporsi e contraddirsi<sup>2</sup>. Quello della memoria è un *viaggio*; ma diversamente dai viaggi di scoperta di Goethe, non è sempre un *viaggio felice*. La memoria difficilmente trova e scopre in pieno quello che cerca e spera; e difficilmente il viaggio dell'autore e del lettore è felice e saggio, senza intoppi, indecisioni e ardue scelte da compiere. Ma, al fondo, la saggezza e la felicità, forse, sono proprio viaggio con intoppi e indecisioni, anche nel percepirsi *laggiù* come "esule involontaria" o nel ritrovarsi "figlia della propria opera"<sup>3</sup>. Percepirsi *laggiù* ed *esule*, in un luogo che è contemporaneamente nella memoria e fuori di essa, significa stare sempre a cavalcioni con l'intelligenza e il cuore sul guado tra storia e racconto, poesia e vita. Come ci ricorda Biancamaria Frabotta, il vero poeta *possiede il cuore dell'intelligenza altrui*, oltre che della propria<sup>4</sup>. Ed è in questo *altrui* — anche qui, forse, inseguendo e facendo nostre le tracce involontarie lasciate da Biancamaria Frabotta — che aggiorniamo il catalogo delle figure dell'Altro che l'identità ha vomitato fuori dalla storia e che il cuore ha raccolto, tessendone con intelligenza i fili sparsi. Il viaggio, così, continua e riprende: incrocia luoghi nuovi, dove porta per mano quelli vecchi; ritorna in quelli vecchi, dove conduce quelli nuovi. La poesia è una *compagna di viaggio* che scende con noi a *tutte le stazioni*<sup>5</sup>. O, forse, è addirittura il *viaggio* che ci conduce e riconduce a spasso nel tempo e nello spazio. Allora, siamo noi i *compagni di viaggio* della poesia: cioè, *compagni del viaggio*. Ne seguiamo i paesaggi seducenti, i luoghi dell'anima, le traiettorie e le deviazioni, così come vanno variando nella realtà e nella memoria. È come se la realtà e la memoria si solcassero a vicenda, fendendo con noi il mondo. Lo scrivere e il leggere insediano un movimento circolare di questo tipo che, però, non replica mai l'esistente o il conosciuto. Piuttosto, il movimento porta alla luce le geologie nascoste dell'esistente e del conosciuto, attraverso una riscrittura e una rilettura che cambiano le mappe del vivere, le archeologie del cuore e le verità conosciute. La scrittura e la lettura non sono il viaggio delle parole, ma del mondo che parla *a noi* e *con noi*: non sono la voce e la luce del viaggio, attraverso cui poter finalmente abitare il mondo. D'altronde, anche se lo volessimo e tutte le volte che lo vogliamo, è impossibile abitare il mondo soltanto attraverso la poesia e il racconto: sarebbe uno staccarli dalla vita e un anteporli al mondo. Sarebbe una disfatta della poesia, del racconto e del mondo: la disfatta della loro voce e della loro luce, nella disfatta del nostro tempo vivo. Rimarrebbe solo il tempo categorico, avvilito e disossato dai principi giudicanti e dalle metafore che blindano il vissuto e il vivente.

Può essere perfettamente fondato, riprendendo tra le mani il discorso e sballottandolo in avanti e all'indietro, dire: si *scrive* di poesia, più *non scrivendo* che *scrivendo* poesie<sup>6</sup>. Nel vivere non scrivendo, le poesie sono egualmente presenti, anche se non ancora espresse. Ed è qui

<sup>1</sup> Biancamaria Frabotta: "A cinquant'anni compiuti ne avevo già abbastanza di me, e nella *Viandanza*, una raccolta per così dire di mezza età, pur di scansare le noie dell'identità fantasticavo di essere un'altra, ma la pagina mi smentiva, mi voleva una, intera, non divisa fra un io e un contro-io in perenne dibattito. *Loro*, i versi, mi avrebbero preferito ardente nel rogo di una gran fiamma dantesca. Questa croce dell'identità cominciò ad assillarmi negli anni universitari, e il femminismo che tra le ragazze cresciute come me sotto l'ala di una famiglia cattolica e conformista incrementava le incertezze" (*Quartetto per masse e voce sola*, Roma, Donzelli, 2009, p. 4). C'è un filo lungo nel tempo che collega, distingue e continuamente riconduce agli inizi la poesia di Frabotta, fin dal *Rumore bianco* (Introduzione di A. Porta, Milano, Feltrinelli, 1982), dal quale citiamo tre versi che sono, in un certo senso, indicativi e chiarificatori: "Non come te poeta io sono / io sono poetessa e intera / non appartengo a nessuno" (cit. da Alida Airaghi, *Recensioni e articoli 1976-1999*, Youcanprint/Iborè, Lecce 2016).

<sup>2</sup> "Ma la memoria è un pittore cubista che mette insieme le due facce di ogni cosa, l'eternamente presente e l'eternamente fuggito, di fronte e di profilo, né si cura di colmare le lacune, l'espressione, i fili spezzati delle emozioni che allinea sulla tela per schedarle, più che rappresentarle" (*Quartetto per masse e voce sola*, cit., pp. 9-10).

<sup>3</sup> E, forse, proprio questo voleva dire Biancamaria Frabotta: *op. ult. cit.*; rispettivamente, pp. 10 e 11.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 14. Questa intelligenza Frabotta, in primo luogo, la riconosce a Maurizio Cucchi.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> In una confessione fatta a R. Lowell, Elizabeth Bishop così si esprime: "Ho sempre pensato che io scrivo poesia più *non scrivendo* che *scrivendo*" (cit. da Nadia Fusini, *Nomi. Undici scritture al femminile*, Roma, Donzelli, 2012, p. 251).

che la Bishop ha ragione, quanto più la vita è e si fa ricerca in transito per le verità. Poetare è vivere nel giusto e nel vero, prima di tutto. Nel tempo del vero e del giusto, la poesia trova la sua dimora e la sua germinazione. Come ogni altra forma di vita, ha tempi di gestazione e incubazione, prima di essere condotta alla nascita che porta alla scrittura. Si scrive anche quando non si scrive: è una verità folgorante che ci pone di fronte all'evidenza che la scrittura non è semplicemente scrittura. Grazie ad Elizabeth Bishop, siamo indotti a rielaborare sia le coordinate di osservazione che angolano lo sguardo, sia lo sguardo. Possiamo compiere un ulteriore passo in avanti, se facciamo nostre le coordinate dell'*Io-spia*, suggerite da Nadine Gordimer e redistribuirle più o meno equamente tra scrittore e lettore<sup>7</sup>. In questo modo, squilibriamo le narrazioni incrociate di scrittura e lettura, cercandone punti di confluenza più partecipi del mondo e al mondo. È certamente vero, come ci ricorda Nadine Gordimer, che il rapporto tra scrittura e lettura è un che di misterioso e morboso, anche perché il lettore sovente tende a sovraimporre narrazioni allegate, catturato dal vizio patologico di estrarre biografie segrete, presuntivamente rimaste sotto traccia<sup>8</sup>. Come entrare nel mistero, dunque? Riconoscerne di farne parte è già un buon avvio. In verità, sia la scrittura che la lettura contengono segreti inconfessabili che in parte svelano e in parte proteggono: segreti non narrati che, tuttavia, agiscono narrativamente. Scrittura e lettura attingono a questo segreto, come a tutti i segreti della vita: non riescono a farli interamente propri, ma neanche possono smettere di scavare nelle loro trame e nella loro archeologia. Come Elizabeth Bishop, possiamo scrivere poesie anche o soprattutto quando non le scriviamo, se restiamo sempre dentro lo scrivere della vita, al di là della mera biografia e del fatto letterario-narrativo. Come Nadine Gordimer, accettiamo di essere parte dei segreti non svelati e non svelabili della vita, facendo del nostro cammino il passo che li attraversa, rinunciando a chiarirli una volta per tutte. La vita è un tempo unico, dice ancora Nadine Gordimer<sup>9</sup>. Il tempo, allora, è *sempre* e *solo ora*? Non c'è stato e non ci sarà un prima e nemmeno un dopo? Non c'è *distanza*? Nadine Gordimer ci dice esattamente il contrario e ci mostra, oltre ai difetti, anche le virtù dell'*Io-spia*: ci sprona a penetrare le *distanze* del tempo e della vita<sup>10</sup>. Ma fa ancora di più: ci dice che la distanza è narrabile proprio grazie all'*ethos* che la vita emana<sup>11</sup>. Anche qui possiamo portare il nostro passo più in là: la narrazione ancorata sull'*ethos* è immediatamente *pathos* della vita e nella vita; vale a dire, abita la distanza. Ci sorprendiamo qui nel pieno della confluenza di *logos*, *ethos* e *pathos*, al crocevia di tutte le strade che conducono e partono da Paul Celan, Ingeborg Bachmann, Emily Dickinson e María Zambrano<sup>12</sup>. Dal nostro punto di vista, questo crocevia getta una luce diversa sulla nota tesi di R. Barthes, secondo cui il *raccontato* è, invece, il *raccontare*; ed è proprio il *raccontare* che, nella narrazione, renderebbe insignificanti soggetto, trama e scrittore<sup>13</sup>. Nella realtà, le

<sup>7</sup> "L'io-spia annovera tra le vittime lo scrittore stesso" (Nadine Gordimer, *Scrivere ed essere. Lezioni di poetica*, Milano, Feltrinelli, 1996, p. 11). Per l'opera poetica di Elizabeth Bishop, si rinvia a *Miracolo a colazione*, Milano, Adelphi, 2006; per quella in prosa, a *Il mare e la sua sponda*, Milano, Adelphi, 2006.

<sup>8</sup> "... il rapporto della narrativa con l'apparenza della realtà ... è in parte un mistero anche per noi scrittori, e poiché abbiamo la certezza che quanto sappiamo verrà frainteso o non creduto – è necessario essere un attore del mistero stesso, per capirlo, come è stato detto a proposito dell'amore – ci sentiamo offesi da questa assurda curiosità e liquidiamo la presunta domanda con una secca smentita" (N. Gordimer, *op. cit.*, p. 11).

<sup>9</sup> Nadine Gordimer svolge il tema soprattutto in: *Ora o mai più*, Milano, Feltrinelli, 2012; *Tempi da raccontare. Scrivere e vivere*, Milano, Feltrinelli, 2014.

<sup>10</sup> Nell'ultima intervista concessa a "la Repubblica", a proposito del suo romanzo *Ora o mai più*, afferma: "... ogni tempo è unico, cerchiamo di far uso della nostra capacità di penetrare la distanza" (*Sono malata e combatto ma dico addio al romanzo. Girerò il mondo viaggiando con la fantasia*, intervista di P. Veronese, "la Repubblica", 20 marzo, 2014). Pochi mesi dopo, Nadine Gordimer morì: esattamente, il 13 luglio 2014.

<sup>11</sup> "... il romanziere nella sua visione può cogliere, dall'*ethos* che quelle vite emanano, vapori di verità condensata, in cui, come un dito che disegna su un vetro, egli può scrivere la storia" (*Scrivere ed essere*, cit., 20).

<sup>12</sup> Si rimanda ai primi due capitoli di [Dove scorrono i fiumi dell'anima](#), cit.

<sup>13</sup> R. Barthes, *S/Z*, Torino, Einaudi, 1973, p. 193. Come è noto, Barthes mutò più volte posizione, fino a sostenere, nell'ultimo periodo della sua vita, la tesi secondo cui lo scrittore è il romanzo e, in questo senso, non ha niente a che spartire con esso. Ci limitiamo, in proposito, ad una sola e indicativa citazione: "... la scrittura è distruzione di ogni voce, di ogni origine, La scrittura è quel dato neutro, composito, obliquo in cui si rifugia il nostro soggetto, il nero-subbianco in cui si perde ogni identità, a cominciare da quella stessa del corpo che scrive" (R. Barthes, *La morte dell'autore*, in *Il brusio della lingua. Saggi critici IV*, Torino, Einaudi, 1988, p. 51).

cose sembrano stare in maniera molto diversa: le significanze si aggregano e disgregano proprio intorno a soggetto, trama e scrittore, senza con questo voler sminuire il peso specifico del raccontare. E, dunque, non è sufficiente riprendere e riarticolare i paradigmi intorno alla categoria dell'intertestualità<sup>14</sup>, per far saltare alla radice le auto-narrazioni dell'identità. L'identità è come il linguaggio e il potere: quando ci beiamo nell'illusione di averla sgominata o scalzata, proprio allora risorge. Le abbiamo, infatti, involontariamente teso la mano, aiutandola a rialzarsi e ri-mimetizzarsi. Le strutture testuali e inter-testuali — che siano orientate verso il lettore, verso l'autore o verso la narrazione — ci dicono ancora poco di scrittura e lettura e, ancora meno, del mondo in cui vivono e convivono e contro cui cozzano; per contro, consentono alla sovranità dell'identità e del linguaggio (cioè: del potere) di infilarvisi di soppiatto dentro, smorzandone sul nascere gli slanci e la libertà. Proprio a questo crinale del vivere e del narrare scatta l'esigenza di affrancarsi non solo dai difetti, ma anche dai pregi dell'*Io-spia* che decostruisce, sì, i fondali narrativi, quando addirittura non li inventa; nel contempo, però, può renderli anche (auto)distruttivi. Lo scrittore, navigando tra le contraddizioni del mondo, della vita e della narrazione, è anche la prima vittima che l'*Io-spia* arpiona<sup>15</sup>. Le sorveglianze e autosorveglianze ispettive dell'*Io-spia*, proprio in quanto investigazioni mirate, sono alla ricerca delle verità più confortevoli e confortanti e, dunque, hanno l'esigenza inconfessabile di trasformare gli *indizi* in *prove* certe. Lo scrittore, a misura in cui finisce in balia dell'*Io-spia*, subisce una metamorfosi autodistruttiva: diventa un giudice inquirente che emette in successione sentenze di condanna, senza processo e senza contraddittorio. Il lettore è precipitato negli stessi abissi interpretativi e giudicanti dell'autore, anche se dall'interno di strutture e traiettorie narrative per molti versi opposte. Le narrazioni (dello scrittore e del lettore) tendono qui a porsi come la superficie riflettente e discorsiva di tutte le verità del mondo che, attraverso il gioco di specchi degli indizi, metabolizzano e mentalizzano: il sembrare si spaccia come essere e l'immaginato e pensato si contrabbandano come un reale vissuto e vivente. La visione che qui si tenta di sovra-imprimere è che i mondi della vita, dell'anima e del racconto svaniscano del tutto, in virtù di (presunti) processi dissolutivi naturali che si incrociano di continuo. In via del tutto naturale, se non fatale, il mondo vaporizzerebbe i soggetti, nel mentre stesso i soggetti vaporizzerebbero il mondo. In verità, le cose stanno in maniera assai differente. Sono i soggetti che, in modo del tutto innaturale, dissolvono qui il mondo, la vita e il racconto, *sovra*-scrivendo e *sovra*-leggendo su di essi mondi, vite e racconti artificiali che hanno non solo rotto ogni relazione col reale, ma anche con l'immaginario. Esplode qui un fenomeno storico e narrativo che si divarica lungo due traiettorie: la sovranità sfrenata dell'individuo e/o la signoria assoluta del potere. Le due traiettorie, al di là di contraddizioni pur ragguardevoli, si alimentano a vicenda e convergono in un disegno comune: l'appropriazione del mondo e della vita interiore e narrata, nell'interregno perpetuo dell'*oblio*<sup>16</sup>. Nel contrastare la continua rimessa in processo di questo disegno, però, non possiamo fare esclusivo affidamento sulla memoria, se non vogliamo finire dirottati e imprigionati nella verità assoluta dei nostri ricordi e delle nostre certezze: rischiamo di opporre alle *monete* sonanti del potere le *contro-monete* fuori corso della memoria. Qui viene sovraeccitato quell'impulso di potere che tende a ricondurre tutto l'esistente e il vivente ad una gestione narrativa priva, al suo interno, di contraccolpi non spiegabili e fratture irragionevoli: da ciò le certezze dominanti non possono che trarne un insperato consolidamento valorizzante. I mondi delle incoerenze reali vengono convertiti in mondi delle coerenze narrative. Il dramma più grande è che qui la vita e la verità diventano sinonimo di coerenza, degradando fino agli estremi limiti i loro statuti, le loro storie e i loro immaginari. Il vicolo cieco, di cui parlava Nadine Gordimer, è proprio questo. Ed è in esso che si trovano continuamente precipitati scrittore e lettore. Non sempre essi ne hanno coscienza, come non ne hanno di una delle verità più profonde che lo solcano: la *coerenza* più vera del tempo della vita umana e del tempo del racconto umano è la loro *incoerenza*<sup>17</sup>. Solo l'integrale rimessa in discussione del *canone lette-*

<sup>14</sup> Come si sa, è Julia Kristeva, rifacendosi direttamente al concetto di *dialogicità* di M. Bachtin, ad aver elaborato la categoria di intertestualità (Julia Kristeva, *Semeiotiké. Ricerche per una semianalisi*, Milano, Feltrinelli, 1978).

<sup>15</sup> Si veda nota n. 124.

<sup>16</sup> "La lotta dell'uomo contro il potere è la lotta della memoria contro l'oblio" (M. Kundera, *Il libro del riso e dell'oblio*, Milano, Bompiani, 1985, p. 8).

<sup>17</sup> Nadine Gordimer: "Giacché una delle poche cose di cui lo scrittore non dubita è il fatto che l'incoerenza è la coerenza della natura umana" (*Scrivere ed essere*, cit., 13). Quando lo scrittore smette di dubitare e si affida per intero alle

rario, qualunque sia la forma e la sostanza entro cui, di volta in volta, si trincera può ristabilire le verità dell'incoerenza del tempo vissuto e di quello raccontato, ingaggiando una lotta integerrima contro l'oblio: cioè, contro il potere. Per quanto potrebbe sembrare strano, la critica del canone e dei pregiudizi della memoria riesce a farci attraversare quel guado lungo il quale il racconto all'improvviso tace, perché niente più sa e può ricordare. La poesia può trascinarci fuori dal guado dell'oblio e del silenzio, se riesce a precipitare in esso, fino a palparne la terra del fondo. Risalendo dai fondali, si ritrovano i punti di ricongiunzione e differenza disseminati tra superficie e profondo del vissuto e dell'immaginato: si ritorna in quell'incertezza che sola ci rende viventi nel tempo e nel racconto. La poesia, allora, deve ricondursi alla sua totale immanenza e alla sua totale trascendenza, vivendo e navigando tra di loro. E, del resto, cosa sono l'esistere, il pensare, il vedere, il sentire e l'immaginare, se non proprio questo imperterrito navigare sempre esposto al naufragio? Può essere vero che anche per questa ragione oscura Leopardi dicesse: *e il naufragar m'è dolce in questo mare*<sup>18</sup>. Cercando di dare un senso minimo al discorso, in un certo senso, si può dire: è necessario navigare *più* fra i collegamenti *controtestuali* che fra quelli *intertestuali*. I collegamenti controtestuali non sono soltanto il rilevatore delle agglomerazioni intertestuali del vivente e del narrato; sono anche una sorta di mappa delle loro disaggregazioni che, all'interno di ogni campo e fra campi disomogenei, danno luogo a mondi che tra di loro fluttuano e collidono. Ora, è proprio la mappa di queste disaggregazioni che ci fa approssimare ai mondi alteri fluttuanti tra e/o dentro le soggettività/identità narrative, per cercarne i fili qua e là sparsi e i contatti dispersi. La pressione così esperita non avviene, per aprire dei varchi comunicativi, dall'esterno; ma, dall'interno, per scoprire i passaggi intercomunicanti effettivi. Quei passaggi che non siamo stati capaci di scorgere o, peggio, abbiamo ostruito, perché reclusi nella camicia di forza delle nostre similitudini concettualmetaforiche e dei loro assiomi, in virtù di cui, in teoria e in fatto, ci siamo lanciati a postulare: (a) l'identità come un sistema *semiaperto* di onde comunicative selettive; (b) la differenza come un sistema di *sovralimentazione* dell'identità; (c) l'alterità come un sistema di *castrazione* dell'identità. Chiaro che in un contesto di tal fatta la sovralimentazione delle figure dell'autore e del lettore non può che rafforzare l'egotismo e il narcisismo delle identità narrative. Le controtestualità fanno saltare in aria proprio questo congegno di metafore addomesticate, permettendo alle intertestualità di smettere di flirtare tra di loro, appellandosi e confutandosi, ma alla fine confermandosi invariabilmente l'un l'altra, in un circuito meramente narrativo che della realtà ha perduto i palpiti, le luci, le ombre e le stigmate. Sono le controtestualità a consentire la vita del racconto e il racconto della vita, accordandoci di poetare anche quando viviamo senza poetare e di vivere anche quando non poetiamo. In sintesi: grazie alle controtestualità possiamo narrare anche contro le narrazioni, dal loro interno<sup>19</sup>. E siamo, così, di nuovo arrivati al centro del paradosso di Elizabeth Bishop che, ora, siamo in grado di approcciare come una controtestualità a tutti gli effetti. Possiamo provvisoriamente concludere così: le controtestualità sono la lancia acuminata scagliata contro la corazza delle certezze intertestuali della forza e delle simmetrie ad essa contrarie e complementari.

Le controtestualità danno voce alla distanza e cammino al *pathos* dell'attraversamento. Ri-disegnano, da cima a fondo, le mappe e le tappe del viaggio, con incursioni nelle lontananze remote dell'interiorità e dell'esteriorità. Ci pongono subito di fronte al rischio del viaggiare in lande mai esplorate; ma fanno altrettanto in fretta a convincerci che la vita può e deve continuare e trasformarsi proprio in quelle lande. Ci staccano dalle verità appiccicose e accomodanti che niente più mettono in dubbio e niente amano scoprire dentro e oltre i loro confini, completamente appagate nelle loro pigrizie e nelle loro menzogne. È vero, come scrive con lucidità e passione Nadia Fusini, a proposito della vita e della poetica di Elizabeth Bishop: *chi scrive è altrove*<sup>20</sup>. Altrettanto vero è che *l'altrove* è sempre *qui* e che si *vive*, prima ancora di *scrivere*. Ancora più vero è che *nessun altrove* potrebbe mai essere immaginato e scritto, se non rima-

---

certezze, affonda nel vicolo cieco.

<sup>18</sup> Come è noto, questo è l'ultimo verso de *L'infinito*: G. Leopardi, *Canti*, in *Opere*, vol. III, Milano, Biblioteca Treccani, 2006, p. 58.

<sup>19</sup> Un esempio procedente in tale prospettiva è rinvenibile in Stefania Ferraro, *La semimbecille e altre storie*, cit., con la messa in campo di due installazioni narrative tra loro interagenti: (a) la *topografia dell'inadeguato* e (b) la *sociologia narrativa*.

<sup>20</sup> Nadia Fusini, *Nomi*, cit., p. 256.

nendo *piantati* nel qui, a cui si fa un irrimediabile ritorno viaggiante che, non senza sorprese, lo scopre mutato e lo muta. Le metamorfosi scrivono e leggono proprio i viaggi continui del tempo e dello spazio, di cui la vita, prima ancora della poesia, è traccia indelebile. Scrittura, lettura e poesia sono l'Altro del mondo e, insieme, il mondo dell'Altro. Nel loro tornare da un altro mondo, ci offrono l'anima lacerata del mondo *ignorato*, ma che, malgrado noi, *era*, è e *sarà*. Come ci ha insegnato l'immensa Emily Dickinson: la poesia non è solo *voce*; è anche *tempo*<sup>21</sup>. Dove la voce è tempo messo a nudo, là nasce l'incanto della poesia: lì il canone letterario e le coerenze acquietanti sono dissolti e si è sciolti dai loro laccioli narrativi e interpretativi. Mettendo a nudo il tempo, la poesia gli restituisce la voce e ne fa proprio lo sguardo ubiquo: può, così, lasciarsi prendere dalle sue più profonde interiorità ed esteriorità. L'esilio della poesia termina con la fine dell'esilio del tempo. Non prima e non dopo; ma dentro la voce e lo sguardo del tempo. Non sono gli esseri umani a inventare il tempo e dargli consistenza: il tempo c'era già prima; ci sarà dopo. Semmai, gli umani hanno dato inizio alla demolizione del tempo, per impossessarsene e dare spiegamento al loro potere. Ben presto, il potere sul tempo si è convertito in potere sulla parola, sul linguaggio, sugli altri esseri umani e su ogni altra specie, trasformandolo in potere della parola e del linguaggio. Senza gli umani, il mondo non sarebbe privo di mondo; senza mondo, gli umani sarebbero privi anche di sé<sup>22</sup>. Per gli umani, il mondo è solo un'*appropriazione* che dall'immaginario si è immediatamente trasferita nel reale. Le proprietà umane nel mondo e sul mondo, in realtà, sono proprietà immaginarie: cioè, potere e niente altro che potere. L'etica che ne discende segna, così, la superiorità della dignità umana su ogni altra dignità: sono qui impiantate la "giustizia" e la "verità" del potere umano sul mondo, sugli umani e sulle altre specie. Il potere dell'immaginario che si auto-realizza mette a ferro e a fuoco tutti i regni immaginari e reali che sono o si pongono in discordanza: esso deduce e impone la sua dignità indefettibile dall'universalità del suo potere. L'etica e la poetica sono qui trasformate in una competizione mortale, per appropriarsi del potere, umiliando l'Altro. E qui ritroviamo Marianne Moore, ma stavolta la sorprendiamo in compagnia di Spinoza. Entrambi voltano le spalle allo sguardo e all'ascolto delle sirene del possesso, avendo ben chiaro, seppure procedendo lungo itinerari differenti, una verità irremovibile: l'etica è pratica di vita che ha il coraggio di rifiutare qualunque patto di mutua e muta alleanza tra Sé e Altro, per l'aggressione del mondo, ai fini del suo dominio<sup>23</sup>. Proprio navigando nei mari mossi delle controstualità, acquisiamo questa verità primordiale e la trasformiamo in condotta di vita irrinunciabile: insieme, regola aurea e stella polare che accordano il passo nel cammino in ogni ora del tempo e in ogni angolo dello spazio. Ed è questo passo che infonde e trasmette speranza al tempo e alla vita: una speranza in cammino che compie il corso intero del suo tragitto, fino a che il motivo dello sperare non viene meno, perché compiuto<sup>24</sup>. Compiuto quel motivo di speranza, ne irrompe subito un altro: non rimane che volare e viaggiare di speranza in speranza e avverarle. L'etica e la poetica sono proprio il volo e il cammino da una speranza all'altra, senza dimenticarne nessuna di quelle per le quali sono transitate e di quelle dentro cui sono e saranno in transito. Un transito che è il perenne rifiuto della forza, in quanto fa germogliare di continuo la libertà. A questo approdo, possiamo dire con Marianne Moore: "Per me la poesia è felicità"<sup>25</sup>. Possiamo dare un sigillo di luce alla libertà amorevole dei mari e dei cieli della poesia, riportando i bellissimoi versi da lei scritti al tempo della seconda guerra mondiale:

Che cosa la nostra innocenza,  
che cosa la nostra colpa? Tutti  
sono nudi, nessuno è salvo. E da dove

<sup>21</sup> Si rinvia al cap. II: "Solitudine del tempo ed estasi della voce" di [Dove scorrono i fiumi dell'anima](#), cit.; in part., i §§ 6-9.

<sup>22</sup> La grande Marianne Moore, più di tutti, ha percorso queste traiettorie, con la leggerezza del volo, la gentilezza dell'anima, il rigore della mente e la determinazione altruistica del vivere umile. Sul tema, in prima approssimazione, si rinvia alla densa e bella riflessione di Nadia Fusini, *op. cit.*; in part., pp. 267, 283-284, 287, 292-295. Di Marianne Moore si veda: *Il basilisco piumato*, Milano, Rusconi, 1974; *Le poesie*, Milano, Adelphi, 1991.

<sup>23</sup> Per la Moore, si rinvia a Nadia Fusini, *op. cit.*, in particolare p. 277 e 294; per Spinoza, si rinvia al § 1.

<sup>24</sup> Marianne Moore: "non essendo speranza la speranza / finché non sia svanito ogni motivo / di speranza" (*Il basilisco innamorato*, cit., p. 31).

<sup>25</sup> Citazione di Nadia Fusini, *op. cit.*, p. 287.

viene il coraggio: la domanda senza risposta,  
 l'intrepido dubbio, —  
 che chiama senza voce, ascolta senza udire —  
 che nell'avversità, perfino nella morte,  
     ad altri dà coraggio  
     e nella sua sconfitta sprona  
 l'anima a farsi forte? Vede  
 profondo ed è contento chi  
 accede alla mortalità  
 e nella prigionia si leva  
 oltre se stesso, come  
 fa il mare dentro una voragine,  
 che combatte per essere libero  
 e benché respinto  
     trova nella sua resa  
     la sua sopravvivenza.  
 Così colui che sente fortemente  
 si comporta. L'uccello stesso,  
 che è cresciuto cantando, temprava  
 la sua forma e la innalza. È prigioniero,  
 ma il suo cantare vigoroso dice:  
 misera cosa è la soddisfazione,  
 e come pura e nobile è la gioia.  
     Questo è mortalità  
     Questo è eternità.  
 (*Che cosa sono gli anni?*)<sup>26</sup>

Arrivati fin qui, cerchiamo ora di tratteggiare meglio le *movenze* e gli *zigzag* delle controtesimalità. E lo facciamo, mettendoci in viaggio con una grande poetessa italiana, a cui non è stato ancora riconosciuto per intero il suo enorme talento: Margherita Guidacci, anche storica e mirabile traduttrice di Emily Dickinson.

Io nulla scrivo sulle foglie. Vi leggo  
 quel che le foglie recano già scritto  
 in sé, nelle intricate nervature  
 simili a vene sul dorso della mano  
 o linee chiuse incise sul palmo. Il mio sguardo,  
 che segue il biforcarsi  
 di vie segrete,  
 coglie ad incroci turgidi di lingua  
 i nodi del significato.  
 Così  
 si fa più chiaro il messaggio.  
 Ma quella che tu chiedi, e che tu chiami  
 la mia risposta, non è mia, e neppure  
 è una risposta. È la vita che  
 parla in ogni cosa viva, mentre passa verso la morte.  
 Vi pongo di mio soltanto un giusto angolo di sguardo.  
 E il calmo gesto con cui, dopo averle  
 lungamente scrutate, affido al vento  
 queste mie foglie, e il vento se le porta,  
 esso solo compiendo  
 per un diritto immemorabile  
 il sussurrante vaticinio<sup>27</sup>.

<sup>26</sup> In M. Moore, *Le poesie*, cit.

<sup>27</sup> M. Guidacci, *Cumana I (Deifobe di se stessa)*. *Del vaticinare con le foglie*, in *Le poesie*, Firenze, Le Lettere, 1999, p. 422.

È un passaggio decisivo e delicato. La poesia può essere una profezia tutta particolare, poiché legge quello che la vita reca già scritto in sé, per offrirlo in fiotti che fanno defluire il sangue del significato, intarsiandolo in linee che ne segnano il destino. E tutto si trova scritto e letto nel dorso e nel palmo della mano, dove la vita raffigura l'immagine del suo fuggevole sostare in ognuno di noi. Le vie segrete si biforcano, dandoci ad intendere di separarsi traumaticamente e definitivamente tra di loro. Come se, a quel punto, dovesse subentrare la nostra parola, in sostituzione di quella della vita. Come se la risposta ai segreti del vivere spettasse a noi e noi ne fossimo i detentori imperiali. Ma noi non siamo mai *la* domanda e mai *la* risposta. Sempre, invece, siamo *nella* domanda e *nella* risposta. La profezia poetica consta proprio in ciò: dimorare nella domanda e nella risposta. L'una non *risolve* l'altra, si limita a *trapassare* nell'altra, riformulandola in altre forme e in altri modi. Da questo domandare/rispondere *dimorante* nasce e rinasce la vita di ognuno e del mondo. Le controtestualità sono proprio le dimore del domandare e del rispondere, nel loro ricamarsi e mutarsi, fino ai contrasti più aspri e agli incastri più temerari. Ci ricorda Margherita Guidacci: la vita parla in ogni cosa viva. Possiamo aggiungere: la vita ci parla anche in ogni cosa morta. Tutto dipende dal nostro angolo di sguardo, indica ancora Margherita Guidacci; come ci avevano già insegnato Elizabeth Bishop, Marianne Moore e Nadine Gordimer. La poesia e le poetiche sono forme di vita: fedeli alla vita e non loro tiranne<sup>28</sup>. E, perciò, non devono trovare spiegazioni e legittimazioni al di fuori di se stesse e del loro essere profondamente conficcate nella terra e nella vita. Non stupisce che, per la Guidacci, la poesia deve nascere, fiorire, appassire e rifiorire come un albero<sup>29</sup>. Proprio perché forme di vita, la scrittura e la lettura poetiche *vivono* nella *speranza*, soprattutto quando navigano nei mari del dolore e dell'ingiustizia. La speranza è la forma più nobile della critica e ne è anche quella più materiale e visibile. Essa è lettura/scrittura del disobbedire al potere, squarciandone le viscere: di nuovo, ci imbattiamo in controtestualità disobbedienti, costruttive e ricostruttive. La speranza è il fiore dell'immaginario che, in un corpo a corpo strenuo, sradica l'immaginario velenoso della forza e la tirannia delle sue narrazioni<sup>30</sup>. Ma è anche il gettarsi nel tempo, per rendergli giustizia; il lanciarsi nella storia e nell'esistenza, per dare conto della loro libertà; l'affacciarsi dei giorni del sorriso. Disperare e sperare segnano tempi che si accompagnano e scontrano, disegnando luoghi e parole che si accavallano in densità inesplorate. Non c'è disperazione che non sia stata incantata dalla speranza; non c'è speranza che non abbia patito l'arsura dei deserti della disperazione<sup>31</sup>. La speranza non è *anticipazione illusoria* di tempi e spazi venturi; ma inesauribile *riprogettazione* e *risistemazione* di tutti i tempi e di tutti gli spazi esistenti: attimo dopo attimo e passo dopo passo, sforzo dopo sforzo e per tutta la durata del tempo. La speranza è l'avventura che non abbandona mai il presente e il passato a se stessi: nei loro territori vuole reimpiantarvi e coltivarne le *radici*, l'*altrove* e il *non-ancora* recisi e offesi della dignità e della libertà. La speranza non consente che le verità e le libertà che stanno all'origine di ogni giustizia, di ogni amicizia e di ogni amore siano incenerite nei vapo-

<sup>28</sup> «Era inutile mettersi a dire: “La poesia dev’essere così, o dev’essere in quest’altro modo”. Sarebbe stato come dire: “Tutti gli alberi dovranno fare susine”. I susini le faranno, ma i peri faranno le pere, i peschi faranno delle buone pesche e così via» (Margherita Guidacci, *Prose e interviste*, Pistoia, Editrice C.R.T., 1999, pp. 148-149).

<sup>29</sup> Margherita Guidacci, *Poesia come un albero*, in *Prose e interviste*, cit. Contrariamente a quanto può sembrare, questo è un modo trasgressivo di sentire e far vivere l'atto poetico. E qui, certamente, la Guidacci si pone in sintonia con le linee poetiche di Elizabeth Bishop e Marianne Moore. Fondamentale, non soltanto per i temi che qui si stanno sorvolando, un'opera apparentemente minore: Margherita Guidacci, *Un carteggio di Margherita Guidacci. Lettere a Tiziano Minarelli* (a cura di Carolina Gepponi), Firenze, University Press, 2014.

<sup>30</sup> Su queste tematiche continua ad essere ineludibile il contributo di E. Bloch: *Il principio speranza*, voll. III, Milano, Garzanti, 1994; *Dialettica e speranza*, Firenze, Vallecchi, 1967. Per una ricognizione intorno a Bloch, cfr. il contributo sempre valido di Laura Boella, *Ernst Bloch. Trame della speranza*, Milano, Jaca Book, 1967. Riportiamo anche i versi di S. Heaney: “La storia dice: *non sperare / da questa parte della fossa, / ma, una volta nella vita, / può levarsi l’agognata / onda anomala della giustizia / e speranza e storia possono fare rima*” (cit. da Nadine Gordimer, *Vivere nella speranza e nella storia. Note dal nostro secolo*, Milano, Feltrinelli, 1999, p. 7).

<sup>31</sup> «La “Speranza” è quella cosa piumata / che si viene a posare sull’anima - / Canta melodie senza parole - / e non smette - mai - // E la senti – dolcissima - nel vento – E dura dev’essere la tempesta - / capace di intimidire il piccolo uccello / che ha dato calore a tanti - // lo l’ho sentito nel paese più gelido - / e sui mari alieni - / Eppure mai, nemmeno allo stremo, / ha chiesto una briciola - di me» (*Poesia 254*, in Emily Dickinson, *Silenzi*, a cura di Barbara Lanati, Milano Feltrinelli, 1990, p. 33).

rizzatori della memoria. La speranza è *pathos* che nella distanza presentifica la libertà, disseminandola. In questa eterna lotta può essere sconfitta e anche duramente, come fin troppo sovente lo è stata; ma nessuna sconfitta potrà tarparle definitivamente il volo. Come la creatura piumata di Emily Dickinson, ritorna e rinasce, perché è nell'anima del nostro vivere e del vivere del mondo. Non possiamo soffocarla, se non impiccandoci ogni giorno alla corda che noi stessi abbiamo annodato o che qualcun altro ha sadicamente confezionato per noi.

Ma la speranza tesse mille altri fili: accoglie e ospita energie, passioni e intelligenze ancora più vive. È il primo e più saldo contro-argine alla follia del potere, impegnato a consumare tutto il suo tempo nel porre in stato di accusa e soggezione l'umanità, divorando i soggetti viventi, fino al loro annientamento o alla loro resa. Le atmosfere della narrativa kafkiana hanno colto il cuore malato e spettrale delle facce oscene e orrende del potere. Se consideriamo le cose con maggiore attenzione, però, ci accorgiamo facilmente che tali atmosfere non sono kafkiane, ma soltanto impareggiabilmente e disperatamente *narrate* e rese *visibili* da Kafka<sup>32</sup>. Con ciò, egli ci offre uno spaccato terribile dell'immanenza assoluta della follia del potere, quanto più essa si costituisce e rappresenta come trascendenza tanto perfetta quanto oscura e minacciosa. In un certo senso, Kafka solleva tutte le maschere della realtà e ne mette in scena i volti, le figure, i corpi e i segreti più torbidi, disvelando la materia sordida che cercavano di celare. Sembra volerci suggerire che la disperazione è l'ultimo soffio di vita a cui aggrapparsi, per non capitolare. La scrittura disperante di Kafka ci offre un terminale soffio di vita: tende all'estremo le coerenze e i rituali della forza, perché impegnata a dissolverli e, insieme, renderli visibili, portandoli al loro coerente compimento allucinatorio. Siamo catturati da una scrittura che rovista negli antri nascosti delle convenzioni e delle consuetudini che hanno il compito di regolarizzare, rendere normali e accettabili le menzogne istituite e amministrare dalle forze visibili e invisibili di cui il potere fa sfoggio ed esercizio: questa scrittura ne penetra i trucchi, svelandoli. Difficile, a questo punto, che qualcuno possa ancora dire: "Io non sapevo". Se lo fa, è perché ora ha interiorizzato in sé le menzogne del potere, portandole a spasso per il mondo. È qualcosa di più letale e rovinoso della *servitù volontaria*, nata dalla mancata determinazione a non servire<sup>33</sup>: qui si è *attivi* sostenitori e organizzatori del potere, senza esserne nemmeno consapevoli. Qui, al limite, si potrebbe parlare di *servitù involontaria* che è ben peggiore di quella volontaria. Ma vi è un'ulteriore modalità di servitù: quella che ha smarrito o rinnegato strada facendo la volontà, il coraggio, la determinazione e la speranza di lottare per la libertà, finendo col credere che la *servitù* sia la normalità della condizione umana. Le disavventure esistenziali e sentimentali della vita di Kafka si aggirano in questi meandri, da cui sono stravolte: di questo stravolgimento la sua scrittura è l'epicentro mobile. *Scrivere*, per Kafka, è *vivere*; e vivere alla lettera, non in metafora. La vita alla lettera concentrata nella scrittura della disperazione consente a Kafka di mantenere in vita la speranza che diventa, con lui, letteratura dell'urto e dell'urlo straziante contro la disperazione. La disfatta personale di Kafka salva la speranza; ed è la salvezza della speranza a salvare Kafka. Il Kafka salvato è il Kafka vinto, ma non arreso. È il Kafka che traccia con chiarezza il *controsenso* del cammino della vita, nel suo collidere con gli spettri interiorizzanti dell'allucinazione del reale. E il controsenso ha qui un significato duplice: *insensata* follia quotidiana normalizzata e, insieme, possibile punto di *svolta* che riapre tutti gli orizzonti, proprio da dentro la catastrofe. La disperazione di Kafka è quella speranza disperata, grazie alla quale siamo restituiti al tempo e messi nella condizioni di aprire nuovamente il presente al futuro, togliendolo dalle graticole del passato. Nella sua disperazione, Kafka sceglie come suo tempo di vita il futuro ed è, per questo, che scompone lo schianto del presente, dissezionandolo con perizia in unità sofferenti tra di loro coordinate. Diventa, così, possibile per Kafka mantenere sempre ferma la scelta di non porsi mai al di sopra del mondo e degli umani: scende tra di loro; e tra le loro lacrime e il loro sangue si aggira. E già con questo atto di umiltà ingaggia una battaglia contro ogni forma di tirannia; già con questo semplice essere rende una testimonianza pratica di amicizia per gli umani e amore per il mondo. Nella sua battaglia contro le degradazioni e umiliazioni fatte patire dal potere, Kafka raccoglie l'esortazione di E. de la Boétie che ci mette in guardia dal tiranno che:

---

<sup>32</sup> Le opere di Kafka che, certamente, meglio esemplificano questa condizione sono: *Il processo* (in *Romanzi e Racconti*, Roma, Gherardo Casini Editore, 1988) e *Il castello* (Milano, Garzanti, 1991).

<sup>33</sup> Come si sarà certamente colto, il riferimento è a E. de la Boétie, *Discorso sulla servitù volontaria*, Milano, Jaca Book, 1979.

stando sopra a tutti e non avendo alcun compagno pari a lui è già fuori dai confini dell'amicizia che può fiorire solo sul terreno dell'eguaglianza e non procede mai zoppiando ma si tiene sempre in perfetto equilibrio<sup>34</sup>.

Sulla scia di de la Boétie, Montaigne colloca il potere in una sovradimensione che non è più umana, ma di controllo e dominio dell'umanità: ultra-umana, senza essere divina; spietata, senza essere ragionevole; parossistica, senza mai ristorarsi in un equilibrio appagante: una sovradimensione di stellare e gelida lontananza dall'umanità vivente<sup>35</sup>. Di questo spazio assoluto Kafka penetra tutti gli interstizi allucinati e allucinatori. La sua scrittura della disperazione ci immette nei labirinti bui del potere, non alla ricerca del Minotauro da uccidere; ma della speranza che il Minotauro ha inghiottito. Con Kafka, apprendiamo che il Minotauro si è fatto labirinto ed ha ingoiato l'umanità. Siamo ora posti di fronte ad un'umanità inghiottita e a tutte le sue maschere: siamo, cioè, in faccia al potere e all'umanità lacerata tra servitù e libertà. La sfida vera, perciò, non è con il Minotauro, ma con noi stessi e il potere che ci sovrasta e compenetra, attraverso passaggi segreti che noi stessi gli abbiamo messo a disposizione. Siamo finiti nel ventre del mito del labirinto fattosi potere. Dopo averne creato il mito e averlo strutturato linguisticamente e architettonicamente, ci siamo illusi di essere sfuggiti al labirinto, con un'altra invenzione mitica: il filo di Arianna. Dovrà sicuramente esserci una ragione profonda e nascosta, se abbiamo potuto immaginarlo e pensarlo, perché Arianna è stata poi tradita da coloro che aveva appena salvato. Il tradimento perpetrato contro Arianna e alle sue spalle segna la rinascita del labirinto che ora riunisce in sé tutte le facce del potere: quelle occulte e quelle manifeste.

Con Kafka, scopriamo una verità terribile: il labirinto è il potere ed è stato inventato da noi. Nella sovradimensionalità stellare e gelida del labirinto abita e regna la sovranità; non già nei sovrani e custodi di turno, essi stessi ciclicamente vittime del labirinto; come è ben chiaro a Gerone<sup>36</sup>. Il labirinto imbriglia non solo la libertà dei viventi assoggettati, ma quella stessa dei soggetti che lo detengono ed esercitano, quanto più li licenzia dall'umanità vivente, congelandoli in uno spazio/tempo cavo che destituisce l'umanità. Il viaggio negli epicentri del labirinto ricompatta e stravolge la scrittura di Kafka e ne fa una serie ininterrotta di anelli che si spezzano e che, nello spezzarsi, si concatenano, per spezzarsi e concatenarsi di nuovo e così all'infinito. Questa scrittura è eternamente in viaggio nella disperazione e proprio della disperazione è il sismografo: traccia i movimenti tellurici del vivere, sentire e patire, altrimenti offuscata all'anima e allo sguardo<sup>37</sup>. Nel tracciare le curve di questi sismi profondi e profondamente

<sup>34</sup> E. de la Boétie, *op. cit.*, p. 74.

<sup>35</sup> Montaigne spinge il ragionamento ancora più avanti dell'amico fraterno de la Boétie. Per lui, essere fuori dai confini dell'amicizia significa essere fuori dalla comunità umana: un tiranno accecato e perduto nella sua autoreferenzialità cosmica. Facendo riferimento al dialogo di Senofonte *Gerone*, Montaigne ricorda le parole del re Gerone: "Ma, soprattutto, Gerone dà importanza al fatto che si vede privato di ogni amicizia e mutua relazione, nella quale consiste il frutto più perfetto e più dolce della vita umana. Infatti quale prova di affetto e di attaccamento posso trarre da colui che mi deve, lo voglia o no, tutto quello che può? Posso io prendere in considerazione il suo parlare umile e la sua cortese riverenza, dato che non è in suo potere rifiutarmela? L'onore che riceviamo da coloro che ci temono, non è onore: tali ossequi sono dovuti alla regalità, non a me. ... Se i miei sudditi non mi offendono, questa non è una prova di affetto: perché mai dovrei prenderla in questo senso, dato che non potrebbero fare altrimenti, quand'anche lo volessero? Nessuno mi segue per un'amicizia che ci sia fra lui e me, poiché non potrebbe annodarsi un'amicizia dove c'è così poca relazione e corrispondenza. La mia altezza mi ha messo fuori del commercio degli uomini: c'è troppa disparità e sproporzione. Essi mi seguono per convenienza e per consuetudine o, più che me, seguono la mia fortuna, per accrescere così la loro. Tutto quello che mi dicono e fanno è soltanto belletto. Poiché la loro libertà è imbrigliata da ogni parte dal gran potere che io ho su di loro, non vedo niente intorno a me che non sia coperto e mascherato" (M. de Montaigne, *Saggi*, Libro I, Capitolo XLII, Milano, Adelphi, 1996, pp. 347-348). Sulla servitù, il giudizio di Seneca è ancora più crudo di quello di de la Boétie e di Montaigne: "La servitù incatena pochi, parecchi vi si incatenano" (*Epistole*, 22); il passo è citato dallo stesso Montaigne, p. 347.

<sup>36</sup> Cfr. la nota precedente.

<sup>37</sup> Una profonda lettura di Kafka aperta a campi pluri-prospettici, ma non in toto convergente con quella che stiamo qui tentando di approssimare, è stata fornita da G. Deleuze e F. Guattari, *Kafka. Per una letteratura minore*, Milano, Feltrinelli, 1975. Su questi nodi e snodi kafkiani è, di recente, tornato U. Fadini, *Il tempo delle istituzioni*, cit.; in part., (a) il cap. V: "Maschere e volti. Tra Canetti e Deleuze", pp. 86-102 e (b) il cap. XI: "Il desiderio in America. Per una politica ad arcipelago", pp. 164-180. Interessanti e dense sono anche le ricognizioni comparative, ma non sovrapponibili,

nascosti, la *scrittura* della disperazione di Kafka costringe la *lettura* a bussare alla soglia della speranza<sup>38</sup>. Scatta qui la destabilizzazione del marchio di disperata indigenza e umiliazione che l'opera (letteraria) appone sulla vita: la scrittura della disperazione impianta qui — lo voglia o no e ne sia consapevole o meno — una radice di speranza. Per vivere, la speranza trascina con sé l'opera nelle metamorfosi viventi, a cui si era per l'innanzi negata; per essere parte trascinante di questo movimento, però, è necessario che l'opera si convinca a rinunciare concettualmente e praticamente a tutte le sue pretese di potestà. Diversamente da quelle de *Il castello*, le porte della speranza sono già aperte: occorre "solo" avere il coraggio di attraversarle. Non possiamo oscurare, nemmeno per un attimo, una verità di base: l'opera (letteraria) è figura della sovranità del labirinto e, quindi, forma di potere che aggioga il vivente. La disperazione della scrittura che si accoppia alla speranza della lettura conserva le aperture avveniristiche dell'angolazione mistica, facendo germogliare, però, il congedo da tutti i sensi di colpa e di inferiorità martirizzanti e recidendo, nel contempo, tutti i legami con l'onnipotenza teologica e simbolica che spesso ammantano e offuscano l'estasi. L'estasi del *sì* è la sorella siamese dell'estasi del *no*. Il misticismo si trincerava sovente nell'estasi del *sì* all'assoluto; Kafka si inchioda alla croce dell'estasi del *no* alla vita. Nondimeno, tanto il misticismo quanto Kafka sono nostri preziosi compagni di viaggio, assieme ai quali è possibile ritrovare e aprire le strade e le porte della speranza.

Con Kafka, sappiamo ancora meglio che la *morte* è la regola universale del potere. E la morte è variamente incarnata dalle figure della legge, della colpa e dell'accusa. Tutte queste figure, a loro volta, si interiorizzano non tanto nel *colpevole* quanto nell'*incolpevole*. Perciò, è di una raffinatezza e crudeltà estrema lasciare *non-formulato* il capo di imputazione. È il genio di Kafka che coglie in flagranza l'azione di questo ingranaggio di luciferina razionalità, ormai esteso alle strutture del vivere quotidiano, avendo debordato definitivamente le aule del tribunale e le sfere della legge. Il presupposto su cui ora si reggono la legge e l'accusa è che *tutti* siano colpevoli e, quindi, vanno ridotti allo status di *colpevolezza indeterminata*, per essere definitivamente e agevolmente manovrabili, controllabili e governabili. In Gerone agisce ancora una facoltà *passiva* della sovranità: l'obbedienza gli è dovuta. L'invisibile despota kafkiano gestisce ora la funzione *attiva* della sovranità: l'obbedienza è da lui costruita, amministrata, gestita e mediata con istituzioni, apparati simbolico-rituali e codici immaginari territorializzati e diffusi ad hoc. Il potere ora sparge la sua sideralità glaciale nel basso delle comunità viventi, fino a farla pulsare nel loro sangue e nelle loro menti. Supera i tormenti di Gerone che, in quanto sovrano, vuole essere amato e adorato. La legge, la colpa e il processo, di cui Kafka ci mostra gli scheletri viventi, svelano un arcano terribile: ci dicono che si può indurre all'adorazione del potere, lasciando i sudditi in attesa di comandi che non arrivano mai e che, proprio per questo, acquisiscono il valore di obbligazioni introspettive valide nel tempo e nello spazio.

Non è la paura di sbagliare che qui immobilizza; ma è la dissoluzione delle linee di confine tra certo e incerto, giusto e ingiusto, vero e falso che inibisce pensiero e azione. Tutto diventa nebuloso, al di fuori della consistenza di un potere che sembra inafferrabile e che, tuttavia, ci blocca come non mai, in una morsa tanto impalpabile quanto stringente che trasforma la disperazione in disgregazione continua della speranza<sup>39</sup>. Se ci limitiamo a viaggiare tra le inter-

---

su Anders e Kafka che Fadini ha articolato in *Divenire corpo*, cit.; in part., nel capitolo: "L'incompleto Anders", pp. 111-126. Sul tema del processo in Kafka rimane ancora ineludibile E. Canetti, *L'altro processo. Le lettere di Kafka a Felice*, in *La coscienza delle parole*, Milano, Adelphi, 1984. Sul tema si è soffermato anche U. Fadini, *Il tempo delle istituzioni*, cit.; in part., nel capitolo prima citato: "L'incompleto Anders", cit., p. 167. Un'altra profonda e raffinata lettura di Kafka - irrinunciabile al pari delle altre qui menzionate - è quella di M. Blanchot, *Da Kafka a Kafka*, Milano, Feltrinelli, 1983.

<sup>38</sup> Individua questo snodo kafkiano M. Blanchot: "Non è sicuro che si capisca meglio Kafka opponendo ad ogni affermazione un'affermazione che la disturbi, sfumando all'infinito temi orientati diversamente da altri. Non regna la contraddizione in questo mondo che esclude la fede, ma non la ricerca della fede, la speranza ma non la speranza della speranza, la verità quaggiù e al di là ma non il ricorso a una verità assolutamente ultima" (*op. cit.*, p. 52). Ancora Blanchot: "Ciò che rende angoscioso lo sforzo della lettura non è la coesistenza di interpretazioni diverse, è la possibilità misteriosa, per ogni tema, di apparire ora in un senso negativo, ora in un senso positivo. Questo mondo è un mondo di speranza e condannato, un universo chiuso per sempre e infinito, l'universo dell'ingiustizia e della colpa. ... Pochi testi sono più tetri, e tuttavia, persino quelli la cui conclusione è senza speranza, sono pronti a rovesciarsi per esprimere una possibilità ultima, un trionfo ignorato, il fulgore di una pretesa inaccessibile" (*ibidem*, p. 53).

<sup>39</sup> S. Beckett spinge queste atmosfere verso il loro punto estremo di condensazione, mettendole, così, di fronte alla

testualità, rimaniamo impigliati in un mare di scogli che scagliano la navigazione da una contraddizione all'altra. Se, invece, scegliamo la rotta delle controtestualità, sconfiniamo dalla sovrannità delle contraddizioni e, ben presto, ci accorgiamo che le sterminate distese di mare esistenti tra disperazione e speranza sono l'itinerario di un viaggio che non arretra davanti agli opposti. La memoria del cuore e della ragione ci fanno percepire che gli opposti sono anche gli uni negli altri e che tutti insieme danno ininterrottamente nuove conformità e conformazioni al mondo. La speranza non è il contrario della disperazione, ma la sua controtestualità; così come la disperazione è la controtestualità della speranza. La navigazione tra gli arcipelaghi della forza è, al tempo stesso, navigazione nei mari della libertà. Kafka ci pone sempre al bivio dell'astratto che si offre nella sua concretezza inavvertita, dove la scelta impossibile della libertà è, tuttavia, sempre possibile. Proprio a questo punto, però, egli nega con decisione trascendenza all'immanenza e immanenza alla trascendenza. Nella scrittura kafkiana, la *disperazione della disperazione* e la *speranza della speranza* non fanno che inclinare verso la *libertà della libertà*. In Kafka, una delle maggiori tensioni positive della disperazione sta proprio nel non volere nascondere le maschere che ci offendono e con cui offendiamo: sono tutte lasciate lì e scorrono davanti a noi in una passerella muta che non ha mai fine. Il tempo e il luogo della scelta e della speranza, sembra dirci Kafka, sono sempre qui con noi, sempre prossimi e sempre lontani: dobbiamo cercare di dar loro la nostra vita e imprimere in noi la loro<sup>40</sup>. Tutto sta nel non lasciarsi ingannare dalla sfilata delle maschere che alle nostre spalle e davanti ai nostri occhi celebrano il nostro funerale.

## 2. I sismografi e il faro di Kafka

È vero che non siamo mai salvi; ma non siamo mai salvi, perché dobbiamo salvarci ad ogni battito di ciglia del tempo e in ogni recesso dello spazio. La salvezza, come la disperazione e la speranza, non è un atto unico che replica all'infinito le sue rappresentazioni. Salvezza e speranza sono sia nella nostra vita, sia nella nostra morte. La speranza non è semplicemente vivere e la disperazione non è semplicemente vivere morendo. Siamo noi a perderci nella speranza, quando non l'abitiamo e, così, la perdiamo, perdendo noi stessi nel pozzo senza fondo della disperazione. Essa è lì, di fronte alla nostra angoscia e alla nostra disperazione: cioè, di fronte all'abisso in cui affoghiamo, dentro cui la disperazione stessa ci ha sospinto. Il pozzo della disperazione diventa senza fondo, se riduciamo l'esistenza ad un chiodo arrugginito a cui appendiamo la nostra vita. Staccarsi dal chiodo ha il senso di abbandonare l'esistenza spoglia e irrisolta dentro cui ci siamo rinserrati e fatti rinserrare. Significa costruire, passo dopo passo e fino alla morte, quel vivere e morire delle pienezze traboccanti che non si lasciano asservire e che ogni ora lottano per rinnovarsi in tutti i giorni che verranno. Staccarsi dal chiodo vuole dire

---

loro nudità parlante: cfr. *Teatro*, Torino, Einaudi, 2002. Il volume raccoglie: *Aspettando Godot*, *Finale di partita*, *Tutti quelli che cadono*, *L'ultimo nastro di Krapp*, *Giorni felici*, *Parole e musica*, *Commedia*, *Di' Joe*, *Respiro*, *Non io*, *Quella volta a dondolo*. Su Beckett vanno segnalati gli studi di G. Frasca: *Dante in Beckett*, "Esperienze letterarie", n. 4, 1985; *Il "che cosa" di Beckett*, "Il piccolo Hans", n. 54, 1987; *Samuel Beckett. Fermo*, "Plural", n. 7, 1999; *Cascando. Tre studi su Beckett*, Napoli, Liguori, 1988; *Lo spopolatoio. Beckett con Dante e Cantor*, Napoli, Edizioni d'if, 2014. Frasca è stato anche curatore de *Le poesie di Beckett* (Torino, Einaudi, 1999) e di *Watt* (Torino, Einaudi, 1998), nonché prefatore di *Malone muore* (Torino, Einaudi, 2011).

<sup>40</sup> Si diverge, su questo punto come su tanti altri, dalla suggestiva e intensa lettura di M. Blanchot: "Dal momento che non possiamo uscire dall'esistenza, quest'esistenza non è compiuta, non può essere vissuta pienamente, - e la lotta per vivere è una lotta cieca che ignora di lottare per morire e si invischia in una possibilità sempre più povera. La salvezza è nella morte, ma la speranza è vivere. Ne consegue che non siamo mai salvi e neppure mai disperati, e in qualche modo è la speranza che ci perde, la speranza è il segno della nostra angoscia, onde l'angoscia ha anche un valore di liberazione e ci induce a sperare" (*op. cit.*, p. 55). Diverso è l'approccio di R. Cantoni, di cui riportiamo qui un breve, ma emblematico passaggio: "Il paradosso e l'assurdo kafkiano nascono ... in un desolato confronto tra speranza e realtà. Il mondo inquietante del nulla è una realtà in cui non si intravede salvezza o riscatto. La struttura del mondo non si svela, e l'essere non pare preoccuparsi di giustificare il suo essere così piuttosto che in altro modo. Se giustificazione vi può essere, questa giustificazione senza giustizia pare provenire da un decreto diabolico per cui l'uomo, nella sua esistenza terrestre, è solo vittima e zimbello. Se teologia v'è, essa, paradossalmente, è una teologia senza Dio e senza Provvidenza" (R. Cantoni, *L'uomo Franza Kafka*, Introduzione a F. Kafka, *Diari. 1910-1923*, vol. I, Milano, Mondadori, 1959, p. IX).

venire fuori dalla *tana*: venire alla luce, dove il tempo e lo spazio sono sempre giorno e notte. L'indistinto e l'indistinguibile scorrono ora nella luce dei giorni e delle notti che si succedono, senza mai arrestarsi: non sono più il sigillo della fine o del mai cominciato. Il nulla e le sue ombre indistinte e indistinguibili sono popolate da luci, a volte flebili ed evanescenti; non dai fantasmi di un tempo mai stato e che mai sarà. Quelle luci e quelle ombre parlano di noi, del mondo e dei nostri mondi, solo che ci decidessimo ad imparare a scorgere e ascoltarle. Da esse possiamo uscire, se le abitiamo, scoprendo che la vita e la morte non sono la coazione eterna e disperata del nulla biologico ed esistenziale.

Caliamoci con Kafka nei tunnel più bui dell'esistenza, ripercorrendone i dilemmi e i tormenti. È vero: Kafka, per sua esplicita ammissione, ha assunto il *negativo* del suo tempo come cifra, se non linguaggio, della sua scrittura narrante e della sua intera esistenza<sup>41</sup>. I *Diari*, forse più dei romanzi e dei racconti, possono gettare luce sul cammino nel negativo del suo tempo e sul suo essere vivo esclusivamente nella e per la letteratura<sup>42</sup>. Possiamo narrare/leggere Kafka come *uomo-scrittore* e, nel contempo, *scrittore-uomo*: qui le linee murarie dei confini tra letteratura e vita non crollano mai e tutti i tentativi volti a farle saltare si esauriscono puntualmente in un atroce scacco. L'amore per l'amata cola ogni volta a picco, perché percepito e vissuto da Kafka come rimpatrio nella normalità, dalla quale egli preferisce mille volte essere esiliato. Il desiderio d'amore è una frustrante composizione di attrazione e repulsione che si risolve invariabilmente nell'avversione<sup>43</sup>. La vita normale è aborrita non soltanto per il suo essere in sé, ma soprattutto perché il suo *in sé* è sradicamento ed estraneazione dalla letteratura, l'unica vita ritenuta degna da Kafka. Nella vita normale Kafka è costretto a sopportare le contraddizioni<sup>44</sup>. Nella scrittura, invece, le fa sobbalzare e scivolare come degli *sciame sismici*, alla ricerca di un significato e di una legge che non saranno mai trovati e che, nondimeno, sono continuamente inseguiti, se non desiderati. Ma ci sono contraddizioni della vita che Kafka non riesce più nemmeno a sopportare, trovandole negative e distruttive. Allora, se ne distacca e le riprende tra le mani nella dimora vitale e tormentata della letteratura, definitivamente oltre le confutazioni e le irritazioni della vita quotidiana. Con ciò, egli scientemente approfondisce il solco tra vita e letteratura: non riuscendo a stare nella prima, si tuffa per intero nella seconda. Le menzogne della vita quotidiana non sono affrontate nel loro diventare sistema di controllo; piuttosto, riattraversate narrativamente e intimamente nelle loro sfaccettature di totale estraneazione. Kafka riesce a rimanere vivo; ma paga un prezzo sin troppo elevato, perché fa del dimidiamento dell'esistenza una modalità del vivere. Le contraddizioni non tollerate si accumulano le une sulle altre, fino a fare della vita un insopportabile *doppio*, con cui la letteratura interagi-

---

<sup>41</sup> Di ciò dà immediatamente conto R. Cantoni, riportando un passo dei *Diari*: "Io ho potentemente assunto il negativo del mio tempo che mi è certo assai vicino e che io non ho il diritto di combattere, ma, in, certo modo, di rappresentare. Né al pochissimo di positivo, né al negativo estremo che si rovescia in positivo, io ho partecipato in alcun modo. Io non sono stato introdotto nella vita, come Kierkegaard, dalla mano già cadente del cristianesimo, e neppure ho afferrato l'ultimo lembo dileguante del mantello ebraico da preghiera. *Io sono una fine o un principio*" (R. Cantoni, *L'uomo Franz Kafka*, cit., p. VII; corsivo nostro).

<sup>42</sup> Accanto ai *Diari*, hanno rilievo le testimonianze di G. Janouch, *Colloqui con Kafka*, Milano, Martello, 1952. Sui *Colloqui*, però, la critica è divisa tra chi li ritiene attendibili e chi no; per una panoramica cfr.: Marina Cavarocchi, *La certezza che toglie la speranza. Contributo per l'approfondimento dell'aspetto ebraico in Kafka*, Firenze, Giuntina, 1988, p. 50; M. Müller, *Franz Kafka*, Pordenone, Edizione Studio Tesi, 1990, p. XXXII; J.- M. Rey, *Qualcuno danza. I nomi di Kafka*, Napoli, Guida, 1990, p. 8; G. Somavilla, *Peripezie dell'epica contemporanea. Dialettica e mistero*, Milano, Jaca Book, 1983, pp. 88-93. Un'altra importante testimonianza viene da M. Brod e F. Kafka, *Un altro scrivere. Lettere 1904-1924*, Vicenza, Neri Pozza, 2007. Come è risaputo, poche volte Kafka concordava con le valutazioni e i giudizi dell'amico fratello. Per farsene un'idea, è sufficiente questa citazione: "Io sono incomprensibile a Max e lì dove gli risulta comprensibile si sbaglia" [Lettera a Felice Bauer, 20 aprile 1914, in F. Kafka, *Lettere a Felice 1902-1917* (a cura di E. Pocar), Milano, Mondadori, 1972, p. 582].

<sup>43</sup> Tutti i progetti di fidanzamento e matrimonio erano necessariamente votati al fallimento. Esempio, per crudezza e profondità, è il bilancio che ne fa Kafka nella *Lettera al padre*, Roma, Newton Compton, 1993, con una breve, ma densa Introduzione di I. A. Chiusano: "La disperazione si racconta", pp. 19-25.

<sup>44</sup> "... non tollero contraddizioni. In verità ho sopportato abbastanza contraddizioni e, siccome nella maggior parte sono stato confutato, non posso che comprendere anche queste confutazioni nel mio rimprovero e dichiarare che, oltre alla mia educazione, anche queste confutazioni mi hanno molto nociuto in parecchi punti" (*Diari*, cit., vol. I, pp. 9-10; l'annotazione è del 19 luglio 1910).

sce soltanto attraverso sincronie comunicative parallele che non si incrociano mai, essendo ag-ganciate in aria o interrate nel sottosuolo. La vita di Kafka non può trovare posto accanto a *questo* doppio che è, però, completamente risucchiato nella scrittura che ne mette in racconto tutte le facce spettrali. Si apre qui l'adattamento scenico-letterario della collisione tra scrittura e realtà: nessun posto del mondo reale, quanto più se ne è alla ricerca, può ricomprenderle in-sieme, se non nella letteratura<sup>45</sup>. Con la sua opera, Kafka cerca qui altri posti del mondo e per il mondo: indomitamente e, forse, senza esserne nemmeno compiutamente consapevole. È un anelito recondito che sale dalle profondità dove si stratificano le geologie emotive e arcane degli sciame sismici dell'interiorità. Dall'interno di questi sciame, Kafka dice: *io sono fine o principio*<sup>46</sup>. In realtà, le cose stanno diversamente: piuttosto, egli è *fine e principio*. Ciò è vero, soprattutto, se allarghiamo l'orizzonte del nostro sguardo e del nostro cuore e poniamo la sua vita e la sua opera non riduttivamente in relazione alla sua esistenza disincarnata, ma al tempo e allo spazio che lo circondano e a quelli che bussano alla porta. Egli è nella storia e nella parabola della vita del mondo e degli umani che con lui, lo vogliono o no, non possono smettere di fare i conti, se vogliono riaprire la disperazione che trancia ogni speranza del vivere. Kafka non è solo il sismografo dei movimenti tellurici dell'anima umana; ne è anche l'epicentro straziato. Da questo epicentro può originarsi un principio, proprio quando sembra che sia intervenuta l'eruzione magmatica della fine irrevocabile. Kafka è fine e principio, perché riattraversa ogni giorno e ogni notte le vie dell'inferno, fino alla fine del mondo; e dalla fine del mondo ritorna al principio dove ogni giorno e ogni notte l'inferno ricomincia. Egli è l'incarnazione del viaggio nell'inferno che ogni giorno e ogni notte disegna nuove traiettorie e dà vita a nuove figure<sup>47</sup>. Ma l'inferno di Kafka chiede ascolto e offre squarci di luce, per strappare finalmente le cerniere di questo circolo maledetto, entro cui la distanza è eternamente incolmabile, poiché tragicamente orfana di *pathos*. L'abisso senza memoria dell'inferno quotidiano abolisce il tempo e lo spazio. E la scarnificazione nell'eterno presente della disperazione, annullando la distanza, divorzia dalla stessa prossimità. In questo inferno, non manca solo l'Altro e il suo riconoscimento; manca anche il Sé e il suo auto-riconoscimento. Il Sé, non potendosi riconoscere, non sa e non vuole riconoscere: giace nella disperazione totale, ignaro di tutto e tutti: e nemmeno sa bene quale sia la patologia fatale che lo afferra. Eppure, Kafka è di questa patologia che si lamenta ed è essa che in tutti i modi vuole scalzare. E qui viene meglio a galla che, pur volendolo, Kafka come non ce la fa a prospettare una fine, così non è in grado di delineare un principio: ci sospende sul bilico, lasciando a noi la scelta tra l'irrevocabilità del precipizio e la problematicità di un nuovo principio. Per se stesso, alla fine, sceglie quel precipizio che avvolge insieme principio e fine; ma, dentro di sé, confida che noi non ne seguiremo le orme, tracciando il principio di un nuovo e timido cammino.

La seconda parte della *Descrizione di una battaglia* reca per sottotitolo: "Dimostrazione che è impossibile vivere". Il protagonista si intrattiene in una passeggiata notturna con un personaggio da poco conosciuto e, all'improvviso, temendo per la sua vita, scappa ferendosi ad un ginocchio<sup>48</sup>. Lo strano compagno di passeggiata, però, lo raggiunge, senza essersi accorto della sua fuga e, inebetito, gli offre il suo aiuto; del quale il protagonista subito approfitta, balzandogli subito sulle spalle e maltrattandolo come se fosse stato un cavallo, fino a provocarne la rovinosa caduta<sup>49</sup>. Nella nuova situazione determinatasi, il protagonista non trova di meglio che rimuginare la seguente decisione: "A questo punto il mio conoscente cadde e quando lo videro vidi che era gravemente ferito al ginocchio. Siccome non mi poteva essere più utile, lo la-

---

<sup>45</sup> Riportiamo alcuni pensieri che il protagonista di *Descrizione di una battaglia* elucubra nei confronti del suo compagno occasionale in una passeggiata notturna: "Non c'era posto per me accanto a lui, e se c'era, era difficile trovarlo. E perché oltre a tutto insisteva per stare con lui?" [in F. Kafka, *Tutti i racconti* (a cura di E. Pocar), vol. I., Milano, Mondadori, 1979, p. 36].

<sup>46</sup> Si veda la nota n. 158.

<sup>47</sup> Come si vede, siamo sul bordo di precipizi e in fondali estremi, ben diversi da quelli che ci vengono offerti da A. Rimbaud, *Una stagione all'inferno*, in *Opere* (a cura di I. Margoni), Milano, Feltrinelli, 1964, pp. 201-243. Molto interessante e acuta è la ricognizione sulla scrittura estrema di Kafka proposta da Franco Rella, *Scritture estreme*, cit., pp. 93-132. Dalla ricognizione di Rella, pur di grande valore, divergiamo in una serie di punti non secondari; quasi allo stesso modo con cui egli si stacca da quella, pur irrinunciabile, offerta da Benjamin, da cui pure era partito.

<sup>48</sup> *Descrizione di una battaglia*, cit., pp. 37-38.

<sup>49</sup> *Ibidem*, pp. 39-40.

sciai volentieri sui sassi e con un fischio chiamai dall'alto alcuni avvoltoi che obbedienti, col becco serio, si appollaiarono su di lui per sorvegliarlo. Proseguii con noncuranza"<sup>50</sup>. La battaglia, così, sembra avere un termine, con la sconfitta del conoscente occasionale e la vittoria del protagonista. In realtà, è proprio qui che comincia veramente. Due sono le stazioni di partenza della vera battaglia che aspetta il protagonista: (a) "La tua vita era monotona ... era necessario che tu fossi condotto altrove. Qui si sta allegri: puoi essere contento. Il sole splende."<sup>51</sup>; (b) "Così giocavo con la mia vita futura e cercavo ostinatamente di dimenticare ... Il cuore mi doleva perché ora sembrava impossibile uscire dalla mia sofferenza. Già stavo per tornare indietro e abbandonare la regione e riprendere il precedente tenore di vita ..."<sup>52</sup>. Ed ecco che dalle macchie dell'altra riva del fiume "uscirono quattro giganteschi uomini nudi che portavano sulle spalle una barella di legno. Su questa stava seduto in atteggiamento orientale un uomo mostruosamente grasso"<sup>53</sup>. Nel racconto, la figura del grassone viene immediatamente associata a quella dell'orante che sono aggregate di riflesso intorno a quella del protagonista<sup>54</sup>. Quello che ora ci interessa circoscrivere non è il succedersi lineare delle parole che il protagonista, il suo conoscente occasionale, il grassone e l'orante si gettano vicendevolmente addosso. Ci preme, invece, cogliere come esse siano tra di loro intercambiabili e possano essere dette indifferentemente da ognuno di loro e, quindi, essere tutte riconducibili all'autore che ne è il motore principale. La descrizione della battaglia vera non è tra i personaggi, ma tra di loro e l'autore che trascrive l'impossibilità del vivere, attraverso le parole che escono dalla bocca dei suoi personaggi. Parole a cui solo letterariamente egli riesce a dare corpo e vita, ma che, non per questo, sono irrealistiche. Anzi, la loro ineffettualità dà conto della loro realtà. Passando da questo varco risolutivo, la descrizione della battaglia cessa di essere affare privato dell'autore e dei suoi personaggi e finisce con il coinvolgerci tutti: Kafka ci dice che siamo tutti autori e personaggi della nostra impossibilità di vivere, di cui ci offre una descrizione minuziosa. I personaggi non sono qui alla ricerca di un autore; tantomeno l'autore è alla ricerca di personaggi. Siamo tutti autori e personaggi e la battaglia nasce proprio da questa realtà minima inconfutabile. Allora, la disperazione di cui ci parla Kafka non riguarda esclusivamente la sua vita, da cui egli pure parte; ma ci chiama tutti in causa e ci vede tutti impegnati in una battaglia che preferiamo ignorare e di cui non facciamo altro che tacere. Kafka ha il coraggio di parlarne e di metterla a nudo. La battaglia investe tutto e tutti. È come una *febbre*, un *mal di mare in terraferma*, una specie di *lebbra*<sup>55</sup>. Le cose e i nomi sono falsati: i nomi veri sono sostituiti da nomi fortuiti, afferrati da una subitanea demenza dell'immaginazione. I *nomi fortuiti* ratificano la morte dei nomi veri: cioè, della vita che, così, viene trasformata in una sarabanda (innominabile) che vomita all'infinito nomi che costituiscono la negazione immaginifica del vivere: per l'appunto, la demenza dell'immaginazione. Fornendo il tracciato di questa battaglia, i sismografi di Kafka disegnano e ridisegnano le mappe dei terremoti sui quali camminiamo. La battaglia ci restituisce la sequenza dei terremoti su cui siamo adagiati e che non ci fa mai allontanare dalle macerie su cui camminiamo. Camminando (sulle macerie) non ci stanchiamo di chiederci

---

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 41.

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 43.

<sup>52</sup> *Ibidem*, p. 44.

<sup>53</sup> Qui i quattro giganti si accingono ad attraversare il fiume con la barella, ma le onde li inghiottono, salvando solo il grassone (*ibidem*, pp. 44-46).

<sup>54</sup> Ecco le parole che il grassone rivolge al protagonista: "Ci fu un tempo in cui giorno per giorno entravo in una chiesa perché una ragazza della quale mi ero innamorato vi stava pregando inginocchiata per mezz'ora e intanto io potevo osservare tranquillo. Una volta la ragazza non venne, e mentre guardavo indispettito i fedeli in preghiera, notai un giovane che con tutta la magra persona si era buttato per terra. Ogni tanto si afferrava il cranio con tutta la sua forza fisica e sospirando lo batteva nelle palme delle mani posate sulle pietre. Nella chiesa c'erano soltanto alcune vecchie che di quando in quando giravano la testolina avvolta nel fazzoletto per guardare l'orante. Questa attenzione pareva lo rendesse felice poiché prima di quei suoi sfoghi di devozione girava intorno gli occhi per vedere se fossero in molti a guardarlo" (pp. 47-48). Sull'orante Kafka si sofferma anche nelle successive pp. 49-64.

<sup>55</sup> "Non è una febbre, un mal di mare in terraferma, una specie di lebbra? Non avete l'impressione di non potervi accontentare, dato il gran caldo, dei veri nomi delle cose, di non saziarvene e di versarvi in gran fretta nomi fortuiti? Ma presto. Non appena però siete fuggito da essi, ne avete dimenticato i nomi. Il pioppo nei campi che avete chiamato torre di Babele perché non volevate sapere che era un pioppo, si dondola di nuovo senza nome e voi lo dovete chiamare Noè ubriaco" (*ibidem*, p. 52).

e ripeterci: *come è potuto succedere?*<sup>56</sup>. E rimaniamo ad aspettare un altro terremoto, per camminare su altre macerie. E le case continuano a crollare, proprio perché continuiamo a costruirle sulle macerie che piastrellano i nostri mondi interiori ed exteriori. Le case crollano e noi continuiamo a ripeterci all'infinito: come è potuto succedere? E come se continuamente facessimo a noi stessi delle confessioni che continuamente revochiamo, affermandole per negazione<sup>57</sup>. Il punto tenuto eternamente in sospeso è questo: non prendersi mai cura della verità, in quanto esercizio faticoso di responsabilità, per lasciarsi docilmente trascinare dalla corrente che tira<sup>58</sup>. E, così, poter fare in eterno mostra di meraviglia, di fronte alle insignificanze e alle ingiustizie che ci circondano, dimenticando opportunamente che le alimentiamo anche noi con il nostro vivere privo di slanci. Il nostro vivere è ridotto a un fruscio e noi siamo diventati ingialliti ritagli di carta velina<sup>59</sup>. Per gli omini di carta velina la realtà si riduce al perimetro della velina: tutto il resto — intorno, sopra e sotto — è percepito e patito come l'irrealtà più completa. Irreale, per gli omini ingialliti, è il cielo e la luna: come degli ubriachi, per impoverirne il valore e cancellarne l'esistenza, ricorrono al trucco di affibbiare loro nomignoli sgraziati che, però, stavolta non sono fortuiti, ma scelti con piena cognizione di causa<sup>60</sup>. È il frutto coerente della demenza dell'immaginazione che non ha più limiti e si spinge temerariamente e sfacciatamente oltre ogni barriera. Si può parlare, a vuoto, di tutto e del contrario di tutto, perché qui siamo sempre del tutto indipendenti nel *nostro* discorso che ha per unico fine lo scherzo e il divertimento<sup>61</sup>. Il vortice della lontananza afferra subito tutto e lo trascina verso le cascate dell'oblio, la cui insensatezza è solo la faccia in chiaro della demenza che ha fatto esplodere il linguaggio in frammenti disperati, la cui dispersione funge da segnavia al contrario che allontana il ritorno a quella verità avvertita come un opprimente fardello. La demenza dell'oblio orbita in uno spazio, sì, immenso; ma senza paesaggio<sup>62</sup>. Il tempo, per parte sua, non ha più voce, ma soltanto parole snodabili e snocciolabili in una litania che non ha più memoria di niente: le domande non sono altro che arretramenti del nulla nel nulla. Le risposte, addirittura, non sono contemplate. Qui non riesce nulla e nulla va a buon fine: nemmeno un omicidio e tantomeno un suicidio. Così, il protagonista e il conoscente occasionale, alla fine, si ritrovano esattamente come erano agli inizi: estranei e ostili, salvo qualche affettata smanceria qua e là. La battaglia

---

<sup>56</sup> "Che giorni sono questi che sto vivendo! Perché tutto è costruito così male che talora grandi case crollano senza che se ne possa trovare una ragione esteriore? Allora cammino sulle macerie e domando a tutti quelli che incontro: Come è potuto succedere? Nella nostra città... una casa nuova... quante ne sono già crollate oggi... pensi! E nessuno mi sa rispondere. Qualche volta uno cade nella via e rimane lì morto. Allora tutti i negozianti aprono la porta con le merci appese, arrivano con agili movimenti, portano il morto in una casa, tornano indietro con labbra e occhi sorridenti e le chiacchiere incominciano ..." (*ibidem*, p. 53).

<sup>57</sup> "... le confessioni sono più che mai chiare quando le revochiamo" (*ibidem*, p. 54).

<sup>58</sup> "... credo che lei non si occupi della verità soltanto perché è troppo faticosa. ... Perciò è inutile sdegnarsi del suo atteggiamento o della sua opinione, perché deve piegarsi secondo la corrente che c'è nella stanza" (*ibidem*, p. 55).

<sup>59</sup> "Che ne direbbe se ora per gratitudine le confidassi che un giorno tutti gli uomini che vogliono vivere avranno l'aspetto che ho io: ritagliati da carta velina gialla, lungo i contorni, come lei diceva, e che camminando manderanno un fruscio! Non saranno diversi da quelli di oggi, ma avranno quell'aspetto" (*ibidem*, 56).

<sup>60</sup> "Passai tranquillo dall'ombra al chiaro di luna, mi sbottonai il soprabito e mi scaldai. Poi sollevando le mani feci tacere il sussurro della notte e incominciai a riflettere:

"Perché mai fate come se foste reali? Volete forse farmi credere che irreale sono io, così buffo sul lastrico verde? Eppure è passato molto tempo da quando tu, cielo, eri reale e tu, piazza, non sei mai stata reale.

"È vero, ancora siete superiori a me, però solo quando vi lascio in pace.

"Grazie e Dio, tu, luna, non sei più luna, ma forse è mia negligenza se continuo a chiamarti *luna*, dato che luna ti chiamano. Perché non sei più così superba quando ti chiamo *dimenticato palloncino di carta stranamente colorato*? E perché ti ritiri quasi quando ti chiamo *colonna della Vergine* Maria? E non rivedo più, colonna, il tuo atteggiamento minaccioso se ti chiamo *luna dalla luce gialla*?" (*ibidem*, p. 58).

<sup>61</sup> "... ma di cosa parlavamo veramente? Non potevamo certo parlare delle condizioni di luce nel cielo, dato che siamo nella profondità di un vestibolo. Eppure, sì, avremmo potuto parlarne, poiché non siamo forse del tutto indipendenti nel nostro discorso? Infatti non vogliamo raggiungere né uno scopo, né una verità, ma soltanto scherzo e divertimento" (*ibidem*, pp. 62-63).

<sup>62</sup> "... le mie incredibili gambe stavano sopra i monti boscosi e gettavano ombra sulle valli costellate di villaggi. E crescevano, crescevano. Già arrivavano allo spazio che non conteneva più alcun paesaggio. La loro lunghezza usciva già dal mio campo visivo" (*ibidem*, p. 64).

descritta nel racconto, in apparenza, pare perfettamente inutile: sembra non produrre niente di nuovo, ma solo svelare l'esistente, ratificandolo. Ma il buon fine della battaglia, ci dice Kafka, è il suo continuo ripetersi nullificante, all'ombra delle imposture. La battaglia c'è sempre, ma non la vediamo mai. Ci divora e noi facciamo sempre finta di niente: la consumiamo, esattamente come lei consuma noi. Qui siamo materia prima e cibo gli uni per l'altra.

Ma cosa alimentiamo veramente con questa materia prima e con questo cibo? E da cosa siamo alimentati, a nostra volta? Vediamo di cogliere questi meccanismi nella vita e nell'opera di Kafka.

Ci sono forme di tirannia che mettono sotto assedio la nostra vita, fino a schiacciarla e che, per lo più, sono impersonali. Ebbene, Kafka mostra la potenza e le miserie delle tirannie impersonali incarnate nel potere e lo fa con grande sottigliezza e risolutezza. Più difficile gli riesce contrastare le forme di tirannia che si personificano in figure reali, vicine o lontane che siano. Questo suo modo d'essere lo spinge ancora di più nelle braccia della letteratura, tanto da fargli concentrare la sua opera sull'impersonalità del potere. L'esito che ne scaturisce stravolge l'architettura e la strutturazione del mondo a cui il potere lavora: più il potere tende a nascondersi, più la narrazione kafkiana ne mostra l'azione, ne svela i volti e ne mette in scena gli orrori. La letteratura, in Kafka, dà la caccia all'impersonalità del potere ed è, per questo, che diventa più reale della realtà che il potere tenta di smerciare. Non si deve intendere questa mossa come un arretramento tremebondo di fronte alla potenza del potere; piuttosto, la si deve considerare come una sfida che lo va a stanare nel ricovero dove si sentiva più protetto e sicuro: dove riteneva di essersi perfettamente mimetizzato. Cioè: dove si era ultimamente convinto di essere inattaccabile. Kafka toglie per sempre al potere questa illusione. Con lui, la letteratura diventa il viaggio nelle pieghe più nascoste del potere, per rovesciargli addosso i fiumi di lacrime che ha fatto versare. Il potere quanto più è impersonale tanto più sgretola l'umanità e la mette in croce: la letteratura è il boomerang che gli fa rimbalzare contro le strategie che aveva lanciato. Questo è l'esperimento grandioso che Kafka tenta e che non gli riesce mai completamente. Che, però, ci consegna tra le mani un itinerario che chiede di essere ripreso e perfezionato. È come se ci chiedesse di non ripetere il suo percorso tormentato e andare oltre le inconclusioni della sua vita pensata e della sua vita vissuta, senza più separare l'una dall'altra. Gli enigmi del potere impersonale sono da lui denudati e non hanno più bisogno del loro Edipo, per essere risolti. Eppure, nella vita di Kafka gli enigmi si affastellano gli uni sugli altri, in misura direttamente proporzionale alla discesa all'inferno che egli compie con la sua opera. La figura del padre è il punto di ricongiunzione mai trovato che rende irrisolvibile questa contraddizione e che, in un certo senso, costituisce l'enigma kafkiano per eccellenza:

Tu eri avvolto per me dall'enigma di tutti i tiranni, il cui diritto è fondato sulla loro persona e non sul pensiero. Almeno così mi sembrava<sup>63</sup>.

È come se il *personale* potere del padre su di lui confermasse, per vie misteriose, l'imperio totale del potere *impersonale* da cui si sentiva attanagliato e che, tuttavia, con la sua opera mirava a contrastare con tutta la forza che riusciva a cavare da se stesso. Si realizza qui una perfetta e involontaria saldatura tra l'azione dei poteri impersonali e quella dei poteri personali. In questa saldatura, la vita di Kafka si ricongiunge con le opere di Kafka, senza che lui mai riesca a trasformarla in una leva che agisca in funzione di una libera scelta di rinascita. La sua salutare distanza dal groviglio teologico-religioso in cui rimane impigliato Kierkegaard (pure da lui amato) non fa fino in fondo i conti con il radicale nesso kierkegaardiano tra esistenza, etica e libertà, nel cui grembo la *scelta* necessaria è sempre possibile, soprattutto ai margini dell'angoscia: l'*aut aut* apre qui il campo della libertà della scelta<sup>64</sup>. I sismografi di Kafka non

---

<sup>63</sup> F. Kafka, *Lettera al padre*, cit., p. 34.

<sup>64</sup> Sul punto, di Kierkegaard rilevano soprattutto: *Briciole filosofiche*, Brescia, Queriniana, 2003; *Timore e tremore*, Milano, Rusconi, 2011; *Il concetto dell'angoscia*, Milano, SE, 2013; *Aut aut*, Milano, Mondadori, 2016; *La malattia mortale*, Milano, SE, 2016. Significativo che Enzo Paci, nell'editoriale del primo numero della rivista "aut aut" (1951), da lui voluta, fondata e diretta fino al 1976 (anno della morte), metta nel mirino la categoria del "nulla" e la "barbarie" incombente, avvalendosi della problematica kierkegaardiana della scelta e della libertà. Del resto, Paci ha sempre dedicato grande attenzione al filosofo danese: cfr., per tutti, *Kierkegaard e Thomas Mann*, Milano, Bompiani, 1990. Ricordiamo ancora che, nel primo numero di "aut aut", l'editoriale di Paci (pp. 3-5) era immediatamente seguito da brevi note di Thomas Mann: *Lettera sul "Dottor Faustus"* (pp. 6-10). Si ricorda che l'editoriale di Paci che apriva il primo nu-

tracciano alcun punto di incontro tra le rotte telluriche della disperazione: lo fa il padre per lui. Nei sismografi di Kafka il padre occupa una posizione fondamentale, una sorta di punto di fusione degli universi dell'oppressione. Solo che Kafka non ha mai il coraggio di gettare il suo sguardo su questo punto: egli teme di uccidere simbolicamente il padre e, perciò, decide di starne lontano. Non è un caso puramente letterario che nel racconto *La condanna* il padre condanni a morte il figlio per annegamento; non è un caso che sarà proprio il figlio ad eseguire la condanna, lasciandosi annegare in un fiume<sup>65</sup>. Nel racconto, il figlio guarda finalmente in faccia il padre, perché il padre finalmente si risolve a mostrare tutto il suo potere, svelando la sua natura vera. Il potere di vita e di morte del padre emette una condanna a morte per il figlio, per il fatto unico di non essere mai stato il figlio che lui avrebbe voluto. Il padre intende porre il figlio di fronte alla colpa di *non essere mai stato* (figlio) e, quindi, non essendolo, non ha altra soluzione disponibile al di fuori del suicidio. Non essendo mai stato figlio, il suicidio è per lui la continuazione lineare dell'essere sprovvisto di vita vera. Ed è qui che avviene la perversione mentale entro cui finisce intrappolato il padre: il non essere mai stato *suo* figlio (cioè, il figlio agognato) significa non essere *figlio* e, quindi, nemmeno un *essere umano* in senso pieno. Per questo padre, quel *figlio-non-figlio* concentra dentro di sé la colpa imperdonabile di inquinare l'impronta dell'innocenza con quella del *diabolico*. Il padre condanna il figlio esattamente perché ritiene che sia un fortuito e fortunato caso di innocenza e, insieme, un essere diabolicamente innocente: un'innocenza imperdonabile scade qui al rango di innocenza diabolica e, quindi, colpa di tutte le colpe. Al contrario di Kafka, il figlio de *La condanna* ha il coraggio di guardare in faccia il padre, ma non se stesso e, così, rimane vittima dello sguardo del padre. Quello del padre di Kafka non è un potere di morte, ma solo un potere di vita esercitato dal *giudizio* e non dalla *condanna*. V'è qualcosa ancora più terribile e, insieme, tremendamente raffinato nel padre di Kafka. Il giudizio del padre è una spada sempre pendente sulla testa di Kafka. Possiamo definirlo giudizio in forma di condanna non portata mai ad esecuzione, proprio per poter estendersi a piacimento, informalmente e in permanenza operante nel tempo e nello spazio: una forma di tortura psicologica finalizzata al mantenimento e all'esercizio del potere. Ed è proprio qui che si salda l'anello di congiunzione tra il potere impersonale e quello personale: in forme spurie, ma efficaci, il padre di Kafka contempla entrambe queste forme di potere. Anche per questo, Kafka si allontana dal padre, cercando accuratamente di evitarlo. Ed è, così, che lo sconfigge. Di ciò non avrà mai la piena consapevolezza, pensandosi sempre inferiore al padre e più debole di lui<sup>66</sup>.

---

mero della rivista è stato ripubblicato in P. A. Rovatti (a cura di), *Il coraggio della filosofia. "Aut aut", 1951-2011*, Milano, il Saggiatore, 2011, pp. 28-31. Nell'editoriale, v'è un passaggio molto chiaro in proposito: "È chiaro che la vita in questo senso più facile è la vita senza cultura e senza libertà: è la barbarie. L'aut aut è molto semplice: o libertà della cultura o barbarie" (p. 30). Sull'amore di Kafka per Kierkegaard ha gettato uno sguardo (peraltro, superficiale) H-J Schoeps, *Epifanie della legge. Kafka e la tragedia dell'ebreo moderno* (a cura di V. Pinto), Torino, 2014, Pinto Vincenzo, p. 14. Per parte sua, J. L. Borges ha parlato di profonda "affinità mentale" tra Kierkegaard e Kafka (*Altre inquisizioni*, Milano, Feltrinelli, 2000, p. 107).

<sup>65</sup> Ecco alcune "scene" tratte dalle parti finali del racconto. Dice il padre al figlio: "Non illuderti! Sono ancora io il più forte. ... Adesso sai che cosa ci fosse oltre a te, sino ad ora sapevi solo di te stesso! Eri realmente una creatura innocente, ma ancora più realmente eri un essere diabolico! Perciò sappi: io ti condanno a morte per annegamento!" (F. Kafka, *La condanna*, in *Lettera al padre*, cit.; le citazioni si trovano rispettivamente a p. 104 e p. 105). Significativo è l'ultimo pensiero del condannato a morte, prima di gettarsi dal ponte: «Cari genitori, eppure vi ho sempre amato», e si lasciò precipitare" (*ibidem*, p. 106).

<sup>66</sup> La non piena consapevolezza del carattere strumentale dell'autoritarismo del padre è da Kafka tenuta in vita dalle sue insicurezze personali che, tuttavia, non gli impediscono di avere squarci di verità sul carattere falso delle prediche paterne. Vediamone soltanto tre passaggi tra i molti: (a) "... per me bambino tutto quello che mi gridavi era un ordine del cielo, non lo dimenticavo mai, rimaneva per me lo strumento più importante per giudicare il mondo e, soprattutto, per giudicare te stesso: e qui fallivi completamente. Poiché da bambino stavo con te soprattutto durante i pasti, le tue lezioni erano in massima parte lezioni su come ci si deve comportare a tavola. ... Gli ossi non si potevano mangiare, ma tu lo facevi. La cosa più importante era tagliare il pane diritto; che tu però lo facessi con un coltello grondante di sugo era indifferente. Si doveva fare attenzione a non lasciare cadere avanzi di cibo sul pavimento; di solito erano tutti sotto di te. A tavola ci si doveva occupare solo del pasto, tu però ti tagliavi le unghie, facevi la punta alle matite, ti pulivi le orecchie con uno stuzzicadenti" (*ibidem*, pp. 37-38); (b) "... tu, misura assoluta di tutte le cose, personalmente non ti attenevi ai comandamenti che mi imponevi" (*ibidem*, p. 38); (c) "Ammetto che tra noi c'è un

In realtà, il vero sconfitto dalla vita è il padre che si lascia sciogliere per intero nei solventi velenosi delle convenzioni e delle menzogne. E ne è anche consapevole: per questo motivo, si vendica del figlio, proiettandogli addosso l'immagine di un inetto personificante la colpa e l'incapacità di vivere<sup>67</sup>. È, certamente, vero che il potere svalorizzante che il padre esercita su Kafka è rilevante; altrettanto vero è che Kafka è il primo a comprimere il suo personale potere di decidere ed agire nella vita quotidiana, immaginando di esserne totalmente sprovvisto. Per darsene ragione, Kafka si attribuisce la colpa di essere incapace di vivere: il padre proietta un copione scritto dal figlio, aggiungendovi sapientemente e subdolamente del suo. Più che rafforzare la svalorizzazione di Franz, replicando il giudizio e la condanna a cui sottopone il figlio, il padre consente alla colpa di non togliere mai l'assedio alla vita del figlio, attraverso l'erosione di tutte le soglie dell'autostima<sup>68</sup>. La fuga di Kafka dalla colpa, dal giudizio e dalla condanna si placa solo nella letteratura, dentro cui finalmente riesce a vivere. È qui che egli mitiga la sua paura di essere al mondo e di venire alla luce in primo luogo a se stesso. Scrivere è vivere, perché è nella scrittura che può finalmente mostrare la nudità della vita, senza tremare e retrocedere di un millimetro; e, soprattutto, senza essere costretto a passare direttamente per la messa a nudo rivalorizzante di se stesso. La letteratura è il sismografo attraverso cui Kafka guarda alla vita: in essa, tutti i fili interrotti si ricompongono e gli enigmi della vita sono sbirciati dalla toppa della scrittura, lasciandosi intravedere anche nella lettura. La scrittura qui non solo è la verità della vita, ma la *sua* verità, dentro cui può scivolare, perché sa che in essa non potrà mai mentire a nessuno: né a se stesso e né agli altri, nel mentre stesso si protegge dal loro sguardo. L'enigma perdura, perché è ineliminabile dalla vita di tutti e Kafka *vive* questo enigma. Non si fa alcuna illusione di poterlo risolvere: sa che è impossibile e che bisogna viverlo fino in fondo. È dentro la vita dell'enigma che scorrono i fiumi della vita: è in essi che l'anima ritrova perennemente braccia ed energie, per continuare a navigare nelle tempeste quotidiane. Pur sapendo questo o proprio sapendo questo, Kafka non riuscirà mai a dare braccia ed energie alla sua anima, per poter con essa navigare in libertà nel mondo. Kafka non riesce a ritrovare le distanze, perché impedisce a se stesso di attraversarle: in lui, il *pathos* affoga ciclicamente nella disperazione, dentro cui la sua anima non si risolve a trovare le vie di uscita. Risale ciclicamente in superficie, ma solo per riaffondare ciclicamente. La sequenza di questa ricorsività si perfeziona, trasformando qualunque superficie in abisso. Nella scrittura di Kafka e nella sua vita non c'è durata del tempo e scansione dello spazio che non siano emergenza eccezionale dell'abisso ed è proprio questa eccezione che egli mette in racconto, convertendola in regolarità. Egli non mente mai ed è sempre fedele alla verità. Ciò gli consente di sconfiggere il padre, ma non di sconfiggere se stesso, poiché non osa specchiarsi nella sua anima. Egli, sì, vive grazie alla letteratura, ma la sua vita è anche rinuncia che lo conduce ad accapigliarsi con il mondo e con se stesso. Non mente alla vita e agli altri, ma solo a se stesso: lo sa da sempre, ma sempre lo dimentica. Egli è in rivolta contro il mondo e contro se stesso, fino a perdere, nella sua disperazione, ogni traccia di speranza. Nel mentre stesso in cui la perde, però, la consegna al mondo che invita a non ripetere i cicli e i ricorsi dentro cui lui si è ina-

---

confitto continuo, ma ci sono due tipi di conflitto. Quello cavalleresco, in cui si misurano le forze di due nemici autonomi, in cui ciascuno rimane da sé, perde per sé, vince per sé. E quello del parassita, che non solo punge, ma per rimanere in vita succhia anche il sangue dell'avversario. Questo è il soldato mercenario, e questo sei tu. Sei incapace di vivere; e per poterti installare comodamente nella vita, senza preoccupazioni e senza muoverti rimproveri, dimostri che io ti ho tolto ogni capacità di vivere e me la sono infilata in tasca" (*ibidem*, p. 87).

<sup>67</sup> Qui Kafka manca di guardarsi e guardare con i propri occhi e fa completamente suo lo sguardo del padre: "Ero incoostante e incerto. Più crescevo e maggiori erano le prove che mi potevi opporre a dimostrazione della mia mancanza di valore; e gradualmente cominciasti anche ad avere anche ragione, da un certo punto di vista. Di nuovo mi guardo bene dall'affermare che sono divenuto così solo per causa tua: tu hai solo rafforzato quello che già c'era, ma l'hai rafforzato notevolmente, proprio perché disponevi di un enorme potere su di me, e l'hai impiegato tutto" (*ibidem*, p. 42).

<sup>68</sup> "È anche vero che praticamente non mi hai mai picchiato. Ma gli urli, la tua faccia che diventava rossa, il subitaneo slacciare le bretelle, l'appoggiarle sulla spalliera della sedia, erano per me quasi peggio. È come quando uno deve essere impiccato. Se lo impiccano davvero, è morto, e tutto è finito. Ma se deve assistere a tutte le preparazioni per essere impiccato e solo quando gli fanno scorrere il cappio intorno al collo apprende di essere stato graziato, allora può soffrire per tutta la vita" (*ibidem*, pp. 47-48). Ancora: "... di fronte a te avevo perduto ogni fiducia in me stesso e conseguito in cambio uno sconfinato senso di colpa. ... si trasformò dentro di me in sfiducia in me stesso e in duratura paura di tutti gli altri. Là certo non potevo, generalmente parlando, salvarmi da te" (*ibidem*, p. 61).

bissato, pur di conservare lembi di vita. La colpevolezza di Kafka sta qui ed è qui che egli è innocente e niente affatto diabolico, ma supremamente generoso verso la vita e il mondo, di cui prende su di sé tutte le colpe. Non ha bisogno di vendicarsi del padre e nemmeno di uccidersi, per averne profanato l'autorità. La letteratura gli apre e riapre continuamente la vita: non solo la sua. È disposto a patire il destino di rimanere imprigionato nella letteratura ed isolato dal mondo, pur di non soccombere alle leggi e alla morale del tempo: per lui, meglio essere colpevole che carnefice della vita altrui. La sua scrittura non agisce la violenza, ma la subisce: perciò, può comporre opere sublimi nella descrizione dell'atroce sofferenza delle inconcludenti battaglie degli umani. La sua scrittura è la lettura primigenia di vita e mondo, attraverso gli occhi dell'innocenza, del disincanto e della scaltrezza; quella scaltrezza che nella sua vita lui non ha mai avuto. Il procrastinare all'infinito la salvezza è stato il vivere di Kafka. Anche se egli finisce col credere che, per salvarsi, non avrebbe mai dovuto dimorare nell'anello più severo della tirannia del padre<sup>69</sup>. In realtà, da quel cerchio soffocante è evaso fin da piccolo, anche con la complicità benevola della madre. Ha mancato la salvezza, perché ha avuto paura di viverla; ma ha lasciato intravederla nelle sue opere. L'enigma kafkiano vero non è la disperazione, ma la salvezza. La contraddizione più lacerante di Kafka si situa tra *letteratura* della salvezza e *dimostrazione* dell'impossibilità del vivere<sup>70</sup>. La volontà di Kafka non può molto contro l'involontarietà salvifica delle sue opere: questa *involontarietà* è una volontà ben superiore a quella di Kafka, sia del Kafka uomo, sia del Kafka scrittore. Magari, nell'angolo più nascosto del suo cuore, Kafka se lo è sempre augurato e da lì ha sempre benevolmente riso di noi. E qui i suoi sismografi ci fanno rilevare non tanto le curve della sofferenza, quanto gli angoli del sorriso.

Ma, una volta precipitato nel groviglio dell'impersonalità/personalità del potere, cosa veramente succede a Kafka? E cosa veramente Kafka ci restituisce? Per approssimare le risposte tentiamo una rilettura degli statuti kafkiani, assumendo come bersaglio critico principale H-J. Schoeps<sup>71</sup>. Precisiamo che, per l'allestimento del nostro discorso, ci serviamo della decostruzione di un'ulteriore considerazione di Schoeps: quella relativa al *terzo kafkiano*, insieme *reale e trascendente* che, per Schoeps, è il *tribunale e/o il castello*<sup>72</sup>. Prima di continuare, ci rimane

---

<sup>69</sup> " ... io ad esempio non avrei dovuto costantemente dimorare, per così dire, nell'anello più interno della tua influenza, quello più severo e stringente, come invece in realtà ho fatto" (*ibidem*, pp. 59-60).

<sup>70</sup> Si veda, soprattutto, *Descrizione di una battaglia*, di cui nelle pagine che precedono si è diffusamente discusso.

<sup>71</sup> H-J Schoeps, *op. cit.*, p. 15 e nota n. 3. Subito dopo la citazione riportata, Schoeps continua così: "Alcune righe tratte dal *Medico di campagna* illuminano con tetra chiarezza questa condizione". In particolare, per ricostruire, a suo dire, il tetro scenario kafkiano, Schoeps rinvia al seguente passaggio di un racconto di Kafka: «Mio nonno soleva dire: "La vita è straordinariamente corta. Ora, nel ricordo, mi si contrae a tal punto che, per esempio, non riesco quasi a comprendere come un giovane possa decidersi ad andare a cavallo sino al prossimo villaggio senza temere (prescindendo da una disgrazia) che perfino lo spazio di tempo, in cui si svolge felicemente e comunemente una vita, possa bastare anche lontanamente a una simile cavalcata"» (F. Kafka, *Il prossimo villaggio*, in *Tutti i racconti*, vol. I, cit., p. 234). Ma qui, come ci informa il curatore dell'opera di Schoeps, il racconto in cui compare la citazione kafkiana richiamata non è *Un medico di campagna*, ma *Il prossimo villaggio* (Schoeps, *op. cit.*, p. 15, nota n. 3). Ricordiamo, infine, che Schoeps fu un ebreo con spiccate simpatie per la "rivoluzione conservatrice" degli anni Venti e successivamente assai vicino al nazionalsocialismo, con l'intento di favorire uno spirito collaborativo tra ebrei e nazisti. Circostanza, quest'ultima, che gli procurò la disistima totale del mondo ebraico: cfr., per tutte, le considerazioni fortemente critiche di G. Scholem e W. Benjamin, *Teologia e utopia. Carteggio 1933-1940*, Torino, Einaudi, 1987, pp. 33, 40, 46, 146-147. Nelle pagine che seguono, decostruiamo in senso fortemente critico le seguenti considerazioni di Schoeps: "La convivenza fra due mondi e l'occasionale apparizione dell'altro mondo nel nostro è il tema fondamentale dei romanzi kafkiani. Perciò tutto sembra così plastico e allo stesso tempo così astratto e onirico; sin nel più piccolo dettaglio tutto è logicamente e tuttavia fantastico e improbabile. Tutto è, per così dire, rivolto verso un punto irrazionale lontano: tutti gli uomini e gli affari apparentemente razionali assumono un tratto irrazionale. Questo aspetto rende inizialmente spiacevole e irritante la lettura dei romanzi kafkiani. Ma bisogna abituarsene immediatamente, perché ogni dimensione terrena conosciuta sembra rimandare a una nuova quarta nuova. Il che testimonia la tensione religiosa originaria dello scrittore. Tutte le sue figure si trovano nello stadio religioso originario, provano un'estraneità ansiosa di fronte a un mondo inquietante che minaccia continuamente il singolo lo e che si fa beffe dei suoi tentativi di mettersi al sicuro. L'estraneità, l'isolamento mondano del singolo è l'elemento originario dell'esistenza" (*op. cit.*, p. 15).

<sup>72</sup> "... La tragedia cresce a dismisura perché gli uomini isolati non solo non fanno affidamento sul prossimo, ma fanno contemporaneamente affidamento su un terzo, dal peso reale ma trascendente, che non può essere ignorato a lungo.

da fare riferimento ad un'intuizione di Enzo Paci che mette acutamente in connessione il ruolo svolto della *tecnica* con quello esercitato dal *tribunale* nei romanzi di Kafka. Riportiamo l'osservazione di Paci in questione:

L'uomo diventa colui che deve compiere un dato lavoro e deve tutto tradursi negli atti con cui quel lavoro si compie. Diventa uno specialista di un dato campo e deve tutto ignorare di ciò che non riguarda la sua specializzazione. Deve ignorare la totalità aperta ma concreta per le quali soltanto le funzioni hanno un senso. L'uso innaturale della tecnica separa gli uomini in *caste* di specialisti in nome di un'unità che non si deve raggiungere e che tuttavia è minacciosamente presente come il tribunale nell'universo di Kafka<sup>73</sup>.

Possiamo cominciare col dire che Kafka ci riconduce sempre al punto di inizio: *davanti alla porta della legge*<sup>74</sup>. Che è anche il punto dove sempre tutto si conclude, per immediatamente ricominciare. Inizio e fine trovano sempre una perfetta consonanza, inchiodati alle porte della legge, dove mai nessun evento o storia riescono veramente ad iniziare e veramente finire; ma si ripetono all'infinito. Ma, intanto, mentre l'eterno ciclo del loro cominciare, finire e ricominciare va stancamente avanti, una legge inafferrabile e inaggirabile, diventa sempre più evanescente e sfuggente nei suoi protocolli e sferra colpi sempre più esiziali sui malcapitati che le capitano a tiro. E a tiro gli capitano tutti. La porta della legge è l'accesso alla *quarta dimensione*, da cui usciamo e in cui entriamo a ripetizione, per essere processati senza requie. Tutto è sempre inizio e fine e sia l'inizio che la fine sono reali e trascendenti nel medesimo istante. Reali, perché tutti gli esseri umani che si presentano davanti alla legge si vedono negare l'accesso dal guardiano della porta; trascendenti, perché la legge rimane irraggiungibile per tutti i comuni mortali: essa lascia, sì, sempre aperta la sua porta, ma avendo cura estrema che rimanga invalicabile. La legge mantiene aperte le sue porte unicamente per tenere in pugno l'umanità; non per renderle giustizia. È come se mai nessuno entrasse e nessuno uscisse dalla sua porta: tutti sono giudicati e condannati, in una relazione di estraneità assoluta dai suoi dispositivi formali e informali e, per questo, ben afferrati e stritolati dagli ingranaggi che intanto vengono azionati. La legge qui non serve la giustizia, ma amministra l'*ingiustizia*. Questo dato apparentemente irrazionale è, invece, caratterizzato da un razionalismo devastante: la legge è *finzione* che si abbatte sull'umanità, per governarla a piacimento. Questa finzione è esercizio che realizza la certezza del potere: il dubbio concerne la celebrazione equa del giudizio e la sua verità, non già l'esercizio reale della violenza della legge. Le improbabilità non riguardano le demolizioni apportate e governate dalla legge, ma la circostanza che si sia chiamati in giudizio, processati e condannati nel rispetto dei canoni e dei crismi di legalità e legittimità, pure predicati in astratto. Legge, giudizio, processo e condanna si fanno qui materia aleatoria, quanto più stringono nella loro presa coloro su cui allungano i loro tentacoli. Il surreale e l'onirico, allora, costituiscono la faccia nascosta, ma spietata della legge che mostra tutta la sua spaventosa forza, proprio attraverso la sua terribile cifra allucinatoria. Diversamente da quanto immagina-

---

Il terzo reale-trascendente si presenta nei romanzi kafkiani in forma di «castello» o di «tribunale» che processa l'uomo. Le due forme esprimono lo stesso essere, che inquieta profondamente il mondo umano e caratterizza quel particolare rapporto tragico espresso nei romanzi kafkiani" (Schoeps, *op. cit.*, p. 16).

<sup>73</sup> E. Paci, *Diario fenomenologico*, Milano, Il Saggiatore, 1961, p. 16. Sul punto ritorneremo nel penultimo paragrafo.

<sup>74</sup> Come è fin troppo chiaro, il riferimento è a F. Kafka, *Davanti alla legge*, in *Tutti i racconti*, vol. I, cit., p. 224-225. Kafka scrisse nel 1914 il racconto che venne, poi, pubblicato cinque anni dopo dall'editore Wolff nella raccolta *Un medico di campagna*. Sempre nel 1914, Kafka iniziò a lavorare alla stesura de *Il processo*, entro il cui capitolo nono recante il titolo "Nel duomo", il racconto venne successivamente inserito in forma di parabola, raccontata a K. dal cappellano del carcere (*Il processo*, cit., cap. IX, pp. 136-137). Come è ampiamente noto, il racconto narra di un contadino che si presenta davanti alla porta della legge che, pur aperta, non è attraversabile, in quanto il custode lo impedisce. Il contadino aspetta per anni e si accampa davanti alla porta della legge, senza che l'accesso gli sia consentito. Alla fine, quando entrambi sono invecchiati, il custode chiude la porta e spiega al contadino che essa era riservata soltanto a lui. Non avendola il contadino varcata nei tanti anni che aveva pure avuto a disposizione, il custode osserva che a lui non rimaneva altro che chiuderla definitivamente, vista l'inutilità della sua apertura. Il custode mistifica la verità: lui è lì per impedire che il contadino facesse accesso alla legge. Ma, nello stesso tempo, è vero che il contadino commette l'errore di non violare il divieto. La potenza simbolica e trascendente della legge sconfigge il contadino e il custode prende parte attiva alla sua sconfitta. Sul punto ritorneremo nel terzo paragrafo.

to da Schoeps, il fantastico e l'onirico kafkiani tolgono alla legge la protezione della segretezza e, nel contempo, chiamano in questione i suoi *arcana imperii*<sup>75</sup>. Ci viene mostrato come prescrizioni e norme imperative sono traslitterate in scritture cifrate e segrete che impiantano e regolano il processo, palesandosi in forma onirica e allucinata proprio nel punto di maggiore prossimità del loro impatto. Se ciò corrisponde al vero, allora, la quarta dimensione kafkiana converge non verso il punto puro dell'*irrazionalità lontana*, ma verso quello della *razionalità pura* che ci è più *prossima* e che, per occultarsi e meglio colpire, si presenta sotto le mentite spoglie del fantastico e dell'irrazionale. La quarta dimensione, come nel racconto prima citato<sup>76</sup>, è qui il viaggio che continuamente ricomincia e che ci porta verso il punto più vicino e così via all'infinito, in una combinazione indisciungibile di realismo e trascendenza che trasforma l'allucinazione in realtà e la realtà in allucinazione. Ed è proprio l'allucinazione che ricombina continuamente realtà e irrealtà in un assemblaggio dentro cui il volto del potere non è individuabile, nel mentre stesso le sue macchine da guerra eseguono indisturbate il loro compito. Tutto questo è, sì, difficile da comprendere; ma è quello che continuamente avviene sotto i nostri occhi. La prossimità e la lontananza si trafiggono e qui è proprio il *pathos* della "battaglia" che può assicurarci la navigazione nella distanza, rendendo possibile la scoperta della vita e risolvendoci dall'abisso entro cui proprio il calcolo e la potenza della razionalità pura ci avevano sospinto. Se ci attestiamo ad un punto particolarmente significativo del racconto *Descrizione di una battaglia*, potremmo azzardarci a trasformare miracolosamente i sismografi di Kafka in un faro colossale puntato dal cielo sulla terra: così, di questa coglieremmo dall'alto il ramificarsi tortuoso delle ingiustizie, degli inganni e delle sofferenze<sup>77</sup>. Per poter procedere in tale direzione, dobbiamo far ritorno all'inizio della seconda parte del racconto, dove il protagonista, abbandonando al suo destino l'occasionale conoscente malamente caduto, prosegue la sua escursione, ingegnandosi ad immaginare e creare strumenti portentosi che potevano meglio corrispondere ai suoi bisogni fantastici. Quello su cui intendiamo ora puntare la nostra attenzione è il seguente prodigio:

Un po' lontano di fronte alla mia strada, probabilmente separato anche da un fiume, feci sorgere un monte alto e massiccio la cui vetta tronca, coperta di cespugli, toccava il cielo<sup>78</sup>.

Immaginiamo di collocare il nostro faro gigantesco proprio sull'alto di questo monte che ha toccato il cielo: avremmo immediatamente sotto gli occhi il rovescio complementare del sottosuolo della disperazione kafkiana. A questa intersezione, il sottosuolo e la superficie della disperazione non possono fare a meno di toccarsi e penetrarsi reciprocamente all'infinito. Allora, quella cantata da Kafka non è tanto l'angoscia del singolo, quanto la disperazione della condizione umana di fronte alla legge e al potere, in un tempo catturato e interamente avvolto dalla menzogna e dalla crudeltà, velate da ipocrisie e convenzioni debordanti. E il nostro tempo, a confronto di quello di Kafka, è ben più terrificante: basta dare un pur fuggevole sguardo allo "stato del mondo", governato da *razionalità algoritmiche* pure e da spietati e insaziabili interessi geopolitici, per rendersene conto all'istante. In Kafka, non è l'angoscia del singolo che versa le sue lacrime amare; ma è il genere umano ad essere precipitato in una condizione disperata, avviata verso un punto di non-ritorno; e il nostro tempo è assai vicino a questo punto di non-ritorno. Da questa verità egli non intende assolutamente arretrare: la sua rinuncia al vivere e il suo dimorare nella letteratura hanno questa verità come loro contrappeso. Quanto questo contrappeso sia effettivamente risolutivo è difficile a dirsi. Certo è, però, che il contrappeso della letteratura consente a Kafka di tenere l'umanità e se stesso vigili, per smascherare il potere, nelle sue forme istituzionali e impersonali, reali e trascendenti, formali e informali.

Ci troviamo, in condizioni mutate, nella stessa posizione del contadino davanti al guardiano

---

<sup>75</sup> Riflettendo intorno a queste dimensioni kafkiane, G. Agamben osserva che la legge si manifesta qui in forma *pura* e che "si afferma con più forza proprio nel punto in cui non prescrive nulla, cioè come bando" (*Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Torino, Einaudi, 1995, p. 57).

<sup>76</sup> Si rimanda alla nota n. 187.

<sup>77</sup> Proprio qui, con tutta probabilità, si può stabilire una relazione di contiguità ed interazione tra i sismografi di Kafka e quelli di un geniale scrittore di "fantascienza" come J. Ballard, su cui si veda lo stimolante U. Fadini, *Cartografie antropologiche: sui "profughi del tempo"*, "Etica & Politica/Ethics & Politics", n. 1, 2012.

<sup>78</sup> F. Kafka, *Descrizione di una battaglia*, cit., p. 41.

della porta della legge. Il contadino chiede, ma la legge non risponde: più non risponde e più lo ha in pugno. La legge che non risponde è quella che ha già sovraordinato il suo regime: più essa non risponde, più il contadino è obbligato a *non fare* quello che ritiene giusto fare e a *fare* quello che non ritiene giusto fare. Attraverso questo meccanismo comunicativo distortivo, ma di una efficacia esemplare, si scontrano due ordini di verità: l'uno regolato dal silenzio e l'altro dalla parola. Il silenzio della legge avrà ragione della parola del contadino, sino a che la parola chiederà udienza al silenzio che non contempla risposte: cioè, sino a quando il contadino continuerà a ritenere che la legge dovrebbe essere accessibile a tutti, *chiedendone* di varcare la soglia, anziché *varcandola*, senza chiedere<sup>79</sup>. La reiterazione della richiesta di entrare nella legge, passando dalla sua porta, allontana nel tempo l'azione di attraversarla: la vanifica. Non è la risposta della legge che fonda quell'azione che ne può valicare la soglia: il silenzio della legge è qui la *parola dell'azione contraria* che, con l'interdizione all'accesso, stabilisce il suo *regime veritativo*. Per contro, la *parola* del contadino è qui il *silenzio dell'azione* che rinuncia al suo *regime di verità*. La legge non esige nulla dal contadino, perché gli *impone* tutto, senza aver bisogno di comunicarglielo nei dettagli. Il silenzio della legge è un'azione estrema; l'implorazione del contadino è silenzio coatto. Ed è, così, che il contadino è non solo vilipeso, ma anche beffato e se ne avvede quando non può più porvi rimedio:

«Che cosa vuoi sapere ancora?» chiede il guardiano, «sei insaziabile». L'uomo risponde: «Tutti tendono verso la legge, come mai tutti questi anni nessun altro ha chiesto di entrare?». Il guardiano si rende conto che l'uomo è giunto alla fine e per farsi intendere ancora da quelle orecchie che stanno per diventare insensibili, grida: «Nessun altro poteva entrare qui perché questo ingresso era destinato soltanto a te. Ora vado a chiuderlo»<sup>80</sup>.

Alla fine, viene data esecuzione alla condanna che punisce l'impotenza di posizione del contadino, attraverso la sua nientificazione. E all'annullamento di se stesso ha attivamente collaborato il contadino, senza esserne consapevole nemmeno pallidamente. La legge atomizza le sfere dell'azione e della battaglia, diluendo e massificando la soggettività e, poi, rendendola inerme innanzi al suo giudizio. Il soggetto-massa è qui più solitario del più indifeso individuo, cosicché tutti come massa e ognuno come individuo mancano di attraversare gli ingressi a cui hanno diritto di accedere. La legge e la menzogna dell'ingiustizia trionfano; la giustizia e la verità sono sempre più in affanno. La porta della legge sta lì ingannevolmente aperta, proprio per non essere mai varcata: vige, anzi, l'ingiunzione del guardiano di non poterla attraversare. È così che nessuno passa attraverso la legge, mentre la legge passa attraverso tutti, *trapassandoli* in tutti i sensi e i modi. Sta qui il significato più profondo della legge e della sua vigenza. I meccanismi e le selezioni delle inclusioni e delle esclusioni politico-giuridiche sono abbandonati: la legge li consegna al passato di garanzie che procede senz'altro a maciullare praticamente e desertificare concettualmente. Kafka non solo ci dice qualcosa che solo parzialmente ci dirà molti decenni dopo George Orwell<sup>81</sup>, ma ci anticipa anche la dirompenza del controllo del pensiero e delle emozioni esercitato sfrenatamente dal potere e dalla legge nell'epoca bio-digitale. La legge e il potere non si fanno vita; succhiano la vita: cioè, la demoliscono e, mentre la divorano, le fanno indossare gli abiti sgargianti della *non-vita*. Legge e potere instaurano ora una relazione dissociativa rispetto alla vita: devono nutrirsi, per sopravvivere. La legge e il potere non possono farsi vita, delle cui forme e impulsi hanno perso definitivamente lo slancio e il respiro: possono solo catturarla e succhiarne il sangue. Non v'è coincidenza tra la legge e il potere, da un lato, e le loro vittime predestinate, dall'altro. Le vittime della legge non sono la fotocopia vivente e sbiadita del processo, del tribunale o del castello. Nessuna consonanza iden-

---

<sup>79</sup> Ecco l'inizio del racconto *Davanti alla legge*: "Davanti alla legge c'è un guardiano. Davanti a lui viene un uomo di campagna e chiede di entrare nella legge. Ma il guardiano gli dice che ora non gli può concedere di entrare. L'uomo riflette e chiede se almeno potrà entrare più tardi. «Può darsi» risponde il guardiano, «ma per ora no». ... L'uomo di campagna non si aspettava tali difficoltà; la legge, pensa dovrebbe pur essere accessibile a tutti e sempre, ma a guardare bene il guardiano avvolto nel cappotto di pelliccia, il lungo naso a punta, la lunga barba tartara, nera e rada, decide di attendere piuttosto finché non abbia ottenuto il permesso di entrare. Il guardiano gli dà uno sgabello e lo fa sedere di fianco alla porta. Là rimane seduto per giorni e anni" (*op. cit.*, p. 224).

<sup>80</sup> *Ibidem*, p. 225.

<sup>81</sup> Il riferimento è al celebre G. Orwell, 1984, Milano, Mondadori, 2013.

tificativa può unire la legge e il potere alle loro vittime: restano sempre distanze incolmabili e irrinunciabili tra di loro. Come Kafka non è il *Processo* o il *Castello*, così K. e l'uomo di campagna non sono l'estroflessione passiva della legge; anzi, ne costituiscono sempre la muta e irremissibile condanna, già col loro semplice soccombere. Ancora di più: il K. de *Il castello*, rifacendosi ad una densa e acuta osservazione di Franco Rella, è *l'uomo della ricerca e della lotta*<sup>82</sup>. E la soccombenza/lotta nasce qui dall'evidenza che le porte della legge si possono attraversare, non a patto di *conoscerle* in anticipo; ma si possono conoscere, a patto di *attraversarle*, con tutto il carico della propria e altrui esistenza. Per non soccombere, ci dice Kafka, occorre spendersi e lottare per la verità e la giustizia, contro l'ipocrisia, le convenzioni, la menzogna e l'ignoranza. E, per farlo, egli ci invita a non separare i regimi di verità della conoscenza e della narrazione dai regimi di verità della vita in cui siamo gettati, assieme a chi ci è prossimo e distante. Se ci collochiamo in questo interstizio e da esso riprendiamo il cammino, comprendiamo agevolmente che l'apparente *inspiegabilità* dell'opera di Kafka è la *spiegazione* in dettaglio del mondo, così come esso è; e come mai, prima di lui, avevamo avuto il coraggio di vederlo<sup>83</sup>. L'essere proprio del mondo e dell'umanità è ora *l'assurdo* che obbedisce a logiche e ra-

---

<sup>82</sup> F. Rella, *Scritture estreme*, cit., p. 102.

<sup>83</sup> Sull'inspiegabilità di Kafka ha insistito G. Anders, *Kafka. Pro e contro. I documenti del processo*, Ferrara, Gabriele Corbo, 1989, p. 63; dal "registro interpretativo" di Anders, come sarà più chiaro nei paragrafi successivi, ci discostiamo, pur riconoscendone l'originalità. Tra i principali motivi, secondo Anders, dell'inspiegabilità di Kafka vi sarebbero la *furia interpretativa* e lo *stigma dell'esautorato* che plasmano i suoi personaggi, a cui egli aggiunge l'*agnosticismo* di personaggi e autore. L'agnosticismo di Kafka e dei suoi personaggi viene da Anders ricondotto alla *manca di diritti* che, così, categorizza: «Il "non si può sapere" ha il proprio fondamento in "non si ha diritto di sapere". *L'agnosticismo di Kafka è un fenomeno politico*» (*ibidem*). Ne discende, coerentemente, che l'*infamia* degli universi kafkiani sarebbe niente altro che la prova che «nessuno gode del diritto di capire il ruolo che egli rappresenta nella totalità ufficiale. Perfino chi viene "percepito" solo come possibilità o mezzo non ha accesso alla verità, dunque vive agnosticamente. *Illibertà e agnosticismo sono soltanto nomi di un unico fenomeno*. Ma se nessuno sa che assetto hanno le cose intorno a lui, che cosa deve aspettarsi, a chi deve qualcosa, di che cosa potrebbe essere sospettato, perché è accusato, se è tollerato, e se sì, per quanto tempo, e se no, da quale ufficio competente, allora ogni energia ancora così viva si trasforma in una furia interpretativa smisurata e senza requie. Allora non esiste nessun fenomeno che sia troppo insignificante, nessun gesto che sia troppo fugace da non suscitare la domanda: che cosa significa io? Il furore interpretativo che essa suscita è dunque lo stigma dell'esautorato, di colui che (per variare un'espressione classica) *deve interpretare il mondo perché sono altri ad amministrarli e a modificarlo*» (*ibidem*). Ha riportato, con acume, l'attenzione su questo passaggio andersiano I. Belloni, *Il fattore K. Legge, vita, corpo nell'opera di Franz Kafka*, "ISLL Papers", Vol. 2, 2009, pp. 56-57; il paper nasce all'interno della comunità scientifica Italian Society for Law and Literature, coordinata dal 2008 da M. Paola Mittica, presso l'Università di Bologna. Dalla ricostruzione degli universi kafkiani approcciata da Belloni la nostra analisi si discosta sensibilmente, pur apprezzandone lo spessore. Un'analisi critica assai interessante del rapporto tra Anders e Kafka - non centrata sulle categorie della "vita" e della "legge", ma su quella della *incompletezza della realtà umana* e della concatenata *finitezza della libertà* - si trova in U. Fadini, *L'incompleto: Anders*, in *Divenire corpo*, cit., Parte terza, pp. 111-126. La domanda centrale da cui muove Fadini riveste una particolare pregnanza e consistenza, già sul piano epistemologico e gnoseologico: «Ma in cosa consiste la "artificialità" dell'essere umano? ... l'uomo si caratterizza per il suo "non essere" pienamente "di questo mondo"» (*op. cit.*, p. 118). In particolare, a Fadini preme far gravitare la domanda dentro l'immaterialità degli universi contemporanei del biocapitalismo, così sfuggendo meglio sia alle tenaglie delle letture umanistiche e post-umanistiche, sia all'ontologica purezza della vita ridotta ad ente e/o a macchina. Da qui egli ritorna al *falso mondo esistente* e riesamina il rapporto tra Anders e Kafka. Essenziali sono le seguenti considerazioni andersiane riportate da Fadini: «Il volto del mondo kafkiano sembra s-postato. Ma Kafka "sposta" l'aspetto apparentemente normale del nostro mondo spostato per renderne visibile la follia. Ma al tempo stesso tratta questo aspetto spostato come qualcosa di completamente normale; e in tal modo descrive addirittura proprio il fatto folle che il mondo folle passi per normale» (*ibidem*, p. 125; nel libro di Anders, *Kafka. Pro e contro*, cit. il testo citato si trova a p. 22). Il commento di Fadini è calzante e apre ad una reinterpretazione di Kafka non ingessata negli stilemi ricorrenti, anche grazie ad Anders: «L'idea che Kafka, attraverso il metodo della deformazione, sia "uno scrittore di favole realista" è indubbiamente piegata in una direzione che porta lo stesso Anders ad evidenziare i limiti, anche di proiezione storico-culturale, della descrizione/figurazione di una "punizione" senza "colpa" .... quello che mi interessa è che ... [Anders] trovi in Kafka la "rappresentazione", per non dire: la "glorificazione", di un 'esistenza incompleta, di un uomo "programmaticamente non compiuto". ... L'incontro con Kafka ha dunque per Anders il significato di un chiarimento rispetto alla necessità di non consegnare l'incompletezza umana, rilevata antropologicamente (in senso filosofico), ad un orizzonte di "piena peccaminosità", la cui presunta "giustizia" va investita criticamente in

zionalità di straniamento assoluto, diventate agenti inquinanti e contaminanti che, pur di conservare la loro presunta purezza cristallina, trasformano la vita in un inferno. Non è stato Kafka ad inventare questo assurdo diventato mondo e nemmeno se ne compiace: egli ce lo descrive, scagliandovi contro la battaglia che popola tutte le sue opere. Se nella vita personale egli arretra da questa battaglia, nelle sue opere la vive intensamente. V'è qui una cesura tanto nella sua vita quanto nelle sue opere; ma questo è Kafka e questo ne fa la grandezza, contro e oltre se stesso.

Il significato della legge è quello di *non fare entrare*, proprio lasciando illusoriamente aperte le sue porte: in questo significato sta la sua effettualità destabilizzante dei mondi vitali e stabilizzante del suo regime veritativo. Siamo, dunque, di fronte ad una dimensione fraudolenta dell'*aperto*: uno spettro confezionato volutamente, per alimentare e turbare i sogni che narrano il carattere di universalità dell'accesso alla legge. Davanti alle porte della legge, nella realtà, parla l'universalità dell'ingiustizia: vale a dire, l'impossibilità che sia fatta la legge per tutti. Solo in questo senso corrisponde al vero quel postulato che recita: la "legge è eguale per tutti". Ancora più vero è che la legge è veramente *eguale* solo per chi la *detiene* e nemmeno per coloro che la promulgano e amministrano. I legislatori e i giudici sono l'ombra pallida del sovrano, di cui devono sempre temere le rappresaglie e i declassamenti; e, inoltre, sono obbligati a sottostare sempre a norme derogatorie e abrogative. La legge è un corpo senz'anima: il corpo del sovrano che strappa l'anima alla *libera multitudo*, per usare un lessico spinoziano. Quella della legge è la soglia che fa addentrare in immense distese di nebbia e di sofferenza, dentro cui è a suo agio solo l'occhio che quelle nebbie ha voluto, scritto e disegnato. Il faro di Kafka spazza via proprio queste nebbie, illuminandole ed esplorandole palmo a palmo. Kafka impara a conoscere la nebbia della legge, fronteggiandola e sfidandola nel tumulto delle sue roccaforti: ai confini del cielo e nei più profondi recessi dell'anima. Per quale motivo, nelle opere di Kafka, questo miracolo riesce ad avvenire? La risposta è semplice: perché non sono il processo e la legge a denudare K. o l'uomo di campagna o tutte le innumerevoli vittime che finiscono nelle loro grinfie; al contrario, è Kafka a denudare processo e legge. I sismografi e il faro di Kafka mostrano l'essenza procedurale e burocratica della legge e del processo, svelandone il volto vero e il funzionamento spietato, al di là e/o ben dentro le maschere indossate, a seconda delle circostanze. La legge e il processo costituiscono l'architrave su cui è impiantata la cattura del reo nelle maglie dell'organizzazione della condanna, eseguita senza alcun pronunciamento, in quanto presupposta ontologicamente. Il regime di verità della legge e del processo non è affatto interessato all'accertamento dell'innocenza o della colpa dei sottoposti a giudizio: la verità postulata a priori è la quintessenza del giudizio e la colpa ne è il presupposto ontologico che non abbisogna di alcuna dimostrazione. Diversamente dall'Inquisizione, non v'è alcun bisogno di estorcere menzognere confessioni di colpevolezza attraverso la tortura: la verità non ha qui motivo di ricorrere ad un surplus di violenza fisica, perché è certificata dalla cattura, dalla presenza del reo e dalla vita degli *incolpevoli* che si sentono e percepiscono *colpevoli*, senza (*ancora o mai*) esserlo. Non è necessaria la condanna a morte come sanzione finale della vigenza terribile del potere della legge e del processo. Si è sempre esposti alla cattura della legge e si è nelle sue mani anche quando si ritiene di esserne lontani o, addirittura, in salvo.

Di fronte alla legge, si perde sempre la propria vita, anche quando essa non ci ha ancora catturato fisicamente. Se non si trova in sé la forza di contrastare la cattura — sia fisica che simbolica — la legge è morte e il processo, anche senza condanna, è la sanzione finale formale di questa morte. La minaccia della cattura pende sulla testa di tutti, come e più di una spada di Damocle. Cosicché, tutti sono sempre processati e condannati, senza essere nemmeno mai passati per le porte della legge. Non è solo K. ad essere esposto alle torture del processo: tutti sono minacciati da questa tortura che li invita alla resa, ancora prima che la legge si sia messa sulle loro tracce. La legge, con la cattura e la condanna del reo, intende organizzare soprattutto l'interiorizzazione della *colpa incolpevole*, facendo sì che tutti si sentano invariabilmente e metafisicamente colpevoli, fino ad imprigionarsi con le loro mani. Ed è qui che depositano la loro anima, la loro intelligenza e la loro vita ai piedi del potere, non varcando mai le porte della

---

una prospettiva anche di filosofia sociale *radicale*, di individuazione delle opportune mediazioni che possano assicurare l'ottenimento di spazi di soddisfazione ai bisogni storicamente determinati di esseri umani non inclini alla "sottomissione e all'assimilazione"» (pp. 125-126). Come si vedrà più avanti, anche Hannah Arendt centra la sua attenzione sull'inversione normalità/follia tratteggiata da Kafka.

legge. La fedeltà e la paura sono le lame incrociate che qui abbattono le teste, in una catena seriale che va più in là della forca, della ghigliottina e della guerra. La cosa più spietata non è la condanna di K. e la relativa esecuzione. Ancora più terribile è che l'esecuzione della condanna, fuori dalle tavole e dalle porte della legge, sia diluita e massificata contro persone che hanno finito con l'interiorizzare nella loro coscienza nevrotizzata il convincimento di essere *colpevoli non puniti* e, perciò, meritevoli di un castigo esemplare. L'interiorizzazione, oltre che come risarcimento e ringraziamento per la mancata esecuzione della condanna, è dai diretti interessati vissuta anche come una forma di scaltrezza — a dire il vero, tremendamente illusoria — che li metterebbe preventivamente in salvo dagli inesorabili ingranaggi della legge e del processo. In realtà, di quegli ingranaggi famelici sono già una ghiotta preda: pur essendo ancora vivi, sono già morti ed è la legge che li ha uccisi, attraverso l'interiorizzazione della colpa. K. è lasciato vivere, fino a che il processo sancisce che tra la sua vita e la sua morte v'è un comune punto di irrevocabile dissoluzione: la condanna a morte, a questo punto, può essere eseguita<sup>84</sup>. Kafka smaschera il potere della legge, dichiarando l'atrocità e la raffinatezza estreme del suo stile e del suo canone. Vittima dei suoi ingranaggi, K. non può mai avere la stessa faccia della legge. La debolezza di K. è riverberata proprio dall'atrocità della legge. Più che della morte, il potere della legge si nutre della vita: dove la vita perde le sue fonti energetiche, là non ha più alcun valore per la legge. Là la vita, per quanto sedotta dal potere della legge, non è più seducente ai suoi occhi. Ma, prima ancora di essersi prosciugata, la vita è stata assassinata dagli inganni propagati dalla legge e dal potere. La legge e il potere tengono in vita, per fare morire; fanno morire, per assicurarsi la sopravvivenza. Qui si vive e si muore, secondo i calcoli di convenienza della legge e del potere, per i quali vita e morte camminano sempre a braccetto. Di questo cammino Kafka ci offre le istantanee e il movimento, facendo scorrere e spaziare il suo sguardo dal sottosuolo fino alla superficie e dalla superficie fino ai firmamenti più profondi ed elevati della vita umana. Fluttuando in queste dimensioni, il potere può trovare un contrappeso solo nell'impensato e nell'inspiegato, verso il cui orlo Kafka ci spinge. Non possiamo, perciò, dire che il processo di K. finisca con K. e K. finisca col processo: prima, dopo e sempre, K. e il processo riguardano tutti. Sono compagni che portiamo con noi; ma per aprire rotte completamente diverse e attraversandole con *pathos*.

### 3. La scacchiera della legge e il cerchio che non si chiude: Kafka e noi

Se Kafka e il processo ci riguardano sempre, dobbiamo prestare una particolare attenzione al nesso effettivo tra colpa, legge e processo, per "inquadrare" meglio la *nostra* posizione davanti alla legge, così come magistralmente delineata proprio da Kafka. C'è un passaggio assai interessante di un bel libro di R. Esposito, da cui partiamo, per subito deviare da esso:

Come prevedere un crimine che non è stato ancora commesso? L'unico modo di farlo è quello di anticipare il verdetto di colpevolezza a prescindere dalla colpa effettiva. Di considerare la vita sempre colpevole — prima ancora, e al di là del fatto, che la colpa sia stata o meno commessa. Di assegnare la pena (*Strafe*) — o ancora meglio il castigo — indipendentemente dalla circostanza che sia meritata. Quello che in questo modo si determina non è solo l'anticipazione, ma il rovesciamento logico, tra colpa e condanna: la colpa non è il *motivo*, ma l'*esito*, della condanna<sup>85</sup>.

L'approssimazione ai regimi veritativi della legge, verso cui stiamo muovendo, tende a delineare primi rudimenti per una base argomentativa critica, attraverso una serie di mosse mutate proprio dalla scacchiera kafkiana<sup>86</sup>. Ora, nella scacchiera kafkiana non v'è alcuna previ-

---

<sup>84</sup> Nel prossimo paragrafo, ritorneremo su questo punto, completando l'analisi.

<sup>85</sup> R. Esposito, *Immunitas. Protezione e negazione della vita*, Torino, Einaudi, 2002, p. 38; gli ultimi due corsivi sono nostri.

<sup>86</sup> Nella nostra esposizione, deviamo dalle linee argomentative tracciate da Esposito e Agamben, pur riconoscendo la loro grande rilevanza. Nello specifico, si rinvia alle opere di G. Agamben e di Esposito, citate rispettivamente alla nota n. 192 e alla nota precedente. Inoltre, di Esposito rileva ancora *Bios. Biopolitica e filosofia*, Torino, Einaudi, 2004. Come è noto, particolarmente Agamben, nella sua formulazione si rifà al concetto di "nuda vita" di W. Benjamin, così come abbozzato in *Per la critica della violenza*, in *Angelus novus. Saggi e frammenti*, Torino, Einaudi, 1981, p. 26. Ancora Agamben (*Stato di eccezione. Homo sacer*, vol. II.1, Torino, Boringhieri, 2003) coniuga il paradigma della "nuda

sione di crimini non commessi: essa contempla, infatti, sia l'universalità dei crimini commessi, sia la pluriversità dei crimini che l'infinità dello spazio/tempo ha in incubazione, secondo processi di autoformazione e autoaggiornamento di impressionante rapidità e cogenza. Lo scibile della scacchiera della legge è in continua metamorfosi e continuamente perfeziona e innova le sue conoscenze, i suoi saperi, i suoi linguaggi, i suoi simboli e le sue strategie di cattura e neutralizzazione. Il verdetto, pertanto, non è mai anticipato; al contrario, è sempre operativo nella attualità, al punto da non aver bisogno di avere formulazioni e dichiarazioni formalizzate e articolate<sup>87</sup>. La scacchiera della legge qui non prescinde dalla colpa effettiva, ma fa convergere la trama articolata di colpa, colpevolezza e sentenza in una dimensione temporale, spaziale ed emotiva che precede il processo, di cui tenta di fare volentieri a meno. È per evitare, nel maggior numero di casi possibile, di arrivare allo stadio terminale della pubblicità e pubblicazione della colpa, della colpevolezza e della sentenza che qui la legge sradica le articolazioni formali su cui si impianta la giurisprudenza. Una vita colpevole, infatti, è espressione sempre di un conflitto e di una devianza; meglio, allora, governare conflitto e devianza, neutralizzando in anticipo la loro disseminazione, diffondendo la *colpevolezza incolpevole*. Ed è proprio la nuda vita il luogo principe in cui il conflitto e la devianza trovano particolare recezione: è essa che mette a nudo il potere e la legge; non il contrario. Una vita indifesa fino all'estremo limite dell'impotenza è quella vita che si ribella alla soccombenza di fronte allo stato brado dei sentimenti, a cui ha provveduto a togliere la maschera, anche se non osa ancora rivoltarsi contro il potere e la legge che lo gestiscono e amministrano. Stato brado dei sentimenti e scacchiera della legge si incrociano e interpenetrano: su questa scacchiera, la nuda vita non è mai pura corporeità e sangue, ma sempre rete di relazioni storico-sociali ed emotive di natura associativa e disgiuntiva. Proprio perché è sempre *questo*, sempre il potere tende a ridurla allo stato brado dei sentimenti. E proprio perché sempre i sentimenti la attraversano, per quanto ridotti allo stato brado, sempre essa non è scarnificabile nemmeno nell'ossario che il potere assoluto ha creato con i campi di sterminio. Nemmeno la nuda vita del lager è pura e brutta entità biologica. Anzi, la nuda vita di Auschwitz si è rovesciata contro la mostruosità assoluta del potere: al contrario di Adorno, Celan ha parlato dell'abominio del lager, mostrando e dimostrando co-

---

vita" con quello schmittiano di "stato di eccezione", in una prospettiva critica rispetto ai suoi contenuti. Benjamin, per parte sua, nelle *Tesi di filosofia della storia* (in *Angelus novus*, cit., VIII Tesi, p. 79), propone la locuzione "stato di emergenza": sulla differenza cruciale tra "stato di eccezione" e "stato di emergenza" si è, da ultimo, intrattenuto con acume F. Scalzo, *Di un possibile uso comune del diritto. Una lettura di Per la critica della violenza di Walter Benjamin*, in "ISLL Papers", Vol. 8, 2015, pp. 144-146. Per esaurire questa concatenazione di riferimenti, osserviamo che Benjamin pone in stretta connessione "stato di eccezione" e "sovranità" ne *Il dramma barocco tedesco*, Torino, Einaudi, 1980; in part., pp. 44-47 e 48 ss. Nell'opera, Benjamin si rifà esplicitamente a C. Schmitt, *Teologia: quattro capitoli sulla teoria della sovranità*, in *Categorie del 'politico'. Saggi di teoria politica*, Bologna, il Mulino, 1972, pp. 27-86. Per una riflessione che incrocia questi passaggi benjaminiani - sospesi tra arte, filosofia, forme simboliche e politica - sia concesso rinviare ad A. Chiochi, *Simbolica e globalizzazione. Stratificazioni concettuali e ossessioni dello spazio globale*, Avellino, Associazione culturale Relazioni, 2005; in part., pp. 12-14. Precisiamo che de *Il dramma barocco tedesco* ha qui per noi particolare rilevanza l'ultima parte ("Allegoria e dramma barocco", pp. 162-253), in ragione delle profonde analisi de-costruttive e ri-costruttive con cui Benjamin esamina l'allegoria e il simbolo. La manovra benjaminiana appena richiamata riveste un decisivo valore: tende a ricavare una *teoria della conoscenza aconcettuale*, incardinandola sulla *conoscenza per visioni*, grazie all'impiego creativo dell'*allegoria*. Il "carattere profetico" - che, sovente, è stato ed è ancora rimproverato alla filosofia di Benjamin - va puntualmente collegato al suo rigoroso tentativo di fondazione di una metacritica gnoseologica aconcettuale che può considerarsi un de-situazionario anticipato nei confronti degli orizzonti fissati da Adorno, *Metacritica della teoria della conoscenza. Studi su Husserl e sulle antinomie fenomenologiche*, Milano, Mimesis, 2004 (ma 1956). Per Benjamin, non si tratta di posizionarsi semplicemente al di là della critica, svelando meramente i processi a cui essa ricorre, per incardinare la conoscenza sulla *critica della critica*. Per lui, non è solo il carattere manipolativo (politico, culturale e scientifico) annidato nella critica (della critica) che va smascherato e smontato. È necessario fare di più: scendere in profondità, fino a penetrare gli strati semiotici, semantici, simbolici e allegorici occulti, a cui la medesima metacritica concettuale fa ricorso, con lo scopo inconfessato di proteggere se stessa e mimetizzare i suoi regimi di veritativi.

<sup>87</sup> Ai giorni nostri, il fenomeno è alla base della sovralimentazione della sciattezza delle pronunce giurisprudenziali (sooprattutto negli ordini inferiori del giudizio) che sempre più depriva di valore la cognitività e formalità della giurisdizione; circostanza nota al punto da non richiedere alcuna discussione.

me la nuda vita avesse ancora voce e lingua e come da essa si dovesse ripartire<sup>88</sup>. Ma anche se fosse riducibile a pura determinazione biologico-concettuale, proprio allora essa eleverebbe il più fragoroso canto di rivolta e il più disperante e accorato appello alla speranza<sup>89</sup>. La nuda

---

<sup>88</sup> Il tema è stato più diffusamente indagato in A. Chiocchi, [Dove scorrono i fiumi dell'anima](#), Zigzagando, 2017; in particolare, cap. I: "La poesia e l'oltre dell'altro. Nei pressi di Paul Celan e Ingeborg Bachmann", pp. 3-19.

<sup>89</sup> Come si sarà certamente colto, le linee critiche qui espresse retrocedono ad alcune reinterpretazioni italiane della filosofia greca (risalenti alla fine degli anni Novanta e al primo decennio del secolo in corso) che le attribuiscono l'istituzione di uno scarto concettuale e materiale incolmabile tra *bios* (i modi e le forme della vita singolare e plurale) e *zoe* (vita meramente biologico-naturale) che appare impensabile - non soltanto dal nostro punto di vista -, se non come astrazione pura. Avendo frazionato le forme della vita in spazi/tempi non comunicanti, la *differenza* greca *bios/zoe* viene ora riconcettualizzata come *antagonismo* assoluto. A questo punto, l'antagonismo prevede un'unica ipotesi teorica di ricomposizione: lo scioglimento/annientamento di una delle due forme nell'altra. Come è, poi, puntualmente avvenuto, facendo trascorrere la teoria da un codice binario ad una datità ontologica nientificante. Essendo *bios* qualificato come attributo specificamente ed esclusivamente umano, la forma mortifera della sovranità occidentale che domina il nostro presente sarebbe ora quella della riduzione di *bios* a *zoe*, in un processo che funge come motore generativo di un assoggettamento perpetuo azzerrante. Di sfuggita, osserviamo che qui i *regimi veritativi* diventano *archivi ingiuntivi*, trasformando la filologia e l'ermeneutica in catene prescrittive di sapore ontologico, non soggette e non assoggettabili alla critica e tantomeno al contraddittorio dialogico della discussione pubblica; anche qui, si afferma l'imperativo benjaminiano dell'elaborazione di una metacritica *aconcettuale*. L'ermeneutica ontologica raggiunge lo scopo - non importa quanto volontario e quanto inconsapevole - di scalzare gli universi e le pratiche di verità che hanno per loro base portante gli statuti della libertà. Da questo punto di vista, le procedure filologico-ermeneutiche di Agamben appaiono più destrutturanti delle strategie ermeneutico-veritative di Foucault; entrambe, tuttavia, si reggono su un *piano di autoriflessione* che complica oltremodo la ricerca della libertà e inibisce le pratiche di verità, se le si intende come complessità non meramente corporeo-sociale [In una direzione solo parzialmente convergente, già L. Debreuil, *Abbandonare la politica. Bios, zoe, vita*, in R. Esposito, *Impersonale. In dialogo con Roberto Esposito* (a cura di Laura Bazzicalupo), Milano-Udine, Mimesis, 2008, p. 125-131]. Cercando di essere più precisi, seppure in maniera assai stringata, va detto che Foucault - diversamente da Agamben - non privilegia l'opposizione tra *bios* e *zoe*; bensì quella tra: (a) *sé veritativo* come soggettivazione del *bios* nella cura di sé e degli altri e (b) *anima veritativa* internalizzata come *psyché* (cfr., in particolare, *La volontà di sapere*, Milano, Feltrinelli, 1978; *Il soggetto e il potere*, in H.L. Dreyfus e P. Rabinow, *La ricerca di Michel Foucault. Analitica della verità e storia del presente*, Firenze, Ponte alle Grazie, 1989; *Il coraggio della verità. Il governo di sé e degli altri II. Corso al Collège de France 1984*, Milano, Feltrinelli, 2011). Col che Foucault, nonostante il contributo decisivo apportato alla ricerca e ai saperi critici, finisce col produrre due dannosi effetti controintenzionali: (a) stralciare la presenza della *psyché/anima* dalle battaglie campali condotte per la verità e la libertà, visto che la si presuppone come un'invariante senza immanenza; (b) concepire le pratiche di verità eminentemente come condotte di soggettivazione, con lo smarrimento dello statuto di lotta e mobilitazione delle libertà personali e plurali. Detto ancora più crudamente, i *giochi di verità* di Foucault stentano a farsi *pratiche di verità*, per il fatto che viene sospesa l'esperienza della rivolta dell'affratellamento per la verità contro il potere: suo malgrado, qui il soggetto si pensa ancora come *centro di conoscenza* e *sfera di irradiazione* della potenza critico-creativa che in essa è metabolizzata. Se ha ancora un senso fare ricorso a queste categorie, si può dire che il post-strutturalismo di Foucault è, contestualmente, una forma derivata di post-criticismo e post-illuminismo. Stimolanti considerazioni critiche intorno alle argomentazioni foucaultiane aventi per oggetto la tematizzazione del nesso tra soggetto, potere, etica e verità si trovano in Judith Butler, *Critica della violenza etica*, Milano, Feltrinelli, 2006: in part., pp. 34-39; dalle riflessioni della Butler, comunque, su più punti divergiamo, come sarà chiaro nel proseguimento del nostro discorso. Volendo, infine, assettare e tipizzare una dimensione teorica più generale, ma attraversata da controtestualità non ricorsive, potremmo ricondurre l'universo discorsivo foucaultiano e quello agambeniano ad una meta-costellazione sistemica complessa e articolata, definibile in senso lato e largo come *metacritica concettuale*, nella scia di quella inaugurata da Adorno e a cui si è già fatto criticamente cenno (cfr. nota n. 201). I paradigmi della nuda vita, qui criticamente allusi, trovano in Agamben il più convinto e rigoroso assertore; mentre diversa e più problematica è la posizione di R. Esposito che, pure, richiama lo scarto originario *bios/zoe*. Alla discussione degli approcci di Agamben ed Esposito dedica un interessante intervento critico L. Debreuil, *op. cit.*, pp. 123-145. Uno dei punti critici principali emergenti da questi approcci sta nel nodo irrisolto che la sovranità del potere e della legge, proprio quanto più si assolutizza, è sempre e soprattutto dominanza sulla vita biologica e sui modi e le forme del vivere (interiori ed esteriori) che solo arbitrariamente si possono dissociare o ricompattare in un aggregato indistinto. Ciò anche in considerazione di due evidenze: (a) i modi e le forme della vita umana si insediano sul fatto atomico elementare della comunanza biologica; (b) la comunanza biologica (della specie umana) non può che essere associazione antropico-sociale, in combinazione critica con tutte le altre forme del vivente. Debreuil, nell'intervento già richiamato, invita ad una rivisitazione critica della

vita non è la condanna assegnata dal destino alla colpa, come prova autorevole della potenza della legge che ambisce a farsi indefettibilità immortale. La legge tenta qui di appropriarsi della potenza divina e incorporarla nella sua scacchiera, per figurare come onnipotenza incarnata. Il sovrano non estende più, come nell'epoca barocca, il suo dominio sulla/nella storia, allorché si illudeva di stringere saldamente il mondo, impugnandone lo scettro. Deve ora ri-posizionarsi come regista occulto delle mosse che avvengono sulla scacchiera della legge, non senza che questa sia stata prima completamente disincarnata: le pedine sono caricature degli attori e le mosse, nel loro insieme, costruiscono parodie prive di sarcasmo e ironia. Gli attori recitano instancabilmente copioni in continua sovrascrittura; il movimento delle pedine è azionato da mosse che riassetano a getto continuo la scena già predisposta sulla scacchiera. Nella nuda verità delle cose — che è sempre accuratamente velata — chi è *soggetto* alla legge è, simultaneamente, *oggetto* dei suoi giochi di potere, contrabbandati come giochi di verità. Sulla scacchiera della legge, il potere si mistifica come verità. E chi muove le pedine, in realtà, agisce ed è fatto agire, senza mai essere nel pieno della sua autonomia e libertà: anziché soggettivarsi, viene continuamente desoggettivato e oggettivato, in un movimento circolare unico e soffocante. La scacchiera della legge si istituisce, destituendo le figure reali e le mosse effettive del gioco che, così, diventa un'architettura sempre più complessa di simulazioni e reificazioni, non solo giuridiche. I giocatori sono resi entità astratte e tirati a sorte sulla scena del gioco: *giocati* a piacimento dalla legge, in un teatro entro il cui ambito non sembra accadere mai niente e dove, invece, tutto sempre accade. E accade, non *a rovescio*, ma secondo *copione* e *contro* i giocatori, progressivamente resi inconsapevoli delle loro verità e delle verità dei mondi della vita, quanto più rimarranno in inerte attesa davanti alla porte della legge. Sino ad allora, la scacchiera della legge li renderà *orfani* della verità. Kafka ci pone drammaticamente in faccia a questa orfanità: la sua disperazione è l'allegoria della speranza dell'uscita dall'orfanità. Le allegorie kafkiane più disperate sono quelle che più struggentemente richiamano la speranza, a cui "allegoricamente" chiedono di uscire dall'allegoria. La richiesta disperata alla speranza inoltrata da Kafka è un messaggio recapitato a noi: noi e Kafka sulla scacchiera della legge, dove ci incontriamo e dove dobbiamo separarci, proprio per dare una vita reale allo sperare.

E, allora, come ci dice Kafka, abbiamo il compito di sterilizzare le *logiche* della scacchiera della legge, partendo dalla sterilizzazione che di noi essa ha fatto. L'architrave della legge non sta nel nesso *logico* che si istituirebbe tra colpevolezza, colpa, processo e condanna: non è su questo nesso che la legge si regge. E, infatti, la legge è la prima a sovvertirlo e quanto più lo sovverte tanto più rafforza se stessa e la riproduzione scalare della sua vigenza. In realtà, il verdetto (sia di condanna che di assoluzione) non è mai formulato e né anticipato, a prescindere dalla *colpa/colpevolezza*; solo che il loro senso normativo e il loro statuto narrativo sono via via adattati morfogeneticamente alla figura del reo e alle fattispecie del reato, col variare delle contingenze storiche, sociali e politiche. Kafka ci insegna che la tridimensionalità entro cui la legge appare circoscritta: (a) reato, (b) colpa/colpevolezza e (c) sentenza, è una sorta di specchio per le allodole che nasconde gli effettivi processi di formazione della sentenza e di sedimentazione della pena. La tridimensionalità della scacchiera della legge oscura le premesse e le conseguenze del terribile potere di punire; nello stesso tempo, configura il reato e la pena come un atto di redenzione della società, dei singoli e dello stesso reo. La legge qui cerca di dirci che è al nostro servizio e non di lei dobbiamo aver timore, ma di coloro che essa ci addita come nemici: dentro e fuori il processo. Qui se non c'è un fatto criminoso, non per questo si ritiene che non vi sia reo: qui la colpa prescinde dal reo e dal reato e quanto più non è provata oppure incolpevole, tanto più v'è la necessità di perseguirla. E, siccome, non si potranno mai perseguire tutti i reati e tutti i colpevoli, è necessario far sentire tutti colpevoli: soprattutto gli innocenti. Così, i rei e gli innocenti di ieri, di oggi e di domani sono ghermiti uno alla volta, terrorizzando e inibendo tutti gli altri, prima che sia necessario andare casa per casa a sequestrarli uno per uno. I due processi sono profondamente integrati e intorno ad essi ruota la scacchiera della legge, come una sorta di macchina infernale assetata di colpevoli, senza considerazione alcuna dello stato effettivo della loro colpa/colpevolezza. La legge è, cioè, *assetata di innocenti*. La scacchiera della legge è una macchina seriale che educa all'obbedienza e all'ignoranza. In questo senso, alcun rovesciamento logico-temporale può più istituirsi tra *motivo* ed *esito* della condanna: nelle costellazioni di senso che abbiamo tentato di approssimare,

---

'''opposizione immaginaria''' tra *bios* e *zoe*, per "ripensare le connessioni" tra vita, *bios*, *zoe* e *politica* (op. cit., p. 131).

la *colpa* è sempre l'integrazione dei due elementi, senza che tra essi vi sia più alcun ordine di priorità. Nessuna gerarchia semantica o logica è stata qui scardinata; anzi, tutte le gerarchie sono state perfettamente integrate e ricombinate, secondo la semantica e la logica più proprie alla legge. Dalla morfogenesi di questo processo ricombinatorio nasce e continuamente risorge la violenza giuridica che assicura la riproduzione della sovranità della legge. Ora, un fenomeno di questo genere non è una astrusa invenzione letteraria di Kafka: egli lo denuda e ce ne mostra le orrende tumefazioni. Al confronto della realtà dei nostri tempi, in particolar modo, le narrazioni di Kafka sul potere e sulla legge, con tutta evidenza, sono assai meno inquietanti<sup>90</sup>.

Il regime veritativo della legge mostra, soprattutto con Kafka, tutto il suo lato prescrittivo-costrittivo, con i suoi profili tentacolari, sia nella loro concretezza materiale che nella loro cifra immateriale. In Kafka, tutti gli ordini di verità sono viziati dall'inganno e dalla violenza etica. L'uscita dall'inganno e dalla violenza non sta qui nella fondazione di un regime veritativo *altro*, posto al governo del mondo e della vita. Per Kafka, come già per Spinoza, la verità è inseparabile dalla libertà: egli, non riuscendo a tuffarsi nella lotta per la sua libertà, si lancia nella letteratura, trasformandola nella sua vita. Almeno lì si sente ed è libero. La sua rinuncia alla libertà è la verità che confessa a se stesso: una verità che lo sconfessa come uomo, ma attraverso la quale lancia al mondo un messaggio nella bottiglia. Un messaggio che sulla sua sconfitta di uomo fonda la sconfitta della scacchiera della legge. È come se, con questo messaggio, egli consegnasse a noi la scacchiera *senza* la legge e la legge *senza* la scacchiera. Il gioco delle mosse e degli attori, così, si può decidere sempre prima e fuori dalla legge. Privato della scacchiera della legge, il potere si mostra ancora in tutta la sua terribile potenza, ma è irrimediabilmente spoglio della sua principale macchina di guerra e dei suoi più performanti linguaggi costrittivo-affabulatori. Kafka fa ruotare di continuo il volto di Giano del potere e della legge, mostrandone forza e debolezza: non tanto per farci coraggio o atterrirci, ma per mostrarci la difficile strada che disperazione e speranza hanno davanti a se stesse, per insediare e moltiplicare la libertà. La verità della letteratura di Kafka non scrive nuove tavole della legge; piuttosto, ci dice che occorre dubitare delle tavole di tutte le leggi. Da Kafka riapprendiamo definitivamente una verità irrinunciabile: la legge è una macchina di oppressione, non di libertà; di ingiustizia, non di giustizia; di morte, non di vita; di menzogna, non di verità. La legge e il potere, in senso rigoroso, non hanno e non possono avere *regimi di verità*; ma soltanto e sempre *regimi veritativi*. I regimi veritativi *confermano* una *verità data* o che *si sta dando*, attraverso *enunciati formali* che si perfezionano e variano nel tempo. I regimi di verità, invece, *cercano* il divenire della *libertà* dei soggetti singoli e plurali; non già dell'enunciato, confermato o disconfermato che sia. I regimi di verità si oppongono sempre alla *libertà data* o che *si sta dando*, la quale è sempre *concessione* che cela l'inganno e l'agguato, i quali conducono all'assoggettamento come forma estrema di negazione della verità. Essi si oppongono alla stessa libertà che i soggetti si *concedono* l'un l'altro, perché la concessione non è che l'allestimento della scacchiera del potere su cui gli uni dominano sugli altri e gli altri sono dominati dagli uni. I regimi veritativi sono plasmati da un'etica autoritativa; i regimi di verità sono animati dalla ricerca e dalla pratica della libertà. Se quanto appena detto ha minimamente senso, vuol dire che il rapporto con la verità non è solo relazione con se stessi, ma relazione col mondo: meglio ancora, con le verità e libertà del mondo. Ed è qui che l'etica della verità trascorre in etica della libertà, dalla quale non si separa più. In Kafka ciò non avviene; nondimeno, egli ha tracciato la via per noi, al prezzo di rinunciare alla propria felicità personale. Le sue opere coniugano continuamente verità e libertà; la sua vita no. Questo è il suo dramma ed il motivo profondo del suo disperare che, però, non sa rinunciare allo sperare, proprio sulla e dalla scacchiera della legge. Ma non

---

<sup>90</sup> Per rendersene conto, è qui sufficiente porre mente al numero spropositato di persone oggi rinchiusi in galera nel mondo e, non di rado, condannate a morte; alle persone recluse da anni senza essere state mai sottoposte ad un processo regolare; alle persone recluse, ma ancora in attesa di giudizio; alle persone recluse senza che sia stato mai elevato alcun capo di imputazione; alle persone torturate nelle carceri di tutto il mondo o seviziate e uccise da forze di polizia nel corso di normali operazioni di controllo; alle persone condannate ingiustamente e solo dopo anni riconosciute innocenti; ai migranti imprigionati in centri di detenzione, senza imputazione e senza processo. Si potrebbe continuare a lungo ed estendere in largo il discorso. Ma già queste scarse osservazioni ci mettono di fronte ad una realtà che non è il parto della mente malata di qualche dittatore sparso qua e là per il mondo; bensì lo sviluppo della logica sistemica liberticida di istituzioni nazionali e sovranazionali, di apparati di controllo penale e culture di controllo della devianza e del conflitto sociale profondamente allignati nel nostro presente storico.

basta a Kafka — come non basta a nessuno di noi — mettere in dubbio la verità di sé: occorre *dare conto* di sé<sup>91</sup>; ma dare conto di sé e avere cura di sé e degli altri non è ancora sufficiente. È nel mondo che occorre dare conto di sé e degli altri, avendone cura: mettere in dubbio le verità di sé ha una portata etica performativa, in termini di libertà, solo all'interno della messa in dubbio delle verità del mondo: cioè, nella trasformazione di sé nel mondo e del mondo dentro di sé. Sta qui il nodo non sciolto dalle esperienze di verità di Kafka e Foucault, pur tanto lontane e dissimili tra di loro. Nessuno può avere una effettiva capacità di *dire la verità* su di sé e *dare conto* di sé e degli altri, se non si ricolloca immediatamente nel mondo e cerca di riallocarlo: fuori da questo sforzo nessuna esperienza di verità è possibile<sup>92</sup>. *Dire la verità* non riguarda mai soltanto se stessi, ma se stessi *nel* mondo e nel suo cambiamento; *dire la verità* non si traduce nemmeno in un'auto-riflessione critica su di sé o in una semplice interrogazione critica del mondo. Il punto è che, prima di essere *assegnati* a se stessi, si è in *posizione* nel mondo, dentro cui lo *status* di ognuno viene determinato e rideterminato e, dunque, nessuno è assegnato, individuato e definito secondo pure linee ontologiche<sup>93</sup>. L'essere *al* e *nel* mondo è una questione che si comincia a cogliere veramente soltanto se fuoriusciamo dalle determinazioni definitorie dell'ontologia. Se, cioè, diamo origine ad una esperienza critica della nostra *posizione* nel mondo, muovendola; anziché partire dalla nostra *assegnazione* al mondo. La critica degli ordini di verità della *posizione nel mondo* ci conduce alla confutazione dei regimi veritativi del mondo: si dispone qui e da qui so origina e moltiplica l'efflorescenza dei nostri regimi di verità, nel superamento incondizionato dei nostri stessi regimi veritativi. E, dunque, affrancarsi dalla duplice ventosa delle oppressioni e menzogne dei nostri regimi veritativi e di quelli del mondo implica sempre un intreccio di pratiche di libertà a questo doppio livello incrociato. La critica, di per sé, non è bastevole: è condizione necessaria, ma non sufficiente. Decisivo è il suo portato di libertà in incessante divenire, mai racchiuso per intero in questa o quella pratica di verità. Nessuna pratica di verità è tale, se non portatrice di un *riposizionamento* continuo della libertà del mondo e dei soggetti singoli e plurali che lo abitano e trasformano, per essere a loro volta ininterrottamente trasformati. Le esperienze di riposizionamento sono, nello stesso tempo, pratiche di verità e pratiche di libertà. Interrogare e riposizionare sé e il mondo, allora, non è una *conseguenza* etica della critica; piuttosto, è la *premessa* etica della critica. Ma qui siamo oltre la pratica del criticismo come pratica conforme a scopo etico. Qui siamo alle soglie dell'etica della libertà che Spinoza è stato il primo a tradurre oltre le procedure e i protocolli (critici e non) del formalismo: pratiche di libertà interiore ed esteriore e di felicità pubblica<sup>94</sup>. Fuori dai protocolli dei regimi veritativi, il rischio del mancato riconoscimento e/o disconoscimento può essere superato brillantemente: si parte proprio dal non riconoscersi e dal disconoscersi, per poter riconoscere se stessi e gli altri, affratellandosi (nel conflitto) l'uno all'altro e avendo cura (nel conflitto) l'uno dell'altro nel mondo e nelle relazioni più intimizzanti<sup>95</sup>. Kafka si smarrisce nel labirinto di questi sentieri che si biforcano e incrociano; ma smarrendosi ce li fa visitare tutti. E, probabilmente, si smarrisce proprio per farceli visitare, mostrandoci non soltanto la nostra assegnazione al mondo, ma anche e soprattutto la nostra posizione nel mondo. È come se non smettesse mai di dirci: soltanto se trasformate la *posizione* potete mutare l'*assegnazione* e sconfiggere la scacchiera della legge. Come se ci dicesse: cercate di fare quello che io non ho mai nemmeno tentato, perché sopraffatto da una forza più potente della mia. Ma, forse, proprio questo è stato il suo più grande e tragico errore: non vedere la sua forza intima, circoscrivendo per intero lo sguardo dell'intelligenza e dell'anima sulla forza della legge e

---

<sup>91</sup> Così già E. Butler, *op. cit.*, p. 35.

<sup>92</sup> Come è chiaro, si diverge qui dalle considerazioni di E. Butler: "Mettere in discussione un regime di verità, che in quanto tale assoggetta, e cioè governa le soggettivazioni, significa anche mettere in dubbio la verità su di me, e quindi interrogare la mia capacità di dire la verità su di me, di dar conto di me" (*ibidem*).

<sup>93</sup> Si diverge ancora da E. Butler: "... quando metto in discussione un regime di verità, io metto in dubbio anche il regime di verità attraverso cui ogni essere, e quindi anche il mio stesso status ontologico, è assegnato a se stesso. La critica non è solo un esercizio *rivolto* a una determinata pratica sociale o a un certo orizzonte di intelligibilità al cui interno tali pratiche e istituzioni si inscrivono; la critica è un esercizio in cui io stessa mi metto in discussione. Per Foucault, allora, interrogare se stessi diventa una conseguenza etica della critica ..." (*ibidem*).

<sup>94</sup> Per un primo abbozzo di discorso in questa direzione, si rinvia a [Dove scorrono i fiumi dell'anima](#), cit.; in particolare, cap. II, § 10, pp. 102-126.

<sup>95</sup> Anche qui si diverge da J. Butler, *op. cit.*, pp. 35-36.

del potere. Ma noi, proprio perché non siamo lui, riusciamo a vedere la forza di Kafka, ancora di più di quella della legge e del potere: è con gli occhi di Kafka, difatti, che guardiamo la forza della legge e del potere ed è la sua anima che ci fa mettere in azione le mosse, per condurre battaglie capaci di sconfiggerla. Ed è soprattutto dalle sue opere che risalta la sua forza: in nessuno dei suoi personaggi, per quanto vinto e assoggettato alla scacchiera della legge, il corpo e il sangue coincidono per intero con la loro esistenza, anche nell'approssimazione dello stato puro della nuda vita. Egli stesso, per quanto vinto e assoggettato, non è mai ridotto a puro corpo e sangue: il suo indebolirsi ci parla non solo della sua resa, ma anche della sua ribellione non riuscita. È come K. ne *Il processo*: proprio perché privato della disponibilità della sua esistenza, non riesce a strapparsela di dosso e il suicidio non può essere mai coronato; tutt'al più, pensato o fantasticato in un gioco elaborato per assurdo. È vero K.: non ha più la disponibilità della sua vita e nemmeno della sua morte<sup>96</sup>. Ma proprio da questo teatro dell'assurdo scatta un paradosso che rende ancora possibile un residuo di padronanza sulla propria vita e sulla propria morte, perché può metterle ancora in gioco e in silenzio contendere alla scacchiera della legge il *potere di morte* e il *potere sulla vita*<sup>97</sup>. Ciò rimane vero anche a fronte della soccombenza di K.: per quanto sconfitto, non si abbandona alla morte e non cede alla tentazione di affermare l'estremo e residuo potere sulla vita: il suicidio. Tutto ciò K. non lo sa e non lo saprà mai. Però, ce lo dice: anche se personalmente mai riesce a metterlo in pratica. Il potere della legge considera K. ormai morto e, perciò, se ne libera, ritenendolo non più utile ed essenziale. Ma è proprio l'esecuzione della condanna a mantenere K. in vita per l'eternità. I paradossi dei giochi di verità si ritorcono contro la scacchiera di quella legge e quel potere che presumono di sapere già tutto e, invece, ignorano proprio quello che credono di sapere di più e meglio. Questa presunzione di sapere totalitaria, narcisistica e paranoica, non sarà mai messa adeguatamente in discussione, se non attraversiamo e scardiniamo le porte della legge: è l'auto-depotenziamento (singolo e plurale) che fa il gioco della potenza della scacchiera della legge, privando le nostre coscienze e le nostre pratiche. Dove il conflitto viene destrutturato e svuotato, là il potere ha facile gioco nel trionfare e procedere indisturbato ai suoi massacri simbolici e materiali: la storia diventa una riproduzione allargata, sanguinante e sanguinaria dei processi organizzati dalla scacchiera della legge e mai celebrati davanti ad un tribunale.

Sulla scacchiera della legge restano in eterna penombra le traiettorie temporali e spaziali che conducono al suo cospetto e, per contrasto, quelle che possono consentirci di fuoriuscire dal suo controllo soffocante. Siamo obbligati, pertanto, a reindirizzare anche le nostre traiettorie, dirigendoci verso la "continuazione" del racconto *Davanti alla legge*, così come è sviluppata nel IX e penultimo capitolo de *Il processo*, a cui abbiamo già fatto cenno<sup>98</sup>. Partiamo dalla contestazione che K. muove al cappellano della prigione. Cogliamo le cose "in presa diretta", per così dire:

"Il custode allora ha ingannato l'uomo", disse subito K., molto interessato alla storia. "Non essere precipitoso", disse il sacerdote, "non accettare l'opinione degli altri senza verificarla. Ti ho raccontato la storia alla lettera secondo la Scrittura: di inganno non si parla". "Ma è evidente", disse K., e la tua prima interpretazione era giustissima. Il custode ha fatto la dichiarazione rivelatrice solo quando essa non poteva più giovare a quell'uomo". "Nessuno gliel'aveva chiesta prima", disse il sacerdote, "pensa inoltre che era un semplice custode, e come tale ha fatto il suo dovere". "Perché ritieni che abbia fatto il suo dovere?" chiese K., "non lo ha fatto. Il suo dovere era forse di allontanare tutti gli estranei, ma quell'uomo, al quale l'ingresso era destinato, avrebbe dovuto farlo entrare". "Non rispetti abbastanza la scrittura e modifichi la storia", disse il sacerdote. "La storia contiene due importanti dichiarazioni del custode sull'accesso alla legge, uno all'inizio e uno alla fine. Il primo passo dice che non può concedergli di entrare in quel momento, e il secondo: questo ingresso era destinato solo a te. Se tra queste due dichiarazioni ci fosse contrasto avresti ragione tu, e il custode avrebbe ingannato

<sup>96</sup> La felice intuizione è di I. Belloni, *op. cit.*, p. 60; che, però, sviluppa la sua analisi in una direzione non convergente con la nostra.

<sup>97</sup> I temi del "potere di morte" e del "potere sulla vita" sono stati minuziosamente indagati da M. Foucault, soprattutto in *La volontà di sapere*, cit., pp. 119-142.

<sup>98</sup> Si rinvia alla nota n. 191. Per la "continuazione" del racconto *Davanti alla legge*, cfr. *Il processo*, cit., pp., 137 ss.

l'uomo. Ma non c'è contrasto. Anzi la prima dichiarazione allude persino all'altra. Si potrebbe quasi dire che il custode trasgredì al suo dovere facendo intravedere una possibilità di accesso nel futuro. Il suo dovere, in quel momento, sembra essere soltanto respingere l'uomo, e in realtà molti interpreti della Scrittura si meravigliano che il custode abbia fatto quell'allusione, perché sembra amare la precisione e compie con rigore il suo compito. Per molti anni non abbandona il suo posto, e chiude la porta solo alla fine; è pienamente consapevole dell'importanza dei suoi compiti, perché dice: "Io sono potente"; ha rispetto dei superiori, perché dice: "Sono l'ultimo dei custodi"<sup>99</sup>.

Pur tenendo in conto le "spiegazioni" del cappellano, K. non rinuncia alle sue opinioni, ma le contestazioni del cappellano lo precipitano in una profonda prostrazione:

"Sono delle buone ragioni", disse K., che aveva ripetuto tra sé, a mezza voce, alcuni passi della spiegazione del sacerdote: "Sono delle buone ragioni, e anch'io adesso credo che ad essere ingannato sia il custode. Ma questo non mi distoglie dall'opinione di prima, perché entrambe vengono a coincidere, almeno in parte. Non è importante se il custode vede chiaro, si può dubitare di questo, ma se il custode viene ingannato, il suo inganno si trasferisce necessariamente. In questo caso il custode non è un ingannatore, ma un ingenuo, tanto che dovrebbe venire subito scacciato dal servizio. Devi considerare che l'inganno nel quale è caduto il custode non nuoce a lui, ma all'uomo sì, mille volte". "Qui urti in un'opinione contraria", disse il sacerdote. "Alcuni dicono che la storia non dà a nessuno il diritto di giudicare il custode. Qualunque impressione faccia su di noi, egli è sempre un servitore della Legge, ed è perciò sottratto al giudizio umano. Allora, non si deve neppure credere che il custode sia sottoposto a quell'uomo. Anche se il suo servizio lo lega all'ingresso della Legge, *questo è infinitamente più importante che vivere libero nel mondo*. L'uomo arriva alla Legge, ma il custode è già là. È stato assunto in servizio della Legge, dubitare della sua dignità significa dubitare della Legge". "Non condivido questa opinione", disse K. scuotendo il capo, "perché se uno la accetta, deve prendere per vero tutto quello che dice il custode, che però questo non sia possibile, tu stesso lo hai dimostrato con larghezza". "No", disse il sacerdote, "*non bisogna prendere tutto per vero, bisogna solo prenderlo per necessario*". "Che triste opinione", disse K., "*La menzogna diventa regola universale*"<sup>100</sup>.

Facciamo un passo indietro, verso un punto parimenti decisivo e, ancora una volta, illuminanti sono le parole del cappellano:

"Non devi dare troppa importanza alle opinioni. *La Scrittura è immutabile*, e spesso le opinioni esprimono soltanto la disperazione che essa provoca"<sup>101</sup>. ...  
"Anzitutto chi è libero è superiore a chi è legato. L'uomo, in realtà, è libero e può andare dove vuole: *solo l'accesso alla Legge gli è proibito*, e per di più da una sola persona, il custode"<sup>102</sup>. ...

Riprendiamo il nostro cammino con K. e il cappellano, fino a chiudere assieme a loro la scena:

"Cerca prima tu di capire chi sono", disse il sacerdote. "Sei il cappellano delle carceri", disse K. avvicinandosi al sacerdote: il suo pronto ritorno in banca non era più così necessario come lo aveva presentato, poteva rimanere lì con tutto comodo. "Dunque io faccio parte del tribunale", disse il sacerdote, "Perché dovrei volere qualcosa da te?. *Il tribunale non vuole niente da te*. Esso ti *accoglie quando vieni e ti lascia andare quando te ne vai*"<sup>103</sup>.

Riflettiamo, ora, in progressione sull'intrico dei passaggi che abbiamo "ricostruito" e delle questioni che vi sono implicate.

Il cappellano, come è fin troppo scontato, difende l'operato del custode. Ma non è il custode

<sup>99</sup> *Il processo*, cit., p. 137.

<sup>100</sup> *Ibidem*, p. 140; corsivi nostri.

<sup>101</sup> *Ibidem*, p. 138; corsivi nostri.

<sup>102</sup> *Ibidem*, p. 139; corsivi nostri.

<sup>103</sup> *Ibidem*, p. 141; corsivi nostri.

che sta veramente difendendo: è la legge e la sua scrittura che difende. Forse, ancora meglio: *deve* difendere, perché — come dice alla fine — egli è *parte* del tribunale. Il punto è che l'inganno del custode sta proprio nella finzione di non ingannare il contadino: egli finge di dirgli la verità e solo illusoriamente lo lascia libero di scegliere. In realtà, egli interdice al contadino ogni scelta positiva, riservandogli solo quella del ripiegamento nell'attesa. Ed, infatti, il contadino muore davanti alla porta della legge, nell'attesa che gli fosse concesso di varcarla. La relazione di potere, che prima si era stabilita tra custode e contadino, ora si estrinseca tra Josef K. e il cappellano. Siamo spostati ad un livello diverso e più elevato: non più *davanti*, ma ben *dentro* la porta della legge e il suo funzionamento. Ora, siamo precipitati nel ventre stesso del *tribunale* che agisce in posizione occulta, approfondendo le già incolmabili distanze che lo separano dall'imputato/colpevole. La legge è qui assente ad uno stadio più avanzato: per il contadino, è assente, perché gli è inibito l'ingresso; per K., è assente, ma colpisce, mettendo in scena un processo punitivo, senza celebrarlo formalmente, ma dando corso ad un esemplare castigo. L'inganno del custode è involontariamente smascherato proprio dal cappellano, laddove ricostruisce i tre snodi principali dell'evento, ricorrendo a due asserti veritativi e ad un corollario logico: (a) il *primo asserto*: il cappellano sostiene che il custode sarebbe stato corretto e preciso, perché avrebbe detto al contadino di "non potergli concedere di entrare in quel momento"; (b) il *secondo asserto*: il cappellano afferma che il custode fa osservare al contadino che "questo ingresso era destinato solo a te", proprio nell'atto finale di chiuderlo; (c) il *corollario logico*: il cappellano conclude che, non essendoci contraddizione tra il primo e il secondo asserto, non può esservi inganno. A dire il vero, si spinge ancora più in là, osservando che tra i due asserti vi sia perfino un collegamento semantico allusivo. Come dire: (a) se ti dico che in *quel momento* non puoi passare per una porta aperta; (b) sarebbe una verità elementare dedurre che quell'ingresso appartenga *solo a te*; (c) anche se te l'ho sempre taciuto e te lo esplicito solo all'atto di chiudere l'ingresso. Per il cappellano, anzi, il custode si era spinto troppo più avanti del suo dovere: addirittura, secondo la chiave di lettura che propone, il custode avrebbe *trasgredito* al suo dovere, avendo fatto intravedere al contadino una possibilità di *accesso futuro*. Custode e contadino sarebbero qui egualmente "colpevoli": il primo, per non aver osservato rigorosamente la Scrittura; il secondo, per aver richiesto l'accesso alla legge come suo diritto. Il cappellano, senza esserne del tutto cosciente, predica il ribaltamento della logica di accesso alla verità e al mondo, invertendone il senso e destituendolo di traccia umana. La logica dell'inversione della verità patrocinata dal cappellano presenta tratti in comune con quella del *mondo alla rovescia* che si offre allo sguardo di Alice nel "paese delle meraviglie"<sup>104</sup>. Il cappellano è costretto a difendere la legge, perché, a fronte degli attacchi/domande che ad essa vengono indirizzati, ha un surplus di motivazioni a travestirla come verità irrefutabile e sacra. Ed è qui che il regime veritativo della legge e del potere tocca lo zenit della sua falsità: la menzogna, anziché la verità e la giustizia, è il predicato che marchia e regola tutti i suoi linguaggi e tutte le sue azioni. Il cappellano capovolge gli statuti della verità in ordini della menzogna: per lui, la verità non solo non bisogna dirla, ma neanche farla intravedere. Nessuno, in alcun tempo e in alcun luogo, deve poter nutrire speranza in essa: il contadino, davanti alla porta delle leggi; Josef K., nell'istruttoria del processo e nel suo svolgimento, fino alla sua fatale conclusione.

C. Magris, in un suo intenso scritto del 2009, sostiene: "Il rifiuto della legge avvicina la poesia alla fede. Nessuno ha messo sotto accusa la legge come San Paolo e la teologia, specie protestante, che deriva da lui"<sup>105</sup>. Pur riconoscendo al testo di Magris uno spessore storico-filosofico non comune, il nostro punto di vista si colloca su una sponda opposta, volendo schematizzare all'estremo il ragionamento. La poesia — e in generale la letteratura — non rifiuta la legge; piuttosto, la sottopone a scandagli critici. È, invece, proprio la legge che, nel suo sfuggire alla messa in questione dei suoi postulati definitivi, si presenta come fede, anche se non in abiti religiosi. Purtuttavia, i suoi postulati e i suoi ordini veritativi hanno un che di teologico. La teologia della legge, anzi, persegue il disegno specifico di trasferire il *divino* dal cielo alla terra: dalle scritture sacre alle scritture profane dei codici. La legge si fa divinità terrena che ordina e riordina il mondo, a cui prescrive verità inaggirabili che niente hanno a che fare con la giustizia

<sup>104</sup> Sull'argomento si ritornerà nel prossimo paragrafo.

<sup>105</sup> C. Magris, *Davanti alla legge. Letteratura e diritto*, in *Literature, Law and Europe. The First Romano Guarnieri Lecture in Italian Studies and a Debate with Frans Timmermans*, "Italianistica Ultraiectina", n. 5, 2009, p. 33.

e la verità, ma soltanto col mantenimento del suo ordine promulgante. La legge, almeno dal passaggio all'epoca moderna in avanti, è il Dio secolarizzato. Ed è nel Dio secolarizzato che, come abbiamo visto, si imbattono il contadino e Josef K. La scacchiera della legge è la scacchiera del Dio secolarizzato che non si fa scrupolo di invocare il soccorso delle sacre scritture, pur di consolidare la dominanza e l'estensione dei suoi codici secolari. La questione che qui emerge con cruciale evidenza è quella di fuoriuscire definitivamente dagli schemi concettuali che oppongono la Divinità celeste (la religione) alla Divinità secolarizzata (lo Stato e/o la legge). Kafka ci mostra assai bene come tra queste due forme di divinità esista una strettissima interconnessione: la figura del cappellano militare ne è un archetipo. Per la teologia religiosa è complicato riconvertire a piacimento e in continuazione il male in bene e il falso in vero, passando continuamente tra polarità opposte. Alla teologia della legge ciò è permesso in tutta tranquillità: in quanto secolarizzata, ha non solo la necessità, ma la libertà di mentire. La sovranità secolarizzata, al fondo, è la forza della menzogna seriale, in virtù del suo semplice troneggiare e imperare. Kafka, come su una scacchiera, ce ne fa studiare le mosse, passandone in rassegna i riti, le metodiche, le retoriche ondivaghe e i continui salti allegorici<sup>106</sup>. Il contadino e Josef K. non cercano di "conoscere" la legge, entrando in essa da un campo esterno alla vita: anzi, è la vita che li fa arrivare davanti alla porta della legge e nelle spirali soffocanti del tribunale che sono, insieme, tempio, tempo e scrittura della menzogna<sup>107</sup>. Sono la legge e le sue scritture che esplicitano la loro professione di attori e messaggeri del falso. Osserva il cappellano, con spietata sincerità: non bisogna prendere tutto per *vero*, ma considerarlo solo *necessario*. Al che K. ha buon gioco nel replicare: così, la *menzogna* diventa *regola universale*.

Ma quali sono le basi che rendono tutto ciò legittimo agli occhi del cappellano? Vediamo stringatamente le motivazioni fornite: (a) l'immutabilità della scrittura; (b) la superiorità di chi è libero rispetto a chi è legato; (c) l'uomo è libero e può andare dove vuole; (d) all'uomo libero può essere proibito solo l'accesso alla legge, ma da una sola persona: il custode. Le conseguenze che il cappellano deriva da questi ulteriori asserti sono altrettanto drammatiche: (a) il tribunale non vorrebbe niente da K.; (b) il tribunale accoglierebbe K., quando entra e lo lascerebbe andare, quando se ne va. In verità, il tribunale a K. prende tutto e non lascia niente: lo lascia *entrare*, per prendergli tutto; lo lascia *andare*, quando egli non ha nemmeno più la sua vita da offrire in cambio; lo *condanna* a morte, quando non è necessario mantenere più alcuna minaccia su di lui; *esegue* la condanna, quando la sua morte è convertibile in minaccia elevata

---

<sup>106</sup> Per questo, siamo parzialmente d'accordo con quanto scrive Magris: "Nessuno come Kafka ha espresso il pathos, la grandezza, l'orrore della Legge. La Legge - di cui quella ebraica è l'espressione suprema - è la vita; giudicarla, interpretarla è un inganno, una colpa. La parabola *Vor dem Gesetz* ["Davanti alla legge"] non può, ma soprattutto non deve essere spiegata. È colpevole pretendere una conoscenza della Legge; come sottolinea Giuliano Baioni, vi può essere solo un'esperienza della legge: la sua osservanza è impossibile" (*ibidem*, p. 34). Di sfuggita, osserviamo: (a) la legge non è mai e mai può essere *la* vita, ne è, invece, una delle minacce più temibili; (b) la colpa e l'inganno veri non stanno nel giudicare la legge, ma nell'esserne giudicati erroneamente e subdolamente da essa; (c) è vero che la parabola *Davanti alla legge* (e la sua continuazione ne *Il processo*) non va *spiegata*, ma va *piegata* dall'etica della verità, in quanto superamento di ogni forma di teologia pregressa e a venire. Dal nostro punto di vista, dunque, è giusto affermare che la legge ha in sé il contrassegno dell'orrore; ma in quanto al *pathos* - al di là di questioni filologiche ed ermeneutiche - la legge si caratterizza come altezzosa assenza di *pathos*. Chiaro che, soprattutto per gli umani, è impossibile l'osservanza integrale della legge; la circostanza non può, però, alimentare l'inosservanza del giusto e del vero, soprattutto da parte della legge. La ricerca del vero e del giusto aprono, allo scopo, una dimensione critica sia nei confronti della legge, sia verso chi ne abusa o la torce ai propri desideri, piaceri e interessi.

<sup>107</sup> Anche qui divergiamo da Magris: "La Legge pone l'individuo che si arroga di conoscerla e analizzarla fuori dalla vita - fuori dal territorio dell'amore, scrive Kafka a Milena. Ma questa consapevolezza induce l'uomo a un peccato ancora più grave ossia pretendere di non mescolarsi al buio e all'impuro della vita, di essere puro, orgogliosamente scervo di ogni colpa e della stessa colpa di vivere. Tale superba pretesa di non essere sporcato dal fango della vita è la sua colpa, che lo estrania agli uomini e lo condanna a restare sempre davanti alle porte della Legge, come nella famosa parabola, a non entrare nella vita..." (*ibidem*). Pare vero, piuttosto, il contrario: è la legge che non ama sporcarsi nelle acque torbide della vita, nei cui confronti mantiene le distanze, dichiarando la sua superiorità ed incontaminatazza. I suoi ingranaggi sono infernali e lo sanno bene coloro che ne sono afferrati: per loro, il dramma vero non è dato dall'esperienza del non entrare nella legge; ma, al contrario, dall'aver sempre il suo fiato sul collo. E, allora, proprio Magris rischia di replicare una visione della giustizia e della legge, completamente rescissa dalla vita e dall'amore, pure con tanta forza - e giustamente - evocati. La legge è la dimensione per eccellenza che stritola amore e vita.

sulla testa degli altri. È l'immutabilità delle scritte della legge a definire qui l'orizzonte plumbeo del tribunale. E si tratta di un orizzonte che non *accoglie* mai, anche quando apparentemente lascia *entrare*; che non lascia mai *andare*, anche quando fa *uscire*. Non accoglie, ma marchia; non fa andare, ma deposita persone e nomi in archivi e gabbie che non smettono mai di triturare la vita.

Spostiamoci, ora, verso un altro snodo cruciale dell'opera kafkiana: il racconto *Nella colonia penale*<sup>108</sup> che, oltre ad essere assai prossimo all'ordine delle considerazioni che stiamo venendo articolando, è, per noi, essenziale per introdurci in una dimensione degli universi kafkiani che solo W. Benjamin ha saputo scandagliare con profondità e sensibilità<sup>109</sup>. Ci piace denominare questa dimensione come: il *cerchio che non si chiude*. Stando alle apparenze, quelli kafkiani sembrerebbero mondi in sé conclusi che ripetono la loro ossessiva, ma esemplare cupezza all'infinito. Così non è. Ogni racconto e ogni romanzo di Kafka è la riapertura degli universi della narrazione: impedisce loro di replicare l'amorfa fissità dell'esistenza, attraverso un continuo rimescolamento delle varianti esplorative. Perfino in ogni singolo racconto e ogni singolo romanzo questi universi sono ricorrentemente riaperti e, in non rari casi, messi a soqquadro, ponendone in risalto architetture e sfaccettature nuove. Kafka assegna a se stesso e alla sua opera il mandato di *esploratore* dell'anima umana e delle pieghe intime del mondo, aprendosi dei varchi continui nella loro sensatezza e insensatezza; o, se si vuole, nella loro insensatezza sensata. Il suo tormento personale nasce da qui e da qui nasce quello di tutti i suoi personaggi. Egli non riesce mai a chiudere il cerchio della sua vita, come non vi riescono i suoi personaggi. Ma è proprio il *cerchio che non si chiude* che consente a lui e a noi di parlare ancora e sempre: dal suo interno ci sobbalza al suo esterno, non foss'altro per descriverne le buie spelonche. Se ricombiniamo la sua opera con i suoi *Diari*, l'evidenza appare più palpabile:

Da un punto di vista letterario, la mia sorte è molto semplice. La capacità di descrivere la mia sognante vita interiore ha respinto tutto il resto fra le cose secondarie e lo ha orrendamente atrofizzato né cessa di atrofizzarlo. Nessun'altra cosa può mai soddisfarmi. Senonché la mia forza di descrivere è del tutto incalcolabile, forse è già scomparsa per sempre, forse mi può investire ancora una volta, ma certo le circostanze della mia vita non le sono favorevoli. Così dunque vacillo, volo ininterrottamente verso la cima del mondo, ma lassù non riesco, si può dire, a sostenermi neanche un istante. Anche altri vacillano ma in regioni più basse, con energie maggiori; e se minacciano di cadere sono accolti dal parente che per questo scopo cammina al loro fianco. Io invece vacillo lassù e non è purtroppo la morte, bensì l'eterna tortura del morire<sup>110</sup>.

Nessuna descrizione può chiudere il cerchio; anzi, è proprio la *sognante vita interiore* che *impedisce* la chiusura del cerchio. È questa *impossibilità* che si può descrivere; non altro. Il vacillare di Kafka è il nostro vacillare; ma mentre il suo è un *vacillare esplorativo*, il nostro è un *vacillare stagnante*, eternamente immobilizzato sul posto. L'esploratore Kafka ridisegna continuamente le geologie cosmiche della vita emotiva, delle mappe della legge e delle figure del potere. Si dispera, ma spezza sempre il cerchio dal suo didentro, anche quando si limita ad impedirgli di chiudersi. È, questo, il suo modo di ribellarsi alle blindature della legge e del potere; e della stessa vita. Nel cerchio che non si chiude sta l'eterna tortura del vivere e del morire; ma anche la possibilità di risalire e di scendere, senza frantumare la propria e l'altrui vita. Di fronte a questa tortura vacilliamo; ma innanzi ad essa possiamo risollevarci. La nostra vita sognante deve imparare a schizzare fuori dalla scacchiera e dal circolo chiuso della legge, per

---

<sup>108</sup> F. Kafka, *Nella colonia penale*, in *Romanzi e racconti*, Trento, Luigi Reverdito Editore, 1995, pp. 525-552. Incrociando questo racconto di Kafka col libro di Philip K. Dick, *The minority report*, Melania Salazar svolge interessanti riflessioni: *Letteratura e diritto in Philip K. Dick. Note sparse su Rapporto di minoranza*, in M. Salazar e Melania Salazar, *Scritti sfaccendati su diritto e letteratura: da Miguel de Cervantes a Philip K. Dick*, Milano, Giuffrè Editore, 2011, pp. 127-180. Ultimamente su questo racconto di Kafka è tornata, con importanti osservazioni, Giulia Benvenuti, *Il processo che non c'è. Kafka «Nella colonia penale» e altrove*, in "ISLL Papers", Vol. 10, 2017; non sempre, tuttavia, le considerazioni della Benvenuti convergono con le nostre.

<sup>109</sup> W. Benjamin, *Franz Kafka. Per il decimo anniversario della sua morte*, in *Angelus novus*, cit., pp. 277-305. Nel ventesimo anniversario della morte, Hannah Arendt scrive: *Ripensando a Franz Kafka. In occasione del ventesimo anniversario della morte*, in *Archivio Arendt 1. 1930-1948*, Milano, Feltrinelli, 2001, pp. 105-116.

<sup>110</sup> F. Kafka, *Diari 1910-1923*, vol. II, cit., pp. 77-78.

sognare vivendo e vivere sognando. Le esplorazioni kafkiane ci indicano questa strada. Siamo chiamati a un compito e ad una responsabilità ben precisi: decidere se sottrarci, oppure no, all'attraversamento dei buchi neri delle esplorazioni kafkiane. Se decidiamo di attraversare le esplorazioni kafkiane, possiamo/dobbiamo illuminare della loro luce ciò che esse, per prime, non sono riuscite ad illuminare. Sta propriamente qui la luce del cerchio che non si chiude; non in altro o altrove. Le esplorazioni di Kafka inseguono le stratificazioni del tempo e dello spazio: dalle origini remote all'attualità del presente, fino al futuro prossimo. Benjamin, con rara sensibilità poetica, coglie questa evidenza, laddove ci sorprende con questa affermazione: "Kafka pensa per ere"<sup>111</sup>. L'esplorazione kafkiana, in un certo senso, è storico-geologica: mappe geologiche sono continuamente associate a topografie storiche, nel loro ricombinarsi nel tempo e nello spazio. Ed è, così, che kafkianamente possiamo cogliere i potenti:

in lento e costante movimento: ascendente oppure discendente. Ma essi non sono mai più temibili di quando si sollevano dalla più profonda abiezione: quella dei padri. ... [il padre] si libera di un peso cosmico. Deve mettere in moto ere cosmiche per rianimare e rendere fecondo l'antichissimo rapporto padre-figlio. Ma fecondo di quali conseguenze! Egli condanna il figlio alla morte per affogamento. Il padre è colui che punisce. La colpa lo attira come i funzionari del tribunale<sup>112</sup>.

Ere cosmiche in successione, per la successione dell'abiezione cosmica di padre in figlio. Nella stratificazione geologica di questi interni, il padre fa sua l'abiezione della legge e, proprio facendola propria, la rende sempre più abietta. Dove non riescono a controllare questa successione o la successione non è più necessaria, il padre/legge e la legge/padre danno corso alle loro sentenze di morte. Il movimento discendente dà, così, luogo a quello ascendente, col quale tutto ritorna al principio e, chiudendosi, pretende di riprodursi per l'eternità. Questa edificazione/deificazione di eternità, tinggiata con oscura e oscurante metafisica, viene da Kafka individuata come bersaglio da colpire. Per spezzarne la catena, ce ne mostra tutti gli ingranaggi infernali, strappandoli uno per uno alla corona che li avvince. Proprio perché cosmica, questa esplorazione non acconsente mai alla chiusura del cerchio. Ed è dal cerchio che non si chiude che germoglia la generazione cosmica della *vita*; non già e non più dell'*abiezione*. Qui Benjamin penetra una delle regioni più nascoste e profonde del messaggio lanciatoci da Kafka: geologia cosmica della vita contro geologia cosmica dell'abiezione, in un testa a testa che dura dall'inizio dei tempi fino alla fine; e dalla fine ricomincerà, chissà mai in quali forme e quali modi. Ricorrendo ad una sintesi estrema, possiamo così rappresentare l'esplorazione kafkiana: *generazione contro successione*. Il tempo non viene più semplicemente ereditato, ma soprattutto generato. Finiamo, così, ben dentro la vita tormentata dello stesso Benjamin e la sentenza di morte che non gli ha lasciato scampo. Ma nonostante tutto — come Kafka — Benjamin è ben vivo e presente con noi; e ci parla — più dello stesso Kafka — prima ancora con la sua vita che con le sue opere. Spezzare la catena abbiamo prima detto. E qui Benjamin è ancora più acuto:

Il sudiciume è l'elemento vitale dei funzionari. ... A tal punto la sporcizia è l'attributo dei funzionari che, che essi si potrebbero quasi considerare come giganteschi parassiti. Ciò non riguarda naturalmente i rapporti economici, ma le forze della ragione e dell'umanità da cui questa razza trae di che vivere. Ma così anche il padre, nelle strane famiglie di Kafka, vive del figlio, pesa su di lui come un enorme parassita. Egli non consuma solo la sua forza, ma il suo diritto di esistere. Il padre, che è il giudice, è insieme l'accusatore. Il peccato di cui accusa il figlio sembra una specie di peccato originale<sup>113</sup>.

Spezzare la catena è fare giustizia del sudiciume del parassitismo del padre/legge e della legge/padre: ribaltare e cancellare, cioè, la sentenza di morte che colpisce il diritto di vivere, riprendendo pieno possesso della propria energia creativa, vivendo eticamente. Significa non

---

<sup>111</sup> Per la precisione, l'affermazione di Benjamin è la seguente: "Come Lukács pensa per epoche, così Kafka per ere" (*Franz Kafka....*, cit., p. 276).

<sup>112</sup> *Ibidem*, p. 277. Il riferimento di Benjamin, con tutta evidenza, è al racconto *La condanna*, su cui ci siamo già intrattenuti; si rinvia, in particolare, alla nota n. 182.

<sup>113</sup> *Ibidem*, p. 278.

vivere più sotto la spada di Damocle della colpa originaria e, nel contempo, non sospenderla mai sopra la testa di nessun altro. Le colpe, i peccati, le ingiustizie e gli inganni non possono trovare soluzione — posto che l'abbiano mai veramente trovata — nella sanzione, nella punizione e nel castigo. Sanzione, punizione e castigo sono figure di supremazia, non di libertà e giustizia. Le colpe originarie sono narrazioni di potere che, in verità, mettono in scrittura e in esperienza la subordinazione e subornazione degli individui/massa, guidati verso un cammino rassicurante per l'intangibilità e inamovibilità della forza della legge e della legge della forza. Ed è proprio qui che la legge rivela massimamente tutto il suo carattere di *scrittura del e per il potere*. Il punto nodale è crudamente individuato da Benjamin:

I tribunali hanno bensì dei codici: ma codici che non si possono vedere. «Fa parte di questo sistema che uno sia condannato non solo senza colpa, ma anche segna cognizione», pensa K. Leggi e norme definite rimangono, nella preistoria, leggi non scritte. L'uomo può violarle senza saperlo e incorrere così nel castigo. Ma per quanto crudelmente possa colpire che non se l'aspetta, il castigo, nel senso del diritto, non è un caso, ma destino che si rivela qui nella sua ambiguità. ... Lo stesso vale per la giustizia che procede contro K. Questo procedimento giudiziario ci riconduce molto al di là dei tempi della legislazione delle dodici tavole, in una preistoria su cui il diritto scritto fu una delle prime vittorie. Qui il diritto scritto si trova bensì nei codici, ma segretamente, e in base ad essi la preistoria esercita un dominio tanto più illimitato<sup>114</sup>.

Qui le ere cosmiche kafkiane si mostrano in tutto il loro aspro splendore. Essere condannati senza colpe e senza cognizione non segna ancora il punto limite superiore dell'ingiustizia e della legge, ma si limita ad approssimarlo. Il punto limite è segnato dal passaggio in avanti alle leggi scritte e, tuttavia, rimaste ancorate alle leggi non scritte della preistoria. Si tratta di un ben strano avanzamento, perché la legge scritta resta inesorabilmente avvinghiata a quella non scritta: la storia fluisce, rincorrendo la preistoria, il cui cordone ombelicale non riesce e non vuole mai spezzare. Tutto è partito dalla preistoria e tutto ad essa ritorna ed è questo ritorno il motore che governa la storia, sino a che l'umanità sarà attratta dai segni della forza e inseguirà sogni di potere. La preistoria maledice il genere umano e lo lega alla sua croce. In fondo, finora, il tempo degli umani è stata l'esperienza replicata all'infinito della croce della preistoria: seguendo queste tracce, il diritto è stato — e doveva — essere recintato nella segretezza totale, così che quella del potere potesse porsi come esperienza di illimitata felicità. L'effetto di straniamento celebrato dal tribunale ha questa lunga scia d'ombra alle sue spalle e davanti a sé. Tribunale e processo, in un unico e simultaneo atto, guardano indietro e avanti; ma il tempo del *qui* e dell'*ora* dipende dal tempo geologico della preistoria, a cui il *qui* e l'*ora* non smettono mai di volgere lo sguardo e il cuore. Il futuro si presenta, così, come eterno passato che si riaggiusta, riposizionando e riassetando i suoi atavici assetti di potere. Ed è qui che Kafka mostra il volto assetato di potere della ragione, nel suo afferrare alla gola il diritto e riconiugandolo secondo le pulsioni di potere ereditate dalla preistoria. Benjamin è come se ci conducesse per mano nei laboratori segreti della scrittura kafkiana che dicono molto più di quello che scrivono: anzi, iniziano veramente a dire nell'istante in cui i dispositivi della scrittura tacciono. È qui che la scrittura diventa un dire, proprio tacendo. Con Kafka e Benjamin (e Celan), dunque, possiamo valicare anche le colonne d'Ercole che Wittgenstein impone al linguaggio: tacere in presenza di ciò che non si può dire. La scrittura di Kafka introduce proprio alla parola e si fa esperienza del non-detto e, addirittura, del non-scritto. Il diritto scritto fu una vittoria; ma fino a quando non si emanciperà dalla legge e dal potere è destinato a riconvertirsi in una sconfitta, resuscitando e prolungando la scia cosmica della preistoria. Il destino di K. e del contadino e di tutti gli altri personaggi kafkiani si gioca proprio in questa scia cosmica. A dire il vero, anche il nostro destino continua a giocarsi dentro questa scia.

Per chi c'è speranza, allora, nel mondo disperato di Kafka? Per coloro che rompono il cordone ombelicale con le ere cosmiche della nostra preistoria, entro cui sono incise col fuoco e il sangue le relazioni familiari e, in particolare, quelle tra padre e figlio<sup>115</sup>. E deve apparire ben strano il taglio del cordone ombelicale, se tutti personaggi kafkiani che procedono a questo at-

<sup>114</sup> *Ibidem*, pp. 278-279.

<sup>115</sup> Così già Benjamin, *op. cit.*, pp. 280-281. Ha particolare rilievo la seguente osservazione benjaminiana sul mondo di Kafka: " Per ... gli incompiuti e gli inetti, esiste la speranza" (*ibidem*, p. 281).

to salvifico sono declassati allo stadio di sub-umanità priva di ragione e sentimenti. Come nel caso limite, ma illuminante di Odradek che suscita il dispiacere del "padre di famiglia" che teme possa sopravvivergli:

A volte, uscendo di casa, a vederlo così appoggiato alla ringhiera della scala, viene voglia di rivolgergli la parola. Naturalmente non gli si possono rivolgere domande difficili, lo si tratta piuttosto — e la sua piccola consistenza ci spinge da sola a farlo — come un bambino. «Come ti chiami?», gli si chiede. «Odradek» risponde lui. «E dove abiti?» «Non ho fissa dimora» dice allora ridendo; ma è una risata come la può emetter solo un essere privo di polmoni. È un suono simile al fruscio di foglie cadute. E qui la conversazione di solito è finita. Del resto anche queste risposte non sempre si ottengono; spesso se ne sta a lungo silenzioso, come il legno di cui sembra fatto.

E mi domando invano cosa avverrà di lui. Può morire? Tutto quel che muore ha avuto una specie di meta, di attività e in conseguenza di ciò si è logorato; ma non è questo il caso di Odradek. Potrebbe dunque darsi che un giorno ruzzolasse ancora per le scale, trascinandosi dietro quei fili, tra i piedi dei miei figli e dei figli dei miei figli? Certo non nuoce a nessuno; ma l'idea ch'egli possa anche sopravvivermi quasi mi addolora<sup>116</sup>.

In un altro racconto, siamo posti di fronte alla differenza cosmica tra specie umana e mondo naturale-animale<sup>117</sup>. Qui risalta ancora meglio il pregiudizio di superiorità e di autorità della specie umana, anch'esso retaggio preistorico di una genetica di tipo cosmico. Un'ex scimmia è invitata a presentare una relazione all'Accademia sulla sua trascorsa vita di scimmia, quasi cinque anni dopo il suo passaggio alla nuova condizione. Tuttavia, pur passata alla nuova condizione, l'ex scimmia individua il punto preistorico in comune tra scimmie e genere umano:

A esser franco — e anche se scelgo volentieri delle metafore per esprimermi in proposito — a dirla chiara insomma: la vostra origine scimmiesca, ammesso che qualcosa di simile sia esistito nel vostro passato, non può essere per voi più remota di quanto non sia per me la mia. Al tallone però, chiunque cammini su questa terra, ne avverte il solletico: tanto il piccolo scimpanzé come il grande Achille<sup>118</sup>.

Ciò nonostante, il passato di ex scimmia continuerà a pesare sul destino di Pietro il Rosso<sup>119</sup>. Rinchiuso nella cassa dopo la cattura, non pensava ancora. Solo dopo iniziò a pensare; e lo ricorda bene pochi passaggi dopo l'inizio della relazione. Colpisce, in particolare, in questi primi assaggi, la seguente considerazione: "... quando si tratta della verità, ogni uomo di alto intelletto lascia da parte le buone maniere"<sup>120</sup>. Che, pressappoco, equivale a dire: la civiltà delle buone maniere non va d'accordo con la verità. Come non va d'accordo con la salvezza della preda, appena rinchiusa nella cassa, per essere imbarcata. La condizione avvertita dalla preda, nelle prime occupazioni della nuova vita, è quella di non avere scampo<sup>121</sup>. La via di uscita era

---

<sup>116</sup> K. Kafka, *Il croccio del padre di famiglia*, in *Tutti i racconti*, cit., p. 238. Odradek è uno strano essere che somiglia ad "un rocchetto da refe piatto, a forma di stella, e infatti par rivestito di filo; si tratta però soltanto di frammenti, sfilacciati, vecchi, annodati, ma anche ingarbugliati fra di loro e di qualità. Non è soltanto un rocchetto, perché dal centro della stella sporge in fuori e di traverso una bacchettina, a cui se ne aggiunge poi ad angolo retto un'altra. Per mezzo di quest'ultima, da una parte, e di uno dei raggi della stella dall'altra, quest'arnese riesce a stare in piedi, come su due gambe. ... l'insieme appare privo di senso ma, a suo modo, completo. E non c'è del resto da aggiungere qualche notizia più precisa, poiché l'Odradek è mobilissimo e non si lascia prendere" (*ibidem*, p. 237). Odradek non è soltanto un essere indefinibile, tra il simil-umano e il meccanico; è anche un "senza fissa dimora", con l'aggravante di essere titolare di una libertà e rapidità di movimento che lo rendono inafferrabile. Sfugge, così, alla spada cosmica della preistoria.

<sup>117</sup> F. Kafka, *Una relazione per un'Accademia*, in *Tutti i racconti*, cit., pp. 250-258. Interessanti osservazioni svolgono su questo racconto kafkiano: Nadia Agustoni, [Appunti per un esilio](#), in "Nazione Indiana", 13 gennaio 2007; Micaela Latini, *La macchia rossa: filosofia dell'animalità e letteratura dell'animalità nella "Relazione per un'accademia" di Franz Kafka*, in "Etica & Politica – Ethics & Politics", n. 3, 2015, pp. 163-173. Sul punto e su Kafka in generale, comunque, rimangono fondamentali G. Deleuze e F. Guattari, *Kafka. Per una letteratura minore*, cit., pp. 12 ss.

<sup>118</sup> *Ibidem*, pp. 250-251.

<sup>119</sup> Questo il "nomignolo ripugnante e assolutamente inesatto" attribuito all'ex scimmia (*ibidem*, p. 251).

<sup>120</sup> *Ibidem*, p. 252.

<sup>121</sup> *Ibidem*, p. 253.

data da un'unica possibilità: smettere di essere scimmia e, così, evadere dalla cassa<sup>122</sup>. È un ragionamento di ricerca della salvezza quello dell'ex scimmia che, dalla forma primordiale, ben presto passa a fare un sapiente uso dei codici della razionalità umana:

Temo che non si comprenda bene cosa intenda per via d'uscita. Uso la parola nel suo senso più comune e più completo. E di proposito non dico libertà. Non voglio parlare del grandioso senso di libertà che si irradia in ogni direzione. Quand'ero una scimmia forse lo conoscevo e ho conosciuto uomini che vi anelavano. Quanto a me però, non ho mai aspirato alla libertà allora, né oggi. Tra parentesi: troppo spesso gli uomini si ingannano fra di loro con la libertà. E, come la libertà si può contare fra i sentimenti più sublimi, anche la relativa illusione è tra le più sublimi<sup>123</sup>.

No, non volevo la libertà. Soltanto una via d'uscita: a destra, a sinistra, purché fosse; non avevo altre esigenze; anche se la via d'uscita fosse risultata un'illusione; l'esigenza era così modesta, che l'illusione non poteva esser molto grande. Andare avanti, andare avanti! Ma non star fermo con le braccia levate, stretto alla parete di una cassa<sup>124</sup>.

Se ci ripenso oggi, mi par di aver almeno intuito che occorre trovare una via d'uscita, se volevo campare, ma che questa non si poteva raggiungere con la fuga<sup>125</sup>.

La ricerca della via d'uscita non può che defluire verso l'imitazione/riproduzione della vita degli umani, attentamente studiati nei loro comportamenti, fino a imparare a parlare<sup>126</sup>:

Ed imparai, signori miei. Oh, s'impara quando si vuol trovare una via d'uscita; si impara disperatamente. Si sorveglia noi stessi con la frustra; ci si lacera le carni alla minima resistenza. La mia natura di scimmia uscì da me, fuggendo in corsa frenetica, con una capriola, tanto che il mio primo maestro divenne egli stesso quasi una scimmia e dovette abbandonare presto l'insegnamento, per essere ricoverato in una casa di salute<sup>127</sup>.

Da allora, l'ex scimmia ingaggiò una serie innumerevole di maestri, delle cui lezioni, in non rari casi, fruiva in concomitanza, disponendoli in stanze comunicanti:

Che progressi! Quale prorompere concentrico dei raggi del sapere nel cervello che si desta! Non lo nego: mi sentivo felice. Confesso però anche di non averne esagerato il valore, né allora né tanto meno oggi. Con uno sforzo, che finora non ha avuto l'uguale sulla terra, ho raggiunto il grado di cultura media di un europeo. In sé questo non sarebbe forse niente, ma diventa qualcosa in quanto mi ha aiutato ad uscire dalla gabbia e procurata questa singolare via di uscita, questa via d'uscita dell'umanità. C'è un modo di dire tedesco veramente eccellente: darsi alla macchia ossia svignarsela; io l'ho fatto, mi sono proprio dato alla macchia. Non avevo altro scampo, sempre ammesso che non c'era da scegliere la libertà<sup>128</sup>.

Il presupposto su cui si basano il ragionamento e la scelta dell'ex scimmia è che non ci si debba mai situare nella scomoda posizione della scelta della libertà, altrimenti si accede a ragionamenti ingannevoli e decisioni errate. Detto ancora meglio, il presupposto è così formulabile: nel mondo degli umani la libertà non trova esistenza vera, ma solo declamazioni retoriche che non mettono mai in pericolo il proprio tornaconto personale. In ciò, l'ex scimmia è un'attenta e acuta osservatrice degli umani e della loro vita. Diventa chiaro e inevitabile che qui lo scampo consista nel rifuggire la libertà. Più precisamente ancora, lo scampo sta nell'aggirare la libertà, per liquidarla: darsi alla macchia, nei suoi confronti. Una volta alla mac-

---

<sup>122</sup> Ecco come l'ex scimmia commenta la decisione: "Un ragionamento chiaro e bello, che devo in qualche modo aver tirato fuori con la pancia, perché le scimmie pensano con la pancia" (*ibidem*).

<sup>123</sup> *Ibidem*.

<sup>124</sup> *Ibidem*, pp. 253-254.

<sup>125</sup> *Ibidem*, p. 254.

<sup>126</sup> "Ripeto: non mi attraeva tanto imitare; lo facevo perché cercavo una via d'uscita, per nessun'altra ragione (*ibidem*, p. 257).

<sup>127</sup> *Ibidem*, pp. 257-258.

<sup>128</sup> *Ibidem*, p. 258. L'ex scimmia, cercando la via di uscita migliore, si dà alla varietà, riscuotendo un grande successo.

chia, ognuno potrà coltivare il proprio vantaggio particolare. Il mondo umano si presenta così agli occhi dell'ex scimmia; e non si può darle molti torti, se non si invalidano, con il presupposto del suo ragionamento, i modi e le forme del vivere e convivere, così come si sono affermati e stratificati fin dalle ere preistoriche. L'ex scimmia coniuga la preistoria della sua ex specie con la preistoria della nuova specie entro cui ha trovato scampo, facendo uscire da sé la sua natura di scimmia, per interiorizzare e assimilare quella umana. La sua via di uscita ha spezzato il cerchio della natura, venendone fuori; ma, nell'uscirne, ha riprodotto il circolo chiuso degli umani, in un insanabile contrasto con quello della natura. Essere scampata al destino delle scimmie non le è servito a molto, se, poi, il rifugio che l'accoglie (la "via di scampo") è l'abbraccio mortale dell'ingannevole e fatale superiorità umana sul destino<sup>129</sup>. Dell'abbraccio mortale, però, l'ex scimmia è pienamente consapevole:

Certe volte mi prende un tale disgusto degli uomini che quasi non so resistere al vomito. Ciò non ha naturalmente niente a che fare con l'uomo singolo, con la sua gentile presenza. È contro tutti gli uomini. E non è niente di strano: se lei per esempio dovesse vivere sempre con le scimmie, pur dominandosi avrebbe certo simili attacchi. E poi non è neanche l'odore degli uomini che mi ripugna, ma l'odore umano che ho preso io e si mescola con l'odore della mia antica patria<sup>130</sup>.

Pietro il Rosso ha perso la sua antica patria e non ne ha trovata una *veramente* nuova; anzi, quella umana dentro cui si è rifugiato, in un galoppo vertiginoso in tutta l'evoluzione della specie (dalla scimmia all'uomo), gli pesa ancora più della perdita di quella antica. Egli è l'incarnazione del fallimento di questa evoluzione che, proprio al suo punto culminante, rivela il suo carattere di predazione nei confronti di tutte le specie, inclusa quella umana. Nel contempo, il suo destino testimonia in massimo grado come la predazione umana (nel cosmo e del cosmo) sia fondata sulla violenza e su una sconfinata sete di potere, imperniate ambedue sulla manipolazione destrutturante dell'etica e della verità. Piero il Rosso non può che rimpiangere il suo status originario; non solo per una questione di appartenenza alla specie di origine e non solo per un sentimento di colpa, avendone tradito i mondi. Per trovare una via di uscita, si è convinto a precipitare dal mondo naturale nell'inferno umano. La *via di uscita* si è rivelata una situazione *senza via di scampo*, perché egli non può più fare ritorno allo status di partenza. Ma una via uscita, però, si profila ancora: prendere il largo, con una secessione non solo dalla preistoria, ma da tutti gli ultimi modelli di mondi generati dalla storia umana. Questo Kafka lo dice a Pietro il Rosso che, però, non può ascoltarlo: è troppo tardi, per lui, sia per tornare indietro che per andare avanti e sta qui il suo immenso dolore. Ma per noi non è tardi, sia per tornare indietro che per andare avanti. Il destino infranto di Pietro il Rosso è un destino che può salvare e salvarci. Ancora una volta, il cerchio non si chiude.

Possiamo, ora, fare ritorno al racconto *Nella colonia penale*. Siamo in una valle senza ombra, governata dal sole e dalla luce accecante e in, una colonia penale, un soldato è in attesa dell'esecuzione della condanna a morte, per "grave insubordinazione" contro un superiore. Niente di particolarmente insolito, sembrerebbe. Ma l'inconsueto si cela nelle procedure della condanna e nei mezzi con cui viene eseguita e si trova sintetizzato nella macchina a cui è affidata l'esecuzione. Questa è suddivisa in tre sezioni integrate tra di loro: quella inferiore ("letto"), quella superiore ("disegnatore") e quella mediana ("erpice"). Vediamone la "scheda tecnica" che l'ufficiale illustra all'esploratore in visita nella colonia, partendo dall'erpice, il cui nome:

... gli si adatta benissimo. Gli aghi sono collocati come un erpice, anche se solo in un punto ed in maniera molto più artistica. D'altronde lo capirà subito. Qui sul letto si fa distendere il condannato. ... Dunque qui come dicevo è il letto. È coperto intermante di uno strato di bambagia; il perché lo capirà più tardi. Su questa bambagia si corica il condannato prono, nudo ovviamente; qui abbiamo le cinghie per fissare le mani, i piedi, il collo. Qui, a capo del letto, dove l'uomo come ho già detto si distende a faccia in giù, è situato questo piccolo tampone che è possibile regolare facilmente in modo che entri precisamente nella bocca dell'uomo. Serve ad impedire che urli o si mordi la lin-

<sup>129</sup> Kafka mostra come Pietro il Rosso riscuota successo "in mezzo mondo", dove è chiamato a tenere rappresentazioni di ogni tipo, seguito da un impresario ad hoc che provvede a tutte le necessità organizzative (*Frammenti per «Una relazione per un'Accademia»*, in *Tutti i racconti*, op. cit., pp. 259-262).

<sup>130</sup> Kafka, *op. ult. cit.*, p. 260.

gua. Naturalmente l'uomo non può evitare il tampone, altrimenti la cinghia del collo gli spezzerebbe la nuca<sup>131</sup>.

Sia il letto che il disegnatore hanno le batterie elettriche indipendenti: il letto ne ha una per sé, il disegnatore per l'erpice. Non appena l'uomo è stato assicurato con le cinghie, il letto viene messo in moto. Trema con piccole vibrazioni ondulatorie e sussultorie a un tempo. Lei avrà avuto modo di vedere simili apparecchi nelle case di cura, solo che nel nostro letto tutti i movimenti sono stati calcolati alla perfezione; insomma devono essere esattamente sincronizzati ai movimenti dell'erpice, al quale è affidata la vera e propria esecuzione della condanna<sup>132</sup>.

All'esploratore che chiede di essere informato sulle modalità di esecuzione della condanna, l'ufficiale risponde:

La nostra condanna non è dura. Al condannato verrà scritto sul corpo con l'erpice la norma del regolamento che ha violato. A questo condannato, per esempio, ... sarà scritto sul corpo: Onora il tuo superiore!<sup>133</sup>

Assalito da altri dubbi, l'esploratore indirizza all'ufficiale un'altra domanda:

"È a conoscenza della sua condanna?". "No", rispose l'ufficiale e voleva continuare con le sue spiegazioni, ma l'esploratore l'interruppe: "Non conosce la propria condanna?". "No", fece di nuovo l'ufficiale e per un istante tacque, quasi aspettasse dall'esploratore una precisa motivazione della sua domanda, poi disse: "Sarebbe inutile fargliela conoscere. Impara a conoscerla sulla propria pelle" ... "Ma di essere condannato, questo poi lo sa?". "Nemmeno questo", rispose l'ufficiale sorridendo all'esploratore, quasi si aspettasse qualche straordinaria confidenza. "No", disse l'esploratore passandosi la mano sulla fronte "quindi l'uomo ignora tuttora come sia stata accolta la propria difesa?" "Egli non ha avuto nessuna opportunità di scagionarsi", disse l'ufficiale guardando altrove...<sup>134</sup>.

Pressato dalle domande dell'esploratore e volendo porre fine a un colloquio che, dal suo punto di vista, si stava dilungando spropositatamente, l'ufficiale si decide a svelare l'arcano:

Le cose stanno così. Qui nella colonia, nonostante la mia giovane età, sono stato nominato giudice. Ho infatti avuto modo di assistere a tutte le questioni penali al fianco del vecchio comandante e conosco l'apparecchio meglio di chiunque. Il principio in base al quale io giudico è sempre questo: *la colpa è sempre certa*. Altri tribunali non possono seguire questo criterio, in quanto collegiali e soggetti ad altri tribunali superiori. Questo non è il caso nostro o almeno non lo è stato per il mio vecchio comandante<sup>135</sup>.

Trasalendo alle spiegazioni dell'ufficiale e alla vista della macchina di morte, che di là a poco sarebbe entrata in azione, anche per porre fine al suo tormento, l'esploratore disse:

"Ora so tutto", fece l'esploratore. Allorché l'ufficiale fu di nuovo da lui. "Eccetto la cosa

<sup>131</sup> Kafka, *Nella colonia penale*, cit., pp. 527-528.

<sup>132</sup> *Ibidem*, pp. 528-529.

<sup>133</sup> *Ibidem*, p. 529.

<sup>134</sup> *Ibidem*, p. 530.

<sup>135</sup> *Ibidem*, p. 531; corsivo nostro. Ecco le successive e dettagliate "note tecniche" dell'ufficiale: «"Come può osservare l'erpice corrisponde alla forma umana; questo è l'erpice per il busto; questi gli erpici per le gambe. Per la testa c'è questa punta. Le è chiaro tutto ciò?". Si chinò affabilmente verso l'esploratore, pronto a dispensare ulteriori chiarimenti. ... Quando l'uomo è disteso sul letto e questo comincia ad oscillare, l'erpice viene calato sul corpo. È sistemato in modo da sfiorare appena il corpo con le punte; quando l'apparecchio è a posto, il nastro d'acciaio si tende e irrigidisce. A questo punto comincia il gioco. Un profano non nota dall'esterno nessuna differenza tra le punizioni. L'erpice sembra che lavori uniformemente. Vibrando infila le punte nel corpo, il quale del resto vibra anche lui trovandosi sul letto. Ora, per far sì che tutti potessero verificare l'esecuzione della condanna, l'erpice viene costruito in vetro. È vero che ci sono state alcune difficoltà tecniche per la necessità di montarvi gli aghi, ma dopo molti tentativi vi si riuscì. Infatti non ci siamo mai risparmiati fatiche. E ora chiunque può osservare attraverso il vetro come l'iscrizione viene tracciata sul corpo"» (*ibidem*, pp. 531-532).

più interessante”, disse costui e prese per un braccio l’esploratore, indicando nel contempo verso l’alto. “Là nel disegnatore c’è un congegno ad orologeria che stabilisce il movimento dell’erpice, e questo congegno viene sistemato in base al disegno della condanna. Io mi servo ancora dei disegni del vecchio comandante”, tolse dalla borsa di cuoio alcuni fogli, “ma purtroppo non posso metterglieli in mano, sono ciò che di più caro posseggo. ...”<sup>136</sup>.

Possiamo ora procedere all’illustrazione minuziosa del funzionamento dell’erpice data dall’ufficiale all’esploratore, fino alla completa esecuzione della condanna a morte:

L’erpice comincia a scrivere; alla fine della prima applicazione di scrittura sul dorso dell’uomo, srotola il tappeto di bambagia e fa voltare lentamente il corpo su un fianco, in modo da offrire una nuova zona all’erpice. Intanto i punti colpiti dalla scrittura appoggiano sulla bambagia, che grazie alla speciale preparazione interrompe subito il flusso di sangue e prepara al ritorno ed all’approfondimento della scrittura. In questo punto i ganci al bordo dell’erpice strappano la bambagia dalle ferite, quando il corpo gira di nuovo, e la buttano nella fossa, e l’erpice può tornare ad operare. Così nello spazio di dodici ore esso incide sempre più a fondo. Durante le prime sei ore il condannato vive quasi come prima, solo avverte dolore. Dopo due ore si può rimuovere il feltro poiché l’uomo non ha più la forza di gridare. Qui in questa ciotola dal lato della testa si mette una minestra calda di riso, dalla quale l’uomo, se ne ha voglia, raccoglie qualcosa con la lingua. Nessuno rifiuta questa opportunità. Non ne ho mai visto alcuno, e la mia esperienza è lunga. Soltanto verso la sesta ora egli smarrisce il gusto del cibo. ... Come diventa tranquillo però l’uomo verso la sesta ora! L’intelligenza si palesa anche al più idiota. Comincia intorno agli occhi e da qui si espande. Uno spettacolo che potrebbe indurre a distendersi con lui sotto l’erpice. Non succede nient’altro, l’uomo comincia solo a interpretare la scrittura, assottiglia le labbra come a voler ascoltare. Lei ha constatato, non è facile decifrare con gli occhi la scrittura, ma il nostro uomo la decifra con le sue ferite. Certo è una grande fatica; gli sono necessarie sei ore per assolverla. A questo punto l’erpice lo trapassa da parte a parte e lo fa cadere nella fossa con l’acqua insanguinata e la bambagia, Allora la sentenza è eseguita e noi, io e il soldato, lo sotterriamo<sup>137</sup>.

Eppure, proprio qui il cerchio non si chiude. L’ufficiale chiede l’aiuto dell’esploratore per difendere la procedura e tentare di avviare la destituzione del nuovo comandante che ne aveva espresso un giudizio fortemente negativo, osteggiandola in tutti i modi. Ma l’esploratore glielo nega, dicendogli espressamente: “Sono contrario a questa procedura”<sup>138</sup>. Allora, all’ufficiale non rimane che un ultimo azzardo: liberare il condannato e non eseguire la condanna a morte<sup>139</sup>. La liberazione del condannato è solo la premessa del progetto di riserva elaborato dall’ufficiale: se non riusciva più a far funzionare la sua “macchina della giustizia”, tanto valeva immolarsi, per dimostrare quanto tutto ciò fosse profondamente ingiusto e pericoloso. Per convalidare la legittimità e l’utilità della procedura, egli l’applica contro se stesso, sottoponendosi alla macchina della morte, al posto del condannato. Rimane accusatore e giudice unico, ma stavolta istruisce il processo contro se stesso ed esegue la condanna di se stesso. Ma qual è il rimprovero che muove a sé? Quello di non avere saputo difendere la procedura. In un certo senso, anche la sua è una colpa certa; solo che egli, nel suo caso, la riscrive con i codici della fedeltà all’inappellabile violenza della legge. Per questo motivo nevrotico e paranoico, egli si fa accusatore e giudice di se stesso, scegliendo nel baule delle scritte ereditate dal vecchio comandante quella che ritiene la più adatta al caso: “Sii giusto!”<sup>140</sup>. L’unica ingiustizia violenta che rimane qui a disposizione dell’ufficiale è quella esercitabile contro se stesso. L’ingiustizia della procedura continua a vestire i panni menzogneri della giustizia, in un estremo e disperato atto di chi nell’ingiustizia continua a credere, continuando a contrabbandarla come giustizia. Essere giusti, per l’ufficiale, significava rimanere servitori della violenza dell’ingiustizia, non

<sup>136</sup> *Ibidem*, pp. 533-534.

<sup>137</sup> *Ibidem*, pp. 534-535.

<sup>138</sup> *Ibidem*, p. 544.

<sup>139</sup> *Ibidem*, pp. 545-546.

<sup>140</sup> *Ibidem*, p. 546.

importa se, per certificarlo, doveva immolare se stesso. Ma, sotto lo sguardo di tutti, la macchina di morte non rispondeva più a tutti i comandi. Si stava sfasciando la perfetta sincronia dei suoi movimenti:

L'erpice non scriveva, trafiggeva soltanto, e il letto non faceva rotolare il corpo, lo sollevava soltanto per spingerlo vibrante contro gli aghi. L'esploratore avrebbe voluto intervenire, bloccare se era possibile tutta la macchina: non era la pena che intendeva l'ufficiale, era mero assassinio. Tese le mani. Ma in quel momento l'erpice si sollevò da una parte tenendo il corpo infilzato come di solito faceva solo alla dodicesima ora. Il sangue fluiva in cento rivoli, non mescolato all'acqua: anche i tubi dell'acqua non avevano voluto funzionare questa. E ora la macchina rifiutava anche l'ultimo atto: il corpo non si staccò dai suoi lunghi aghi, rimase sospeso sulla fossa colando sangue. L'erpice voleva tornare alla sua posizione, ma continuò a restare sulla fossa, come se sentisse di non essersi liberato dal suo peso<sup>141</sup>.

La macchina continuò a violare l'armonia delle sue sequenze, fino alla fine. Suo malgrado, l'esploratore:

... scorse la testa del morto. Uguale a come era stata in vita, non si osservava nessun segno della liberazione promessa; per lui non c'era stato nulla di ciò che gli altri avevano trovato nella macchina; aveva le labbra contratte, gli occhi aperti, con l'espressione di un vivo, lo sguardo sereno e convinto; la fronte trapassata dal grande pungiglione di ferro<sup>142</sup>.

Con lo sfaldamento della macchina della condanna, la colonia penale si avvia a marce forzate verso la dissoluzione: del suo tempo e del suo spazio rimane traccia solo sulla pietra tombale del vecchio comandante, recante la seguente iscrizione:

"Qui riposa il vecchio comandante. I suoi seguaci, ora senza nome, gli hanno scavato questa tomba e posto questa pietra. Esiste una profezia secondo la quale il comandante dopo un certo numero di anni risorgerà e da questa casa condurrà i suoi seguaci alla riconquista della colonia. Aver fede e attendere!"<sup>143</sup>.

Non per questo, il tempo e lo spazio della colonia penale sono *extra-tempo ed extra-spazio* in via di dissoluzione, in uno scorrimento partito dalle nostre lontane ere preistoriche; sono anche l'*extra-tempo* e l'*extra-spazio* del presente oscuro e della lotta per riaprire la via del futuro. La fede richiamata dai seguaci del vecchio comandante fa appello al tempo cosmico preistorico, affinché ritorni a bloccare il passaggio al futuro. Del resto, anche l'esploratore e il nuovo comandante non si sottraggono all'attrazione esercitata dalla preistoria: solo che ne forniscono, per così dire, una narrazione e un'attuazione "illuminata". Non possiamo dimenticare, infine, che l'esploratore, in una qualche misura, giustifica il regime straordinario che vige nella colonia penale, pur mantenendo ferma la sua repulsione verso l'iniquità della procedura e la crudeltà dell'esecuzione<sup>144</sup>. Benjamin rileva l'antiquatezza del meccanismo di cui nella *Colonia penale* si servono le autorità<sup>145</sup>. Una antiquatezza, però, che non è completamente fuori misura: la rivelazione della colpa con la sua iscrizione sul corpo del condannato si colloca a metà strada tra la preistoria e la metafisica: il corpo è segnato col sangue della *sua* colpa, senza che vi sia bisogno alcuno di dirlo o raccontarlo. E qui il sangue della colpa si sposa irrevocabilmente con il sangue della morte. Ma Benjamin coglie nel segno, allorché individua che qui è in gioco la

---

<sup>141</sup> *Ibidem*, p. 550.

<sup>142</sup> *Ibidem*.

<sup>143</sup> *Ibidem*, pp., 551-552.

<sup>144</sup> "Le argomentazioni sulla procedura giuridica non l'avevano soddisfatto. D'altro canto doveva ammettere che quelli erano problemi di una colonia penale, che erano necessarie misure particolari e che bisognava agire in maniera marziale fino in fondo" (*Ibidem*, p. 532).

<sup>145</sup> "Nella *Colonia penale* le autorità si servono di un meccanismo antiquato, che incide lettere arabesche sulla schiena dei colpevoli, moltiplica i fori, accumula gli ornamenti, finché la schiena dei colpevoli, moltiplica i fori, accumula gli ornamenti, finché la schiena dei colpevoli diventa chiaroveggente, e perviene a decifrare direttamente lo scritto, dalle cui lettere apprenderà il nome della sua colpa sconosciuta. È quindi la schiena a cui incombe, a cui tocca portare. E così è, in Kafka, da sempre. ... Qui la pesantezza coincide tangibilmente con l'oblio" (W. Benjamin, *Kafka ...*, cit. p. 298).

permanenza dell'oblio e/o la ricacciata nell'oblio eterno: una forma di oblio di sé e del mondo, della verità e della menzogna, della giustizia e dell'ingiustizia. La macchina della colonia penale non adempie in tutta correttezza ed efficacia a queste funzioni ed è, per questo, che risulta antiquata; come già l'esploratore e il nuovo comandante hanno avuto modo di concludere. Sono, però, conservate e riprodotte in essa concatenazioni logiche da sempre depositate nel nucleo centrale del funzionamento della legge: l'oblio della verità perseguito attraverso il sanguinare del corpo e dell'anima. Corpo e anima insanguinati sono verità insanguinata; ancora meglio: verità martoriata e uccisa. Che si possa perseguire questo scopo con strategie e metodi più sofisticati ed efficienti è certamente vero; ma la violenza della legge che cerca l'oblio della propria colpa, per poterla rimuovere all'infinito ed emendarsene, ha bisogno anche e sempre di sangue. Per obliare la propria colpa, non deve far precipitare nell'oblio le sue minacce. La violenza simbolica non basta mai da sola; sempre la legge ha il bisogno di esercitare violenza diretta sui corpi e sulle anime. Il carcere e il manicomio sono invenzioni che, fin dalla loro nascita, hanno avuto nel loro DNA questa infezione virale. Del resto, la guerra, dalla preistoria in avanti, è ricorsivamente finalizzata anche a questo scopo. Il gioco di rimandi continui di Kafka alla sofferenza umana e alla crudeltà della legge è un modo assai rigoroso e suggestivo per non rimanere mai attaccati a questa o quella (presunta) verità, a questa o quella dimensione della vita e della storia; ma a tutti gli esseri viventi nel loro fulmineo passaggio sulla terra. Con partecipazione, Benjamin parla di una kafkiana preghiera dell'anima, consistente nell'*attenzione* verso ogni creatura; e nessuno più di lui si è spinto così tanto nell'anima di Kafka<sup>146</sup>. Siamo un istante di infinito che gocciola e sanguina nell'infinito, del quale non abbiamo più traccia, ancora prima della nascita. Ecco, Kafka ci fa risalire la sofferenza, la disperazione e l'ingiustizia del vivere umano, riconsegnandoci nelle mani la traccia che dell'infinito abbiamo smarrito. Non sa se da questa traccia sapremo ricavare la speranza, alimentandone la vita; ma questo è un cammino che non compete più a lui; ma a noi e unicamente a noi. Quello che a lui competeva ha cercato di farlo, tra mille contraddizioni; spesso, non vi è riuscito; altre volte, non ha tentato nemmeno. Ma la strategia dell'*attenzione* Kafka l'ha curata e sviluppata anche verso se stesso: soprattutto, verso la sua disperazione che, nonostante tutto, non ha mai soffocato la speranza:

Non disperare, neanche del fatto che non dispererai. Se anche tutto sembra finito, arrivano pur sempre energie novelle. Ciò significa appunto che sei vivo. Se non arrivano, allora qui tutto è finito, ma definitivamente<sup>147</sup>.

Il binomio disperazione/speranza è presente soprattutto nell'angoscia del condannato e lo accompagna fino alla sua esecuzione e oltre: dopo la condanna, disperazione e speranza assumono una veste tutta particolare. Il rapporto con la legge diventa qui ancora più cruciale e investe non solo e non tanto le vite singole, ma quelle plurali. E lo abbiamo appena rivisto, discutendo *Nella colonia penale*. Ciò che si agita nel racconto ci attraversa tutti e riguarda la nostra salvezza, la nostra colpa e la nostra verità, di fronte a poderosi apparati di tortura e annichilimento della volontà. Abbiamo appena potuto rilevare che l'ufficiale è simultaneamente accusatore, giudice ed esecutore della condanna, dall'inizio alla fine. Le tre funzioni qui riunificate, a loro volta, si ricongiungono in una figura unica che non è soltanto monocentrica, ma apicale: *l'inquisitore sovrano*. Ed è proprio come inquisitore che l'ufficiale si sente facultizzato a dare sovranità assoluta alla certezza della colpa. Ciò gli consente di far direttamente coincidere il processo con l'esecuzione della condanna a morte. In regime di *colpa certa*, la *difesa* è ritenuta un esercizio superfluo e, per di più, una dispendiosa perdita di tempo. La certezza della colpa è qui certezza della legge che, in quanto tale, cancella la certezza del diritto. La sovranità assoluta dell'inquisitore stralcia la sovranità del *diritto* e, con essa, la titolarità dei *diritti*. In quanto difesa dall'inculpazione, diritto e diritti sono ritenuti complici della colpa e del colpevole e, dunque, attentato contro la sovranità dell'inquisitore e quella del potere, alle quali si ispira e che la tengono in pugno. In quale disperazione più grande di questa si può essere gettati, così come sono stati gettati Josef K., il contadino davanti alla porta della legge e il condannato a morte della colonia penale? Eppure, con Kafka, non ci rimane che ripetere che bisogna dispe-

<sup>146</sup> "Se Kafka non ha pregato – ciò che non sappiamo –, gli era propria, in altissima misura, ciò che Malebranche definisce la «preghiera naturale dell'anima»: l'attenzione. E in essa, come i santi nelle loro preghiere, egli ha compreso ogni creatura" (*Ibidem*, p. 299).

<sup>147</sup> F. Kafka, *Diari*, Vol. I, cit., p. 289; la notazione di Kafka è del 21 luglio 1913.

rarsi non della presenza della disperazione, ma della sua mancanza: mancanza di disperazione vuole dire mancanza di speranza che, sì, realizza la catastrofe di ogni creatura e forma vivente.

#### 4. Legge senza parola e storia senza *pathos*: in cammino con Kafka

Iniziamo col dire: priva di parola, la legge è saturazione della violenza; allo stesso modo con cui, mancante di *pathos*, la storia secerne violenza. La violenza ricongiunge e riposiziona la forza della legge e della storia, proprio strappando loro parola e passione. La *legge* e la *passione* della violenza mostrano, proprio qui, il volto più abietto della simbolica della forza. Contrariamente a quello che si potrebbe pensare, forza e violenza non sono mai puri strumenti di distruzione fisica, ma prima ancora macchine politiche di ricostruzione e affermazione di universi simbolici in competizione. Del resto, la guerra è innanzi tutto guerra *di* e *tra* ordini simbolici che proprio essa provvede a riorganizzare, attraverso una contesa giocata tra il primato del Sé e l'agonia dell'Altro. Gli stessi nudi e crudi interessi politico-economici discendono da queste dialettiche antropomorfo-simboliche. La forza e il potere, del resto, sono tra le componenti costitutive dell'antropologia del vivente umano. Occorre dire anche che, sia nei corsi e ricorsi storici che ci sono stati trasmessi in eredità che in quelli di cui abbiamo fatto diretta esperienza, il vivente umano ha fatto di tutto per non emanciparsi dall'antropologia della violenza e del potere.

Come abbiamo visto, Kafka ci insegna che la legge, più che stabilire nette linee di demarcazione tra giusto e ingiusto, bene e male, vero e falso, afferma come postulato sacro il *suo* giusto/ingiusto, il *suo* bene/male, il *suo* vero/falso. È una *scrittura* che *rilegge* e *riorganizza* il mondo a sua immagine e somiglianza. E la sua immagine l'ha ricavata direttamente dagli apparati di potere simbolico-narrativi che le sono stati consegnati e di cui deve essere solerte custode, per ritradurli creativamente in prassi giurisprudenziali ed amministrative ad hoc. Alla legge è fatto obbligo togliere la parola a tutto ciò che è statuito e codificato come ingiusto, male e falso, senza porsi e porre domanda alcuna e senza esercitare il dubbio. Facendo questo, essa stessa perde parola e passione. In realtà, non parla a nessuno e non si appassiona a niente: si limita a replicare all'infinito le sue formule prive di respiro vitale, forme estreme di asseverazione teologico-giuridica. I suoi linguaggi sono il parto delle logiche di comando e controllo che la modellano e vincolano a pratiche autoritarie a cui, a dire il vero, si applica con lena esaltante. Non parla, ma risponde al potere e alle sue linee di comando; delle quali, però, non risponde, perché non ne ha la sovranità e il controllo. Non è responsabile degli ordini da cui riceve comandi; e nemmeno si sente responsabile delle conseguenze che scaturiscono dalle sue deliberazioni. Si sente ben al di sopra del giudicato e dei giudicati e ben al di sotto della piramide del potere. E, dunque, non risponde né degli uni e né dell'altra. La mancanza di responsabilità intorno alla *decisione sovrana* è la base su cui costruisce la sua *responsabilità accessoria* che non le impedisce (anzi, l'autorizza) a percepirsi e farsi percepire come potere neutro, ma inderogabile. In realtà, svolge funzioni ancillari che hanno il compito di organizzare diffusamente in basso l'estirpazione delle condotte codificate e stigmatizzate come ingiuste, immorali ed errate. Di vera giustizia, però, non vuole sentir parlare. Incanala tutto verso retoriche che girano intorno a finzioni che hanno la funzione specifica di portare acqua al mulino del potere, in una sequenza di questo tipo: (a) prima territorializza e organizza le pratiche della *caccia*, della *cattura* e della *punizione* e (b) dopo provvede a rivestirle con il mantello togato dell'immunità e dell'impunità. Che le sue norme prescrittive e deliberative siano *effettivamente* giuste, vere ed eticamente fondate è l'ultimo dei suoi problemi: ciò che conta è che siano coerenti e giustificate *dal* e *nel* sistema dato in cui agisce e che questo risulti, così, assicurato e potenziato. Allora, più che essere *tempo di attesa*, la legge è *tempo che punisce*: meglio ancora, la legge è *l'attesa che punisce*<sup>148</sup>. Lo sanno bene, come abbiamo visto, il contadino del rac-

<sup>148</sup> Una profonda e articolata ricostruzione della "posizione" che la legge occupa nell'opera e nella vita di Kafka è fornita da M. Cacciari, *Icone della legge*, Milano, Adelphi, 1985, 2002<sup>3</sup>. Un'analisi accurata delle posizioni di Cacciari su questo tema e su altri ad esso coesenziali è reperibile nel numero monografico di "Jura Gentium", Vol. XII, 2015, incentrato su: *Il potere che frena. Saggi di teologia politica in dialogo con Massimo Cacciari* (a cura di T. Gazzolo e Leonardo Marchettoni). Nella nostra esplorazione degli universi kafkiani, come sarà agevole arguire, battiamo sentieri di ricerca diversi da quelli aperti da Cacciari, pur apprezzandone lo spessore e stabilendone punti di contatto. È opportuno ri-

conto *Davanti alla legge* e Josef K. L'ingiustizia è, sì, la cosa più atroce di questo mondo<sup>149</sup>; ma ancora più atroce è la matrice che la riproduce all'infinito: la legge silente che si fa riproduttore seriale di condanne in assenza di giustizia. Josef K., ancora di più del contadino frastornato davanti alla porta della legge, è l'esempio estremo dell'assenza che punisce in proporzioni crescenti, proprio a misura in cui si fa sempre *più assente*. K. è condannato dal giudice che non ha mai visto e che non lo ha mai visto; dal tribunale che istruisce processi senza imputato, basati non sui fatti ma su accuse non provate, comunque siano motivate, immotivate o demotivate. Il tribunale viene qui demistificato da Kafka come l'escrescenza mostruosa della legge, ben più agghiacciante dell'Inquisizione che, almeno, aveva articolazioni e scansioni materiali regolati da riti formalizzati, per quanto de-umanizzati e de-umanizzanti, in virtù della spietata logica di cannibalizzazione a cui obbedivano. Tra l'Inquisizione e il Tribunale moderno, di cui Kafka, nel racconto *Nella colonia penale*, ci offre la fisiopatologia estrema e allucinata, è intervenuta la *specializzazione tecno-burocratica*, individuata con grande finezza da E. Paci<sup>150</sup>. La legge e il tribunale, ci ricorda Paci, compiono un *lavoro* che, come tutti i lavori in regime borghese-capitalistico, già a cavallo tra XIX e XX secolo, sono soggetti a processi funzionali di frammentazione, specializzazione e ricomposizione regolati dalla tecnica. Nasce da qui la suddivisione del lavoro in piramidi comunicative, i cui piani alti sono occupati da *caste di specialisti*. Ma in ciò non va ravvisato un uso *innaturale* della tecnica; ne va rilevato, invece, l'uso più proprio e *naturale*, in quanto meglio finalizza il dominio e più razionalmente educa le caste a dominare e gli oppressi ad essere dominati. La razionalità tecno-burocratica specializza e articola legge e processo in caste e figure privilegiate dell'assenza che colpiscono proprio dall'alto del loro essere assenti. La loro presenza è resa occulta, ma di micidiale performatività è la loro azione: invisibile tranne che negli effetti e, soprattutto, non confutabile e non falsificabile sia nelle cause che negli effetti. Seguendo la strada che ci indica Paci, possiamo agilmente arguire che la legge è governata da un regime veritativo specializzante, il cui imperativo è: ignorare la totalità aperta della vita; allo stesso modo con cui il lavoro produttivo e il soggetto al lavoro devono ignorare la totalità aperta del mondo vitale di cui fanno parte<sup>151</sup>. E come tutti i regimi veritativi, anche quelli della legge sono *obbligati* al dovere di spiazzare e defraudare la realtà a favore dell'irrealtà, la libertà a favore dell'illibertà. Al contrario, sono *obbliganti* per tutta la scala sociale che è a loro subordinata e che è chiamata a rispettarli, con un atto di fede in un potere minaccioso e sovrastante. Ecco qui condensata la specializzazione ontologica della legge (e del lavoro) che occorre spezzare, al pari di ogni altra ontologia<sup>152</sup>.

---

cordare, infine, che nella *Avvertenza alla terza edizione* Cacciari precisa: "Se dovessi, oggi, riprendere in mano l'intera materia del libro, risulterebbe molto più critico il mio giudizio sull'opera di Rosenzweig. ... Ma al capitolo centrale, quello su Kafka (è qui che si delinea quell'idea dell'assolutamente possibile che regge l'intero libro), non avrei da apportare modifica alcuna" (p. 10).

<sup>149</sup> J. Wassermann, *Il caso Maurizius*, Roma, Newton Compton, 2007, p. 72. Il libro, scritto tra il 1925 e il 1928, ha ispirato un film (1954) del regista francese J. Duvier e uno sceneggiato televisivo (1961) del regista italiano A. G. Majano. Il "caso" riguarda la condanna all'ergastolo di un innocente imputato di uxoricidio che, poi, si suicida in carcere.

<sup>150</sup> Si rinvia alla nota n. 190 e al corrispondente testo di Paci.

<sup>151</sup> Qui Paci, con tutta evidenza, va oltre la potente e geniale dialettica del lavoro capitalistico tracciata da Marx, lasciando intravedere le contaminazioni fenomenologico-esistenzialiste del suo pensiero assolutamente originale.

<sup>152</sup> Una fenomenologia di de-umanizzazione di questo tipo, seppure secondo traiettorie con coincidenti con quelle kafkiane, ma egualmente interessanti, è schizzata anche da L. Carrol, *Alice nel paese delle meraviglie. Attraverso lo specchio*, Milano, Garzanti, 2007; in particolare, rileva il "processo al fante" (capp. XI-XII), in cui Alice è chiamata come testimone e matura la decisione di abbandonare il "paese delle meraviglie". Sull'argomento ha, con acume, insistito Francesca Scamardella, *Ragionando sul diritto: Alice e il gioco degli specchi*, in "ISLL Papers", n. 2, 2009, pp. 102-114. Ci distacciamo, però, dalla razionalità dalle chiavi di lettura che, per solito, vengono proposte del *mondo alla rovescia* di Alice (soprattutto, quello di *Attraverso lo specchio*). Riteniamo che questo mondo sia una componente realistica nascosta che, invece, viene concettualizzata come dimensione governata da una forma di razionalità rovesciata (cioè: irrealistica). Kafka, a nostro parere, svela il legame sottile e impalpabile tra reale ed irreale, mostrandoci come proprio l'irreale sia più reale della realtà e come una razionalità complessa e tentacolare (realistico-irrealistica) li distingua e avvicina entrambi. Non v'è, insomma, bisogno di un'inversione della realtà, perché la realtà è già nell'inversione: volerla invertirla allontana da essa, anziché avvicinarla. Ed è quello che capita ad Alice: si muove al contrario e si avvicina a cose e persone; ma rimane, pur sempre, nel mondo invertito dello specchio. Quando comprende definitivamente tutto ciò, decide di abbandonare il paese delle meraviglie: cioè, decide di uscire dallo specchio e ritorna nel mondo in cui

Giunti a questo bivio, dobbiamo porci due domande retoriche strettamente collegate: (a) è più utile Kafka (e la letteratura), per la demistificazione del diritto?; (b) oppure è più fruttuosa la critica del diritto, per la demistificazione del canone letterario? Ovviamente, la questione non si pone in termini così secchi e polarizzanti. Eppure, la narrazione denudante che della legge ci offre Kafka appare, allo stato, più pregnante delle decostruzioni del diritto che la filosofia (anche critica) ha finora suggerito; fatta eccezione di Benjamin, su cui torneremo<sup>153</sup>. Quella kafkiana si mostra come una narrazione allegorica critica che smentisce, alla radice, proprio le allegorie che avvalorano e sostengono la legge e il potere<sup>154</sup>. Per noi, perciò, è ancora più essenziale rimanere sul sentiero tracciato da Kafka. Non possiamo, però, non rilevare il tenue legame di comunanza fra il Tribunale kafkiano e lo Specchio di Alice, entro il cui dominio il reato può essere commesso in *linea ipotetica* solo *dopo* che è stata pronunciata la sentenza. L'inversione dello spazio/tempo della realtà fa sì che: (a) il *prima* (cioè, il reato) deve avvenire *dopo*; (b) il *dopo* (cioè, la sentenza) deve avvenire *prima*. Nel mondo invertito dello specchio di Alice, così, la sentenza si dispiega necessariamente in assenza di reato. Questa apparente irrazionalità e inversione logica viene completamente squarciata nella narrazione kafkiana, dentro cui il mondo non è un *riflesso*, ma *vivente*. E, dunque, Kafka non ha la necessità di *attraversare* lo specchio, ma di mandarne *in frantumi* i riflessi. Le linee di comunanza tra Kafka ed Alice si fermano qui e da qui divergono, seguendo traiettorie che troviamo ricomposte esclusivamente nelle motivazioni iniziali e negli approdi ultimi: la rivelazione e rilevazione degli inganni che regolano la vita normale e, soprattutto, l'essenza del potere. Passando attraverso lo specchio, Alice non ritrova se stessa e il mondo; ritrova se stessa e il mondo, quando abbandona lo specchio, ma non ne è completamente consapevole. Comprende, però, che è nel vivere che si può/deve sognare. Tutte le superfici riflettenti restituiscono mondi confinati in un'immagine; tuttavia, ambiscono ad essere considerate la luce riflessa dell'universalità. È in questa illusione tragica che si perde Narciso. Non appena uscita dallo specchio, la stessa Alice non può più narrare l'essenza spietata e immorale del potere e, ciò malgrado, ricorre ancora alla logica dello specchio: si augura, difatti, di aver sognato il Re Rosso o di essere stata sognata da lui<sup>155</sup>. Il tribunale di Kafka, invece, ci narrerà per sempre la crudeltà dell'anti-etica del potere: in esso, tutti i tempi sono *sincronici* e *diacronici*, come tutti gli spazi sono *distinti* e *intercomunicanti*. Il *prima* vive sempre anche nel *dopo* e viceversa; la *prossimità* vive sempre anche nella *distanza* e viceversa. È una "rivoluzione concettuale" e, insieme, una discontinuità epistemologica quella che contraddistingue Kafka; non soltanto una narrazione che ci inabissa nelle voragini del dolore e ci fa risalire verso le vette della speranza. Attraverso la "rivoluzione concettuale" kafkiana,

---

le specularità non sono inversione della realtà, ma dimensioni di uno spazio/tempo unitario, fatto di tempi e spazi diversi e anche contraddittori. *Vivere alla rovescia* può essere una tremenda illusione e, a volte, una sciagura.

<sup>153</sup> Sull'argomento, estremamente stimolante appare l'approccio critico di M. Paola Mittica, di cui qui si ricordano per lo meno: *Raccontando il possibile. Eschilo e le narrazioni giuridiche*, Milano, Giuffrè, 2006; *Diritto e letteratura in Italia. Stato dell'arte e riflessioni sul metodo*, in "Materiali per una storia della cultura giuridica", n. 1, 2009; *Diritto e costruzione narrativa. La connessione tra diritto e letteratura: spunti per una riflessione*, in "Tigor - Rivista di scienze della comunicazione", n. 1, 2010, pp. 14-23; *Cosa accade al di là dell'Oceano? Diritto e letteratura in Europa*, in "Anamorphosis - Revista Internacional de Direito e Literatura", n. 1, 2015, pp. 3-36.

Per una prima panoramica, comunque, si rinvia a "Italian Society for Law and Literature", il cui sito è raggiungibile cliccando al seguente [Link](#). Invece, a partire dal 2008, le annate dei Papers di ISLL sono reperibili a quest'altro [Link](#).

<sup>154</sup> Sul punto, rinviamo alla suggestiva e rigorosa riconsiderazione critica dell'allegoria, soprattutto nei suoi legami conflittuali col simbolo, sviluppata da W. Benjamin nel fin troppo trascurato (ai suoi tempi e ancora oggi) *Il dramma barocco tedesco*, cit. G. Raio ha messo in connessione quest'opera di Benjamin con la "lettura francofortese" di Kafka che con essa ha preso inizio (*Il carattere di chiave*, Introduzione a F. Kafka, *La metamorfosi e tutti i racconti*, Roma, Newton Compton, 2007). F. Desideri, nella sua *Introduzione* alla stessa edizione dell'opera, invece, si concentra sulla scrittura kafkiana che, diversamente dalla parola, non si scioglie nella vita, ma da essa si emancipa. Così, aggiunge Desideri, corpo e mente si distanziano a vicenda, consentendo alla scrittura di *estraniare* il "Noi" come *antimateria della mente*. Per quanto riguarda la "lettura francofortese" di Kafka, cui fa riferimento Desideri, oltre a quella già citata di Benjamin, è d'obbligo rinviare a T. W. Adorno, *Appunti su Kafka*, in *Prismi. Saggi sulla critica della cultura*, Torino, Einaudi, 1972. Per un'analisi della "doppia lettura" di Kafka che incrocia Benjamin e Adorno, cfr. A. Valentini, *Tra Benjamin e Adorno: il valore testimoniale del realismo di Kafka*, in "Aisthesis. Pratiche, saperi e linguaggi dell'estetico", n. 2, 2010, pp. 141-151.

<sup>155</sup> L. Carrol, *op. cit.*, p. 275.

il nostro sguardo può penetrare le scene che nel tribunale sembrano affastellarsi per inerzia, sotto l'impulso di logiche esclusivamente burocratiche. Ma, questa, è un'evidente menzogna e l'occhio di Kafka la sbugiarda: la burocrazia ha sempre un soffio vitale che la forgia e un potere che la trascende, a cui deve obbedienza e risposte. Grazie a Kafka, sappiamo che quella del tribunale è un'*arena del massacro*; però, sia l'arena che il massacro sono accuratamente nascosti dietro minuetti formalistici, ben attenti a non fare mostra della violenza che li impregna. La missione sanguinaria è affidata ai boia di turno e/o al carcere, fatti apparire come neutri e semplici terminali del castigo meritato. In realtà, boia e carcere sono controfigure della legge; esattamente come il carcere è controfigura del boia. In queste condizioni, i fili del processo tengono ben nascoste nelle loro trame queste verità. Gli stessi giudici non sono che delle semplici pedine della scacchiera della legge: pedine e figure distribuite dall'alto in basso che concorrono all'attuazione del massacro, ognuna con il proprio specifico ruolo e la propria specifica funzione. Si pone proprio qui una domanda: ma si può uccidere una persona e/o moltitudini di persone in un processo? Kafka ci dice di sì: perché il processo dà in silenzio sfogo alla violenza della legge che distrugge la passione per la vita e per la storia. Ora, la violenza della legge si trincerava nell'ombra e perseguita come un fantasma, di cui non si riesce mai a vedere il corpo e il volto, ma da cui si viene tramortiti senza requie. La legge non ha parola: è il fantasma della legge che parla. La storia non ha più *pathos*: è la legge che si cristallizza come storia universale raggelante. Come ha avuto modo di osservare con acume Salvatore Satta, il processo è un *atto antirivoluzionario*<sup>156</sup>: più che essere il cuore del giusto ed equo giudicare, è annichilimento. A tal proposito, il richiamo alle parole di Danton da parte di Satta appare estremamente pertinente: "Noi non vogliamo giudicare il re, vogliamo ammazzarlo"<sup>157</sup>. E, dunque, lo stesso processo rivoluzionario non si sottrae agli effetti di allucinazione e barbarie connaturati al potere; con l'aggravante che, a volte, i processi rivoluzionari, più che nella forma di tragedia, si riproducono con i costumi della farsa. Il processo non può mai *processare* la legge; è, al contrario, *istruito* da essa. Tantomeno, può mettere alla sbarra la storia: il processo giuridico e giuridicizzante non può sfuggire agli ingranaggi arcaici che dominano la storia, anche quando crede di rivoltarla da cima a fondo. È solo una finzione scenica quella che tende a dare ad intendere che ad agire il massacro sia il processo e non la legge: è la legge che *manovra* il processo, fornendo al giudice le coordinate delle linee di fuoco e le strategie di attacco. Soltanto fuori dal campo della legge la storia può essere processata ed è in questo *fuori* che i suoi meccanismi di potere possono essere dissolti e la sua violenza domata e decontaminata. Non vale a nulla fabbricare bunker labirintici, per proteggersi dalla legge e dagli assalti di nemici immaginari o reali. Ben presto, i bunker si trasformano in *tane insicure* che, a loro volta, devono essere controllate con ossessione. L'insicurezza e la paranoia non le rende *abitabili*, ma solo *presidiabili*, trasformandole in prigioni gettate in pasto ad uno stato d'assedio immaginario, secondo il quale si può, nonostante la vigilanza, essere sempre aggrediti e da punti assolutamente non previsti<sup>158</sup>. Non si è mai sicuri, né nella tana e né fuori:

Mi basta guardare in direzione dell'uscita per credere, pur essendone diviso da gallerie e piazzole, di trovarmi già in una situazione di grande pericolo; talvolta è come se il mio pelo si assottigliasse, come se potessi trovarmi all'improvviso solo con la mia carne nuda e essere salutato in quell'istante dalle grida dei nemici. È certo l'uscita in sé e per sé, il limite della protezione della casa, che comporta tali sentimenti, ma mi angustia soprattutto quella struttura dell'entrata<sup>159</sup>.

Ancora meno sicuri si può essere all'interno del processo, una tana labirintica disegnata, co-

---

<sup>156</sup> S. Satta, *Il mistero del processo*, Milano, Adelphi, 1994, pp. 15-16. Dell'opera di Satta (singolare figura di giurista/narratore) è stata, qualche anno fa, fornita un'appassionata lettura da Anna Jellamo, *Il terribile giudizio. Rileggendo Salvatore Satta*, in M. Paola Mittica (a cura di), *Dossier Diritto e narrazioni. Temi di diritto, letteratura e altre arti*, Atti del secondo convegno nazionale ISLL, Bologna, 3-4 giugno 2010, pp. 183-204.

<sup>157</sup> Satta, *op. cit.*, p. 16.

<sup>158</sup> Il riferimento è, chiaramente, al racconto di Kafka, *La tana*, in *Tutti i racconti* (Introduzione di G. Raio), Milano, Newton Compton, 1995, pp. 335-358; nel prossimo paragrafo, ci soffermeremo su questo importante, se non decisivo, racconto kafkiano e delle tematiche in esso trattate. Una recente e stimolante lettura del racconto è stata fornita da F. Sciacca, *L'unico e il suo silenzio. Kafka e la costruzione dell'informe*, in "ISLL Papers", vol. 8, 2015, pp. 277-282.

<sup>159</sup> Kafka, *La tana*, cit., p. 485.

struita e governata dalla legge. Nella tana del racconto di Kafka, il presidio esterno offre il controllo dell'*entrata* e, nel contempo, consente l'*uscita*. Nella tana labirintica del processo, invece, l'*entrata* è fatale, poiché ci consegna inermi nella morsa annientante della legge; l'*uscita*, per parte sua, è blindata e presidiata da apparati di controllo paranoici. Per poter uscire veramente dalle blindature della legge, è necessario abbatte le barriere e le ossessioni maniacali. Il controllo dell'*uscita*, da parte del protagonista del racconto di Kafka, però, non può instaurare un rapporto lineare di reversibilità tra entrata ed uscita, se non nelle apparenze formali. La realtà è assai diversa: senza una frattura tra entrata ed uscita ed uscita ed entrata, non si può mai veramente uscire e mai veramente entrare. Uscire senza fratture consente solo la possibilità di rientrare e riattraversare le porte della legge, a gioco fermo e mantenendo inalterati tutti gli equilibri di potere preesistenti. È abbattendone le porte di entrata e strappandosi dalle sue grinfie che si può di uscire/svincolarsi dalla legge. Riattraversare l'esterno/interno/esterno è il vero passaggio di libertà. La tana della legge va presa di mira dall'esterno ed essere scardinata dall'interno: la dialettica di queste due azioni indissociabili rende giustizia alla verità e alla libertà. Qui il processo rivela tutto il suo carattere opprimente e la legge svela il suo carattere di mostruoso arbitrio<sup>160</sup>. Kafka ci fornisce la dialettica del passaggio di entrata/uscita dal processo, dalla legge e dalla menzogna. Benjamin fa sua questa dialettica e la allarga a ventaglio, conferendole un movimento vitale. Occorre demistificare a fondo gli *interni* della legge, per trovare nel loro *fuori* il punto di applicazione della critica e della destituzione delle logiche e delle pratiche di sopraffazione. Quello della legge (e del potere) è un cerchio che non si chiude; basta saperlo vedere con gli occhi di Kafka e non dimenticarsene mai. La via di uscita è (appunto) il cerchio che non si chiude. L'irrealismo apparente di Kafka apre la strada ad una dialettica paradossale che rovescia il canone della legge. Le porte della legge sono aperte, perché tutti vi siamo già rinchiusi dentro, da essa uniformati e regolati<sup>161</sup>. Più che accedere alla legge, si tratta di uscirne, allora: solo *fuori* dalla legge si può accedere alla giustizia. Ciò che urge, dunque, non è rivendicare un diritto, ma praticare libertà e verità. La giustizia e la verità non sono conquistabili *entrando* nella legge, ma *fuoriuscendone*. Sta qui l'inganno tragico di cui rimane vittima il contadino, accampato fino alla morte davanti alle porte della legge: la rivendicazione del diritto di accesso alla legge si trasforma, per lui, in una sottile condanna, a cui è destinato proprio dalla legge. Le pratiche di uscita dalla legge aprono le porte della libertà e della giustizia, nel mentre procedono alla doppia effrazione (esterno/interno) delle porte della legge. La verità e la libertà nascono da qui e da qui sorge e insorge la loro innocenza. Per la legge, si è tutti colpevoli non dichiarati: rei non confessi; vale a dire, colpevoli che giacciono nello *status* di colpevolezza inconsapevole che rimane in attesa di essere convertito nel *regime* della colpa certa. Alla validazione definitiva della colpevolezza provvede il processo, operando lo slittamento che conduce dalla *presunzione* di colpevolezza alla *certezza* della colpevolezza; slittamento, è bene precisare, che avviene sul piano della più pura e formale semantica giuridica che torna utile unicamente per assegnare e distribuire status ritenuti più confacenti a chi proprio dalla legge è stato escluso. Per Satta, il "vero innocente non è colui che viene assolto, ma colui che passa nella vita senza giudizio"<sup>162</sup>. Questo è vero, ma solo fino ad un certo punto. Kafka ci mostra come le tecniche narrative, le procedure giurisdizionali e le misure esecutive della legge siano, in realtà, assai più complesse. Per la legge, coloro che non passano per il giudizio non costituiscono gli innocenti, ma i colpevoli su cui il processo non ha ancora allungato i suoi artigli, per una svariata serie di ragioni, tra le quali non rientra tanto la *presunzione di*

---

<sup>160</sup> Già Satta configura la legge come *comando arbitrario* e *arbitrio del comando*: "Il contenuto della legge è sempre un comando: è il comando è per definizione un atto arbitrario, un atto di onnipotenza e come tale non può non essere rivoluzionario rispetto a un atto anteriore. Come tale si sottrae ad ogni critica che non sia quella politica o morale, perché la critica sotto il profilo giuridico appartiene, se del caso, ad un momento precedente, a quello dell'usurpazione del potere, del sovvertimento delle forme imposte da un dato ordinamento per costituire la legge" (*op. cit.*, p. 16).

<sup>161</sup> Solo in tal senso, si concorda con J. Derrida, *Pre-giudicati. Davanti alla legge* (a cura di F. Garritano), Catanzaro, 1996. Su questo testo di Derrida, qualche anno fa, è tornato M. Crépon, *Kafka e Derrida: l'origine della legge*, testo letto al convegno: "La pensée politique et étique de Jaques Derrida", Università di Atene, 24-26 gennaio 2013; reperibile in "MicroMega - Il rasoio di Occam" (3 maggio 2013), con un clic a questo [Link](#). Per il resto, come sarà agevole constatare, la nostra lettura si discosta sensibilmente da quella di Derrida.

<sup>162</sup> Satta, *op. cit.*, p. 27.

colpevolezza, quanto la presunzione di *non pericolosità immediata*<sup>163</sup>. La celebrazione sublime del trionfo della legge — e del processo che essa governa con le sue mani — risiede proprio nel far morire *colpevoli gli innocenti*. E ciò, prima di Kafka, lo aveva limpidamente compreso Alessandro Manzoni<sup>164</sup>. Eppure, la legge che governa l'ingiustizia nella Milano del XVII secolo è meno terrificata e orripilante di quella che dà mandato all'esecuzione della condanna a morte di Josef K., allorché due sprezzanti poliziotti vanno a prelevare a casa sua, la sera prima del suo trentunesimo compleanno e lo conducono fuori dalla città, per assassinarlo:

Dopo uno scambio di cortesie per decidere chi dovesse eseguire i compiti successivi — a quanto pareva gli uomini avevano ricevuto l'incarico in comune — uno si avvicinò a K. e gli tolse la giacca, il panciotto e infine la camicia. K. rabbrivì senza volerlo, e l'uomo gli diede un colpetto rassicurante sulle spalle. Poi riunì con cura gli indumenti, come cose che sarebbero servite ancora, anche se non proprio subito. Per non far rimanere K. fermo nell'aria notturna, comunque fresca, lo prese per il braccio e camminò con lui per un po' su e giù, mentre l'altro uomo esaminava la cava cercando il posto adatto. Quando lo ebbe trovato, fece un cenno, e l'altro accompagnò là K. Era vicino alla parete, c'era un masso staccato. Gli uomini fecero sedere per terra K., lo appoggiarono al masso e gli fecero posare sopra la testa. Nonostante gli sforzi che facevano, e nonostante la docilità che K. dimostrò nei loro confronti, la sua posizione rimaneva molto forzata e inverosimile. ... Poi un uomo aprì la sua finanziaria e sfilò da un fodero appeso ad una cintura tesa sul panciotto un lungo, sottile coltello da macellaio a doppio taglio, lo tenne sollevato e ne osservò la lama alla luce. ... Dov'era il giudice che non aveva mai visto? Dov'era l'alto tribunale davanti al quale non era mai arrivato? Alzò le mani e allargò tutte le dita.

Ma intorno alla gola di K. si posarono le mani di uno degli uomini mentre l'altro gli affondava il coltello profondamente nel cuore e lo girava due volte. Con gli occhi che si spegnevano K. vide ancora gli uomini che vicino al suo viso, guancia a guancia, osservavano l'esito. "Come un cane!", disse; era come se la vergogna dovesse sopravvivere agli<sup>165</sup>.

La colpa e la vergogna — lo ha ben chiaro K. — sopravvivono alla morte e si alimentano ed eternizzano a vicenda. La condanna, per Kafka, è l'eternizzazione della vergogna della colpa, non importa se ipotetica o reale: è, cioè, l'eternizzazione del potere della legge e del suo splendore accecante e inavvicinabile. Qui la vergogna non nasce dal fatto che di fronte ad essa non siamo responsabili, essa è indotta dall'esterno e non nasce, invece, al nostro interno. Una cosa è la vergogna che proviamo per atti indegni o riprovevoli di cui ci siamo macchiati; altro è

---

<sup>163</sup> Una tecnica repressiva di svuotamento dell'identità personale, tenuta sempre sotto attacco, è applicata nei lager nazisti; in essi, però, si ricorre a strategie concentrazionarie e soluzioni genocidiarie. La logica del lager non si estende in ragione dell'aumento degli oppositori; anzi, le è inversamente proporzionale. Una cosa del genere, ma in contesti assolutamente diversi, accade ai perseguitati dalla legge e dal potere nelle opere di Kafka: l'esecuzione della condanna a morte di K. prefigura alcuni dei germi letali del nazismo. Hannah Arendt coglie bene la logica asimmetrica della persecuzione nazista: "I campi di concentramenti totalitari furono dapprima istituiti per persone che avevano commesso un "crimine", cioè che si erano opposte al regime dominante, ma aumentarono mano a mano che l'opposizione politica diminuiva e raggiunsero il massimo della loro diffusione non appena la riserva di energia degli oppositori si esaurì" [*Le tecniche della scienza sociale e lo studio dei campi di concentramento*, in *L'immagine dell'inferno. Scritti sul totalitarismo* (a cura di F. Fistetti), Roma, Editori Riuniti, 2001, p. 101]. Logiche di questo tipo governano anche i gulag sovietici: cfr., per tutti, Aleksandr I. Solženycyn, *Arcipelago Gulag*, 3 voll., Milano, Mondadori, 1973; Marta Craveri, *Resistenza nel Gulag. Un capitolo inedito della destalinizzazione in Unione Sovietica*, Soveria Mannelli (CZ), Rubettino Editore, 2003. Nel 1989, la rivista "Novyj Mir" pubblica numerosi capitoli dei tre volumi dell'opera di Solženycyn.

<sup>164</sup> A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, in *I promessi sposi. Storia della colonna infame*, Torino, Einaudi, 1995, p. 651. Una densa ricognizione su questa rilevante opera manzoniana è fornita da F. Cordero, *Introduzione* ad A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, Milano, BUR, 1994. Come si sa, dall'edizione definitiva dei *Promessi sposi* del 1842, la *Storia della colonna infame* segue il capolavoro manzoniano, costituendone parte integrante.

<sup>165</sup> F. Kafka, *Il processo*, cit., pp. 193-194. Come è noto, questa è la conclusione del romanzo, così come lasciato da Kafka. Sul legame esistente tra l'inizio e la fine del romanzo e su Kafka in generale, è intervenuta con osservazioni interessanti Sabrina Peron, *Come un cane! Il processo, la colpa, la vergogna, la sopravvivenza*, "Derecho y Cambio Social", 6/2/2013, pp. 1-10. Pur tenendo in conto le considerazioni della Peron, la nostra analisi si discosta da esse.

la vergogna che proviamo per ciò che abbiamo subito ingiustamente, fino alla stessa morte. La prima è la vergogna che ci può condurre al riscatto: cioè, all'assunzione di responsabilità; la seconda è la vergogna che ci pone di fronte al mondo e al potere, nella situazione di aver subito un'ingiustizia, a cui chiediamo di porre riparo agli altri ancora vivi e agli altri che nel tempo rimpiazzeranno le generazioni del presente. Nel primo caso, abbiamo agito potere; nel secondo, l'abbiamo subito. In tutti e due i casi, la vergogna può essere affratellante e accomunante: nel primo, l'assunzione di responsabilità ci fa riaccedere alla sfera pacifica e conflittuale della vita comune; nel secondo, l'assunzione di responsabilità ha una portata ancora più ampia: essa chiama in causa la storia comune passata, presente e futura di esseri dominati. In tutti e due i casi, come si vede, siamo lontani dai due casi limite delineati da G. Anders: (a) provare vergogna, perché non si è responsabili dell'ignominia appiccicataci addosso con la morte; (b) provare vergogna, per essersi esperiti per quello che *non si è* che e che, pure, siamo incontrovertibilmente stati *costretti ad essere*<sup>166</sup>. Josef K. patisce e porta la vergogna per la "morte da cane" che ha patito. Ma questa vergogna è stato il suo ultimo sussulto di consapevolezza, proprio di fronte alla morte, convertendosi in un'accusa estrema lanciata al potere della legge e, in particolare, contro la infamia originaria che la caratterizza. La coscienza della costrizione ad essere il polo negativo e impotente di sé è l'atto politico finale di K.; ma un atto politico particolare che — attraverso Kafka — trasferisce alla letteratura la sua cifra di ribellione e, poi, dalla letteratura la trasborda alla purezza cristallina dei sentimenti. La vergogna è qui un atto di denuncia e di ribellione. Lo intuisce bene Benjamin:

La vergogna, che corrisponde alla sua «elementare purezza di sentimento», è il più forte gesto di Kafka. Ma essa ha un duplice aspetto. La vergogna, che è una reazione intima dell'uomo, è anche una reazione socialmente esigente. Non è solo vergogna di fronte agli altri, ma può essere anche vergogna *per loro*<sup>167</sup>.

*Vergogna per loro*: per i dominanti, in primo luogo; ma anche per i dominati. Ma quella che sale verso il cielo della giustizia è la vergogna che affratella nella comune condizione *data* di dominati; ma anche nella comune condizione di oppositori in cerca di verità e libertà che si tratta sempre di *costruire e ricostruire*; e ri-costruire, così come Kafka ri-costruisce le sue macchine narrative e le architetture che le sorreggono. Il fatto essenziale che qui emerge è che la riproduzione del potere della legge, attraverso la condanna, travalica la morte; anzi, si riproduce, in particolare, con la morte in serie degli esseri umani dominati, grazie all'azione repressiva ed epurativa della condanna. Ecco perché la legge e la condanna trattano, in genere, gli umani come delle sottospecie non umane: come dei cani (appunto), considerati alla stregua di esseri viventi senza qualità e sprovvisti di attributi di senso veramente significativi. Reperiamo qui in azione la scia di quella nebulosa del tempo che, dalla preistoria, eternizza la vittoria e la forza dei dominanti, come Benjamin ha esposto con straordinaria chiarezza<sup>168</sup>. Qui il potere della legge e la legge del potere tentano di cristallizzare nell'immemorabilità e incomensurabilità dei tempi la loro presa avvinghiante sui dominati, a cui non si limitano ad interdire la *possibilità* di uscire da se stessi; affermano, piuttosto, il *movimento teologico e teleologico* del risucchio dei dominati nel giogo del potere, senza che sia mai concessa loro alcuna via di scampo. Non si tratta di una colpa ontologica in quanto *esseri umani*; ma di una colpa attribuita in quanto *esseri dominati*. È vero che la specificità del potere e della legge è la dominanza sugli umani; ma la dominanza, implicando sempre una relazione tra chi *agisce* il potere e chi lo *subisce*, ha sempre contrassegni storici, politici, sociali, culturali e intersoggettivi che fluiscono nel e col tempo. Più che a se stesse, le moltitudini umane dominate sono — come

<sup>166</sup> Si diverge qui da G. Anders, *L'uomo è antiquato*, Vol. I, Torino, Bollati Boringhieri, 2003, pp. 70 e 72.

<sup>167</sup> W. Benjamin, *Franz Kafka. Per il decimo anniversario della sua morte*, cit., p. 294.

<sup>168</sup> W. Benjamin: "Articolare storicamente il passato non significa conoscerlo «come propriamente è stato». Significa impadronirsi di un ricordo come esso balena nell'istante di un pericolo. Per il materialismo storico si tratta di fissare l'immagine del passato come essa si presenta improvvisamente al soggetto storico nel momento del pericolo. Il pericolo sovrasta tanto il patrimonio della tradizione quanto coloro che lo ricevono. Esso è lo stesso per entrambi: di ridursi a strumento della classe dominante. In ogni epoca bisogna cercare di strappare la tradizione al conformismo che è in procinto di sopraffarla. ... Solo *quello* storico ha il dono di accendere nel passato la favilla della speranza, che è penetrato dall'idea che *anche i morti* non saranno al sicuro dal nemico, se egli vince. E questo nemico non ha smesso di vincere" (*Tesi di filosofia della storia*, cit., VI Tesi, pp. 77-78).

Prometeo — incatenate alla roccia del potere, dalla quale devono liberarsi. A questa stessa roccia è appoggiato Josef K., per essere assassinato “come un cane” dai suoi feroci aguzzini. Nel processo questa verità traspare con assoluta chiarezza, anche se con altrettanta chiarezza è costantemente dissolta e occultata. Ci ricorda Satta: “Non ci sono onesti e disonesti, ci sono forti e deboli. E i deboli soccombono al *giudizio* dei forti”<sup>169</sup>.

Ha scritto, con acume, Hannah Arendt che l'*innocenza* di chi è rimasto stritolato o si è salvato dalla macchina dell'orrore nazista ha in sé un che di *mostruoso* che si colloca *al di là della giustizia*<sup>170</sup>. La salvezza e lo sterminio sarebbero qui intrisi dall'ignominia di essere stati sterminati e dal mortale senso di colpa di essersi salvati: qui come non v'è giustizia nell'ignominia, così non v'è giustizia nel patimento del senso di colpa. V'è un fluido storico-emotivo inestinguibile che qui trattiene i salvati nell'inferno del lager<sup>171</sup>. E, in questo modo, essi sono strappati per sempre dalle braccia della giustizia e dallo stesso senso di giustizia. Qui non si è mai abbandonati dal senso di colpa di essere vivi al posto dei compagni di sventura morti e ciò fa sì che non si possa mai essere veramente vivi e veramente morti: né i morti nei lager e né i salvati possono avere qui una vera giustizia. Ed è vero: non vi può essere una vera morte e nemmeno una vera vita, senza che vi sia una vera giustizia. Ma il cruciale punto dirimente è un altro: sono i vivi a salvare i morti e i morti a salvare i vivi. Affinché questo accada e riaccada, è necessario che vivi e morti ritrovino insieme i sentieri dell'abbraccio, per schizzare fuori dalle fiamme dell'inferno, illuminando di luce nuova i versanti difficili della giustizia e della speranza. L'immagine dell'inferno serpeggia in maniera trionfante nel lager, nella legge, nel processo e nell'ingiustizia imperante. L'innocenza conserva qualcosa di mostruoso, fino a quando non balza fuori dall'*immagine* dell'inferno, tagliando il cordone ombelicale che la mantiene avvinta ad essa. Qui il mostruoso non colloca mai la giustizia nel suo aldilà; ma sempre nel suo aldiquà. E lo fa, situando tendenziosamente e subdolamente il suo aldiquà in un minaccioso aldilà imperante; ma indecifrabile, ammantato di teologia e simbolismi che giocano sui contrari. Ancora di più: qui i contrari sono scambiati continuamente in girotondi di dissolvenze che, apparentemente, *confondono* sfacciatamente il sensibile con sovrasensibile. Ma, invece, come ci indica Benjamin, sensibile e sovrasensibile sono qui *contrapposti* in una maniera occulta e mistificatoria<sup>172</sup>. Proprio qui il mostruoso, dunque, si rivela per quello che è: una macchina di distruzione della giustizia, del sensibile e del sovrasensibile. Dove il sensibile, il sovrasensibile e il senso di ingiustizia e di colpa sono triturati da questa macchina, l'ignominia della legge, dell'ingiustizia e del potere possono più agevolmente spacciarsi come vergogna e colpa degli innocenti e degli oppressi — come abbiamo appreso, seguendo Kafka. Per effetto della dialettica di queste dissolvenze incrociate, allora, l'innocenza vera può essere solo il frutto della demistificazione incessante dell'*immagine* dell'inferno: per il valicamento e il transito non verso nuove immagini, ma alla ricerca di nuove espressioni allegoriche impregnate dei corpi, dell'anima e del sangue del vivente e dei soggetti viventi. L'urgenza è quella di conferire vita embrionale a quella che Benjamin ha densamente qualificato come *intuizione allegorica*<sup>173</sup>. Un'intuizione di questo tipo ci consente di scavare nella brutta evidenza, denunciata da Satta, che vede i deboli soccombere sempre sotto il *giudizio* dei forti. Nel suo snodarsi, l'intuizione allegorica mette sotto stato di accusa la durezza granitica del giudizio dei forti. Che è come dire che vi rovescia contro la mobilitazione dei deboli. Da ciò possiamo derivare una poetica che costituisce il punto di incrocio perfetto del cammino di Kafka e Benjamin. Qualche anno fa, a proposito di Kafka, Judith Butler ha parlato di *poetica del non arrivo*, connettendo ad essa, in particolare, il tema del (mancato) raggiungimento della meta<sup>174</sup>. Con Benjamin, possiamo capire meglio che quella kafkiana non

<sup>169</sup> S. Satta, *op. cit.*, p. 195.

<sup>170</sup> H. Arendt, *L'immagine dell'inferno*, cit., p. 100.

<sup>171</sup> Esempio, sul punto, P. Levi, *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi, 1985.

<sup>172</sup> Si tenta qui di applicare al simbolo, al concetto e all'allegoria la dialettica benjaminiana delineata ne *Il dramma barocco tedesco*, cit.; in particolare, qui rilevano pp. 163-165.

<sup>173</sup> *Ibidem*, p. 166. Ancora più pertinente e denso è il seguente passaggio: “L'allegoria ... non è una tecnica giocosa per produrre immagini, bensì espressione, così come espressione è il linguaggio, e, anzi: la scrittura. Proprio qui cadeva l'*experimentum crucis*. Appunto la scrittura apparve prima di tutti gli altri come un sistema convenzionale di segni” (*ibidem*).

<sup>174</sup> Judith Butler, *Di chi è Kafka?*, “il lavoro culturale”, 2016; in part., pp. 18-19, 21-22, 33-38. Si tratta della traduzione di *Who owns Kafka?*, “London Review of Books”, n. 5, 17 marzo 2011. Il saggio della Butler è disponibile sul web, clic-

è una poetica del *non arrivo*; piuttosto, una *poetica dello scrutare e del ritornare* sui percorsi, *arrivando* in tutti i punti del tempo e i luoghi dello spazio che, di volta in volta, è necessario raggiungere; e tutti riattraversandoli e da tutti ripartendo. Quella kafkiana è una poetica del *guardare intorno e dentro* che non trova appagamento in una meta, ma tutte le travalica. Diversamente che in Kraus, in Kafka l'origine *non* è la meta: nel senso che il ritorno al luogo originario non è la meta ultima a cui arrivare<sup>175</sup>. L'*arrivo*, per Kafka, è il viaggio che *ricomincia*; e non ricomincia soltanto dalle origini, ma anche dagli approdi. In un certo senso, ricomincia proprio non lasciandosi rinchiudere in *un* arrivo. Il ricominciare, partendo dagli arrivi, non è un *non arrivo*; ha, piuttosto, il senso di portare in cammino tutti gli arrivi e le stesse origini da cui hanno preso le mosse. Può essere che in ciò vi sia qualcosa di logorante e disperante; ma è da questa sofferenza che sgorgano la verità e l'estasi della vita. In ciò vi è lotta. Ma l'etica, la felicità e la libertà non nascono fuori dalla lotta. Del resto, come afferrare la meta o reimpossessarsi una volta per tutte dell'origine, se la storia scorre e, scorrendo, ci sfugge eternamente di mano? Come agguantare la storia, se ad essa non è dato sottrarsi o sfuggire, cercando rifugio in salvifiche dimensioni metastoriche? Non appare tanto strano, dunque, se con la storia Kafka intrattenga una relazione di incessante duello nel quale incessantemente rimane perdente. Eppure, nonostante tutto e contro tutti, Kafka non smette mai di chiedere conto alla storia. Ed è, forse, questa la ragione principale che lo rende assai caro a Benjamin e a noi. Siamo chiamati dal duello che Kafka ingaggia con la storia del mondo e la storia della sua esistenza e, come egli stesso ci ha insegnato, dobbiamo inscrivere e rileggerlo in quel *cerchio che non si chiude*, di cui abbiamo argomentato nel paragrafo precedente. E questo cerchio lo ravvisiamo come sfasatura di tempi e spazi che non si sincronizzano e nemmeno diventano complementari. Questa sfasatura, in Kafka, è regolata da due orologi:

Il crollo, l'impossibilità di dormire, impossibilità di vegliare, impossibilità di sopportare la vita o più esattamente la successione della vita. Gli orologi non vanno d'accordo, quello interiore corre a precipizio in un modo diabolico o demoniaco o in ogni caso disumano, mentre quello esterno segue faticosamente il solito ritmo. Che altro può accadere se non che i due diversi mondi si dividano? Si dividono, infatti, o almeno si danno strappi a vicenda in modo pauroso. L'impeto del ritmo interiore può avere ragioni varie, la più visibile è l'osservazione di sé che non lascia calmare alcuna idea, ma le porta a galla tutte per poi a sua volta essere incalzata come idea di una nuova osservazione di sé<sup>176</sup>.

Che esista un altro modo di intendere il problema e che, proprio per la sua conflittualità, vada inter-relazionato al primo è ben chiaro a Kafka:

Questo incalzare prende la direzione dall'umanità. La solitudine che per la maggior parte mi fu sempre imposta e in parte fu da me cercata (ma non fu anche questa costretta?) perde ora ogni ambiguità e mira all'esteriore. Dove conduce? Può portare, e ciò mi sembra ineluttabile, alla follia. E qui non occorre aggiungere altro. L'inseguimento mi attraversa e mi strazia. Oppure posso (posso?), sia pure in minima parte, tenermi ritto e in tal caso lasciarmi portare dall'inseguimento. E dove arrivo? L'"inseguimento" è soltanto un'immagine. Potrei anche dare "assalto all'ultimo limite terreno" e precisamente assalto dal basso; dalla parte degli uomini, e poiché anche questa è soltanto un'immagine posso sostituire l'immagine dell'assalto dall'alto, giù, verso di me<sup>177</sup>.

Riflettendo su queste due modalità conflittuali, Kafka così conclude:

Tutta questa letteratura è assalto al limite e, se non fosse intervenuto il sionismo, avrebbe potuto evolversi facilmente e diventare una nuova dottrina esoterica, una ca-

---

cando su questo [Link](#).

<sup>175</sup> W. Benjamin, come è noto, pone l'aforisma di Kraus: "L'origine è la meta", come esergo della sua *XIV Tesi di filosofia della storia*, cit., p. 83. La citazione completa del passo di Kraus è: "Sei rimasto all'origine. L'origine è la meta" (K. Kraus, *Der sterbende Mensch*, in *Worte in Versen*, München, 1959, p. 59. Il brano e il relativo rinvio all'opera originale si trovano citati in K. Kraus, *Detti e contraddetti* (a cura di R. Calasso), Milano, Adelphi, 1972, alla nota n. 74.

<sup>176</sup> F. Kafka, *Diari 1910-1923*, vol. II, cit., p. 204; la notazione è del 16 gennaio 1922.

<sup>177</sup> *Ibidem*, pp. 204-205.

bala. Ne esistono gli spunti. Certo qui si richiede un genio incomprensibile che affondi nuovamente le radici nei secoli antichi o li ricrei e con tutto ciò non si doni, ma soltanto ora cominci a donarsi<sup>178</sup>.

I due orologi rinviano a due mondi divisi che, tuttavia, si squarciano con insistenza: il mondo interiore corre *verso il precipizio*, non solo *a precipizio*. E in Kafka, per la precisione, corre verso il precipizio della disumanità demoniaca. Eppure, l'impetuoso ritmo del mondo interiore conduce all'osservazione di sé che, in quanto tale, non può assolutamente procedere in condizioni di quiete. Kafka lo sa ed è il motivo per il quale ha sempre schivato la quiete e la tranquillità del vivere addomesticato. E compie questa scelta, non perché subisca l'attrazione del demoniaco; ma per il buon motivo che gli è chiaro che il demoniaco disumanante è, ormai, l'essenza del tempo che vive e di quello a venire, non semplicemente del suo. Gli è chiaro che da esso non è possibile fuggire e, allora, lo scandaglia palmo a palmo. Ne ispeziona le interiorità più riposte e gli angoli più maleodoranti. Egli incalza continuamente l'osservazione di sé e, per questo tramite, incalza anche il mondo esterno che disumanamente intuba l'umanità. L'idea di una nuova osservazione di sé non può fare a meno di generare una nuova osservazione del mondo. Il tormento interiore e il tormento esteriore sono l'uno il reciproco dell'altro. Nessuno dei due può trovare sostegno o riparo nell'altro: ognuno è per l'altro una ferita che non smette di sanguinare. Niente si cicatrizza e niente si sutura mai. Acquietare le idee non è possibile; piuttosto, esse vanno sempre affilate. E Kafka le affila e continua a gettare uno sguardo tagliente, ma amorevole sul mondo; mentre lo sguardo che lancia su se stesso diventa sempre meno benevolo. La mancanza di amorevolezza per sé fa aumentare il carico del mondo che pesa sulle sue spalle. Ma egli non si sente un martire e nemmeno un angelo redentore; né si immola sulla croce di cause mondane e/o oltremondane. Egli rimane sempre lì: tra di noi e il mondo che ci ostiniamo a non voler vedere. Sempre lì: tra noi e i cerchi del mondo interiore ed esteriore che non si chiudono. Ma fa ancora di più: dà il suo personale contributo, affinché questi cerchi falliscano tutti i loro tentativi di chiusura. È un regalo fatto a noi che continuiamo a non capire e non vedere. Mantenere *l'apertura dei cerchi*: sta qui l'arcano svelato dell'apparente *non arrivo* che è perennemente rimproverato a Kafka e per il quale egli stesso si biasima. La disperazione che lo dilania e l'assedio con cui il tempo lo stringe nascono da qui. Egli è sempre sul bilico della follia; ma da quel bilico non smette di parlarci. Da lì, anzi, è della nostra follia che sta parlando. E noi restiamo sempre prigionieri dell'equivoco che ci fa surrogare la nostra follia con la sua disperazione. Sembra che a questo snodo si diano soltanto due possibilità: (a) dalla parte degli uomini, l'assalto dal basso verso *l'ultimo limite terreno*; (b) l'assalto dall'alto, *verso se stessi*. Ma si tratta — come ha ben chiaro Kafka — soltanto di immagini che, in quanto tali, sono esposte al rischio di fungere come concatenazione dinamica di diapositive ingannevoli. L'inseguimento dal basso e quello dall'alto falliscono entrambi il loro obiettivo, riconvertendo ognuno il suo proprio strazio nella tortura dell'altro. Rimangono, però, i loro effetti e le loro cause strazianti. Ciò che rimane di positivo dei loro esiti ingannevoli è la *direzione dell'umanità*. Cioè: *l'assalto ai limiti* del mondo interiore e del mondo esteriore. Gli spunti per l'assalto ce li fornisce proprio Kafka. Non con una dottrina esoterica; ma proponendo, direttamente con la sua opera, una *genialità incomprensibile* che si nutre di radici secolari smarrite, inseminate nelle condizioni del presente. Le scoperte del mondo interiore e di quello esteriore non trovano mai compimento: esse si coronano nel  *dono*: un dono — puntualizza Kafka — che, nel suo essere, *inizia sempre* a donarsi e, così, non si esaurisce mai. Il dono riconiuga e riavvia continuamente il suo inizio, contrastando la blindatura del cerchio: ostacola gli ostracismi che il mondo interiore e quello esteriore si lanciano vicendevolmente. E lo fa, gettando tra di loro intelaiature di contatti conflittuali. Non annulla le distanze che li separano, ma le percorre in un doppio movimento di andata e ritorno che si rinnova all'infinito. Una distanza non è di per sé separante; come non è separante la partenza o il mancato arrivo. Del resto, anche chi arriva non conclude mai il percorso, così come chi non parte arriva sempre in un qualche luogo e sempre riattraversa il tempo, come minimo emotivamente. La distanza come separa così unisce: è sempre percorsa dall'attesa e dal *pathos*. L'attesa stessa è movimento: aspettare è il muoversi del cuore che ricerca quali direzioni intraprendere, nel mentre soggior-

---

<sup>178</sup> *Ibidem*, p. 205. Sulla questione del sionismo, non solo con riferimento a Kafka, si rinvia all'epistolario intercorso tra Benjamin e Scholem: *Teologia e utopia*, cit.; in particolare, le considerazioni critiche di Kafka vanno ricondotte a quelle di Benjamin e viceversa.

na al bivio delle strade che a lei conducono e che da lei ripartono. L'attesa e il movimento sono il viaggio verso il centro del cerchio e, nel contempo, interrompono il tracciato della sua circonferenza. In Kafka, tutto ciò è velato nelle forme dimidiate dello sconforto e dell'esitazione:

Da parte mia non ci fu neanche la minima condotta di vita che in qualche modo si facesse valere. Sembrava che a me come a tutti gli altri fosse dato il centro del cerchio e come tutti gli altri io dovessi percorrere il raggio decisivo e poi tracciare il bel cerchio. Invece ho preso sempre la rincorsa verso il raggio, ma sempre ho dovuto interromperlo<sup>179</sup>.

Dal centro del cerchio immaginario partono fitti raggi incipienti, non c'è più posto per un nuovo tentativo e la mancanza di posto significa vecchiaia, debolezza nervosa, e la mancanza di tentativi significa la fine. Se una volta ho portato avanti il raggio per un tratto più lungo del solito, come per esempio nello studio della giurisprudenza o nei miei fidanzamenti, tutto peggiorava di questo tratto anziché migliorare<sup>180</sup>.

Farsi valere è un movimento che si oppone al dono. Un movimento che cerca l'estremo appiglio nella forza, per venire a capo delle proprie contraddizioni, come se la propria cedevolezza provenisse da una mancanza di autorità e di potere. Il difetto di autorità è una virtù che, però, Kafka non converte in coraggio e stima di sé. Qui *non arrivare* è, precisamente, *non sentirsi mai realizzato*. Ma realizzarsi voleva e vuole dire essere e diventare interscambiabile con tutte le figure del potere: dal padre fino alla legge<sup>181</sup>. Kafka ha tracciato il raggio per un tratto più lungo del solito non nei suoi studi di giurisprudenza e nemmeno nei suoi fidanzamenti (e mancati matrimoni); bensì nel distacco dalle forme di appagamento che la società (e la famiglia) prescrivevano. Salvo, poi, macerarsi proprio per questo e in questo distacco. La distanza che pone tra sé e la vita conforme ai dettami dominanti è chiara alla sua coscienza; non altrettanto chiari sono i passi che compie in questa direzione. La frattura tra la sua esistenza personale e la sua vita letteraria nasce da qui: le ombre del padre e dell'autorità lo perseguitano, senza concedergli mai una tregua e lo fanno non soltanto dall'esterno, ma soprattutto operano nell'intimo della sua coscienza. E tutto peggiora sempre, qualunque cosa egli faccia. Si risolve a conservare un legame, sia pur tenue, con un mondo che ritiene corrotto, ma che non vuole abbandonare del tutto: teme di perdere completamente le sue radici, rimanendo irrimovibilmente solo, senza più presa nel mondo<sup>182</sup>. Ma è già senza presa nel mondo, di cui vive tutta la crisi epocale, storica ed esistenziale. È già afferrato dai movimenti di disanimazione che governano il suo tempo (e, poi, il nostro), da cui contraddittoriamente cerca di uscire e di cui, pure, smaschera i tratti più infetti e allucinati. Kafka, come nessun altro prima e dopo, ci parla dello straniamento, della disgregazione e dello sradicamento della condizione umana, precipitata in meccanismi di dominazione e spossamento da cui risulta divorata. Egli è, in questo senso, un *messaggero* della vita: è proprio la funzione di messaggero a unirlo inestricabilmente alla vita<sup>183</sup>. La vita e l'opera di Kafka hanno questo incommensurabile valore: esse ci parlano anche quando restano mute o si fanno semplicemente vedere ed ammirare; anche quando ritengono di non parlare affatto e di non mostrarci affatto la vita. L'opera e la vita di Kafka hanno la *chiarezza dello sguardo* ed egli non ne è consapevole fino in fondo, rimanendo sprovvisto della *forza* che pure ha<sup>184</sup>. Rimane, così, privato della forza della verità, del coraggio del dono che, pure, albergano in lui e in lui si tormentano. Si affacciano, qui e là, frammenti istantanei di lucidità, in forma di irruzione fulminea che squarcia l'accomodante mosaico storicamente preconf-

<sup>179</sup> *Ibidem*, p. 211.

<sup>180</sup> *Ibidem*, p. 212.

<sup>181</sup> Valga per tutte questa affermazione: «Certo, anche qui arrivo alla "colpa": perché infatti volevo andarmene dal mondo? Perché "lui" non mi lasciava libero nel mondo, nel suo mondo. È vero che ora non posso darne un giudizio così lampante, perché adesso sono già cittadino di quest'altro mondo, il quale sta al mondo normale come il deserto al terreno agricolo ... » (*ibidem*, pp. 215-216; si tratta di una notazione che risale al 28 gennaio 1922).

<sup>182</sup> «Senonché, io sono altrove, soltanto l'attrazione del mondo umano è mostruosa e in un istante può far dimenticare tutto. Ma anche l'attrazione del mio mondo è grande, coloro che mi amano mi amano perché sono "abbandonato"... » (*ibidem*, p. 218).

<sup>183</sup> "... anche se io fossi infinitamente più grande di quel che sono, sarei soltanto un messaggero della vita e, se non per altro, unito con essa attraverso incarico" (*ibidem*, p. 219; notazione del 29 gennaio 1922).

<sup>184</sup> "E chi ti dà la forza? Colui che ti dà la chiarezza dello sguardo" (*ibidem*, p. 223; notazione del 10 febbraio 1922).

zionato, illuminando il mondo e l'esistenza personale con un caleidoscopio di *possibilità*<sup>185</sup>. Uscire da se stessi e dal mondo esterno, per farvi ritorno, conducendosi verso mondi nuovi: è, questa, la prova a cui Kafka ininterrottamente si sottopone e da cui ininterrottamente esce sconfitto. L'apertura — che conduce dal mondo interiore a quello interiore e lo riporta dal mondo esteriore a quello interiore — lo spaventa: è atterrito, perché essa gli pare sempre più stretta, fino a temere che possa improvvisamente ostruirsi del tutto<sup>186</sup>. Ma l'apertura non esiste già completamente bella e fatta; in gran parte, bisogna costruirla con le proprie mani, scavandola con le unghie. Un'apertura, per Kafka, può essere un rifugio, un terreno conquistato, ma nasconde sempre le insidie di una trappola perfetta. Qui ogni luogo è inabitabile e in nessuno luogo ci si può rifugiare<sup>187</sup>. Ma la conquista di un luogo non significa soltanto impossessarsene e governarlo tirannicamente, per essere al sicuro; significa averne cura, lasciarlo libero e godendo e vivendo della sua libertà. Allora, nessun luogo può essere un *rifugio*, ma ogni luogo è la *patria* della libertà. Ci collochiamo qui oltre lo spavento e l'angoscia di Kafka, scavando con lui nell'angoscia e nello spavento del mondo e di ognuno di noi. Situati oltre l'angoscia delle proprie patrie, proprio perché sono terre di libertà, si può sempre fuoriuscirne senza paura, sia che trovino collocazione nel nostro mondo interiore, sia che trovino collocazione nel mondo esteriore. Forse, è addirittura necessario ribellarsi alle proprie patrie, per salvarsi e salvarle<sup>188</sup>.

C'è, in Kafka, un punto decisivo che abbiamo appena esplorato e su cui è necessario tornare: essere *messaggeri* della vita. E i messaggeri percorrono la distanza; ma non come il messaggero dell'imperatore morente<sup>189</sup>. Il messaggero dell'imperatore non riesce a farsi strada tra la folla che lo circonda e non ha mai via libera all'aperto, fuori dal palazzo: "Nessuno riesce a passare di lì e tanto meno col messaggio di un morto"<sup>190</sup>. Il messaggio non arriva a destinazione, poiché il messaggero rimane prigioniero della città imperiale: il centro del mondo e dell'imperatore morto. Cosicché il messaggio non perviene mai al destinatario: un misero suddito, pallida e lontana ombra della luce del sole imperiale. Cosa blocca il messaggero? Le possibilità sono svariate, vediamo in sequenza quelle che ci sembrano le principali. Il messaggero è bloccato nella città-rifugio che dal centro sovrasta e domina l'impero, in quanto tutte le sue uscite e le sue entrate risultano ostruite? Oppure è frenato dall'insignificanza del messaggio? Oppure dall'insignificanza del destinatario? Oppure dalla circostanza che il suo autore è morto? Oppure perché il messaggio non è un messaggio e il messaggero non è un messaggero? Oppure perché l'imperatore morente simula di inviare un messaggio, per affermare la regalità simbolica della sua morte e della sua autorità sui sudditi?

Prima di cercare di rispondere a queste domande, vi è una differenza cruciale che salta immediatamente all'occhio e che è necessario rilevare subito: come si è appena visto, Kafka è *messaggero della vita*; invece, quello dell'imperatore è *messaggero del potere*. Quale messaggio di potere può essere mai portato da parte di un imperatore morente/morto? Nessuno. Il messaggero, in realtà, non ha alcun messaggio da consegnare, perché l'imperatore, in realtà, non gli ha trasmesso nessun vero messaggio. Cosa ha, dunque, sussurrato l'imperatore al messaggero e cosa, dunque, il messaggero ha restituito all'orecchio dell'imperatore morente? Il messaggero e il messaggio incastonano in sé la celebrazione simbolica del potere morente, in attesa della sua ricostituzione vitale. La rigenerazione del potere, però, qui non può avvenire

---

<sup>185</sup> "Ammetto – a chi lo ammetto ? alla lettera? – che ci sono in me possibilità, anche vicine, che non conosco ancora; ma poter trovare la via per raggiungerle e, una volta trovata, osar! Significa moltissimo: che ci sono possibilità; significa persino che un furfante può diventare una persona onesta, un uomo felice nell'onestà" (*ibidem*, pp. 225-226; notazione del 26 febbraio 1922).

<sup>186</sup> "Se, a furia di insistere nell'osservare se stessi, l'apertura dalla quale ci si riversa nel mondo diventasse troppo piccola o si chiudesse del tutto? In certi momenti non ne sono molto lontano. Un fiume che scorre a ritroso" (*ibidem*, p. 226, notazione del 9 marzo 1922).

<sup>187</sup> "Rifugiarsi in un paese conquistato e trovarlo subito insopportabile, poiché non si può rifugiarsi in nessun luogo" (*ibidem*, p. 228; notazione del 15 marzo 1922).

<sup>188</sup> L'impasse kafkiana è bene espressa in questo passaggio: "E poiché si è ormai in patria, non si può più andare via" (*ibidem*; notazione del 4 aprile 1922).

<sup>189</sup> Ci si riferisce, come è chiaro, al racconto di Kafka, *Un messaggio dell'imperatore*, in *Tutti i racconti*, Vol. I, cit., pp. 35-36. Come si sa, il racconto trova spazio anche in *La costruzione della grande muraglia cinese*, in F. Kafka, *Romanzi e Racconti*, cit., pp. 209-210.

<sup>190</sup> *Ibidem*, p. 36.

col *messaggio*, ma originarsi dal *funerale* dell'imperatore. Messaggero e messaggio, dunque, recano in sé il sussurro del nulla, alla cui trasmissione si oppongono la calca della folla e i divieti dei labirintici palazzi del potere. Lo stesso messaggero è costretto ad arrendersi, rassegnandosi davanti all'impossibilità di portare a termine l'impresa che gli era stata assegnata. Ed è, forse, proprio questo che l'imperatore gli aveva bisasciato all'orecchio: "Ti affido un'impresa impossibile", senza che nessuno potesse ascoltare e comprendere. L'imperatore lo sa: sa che si celebra il potere morente, solo per dare battesimo a quello nascente. Lo sa anche la massa sterminata dei sudditi imperiali. Il potere non celebra mai la sua morte, ma sempre la sua successione. Ecco l'autenticità non svelata del messaggio dell'imperatore: *un messaggio che arriva proprio non partendo*. L'imperatore morente genera l'attesa del messaggio che, però, arriva non col messaggero (che non arriva mai), ma con l'insediamento del nuovo imperatore. L'impresa impossibile del messaggero riempie questa pausa: lascia tutto fermo e tutti in attesa di inchinarsi davanti al potere. Il *non arrivo* del messaggero, allora, trasmette l'arrivo del flusso temporale e spaziale del dominio. Le domande retoriche da cui siamo partiti perdono qui la loro consistenza originaria, ma ne riacquistano immediatamente un'altra più cogente, perfettamente intarsiata nella simbolica e nella politica delle leggi di successione del potere. I messaggeri più chiari e letali sono quelli che non ricorrono alle parole, ma procedono direttamente all'esecuzione dei fatti, come i giudici e i poliziotti che perseguitano Josef K. Sono messaggeri di morte, per la celebrazione della vita imperitura del potere. Il messaggio dell'imperatore non ha bisogno di spargere morte; al contrario, intorno alla morte dell'imperatore vuole effondere la vita dell'impero. L'imperatore sopravvive alla sua morte, solo se l'impero sopravvive e genera la sua successione. Il messaggio dell'imperatore è un anello della catena della successione. Tutti i personaggi dei racconti e dei romanzi di Kafka sono messaggeri di morte: inclusi quelli a cui la morte è inflitta, come Josef K. Viceversa, Kafka è un messaggero della vita: vita che egli va a rovistare persino tra i ruderi e le sterpaglie della morte. Il fatto di essere messaggero della vita gli consente di tracciare un'ampia fenomenologia del perseguitato e della persecuzione, come non si è mai più visto nella storia della letteratura e della filosofia.

Il tema kafkiano del perseguitato e della persecuzione entra a gamba tesa nel gioco del potere: è un fallo difensivo che persegue una strategia offensiva. V'è un noto passaggio di Lévinas che rende bene l'idea e la prassi della persecuzione, desunte da un'osservazione lucida, sofferta e intensa del nazismo: il perseguitato è colui a cui è rifiutato il *potere di sfuggire a se stesso*<sup>191</sup>. Eppure, questo passaggio proietta nell'ombra questioni di cruciale importanza. Al perseguitato non è semplicemente sottratto il potere di "sfuggire a se stesso": qui siamo collocati al livello delle conseguenze derivate e non dei processi causali. La perdita di questo potere non è l'effetto più traumatizzante della persecuzione. Il punto essenziale è che corpo, mente e intelligenza del perseguitato sono incatenati e l'incatenamento è soprattutto incatenamento dell'anima e dello spirito, impossibilitati a realizzare ed espandere la loro propria libertà. Il perseguitato è, cioè, l'innocente per antonomasia, perché la sua *colpa* è la *libertà*. La persecuzione del lager, per tornare al tema scandagliato da Lévinas, inizia fuori dal lager e non termina col lager: si prolunga fuori, sia che se ne esca vivi, sia che se ne esca morti. L'idea che il corpo del perseguitato incarna, il linguaggio che parla, la vita che ha scelto e progettato sono i bersagli che il potere persecutorio intende abbattere. E intende abatterli, stringendo d'assedio la vita e la morte del perseguitato. Non c'è potere, allora, che non sia persecutorio: si differenziano solo le scale spazio-temporali e i livelli di intensità della persecuzione; ma sempre i loro effetti e le loro cause sono fatali. Non v'è perseguitato, allora, che non entri in rotta di collisione col potere che lo sovrasta e schiaccia, quanto più il suo corpo, il suo linguaggio e la sua vita parlano di libertà. Il perseguitato è colui che non vuole e non si fa giudicare: il giudizio gli è imposto, contro la sua volontà. Non potendolo scansare, lo subisce; ma mantiene ferma la rotta dentro e fuori di sé. Non vende la sua anima al diavolo, ma lo sfida, raccogliendo l'eredità di Cristo e dei martiri di tutte le religioni. Ma diversamente dai martiri, il perseguitato impianta la sua sfida già qui sulla terra, anche quando soccombe. E quando soccombe, è soprattutto questa cifra mondana straordinaria che egli tende a conferire alla sua scelta, alla sua sfida e alla sua scon-

---

<sup>191</sup> E. Lévinas, *Alcune riflessioni sulla filosofia dell'hitlerismo*, Macerata, Quodlibet, 1997. Lévinas precisa che, per l'hitlerismo, l'uomo "non si trova più davanti a un mondo di idee in cui può scegliersi, con una decisione sovrana la propria verità – egli è già legato ad alcune tra quelle, come è legato fin dalla sua nascita a tutti coloro che sono del suo stesso sangue ... incatenato al suo corpo l'uomo si vede rifiutare il potere di sfuggire a se stesso" (pp. 33-34).

fitta. Il perseguitato non si fa giudicare, perché sa di non poter essere sconfitto: nemmeno la morte può polverizzarlo. La sua morte, anzi, più ancora della vita parla e diffonde i linguaggi della libertà, già nel tempo di vita che è a lui concesso e che da lui si trasmette come tempo storico della lotta di tutti. Il perseguitato fa scoprire a tutti la persecuzione di cui sono vittime e prigionieri, soprattutto quando non ne hanno nemmeno sentore. La persecuzione entra nel gioco di tutti, contro le volontà dei persecutori di volerlo comandare dispoticamente: il gioco della persecuzione è strappato dalle mani dei persecutori e disarticolato nelle sue ramificazioni. La difesa può trasformarsi in attacco. È successo tante e innumerevoli volte nella storia. Questo Kafka lo sa bene, anche se non mostra mai l'offensiva dei perseguitati, ma sempre quella dei persecutori. Come se, a fronte della sfiducia e disistima nutrita per se stesso, avesse ritagliato per sé un ruolo storico più modesto, meno appariscente ed incisivo: cioè, alla portata delle sue energie che riteneva fin troppo irrisorie. Ma anche qui le sue intenzioni vengono smentite dalla realtà: la sua fenomenologia del perseguitato e della persecuzione alza il volume di fuoco della lotta, in maniera impensabile e insperata. Ciò avviene anche per il fatto non secondario, in forza del quale la fenomenologia del perseguitato e della persecuzione che egli traccia è corredata dalla geografia lessicale e dalla architettura topologica delle figure che vi sono gettate dentro, attraverso il disvelamento dell'uso strategico combinato della forza fisica e di quella simbolica. Nella fenomenologia del perseguitato e della persecuzione offertaci da Kafka, si trovano delineati i centri assiali intorno cui si dispongono e riarticolano le coordinate della semantica della persecuzione e del conflitto di cui è portatore il perseguitato. Il perseguitato vive sempre mille vite con le quali sopravvive sempre alle sue mille morti. L'hitlerismo e tutti i poteri persecutori che lo hanno preceduto e che gli sono succeduti è esattamente questa dialettica che hanno inteso e intendono colpire, fino ad estirparla. Non si tratta di un semplice incatenamento, per *non uscire* da se stessi; ma di un incatenamento e di un incantamento per *dimenticare* e *rifiutare* di essere se stessi. La persecuzione intende accecare e lasciare senza parole e sentimenti il perseguitato: il suo trionfo si basa sul conseguimento di questo obiettivo. Ma Paul Celan ci ha mostrato che persino al massimo livello performativo dell'orrore nazista la parola, la speranza e la lotta non si estinguono<sup>192</sup>. E grazie a Celan, possiamo andare anche oltre il senso di inferiorità che Kafka si appiccica addosso, per convertirlo immediatamente e fatalmente in *colpa* irredimibile; come abbiamo avuto ripetutamente modo di vedere. Se, poi, ricorriamo alla lezione di Borgna, agevolmente siamo in grado di qualificare quella kafkiana come *colpa esistenziale*: cioè, una colpa che interviene, allorché il *vivere è sentito come fonte di colpa insostenibile*<sup>193</sup>. Con Celan, possiamo avere amorevole cura della colpa esistenziale di Kafka e, inoltre, strappare alla fenomenologia del perseguitato e della persecuzione tutte le maschere del martirio e dei martiri, senza per questo metterne in discussione la nobiltà.

Il perseguitato e la persecuzione esemplificano il lato sublime e, insieme, quello oscuro della distanza. Kafka ha ben presente quello oscuro e solo a tratti ci offre sguardi di quello sublime. In ogni caso, la sua posizione si colloca a una distanza stellare da quella esemplificata da Nietzsche. Intratteniamoci velocemente sulla posizione di Nietzsche per, poi, fare un altrettanto veloce ritorno a Kafka.

Partiamo da un celeberrimo passo di Nietzsche a cui, come è noto, risale la "formula" *pathos della distanza*<sup>194</sup>:

<sup>192</sup> Si rinvia, sul punto, a [Dove scorrono i fiumi dell'anima](#), cit., cap. I: "La poesia e l'oltre dell'Altro. Nei pressi di Paul Celane Ingeborg Bachmann"; in part., pp. 5-19.

<sup>193</sup> E. Borgna, *I conflitti del conoscere. Struttura del sapere ed esperienza della follia*, Milano, Feltrinelli, 1988, p. 135.

<sup>194</sup> Sul punto, rileva M. Vergani, *Il pathos della distanza e l'eredità rubata. Su amicizia e fraternità*, in "B@belonline", n. 7, 2009, pp. 121-127; per quanto acute, non concordiamo con le argomentazioni di Vergani. Con Nietzsche, possiamo dire che si compia la genealogia dell'indirizzo filosofico principiato con quel sofismo minore, a cui hanno dato origine Trasimaco e Callicle, i quali hanno inteso la giustizia come esercizio utile del dominio per il proprio esclusivo vantaggio. Sia concesso ricorrere ad una autocitazione esplicativa: «In Trasimaco, giustizia diventa sinonimo di dominio dell'altro: sua fascinazione per trasformarlo, eterodirigendolo. Felice e giusto è chi esercita la propria forza sull'altro: chi è capace di suggestionare l'altro, onde trasformarlo in prospettiva dell'ordine ritenuto giusto. Stare nel giusto significa qui detenere una forza di fascinazione e governare, con essa, gli uomini e il relativo ordine sociale. Infelicità è qui sinonimo di stupidità, poiché stupido è colui che non sa imporre la propria forza e l'"ordine giusto". A costui qui non rimane che soggiacere alla forza e all'ordine. In questa prospettiva, fatta di sapienza antropologica cinica, la giustizia è l'utilità del forte. Giusto è qui chi è giusto con se stesso; vale a dire: chi costruisce la sua forza personale e il proprio potere

Ogni elevazione del tipo «uomo» è stata, fino a oggi, opera di una società aristocratica — e così continuerà sempre a essere: di una società, cioè, che crede in una lunga scala gerarchica e in una differenziazione di valore tra uomo e uomo, e che in un certo senso ha bisogno della schiavitù. Senza il *pathos della distanza*, così come nasce dalla incarnata diversità delle classi, dalla costante ampiezza e altezza di sguardo con cui la casta dominante considera sudditi e strumenti, nonché dal suo altrettanto costante esercizio nell'obbedire e nel comandare, nel tenere in basso e a distanza, senza questo *pathos* non potrebbe neppure nascere quel desiderio di un sempre nuovo accrescersi della distanza all'interno dell'anima stessa, l'elaborazione di condizioni sempre più elevate, più rare, più lontane, più cariche di tensione, più vaste, insomma l'innalzamento appunto del tipo «uomo», l'assiduo «autosuperamento dell'uomo», per prendere una formula morale in un senso sovramorale. Indubbiamente, per quanto riguarda la storia delle origini di una società aristocratica (il presupposto, dunque, dell'innalzamento del tipo «uomo»), non ci si può abbandonare ad alcuna illusione umanitaria: la verità è dura<sup>195</sup>.

La società aristocratica a cui fa apertamente riferimento Nietzsche è quella della *differenza di valore* tra uomo e uomo. Che ogni uomo abbia un *valore* diverso da ogni altro uomo è una indubbia verità. Ma questa diversità non può essere assunta e postulata come differenza gerarchica, in forza della quale l'uomo presuntivamente superiore sia legittimato a schiacciare l'uomo presuntivamente inferiore, fino a schiavizzarlo. Possiamo definire, con Nietzsche, questa forma eccitata di schiavizzazione come *pathos della distanza*? Certamente no. La distanza tra le classi non è una realtà che troviamo data in natura, come forma di galvanizzazione imperativa della civiltà. È, piuttosto, il risultato — coscientemente organizzato e perseguito — del *desiderio di schiavizzare* l'umanità ritenuta inferiore che, come già in Trasimaco e Callicle, è ritenuta *indegna* e, pertanto, perfettamente *degn*a di essere sottomessa ai disegni di predominio su cui si basa l'utile delle classi e caste dominanti: uniche a meritare la felicità, in quanto uniche ad aver compreso che la giustizia è il concentrato della legge della forza nelle mani del forte che ne dispone. Quella di Nietzsche, dunque, non è distanza: le distanze si attraversano; quelle che dividono sono delle barriere invalicabili. E non è nemmeno *pathos*: il *pathos* è l'indistinto linguaggio del cuore e delle passioni. Può essere turbolento e disperante, ma non discrimina gli esseri umani e non erige muri a difesa dei potenti di turno. Il *pathos* riattraversa tutte le stanze e le segrete del potere, per scomporlo dall'interno e mostrarne le brutture e i soprusi. Non comanda all'obbedienza e nemmeno tiene in basso e a distanza chi al potere è soggiacente. Il *pathos*, nel turbinare delle passioni e degli stessi egoismi, crea passerelle per dialoghi e incontri, all'interno dei quali tutte le lingue possano rimescolarsi e creare linguaggi nuovi, tanto conflittuali quanto affratellanti. Il *pathos della distanza*, allora, è il *pathos* che tra-

---

sulla sottomissione e fascinazione dell'altro. Per Trasimaco, il giusto non può che essere ingiusto con l'altro: deve sgoiorgarlo. Felice qui è chi è ingiusto» (A. Chiochi, *Verso gli inizi. La polis greca: filosofia e politica*, Mercogliano (AV), Associazione culturale Relazioni, 1996, p. 13). Per un'attenta ricognizione critico-geneologica sull'intera materia, si rinvia a Maria Chiara Pievatolo, *La Repubblica di Platone*, di cui hanno particolare rilievo: *La definizione di Trasimaco e Confutazione di Trasimaco*, Bollettino telematico di filosofia politica, Iperesti, 2006-2007, disponibile cliccando al seguente [Link](#). Callicle, per parte sua, teorizza il *diritto naturale* del primato del *superiore* sull'*inferiore*, attraverso l'uso della forza; teoria sottoposta a dura e sferzante critica da Socrate nel dialogo platonico *Gorgia*, 488a-491d. Infine, ricordiamo che i riferimenti più cogenti a Trasimaco si trovano in Platone, *Repubblica*, 341d-350c, 566a, 592a-b. Dopo Nietzsche, questo antico indirizzo filosofico-politico è andato collassando con le due guerre mondiali, di cui gli estremi limiti sono stati Auschwitz e il Gulag; con la globalizzazione è, poi, deflagrato con la proliferazione di razzismi etnico-finanziari che hanno trovato il loro centro di irradiazione proprio nei cd. regimi democratici, in perfetta relazione di simmetria col terrorismo globale.

<sup>195</sup> F. Nietzsche, *Al di là del bene e del male*, Milano, Adelphi, 1977, p. 175. E Nietzsche così continua: "Dicimocelo francamente, come sino a oggi ogni civiltà superiore è *cominciata* sulla terra! Uomini con un'indole ancora naturale, barbari in ogni terribile significato della parola, uomini da preda ancora in possesso di non infrante energie volitive e bramosie di potenza, si gettarono su razze più deboli, più ben costumate, più pacifiche, forse dedite al commercio o alla pastorizia, o su antiche civiltà marcescenti, in cui appunto l'ultima forza vitale fiammeggiava in rutilanti fuochi artificiali di intelligenza e di pervertimento. La classe aristocratica è stata sempre, in principio, la casta barbarica: la sua preponderanza non stava in primo luogo nella forza fisica, ma in quella psichica, - erano gli uomini *più interi* (la qual cosa, a ogni grado, significa anche lo stesso che «bestia più intera») (*ibidem*, pp. 175-176).

passa le fratture e le ferite, ma non le salda e cicatrizza: le lascia aperte, affinché non smettano mai di parlarsi. Esso evoca e costruisce il *pathos della presenza*, nel momento stesso in cui crea il movimento della danza di ognuno verso l'altro, facendo nascere il desiderio di conoscersi e accingersi a imprese comuni, per costruire tempi e spazi comuni, differenti e non alienati e non alienanti. Esso è la passione del navigare nel tempo e nello spazio, non per il miserabile utile personale e nemmeno per una mondanità costruita col ferro ed il fuoco del potere e del dominio. Qui l'innalzamento del tipo "uomo", predicato da Nietzsche, non abbandona l'*illusione* umanitaria, più precisamente abbandona l'*umanità*; per dire ancora meglio: *opprime* l'umanità. La potenza indefettibile e selvaggia del potere qui evocata chiude le porte della civiltà che, così, possono essere tragguardate nelle loro vera e spietata essenza: *porte del dominio*. Ma, se la classe aristocratica è stata in origine barbarica, come assume Nietzsche, perché le ribellioni delle classi dominate sono state sempre definite barbariche, plebee e incivili e represses dai dominanti con la violenza della forza estrema? Non hanno, con ciò, le classi superiori al potere continuato nutrirsi e servirsi dei loro istinti belluini? Non hanno, così, proprio le classi inferiori mostrato e incarnato statuti di verità e costellazioni di giustizia superiori? Chi sono, allora, le vere classi superiori? Chi si muove per la verità e la giustizia per tutti o chi è animato dalla pulsione utilitaristica della giustizia per sé e, dunque, dell'ingiustizia per tutti? Chi è la classe superiore: chi vuole imprigionare il mondo nel suo disegno di potere e mondanizzarlo secondo i suoi costumi e interessi particolaristici; oppure chi del e nel mondo vuole abbattere le prigioni? Osserva con intensità Enzo Paci:

La gloria non ha senso, la potenza non ha senso, il tuo successo personale non ha senso. Vanità. ... La gloria è il mondano e il senso della vita si rivela solo nella negazione del mondano, in un operare nel mondo che non è prigioniero del mondo. Credo fermamente a questo.

Non è rinuncia ad operare nel mondo, a vivere nel mondo: è desiderio di un operare che abbia un significato di verità. Bisogna essere capaci di questo, bisogna voler vivere così, bisogna tentare di vivere così<sup>196</sup>.

Il punto di svolta rimesso in gioco da Paci è stupefacentemente semplice e, insieme, estremamente temerario: non essere prigionieri del mondo e nemmeno imprigionarlo. Kafka non ha mai imprigionato il mondo, ma non è riuscito liberarsi del mondano, così finendone di riflesso un ostaggio. Ma, con lui, facciamo ritorno ad una verità primordiale, frettolosamente messa nel dimenticatoio: la *distanza del pathos*, contrariamente da quanto postulato da Nietzsche (e prima da Trasimaco e Callicle) è *pathos della vita*, non dell'imperitura *supremazia*. Cioè, *pathos* delle fratture, delle discontinuità, dei passaggi di forma e di identità, delle fluidità gioiose e delle resistenze granitiche, degli amori impossibili e degli odi che si sanano. Il *pathos della vita*, allora, è *pathos della svolta* nel/del tempo e nello/dello spazio. Qui si ancora il messaggero di vita kafkiano, perché è qui che dimorano e si celano il silenzio, il dolore e l'esultanza che sono premurosamente in attesa della parola e dello sguardo *non arrivati*, ma *in arrivo*. Da qui, poi, egli riprende il largo in mare aperto, alla ricerca di un altro porto, da cui ripartire, ben consapevole di sfidare nuove tempeste, da cui non sa se uscirà salvo e saldo. Il messaggero di vita kafkiano non ha bisogno di messaggi e non sono messaggi quelli che consegna. E, dunque, non finisce vittima di se stesso e nemmeno dell'autorità che lo ghermisce con l'ingiunzione all'obbedienza. Il messaggero di Kafka porta con sé la vita e lascia che essa parli a tutti e che tutti parlino ad essa. L'imperatore consegna la sua parola e pretende che essa diventi *parola universale*; allo stesso modo con il messaggero deve trasformarsi in *parlante universale*. Con la mancata consegna del messaggio (dell'imperatore), allora, non è la parola che celebra il suo tragico funerale; ma è il comando sulla parola che tentando di celebrare il suo trionfo scrive, invece, il suo necrologio. La parola libera può rivedere l'orizzonte illuminato dalla sua nascita. E questo Kafka ce lo confessa, lanciandoci parole come dardi illuminati e illuminanti:

Ma tu stai alla finestra e nei sogni, quando giunge la sera<sup>197</sup>.

<sup>196</sup> E. Paci, *Diario fenomenologico*, cit., p. 33.

<sup>197</sup> F. Kafka, *Un messaggio dell'imperatore*, cit., p. 236. Come è noto, questa è la frase che conclude il racconto; così, aprendo la ricerca e l'attesa di un'altra via e di un'altra vita. Su questo racconto e, in particolare, sull'incerto destino della parola, ha egregiamente scritto G. Schiavoni, *Sul far della sera. Come raccontare, comprendere, vivere*, Introdu-

Possiamo stabilire, con Kafka: il far della sera apre la speranza infinita dell'alba. Che questa speranza sia per noi o per altri è, in Kafka, questione controversa<sup>198</sup>. E deve essere controversa: la controversia, di volta in volta, dobbiamo avviarla noi a soluzione. Ereditiamo le zone d'ombre e i nodi non sciolti di Kafka, perché dobbiamo riprenderne il cammino, per prolungarlo e deviarlo lungo tracciati che lui non ha saputo o non ha potuto attraversare. Insomma, dobbiamo metterci in cammino con Kafka, per attraversare senza di lui i deserti e le angosce della vita, covando sempre in noi una speranza primigenia. Anche in ciò egli resta nostro insostituibile faro. Il *pathos* della vita è come lo statuto della verità: entrambi si promettono continuamente, ma sono restii a concedersi. Kafka ci dice con chiarezza e benevolenza che essi non sono fatti per concedersi, ma per essere generati dentro e fuori di noi e dentro e fuori di noi coltivate con amorevolezza. *Pathos* della vita e statuto della verità riaprono continuamente in noi le battaglie e le guerre che da bambini abbiamo condotto contro i grandi e che da grandi combattiamo contro i bambini, di cui lo stesso Kafka ci dà testimonianza esemplare nella sua *Lettera al padre*. Non intendiamo riferirci ad una guerra intergenerazionale che scorre di mano in mano e stancamente passa una mano di vernice sulle sue tattiche e le sue strategie, in uno scambio di figure che, a ruoli invertiti, eternizzano se stessi, dovendo riprodurre in eterno la grammatica e la semantica del ciclo della mondanità. Forse, Kafka non osa staccarsi dal ciclo della mondanità, per non riprodurlo dall'altra polarità: la polarità dell'autorità e del comando del forte sul debole. Lo patisce, più che agirlo: preferisce subire un'ingiustizia, piuttosto che essere figura dell'ingiustizia. Sicché il suo è un modo per non abbandonare i perseguitati ed essere sempre tra di loro. Non per questo, le sue mani rimangono immacolate: egli se le macchia ogni giorno nei torrenti torbidi dell'ingiustizia e della menzogna. Ma non si stanca mai di sbugiardare l'acqua torbida di questi torrenti: le sue mani imbrattate recano le stigmate dei riflessi di luce che ogni sera si accingono ad aprire l'alba della speranza infinita. Qui Kafka inverte il movimento poetico di *Ed è subito sera*:

Ognuno sta solo sul cuor della terra  
trafitto da un raggio di sole:  
ed è subito sera<sup>199</sup>.

Per Kafka, il raggio di sole è aperto proprio la sera: dall'attesa dell'alba. La solitudine kafkiana è sempre solitudine che ci situa in mezzo agli altri: in mezzo alle altre infinite solitudini. Ed è quella solitudine che non ci rende immemori di noi e nemmeno degli altri. Che, proprio per questo, ci trafigge supremamente, ma che ci lascia vivi e ci sveglia al primo affacciarsi delle luci dell'alba, dove tutto potrebbe di nuovo succedere e ricominciare, se ci disponiamo all'*inatteso* e ci affranchiamo finalmente dalle delusioni cocenti patite e dagli errori commessi. La solitudine non ripete all'infinito il circolo dell'eterno ritorno dell'identico; ci chiede, anzi, di interromperlo, mettendo a tacere il suo assordante silenzio e facendo parlare il suo silenzioso gioire. Quella di Kafka non è nemmeno la solitudine di Cosimo Piovasco, barone di Rondò, che sceglie di distaccarsi dalla mondanità, per vivere tra gli alberi come uccello-uomo, ma che non abbandonerà mai la gente e i problemi del suo tempo<sup>200</sup>. Cosimo non tradisce mai il giuramento di non mettere più piede sulla terra e, ormai vecchio, si aggrappa ad una mongolfiera, scomparendo in cielo. Kafka resta in terra, nelle cui caverne sembra scomparire. In realtà, ne esce sempre fuori, alla luce del sole. Non si invola verso il cielo, per eclissarsi/morire nella sua volta infinita. Vola verso il cielo, da dove guarda l'anima del mondo. Come resta sulla terra ad aspettare la luce dell'alba e i raggi della speranza, a cui dà mostra di non credere, ma dei cui riflessi dorati è testimone e messaggero. Seguiamo una profonda intuizione di Ferruccio Masini, in un saggio breve e profondo, secondo cui il tema centrale di Kafka è quello di approssimare:

La «vera via», lo *sviamento*, la *via infinita*, la *via senza meta*, la *non-via* si riconducono alle modalità della «caccia» di cui Kafka parla nei suoi *Diari*. «La caccia passa attraverso di me e mi lacera», egli scrive; ma dirà anche che si lascia «portare» (*tragen*) dalla caccia: ne è attraversato, ma la segue, l'asseconda nel suo movimento furibon-

---

zione a F. Kafka, *I racconti*, Milano, BUR, 1998.

<sup>198</sup> Ce lo ricorda Schiavoni (*op. cit.*), contestualizzando qui una conversazione di Kafka con l'amico Gustav Janouch (*Colloqui con Kafka*, cit.).

<sup>199</sup> S. Quasimodo, *Ed è subito sera*, in *Ed è subito sera*, Milano, Mondadori, 1991.

<sup>200</sup> I. Calvino, *Il barone rampante*, in *Romanzi e racconti*, Vol. I, Torino, Einaudi, pp. 549-777.

do. Il "cacciato" è anche cacciatore di se stesso, ed è questa l'ambivalenza atroce che orienta originariamente il piano della metafora in vista di quella che Kafka chiama «nuova osservazione di sé»<sup>201</sup>.

Abbiamo avuto modo di prendere contatto con la dialettica dell'inseguimento delineata da Kafka nei *Diari*, in cui l'inseguitore si trasforma in inseguito e l'inseguito in inseguitore, con il relativo assalto ai limiti dell'osservazione e comprensione di sé e del mondo, i quali sembrano mandarsi in frantumi l'un l'altro, ogni volta che l'orizzonte viene squarciato dal sia pur minimo mutamento<sup>202</sup>. Ma è, questa, una "conseguenza" inevitabile dell'approssimazione e della ricerca della *vera via* che, nel contempo, è una *non-via* o (meglio ancora) uno *sviamento*. Come colto da Masini, l'orizzonte non è la *meta*, ma l'approssimazione infinita dell'essere su quella via, in connubio con la non-via che ci fa procedere per un *camminare* che è anche uno *sviare*. Lo sviamento non è soltanto una strategia di depistaggio del cacciatore da cui si è inseguiti; ma anche una manovra preventiva, per evitare di trasformarsi nel cacciatore di se stesso. La dialettica preda/predatore, che a lungo ha turbato i giorni e le notti di Kafka, è una figura binaria estremamente rovinosa, attraverso i cui dispositivi il potere e la legge tentano di dare pieno sfogo alle loro armi di seduzione, gettandoci brutalmente di fronte al dilemma letale: *servo o padrone?* *L'aut aut* ci aggredisce dall'esterno e corrode dall'interno. Anche perché è sottilmente collegato ad un altro dualismo, ancora più perverso: *essere senza potere o avere potere?* In questo ulteriore dilemma, l'essere finisce progressivamente con l'identificarsi con l'aver potere; così come è stato per Trasimaco e Callicle prima e per Nietzsche alla fine. E, prima di Nietzsche, questo è vero per Amleto che uccide lo zio Claudio, assassino del padre, del quale ha usurpato il trono e di cui sposa la moglie rimasta vedova<sup>203</sup>. Amleto agisce, per ristabilire la scala e l'esatta genealogia del potere: il suo *essere* si blindava nel *non essere* e questo in quel *potere* che gli conferisce autorità e libertà assolute, fuori da ogni limite. Per vendicare un omicidio, Amleto commette un altro omicidio, uccidendo lo zio usurpatore. Ma a chi risponde Amleto? Alla richiesta di vendetta/giustizia, implorata/imposta dal padre? Oppure non riesce a sottrarsi al sottile richiamo di trasformarsi in una figura di potere, proprio attraverso la vendetta? Difficile dare una risposta univoca. Certamente, però, l'assassinio dello zio usurpatore è un'azione di potere; come un'azione di potere è lo stesso assassinio di Pollonio, padre di Ofelia e scambiato erroneamente per lo zio usurpatore. Certamente, è un'azione di potere il risentimento covato contro Ofelia che, assieme a tutte le altre donne, viene da Amleto assimilata alla madre Gertrude, complice di Claudio nell'uccisione del padre. Certamente, è un'azione di potere l'ossessione che gli fa ripudiare Ofelia e che condurrà la giovane dalla follia alla morte. Tra essere e non essere, Amleto finisce invariabilmente con il far sconfinare l'essere/non essere in *essere per il potere* e, quindi, tra *essere senza potere* e *avere potere*, alla fine e senza esitazione, sceglie la seconda possibilità. Ma, non casualmente, sarà proprio questa seconda possibilità a condurlo alla morte. Gli intrecci perversi del potere trionfano, in una modalità che supera la crudeltà delle tragedie greche, in cui la catarsi e la condanna dell'*hybris* restituiscono alla condizione umana la sua luce, sollevandola dall'inferno del potere. Già nella tragedia greca, allora, possiamo cogliere il superamento del *tipo uomo* canonizzato ed esaltato da Nietzsche e, ancora prima, da Trasimaco e Callicle. Forse anche per questo motivo, Nietzsche non nutre soverchia stima per la tragedia greca.

Lo *sviamento del cammino* tracciato da Kafka ci salva da questi abissi. *Essere in cammino* con lui è stare sempre su vie che deviano da quelle del potere e che, perciò, possono confutarlo sferzantemente e costruttivamente: non per concentrarsi sulla costruzione/ostruzione della persistenza del dato. Non basta camminare oltre la persistenza; è necessario, ancora di più, camminare oltre la rivolta che si cristallizza come regolarità di comando. La persistenza ci parla solo e sempre dell'essere del potere; la cristallizzazione della rivolta ci parla ancora della pul-

<sup>201</sup> F. Masini, *Metamorfosi del significato*, Introduzione a F. Kafka, *Aforismi e frammenti*, Milano, BUR, 2004; i corsivi sono nostri. La scelta e l'introduzione si deve a F. Masini, ma l'edizione e la cura sono di G. Schiavoni (di cui si veda la *Nota critica* che segue l'introduzione di Masini), poiché Masini, per l'aggravarsi delle sue condizioni di salute, non poté portare a termine il progetto. Comunque, Masini aveva fatto in tempo a redigere l'introduzione richiamata a inizio nota che fu integralmente recepita in questa edizione degli aforismi e dei frammenti. Per quanto detto prima, si veda la *Nota critica* di Schiavoni che segue immediatamente l'introduzione di Masini.

<sup>202</sup> Si rinvia alle note nn. 293-294 e ai relativi richiami testuali.

<sup>203</sup> Cfr. W. Shakespeare, *Amleto*, Milano, BUR, 2006.

sione mortifera dell'aver potere. A prima vista, è singolare che proprio un *irregolare introverso* come Kafka ci dia lezioni di vita e fornisca la mappatura strategica per battaglie quotidiane contro l'oppressione. Non appena si scava un po' negli statuti di verità kafkiani, però, non appare affatto sorprendente; anzi, si manifesta come una normalità assoluta. Del resto, la *normalità* di Kafka è la contestazione radicale di quella realtà intenta a camuffare come normalità la sua *anormalità*; e spacciare come *anormalità* la vera normalità: cioè, la *libertà* da mettere *in presenza*<sup>204</sup>. I giochi metaforici e le strategie metaforiche a cui ricorre Kafka ci portano in casa e nella vita di tutti i giorni metamorfosi che credevamo invenzioni letterarie, riguardanti solo Gregor Samsa e tutte le sventurate creature come lui<sup>205</sup>. Se, poi, accompagnandoci a Benjamin, ci mettiamo alla ricerca/invenzione delle allegorie che si affrancano dai giochi di specchio dei simboli, potremmo andare ancora più avanti nel nostro cammino di sviamento, palpando con mano quelle che Masini ha pregnantemente definito *metamorfosi di significato*. E si tratta di metamorfosi che investono tutti gli orizzonti interiori ed esteriori della nostra vita. E le metafore di significato che — grazie a Masini — abbiamo appena imparato a scorgere in Kafka, sono metafore che ci mettono in confronto con la vita e la morte, per una loro libera esperibilità, al di là della dicotomia bene/male e le connesse condanne e scomuniche. Qui non si è più inseguiti dal potere e dalla legge e non si inseguono più gli sfrenati desideri di grandezza che legge e potere perseguono. Non si è più perseguitati, nel momento stesso in cui si rinuncia a perseguire. Volendo dirlo con lessico kafkiano: non essere né *cacciato* e né *cacciatore*. Che significa una cosa ben precisa: lottare per la propria e l'altrui libertà. Questo *passaggio di lotta* è possibile, svelando definitivamente uno dei più atroci inganni della legge che producono effetti paralizzanti sugli ordini socio-umani e sulle costituzioni formali e materiali che li stabilizzano e incatenano. Ricorriamo ancora ad un passo memorabile di Kafka, intriso di lucidità e ironia sottile:

Le nostre leggi non sono universalmente conosciute, esse sono un segreto di quel piccolo gruppo di nobili che ci governa. Noi siamo persuasi che queste antiche leggi siano perfettamente rispettate, ma comunque oltremodo penoso essere governati secondo leggi che non si conoscono. Non penso qui alle varie possibilità di interpretazione e agli inconvenienti che queste comportano quando solo dei singoli e non tutto il popolo possono partecipare all'interpretazione. Forse questi inconvenienti non sono neppure troppo grandi. Le leggi sono molto antiche, i secoli hanno lavorato alla loro interpretazione, anche l'interpretazione è già diventata legge, certo ancora sempre sussistono possibili libertà di interpretazione, ma sono molto limitate. Inoltre la nobiltà non ha chiaramente alcuna ragione di lasciarsi influenzare nell'interpretazione da suoi interessi personali a nostro sfavore, dato che le leggi fin dal loro inizio sono state stabilite per la nobiltà, la libertà sta al di fuori della legge, e proprio per questo sembra che la legge debba essere esclusivamente nelle mani della nobiltà. Naturalmente in questo c'è una saggezza — chi può mettere in dubbio la saggezza delle antiche leggi? —, ma an-

---

<sup>204</sup> Questo paradosso kafkiano che svela l'oppressione che si cela nel cuore nascosto del potere è lucidamente colto da Hannah Arendt, laddove riassume con rapidi tratti l'inaccettabile architettura di potere de *Il castello*, l'altro grande romanzo di Kafka: «I problemi di K. derivano dal fatto che solo il Castello può soddisfare le sue richieste e che il Castello lo farà o come "un atto di favore" o se egli acconsentirà diventare un suo impiegato segreto: "un apparente lavoratore del villaggio la cui vera occupazione è stabilita da Barnaba", il messaggero di corte. Poiché ciò che esige è soltanto il rispetto degli inalienabili diritti dell'uomo, K. non può accettare che gli sia concesso come un "un atto di favore del Castello". A questo punto entrano in scena gli abitanti del villaggio che cercano di convincerlo che manca di esperienza e che deve capire che l'intera vita dipende ed è dominata dalla benevolenza o dalla malevolenza, dalla grazia o dalla disgrazia, entrambe inesplicabili e casuali come la buona e la cattiva sorte. Le ragioni e i torti, gli spiegano, fanno parte di un "fato" che nessuno può cambiare, che si può solo adempiere. La stranezza di K. si precisa quindi ulteriormente: egli è strano non solo perché non "appartiene al villaggio e non appartiene al Castello", ma perché è il solo essere umano normale e sano in un mondo in cui tutto ciò che umano e normale, l'amore, il lavoro e l'amicizia è stato strapato dalle mani degli uomini per diventare un dono elargito dall'esterno, o, come dice Kafka, dall'alto» (H. Arendt, *op. cit.*, p. 108). Si realizza qui una convergenza interpretativa tra Hannah Arendt e G. Anders sul nesso kafkiano di normalità/anormalità: si veda nota n. 200.

<sup>205</sup> Come è noto, Gregor Samsa è il protagonista del racconto di F. Kafka, *La metamorfosi*, in *Tutti i racconti*, Vol. I, cit., pp. 157-208.

che un tormento per noi, forse questo è inevitabile<sup>206</sup>.

Kafka ci ricorda, ancora una volta e ancora più frontalmente, che la questione della libertà sta nella messa in questione della legge, con accenti che si possono certamente definire spinoziani. La metafisica della legge, in quanto regno esclusivo dei dominanti, tende a stringere la libertà in un nodo scorsoio metafisico che trasforma *praticamente* la vita in un deserto asfissiante. Se la libertà sta al di fuori della legge e la legge è fatta *dalla* nobiltà *per* la nobiltà, siamo sospinti fuori dal paradosso apparente e impattiamo una realtà letale: la nobiltà sta al di sopra e al di fuori della legge. Quindi, la nobiltà è fuori dalla legge. Che significa dire: la nobiltà è *fuorilegge*. Può un fuorilegge assicurare la legge e amministrare la giustizia? Il paradosso ci conduce verso un interrogativo stringente, niente affatto retorico. Il cuore infetto di questa ingiustizia spacciata per verità sta nella evidente circostanza che solo i *singoli* e non *tutto il popolo* hanno potuto partecipare all'interpretazione delle leggi, fin dalle più remote antichità. Sta qui, forse, il canale sotterraneo che più degli altri collega Kafka a Spinoza. Il paradosso svela le verità menzognere e gli enigmi del potere, quanto più restiamo in cammino con Kafka.

## 5. La poetica dell'interminabile cammino: Kafka in noi

Continuiamo a seguire la dialettica kafkiana del paradosso. Sono qui in ballo questioni ontologiche, ermeneutiche ed epistemologiche di prima grandezza che, fortunatamente, Kafka, non ha mai affrontato con un approccio filosofico e/o concettuale. Dopo aver scandagliato da vicino quella che si compone/scompone tra normalità e anormalità, possiamo ritornare ad occuparci con maggiore puntualità di quella che si struttura/destruttura tra *via* e *non-via* e tra *meta* e *via*<sup>207</sup>. Adorno, in proposito ha affermato:

La fuga attraverso l'uomo verso il non umano, questa è la via dell'epica kafkiana<sup>208</sup>.

Ma è veramente così? E quella kafkiana si può chiamare epica/epopea, quando dell'*epos* mitico è la destrutturazione permanente? Più vicino al vero ci appare Benjamin, laddove osserva:

Non si può nemmeno parlare di ordini o di gerarchie. Il mondo del mito, che inviterebbe a farlo, è infinitamente più giovane del mondo di Kafka, a cui già il mito ha promesso la redenzione. Ma se una cosa sappiamo, è questa: che Kafka non ha ceduto alle sue lusinghe<sup>209</sup>.

Adorno, comunque, dà giustamente risalto alla disarticolazione da Benjamin operata di tutti i legami semantici ed ermeneutici che hanno incollato tra di loro allegoria e simbolo: tra di loro — come aveva già intuito Benjamin e, ancora prima, Kafka — si interpone un *abisso*<sup>210</sup>. Ma, diversamente da quanto assunto da Adorno, in Kafka questo non è *l'abisso dell'enigma* che, mentre richiede di essere senza posa interpretato e reinterpretato, non tollera assolutamente *l'interpretazione*<sup>211</sup>. L'enigma, qualunque sia la relazione che intrattiene con l'interpretazione, rimane l'eterno ostaggio della scissione causata dall'intolleranza della logica binaria e delle sue simmetrie. Il paradosso non sta qui, ma altrove. L'enigma, in Kafka, interrompe i significati, metamorfosandoli; frange le vie, sviandole; disarticola le mete, denunciandone la provvisorietà<sup>212</sup>. In Kafka, volendo, per un solo per istante, far ruotare il discorso intorno a categorie dua-

<sup>206</sup> K. Kafka, *Sul problema delle leggi*, in *Tutti i racconti* (Introduzione di G. Raio), Roma, Newton Compton, 1995, p. 289. Su questo nodo kafkiano cruciale riporta l'attenzione U. Fadini: si rinvia alla successiva nota n. 337.

<sup>207</sup> Come si è già fatto cenno, la dialettica è finemente indagata da F. Masini, *Metamorfosi del significato*, cit.

<sup>208</sup> T. W. Adorno, *Appunti su Kafka*, cit., p. 258.

<sup>209</sup> W. Benjamin, *Kafka. Per il decimo anniversario ...*, cit., p. 281. Benjamin continua, osservando: "Ulisse è sulla soglia che divide il mito e la favola. Ragione e astuzia hanno inserito nel mito le loro finte; le sue potenze non sono più invincibili" (*ibidem*, pp. 281-282). Qui Benjamin si riferisce al racconto di Kafka, *Il silenzio delle Sirene*. Più avanti, tenteremo di argomentare una posizione che si distanzia da quella di Benjamin, sia sul mito e sia sul racconto di Kafka, pur muovendo da alcune considerazioni benjaminiane che hanno genialmente ri-letto Kafka. Non dimentichiamolo (ed è stato proprio Benjamin a insegnarcelo): Kafka procede per *ere* e le sue *ere* sono infinitamente più *antiche* del mito; come ancora Benjamin ci ricorda nella citazione appena fatta.

<sup>210</sup> T. W. Adorno, *op. cit.*, p. 250.

<sup>211</sup> *Ibidem*, p. 251.

<sup>212</sup> Per la descrizione di questa dialettica paradossale, rinviamo ancora a F. Masini, *op. cit.*

li, sembrerebbe accadere l'opposto di quanto descritto da Adorno: è la fuga critica dall'inumano cui è incatenato che consente all'uomo il ritorno alle verità dell'umano. Senonché questo schema, per quanto possa apparire più utile, è ancora depistante, in quanto concettualizza e, quindi, rende simmetrico ciò che, invece, va colto come movimento del paradosso che compone e scompone i fatti, gli eventi, i tempi interiori e quelli esteriori, dai quali si lascia esso stesso comporre e scomporre. Quella kafkiana è "semplicemente" una dialettica paradossale; non una mera "dialettica negativa" e nemmeno una "dialettica del superamento" o "ricomposizione della contraddizione" in una "sintesi superiore" totalizzante. E, quindi, non è nemmeno una dialettica che esprime valori "realistici" e "testimoniali", attraverso la frammentazione dello *scarto*<sup>213</sup>. È vero che lo scarto *divide* e, insieme, stabilisce un legame di indisgiungibilità con ciò da cui è stato "diviso". Tuttavia, esso non può mai essere la traiettoria lungo cui la *via/non-via* (kafkiana) cerca il mondo e la vita, negando continuamente se stessa, per continuamente riproporre altri tragitti interiori ed esteriori: cioè, innumerevoli e infinite *vie/non-vie*. Lo scarto e il testimone non si interrogano e nemmeno interrogano; ma sono sempre interrogati. Restano sempre un deposito di fenomeni oggettivi/soggettivi che li trascendono, serrandoli in un circolo chiuso. Il *realistico testimoniale* e il *testimoniale realistico* non sono apportatori di *sabotaggio* e tantomeno di *trasformazioni*. In particolare, i testimoni sono sempre *interrogati* e sempre la legge finisce col farne quello che vuole. Tutte queste figure possono sfuggire alla stritolante circolarità che li serra, soltanto se squarciano gli spazi di inviolabilità entro cui sono confinati. Ora, non v'è circolarità al mondo che non sia violabile; così come non è stato e non è inviolabile l'abominio di Auschwitz<sup>214</sup>. La dialettica kafkiana del paradosso viola ogni circolarità chiusa: la spezza, dopo averne messo a soqquadro gli interni. Il *via di qui* kafkiano dà la caccia alla de-realizzazione in cui è gettata e nascosta la vita, destrutturando la logica simmetrica cacciato/cacciatore e dichiarandosi per un realismo/irrealismo *metamorfico* che non trasforma mai il *cacciato* in *cacciatore*, nonostante nel suo intimo Kafka si senta cacciato e cacciatore<sup>215</sup>. Ed è qui che egli tocca inconsapevolmente i vertici dell'autoriflessione critica, come contrappunto al suo essersi sovente lasciato andare nel ruolo di inflessibile cacciatore di se stesso, soprattutto nei *Diari* e nelle *Lettere*. Kafka non si limita a parlarci delle "contraddizioni interne" al reale e nemmeno si riduce a rinviare alle contraddizioni tra reale e irreal e tra reale e fantastico. La sua ispezione parte da uno sguardo che sa vedere la coappartenza critica di reale ed irreal, di reale e fantastico, di grottesco e abituale e di crudeltà e normalità, tra i quali non legge alcun antagonismo, ma uno scambio rigenerativo che inchioda l'umanità alla croce eterna della disumanizzazione. La poetica che nasce dalla dialettica paradossale kafkiana evade da questo interscambio: anziché riprodurlo, lo attacca in maniera avvolgente, per linee interne ed esterne. E l'assalto procede poeticamente. Il concetto, puro o impuro che sia, è costretto qui ad abbandonare il campo. Per Kafka, *l'insensatezza del mondo* è dettata e comandata dalla *sensatezza spietata* del potere e della legge e della sua origine primordiale. Il *non-senso* è sempre il rovescio dettato dalla determinatezza del *senso* e viceversa: per spiazzare l'uno e l'altro, occorre attraversarli insieme, accomiatandosi criticamente e positivamente da entrambi. Così, è per il mondo, così per il potere e la legge, così per gli esseri umani (singolarmente e pluralmente presi). Nasce in questi tempi interiori/esteriori e in questi estremi prossimi/distanti la *poetica* di Kafka.

La poetica di Kafka è il *via di qui* che *svia* tutte le vie del tempo e dello spazio fino ad allora percorse<sup>216</sup>. Possiamo meglio qualificarla come *poetica dell'interminabile cammino* che principia in noi e che ci colloca nel mondo, collocandolo in noi. Ma vediamo direttamente un racconto/frammento di Kafka:

Ordinai di andare a prendere il mio cavallo dalla stalla. Il servo non mi capì. Andai io stesso nella stalla, sellai il mio cavallo e vi montai. In lontananza sentii soffiare una

<sup>213</sup> Sul punto, si diverge dalla pur acuta analisi di A. Valentini, *op. cit.*, in part., pp. 142-144. Valentini connette il "valore testimoniale" dell'opera di Kafka alla nozione di "resto" e "scarto", così come la desume da G. Agamben, *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone*, Torino, Bollati Boringhieri, 1988, pp. 127-154.

<sup>214</sup> Di nuovo, si richiamano la poesia e la poetica di P. Celan, indagate secondo questa prospettiva di analisi in [Dove scorrono i fiumi dell'anima](#), cap. I, cit.

<sup>215</sup> E, dunque, diversamente da quanto argomentato da Adorno, non è il calco *negativo* e *spietato* della realtà (Adorno, *op. cit.*, p. 263).

<sup>216</sup> Si tenta qui di applicare la suggestiva chiave di lettura fornita da F. Masini, *op. cit.*

tromba, chiesi al servo che cosa volesse dire. Egli non lo sapeva e non aveva sentito niente. Presso il portone mi trattenne e domandò: «Signore, dove vai?». «Non lo so», dissi, «solo via di qui. Sempre via di qui, solo così posso raggiungere la mia meta». «Conosci allora la tua meta?», chiese. «Sì», risposi, «io l'ho detto: 'via-di-qui', è la mia meta». «Non hai viveri con te», disse. «Io non ne ho bisogno», dissi, «il viaggio è così lungo, che dovrò morire di fame, se non ricevo nulla sulla via. Nessuna provvista mi può salvare. Per fortuna è veramente un viaggio immenso»<sup>217</sup>.

La meta è: *via di qui*. Quel *via di qui* che conduce alla morte, se non si trova niente lungo il *tragitto*. E dunque: lungo il cammino si rimane vivi se, dal ventre del deserto e del nulla in cui siamo immersi e da cui siamo appena usciti, partoriamo un nuovo mondo e una nuova esistenza. Alcuna provvista può essere sufficiente, data l'immensità di questo viaggio: il viaggio è *veramente immenso*, ci ricorda Kafka. Allora, la salvezza sta nell'*immensità del viaggio*, non nella dotazione delle provviste. Il viaggio di scoperta e di salvezza è sempre *immenso*; le provviste non sono e non possono essere mai *immense*; sempre hanno una durata limitata e, quindi, sono sempre da generare/procurare lungo il cammino. Il *via di qui* significa: *essere sempre in cammino* alla ricerca di sé e del mondo e delle loro verità. Per essere e restare in cammino, è necessario generare e trasformare le matrici dei mondi in cui soggiorniamo e da cui, per poter continuare a vivere, dobbiamo fuoriuscire. Fuoriuscire da essi, sì, ma senza lasciarli in stato di abbandono, ma continuando ad averne cura in nuovi mondi e nuove esistenze. Essere sempre in cammino è la poetica dei significati e dei passi che rimangono sempre nel tempo e nello spazio delle verità, con interrogazioni nuove e nuove trasformazioni. Del tempo e dello spazio siamo abitatori nomadi. Con il che rompiamo la stanzialità delle verità, prima ancora di sabotare le cartografie del mondo. Potremmo, più esattamente, dire: essere sempre in cammino, muta significati e cartografie delle verità del mondo. Kafka è alla ricerca di questi significati e cartografie in mutazione, proprio nei momenti in cui sembrano dimorare in un apparente stato di quiete. La sua poetica riesce, così, a leggere il movimento nella quiete e, nel contempo, far emergere il moto sotterraneo che genera la quiete delle superfici.

Ci ricorda Ubaldo Fadini, rifacendosi esplicitamente a Gilles Deleuze, che è proprio il tempo a mettere in crisi la verità e la morale che proprio sul tempo cercano un appoggio<sup>218</sup>. Ciò apre una complicata serie di problematiche che qui non indagheremo nel merito; ci limiteremo ad evocarne i flussi che più ci aiutano ad accompagnare l'andamento del nostro discorso. Per noi, diventa essenziale la questione che, su base deleuziana, pone Fadini:

Ciò che conta è comunque la messa in crisi della verità operata dal suo rapporto con il "fondo" del tempo, con la sua forma non riducibile al carattere cronologico, ed è decisivo in questa considerazione l'idea che alla base di tale relazione della verità con il tempo non ci sia la conoscenza scientifica, bensì la morale, nella sua qualificazione "quasi sentimentale". C'è un'avventura della verità che si sviluppa non all'interno della conoscenza scientifica, trovando invece occasione di attuazione nel traballante dominio dei sentimenti, in quel mondo della sperimentazione vitale, per dirla con Nietzsche, che si oppone al mondo delle rappresentazioni. La morale va vista come l'imposizione di regole ai sentimenti e sono questi ultimi — con il loro orizzonte "morale" e in definitiva "sensibile" (estetico) — a mettere in crisi la verità<sup>219</sup>.

Le avventure della verità si sviluppano non nel/sul mondo delle *rappresentazioni*, ma nel/sul mondo della sperimentazione vitale dei *sentimenti*. Fadini, dopo averci messo sulle tracce di Deleuze, ci riconnette a Nietzsche. Possiamo, ora, tentare di compiere un ulteriore passo in avanti, se riusciamo a portare *in noi* Kafka, nel nostro interminabile cammino. E qui ci soccorre la formula che Deleuze ricava da Shakespeare: *il tempo uscito fuori dai suoi cardini*<sup>220</sup>. Tornan-

<sup>217</sup> F. Kafka, *La partenza* in *Tutti i racconti* (Introduzione di G. Raio), cit., p. 299.

<sup>218</sup> U. Fadini, *Il filo del tempo. Sul modello del corpo in Gilles Deleuze*, "Humana.Mente", Issue 14, July 2010, pp. 189-190. Sul punto, probabilmente, il libro di Deleuze che maggiormente centra le problematiche del tempo è: *Fuori dai cardini del tempo. Lezioni su Kant*, Milano, Mimesis, 2004, a cui Fadini puntualmente rinvia nel suo saggio.

<sup>219</sup> Fadini, *op. cit.*, p. 190. Entro un campo circoscritto, queste problematiche sono state trattate in [Dove scorrono i fiumi dell'anima](#), cit.; in part., cap. II: "Solitudine del tempo ed estasi della voce", § 10: "Per una po-etica del linguaggio. Frammenti a partire da Emily Dickinson", pp. 102-126.

<sup>220</sup> Il collegamento è posto, ancora, da Fadini: «La prima formula è quella shakespeariana del tempo uscito "fuori dai

do a Kafka, possiamo dire che il tempo, uscito fuori dai suoi cardini, è regolato dai movimenti di due orologi: quello interiore e quello esteriore, in perenne lotta tra di loro e in perenne ricerca l'uno dell'altro. Ritorniamo a Fadini, ad un suo importante passaggio critico-ricostruttivo:

Freddezza, indifferenza, impersonalità non hanno niente a che vedere con un pensiero problematico, effettivamente sperimentale, che richiede vigore e amore<sup>221</sup>.

Il tempo uscito fuori dai suoi cardini è, dunque, il tempo sperimentale del vigore e dell'amore. Possiamo aggiungere: il vigore e l'amore dei due orologi sperimentali che Kafka pone come cuore della regolazione conflittuale del tempo interiore e di quello esteriore. Riprendiamo, ora, il discorso da un'altra angolazione che ci pare in relazione empatica con alcuni elementi della ricostruzione critica che abbiamo estrapolato dal saggio di Fadini. Questa angolazione è quella dell'incrocio Kafka/Benjamin. Benjamin ha la sensibilità e l'occhio di gettare lo sguardo sull'ardente desiderio che brucia in Kafka e che da è lui emblematicamente raffigurato in un racconto bruciante:

Se si fosse almeno un indiano, subito pronto e sul cavallo in corsa, torto nell'aria, si tremasse sempre un poco sul terreno tremante, sinché si lasciavano gli sproni, perché non c'erano sproni, si gettavano via le briglie, perché non c'erano le briglie, e si vedeva appena la terra innanzi a sé come una brughiera falciata, ormai senza il collo e la testa del cavallo!<sup>222</sup>

C'è in questo desiderio kafkiano una profonda tristezza, come coglie con acume Benjamin<sup>223</sup>. Ma l'enorme tristezza a poco a poco diventa energia creativa che de-costruisce il desiderio triste e lo ri-costruisce come desiderio che fa a meno della proiezione della propria vita nella rappresentazione del desiderio della vita altrui: l'indiano resta un'ombra evanescente sullo sfondo, le briglie si dileguano, la terra diventa una brughiera falciata, il cavallo rimane senza testa e collo. La rappresentazione del desiderio evapora: rimane la figura reale della tristezza evocante il desiderio. Che, ormai, non è più un campo di vita reale, ma sentimento della perdita della vita. L'atrocità di questa perdita, paradossalmente, riapre le porte della realtà mancante; come il cavallo e l'indiano sono ricondotti alla perdita del loro sé, per riaffermare se stessi. Il desiderio di essere altro e altri è rappresentazione che tenta di supplire alla perdita. È vero, come dice Benjamin, che questo desiderio (di diventare un indiano) "contiene molte cose" e il "suo segreto è rivelato dalla sua attuazione, che esso trova in America"<sup>224</sup>. Senonché neanche la felicità di Karl Rossman — il protagonista di *America* — trova perfetta attuazione nel mondo della rappresentazione: nello specifico, il teatro/ippodromo di Oklahoma. Kafka parte proprio dal desiderio della perdita e dalla perdita del desiderio, per riposizionare l'orizzonte della vita, perché di essa ambisce a fare una sperimentazione vigorosa e innamorata, mutuando qui la plastica espressione impiegata da Fadini. Il *via di qui* kafkiano è desiderio che costruisce desideri, proprio dall'esperienza della perdita e dello scacco dei desideri; e dello scacco del tempo cronologico, per tornare a Deleuze/Fadini<sup>225</sup>. Dallo scacco dei desideri nasce l'avventura che sottrae il tempo alla sua stagnante cronologia e lo spazio alle sue cartografie statiche. Il "desi-

---

suoi cardini" (nell'*Amleto*), che indica come il tempo non si ponga più come misura del movimento, non si presenti più come il tempo dell'astronomia e della psicologia» (*op. cit.*, p. 191). Sul rovesciamento del tempo operato da Amleto Fadini si sofferma ancora a p. 195. Di passaggio, rileviamo un altro interessante passaggio della ricostruzione critica di Fadini: «La terza formula — quella del Kafka *Intorno alla questione delle leggi*: "Che supplizio essere governati secondo leggi che ci sono ignote! ... Poiché il carattere stesso di queste leggi esige che il loro contenuto sia mantenuto segreto.."» (*ibidem*, p. 197). Qui Fadini continua a dialogare con Kant, Nietzsche e Deleuze, mantenendo forte la presenza di Spinoza sullo sfondo. Continuando la sua ricognizione, perviene alla conclusione di Deleuze, secondo la quale la legge si regge sulle nostre rinunce, delle quali si nutre (p. 198). Conclusione che possiamo qualificare come un esemplare "asserto" kafkiano.

<sup>221</sup> *Ibidem*, p. 193.

<sup>222</sup> F. Kafka, *Desiderio di diventare un indiano*, in *Tutti i racconti*, Vol. I, cit., p. 135.

<sup>223</sup> W. Benjamin, *Kafka. Per il decimo anniversario della sua morte*, cit., p. 283. Qui, con tutta evidenza, Benjamin collega questo racconto con il primo dei romanzi di Kafka: *America* (Roma, Newton Compton, 1991).

<sup>224</sup> *Ibidem*.

<sup>225</sup> Su questo punto specifico, Fadini rinvia puntualmente a S. Palazzo, *La catastrofe di Kronos*, Introduzione a G. Deleuze, *Fuori dai cardini del tempo*, cit.

derio di diventare un indiano" è il viaggio immenso in questa prateria priva di orizzonti, perché l'orizzonte è scelto e posizionato giorno dopo giorno e notte dopo notte: in esso, le figure e le creature perdono se stesse e smontano se stesse, sino a rischiare di non ritrovarsi più e non ritrovare più il mondo. Ma, per Kafka, questa distruzione/autodistruzione è sommamente necessaria, perché non esiste un *avere*, ma unicamente un *essere*. Ecco perché Kafka è in noi e la sua poetica non ci abbandona mai.

Rimane vero, però, che:

Ogni gesto è un evento, si potrebbe quasi dire: un dramma in sé. La scena su cui questo dramma si svolge è il *theatrum mundi*, di cui il cielo costituisce lo sfondo. Ma questo cielo è solo uno sfondo: e investigare la legge sua propria sarebbe come voler appendere il fondale dipinto di una scena in cornice in una galleria di quadri ... Kafka apre dietro ogni gesto — come il Greco — il cielo; ma — come nel Greco che era il santo patrono degli espressionisti —, l'elemento decisivo, il centro della vicenda, rimane il gesto<sup>226</sup>.

Il cielo come sfondo del gesto nel teatro del mondo: proviamo a riprendere il cammino da qui. Osserva Benjamin: in Kafka, il gesto è più importante dello sfondo. In un certo senso, pur non essendo posizionato fisicamente nella volta celeste, il gesto è lo sfondo del cielo e provvede a rianimarlo. Se leggiamo in maniera incrociata Kafka e Benjamin, è possibile portarli più avanti e più in profondità entrambi: cioè, farli camminare *con* noi e *in* noi. Perché accade questo? Per un motivo elementare: Kafka strappa il gesto dalla "provincia" umana e lo trasferisce in una *extra-umanità* che comprende l'animalità e ogni altra creatura e forma vivente. E qui, ancora più precisamente, l'*extra-umanità* non *oltrepassa* l'umanità nella direzione tracciata da Nietzsche; ma la *eccede*, col ritorno al grembo cosmico da cui era uscita, per dominarlo. Siamo vicini ad un'altra grande intuizione di Benjamin:

Questo gesto unisce la massima enigmaticità alla massima semplicità come un gesto animale. Si possono leggere per un buon tratto le storie animali di Kafka senza avvertire che non si tratta di uomini. Quando s'imbatte nel nome della creatura — la scimmia, il cane o la talpa —, il lettore alza gli occhi spaventato e si accorge di essere già lontanissimo dal continente dell'uomo. Ma Kafka è sempre così: egli toglie al gesto dell'uomo i sostegni tradizionali e ha così in esso un oggetto a riflessioni senza fine<sup>227</sup>.

Siamo lontanissimo dal continente dell'uomo: dice Benjamin. Lontanissimo da quel continente è già collocata l'*extra-umanità* kafkiana, di cui Gregor Samsa, Odradek e Pietro il Rosso sono soltanto alcune delle sue esemplificazioni. Il gesto umano e quello extra-umano non sono scissi, ma ricondotti ad universi che si fendono e co-generano. Già a questo stadio elementare, in Kafka, nasce l'*evento poetico* che dà luogo a *riflessioni senza fine*. Lo slancio poetico prende origine dai gesti che superano il continente dell'umanità e immettono nell'extra-umano. Anche per questo, la riflessione non può avere *una* fine e *un* fine; anche per questo la dimensione temporale e spaziale del viaggio è l'immensità; anche per questo la "descrizione della battaglia" si muove tra terra e cielo e tra cielo e terra. In realtà, lo sfondo di ogni gesto è sempre *doppio*: cielo e terra, insieme; e facendo rientrare anche i sottosuoli dell'anima umana tra cielo e terra. Non sorprende che da riflessioni senza fine nascano cammini interminabili; e che cammini interminabili siano l'intersezione di cielo e terra.

Ancora più profonda è un'altra grande intuizione di Benjamin, dove osserva che la letteratura kafkiana non sia altro che *parabola dispiegata*:

Ma il verbo «dispiegare» ha un doppio senso. Se il bocciolo si dispiega nel fiore, il bastimento di carta, che si insegna a fare ai bambini, si «dispiega» in un foglio liscio. E questo secondo tipo di «spiegazione» è propriamente adeguato alla parabola, al piacere del lettore di stenderla, finché il suo significato sia del tutto «piano». Ma le parabole di Kafka si dispiegano nel primo senso, e cioè come il bocciolo diventa fiore. Perciò il

<sup>226</sup> W. Benjamin, *op. cit.*, pp. 285-286.

<sup>227</sup> *Ibidem*, p. 286. È il definitivo congedo kafkiano-benjaminiano dall'illuminismo e dalla fede superstiziosa nelle sorti salvifiche del progresso. Benjamin incornicerà questo motivo ricorrente della sua ricerca nelle celebri *Tesi di filosofia* ..., cit.

loro prodotto è affine alla poesia<sup>228</sup>.

L'opera di Kafka, effettivamente, è il bocciolo che si dispiega nel fiore. Quella di Benjamin, prima di essere una *grande intuizione*, è una intuizione *poetica*; chiarendo ancora meglio: una *grande intuizione poetica*. E, se è vero, come dice ancora Benjamin, che l'opera di Kafka è una *staffetta* che prepara il cammino<sup>229</sup>, la poetica dell'interminabile cammino ha l'audacia di scavare nell'impenetrabile; e vi riesce, perché fa dell'evento poetico il gesto che è all'intersezione di cielo, terra e sottosuolo dell'anima. O, forse, detto ancora meglio: è l'intersezione di cielo, terra e anima. La poetica di Kafka è, contemporaneamente, bocciolo e fiore. È un fenomeno di difficile comprensione, per la logica e la poetica a cui siamo stati addestrati; lo è ancora di più per le filosofie ricorrenti. Ma Kafka ci chiede di scompagnarle, prima di abbandonarle; di squarciarle, prima di oltrepassarle. E Benjamin ci indica le piste iniziali entro cui far scorrere i nostri primi passi, per aprire i primi esili varchi<sup>230</sup>. Ritornando a Fadini: aprire varchi, con vigore e amore. Significativo che Benjamin, proprio a questo punto, rimandi al racconto *La costruzione della grande muraglia cinese*, la cui organizzazione egli paragona al *fato*<sup>231</sup>. Al fato che pone insieme migliaia di uomini, per un comune destino e con compiti diversi. Forse, allora, diversamente da quanto argomenta Benjamin, Kafka non è tanto lontano dal "gesto" ed il "gesto" non costituisce il "punto oscuro" delle sue parabole e della sua poetica<sup>232</sup>. La muraglia avrebbe dato fondamenta sicure all'umanità e su di esse — così sosteneva uno scienziato — si sarebbe potuto costruire un'incrollabile Torre di Babele<sup>233</sup>.

Fermiamoci un istante, per prendere un rapido appunto, facendo nostro un assunto kafkiano apparentemente problematico, ma, in realtà, di una immediatezza esemplare: "I limiti che la mia capacità di pensiero mi impone sono già abbastanza ristretti, mentre il territorio che ci sarebbe da attraversare sarebbe l'infinito"<sup>234</sup>. Questo assunto kafkiano ci ha guidato fin qui e continuerà a guidarci.

Dobbiamo, ora, apprendere che la grande muraglia deve proteggere dai "popoli" del nord", della cui crudeltà si legge "nei libri vecchi". I "quadri realistici degli artisti" fanno ancora di più e ci mostrano le loro "bocche spalancate, le mascelle armate di grandi denti aguzzi, gli occhi stretti come se stessero già spiando la preda che la bocca maciullerà e sbranerà. Quando i bambini sono cattivi mostriamo loro questi quadri, e subito essi si rifugiano piangendo nelle nostre braccia"<sup>235</sup>. Dunque, la protezione non è soltanto verso l'esterno, ma anche verso

<sup>228</sup> W. Benjamin, *Kafka. ...*, cit., p. 286.

<sup>229</sup> "Ma possiamo forse la dottrina che è accompagnata dalle parabole di Kafka e illustrata nei gesti di K. e nelle movenze dei suoi animali? Essa non c'è, e possiamo dire tutt'al più che questo o quel passo allude ad essa. Kafka avrebbe forse detto: è un relitto che la tramanda; ma noi possiamo anche dire: è una staffetta che la prepara. Si tratta qui, in ogni caso, del problema dell'organizzazione della vita e del lavoro della comunità umana. Esso ha occupato la mente di Kafka, quanto più gli appariva impenetrabile" (*ibidem*, p. 287).

<sup>230</sup> Che abbiamo l'esigenza di disegnare rotte che ci rendano capaci di riattraversare per intero Kafka è innegabile; anche da qui nasce il bisogno di portare "Kafka in noi". La prima consapevolezza di questa necessità ci viene fornita, ancora una volta, da Benjamin: "È più facile trarre conseguenze speculative dalla raccolta postuma delle note kafkiane che penetrare anche uno solo dei motivi che affiorano nelle sue storie e nei suoi romanzi. Ma solo essi possono dare qualche lume sulle forze preistoriche da cui è stata impegnata l'attività di Kafka; e che pure si possono considerare, allo stesso titolo, come potenze storiche dei nostri giorni. Chi dirà sotto qual nome sono apparse a Kafka? Certo è solo che egli non ha saputo raccapezzarvisi; che non le ha conosciute; che ha solo visto apparire, nello specchio che la preistoria gli si presentava nella forma della colpa, l'avvenire nella forma del giudizio. Ma come questo giudizio si debba intendere (non è esso l'ultimo, l'universale? non fa del giudice l'accusato? Il procedimento stesso non è il castigo?), a tutto questo Kafka non ha dato risposta. Ma si può pensare che si ripromettesse qualcosa da una risposta? O non cercava piuttosto di rimandarla? Nelle storie che abbiamo di lui l'epica riacquista la funzione che aveva nella bocca di Sheherazade: quella di procrastinare gli eventi" (*ibidem*, p. 293). Ai nuclei vitali di queste osservazioni benjaminiane abbiamo cercato di ispirarci; anche nella consapevolezza estrema che essi travalicano i campi della poetica kafkiana.

<sup>231</sup> *Ibidem*, p. 287. Benjamin si sofferma ancora su questo racconto di Kafka a pp. 291-292. Per l'edizione italiana, si rinvia a *La costruzione della grande muraglia cinese*, cit., pp. 201-212. Il passo di Kafka riportato da Benjamin a p. 286, nel racconto si trova a p. 204.

<sup>232</sup> W. Benjamin, *Kafka. ...*, cit., p. 294.

<sup>233</sup> F. Kafka, *La costruzione della grande muraglia cinese*, cit., p. 206.

<sup>234</sup> *Ibidem*, p. 207.

<sup>235</sup> *Ibidem*.

l'interno, attraverso la stimolazione di paure che fanno rifugiare i terrorizzati e i timorosi nelle braccia di coloro che esercitano e distillano in mille forme il *patronage* protettivo e che, attraverso esso, aumentano il loro potere. Ma l'elemento decisivo e più scioccante che sta dietro la costruzione della muraglia è un altro ancora e riguarda la sua *direzione*:

E se mi è lecito formulare questo pensiero sul conto dei dirigenti, devo dire che, secondo la mia opinione, la direzione esisteva già prima ... La direzione deve esserci sempre stata, e così pure la decisione di costruire la Muraglia. Ingenui i popoli settentrionali che pensavano di esserne la causa, ancora più ingenuo e venerabile l'Imperatore che credeva di averla ordinata. Noi addetti alla costruzione sappiamo che non è così e stiamo zitti<sup>236</sup>.

Dunque, genealogicamente e storicamente, la costruzione della muraglia è una *costruzione oscura*; ma v'è dell'altro ed appare ancora più inquietante:

Ora, una delle nostre costruzioni più oscure è certamente l'Impero. A Pechino naturalmente, soprattutto nella Corte, regna una certa chiarezza, sebbene anche questa sia più apparente che reale. Anche i maestri di diritto civile e di storia nelle scuole superiori affermano di essere bene informati intorno a queste cose e di poter trasmettere queste nozioni agli alunni. Quanto più si scende verso le scuole inferiori, tanto più scompaiono, si capisce, i dubbi intorno al nostro sapere, e la falsa cultura impera baldanzosa intorno a pochi teoremi radicati da secoli, che non hanno perduto nulla della loro verità eterna, ma in questi vapori e in questa nebbia rimangono anche eternamente sconosciuti<sup>237</sup>.

Dunque, i saperi e le architetture del potere si trasmettono dall'*alto*, attraverso la selezione di automatismi antropologici e dell'*alto* fanno la loro dimora eterna, fino a trasformare la "memoria alta" in una *dissolvenza* dimentica di sé che quanto più si smemorizza, tanto più diventa affamata ed ebbra di potere. Gli automatismi dell'*autodissolvenza* costruiscono una *antropologia del potere* che intesse la sua trama con congegni che pietrificano l'umanità, per schiacciarla con un peso che diventa sempre più insostenibile<sup>238</sup>. Il mistero della muraglia è il mistero del potere; l'enigma della muraglia è l'enigma del potere. Si tratta, possiamo ora osservare, di misteri ed enigmi trasmessi come tali in linea ereditaria, ma che in sé non sono affatto tali. Devono *apparire* misteriosi ed enigmatici a tutti, a partire da coloro che dall'*alto* li proclamano ed esercitano. In questo modo: (a) in alto, la trasmissione ereditaria è assicurata meglio; (b) in basso: l'obbedienza è più facilmente massificabile. L'essenza dell'inganno che, poi, tanto misterioso non è, sta nel far *apparire* tutti uguali, poiché tutti tenuti alla professione di osservanza dei misteri e degli enigmi del potere. È il fato che lo vorrebbe: così è sempre stato e così sempre sarà, ci viene narrato. La grande muraglia nasce in questo groviglio di misteri avvolti dai vapori delle nebbie.

Ai detentori del potere e ai loro servitori è sufficiente spargere queste nebbie; non importa, se anche essi finiscono con lo smarrirsi al loro interno. Il punto è proprio questo: quanto più i detentori e i servitori si disperdono nelle nebbie, tanto più conservano il potere e restano chiusi nelle sue stanze. Emerge con ancora più nettezza il grande acume di Benjamin che ha paragonato al fato l'organizzazione della muraglia<sup>239</sup>. La costruzione della grande muraglia mette in crisi le traballanti verità costruite dalla conoscenza scientifica e dalle architetture del potere, sia nelle loro genealogie che nelle loro archeologie. Soltanto fuori di esse si possono costruire saperi e verità che non offendono, non perseguitano e non ingannano<sup>240</sup>. E niente più della poesia ci può aiutare in questa impresa. Ed è proprio qui che Kafka ci conduce con mano, con la sua poetica. L'interminabile cammino abbandona i sentieri, i saperi e le verità del potere, dai quali, in forza di una rancorosa e obbligante rivalsa, è stralciato e messo all'indice. La "parabola" che, in un certo senso, chiude *La costruzione della grande muraglia cinese* è di una elo-

---

<sup>236</sup> *Ibidem*, p. 208.

<sup>237</sup> *Ibidem*.

<sup>238</sup> Piena consapevolezza degli effetti pietrificanti che Kafka collega all'azione del potere ce l'ha G. Anders, *Kafka. Pro e contro*, cit.; in part., p. 87.

<sup>239</sup> Si rinvia alla nota n. 346.

<sup>240</sup> Si rinvia alle osservazioni e alle opere richiamate da Fadini nelle note nn. 332-335, 339.

quenza assoluta:

Ricordo un fatto accaduto nella mia giovinezza. In una provincia vicina, ma sempre notevolmente lontana, era scoppiata una rivolta. Non ne ricordo più le cause, ma qui non hanno importanza: motivi di rivolta da noi si presentano ogni mattina, il popolo è irrequieto. Un giorno un manifesto pubblicato dai ribelli arrivò in casa di mio padre portato da un accattone che aveva attraversato la provincia. Era un giorno di festa, la nostra casa era piena di ospiti, e il sacerdote che era seduto in mezzo a loro si mise a scorrere il foglio. A un tratto tutti scoppiarono a ridere, nella confusione il foglio venne stracciato, il mendicante che aveva già ricevuto abbondanti doni fu cacciato via dalla stanza a spintoni, tutti si dispersero nella bella giornata. Come mai? Ecco, il dialetto della provincia vicina è assai diverso dal nostro, e questo si mostra anche in certe forme della lingua scritta che per noi hanno un carattere antiquato. Non appena il sacerdote ebbe letto due pagine di quel genere, noi avevamo già giudicato. Roba vecchia, sentita da un pezzo, ormai superata. E sebbene — così mi pare di ricordare — per bocca del mendicante una vita orribile parlasse in modo inconfutabile, tutti scossero la testa e non vollero sentire altro. Tanto pronti noi siamo a cancellare il presente<sup>241</sup>.

Una vita orribile che parla in modo inconfutabile. Ma che tutti non vogliono ascoltare, ansiosi come sono di cancellare il presente. Ecco che qui Kafka ci svela, allo stato puro, tutti i misteri del potere e i suoi enigmi: *cancellare il presente* raccontato dagli offesi e dagli indifesi. Qui Kafka ci svela anche i misteri e gli enigmi della legge: *cancellare le offese* patite dai perseguitati, proprio *quando* e *dove* sono martoriati e umiliati all'estremo grado. È la poetica di Kafka a svelare i misteri, le ingiustizie, gli inganni e i soprusi della legge e del potere. Se non riusciamo ad estrarla dai suoi racconti e dai suoi romanzi, non potremo mai camminare con lui e mai potremo render onore alla sua vita e alla sua opera. Ed è proprio il cammino di questa poetica che può scrollare le fondamenta su cui viviamo, se vogliamo/dobbiamo abbattere le muraglie e i muri che ogni giorno che siamo costretti a costruire dentro e intorno a noi; e che noi stessi ci imponiamo di costruire<sup>242</sup>. Muraglie e muri sono fortificazioni per l'attacco e la difesa<sup>243</sup>; ma anche — e più pericolosamente — diluenti che ci sciolgono nella massa informe delle menzogne, degli incantesimi e delle favole che ci sono state narrate e recitate dalla notte dei tempi; e alla cui narrazione/recita siamo noi stessi siamo chiamati e obbligati, se non prendiamo la strada della ricerca e della lotta che Kafka ha tentato di percorrere, a volte esitando e altre con grande coraggio. Ancora oggi, le sue esitazioni traboccano in noi; ma non ancora è in noi traboccante il suo coraggio.

Ma, ora, diversamente da quanto assunto da Adorno, riflettendo su Odradek<sup>244</sup>, l'*extra-*

---

<sup>241</sup> F. Kafka, *La costruzione della grande muraglia cinese*, cit., p. 211.

<sup>242</sup> Kafka ne è estremamente consapevole ed è così che chiude il racconto: "A questo punto, motivare ampiamente un rimprovero significa scrollare non la nostra coscienza, ma, cosa molto peggiore, le nostre fondamenta. Perciò, almeno, per ora, non voglio proseguire nello studio di questo problema" (*ibidem*, p. 212). In realtà, Kafka, in questo e in altri racconti e nei suoi romanzi, ha abbondantemente esaurito lo "studio del problema", disaggregandone e ricomponendone tutti gli elementi. Il tema è più articolatamente affrontato in A. Chiochi, *I muri che ci attraversano*, in "Società e conflitto", n. 35-36, 2007.

<sup>243</sup> Di ciò Kafka è estremamente consapevole: "Amavo una ragazza, che mi riamava, ma dovetti lasciarla. Perché? Non so. Pareva che fosse circondata da una cerchia di armati, che tenessero le lance rivolte in fuori. Appena mi avvicinavo a lei, urtavo nelle loro cuspidi, restavo ferito e dovevo indietreggiare. Ho sofferto molto. Non ne aveva colpa, la ragazza? Credo di no, o meglio, so che non l'aveva. La similitudine precedente è incompleta, in quanto anch'io ero circondato da una cerchia di armati, che tenevano le lance rivolte in dentro, cioè contro di me. Appena mi spingevo verso la ragazza, urtavo subito contro le lance dei miei armati ed eccomi già subito fermo" (F. Kafka, *Confessioni e Diari*, a cura di E. Pocar, Milano, Mondadori, 1972, p. 849). Kafka qui si riferisce a Felice Bauer e, in particolare, alla conclusione della sua storia d'amore con lei.

<sup>244</sup> T. W. Adorno, *Prismi*, cit., p. 271. Corre obbligo qui aggiungere che l'*extra-umanità*, così come stiamo tentando di "tipizzarla", si distingue dalle posizioni di Adorno e Horkheimer che, in *Dialettica dell'illuminismo* (Torino, Einaudi, 1971), riconducono l'intera storia della civiltà e del pensiero occidentali a metanarrazioni di tipo illuministico, per l'esercizio del dominio sull'umanità. Che metanarrazioni di dominio si siano sviluppate fin dall'inizio della civiltà occidentale è, certamente, vero; ma altrettanto si può dire per altre civiltà. La questione di fondo non è "riscattare" o "li-

*umanità* kafkiana non è lo spazio di confine disegnato ai punti terminali dell'incontro tra umano e non-umano. In questi confini e da questi confini, umano e non-umano sono inghiottiti entrambi in un *nulla* che è *il nulla* della vita e della morte. L'impossibilità della vita coniuga qui l'impossibilità della morte che, così, si annullano a vicenda<sup>245</sup>. Dall'impossibilità della vita e della morte Kafka parte alla ricerca delle potenzialità che a vita e morte sono state sottratte con la forza e l'inganno. L'*extra-umanità* non è il semplice passaggio che oltrepassa la specie umana così come sempre l'abbiamo conosciuta ed ereditata; è, invece, il passaggio a quell'umanità mai riconosciuta che pure in essa e con essa abitava. È un ritorno alla *preistoria*; ma non a quella delle favole che tramandate e recitate. È, invece, un ritorno al *futuro* che all'umanità è stato sempre negato, perché mai è stata considerata ed esperita come *extra-umanità*, così come pure sempre lo è stata, fin dalle epoche più primitive<sup>246</sup>. *Extra*, perché *coabitante* dello spazio/tempo. *Extra*, perché fuori da questa coabitazione con tutte le specie e tutte le forme di vita, non sarebbe mai nata. *Extra*, perché fuori dalla sua collocazione cosmica i suoi potenziali più elevati inaridiscono, fino ad autosopprimersi; così come è accaduto su scale sempre più ampie; così è sempre stato, nella rotazione dello spazio/tempo umano, per vincolare e obbligare lo spazio/tempo cosmico. Fin dalla preistoria, lo spazio/tempo umano ha vincolato se stesso alla *successione*, anziché alla *generazione*. Fin dalle ere più remote, l'umanità si è negata come *extra-umanità* e di questa negazione ha fatto la sua specializzazione. I misteri e gli enigmi del potere e della legge hanno queste ere remote come loro luoghi di formazione e stratificazione originari. Il mito, in parte, ci riavvicina a queste cosmologie primordiali; per il resto, ce ne allontana, restituendocene una visione deformata che non cessa di fare appello ad una potenza di genere sovrumano: siano divinità, siano semi-dei, siano eroi invincibili, siano autorità superiori assegnateci dal fato. Kafka, come abbiamo cercato di mostrare, è al centro di questo movimento di critica/rigenerazione cosmica che l'infinito esige. Anche per questo, la sua non è stata e non poteva essere un'epica. Il suo interminabile cammino è il *cammino nell'infinito*. Il contrassegno doloroso della sua vita e della sua opera è dato proprio dal fatto che il tempo e lo spazio della legge e del potere sono la negazione secca proprio del cammino nell'infinito. Kafka si è opposto con tutte le sue forze a questa negazione e, per questo, è sempre in noi. Ed lo è ancora di più, proprio perché questa negazione l'ha travolto.

Se le osservazioni che fin qui abbiamo argomentato hanno un valore di verità minimamente cogente, possiamo senz'altro dire che la poetica di Kafka si situa in universi di senso che vanno oltre quell'*amore per il mondo* che Rilke riconosce a Cezanne e su cui Tzvetan Todorov ha, qualche anno fa, richiamato l'attenzione<sup>247</sup>. Quello di Kafka è amore che va oltre il mondo; potremmo dire: è *amore per l'infinito*. E qui egli stabilisce, sì, una linea di continuità con le vette

---

berare" l'umanità dal dominio; ma liberare tutte le forme di vita dai vari sistemi di dominio che l'umanità ha loro imposto nel corso del tempo. Volendo – e, a questo punto, *dovendo* – parlare di "rivoluzione kafkiana", dobbiamo concludere che essa è la rivoluzione più conseguente, radicale ed "extra-umana" che sia stata finora pensata e agita. Col che possiamo aggiungere che *essere radicali*, diversamente da quanto assunto da Marx, non è andare alle *radici dell'uomo*, ma alle radici del tempo e dello spazio che sono sempre *extra-umane*.

<sup>245</sup> È, questa, la situazione in cui vaga eternamente Gracchus: «"Il mio battello funebre ha sbagliato rotta, un falso movimento del timone, un attimo di disattenzione del capitano del battello, una deviazione attraverso la mia meravigliosa patria, non so che cosa è stato, so solo che sono rimasto sulla terra e che il mio battello da allora naviga in acque terrene. Così, io che volevo vivere solo sulle montagne della terra, dopo la mia morte viaggio attraverso tutte le sue regioni". "E non ha nulla a che fare con l'aldilà?", chiese il sindaco, corrugando la fronte. "Io sono sempre sulla grande scala che vi conduce", rispose il cacciatore. "Mi aggiro su questa larga scalinata, ora su, ora giù, ora a destra, ora a sinistra, sempre in movimento. Il cacciatore è diventato una farfalla. Non rida". "Io non rido", protestò il sindaco. "Molto comprensivo" disse il cacciatore. "Sono sempre in movimento. Ma quando prendo il massimo slancio e già si illumina la porta lassù, mi sveglio nel mio vecchio battello, tristemente finito in chissà quali acque terrene"» [F. Kafka, *Il cacciatore Gracchus*, in *Tutti i racconti* (Introduzione di G. Raio), cit., p. 257].

<sup>246</sup> Anche qui spicca la genialità dello sguardo lungo di Benjamin, laddove fa osservare che Kafka "pensa per ere"; si rinvia alla nota n. 228.

<sup>247</sup> T. Todorov, *Letteratura ed etica*, in AA.VV. *La memoria svelata* (a cura di M. Pautasso e A. Gregorio), "I quaderni del Salone Internazionale di Torino - Edizione 2010", Torino, Instar Libri, 2011, pp. 173-181; si tratta della *Lectio Magistralis* tenuta da Todorov al Salone del Libro di Torino del 2010. Su questi campi problematici, con esplicito riferimento a Cezanne, Rilke e Todorov, è intervenuto con acume P. Menzio, *Della poesia come amore per il mondo. Riflessioni a partire da Letteratura ed etica di Tzvetan Todorov*, in "Enthymema", VIII, 2013, pp. 258-272.

vertiginose della poesia europea (Hölderlin/Leopardi); ma anche una netta linea di frattura. Se, poi, arretriamo verso il mito, la cesura operata da Kafka è ancora più marcata.

Partiamo dai tempi e dagli spazi originari delle poetiche e dei miti e, in particolare, dalla relazione dialettica, spesso conflittuale, che si instaura tra silenzio e parola, facendo riferimento ad uno dei più intensi racconti di Kafka<sup>248</sup>. Nelle varie ere che si sono succedute nella tradizione poetico-filosofica occidentale, la relazione tra silenzio e parola è invariabilmente connessa alla questione della conoscenza. Un punto di avvio classico, se non canonico, è dato dal canto XII dell'*Odissea*; opera che, non a caso, "canta" il tema del *ritorno*. Possiamo dire, con sufficiente approssimazione al vero, che l'*Odissea* sia l'epopea/epica del ritorno. Particolarmente per Ulisse, questa epopea/epica sarà travagliata e lunga e, pertanto, il suo ritorno finisce con lo stringere in maniera ancora più avvincente silenzio, parola e conoscenza. Resta da dire che il ritorno di Ulisse è anche un *non-ritorno*: il punto di partenza di nuovi viaggi verso l'ignoto<sup>249</sup>. Una delle insorgenze del campo tematico silenzio/parola, come è noto, nasce dall'entrata in scena del mito delle sirene. Circe ammonisce Ulisse e i suoi compagni di andare oltre il canto delle sirene, intimando loro di proteggersi, riempiendosi le orecchie con morbida cera, per non rimanere ammaliati dal loro "canto soave", ma mortifero; al solo Ulisse ella consente di ascoltare il canto delle sirene, a patto che si faccia legare piedi e mani alla base dell'albero della nave, per poter così goderne senza rischio<sup>250</sup>. Nel mito originario, ricordiamolo, le sirene sono deentrici di una conoscenza portentosa, sovrumana e terribile<sup>251</sup>.

Vediamo, in maniera altrettanto succinta, come il mito è interpretato da T. W. Adorno e M. Horkheimer<sup>252</sup>. Significativa è la seguente considerazione:

Come la storia delle Sirene adombra il nesso inestricabile di mito e lavoro razionale, così l'*Odissea*, nel suo complesso, testimonia della dialettica dell'illuminismo<sup>253</sup>.

È ben noto che i poemi omerici siano stati assunti come intreccio di epica e mito. Meglio ancora: essi costituirebbero la riscrittura epica dei miti. Ma, ammesso pure che si sia data, questa riscrittura non è apportatrice della razionalizzazione epica del mito o, addirittura, della *chiarificazione razionale* dell'esperienza del mondo e dell'esistenza, come ha ben chiarito Gadamer, con riguardo sia ad Omero che ad Esiodo<sup>254</sup>. La realtà e la verità esigono il richiamo di altre cornici narrative ed altri statuti veritativi. Rivolgiamoci ancora a Gadamer:

È nella coscienza di tutti questo Olimpo, dal quale gli dèi guardano ridendo alla guerra sanguinosa e crudele di Troia. Tutto questo mondo divino fatto di umanità e disumanità, fu un'invenzione dei poeti, che trasformarono tutte le storie che noi chiamiamo mi-

<sup>248</sup> Per questa escursione, assumiamo come nostro orizzonte principale F. Kafka, *Il silenzio delle Sirene*, in *Tutti i racconti* (Introduzione di G. Raio), cit., pp. 277-278. Il racconto è da collegare agli altri due di "origine mitica": *Prometeo e Posidone*. Su *Il silenzio delle Sirene* assai stimolanti sono le considerazioni di F. Rella, *Il silenzio e le parole. Il pensiero nel tempo della crisi*, Milano, Feltrinelli, 2001, pp. 13 ss., con le quali, tuttavia, non sempre concordiamo; nel testo Rella, inoltre, dedica osservazioni penetranti all'itinerario di ricerca di Benjamin e sul suo complesso e profondo rapporto con Kafka (pp. 103-138). Di grande rilievo è anche l'interpretazione che del racconto dà Jacqueline Risset, *Il silenzio delle sirene. Percorsi di lettura nel Novecento francese*, Roma, Donzelli, 2006, dalla quale la nostra analisi, comunque, si discosta.

<sup>249</sup> Ha scritto, sul tema, pagine assai belle Maria Corti, *Il canto delle sirene*, Milano, Bompiani, 1989; su questo punto/tema torneremo più avanti.

<sup>250</sup> Omero, *Odissea*, Canto XII, vv. 59-77, 201-240. Ci riferiamo alla traduzione dell'*Odissea* di Ippolito Pindemonte, in Omero, *Iliade e Odissea*, Milano, Edizione CDE, 1988.

<sup>251</sup> Questa potenza le sirene la fanno prontamente presente a Ulisse, allorché gli ricordano che, in virtù di un divino potere, nulla di quello che accade sulla terra rimane a loro oscuro o ignoto (*ibidem*, vv. 250-254). Per una riflessione critico-genealogica sul mito, si rinvia a M. Bettini e L. Spina, *Il mito delle Sirene. Immagini e racconti dalla Grecia ad oggi*, Torino, Einaudi, 2007. Per una lettura, invece, concentrata sulla relazione tra letteratura e mito in Kafka, non è eludibile la lettura (su cui non sempre convergiamo) di A. Valentini, *Il silenzio delle sirene. Mito e letteratura in Kafka*, Milano, Mimesis, 2012.

<sup>252</sup> T. W. Adorno e M. Horkheimer, *Dialettica dell'illuminismo*, cit.; di quest'opera, sul tema che qui ci interessa, ha rilevanza l'exkursus scritto da Adorno: "Odisseo, o mito e illuminismo".

<sup>253</sup> *Ibidem*, p. 52. Su questa base, coerentemente, Adorno conclude che Omero può essere assunto come precursore dell'approccio filosofico che ingabbia il mito nella razionalità illuminista (*ibidem*, pp. 52-56).

<sup>254</sup> H. G. Gadamer, *La responsabilità del pensare. Saggi ermeneutici*, Milano, Vita e Pensiero, 2002, pp. 185-186.

ti, e le rimaneggiarono ancora, finché alla fine i poeti stessi non iniziarono ad insegnare una più profonda esperienza del divino, e Platone alla fine arrivò ad una condanna dolorosa del mondo della poesia omerica<sup>255</sup>.

I rilievi e i rinvii di Gadamer sollevano problematiche che conservano ancora oggi una portata enorme. Evidentemente, non è questa l'occasione per sviscerarle. Ci preme solo sottolineare, con Gadamer, che già dall'epoca antica siamo in presenza di cesure profonde, in forza delle quali il rapporto tra filosofia e mito viene investito da vere e proprie scosse telluriche; come, nell'epoca moderna e contemporanea, verrà sismicamente scossa la relazione tra filosofia e scienza e tra etica e politica. Inoltre, non vanno assolutamente dimenticate le conseguenze che questi sommovimenti, fin dall'inizio, hanno giocato sulle "identità femminili"<sup>256</sup>; l'intreccio di silenzio e parola ha qui avuto — e qui ancora ha — particolari e intense forme di dominazione. A fronte di tali fratture (non illuministiche), è possibile asserire che la "dialettica dell'illuminismo" non nasce con l'*Odissea* (e *Ulisse*, in particolare). L'*epos* omerico non è la razionalizzazione del mito, ma la sua interrogazione e narrazione epico-poetica. Mito e narrazione poetica, insomma, si intrecciano, ma non si dissolvono, per effetto di una forma di razionalità (epico-illuministica) superiore, più *potente* e *astuta* del mito. Su questo, Platone e i suoi successori hanno indubbiamente colto nel segno: tra poesia e ragione esiste uno scarto<sup>257</sup>. Sulla base di questo scarto, tuttavia, non appare lecita la categorizzazione platonica di scale di valori gerarchizzanti e antagonistiche, per affermare il primato della filosofia, tormentata e abbagliata dalla sua ambizione di elevarsi a "scienza delle idee"<sup>258</sup>. Lo scarto va percorso nelle sue ramificazioni temporali, spaziali ed emotive, senza azzerrare o sottomettere nessuna di esse col ricorso alle altre.

E ritorniamo, finalmente, a Kafka.

Kafka infrange le letture mitico-epiche consolidate sia dalla tradizione che dalla critica della tradizione. Se incrociamo tra di loro i racconti con cui Kafka offre una lettura controtestuale del mito, vediamo come egli lapidariamente traccia uno dei baricentri di questa *effrazione*:

La leggenda cerca di spiegare l'inspiegabile. Dal momento che proviene da un fondo di verità non può, a sua volta, che finire nell'inspiegabile<sup>259</sup>.

Cosa unisce il racconto mitico al fondo della verità? La risposta di Kafka è tanto seducente quanto apparentemente assurda: mito e verità, dice, sono uniti dall'*inspiegabile*. In tutti i casi, il filo che intesse la trama è l'inspiegabile che è, così, filo e trama del tempo. Essendo filo e trama, l'inspiegabile non si lascia *spiegare* e nemmeno *dispiegare*. Filo e trama si *dispiegano*, ma non si concludono in alcun punto e non portano a compimento alcun significato. Più in particolare, nel loro vicendevole ricamarsi, filo e trama non *spiegano* e non *si spiegano* alcuna verità<sup>260</sup>. L'inspiegato rimane il tema permanente del filo e della trama: il tema, cioè, del nostro cammino. Un tema paradossale che possiamo assumere come una *costante variabile* e, nel contempo, come una *variabile costante*. Le parabole kafkiane convergono senza posa in istanti/luoghi che: (a) si *dispiegano*, non spiegandosi; (b) si *spiegano*, non dispiegandosi. Sicché l'*inspiegabile* rimane la loro dimora itinerante che porta in giro niente di più che un *fondo di verità*. Attraverso questi passaggi, Kafka si distacca dal mito, facendo finta di raccontarlo. E quando lo racconta, lo destruttura completamente, destabilizzandone gli equilibri pregressi e futuri, fino a minarne flussi e contesti narrativi. Del mito omerico delle sirene, Kafka offre una lettura *controtestuale*<sup>261</sup>: inizia con il capovolgere i fili, le trame e i significati della narrazione;

<sup>255</sup> *Ibidem*, pp. 187.

<sup>256</sup> Laura Faranda, *Dimore del corpo. Profili dell'identità femminile nella Grecia antica*, Roma, Meltemi, 2007.

<sup>257</sup> Ancora una volta siamo tenuti a precisare: questa non è la temporalizzazione di Kafka (che "pensa per ere"); semmai, lo scarto qui riferito è mostrato nella sua infinita limitatezza proprio se ci ancoriamo alla "concezione" dei *tempi-ere* che Benjamin, per primo, ha colto e letto in Kafka. Resta da aggiungere che lo scarto diventa uno dei contrassegni della cultura occidentale che, storicizzandosi come *costante dominante*, si incunea come misura e rotazione dello spazio/tempo della civiltà *tout court*.

<sup>258</sup> Sul "fare" poetico/poetologico, Platone ha particolarmente insistito in *Repubblica*, X 392c-4c.

<sup>259</sup> F. Kafka, *Prometeo*, in *Tutti i racconti* (Introduzione di G. Raio), cit., p. 279.

<sup>260</sup> Come si vede, siamo partiti dalla lettura di Benjamin (v. nota n. 344 e relativo testo richiamato); altrettanto chiaramente, stiamo operando consistenti *deviazioni*. Le deviazioni si poggiano su una lettura incrociata di Kafka e Benjamin, tentando di fare nascere sentieri non stretti dal dialogo "immaginario" che tra i due abbiamo instaurato.

<sup>261</sup> P. Boitani definisce quella kafkiana una dislettura: cfr. *Ri-Scritture*, Bologna, Il Mulino, 1998. In origine, la categoria

finisce con il metterne in discussione gli eventi e gli esiti.

Vediamone l'intera sequenza narrativa:

Per difendersi dalle sirene, Odisseo si tappò le orecchie con la cera e si lasciò incatenare all'albero maestro. Naturalmente qualcosa di simile avrebbero potuto fare da sempre tutti i viaggiatori, eccetto quelli che le Sirene attiravano già da lontano, ma in tutto il mondo era noto che era impossibile che ciò potesse servire. Il canto delle Sirene penetrava dappertutto e la passione dei sedotti avrebbe spezzato ben più che catene e albero. Ma Odisseo non pensava a questo, benché forse ne avesse sentito parlare. Confidava pienamente in quel poco di cera e in quel fascio di catene, e, con innocente gioia per i suoi mezzucci, andò incontro alle Sirene.

Ora, le Sirene hanno un'arma ancora più terribile del canto, il silenzio. Non è accaduto, ma si potrebbe pensare che qualcuno si sia salvato dal loro canto, ma certo non dal loro silenzio. Al sentimento di averle sconfitte con la propria forza, al conseguente orgoglio che travolge ogni cosa, nessun mortale può resistere.

E, in effetti, quando Odisseo arrivò, le potenti cantatrici non cantarono, sia che credessero che solo il silenzio potesse vincere quell'avversario, sia che alla vista della beatitudine nel volto di Odisseo, che non pensava ad altro che a cera e catene, dimenticarono affatto di cantare.

Ma Odisseo, per dir così, non udì il loro silenzio, credette che cantassero e che solo lui fosse protetto dall'udirle. Di sfuggita vide sulle prime il movimento dei loro colli, il respiro profondo, gli occhi pieni di lacrime, le bocche socchiuse, ma credette che questo facesse parte delle arie che non udite risuonavano intorno a lui. Ma tutto ciò sfiorò appena il suo sguardo fisso nella lontananza, le Sirene scomparvero davanti alla sua risolutezza e, proprio quando era più vicino a loro, non seppe più niente di loro.

Ma quelle — più belle che mai — si stirarono e si girarono, lasciarono agitare al vento i loro tremendi capelli sciolti e tesero le unghie sulle rocce. Non volevano più sedurre, volevano solo carpire il più a lungo possibile il riverbero dei grandi occhi di Odisseo.

Se le Sirene avessero coscienza, quella volta sarebbero state annientate. Ma sopravvissero, solo Odisseo sfuggì a loro<sup>262</sup>.

Il capovolgimento si incentra su due eventi post-mitici introdotti nel mito da Kafka, in aperta contraddizione col racconto dell'*Odissea*. Nel primo evento, anche l'orecchio di Ulisse viene coperto di miele: dunque, Ulisse *fin*ge di ascoltare. Nel secondo, le sirene *non cantano*, ma restano *in silenzio*: dunque, anche le sirene *fin*gono. Possiamo, con Kafka, derivare una risultante che è quanto mai congruente: l'arma micidiale delle sirene, con cui sconfiggere i mortali, non è soltanto il *canto*, ma anche il *silenzio*; e la seconda è ben più micidiale della prima. Al canto i mortali possono sopravvivere; al silenzio no.

Interponiamo, ora, a quella kafkiana la lettura che — con un chiaro riferimento a Kafka — Maria Corti dà del silenzio delle Sirene e del destino di Ulisse:

Naturalmente le sirene, da esperte cacciatrici aspiravano alle prede migliori; poteva fermarle un po' di corde legate a un albero maestro?<sup>263</sup> Per costretto che fosse Ulisse, la sua mente era libera e la trovata delle sirene fu di inserirvi libidine e voluttà di conoscenza. Loro erano immortali, dunque pazienti. Il tempo passò, Ulisse tornò alla sua Itaca, se ne compiacque, parve deciso a essere tranquillo, ma a poco a poco l'isola cominciò a mancare di attrattive, le verità divennero sospette, un fantasma governava

---

è stata definita da H. Bloom, *Una mappa della dislettura*, Milano, Spirali, 1988 (ma 1975). Molto schematicamente, per Boitani, la *dislettura* è una categoria complementare alla *scrittura*; per Bloom, la *dislettura* è un esercizio di liberazione dall'influenza del testo e, quindi, ad essa è assegnabile un carattere di creatività inventiva. Ancora diverso è il "concetto" di controtestualità che abbiamo cercato di elaborare nel terzo paragrafo. Infine, dobbiamo ricordare che *Una mappa della dislettura* impianta uno degli schemi teorici su cui si incardina quello che sicuramente può essere considerato uno dei testi fondamentali di Bloom e della critica letteraria contemporanea: *Il Canone occidentale. I libri e le scuole delle età*, Milano, Rizzoli, 1996 (ma 1994).

<sup>262</sup> F. Kafka, *Il silenzio delle Sirene*, in *Tutti i racconti*, Milano, Newton Compton, 1995, p. 277.

<sup>263</sup> Qui, come è chiaro, M. Corti fa sua la demistificazione di Kafka che rileva come questi fossero, in realtà, mezzi *insufficienti e puerili*: "Dimostrazione del fatto che anche mezzi inadeguati, persino puerili, possono servire alla salvezza" (*Il silenzio delle Sirene*, cit., p. 277).

sovrano con la sua presenza la mente: è legge di natura che fra le inesauribili esperienze che hanno riempito la vita di ciascuno ve ne sia una che si impone su tutte le altre. Per lui fu il lontano meriggio in cui, legato all'albero maestro, udì la voce della sirena. Gli accadeva nella sua Itaca come se la udisse ancora con la stessa misteriosa forza direttiva. Fu dunque cosa naturale che egli riprendesse il mare; e il naufragio al di là delle Colonne d'Ercole fu il capolavoro delle sirene, creato a lunga distanza<sup>264</sup>.

Seguendo il ragionamento di Maria Corti, dobbiamo riarticolare la lettura del tempo tra *breve durata* e *lunga durata*. Ora, nella breve durata, sicuramente Ulisse sconfigge le sirene, per due motivi essenziali: (a) perché, assieme ai suoi compagni, si salva dal loro canto letale; (b) perché porta a coronamento il suo ritorno a Itaca, la sua patria. Nella lunga durata, invece, il potere seduttivo del canto delle sirene rimane operante nella mente e nella coscienza di Ulisse, fino a fargli spasmodicamente desiderare altre conoscenze e altre mete. Stancatosi del ritorno — stancatosi, cioè, di Itaca — egli riparte alla ricerca di nuove avventure, frangendosi al di là delle Colonne d'Ercole. È sulla lunga durata, osserva M. Corti, che le sirene compiono il loro capolavoro, realizzando la loro rivincita. Nemmeno Ulisse — che pure si era salvato — può sfuggire al canto delle sirene, da cui la sua memoria è agguantata e tenuta in pugno, oltre il presente e verso il futuro. In M. Corti, sulla lunga durata, è il canto a sconfiggere Ulisse.

Ritorniamo a Kafka, esattamente nel punto in cui l'avevamo lasciato:

Ma, a questo punto, si tramanda ancora un'appendice. Odisseo, si dice, era così astuto, era una tale volpe, che neppure la Parca poteva penetrare nel suo intimo. Forse egli, benché ciò non si possa capire con l'intelletto umano, si è realmente accorto che le Sirene tacevano e ha, per così dire, solo opposto come scudo a loro e agli dèi la suddetta finzione<sup>265</sup>.

Collochiamoci, ora, per intero all'interno della narrazione kafkiana. Cioè, ci posizioniamo completamente al di fuori della narrazione omerica, entro il cui seno Ulisse è l'eroe vittorioso, per la forza del suo ingegno, della sua astuzia e della sua sete di conoscenza, grazie cui riesce a sconfiggere la potenza e il sapere, pure, sovrumani delle sirene. Riguardiamo, di nuovo, il tutto secondo le curvature controtestuali che al mito ha assegnato Kafka, per il quale non è il canto l'arma più portentosa a disposizione delle sirene, ma il silenzio. Secondo questa prospettiva, viene ingaggiato un duello mortale tra due forme di astuzia e due forme di conoscenza: quella umana di Ulisse e quella sovrumana delle sirene. Entrambe, nell'occasione, si reggono sulla finzione di infondere nella mente nell'antagonista l'illusione di avere vinto. Ma tra Ulisse e le sirene chi ha veramente vinto e chi veramente perso? Kafka ci dice che né l'uno e né le altre hanno vinto e, quindi, apparentemente nessuno avrebbe perso. Ma, ancora di più, egli ci suggerisce che Ulisse e le sirene si sono annullati a vicenda, esattamente come tutte le "volpi umane" e le "potenze sovrumane" finiscono con l'annullarsi tra di loro. Il mito, così, si disintegra e, disintegrandosi, mostra il suo *fondo di verità*, dal quale il silenzio fa irrompere il suo *inspiegato*: cioè, la sua *energia poetica*. Che non è più circoscritta e circosccrivibile al potere che: (a) tace per ingannare e trionfare e (b) parla per ingannare e coprire i suoi inganni. Qui parliamo del silenzio che ascolta, immagina e costruisce messaggi e passaggi. Il silenzio che arresta le parole, per farle parlare veramente, come se fosse la loro prima volta, dopo l'ennesima. Il silenzio che si regge perfino sull'esile filo dello sguardo e delle emozioni. Il silenzio che abbraccia il mondo e gli umani. Il silenzio che è poetica dell'ascolto e della parola che non è stata ancora detta. Se muoviamo dall'eterno silenzio dell'inspiegato, forse, potremo ritornare all'eterno lavoro della parola: al suo diritto di dirsi e dire ciò che ha umiliato e umilia mondo e umani, dalla preistoria ai miti moderni e contemporanei. Essere privati di tale diritto, diversamente da quanto affermato da Günther Anders, non significa essere colpevoli<sup>266</sup>. E ciò, per la decisiva circostanza che, per Kafka, il potere non è mai *diritto*; semmai, è *sterminio* del diritto e dei diritti. Il potere, ergendosi come diritto, impone che davanti alla legge e sulla sua scacchiera tutti siano e debbano essere colpevoli, in modo che possano essere impunemente perseguitati. Lo sterminio del diritto e dei diritti, sfrondandolo dai suoi artifici e dalle sue bardature, è sterminio

<sup>264</sup> Maria Corti, *op. cit.*, pp. 31-32.

<sup>265</sup> Kafka, *op. ult. cit.*, pp. 277-278.

<sup>266</sup> G. Anders: "Ciò che è, è per lui [Kafka] — anche se, tuttavia, non razionale — giustificato: per lui il potere è diritto. E chi è privato di dei diritti è colpevole" (*op. cit.*, p. 141).

dei perseguitati. Tale sterminio è l'inspiegato "per eccellenza" del mito, della mitopoietica del potere e della loro antropologia. Interrogare questo "inspiegato eccellente" ha il senso precipuo di inseguire gli inarcamenti mitologico-narrativi entro cui gli innocenti sono stati marchiati col sigillo della colpa, perché si voleva loro impedire di accedere alla legge e scongiurare che essi, così, potessero *disfare* tutte le architetture del potere. Gli innocenti, allora, sono i perseguitati eccellenti, con cui la storia ha riempito le sue pagine. Il potere sradica diritti e su tale sradicamento edifica e potenzia se stesso. Quale "colpa" qui i *senza-diritti* possono mai avere? In quanto deprivati di diritti, essi non sono i *colpevoli*, ma i *perseguitati*, come Kafka ben ci mostra. Se una "colpa" possono avere, è quella di credere nelle mitologie che li riducono ad esangui e turpi creature che confidano nel benigno sorriso del potente che li avvicina, trasudando potere. Ma questa credulità può essere catalogata come una colpa vera? O non è vero, piuttosto, che i *senza-diritti* non sono assolutamente in grado di giocare al gioco colpevole delle finzioni del potere, come accaduto ad Ulisse e alle sirene? Se si lasciano abbacinare e mimano il gioco di queste finzioni, essi convalidano la loro condanna alla estromissione dai diritti. *Quando* sono incorporati da queste finzioni, sono annullati come reciprocità necessaria e funzionale del potere, diventandone il complemento d'ordine servile. Più al fondo ancora, ad essi non è dato accedere/elevarsi ai giochi e alle finzioni di potere, per lo stesso motivo per il quale non è loro concesso accedere alla legge. Sono deprivati di ogni sovranità e, quindi, sono condannati a permanere figure violentemente e simbolicamente destituite dalle funzioni della responsabilità del libero agire e vivere. Il gioco delle finzioni di potere segna la trasformazione costante del potere in diritto e del diritto in servitù, in forme storiche di volta in volta ricostruite e rielaborate. Ora, come abbiamo cercato di argomentare, i *senza-diritti* sono i *perseguitati* dai giochi di potere. Ebbene, Kafka ci conduce proprio qui: all'estremo limite delle *finzioni* che blindano e occultano l'*inspiegato* e che trasformano il *potere in diritto* e i *senza-diritti in perseguitati*. Ulisse e le sirene naufragano nel superamento delle Colonne d'Ercole della conoscenza; Kafka no. Il naufragio è causato dal fatto che essi non sono animati da un desiderio di *conoscenza*, ma da un desiderio di *potere*. Ma il *desiderio di potere* è, fatalmente, destinato a soccombere proprio sotto i *colpi* che le varie figure che incarnano il potere si infliggono tra di loro. Il *desiderio* di potere si scontra bellicosamente con i *desideri* di potere che lo cingono d'assedio, per impossessarsi proprio del potere e privatizzarlo, per un esclusivo uso e consumo. Erompe da qui un fato avverso, in quanto intriso di volontà di potere. La *volontà di sapere* affoga qui nella *volontà di potere*. Se così stanno le cose, il mito greco sopravvive all'illuminismo; anzi, lo impregna totalmente di sé, fino a fargli generare mitopoietiche sempre nuove. La ragione illuministica non si affranca dal mito, ma lo reca nascosto nelle sue viscere: nascondendolo, lo perverte sempre di più; pervertendolo, lo precipita nell'abisso dei più turpi misfatti e inganni. Quella illuministica è una ragione che si nasconde e perverte. Per nascondersi e pervertirsi, fa uso di linguaggi, simboli e maschere con cui vende al dettaglio la sua coscienza, reclamizzandola come trionfo assoluto della trasparenza e della giustizia; e lo fa con un'indecenza sempre più sfarzosa. Ancora una volta, non è affatto stupefacente che sia Kafka — l'irregolare, per eccellenza, della vita e della letteratura — a rimetterci sulle tracce di queste verità primordiali, consentendoci di seguire passo passo la genesi e la morfogenesi del loro occultamento. Così, egli ci riconduce ai primordi in cui nasce la perversione, dipanando davanti ai nostri occhi la via crucis delle sue decomposizioni. Il filo dell'inspiegato traccia questo cammino dai versanti opposti a quelli del potere e della legge: da qui chiede conto dei loro orrori che, per questa ragione, mette in narrazione. Ora, la narrazione kafkiana è proprio l'eterno frangersi e rifrangersi del cammino dell'inspiegato, le cui rotte noi abbiamo abbandonato e che si tratta di riprendere. Il cammino dell'inspiegato supera, una dopo l'altra, le Colonne d'Ercole fissate dai saperi che ci sono stati tramandati fin dai primordi. Come dire che l'umanità si è persa, senza avvicinarsi mai alla sua vera giovinezza e alla sua vera maturità. Anzi, rinviandole e abbruttendole continuamente, con fatiscanti fantasmagorie; come una sorta di Peter Pan a rovescio, stravolto e allucinato. Procedere *per ere* acquista qui il senso precipuo di navigare attraverso le *ere dell'inspiegato*. Non per conquistare con la forza del potere certezze assolute e inderogabili verità; ma per non fermare mai il cammino. Affinché il *via-di-qui* sia l'attraversamento delle prigioni decrepite e crudeli che ci rinserrano e, nel contempo, la via di uscita dal lato più nascosto e prezioso della vita. Che è il lato meno presidiato da noi e quello, invece, più sorvegliato e interdetto dalla legge e dal potere. Questo lato — nascosto e inspiegato — segna le sottili linee di confine tra vita e morte, così come si vanno ridislocando ininterrottamente.

Michel Foucault collega direttamente la narrazione alla morte, rifacendosi esplicitamente a Blanchot<sup>267</sup>. Per lui, l'impulso base del narrante e del narrato è:

Scrivere per non morire ... o forse anche parlare per non morire, probabilmente è una mansione vecchia quanto la parola. Le decisioni più mortali, inevitabilmente, vengono tenute in sospeso per tutto il tempo almeno del loro racconto. Il discorso, si sa, ha il potere di trattenere la freccia già scoccata, in una contrazione del tempo che è il suo spazio specifico. È possibile, come dice Omero, che gli dèi abbiano inviato le sofferenze ai mortali perché possano raccontarle, e che in questa possibilità la parola trovi la sua infinita risorsa; è possibile che l'avvicinamento della morte, il suo gesto sovrano, il suo risalto nella memoria degli uomini scavino nell'essere e nel presente il vuoto, a partire dal quale o verso il quale si parla. Ma l'Odissea, che valorizza questo regalo del linguaggio nella morte, racconta all'incontrario come Ulisse sia ritornato a casa: ripetendo, appunto, ogni volta che la morte lo minacciava, e per scongiurarla, come — attraverso quali astuzie ed avventure — egli fosse riuscito a mantenere sospesa questa imminenza che, di nuovo, nel momento stesso in cui egli stava per parlare, si ripresenta in un gesto minaccioso od in un nuovo pericolo<sup>268</sup>.

In un certo senso, Foucault rovescia l'assunto kafkiano: *scrivere per vivere*. Riprende il filo del discorso di Blanchot, per poi svilupparlo intorno a nuove coordinate. Ciò rende ancora più interessanti le conseguenze del suo approccio; come ora cercheremo di vedere.

*Scrivere per non morire o, forse, parlare per non morire*, dice Foucault. Il racconto, suggerisce ancora Foucault, sospende le *decisioni*, perché le trattiene in una *contrazione del tempo* che, a sua volta, costruisce lo *spazio specifico* proprio del racconto. Dunque, spazio e tempo — nel racconto — si coniugano e declinano in una maniera tutta particolare: nel tempo contratto si apre lo spazio della scrittura e della parola. La contrazione non riduce a scheletro lo spazio/tempo, ma lo apre ad *un'altra* dimensione e *da un'altra* dimensione. La freccia del tempo si salda con l'immaginazione e costruzione dello spazio. Ciò dà al tempo e allo spazio la possibilità di fuoriuscire dalle "tane", entro cui sono stati cristallizzati a distanze siderali dal mondo e dalla vita. Questa dialettica tra parola e scrittura non trasloca velocemente la vita verso la morte; all'opposto, riconnette la morte alla vita. Non perché, così, la morte viene differita, ma perché essa è colta nel suo impulso rigeneratore. Allora, la morte e la sofferenza non costituiscono la minaccia che consente a scrittura e parola di attingere alle loro infinite risorse. Le infinite risorse della scrittura e della parola stanno in quell'attraversamento della vita e del mondo che scoperchia i sepolcri che vita e morte hanno pre-confezionato per noi e dentro cui vogliono risucchiarci. È, questo, il fato che Kafka e Benjamin combattono, in quanto *destino ingiusto*: orizzonte che contiene dentro i suoi orditi soltanto i *depositi velenosi* dell'ingiustizia che bisogna smontare e rimontare, per ritrovare i *fondi di verità* della giustizia. È vero, come dice Foucault, che l'Odissea ha valorizzato il regalo del linguaggio della morte; ma lo ha valorizzato attraverso lo sguardo degli Dei che è, pur sempre, uno sguardo *dall'alto* e *per l'alto*. Sguardo che, inoltre, gli umani non hanno compreso e che, tuttavia (o proprio per questo), hanno cercato di catturare. E, così, hanno scisso la vita dalla morte e il potere dalla conoscenza, erigendosi come padroni del tempo e dello spazio. Chi, forse, più di tutti non ha compreso lo sguardo degli Dei è stato proprio Ulisse, il quale ha cercato di vincere la morte, non impegnando la vita (come Antigone e Alceste, per fare soltanto due esempi), ma ricorrendo ad astuzie ed avventure. Lo sguardo degli Dei richiedeva e richiede una *plus-vita*, in uno spazio/tempo di riconciliazione conflittuale tra vita e morte; non già il differimento della morte e/o della vita, istruito come esercizio di controllo e comando sull'esistente e sui viventi. La morte, come la vita, non è differibile in eterno: è solo e sempre rinvio a questioni di spazio e di tempo. Soprattutto Ulisse — il trionfatore di tutte le battaglie — rimane colpito a distanza (di tempo e di spazio) dall'impossibilità di differire in eterno la morte (e la vita): il canto/silenzio delle sirene lo avvinghia e lo fa precipitare proprio in quel fato che aveva cercato di scongiurare con l'astuzia. Ulisse, sì, ritorna a casa; ma il ritorno segna il principio del suo naufragio: ad Itaca non riesce e

<sup>267</sup> Su questo punto, di M. Blanchot rilevano soprattutto: *La letteratura e il diritto alla morte, L'ultima parola e L'ultimissima parola*, in *Da Kafka a Kafka*, cit., rispettivamente pp. 9-47, 155-166, 167-188

<sup>268</sup> M. Foucault, *Il linguaggio all'infinito*, in *Scritti letterari*, Milano, Feltrinelli, 2004, p. 73. Originariamente, il testo di Foucault è comparso in "Tel Quel", autunno 1963.

non può restare; da Itaca deve di nuovo ripartire, trovando la morte in mare. L'astuzia trova anima e cibo solo in quell'inappagamento vorace che, per saziarsi, non può che scattare alla caccia di sempre nuovo potere: qui la sete di sapere è sempre sete di potere. Nel naufragio di Ulisse, pertanto, possiamo leggere in anticipo lo scacco delle filosofie egotiche e suprematiste del primato dei forti sui deboli. Dante, come nessun altro dopo, ha individuato nella spasmodica e inappagabile sete di sapere/potere la ragione prima della folle corsa che ha guidato Ulisse verso la morte che lo ha inghiottito con la sua nave e i suoi compagni, proprio oltre le Colonne d'Ercole (*Inferno*, Canto XXVI, vv. 85-142)<sup>269</sup>. La circostanza consente, una volta di più, di fornire una lettura agli antipodi di quella canonizzata soprattutto nel XX secolo: Ulisse è l'eroe dell'*hybris* e dell'*auto-dissoluzione* della *soggettività individuale*, nel suo rescindere i legami con la *soggettività plurale* e il *mondo*, a cui ha contrapposto il suo volere/sapere/potere, per signoreggiarli. In questo senso, sì, è una figura della modernità e delle smisurate bramosie di potere che con essa hanno preso origine. Ancora meglio, si può dire: Ulisse è stato una delle figure simbolo dello scacco della pretesa di dominio assoluto che la modernità e la contemporaneità hanno imposto e preteso di esercitare. Volendo qui intrecciare Kafka con Foucault, si può dire che Kafka non si è lasciato ingannare dal mito: non da Ulisse e non dalle Sirene; e nemmeno da Omero. Foucault, per parte sua, pur regalandoci illuminanti intuizioni, rimane in mezzo al guado, finendo — forse, malvolentieri — con il celebrare sia Omero che Ulisse; col che il mito non viene *desituato*, come, pure, sarebbe stato necessario. Il nodo qui cruciale, diversamente da quanto argomentato da Foucault, è questo: sulla linea della morte il linguaggio non è — e non può — assolutamente essere il *riflesso di se stesso*. Detto ancora meglio: su questa linea, il linguaggio non incontra lo *specchio*. Ma leggiamo e sentiamo direttamente Foucault:

Il linguaggio, sulla linea della morte, riflette se stesso: incontra qualcosa come uno specchio; e per fermare questa morte che lo fermerà, dispone di un solo potere: quello di far nascere in sé la propria immagine in un gioco di specchi il quale, a sua volta, non ha limiti<sup>270</sup>.

Nelle pagine che precedono abbiamo, più volte, argomentato un'urgenza contraria: sminuzzare tutti i riflessi e infrangere tutti i giochi di specchi. Lo ribadiamo per due ragioni ulteriori: il *linguaggio all'infinito* non può essere *l'infinito senza la morte* e nemmeno il *gioco di specchi* senza limiti dell'immagine di sé che rinasce in sé. E inoltre, dal nostro punto di vista, il linguaggio: (a) non può valere come *specchio sulla morte*; (b) non costruisce da questo spazio virtuale il *dove* della parola; (c) non trova in questo spazio e in questa parola la *fonte indefinita* della sua *immagine*; (d) non è attraverso questi passaggi che l'infinito si rappresenterebbe già *dietro* e già *oltre se stesso*<sup>271</sup>. L'infinito non è rappresentabile in immagini; vive fuori da ogni rappresentazione e le immagini sono sempre sbilanciate verso la rappresentazione: a volte, addirittura, ne sono risucchiate. Le immagini — come i simboli — recano con sé il rischio mortale di falsificare le mille anime e i mille orizzonti del linguaggio: lo rinchiudono/negano (se non rinnegano), anziché viverlo ed esperirlo in tutti i moti e in tutti i mondi interiori ed esteriori. Come dice Kafka, il tempo e l'anima hanno due orologi: uno interiore e l'altro esteriore, tra di loro in conflitto; eppure, eternamente avvinti proprio dall'abbraccio dell'infinito che vive dentro e fuori di loro. È per questa serie di ragioni che con il silenzio i poeti non hanno molto a che fare; mentre, invece, molto il silenzio ha a che fare con loro. Finché i poeti (e, in generale, la scrittura) allestiscono *strutture a specchio*, il silenzio, la vita e la morte restano ombre, fantasmagorie e creature partorite da ontologie narrative e speculative. *Nei* poeti e *con* i poeti, il silenzio rimane castrato, quanto più esso subisce l'estorsione dei suoi linguaggi, ridotti a rappresentazione che fluttua attraverso duplicati evanescenti, sempre più riluttanti a concedersi alla

<sup>269</sup> Ecco come si conclude il Canto: "Tre volte il fé girar con tutte l'acque; / a la quarta levar la poppa in suso / e la prore ire in giù, com'altrui piacque, infin che 'l mar fu sovra noi richiuso" (vv. 339-342).

<sup>270</sup> Foucault, *op. cit.*, p. 74.

<sup>271</sup> *Ibidem*. Su questa base analitica, appare conseguente la "conclusione" a cui perviene Foucault: "Mi domando se non si potrebbe costruire o per lo meno abbozzare alla lontana, un'ontologia della letteratura a partire da questi fenomeni di autorappresentazione del linguaggio; tali figure, che sono in apparenza dell'ordine dell'astuzia o del divertimento, nascondono, vale a dire tradiscono, il rapporto che il linguaggio intrattiene con la morte — con il suo limite al quale esso si rivolge e contro il quale è rivolto" (*Ibidem*, p. 76).

vita. La poesia rinasce proprio in questo oceano, laddove accetta la verità e la libertà del silenzio che si fa parola e azione dell'*inspiegato* che proprio nell'infinito cercano e insediano il loro proprio *cammino*. Fuori da questo interminabile cammino, "il linguaggio all'infinito" può sfocarsi in un'operazione mimetica che si limita ad essere immagine riflessa nel completo accecamento della rappresentazione. L'infinito, volendo essere ancora più espliciti e scarni, non ha bisogno di rappresentarsi: esiste da sempre e per sempre esisterà, fuori da ogni rappresentazione. Pretendendo di rappresentarlo, in realtà, lo congeliamo: lo *redupliciamo* in concatenazioni seriali di immagini e rappresentazioni linguistiche derivate che sono già morte, prima di nascere. Nascono già morte, perché sono affogate, con Ulisse, nelle linee e nei flutti dei loro stragemmi autorappresentativi. L'astuzia della reduplicazione è vittima di se stessa e dei suoi inganni. Col subentrare del tempo della miseria, i poeti hanno definitivamente perso i *perché* del loro esistere: perciò, Hölderlin è impazzito. Una via di uscita ce l'hanno nuovamente indicata Emily Dickinson, Kafka, Paul Celan e Ingeborg Bachmann che del canone letterario e della ontologia della letteratura sono stati fieri critici. V'è proprio qui, da parte di Foucault, un discostamento di non lieve peso dalla poetica di Kafka: non si tratta di *parlare* ininterrottamente (come la Shèhèrazade delle *Mille e una notte*), ma di *camminare* interminabilmente. Questo passaggio foucaultiano ci porta al cuore del discostamento che, forse, è anche un fraintendimento:

Come la bestia di Kafka, il linguaggio ascolta adesso dal fondo della sua tana questo rumore inevitabile e crescente. E per difendersi è necessario che ne segua i movimenti, che se ne faccia suo fedele nemico, che non lasci tra loro niente di più che la contraddittoria sottigliezza di una cortina trasparente ed infrangibile. Bisogna parlare ininterrottamente, altrettanto a lungo e altrettanto forte di questo rumore indefinito e assordante, — più e più forte affinché, mischiando la propria voce alla sua, si pervenga se non a farlo tacere, se non a dominarlo, almeno a modulare la sua inutilità in questo mormorio senza fine che si chiama letteratura. Da questo momento, non è più possibile un'opera il cui senso sarebbe quello di chiudersi in se stessa in modo che a parlare sia solo la sua gloria<sup>272</sup>.

Affrontiamo la questione da una prospettiva kafkiana. *Dal* fondo della tana, il linguaggio non può ascoltare e nemmeno osservare. *Nel* fondo della tana, il linguaggio, la mente e l'anima sono tremolanti: hanno fatto del nascondimento la loro estrema misura di salvezza; ma la loro vita è perennemente appesa ad un filo. La tana non è una casa sicura e nemmeno una misura di sicurezza stabile, perché può trasformarsi in un bersaglio facile, fungendo da pietra tombale, anziché come via per la salvezza. Non solo: la tana incapsula i suoi abitanti nell'auto-reclusione, con cui viene espressa la rinuncia allo *stare fuori*. E, infatti, la creatura kafkiana della tana, dopo aver costruito in essa un immenso labirinto, passa a presidiarla dall'esterno: quasi a sigillare il rifiuto dello *stare fuori* in un connubio inestricabile con la difficoltà dello *stare dentro*. La tana viene convertita in un presidio da godere dall'interno e da controllare dall'esterno; ma, dall'interno e dall'esterno, si è immancabilmente suoi prigionieri:

Ma non sono veramente libero; certo non mi nascondo più nelle gallerie, vado a caccia nel bosco aperto, sento nel corpo nuove forze, per le quali nella tana, in un certo senso, non c'è spazio, neppure nella piazzaforte, anche se fosse dieci volte più ampia. ... D'altra parte non sono fatto per la vita libera e non vi sono destinato, so bene che il mio tempo è misurato, che non devo cacciare qui eternamente, ma che, quando ne ho voglia o sono stanco della vita all'aperto, mi richiama, per così dire, qualcuno al cui invito non posso sottrarmi. ... Mi preoccupa troppo della tana. Mi allontano in fretta dall'entrata, ma torno subito indietro. Mi cerco un buon nascondiglio e sorveglio l'entrata della mia casa — questa volta dall'esterno — per giorni e notti. Lo si potrà definire folle, ma mi dà una gioia indicibile e mi tranquillizza. È come se non stessi dinanzi alla mia casa, ma a me stesso, mentre dormo, e avessi la fortuna di dormire profondamente e allo stesso tempo di vegliare attentamente su di me<sup>273</sup>.

Il mormorio eterno della letteratura, per riprendere la plastica espressione di Foucault, non

---

<sup>272</sup> *Ibidem*, pp. 78-79.

<sup>273</sup> F. Kafka, *La tana*, cit., p. 341.

potrà mai modulare l'inutilità di quel rumore indefinito e assordante che il linguaggio si dispone ad ascoltare dal fondo della tana. Non tanto perché quel rumore, proprio perché indefinibilmente lontano, non è ascoltabile; quanto per il motivo che è *l'eterno mormorio della letteratura* che qui rinserra il linguaggio in una tana, condannandolo all'auto-reclusione. Qui il mormorio della letteratura non è altro che il mormorio della tana. Non poteva e non può essere diversamente: la tana è la roccaforte che stringe e restringe il linguaggio, agitandolo e serrandolo in convulsioni e indecisioni senza fine. Sì, qui il tempo si contrae, ma, nella sua contrazione, imprigiona il linguaggio, con la conseguenza che lo spazio della parola è ridotto a spazio riflesso e comandato. Le condizioni della tana sono quelle della lotta *senza respiro* contro nemici interni ed esterni che lasciano scarso tempo e scarso spazio alla ricerca della pace interiore e della felicità:

Ci sono stati tempi felici in cui quasi mi dicevo che l'ostilità del mondo nei miei confronti forse era finita o si era placata o che la protezione della tana mi sollevava dalla lotta senza respiro che c'era stata fino a quel momento. La tana forse mi protegge più di quanto abbia pensato o osi pensare quando sono all'interno della tana. Giungevo a volte al punto di provare il desiderio infantile di non entrare più nella tana, di arrangiarmi fuori nelle vicinanze dell'entrata, di trascorrere la vita osservando l'entrata, per non smettere mai di constatare, trovando in questo la mia felicità, quanto la tana fosse in grado di proteggermi, una volta dentro. Ma dai sogni infantili ci si scuote presto. Posso valutare il pericolo che corro nella tana dalle esperienze che faccio qui, stando all'esterno? ... No, non osservo, come credevo, il mio sonno, piuttosto sono io quello che dorme, mentre chi manda in rovina veglia<sup>274</sup>.

La tana non rende felici né dentro di essa e né fuori: soltanto dei sogni infantili lo avevano potuto far credere. Dentro e fuori, si finisce preda di un sonno che non ha mai veglia. Un sonno che consegna in pasto a chi, nella veglia, tesse con pazienza la rovina dei dormienti vivi e dei vivi dormienti. Per quale motivo tutto ciò accade? Perché la tana è isolamento dal mondo e creazione di un universo egotico che esclude il resto dei viventi: dimora esclusiva ed esclusivista che ha messo al bando ogni ospitalità. Il postulato principale che governa la paura e tutti gli impulsi paranoici: "Tutti sono contro di me", viene rovesciato nel suo complementare: "Io contro tutti". L'azione di potere qui conta solo e sempre sulle proprie risorse singole: non prevede alleanze; tantomeno coalizioni. Mentre l'Io è sempre solitario, gli Altri o sono ritenuti sempre coalizzati, oppure si ritiene che possano facilmente coalizzarsi. L'Io è solitario, perché qui in lui è assente anche la più elementare fiducia negli Altri, estromessi dal *costruire* (la tana) e dall'*abitare* (la tana). L'abitare è riservato al singolo in perenne lotta con gli Altri e il mondo. Dalla perenne lotta per la vita e per la morte, questa singolarità atomizzata e confliggente spera di trarre pace e felicità; in realtà, alimenta in perpetuo la sua struttura caratteriale paranoide che è la causa primaria della insicurezza dentro cui blinda la sua vita. Ne *Il silenzio delle Sirene*, avevamo visto l'intrecciarsi degli archetipi della sete di conoscenza e della fame di potere. Ne *La Tana*, siamo posti in faccia al rovescio della stessa medaglia: la *difesa attiva* contro ogni aggressore/competitore potenziale o immaginario. Questo rovescio del potere ha il "vantaggio" di essere azionato anche da chi un potere effettivo non l'ha ed è, quindi, costretto a simularlo. La difesa contro gli Altri, così, può cingersi la testa con la corona di un potere che è puro gesto fantasmatico. In pochi passaggi, con Kafka, ripercorriamo la storia millenaria del potere: dalle epoche mitiche alle attuali e tutto il contrario. Ma, in lui, la letteratura non è un mormorio o una reduplicazione del linguaggio: è fuori dal *canone* e dai *canoni*. Cioè, è letteratura che non si *nasconde*, neanche quando si cerca di imporglielo. Essa vive sempre *fuori* dalla tana. Gli avversari più pericolosi della letteratura sono proprio i costruttori di tane, perché la trasformano in linguaggio che non ha consistenza di verità. E, nel farlo, non smettono mai di adempiere alle loro funzioni riproduttive: rimpiazzano continuamente i vecchi con nuovi costruttori di tane. Non smettono mai di scavare, nel loro rigenerarsi. Come nel racconto, i vecchi costruttori sono presi dal panico, annusano già dentro la tana la prossimità della loro fine, per l'entrata in scena dei nuovi costruttori/conquistatori. Sanno bene, per diretta esperienza, che gli escavatori-costruttori di tane *non si fermano mai*<sup>275</sup>. Ma il cammino vero — il cammino che

<sup>274</sup> *Ibidem*, p. 342.

<sup>275</sup> Il costruttore e proprietario della tana - atterrito, ma ormai vecchio - di fronte al sopravanzare di possenti rumori di

ci aspetta — sta *fuori* della tana. *Fuori* ci attende anche il linguaggio nel suo cammino nell'infinito. Il *linguaggio dell'infinito* è il cammino della poetica kafkiana<sup>276</sup>. Un cammino che non afferra mai l'infinito, ma lo esplora. Lo percorre nei suoi minimi dettagli, dai quali ne trae l'immensità. Ed è, forse, proprio questo l'infinito che ci sgomenta e fa sì che la lettura di Kafka ci afferri la gola e l'anima, in un misto di sgomento e stupore. Nell'orrore, nel grottesco e nell'inganno Kafka svela l'infinito: è come se lo *stanasse*. È, questo, il suo modo di chiederci di uscire dalle tane in cui ci siamo rinserrati. Seguendo le tracce di Kafka, ci mettiamo sulle tracce dell'infinito; mettendoci sulle tracce dell'infinito, siamo finalmente sui sentieri che conducono fuori dalle nostre tane, per abbandonarle definitivamente e fare dell'universo la nostra casa. Fuori dalla tana, riafferriamo e mutiamo la nostra *extra-umanità*, di cui ci parlano tutte le creature e le storie inventate da Kafka.

(giugno-settembre 2017)

---

scavo che circondano la sua dimora sotterranea, non può che rassegnarsi e rilevare che il costruttore rivale “non si era mai fermato” (*ibidem*, p. 358). Sta per essere detronizzato, come altri prima e dopo di lui.

<sup>276</sup> Questo cammino, tra le sue innumerevoli tappe, staziona anche per il *linguaggio all'infinito* di Foucault. Ma prende il largo da tutti i porti in cui getta l'ancora. Foucault ha affrontato da un'altra angolazione - in un certo senso complementare - questo tipo di problematica ne *Il pensiero del di fuori*, in *Scritti letterari*, cit., pp. 111-134; saggio originariamente comparso in “Critique”, giugno 1966, tre anni dopo la pubblicazione de *Il linguaggio all'infinito*.

## INDICE

1. Scritture e letture: dalle controtestualità alla disperazione kafkiana	3
2. I sismografi e il faro di Kafka	14
3. La scacchiera della legge e il cerchio che non si chiude: Kafka e noi	28
4. Legge senza parola e storia senza <i>pathos</i> : in cammino con Kafka	48
5. La poetica dell'interminabile cammino: Kafka in noi	67



Pubblicato settembre 2017