

Gabriele Roccheggiani  
[maitland\\_01@yahoo.it](mailto:maitland_01@yahoo.it)

## IL CARCERE E IL CASTELLO DI CAMPAGNA Scacco del desiderio e desiderio di salvezza nel *Franz Kafka* di Walter Benjamin

*Summary:* In his essay about Kafka the figure of the father is linked by Benjamin to the characters of the 'mighties', wreckage of the ancient and authoritarian power, now decayed; this double image of the 'mighty-father' is the way to understand the paternal tyrannic traits and the 'role' of the father, whose relation with the son is a 'neverending trial'. In the present work, through the concepts and images of weight, sensation of guilt, stalemate and desire, the trial is further explained in its intricate and paradoxical net: the father, according to Girard's theory of 'mimesis', can be seen as an 'obstacle-model', a 'skandalon' for the son, whose figure is ambiguous, in a state of uncertainty between the dynamics of the mimetic desire in its metaphysical stage and a will of salvation. The son lives a 'double borderline' situation, an impossibility explained by the wish to escape from the prison and to turn the prison into a castle at the same time.

### *1. Metamorfosi e scacco*<sup>1</sup>

Nella Russia del XVIII secolo, scrive Walter Benjamin, un aneddoto sembra precorrere come una staffetta l'opera di Franz Kafka ed addensarne nei suoi tratti essenziali l'enigma.

L'episodio in questione si svolge alla corte dell'imperatrice Caterina, tra gli uffici e le camere del palazzo ministeriale ed ha come protagonisti il cancelliere Potemkin ed il «piccolo, insignificante scrivano Suvalkin»<sup>2</sup>. Durante la più lunga delle sue frequenti depressioni Potemkin si era ancora una volta chiuso nella sua camera, proibendone l'accesso a chicchessia, creando in tal modo seri inconvenienti alla burocrazia di palazzo. Numerosi atti si accumulavano infatti negli uffici ed era impossibile sbrigarli senza la firma del cancelliere. Gli alti funzionari erano letteralmente disperati.

---

<sup>1</sup> Fabrizio de André, «Al ballo mascherato», da *Storia di un impiegato*, Ricordi, 1973: «Mio padre pretende aspirina ed affetto / e inciampa nella sua autorità, / affida a una vestaglia il suo ultimo ruolo / ma lui esplose dopo, prima il suo decoro».

<sup>2</sup> Benjamin (1995), p. 275.

Proprio in tale frangente Suvalkin, capitato per caso nelle anticamere del palazzo, udendo le lamentele dei consiglieri, si offrì di risolvere la questione: si fece consegnare gli atti e si diresse verso la stanza da letto di Potemkin.

Senza bussare, senza neppure fermarsi, abbassò la maniglia. La stanza non era chiusa. Nella penombra Potemkin era seduto sul letto a rosicchiarsi le unghie, in una vestaglia consunta. Suvalkin si avvicinò alla scrivania, immerse la penna nell'inchiostro, e, senza dir motto, la mise in mano a Potemkin, prendendo a caso una pratica e posandola sulle sue ginocchia. Dato uno sguardo assente all'intruso, Potemkin eseguì come in sogno la firma; poi un'altra, e poi tutte quante.<sup>3</sup>

Senza alcuna cerimonia, in silenzio come era venuto, Suvalkin uscì dalla camera di Potemkin e fece ritorno nella sala consiliare. Con un gesto di trionfo sollevò le carte, giusto un attimo prima che gli venissero strappate di mano dagli ansiosi consiglieri.

Si chinarono su di esse trattenendo il respiro; nessuno disse una parola; rimasero come impietriti. Di nuovo Suvalkin si avvicinò, di nuovo si informò con zelo della causa della loro costernazione. Allora anche i suoi occhi caddero sulla firma. Un atto dopo l'altro era firmato: Suvalkin, Suvalkin, Suvalkin [...]»<sup>4</sup>

Fra i meandri dell'immenso palazzo imperiale, labirinto di uffici e cancellerie, la camera di Potemkin, posta in fondo a gallerie e corridoi cadenti, appare quasi una tana scavata dallo stesso cancelliere, meta di percorsi angusti e tortuosi, guscio marginale e crepuscolare come la sua figura malata. Logoro come la vestaglia che indossa, Potemkin è difatti una figura stanca, assente e semi-robotica, distratta ad inseguire chissà quale ossessione, catturata in un vortice gradualmente discendente: per tale motivo agli occhi di Benjamin appare l'antenato di tutti i potenti in Kafka, dai giudici nei solai ai segretari nel castello, anch'essi immersi in una sorta di dormiveglia, trasandati ed inefficienti, spesso apatici ed incomprensibili nei loro gesti.

La decadenza è dunque il segno distintivo del potente kafkiano, sempre immerso nella penombra, privo della scintillante pienezza di un leader, di un *primus*: piuttosto i suoi tratti caratteristici sono l'ottusità, la degradazione, la sporcizia di bettole malfamate. Potenti senza più aureola: «Posso andare in giro in incognito, commettere azioni basse, dedicarmi alla crapula come i comuni mortali. Eccomi qua, come vedete, in tutto simile a voi!»<sup>5</sup>

Potenti senza più *auctoritas*, privati di quel riferimento superiore, di quell'«innalzamento» dell'*auctor*, l'ispiratore di ogni gesto: «la volontà e gli atti del popolo, come quella dei bambini, possono ingannarsi ed errare, e quindi hanno bisogno di essere 'innalzati' e confermati dal consiglio degli anziani»<sup>6</sup>. Un potere *en quelque façon nulle*, un potere-non potere quello dell'*auctoritas*, che, sottolinea Hannah Arendt nel suo saggio «Che cos'è l'autorità?», trovò la sua più celebre espressione nella civiltà

---

<sup>3</sup> Benjamin (1995), pp. 275-276.

<sup>4</sup> Benjamin (1995), p. 276.

<sup>5</sup> C. Baudelaire, *Perte d'aureole*, citato da W. Benjamin in «Di alcuni motivi in Baudelaire», in Benjamin (1995), p. 129.

<sup>6</sup> T. Mommsen, *Römisches Staatsrecht*, citato da H. Arendt in «Che cos'è l'autorità?», in Arendt (1991), p. 168. Appare interessante il riferimento all'infanzia che rende evidente una dinamica 'educativa' e di modello dell'innalzamento. Il gesto 'paterno' ed 'indefinibile' concede l'approvazione, fonda la possibilità dell'agire in virtù della sua dimensione esterna-interna. Cfr. a tale proposito la concezione di potere costituente in A. Negri e C. Schmitt.

romana, ma ebbe origine nella riflessione politica di Platone ed Aristotele e si sviluppò in seguito nell'autorità della Chiesa cristiana<sup>7</sup>.

Il concetto di autorità è figlio di tali intersezioni e contaminazioni, che tendono a renderlo tanto vago e impalpabile – una sorta di 'eccedenza'<sup>8</sup> – quanto efficace e capace di istituire uno dei principali fili conduttori del pensiero occidentale. Ad apparire comunque centrale nella riflessione della Arendt, oltre ai futuri sviluppi ed evoluzioni dell'*auctoritas*, è il gesto con cui ogni azione ed ogni pensiero trovava nella forma istituita dell'autorità, quale era per eccellenza il Senato romano, il suo modello, la sua giustificazione, la luce che ne rendeva possibile la visibilità, l'esistenza: come accolta nel palmo delle loro mani, ogni decisione era di fatto elevata dai *patres*, ogni potere veniva assunto a dignità incontestabile.

L'avocazione a sé dell'autorità da parte della Chiesa e l'attribuzione della *potestas* ai 'principi terreni' segnarono successivamente l'inizio di quel processo di perdita dell'autorità da parte del politico che sembra trovare nei decadenti potenti e funzionari kafkiani un'ennesima svolta, definitiva metamorfosi delle antiche figure.

«Molti indizi fanno ritenere che il mondo dei funzionari e quello dei padri sia –in Kafka – lo stesso»<sup>9</sup>, scrive infatti Benjamin, individuando in tal modo nel declino dell'autorità il tratto nascosto dietro il logorio dei potenti, dietro le loro figure sull'orlo del tramonto: i *patres*, non più esempi e modelli, né come *maiores* né come padri della Chiesa, appaiono caduti, discesi a confondersi con figure terrene. Ma come possono i potenti essere allo stesso tempo padri? Quali tratti assume tale doppiezza? Innanzitutto, sottolinea Benjamin, è loro caratteristica il 'muoversi' lungo un asse verticale, con

---

<sup>7</sup> L'immagine proposta dalla Arendt per il governo autoritario di tipo cristiano è quella della piramide: regime in cui la fonte dell'autorità si trova all'esterno del sistema, mentre la sede del potere è all'apice. Di qui autorità e potere si trasmettono, si irradiano verso la base, di strato in strato, secondo una intensità decrescente, tale da creare integrazione e connessione tra i vari strati gerarchizzati, come raggi attorno ad un centro, ruota la cui capacità di movimento è data dall'esterno-ultraterreno della rivelazione, bagnato nel concetto romano di fondazione come nelle idee platoniche. L'autorità politica romana si basa su un'immagine parzialmente diversa, in quanto individua la fonte dell'autorità nel passato, nella fondazione di Roma, nella grandezza degli avi, istituendo per prima quell'intreccio tra religione, tradizione, autorità di cui la Arendt rende conto con lucidità nel saggio di cui in nota 6, «Che cos'è l'autorità?». Nel presente lavoro tale intreccio agirà come sottofondo presupposto, premessa implicita alla trattazione della tematica del declino e metamorfosi del padre-potente.

<sup>8</sup> Riguardo il tema dell'autorità come 'eccedenza', 'esuberanza', cfr. la teoria della sovranità di Bataille (1990) ma anche la riflessione di Foucault (1977, 1993, 1998) su sapere e potere; Agamben (1995) ha delineato un percorso teorico che inquadra la trattazione sulla sovranità nei termini dell'*exceptio* e dell'esempio, prospettandone un'intersezione con le tematiche della costruzione dell'identità e della differenza nella loro ambigua e fondante dinamica: «La relazione politica originaria è il bando (lo stato di eccezione come zona d'indistinzione fra esterno e interno, esclusione e inclusione)», Agamben (1995), p. 202. In tal modo si crea uno spazio di critica filosofico-politica capace di aprirsi alla riflessione antropologica attraverso il concetto di 'sacro', cfr. lo stesso Agamben, ma ancora prima Caillois (2001), solo per fare un illustre esempio. Ma è soprattutto la teorizzazione di Girard (1980, 1983, 1987) riguardo la figura della vittima sacrificale-espiatoria (bando che escludendo allo stesso tempo include e struttura il corpo sociale) ad apparire come la chiave con cui mettere alla prova qualsiasi analisi al riguardo. Difatti la tematica vittimaria consente di riconfigurare il tema del sacro, per nulla limitato all'ambito della *consecratio* ma ampliabile anche a quello della *sacratio* – si veda Agamben, 1995 – aprendolo al dialogo con il politico ed al tema della violenza, onde emanciparlo dalla sua sfera troppo spesso esclusivamente religiosa e/o etnologica.

<sup>9</sup> Benjamin (1995), p. 277. Tale paragone è limitato da Benjamin ad alcune similitudini di tratti e non viene ulteriormente sviscerato ed elaborato. Tuttavia di seguito si metterà in luce il rilievo del parallelo tra funzionari-potenti e padri nell'economia del saggio benjaminiano.

spostamenti divergenti ed alternati: seppur in declino i potenti-padri sono spesso animati da un profondo e rabbioso orgoglio, capace di invertire la china della decadenza per tentare di risollevarsi agli antichi fasti: di colpo ogni potere, anche nel suo funzionario più basso e malandato, può mostrarsi in tutta la propria pienezza; eppure è proprio tale pienezza, potenziale recupero della luce dell'*auctoritas*, a fornire la cifra dell'ambiguità: il gesto del sollevarsi di colpo è ben lontano dall'innalzamento senatoriale, quello dei potenti-padri kafkiani appare piuttosto un tentativo disperato, un colpo di coda, imitazione impotente dell'atto antico, ormai privo di ogni grazia. Il gesto del padre-potente si traduce in scatto, emerso dal dormiveglia ma impregnato ancora delle sue scorie: i *patres* non sono caduti nell'oblio ma di loro sopravvive solamente un ricordo sbiadito, messaggio frammentato, traccia dell'originale.

Simili ad angeli rilkiani, i padri-potenti appaiono dunque esseri mancati, caricature uscite dal tratto di Paul Klee, eppure i loro volti sono terribili e minacciosi. Lo scatto di chi si solleva bruscamente dalla più profonda abiezione si tinge difatti di un inquietante aspetto grottesco e tragicomico.

Il figlio cerca di calmare il vecchio padre ottuso e rimbambito che ha appena messo a letto: "Sì, stai tranquillo, sei coperto benissimo". "No!", gridò il padre senza neanche dar tempo alla risposta; rigettò indietro la coltre con tale slancio che, per un momento, essa si dispiegò in tutta la sua ampiezza, e si drizzò sul letto<sup>10</sup>.

Il padre assurge sorprendentemente a figura imponente, alzandosi in piedi, ponendosi nella posizione centrale, secondo Elias Canetti, da cui si può passare senza eccessivo sforzo ad altra posizione oppure ad una qualsiasi altra forma di movimento. Posizione dunque apparentemente autonoma, autorevole, solenne, che «suscita un'impressione di energia»<sup>11</sup> poiché precede il movimento, o meglio, poiché è movimento in potenza, tensione. Eppure l'immagine kafkiana è tutt'altro che solenne: il padre, in piedi sul letto ove poco prima era coricato, si agita «scagliando le gambe di qua e di là»<sup>12</sup>, all'aria, come un animale imbizzarrito o un bambino stizzito, gesto brusco e violento, gratuito ed enigmatico come le parole di accusa rivolte al figlio: «eri realmente un bambinello innocente, ma più realmente ancora eri un creatura diabolica»<sup>13</sup>.

Tratti che si riflettono come uno specchio nella figura paterna, misto d'infantilità e *tremendum*. Lo stesso letto è un trono caricaturale da cui il padre tuona le sue invettive e superficie imbottita su cui grava il peso del corpo: «l'imbottitura ricorda la carne cedevole ed elastica delle creature viventi»<sup>14</sup>, trasmettendo la sensazione di premere su qualcosa di vivo, in questo caso il figlio. Anch'essi segni di distinzione, il peso ed il

---

<sup>10</sup> *Ibid.* L'episodio, con qualche leggera variazione, è tratto dal racconto di F.Kafka *La condanna*, in Kafka (1988), p. 24. Per comprendere appieno l'imprevedibilità del gesto paterno in questione e la sua ambiguità all'interno della scena delineata da Kafka occorre sottolineare come il padre sia dipinto inizialmente secondo tratti molto simili a quelli diuvalkin. Nella sua stanza buia, le finestre chiuse in pieno giorno, il padre siede in un angolo, a leggere il giornale. Non ha nemmeno consumato la colazione. Indossa una vestaglia ed il suo aspetto appare alquanto trascurato. Eppure, pensa Georg, «mio padre è ancor sempre un gigante», Kafka (1988), p. 20. Decadenza e fascino si intrecciano.

<sup>11</sup> Canetti (1981), p. 471. È potenza come '*enèrgheia*' e '*dùnamis*'.

<sup>12</sup> Benjamin (1995), p. 277.

<sup>13</sup> *Ibid.* L'enigmatica accusa paterna svela ironicamente il volto nascosto del gesto del figlio.

<sup>14</sup> Canetti (1981), p. 473. Il premere sembra in questo caso associato ad un 'affondare' e deformare la superficie, gesto violento simile all'uso di un'arma. L'esercizio del potere appare simile al contatto fisico dello scontro, all'aggressione. Emerge inoltre una sottile vena di piacere nell'affondare-sprofondare in una superficie inerme.

trono si associano però solitamente allo stare seduti: chi siede su un sedile, spiega Canetti, esercita la propria forza su qualcosa d'inerte, di imprigionato, è superiore poiché può agire in piena libertà ed in assoluto arbitrio. La pressione consolida la superiorità quanto più a lungo viene esercitata.

La dignità dello stare seduti consiste in particolare nella sua durata. Mentre da chi sta in piedi ci si aspettano molte cose, e la molteplicità delle azioni potenziali contribuisce assai al rispetto per lui, per la sua vivacità e per la sua attività, da chi sta seduto ci si aspetta che continui a sedere.<sup>15</sup>

Particolare simbiosi di tratti distintivi del potente, il padre kafkiano si erge, ma la sua altezza corporea non gli è sufficiente, quindi si serve dell'oggetto immediatamente a disposizione, quel letto che dona alla scena 'regale' un tratto decisamente parodistico. Inoltre il gesto fulmineo del padre non è segno di alcuna autorità consolidata, essendo preceduto da uno stato di stanchezza cui segue il coricarsi, disposizione del corpo in posizione orizzontale, coperto, simile ad una salma. La superiorità che il padre vuole manifestare è esclusivamente legata al suo stesso 'drizzarsi', è slegata da ogni contesto precedente, è una netta frattura. Allo stesso modo l'accusa pesa sul figlio senza alcun motivo: il giudice che sta per pronunciare una sentenza si alza di scatto, scrive Canetti, ma «durante l'udienza rimane seduto, immobile»<sup>16</sup>, contrariamente al padre.

Di quale colpa si è macchiato il figlio rimboccando le coperte? Non sembra esserci risposta plausibile a tale domanda, ogni gesto e parola paterna sembrano essere immersi in un profondo *nonsense*. Occorre pertanto approfondire la critica della natura del particolare potere paterno, un potere il cui carattere violento, imprevedibile e difficilmente visibile come uno scatto, appare inscindibile dal momento giudicante. Parallelamente tale critica va aperta all'analisi dell'eventuale efficacia del potere stesso, ovvero alla disamina delle dinamiche di relazione tra padre e figlio.

### 1.1. Tirannide, peso, colpa

Immagine ibrida e parodizzazione di tratti autoritari, il padre kafkiano è una figura incompiuta, mancante, ad un passo dal realizzarsi nella tradizionale icona di potere: sarebbe sufficiente mutare lievemente qualche particolare, aggiustare di poco le lievi imperfezioni, sedersi e ricostruire, pazientemente e sapientemente, il proprio prestigio. Gestii semplici, piccoli ritocchi che però sembrano al di là di ogni possibilità, inutili o appannati, confusi.

Il padre manifesta e colloca il suo potere in una zona liminare, ambigua e marginale, al confine con l'autoritario istituzionalizzato, tratteggiandosi come una sovranità dispotica: come nella Grecia antica il capo famiglia si fa '*despòtes*', signore incontrastato dei familiari e degli schiavi della casa. Investito di potestà coercitiva, a differenza del re, del '*basiléus*', originariamente leader dei capi famiglia e quindi *primus inter pares*, il despota era però inadatto a rivestire funzioni politiche: proprio il carattere coercitivo del suo potere era incompatibile con la libertà altrui come con la propria. Nello stesso inizio dell'*Economico*, ricorda la Arendt, si legge che tra una

---

<sup>15</sup> *Ibid.* Qui Canetti sottolinea l'aspetto di inflessibilità, di '*kratis*' e di stabilità della figura del potente. L'autorità appare quale centro immobile, punto di convergenza e riferimento.

<sup>16</sup> *Ibid.* Cfr. la nota precedente.

comunità politica (*'pòlis'*) ed una famiglia (*'oikìa'*) la differenza sostanziale consiste nel fatto che la seconda costituisce una 'monarchia' (governo di un solo uomo), al contrario della *'pòlis'* che è governo di molti. Il governo del despota-monarca è dunque il governo del tiranno, «colui che governava con la violenza pura e semplice»<sup>17</sup>, ed appartiene alla sfera del privato, essendo attributo esclusivo del padre di famiglia. L'immagine del padre-potente kafkiano sembra dunque operare questa sorta di montaggio, rimettendo in gioco antiche connessioni significative matrasposte allo stesso tempo nel contesto del moderno, in cui ovviamente non opera più il sistema culturale della Grecia classica eppure si assiste ad una particolare commistione tra *'oikìa'* e *'pòlis'*, tra pubblico e privato.

La doppiezza del padre-potente individuata da Benjamin è difatti anche questa: potere la cui dimensione politico-pubblica perde la sua autonomia per accogliere tratti privati, i tratti di *patres* metamorfosati in padri-despoti; il cui 'colpo di coda', apparizione delle loro figure nella 'pienezza' dei loro poteri, si risolve in un patetico, meccanico eppure 'tremendo' tentativo di restaurazione dell'antica autorità, impresa impossibile, come si è visto, ma la cui connotazione non è riducibile ad una dimensione totalmente negativa. Nonostante il padre de «La Condanna» assuma nel suo scatto tratti violenti e tirannici, il gesto del rigettare indietro la coperta assume difatti una valenza di liberazione, finalizzata secondo Benjamin a «rendere fecondo l'antichissimo rapporto padre-figlio»<sup>18</sup>. Dispiegare la propria figura nella pienezza dei poteri, tentare di compiere l'antico movimento dell'innalzamento, di distinguersi e 'sedere' sul figlio autorevolmente, significa dunque per Benjamin rianimare e dare ossigeno ad un rapporto, ad una comunicazione evidentemente in crisi, proprio quella tra padre e figlio, passato e futuro, governante e governato. Il declino dell'autorità va infatti di pari passo con quello della tradizione, il «filo che ci guidava sicuri nel vasto dominio del passato [...] catena che vincolava ogni generazione successiva ad un determinato aspetto del passato»<sup>19</sup> ed in tal modo permetteva la continuità tra le generazioni stesse. La crisi o la perdita della tradizione, sostiene Benjamin in sintonia con la Arendt, viene a delinarsi come problema di potere, di autorità mancante. Per questo ogni tentativo di ripristinare il filo della tradizione, il rapporto padre-figlio, deve immancabilmente rendere conto dello stesso gesto tragicomico paterno, della sua mancanza ed incompiutezza rispetto all'antico innalzamento.

Il declino del *pater* risulta pertanto decisivo nell'esito e nelle conseguenze di tale compito 'restaurativo': l'*auctoritas* tramutata in tirannide, il padre 'mon-arca', poiché non trova più nel *pater* la sua giustificazione, non riesce ad instaurare alcun rapporto con il figlio tranne quello di giudice accusatore ed accusato. Ed all'accusa del padre ne «La Condanna» segue una vera e propria sentenza che verrà eseguita: il padre «condanna il figlio alla morte per affogamento»<sup>20</sup>:

“Perciò sappi: io ti condanno a morte per annegamento!”

---

<sup>17</sup> Arendt (1991), p. 146.

<sup>18</sup> Benjamin (1995), p. 277. La strada della fecondità, della comunicazione positiva e dell'eredità porta al nulla. Ciò che rimane è un insanabile conflitto, un insolubile *misunderstanding*.

<sup>19</sup> Arendt (1991), p. 133. La tradizione come filo e percorso è un'idea comune alla Arendt ed a Benjamin, il quale nel suo «Considerazioni sull'opera di Nicola Leskov», in Benjamin (1995), propone il parallelo tradizione-narrazione attraverso il lavoro artigianale, saggio e paziente intrecciarsi ed accumularsi degli strati della memoria.

<sup>20</sup> Benjamin (1995), p. 277.

Georg si sentì scacciato dalla stanza, il tonfo col quale il padre ricadde sul letto gli risonò a lungo nelle orecchie [...]. Balzò fuori dal portone, attraversò i binari attirato irresistibilmente verso l'acqua. Già stringeva la ringhiera, come un affamato fa con il cibo. La scavalcò con uno slancio degno del bravo ginnasta che era stato in gioventù, quando colmava d'orgoglio il cuore dei genitori. Si teneva ancora sospeso con le mani che si facevano sempre più deboli [...] quindi sussurrò: "Cari genitori, eppure vi ho sempre amato", e si lasciò precipitare.

In quel momento il ponte era percorso da un traffico intensissimo.<sup>21</sup>

Terminata la propria funzione giudicante, il padre torna ad accasciarsi nel letto, tutto il suo peso ricade, bruscamente come si era eretto, ed il tonfo di quel ricadere accompagnerà Georg fin oltre la balaustra. La sentenza paterna colpisce il figlio come un anatema, un'espulsione: condanna la cui esecuzione non sarà affidata ad alcuno, tanto meno al padre stesso; il solo a 'macchiarsi' sarà il figlio, il quale di fatto esegue da sé la condanna, lasciandosi cadere mentre sussurra un'inspiegabile ed irriducibile istanza d'amore, chance dell' 'altrimenti' ormai irrealizzata ma sempre tesa nel suo carattere utopico, fino all'inevitabile.

Della stessa lacerante tensione vive l'altro testo kafkiano centrale per la comprensione della figura paterna, la *Lettera al padre*, in cui la particolare convergenza tirannide-condanna ed il rapporto con il figlio trovano una luce più completa, un'articolazione tale da consentire perlomeno un tentativo di risposta all'enigmatica colpa filiale come alla condanna paterna.

«Caro papà, recentemente ti è capitato di chiedermi perché affermo che avrei paura di te»<sup>22</sup>: così Kafka inizia la sua lettera ed appare subito chiaro come il genitore venga descritto in tutta la sua superiorità ed imponenza, un'aura capace di incutere timore. Il figlio, così debole e sottile, è letteralmente schiacciato dalla fisicità paterna, dall'inadeguatezza del proprio corpo in confronto a quello del genitore. La sola presenza paterna suona come segno d'accusa dell'inferiorità del figlio.

Lo scarto fisico è inoltre simbolo di un'incapacità generale a seguire ed imitare i gesti ed i comportamenti paterni: di qui il senso di 'inettitudine', la pena e la vergogna provate dal figlio, poiché in fondo il padre è 'misura di tutte le cose', è il punto di riferimento e motivo d'orgoglio: «e poi ero fiero del corpo di mio padre»<sup>23</sup>.

Anche nella *Lettera al padre* la figura paterna non manca di essere definita, di nuovo, tirannica, ma in un contesto di accusa da parte del figlio ormai 'adulto'. La superiorità paterna si riduce alla sola dimensione fisica poiché quella spirituale si rivela illimitata ed ottusa fiducia nelle proprie opinioni: «ai miei occhi assumevi l'aspetto enigmatico dei tiranni, la cui legge si fonda sulla loro persona, non sul pensiero»<sup>24</sup>. Il capofamiglia mostra i suoi tratti dispotici nel momento in cui non si attiene alle ingiunzioni che lui stesso aveva imposto, come ad esempio quelle in merito alla condotta da tenere durante i pasti: il padre rimprovera i figli per una semplice parola proferita mentre è intento a pulirsi le unghie sopra la tavola imbandita. Ben più profonda appare invece la critica alla figura paterna riguardo alla fede ebraica: «vi era

---

<sup>21</sup> Kafka (1988), p. 25.

<sup>22</sup> Kafka (1991a), p. 9. Un *incipit* immediatamente capace di mettere in luce il fulcro dell'intera lettera.

<sup>23</sup> Kafka (1991a), p. 16.

<sup>24</sup> *Ibid.* Riguardo la dimensione esclusivamente fisica e non spirituale della figura del tiranno appare significativo il suo accostamento al mondo animale: spesso il tiranno, da Platone in poi, viene accostato al lupo o esplicitamente definito come uomo-lupo, cfr. Agamben (1995) e Arendt (1991). In tal senso la sua figura appare ambigua, in uno stato di sospensione fra il ruolo di *leader* e quello di escluso, emarginato in quanto 'diverso'.

una certa dose di giudaismo, ma troppo debole per essere tramandata ad un figlio, si perdeva goccia a goccia mentre la tramandavi»<sup>25</sup>.

Sradicato dal più ampio contesto religioso, l'ebraismo paterno non ha sostanza, privo di radici, incapace di essere ponte di una qualsiasi tradizione e rapporto con il figlio: la fede si riduce infatti a fede in se stesso, ad autogiustificazione. Eppure verso una simile figura decaduta e cadente, dispotica, il figlio continua a nutrire la stessa attrazione di quando era bambino, magari più venata di rabbia, di disillusione, più carica di conflittualità, ma sostanzialmente immutata.

Nonostante i tratti tirannici, il padre non fa per così dire 'presa' sul figlio semplicemente in virtù delle ingiunzioni, delle coercizioni più o meno violente: se di una certa superiorità paterna si può parlare, non si può definirla poggiata 'sulle baionette', secondo l'immagine con cui la Arendt definisce il governo tirannico, quanto resa possibile da un enorme senso di colpa che grava sul figlio: «io potevo gustare quanto tu ci davi solo a prezzo di fatica, debolezza, senso di colpa. Insomma, potevo esserti riconoscente come lo è un mendicante, non con i fatti»<sup>26</sup>. Il peso della figura paterna non sa più tradursi nel figlio come *gravitas*, capacità di portare il peso del passato, poiché, come detto, il potere non è più innalzato, capace di collegare ogni atto al principio originario: incapace di farsi tradizione, sembra aver smarrito la via. Allora tutto il peso di ciò che è alle spalle, di ciò che precede ed è al di sopra, cade con un tonfo, come ne «La condanna», e l'insieme perde il suo equilibrio, come una struttura che poggia su un architrave troppo fragile, l'architrave del figlio 'inetto', duplicemente sovrastato dalla fisicità paterna e dal proprio senso di colpa. Entrambi i pesi si intrecciano a disegnare un circolo vizioso, un rapporto ambiguo: la figura tirannica del padre non peserebbe sul figlio senza il senso di colpa, senza la percezione da parte del figlio di essere mancante, la quale del resto non sussisterebbe se il padre non si mostrasse ormai privo di ogni autorità, incapace di farsi seguire ed imitare dal figlio.

È dunque un intricato processo quello che si dibatte e si snoda lungo l'asse padre-figlio: nel senso di colpa del figlio le accuse paterne sembrano trovare una sorta di giustificazione, non appaiono del tutto infondate, infatti non è mai possibile discernere chiaramente se il peso paterno si faccia insopportabile a causa del proprio carattere tirannico-dispotico o per la debolezza del figlio.

Un processo la cui soluzione appare sempre di là da venire, un conflitto i cui tratti si complicano mano a mano che procede lo 'scontro': la *Lettera al padre* si chiude proprio con un'ulteriore ambiguità, un rovesciamento che completa la paradossale ed irrisolvibile biunivocità e specularità del rapporto padre-figlio. Il figlio-Kafka assume la parte del padre ed inquadra il conflitto dalla sua prospettiva:

“Ammetto che tra noi c'è stata lotta, ma esistono due modi di lottare: uno cavalleresco dove si misurano le forze di avversari autonomi, ognuno combatte per sé. E c'è la lotta dell'insetto che non solo punge ma al tempo stesso succhia il sangue per mantenersi in vita. Costui è il vero soldato di carriera e così sei tu. Sei incapace di vivere: ma per poterti sistemare comodamente, senza pensieri e senza rimorsi in questa tua incapacità, vuoi dimostrare che io ti ho tolto ogni forza vitale e me la sono infilata in tasca. E dunque cosa ti importa di essere inetto, tanto il responsabile sono io, tu ti metti sdraiato tutto tranquillo e ti fai trascinare da me, fisicamente e spiritualmente, verso la vita [...].

---

<sup>25</sup> Kafka (1991a), p. 37.

<sup>26</sup> Kafka (1991a), pp. 32-33. Dato il suo scarso successo letterario e il mancato matrimonio, le condizioni di Kafka erano alquanto precarie, certamente lontane dalle aspettative paterne.



In fondo però [...] sei riuscito solo a dimostrare che tutti i miei rimproveri erano giustificati [...] anche con questa lettera ti stai comportando da parassita nei miei riguardi».<sup>27</sup>

Ora è il figlio ad essere sopra il padre, ad esercitare il peso, ma come un parassita, quindi insignificante, invisibile, sotto la superficie della pelle, ma doloroso. Un peso meno imponente di quello paterno ed allo stesso tempo altrettanto indiretto e duplice: come l'azione del potere del padre trovava la sua 'presa' e la sua natura 'aggressiva' nel senso di colpa del figlio, riflesso delle ingiunzioni e coercizioni pur essendo allo stesso tempo loro parziale giustificazione, così l'azione parassitaria del figlio vede la sua azione colpevole non tanto nel pungere, poiché questa sarebbe una forma di lotta 'cavalleresca', ma nel 'succhiare' per sopravvivere, del resto l'unica possibilità per il figlio debole ed inetto.

«È un processo senza fine che qui si dibatte», ribadisce Benjamin, nel quale «non è lecito desumere [...] che l'accusa sarebbe colpevole perché falsa. Mai Kafka dice che essa sia infondata»<sup>28</sup>. In entrambi gli atti accusatori, comunque, il peso e la colpa appaiono in simbiosi con quel sottile cordone ombelicale che lega ancora il figlio al padre in un rapporto anche se dai tratti morbosi e quasi patologici. La distanza e la frattura, che nelle parole del figlio appaiono incolmabili ed insanabili, si intrecciano ad una sopravvivenza del padre come 'misura di tutte le cose', come punto di riferimento e modello. Nell'analisi di tale doppiezza, di tale distanza-vicinanza, risiede un'ulteriore possibilità di aprire uno spiraglio nell'enigmatico processo kafkiano.

## 1.2. *Desiderio e ostacolo*

La complessità della *Lettera al padre* emerge dunque nel momento in cui si delinea con maggiore chiarezza lo sguardo del figlio nei confronti del genitore, la sua istanza di imitazione sempre fallita, oramai impossibile, conflittuale eppure sotterraneamente e paradossalmente attiva.

L'identificazione del figlio nel genitore vive nella lettera immediatamente macchiata di frustrazione ed impossibilità: il desiderio di divenire ciò che è il padre risulta irrealizzabile, poiché la distanza appare incolmabile:

È come se uno dovesse salire cinque bassi gradini e un altro uno soltanto, che però per lui è alto come quei cinque messi insieme; il primo supererà non solo quei cinque, ma altri cento e mille, avrà condotto una vita piena e molto faticosa, ma nessuno dei gradini che ha salito avrà per lui l'importanza di quell'unico, alto gradino, impossibile da superare pur con tutte le forze, cui il secondo non potrà accostarsi né tanto meno oltrepassare.<sup>29</sup>

Simile ad una parete sacra, quasi il monolite nero di *2001 Odissea nello spazio*, l'ideale paterno appare intoccabile, irraggiungibile, affascinante quanto tremendo. A rendere impossibile l'imitazione e l'identificazione è la mancanza dei gradini intermedi che 'il primo' ha a sua disposizione, un percorso agevole, sgranato come un rosario,

---

<sup>27</sup> Kafka (1991a), pp. 69-70. Parassita o scarafaggio, la figura del figlio rientra sempre nella sfera animale, ai margini della famiglia, nella soglia di indistinzione tra natura e cultura. In un parallelo tutto da indagare con la 'marginalità' tirannica paterna, cfr. nota 24.

<sup>28</sup> Benjamin (1995), p. 278.

<sup>29</sup> Kafka (1991a), p. 57. Quello del 'secondo' è lo sguardo im-mediato di colui che si trova nella dimensione della tradizione 'malata'.

capace di condurlo lontano: è il filo della tradizione, il riannodare e *relegare* reso possibile dal connubio con l'*auctoritas*.

Un particolare attira però l'attenzione nelle parole di Kafka: se 'il primo' potrà salire migliaia di gradini, essi però non avranno nemmeno lontanamente l'importanza che riveste quell'unico gradino per il figlio; perciò, pur nell'incapacità di seguire il modello paterno, il 'compito' imitativo del figlio rimane urgente, anzi, sembra farsi ancora più pressante: più alta è la meta, più grande sarebbe l'eventuale vittoria; ma il gradino innalzatosi quasi a muro si erge come ostacolo inavvicinabile, dunque l'intera dinamica del rapporto padre-modello con il figlio-discepolo si tinge di nuovo di tratti antitetici ed ossimorici eppure complici: il padre, oltre che modello, è anche ostacolo per il figlio, suo 'rivale', come si è sottolineato in precedenza.

Il padre, nella società occidentale, è già modello, ma «non può divenire ostacolo se non con la diminuzione della patria potestà, che lo ravvicina al figlio sotto tutti gli aspetti e lo fa vivere nel suo stesso universo»<sup>30</sup>, sostiene René Girard: «la posizione del padre è indebolita, ma non completamente perduta [...]. Al padre che è ormai soltanto un rivale opprimente, il figlio chiede il testo della legge, ottenendo, in risposta, solo farfugliamenti»<sup>31</sup>. Il padre come modello-ostacolo è dunque immerso nel moderno, segno del declino dell'autorità, come figura metamorfosata di padre-potente: perciò la distanza incolmabile che lo separa dal figlio non può essere ricondotta ad una superiorità di stampo autoritario, verticale, quanto orizzontale, agente sullo stesso piano ontologico del figlio. Il che non implica che vi sia parità ed uguaglianza fra i due, poiché il rapporto rimane pur sempre quello di modello-discepolo, ma comporta, come si vedrà, la possibilità dell'instaurarsi delle ambiguità riscontrate nella *Lettera al padre* come ne «La condanna».

«Il discepolo», scrive Girard, «è nella posizione del fedele di fronte alla divinità; imita i suoi desideri, ma è incapace di ravvisarvi qualcosa di analogo al suo stesso desiderio; non capisce, insomma, che può "entrare in concorrenza" col suo modello, costituire per questi una minaccia»<sup>32</sup>.

All'istanza imitativa del figlio, difatti, corrisponde il divieto paterno-culturale: 'non essere come tuo padre, non fare tutto ciò che fa lui; molte cose sono riservate soltanto a lui'. Il desiderio del figlio-discepolo è aperto, pronto ad imitare e ad identificarsi, ma va indirizzato e controllato, incanalato all'interno degli argini dei divieti. La porta chiusa, l'accesso sbarrato, deve essere giustificato dal discepolo, che deve in un certo senso scegliere tra se stesso ed il modello: sceglierà, afferma Girard, il modello, giustificando il divieto con una propria insufficienza, «un segreto demerito che obbliga il dio a vietare l'accesso al *sancta sanctorum*, a chiudere le porte del paradiso. [...] Il discepolo si crede colpevole senza sapere esattamente di che cosa lo si accusi; indegno, pensa, di possedere l'oggetto desiderato. L'oggetto apparirà dunque più desiderabile che mai»<sup>33</sup>. In una simile dinamica di *double bind* il figlio tenta di definire separatamente le due ingiunzioni opposte, incapace di coglierne la reciprocità, cadendo così nel senso di colpa, credendosi trasgressore di una legge che ignora e vorrebbe conoscere; ma le chiavi d'accesso a tale legge sono in mano al padre: solo riuscendo ad

---

<sup>30</sup> Girard (1980), p. 260.

<sup>31</sup> Girard (1980), pp. 260-261. Anche se usurato e spesso banalizzato, magari salutato troppo superficialmente come un evento liberatorio, il tema del declino dell'autorità paterna e familiare in genere appare tuttora centrale nella comprensione dei fenomeni sociali contemporanei.

<sup>32</sup> Girard (1980), p. 243.

<sup>33</sup> Girard (1980), p. 244.

essere come lui, possedendo quell'oggetto misterioso' e nascosto in lui, si avrebbe la risposta, la soluzione.

Il cerchio si richiude di nuovo, o meglio sembra avvitarci in una spirale perpetua:

[...] il soggetto arriva ad attribuirsi un'insufficienza radicale, che il modello avrebbe reso palese e che ne giustificherebbe l'atteggiamento nei suoi confronti [...] il modello sembra possedere un'autosufficienza e una onniscienza di cui il soggetto sogna di impadronirsi. L'oggetto è più che mai desiderato. Poiché il modello ne sbarrava ostinatamente l'accesso, è il possesso di questo oggetto a dover costituire la differenza tra la pienezza dell'Altro e il proprio vuoto, tra l'insufficienza e l'autosufficienza.<sup>34</sup>

Arrivato ad agire una simile dinamica, il figlio, spiega Girard, si trova in una zona 'metafisica', irreali, 'psicopatologica'<sup>35</sup>: il padre viene trasfigurato, si erge proprio come gradino-ostacolo e tale deve essere, poiché «il desiderio non aspira ormai ad altro che a una resistenza insormontabile»<sup>36</sup>, un'eventuale vittoria non comporterebbe altro che delusione e la ricerca di un modello più forte, di un ostacolo veramente insuperabile.

«La ricerca dello scacco diventa sempre più esperta e abile, senza mai capire di essere appunto ricerca dello scacco»<sup>37</sup>.

Di qui l'apparente incomprendibilità dello stato di 'stallo' in cui si trova il figlio: come l'uomo di campagna egli arriva sempre di nuovo in prossimità della porta della Legge per entrare, ma deve fare i conti con la figura del custode. Questi è un funzionario della Legge, un 'potente' il cui compito è quello di impedire l'accesso, anche se il suo divieto prospetta una possibilità futura. «“È possibile”, dice il custode, “ma non ora”»<sup>38</sup>. Una simile possibilità, unita alla convinzione dell'uomo di campagna che la Legge deve essere accessibile ad ognuno, rende la porta aperta ancora di più un palese ed affascinante invito ad entrare. Difatti l'uomo di campagna sbircia per un istante all'interno della porta, ma subito il custode se ne accorge e ridendo lo ammonisce: «“se ti alletta tanto, prova pure ad entrare nonostante il mio divieto. Ma bada: io sono potente. E sono solo il custode di grado più basso. Sala dopo sala ci sono però custodi uno più potente dell'altro. Già solo la vista del terzo non la posso più sostenere”»<sup>39</sup>. Non una minaccia, nemmeno un ordine vero e proprio: il guardiano si rivolge all'uomo nei toni ambigui e duplici del *double bind* poiché pur essendo ostacolo invita seducentemente ad entrare, lascia una *chance* di entrata, una speranza che rende possibile l'attesa, la tensione. Un netto e brusco rifiuto avrebbe forse provocato l'abbandono dell'uomo, o una reazione violenta di questi; così come il guardiano non

---

<sup>34</sup> Girard (1983), pp. 365-366.

<sup>35</sup> La riflessione girardiana delinea anche come i vari stati maniacali ed ossessiviani riconducibili alla struttura del modello-ostacolo e risultino essenziali per la comprensione delle moderne dinamiche dei rapporti interindividuali, cfr. a tale proposito i capitoli «Il desiderio senza oggetto» e «Mimesi e sessualità» del libro terzo «Psicologia interindividuale» in Girard (1983): il tema del nulla dell'oggetto è associato alla struttura psicotica, assieme ad un'analisi dei concetti e degli stati del sadismo e del masochismo. Da notare inoltre come il termine 'metafisico' sia usato da Girard anche in riferimento al ruolo 'sacrale' e 'divino' assunto dal modello-ostacolo, il quale appunto incarna il carattere doppio di *fascinans* e *tremendum*, unanimemente riconosciuto uno degli attributi centrali del sacro, Cfr. Caillois (2001) e Girard (1980). Tale carattere sacrale rientra dunque nella sferapaterna, delineandola come 'divinità decaduta', Cfr. il concetto di 'superiorità orizzontale', p. 8 del presente saggio. Alcuni stati psicopatologici andrebbero dunque studiati anche secondo una prospettiva 'sacrale', lungo una prospettiva metodologica in cui si ibridano antropologia, psicanalisi e scienze religiose.

<sup>36</sup> Girard (1983), p. 367. Di qui la dinamica ossessiva.

<sup>37</sup> *Ibid.* E la sua via verso il baratro.

<sup>38</sup> Kafka (1991b), p. 106.

<sup>39</sup> *Ibid.*

sarebbe tale ma semplice membro della servitù domestica se si limitasse ad accompagnare l'entrata dell'uomo. Il guardiano 'gioca' dunque con lo *charme* dell'immagine della porta aperta e con il desiderio dell'uomo di campagna. Del resto la stessa porta appare segnata in senso inverso dalla medesima ambiguità del custode: l'apertura è immagine di una possibile realizzazione immediata e priva di fatica del desiderio dell'uomo, ovvero entrare nella Legge: basterebbe varcare una soglia, senza nemmeno sostare un attimo a girare la maniglia della porta e a spingere il peso dell'anta; eppure, attraverso il riflesso del custode, la porta diviene paradossale divieto, l'accesso più semplice diviene misterioso tabù. L'uomo sosterà così per anni ed anni di fianco alla porta ed al suo custode, seduto su uno sgabello. Di chi è la responsabilità di tale scacco? Dell'ambiguità del guardiano, del suo duplice e contraddittorio messaggio? O dell'uomo di campagna, che dopo aver osservato la figura del custode «decide che è comunque preferibile aspettare di ottenere il permesso di entrare»<sup>40</sup>?

Come il figlio, l'uomo di campagna è immobilizzato nello spazio di una tensione, preso nella morsa di uno scacco in fibrillazione. Ed anche se riuscisse ad entrare e varcare la soglia, gli ricorda il guardiano, si troverebbe davanti innumerevoli (infinite?) altre porte aperte con altrettanti guardiani, sempre più potenti ed imponenti modell-ostacoli.

Sotto tale luce l'ambiguità del padre-potente ed il 'processo' insolubile tra padre e figlio delineato da Benjamin assume maggiore chiarezza nei suoi tratti fondanti. L'inciampo, lo 'scandalo'<sup>41</sup> che si frappone lungo il cammino, ad intralciare il raggiungimento della meta, è sempre affascinante, dotato di una misteriosa capacità di calamitare lo sguardo e trattenerlo presso di sé.

Tale luogo di soglia sembra assurgere a fulcro tematico, centro di gravità su cui poggia la riflessione benjaminiana. Ma tale fulcro appare doppio, poiché contiene in sé un ulteriore elemento che instaura la paradossalità dello scacco ed al contempo preme per risolverla: l'istanza di salvezza, di felicità e di redenzione.

Di conseguenza il mondo si divideva per me in tre parti, e nella prima io, lo schiavo, vivevo sottoposto a leggi concepite solo per me e alle quali, senza saperne del tutto il motivo, non riuscivo del tutto ad adeguarmi, poi c'era un secondo mondo infinitamente lontano dal mio in cui vivevi tu, occupato a dirigerlo, a impartire gli ordini e ad arrabbiarti se non venivano eseguiti, e infine un terzo, dove il resto dell'umanità viveva felice e libera da ordini e da obbedienze.<sup>42</sup>

I primi due mondi sono, come si è visto, strettamente legati anche se 'lontani', coinvolti in una particolare dinamica che è quella del modello-ostacolo: padre e figlio sono entrambi gravati dal peso del loro paradossale ed insolubile rapportarsi

---

<sup>40</sup> *Ibid.*

<sup>41</sup> Cfr. Girard (1983) e la sua interpretazione del termine '*skàndalon*' : ostacolo delle rivalità mimetica, modello in quanto contrasta le iniziative del discepolo e diventa per lui una fonte inesauribile di fascino morboso, figura il cui tratto mostra riflessi satanici e malefici (si pensi soprattutto al concetto evangelico di '*skàndalon*', cfr. nota 68). Cfr. anche Pezzella (1982) per quanto riguarda il concetto di demonico in Benjamin, definito come «l'immaginario desiderio che non si rivolge a nessun oggetto reale», possibile ponte per un ulteriore confronto Benjamin-Girard ed eventuale conferma dell'ambiguità 'satanica' della dinamica del desiderio senza oggetto, della fase 'metafisica' del desiderio mimetico. Se poi si considera il fatto che secondo Benjamin demonico è anche lo stato 'mitico' di complicità tra la violenza che pone e quella che conserva il diritto, binomio inscindibile di ogni strutturazione politica, che il moderno è delineato spesso come ritorno del mito e che il mondo kafkiano viene definito come pre-mitico, si ha un accenno della vastità e della complessità di simili tematiche nella riflessione dell'intellettuale tedesco.

<sup>42</sup> Franz Kafka (1991a), p. 20.

ambiguamente conflittuale, simmetrico e speculare. I due ‘contendenti’ potrebbero continuare all’infinito a scambiarsi i colpi delle accuse reciproche. Un ‘nulla di fatto’ che è conseguenza della ‘vigenza senza significato’<sup>43</sup>, della metamorfosi dell’autorità nella doppia e cadente figura del padre-potente: la legge vige, afferma ancora se stessa, ma non significa. «Dove la ricchezza del significato viene meno e ciò che appare ridotto, per così dire, al punto zero del proprio contenuto, tuttavia non scompare ( e la Rivelazione è qualcosa che appare), là emerge il nulla»<sup>44</sup>. Come del resto emerge dal comportamento del figlio, sia nelle sue azioni estreme, vedi «La condanna», sia nel suo duplice ruolo di accusante-accusato.

Eppure all’interno di tale nulla vive, in una tensione stridente, una profonda ed unica istanza di felicità. Il desiderio ‘metafisico’, sostiene Girard, aspira alla vittoria più grande, irripetibile, è utopia, ricerca dell’impossibile; allo stesso modo il figlio tende ad imitare il suo modello nella sua massima espressione: il matrimonio, sposarsi ed essere, appunto, egli stesso padre.

Io avrei una famiglia, vale a dire la meta più alta che a mio avviso si possa raggiungere, una meta che tu hai raggiunto, e quindi saremmo alla pari, l’antica e sempre nuova vergogna e tirannia apparterrebbero al passato. Sarebbe meraviglioso, ma proprio qui sta la radice del problema. È una meta troppo alta, così in alto non si può arrivare. È come se uno fosse prigioniero e avesse non solo l’intenzione di fuggire, cosa forse possibile, ma anche e contemporaneamente l’intenzione di trasformare il carcere nel suo castello di campagna. Però se fugge non può trasformare, e se trasforma non può fuggire<sup>45</sup>.

Il fallimento del tentativo matrimoniale non va ad inficiare la domanda di felicità, la spasmodica ricerca di salvezza. Kafka non era certamente un nichilista, almeno non nel senso più radicale del termine. Il suo enigma e la sua paradossalità hanno nel gesto della fuga-trasformazione una loro resa emblematica e focale. Nell’immagine della prigione e del castello di campagna è infatti contenuto tutto, le catene del processo e l’irrinunciabile, per quanto folle, ricerca di salvezza. Benjamin aveva colto appieno la centralità e l’enorme valenza di tale immagine, la duplicità del fulcro tematico kafkiano: « [...] ho cercato di mostrare come Kafka ha cercato di trovaretastoni la redenzione nel rovescio, direi quasi nella fodera di questo ‘nulla’. Ne consegue che ogni superamento di questo nulla [...] gli avrebbe fatto orrore»<sup>46</sup>.

La comprensione di tale tentativo di redenzione e felicità che Benjamin intravede nell’intera opera kafkiana passa attraverso un’ulteriore analisi della figura del figlio, del suo sguardo e della sua posizione marginale, interna ed allo stesso tempo esterna alla famiglia.

La peculiarità del figlio della *Lettera al padre* non si riduce infatti alla paradossalità delle sue dinamiche di relazione con il padre, ma anche al fatto che egli muova la stessa controaccusa paterna, dimostrando una capacità critica che sembra prospettare un oltre rispetto allo scacco: il figlio è immerso nel meccanismo ‘perverso’

---

<sup>43</sup> Tale espressione si riferisce propriamente ad un concetto di Legge che investe la sfera religiosa ebraica. Difatti il confronto epistolare tra Benjamin e Scholem sull’opera di Kafka, cfr. Benjamin (1978), è profondamente intriso della tematica del messianico e di riflessioni sul concetto ebraico di tradizione. In questa sede non è certamente possibile restituire la pienezza e l’intera portata della riflessione benjaminiana sullo scrittore praghese, perciò si è preferito limitare l’analisi ad uno scorcio prospettico più ‘profano’. Senza dimenticare come in Benjamin l’ambito religioso e quello profano appaiano in continua tensione e confronto reciproco.

<sup>44</sup> Benjamin (1978), p. 163.

<sup>45</sup> Kafka (1991a), p. 64.

<sup>46</sup> Benjamin(1978), p. 256

del modello-ostacolo ma allo stesso tempo attua una sorta di pratica demistificante, possibile proprio grazie al suo status di 'estraniato'.

## 2. Doppia soglia, deformità e salvezza<sup>47</sup>

Se il desiderio del figlio oscilla tra il mondo paterno ed il mondo 'altro' in cui vi è felicità, se la sua vorrebbe essere una fuga ed allo stesso tempo un recupero, allora veramente egli si trova ad agire, suo malgrado, un particolare gioco, surreale e beffardo, infantile, «in cui uno prende la mano dell'altro, la tiene stretta e continua a dire: "Ma vattene, insomma, vattene, perché non te ne vai?"»<sup>48</sup>. In realtà, ci informa Carrouges, l'*opera omnia* di Kafka si sarebbe dovuta intitolare 'Tentazioni di evasione dalla sfera paterna'.

Ma su questo punto non ci si deve ingannare, sostiene Bataille: «Kafka non volle mai evadere veramente. Egli voleva piuttosto vivere nella sfera, come un escluso»<sup>49</sup>.

La tentazione dunque rimarrà sempre tale, tanto che secondo lo stesso Bataille quelle di Kafka sono evasioni che vogliono fallire, volontà di rimanere ai margini, ma anche impossibilità di entrare, come si è visto. Come nel gioco infantile, sarebbe sufficiente per il figlio lasciare la mano del padre: per quanto forte, la sua presa non potrebbe mai essere così vincolante da rendere impossibile un qualsiasi *escamotage* per un'eventuale liberazione.

Il figlio dunque continua a giocare al gioco, ne è partecipe per quanto riguarda gli effetti ma non per ciò che concerne la sua 'innocenza': «se mostro loro che li vedo giocare, infrangerò le regole e mi puniranno. Devo giocare al loro gioco, di non vedere che vedo il gioco»<sup>50</sup>, scrive Laing, e tale stato può applicarsi al figlio, con l'unica essenziale differenza che il gioco non è agito da altri, bensì da lui stesso con il padre, e la responsabilità del suo inizio, di colui che ne tiene le fila, è sempre lontana dall'essere definitivamente attribuita. Ciò che il figlio vede mentre gioca, la sua 'denuncia' del gioco-processo, del suo paradosso e della sua sofferenza, implicano l'istanza di felicità che però non può sopravvivere se non nel gioco stesso, in un gioco demistificato e giocato 'ad occhi aperti', disincantati. La marginalità del figlio come la sua più profonda aspirazione passano proprio attraverso l'infrazione, ma non con un gesto violento, poiché tale sarebbe la sovversione, la fuga, il parricidio; ciò che dà forza alle parole del figlio è la sua capacità di rendere 'visibile' ogni immagine, di rendere critiche le proprie parole grazie al proprio sguardo, aperto e capace di frantumare non tanto le regole del gioco *in toto*, quanto la sua regola-base, quella di 'far finta', del 'come se', del 'giocare a non giocare a un gioco'. Le regole certamente non vengono infrante da

---

<sup>47</sup> Baricco (1997), pp. 56-57: «Cristo, ma le vedevi le strade?! Anche solo le strade, ce n'eraa migliaia, come fate voi laggiù a sceglierne una, a scegliere una donna/una casa, una terra che sia la vostra, un paesaggio da guardare, un modo di morire/ Tutto quel mondo/ Quel mondo addosso che nemmeno sai dove finisce/ E quanto ce n'è/ Non avete ma paura, voi, di finire in mille pezzi solo a pensarla, quell'enormità, solo al pensarla? A viverla [...]».

<sup>48</sup> Kafka (1991a), p. 62.

<sup>49</sup> G. Bataille, «Kafka», in Kafka (1991a), p. 81.

<sup>50</sup> R. D. Laing, «Nodi», I, citato in F. Sciacca, «La legge nascosta. Il paradosso di Kafka», in AA.VV. (1991), p. 493. Nel gioco come nel rituale sacrificale vige lo stesso principio che rende possibile il misconoscimento del gesto di espulsione operato dalla comunità, il meccanismo mimetico ed allo stesso tempo mistificante di incanalamento e trasfigurazione della violenza.

tale prospettiva, ma ne vengono corrose, distorte. Il giocattolo smontato fino a rendere visibili i suoi ingranaggi perde il suo fascino e risulta inquietante, perde parte della sua funzionalità originaria, ma non la sua efficacia. Il rapporto padre-figlio nella *Lettera al padre* è agito da un meccanismo messo a nudo nel pieno del movimento: il figlio è dentro il gioco, continua a stringere la mano, ed allo stesso tempo lo guarda da fuori, ne scopre il *nonsense*; è fuori dal gioco, non ne condivide il suo ‘come se’ perché lo guarda da dentro, nel cuore dei suoi ingranaggi.

Due forze contrapposte sono in campo ed attraversano il corpo del figlio, scisso nella complicità-estraneità ad entrambe:

Egli ha due avversari; il primo lo incalza alle spalle, dall’origine, il secondo gli taglia la strada davanti. Egli combatte con entrambi. Veramente, il primo lo soccorre nella lotta col secondo perché vuole spingerlo avanti, e altrettanto lo soccorre il secondo nella lotta col primo perché lo spinge indietro. Questo però solo in teoria, perché non ci sono soltanto i due avversari ma anche lui stesso: e chi può dire di conoscere le sue intenzioni? Certo, sarebbe suo sogno uscire una volta, in un momento non osservato – è vero che per questo ci vuole una notte buia come non è stata mai - dalla linea di combattimento, e per la sua esperienza nella lotta essere nominato arbitro dei suoi avversari, che combattono tra loro<sup>51</sup>.

La triplice partizione Egli–avversario alle spalle–avversario di fronte richiama la divisione dei tre mondi della *Lettera al padre*, le triplici sfere del figlio, del mondo libero e del padre nell’ambivalenza ed intreccio dei loro rapporti reciproci, innanzitutto degli ultimi due. Quale delle due forze in lotta infatti può essere definita come paterna e quale come libertà e felicità? Entrambe e nessuna, poiché la forza che spinge dalle spalle contro la forza opposta, il ‘passato’ secondo l’interpretazione di Hannah Arendt, è anche ambigualmente forza che spinge ‘verso avanti’, contro ed incontro la libertà; ed il ‘futuro’ non chiama a sé, nel proprio grembo di realizzazione e di speranza, ma spinge indietro, si frappone lungo la strada, allo stesso modo del padre ma contro il padre stesso. Il padre ed il mondo felice sono pertanto dipinti come intrecciati ed ‘indistinti’, a delineare il loro contrasto di ‘fratelli rivali’, avversari in una lotta in cui non vi è alcuno spargimento di sangue, non si arriva ad alcuno scontro: si tratta di una lotta tra forze, tra tensioni contrastanti di cui il figlio è l’intervallo, il fulcro o il campo di applicazione, a seconda delle possibili e sempre ardue interpretazioni. ‘Egli’ si trova in un luogo ibrido, secondo Hannah Arendt in una lacuna, in una ferita tra i due mondi in lotta fra loro, impossibilitato ad uscire dallo scontro-gioco, costretto a lottare lui stesso contro entrambi gli avversari.

Il figlio abita dunque tale strappo, spazio sottile di divisione ed abisso, ed è lui stesso strappo, ferita, inconciliabile ed inconsolabile istanza schizofrenica. Eppure chi meglio di lui potrebbe essere nominato arbitro, chi più del figlio ha esperienza nella lotta poiché ne vede il completo intreccio? Uscire e farsi arbitro comporterebbe però l’abbandono della linea di combattimento, fuori dallo scontro, seppur all’interno del cerchio del gioco. La posizione espressa dal desiderio utopico di fuggire dalla prigione e trasformarla in un castello di campagna appare dunque ancora più sottile ed ambigua, capace di operare una commistione tra la condizione e le intenzioni di ‘Egli’: di nuovo, il figlio appare in parte arbitro, fuori dal contenzioso delle forze, capace di renderlo visibile, maincapace di essere imparziale, di non essere coinvolto anch’egli nel conflitto; la sua è dunque una demistificazione che non chiude, non libera: pur

---

<sup>51</sup> Brano tratto da F. Kafka, *Confessioni e diari*, Mondadori, Milano, 1972, in Arendt (1991), pp. 29-30. Fa notare la Arendt: « il protagonista della parabola, l’uomo (appunto un “lui”, nella giustissima denominazione di Kafka, non un “qualcuno”) », Arendt (1991), p. 36.

rendendosi conto della scissione che attraversa il suo corpo, del suo ruolo di arbitro schierato a favore e contro entrambe le squadre, della lotta e del contrasto in atto fra le due forze opposte, il figlio non trova una soluzione nel pieno senso del termine, continua ad essere emblema di una profonda e forse letale ferita, il cui attributo è però la bellezza: «sono venuto al mondo con una bella ferita; è stato tutto il mio corredo»<sup>52</sup>. La particolare condizione liminare del figlio è sia potenziale liberazione sia segno di un conflitto e di un'impossibilità. È doppio scacco, soglia doppia, figura metamorfosata di una figura già marginale, l'arbitro, privata però dei suoi poteri giudicanti e trascinato in una zona ancora più sottile, più a ridosso delle forze in campo.

Per comprendere appieno la complessità del singolare luogo nel quale il figlio si trova, occorre fare un passo indietro e servirsi di nuovo della riflessione di Girard, stavolta riguardo un noto episodio evangelico, quello dell'indemoniato di Gerasa.

Appena Gesù fu sceso dalla barca, subito gli si fece incontro, uscendo di mezzo alle tombe, un uomo posseduto dallo spirito impuro, il quale dimorava fra i sepolcri e nessuno lo poteva più legare, neppure con una catena, poiché l'avevano spesso legato con ceppi ai piedi e con catene, ma aveva fatto a pezzi le catene e rotto i ceppi, e nessuno riusciva più a domarlo. Notte giorno stavafra le tombe e sulle montagne, gridando e lacerandosi con le pietre<sup>53</sup>.

Il malato, secondo Luca, è un uomo della città, e vive delle crisi cicliche di possessione nelle quali il demone dentro di lui lo trascina verso luoghi isolati. «I Geraseni e il loro indemoniato», sostiene Girard, «rivivono periodicamente la stessa crisi [...]. Quando sospettano una nuova partenza, gli uomini della città si sforzano di ostacolarla legando il loro concittadino con catene e ceppi [...]. Perché desiderano custodirlo?»<sup>54</sup>. Apparentemente per guarirlo, ma il loro tentativo violento non va mai a buon fine, fino a diventare inutile.

Ma è possibile che la cittadinanza non riesca a trovare catene e ceppi tali da bloccare il posseduto? Nasce il sospetto, secondo Girard, che vi sia una sorta di complicità tra il posseduto e la comunità, una complicità rituale «nel perpetuare l'equivoco di un gioco visibilmente necessario all'equilibrio dell'insieme geraseno»<sup>55</sup>: l'indemoniato si autolapida e si autoespelle dalla città, come se cercasse di non farsi espellere e lapidare veramente dalla comunità, la quale 'protesta' contro tale 'accusa', rispondendo che in realtà l'intenzione che la anima è quella di custodire, e non di usare la forza contro il malato ed ostracizzarlo; la 'protesta' gerasena presenta però i tratti violenti delle catene e dei ceppi, che finiscono con l'accrescere il terrore del posseduto. «Come sempre, ognuno pretende di porre fine alla violenza con una violenza che vorrebbe essere definitiva, ma che perpetua la circolarità del processo»<sup>56</sup>. Processo che si avvicina di molto al senso giuridico del termine, poiché è una serie di accuse e controaccuse senza fine quella che investe i geraseni ed il posseduto: in tale gioco simmetrico, di doppi e di specchi, vive quindi una conflittualità che però fonda allo stesso tempo un equilibrio sotterraneo, visibile solamente dopo l'atto demistificante del Cristo, l'esorcismo.

---

<sup>52</sup> «Un medico di campagna», in Kafka (1988), p. 109. Ovvero: l'unica eredità, l'unico dono per costruire un futuro è il segno indelebile di una mancanza. Eppure portata con serena rassegnazione.

<sup>53</sup> Mc, 5, 2-5, in *La sacra Bibbia* (1968). L'indemoniato presenta immediatamente tratti ambigui di autoemarginazione.

<sup>54</sup> Girard (1987), p. 263. Girard pone giustamente l'accento sulla paradossale volontà di 'inclusione' esercitata dalla comunità.

<sup>55</sup> Girard (1987), p. 266.

<sup>56</sup> *Ibid.*



Gesù, infatti, gli diceva: “Spirito impuro, esci da quest’uomo!”. Poi gli domandò: “Qual è il tuo nome?”. “Legione è il mio nome”, gli rispose, “perché siamo in molti”. E lo supplicò di non cacciarli da quel paese. C’era là, sul monte, un grande branco di porci che stava pascolando. Gli spiriti impuri supplicarono Gesù dicendo: “Mandaci da quei porci, perché entriamo in essi”. Egli lo permise. Allora uscirono, ed entrarono nei porci e, dall’alto del dirupo, il branco si gettò a precipizio nel mare [...] le genti vennero per vedere che cosa fosse successo. Arrivate da Gesù, videro l’indemoniato seduto, vestito e nel pieno delle sue facoltà, lui che era stato posseduto dalla Legione, e furono assalite dal terrore. Quelli che erano stati testimoni raccontarono che cosa era accaduto ai porci. Allora esse si misero a pregare Gesù di andarsene dal loro territorio.<sup>57</sup>

L’aspetto che colpisce maggiormente nel racconto evangelico è certamente la reazione della comunità gerasena all’avvenuta guarigione dell’indemoniato: in preda al terrore allontana il ‘guaritore’, Gesù. Strano comportamento per una popolazione che ha riacquisito stabilmente un suo membro, ormai libero da ogni male e non più fonte di turbamento per alcuno.

Ed altrettanto ambigua suona la supplica dei demoni, anzi del demone Legione, uno e molteplice, dalla quale si evince che il suo più grande timore è quello di venire scacciato dal paese, di perdere lo status di marginalità-complicità rispetto alla comunità. Difatti, sottolinea Girard,

[...] il posseduto non è soltanto il posseduto di un unico altro, come Matteo suggerisce, ma di tutti gli altri in quanto simultaneamente uno e molteplici, cioè in quanto formano una società nell’accezione umana o, se si preferisce, demoniaca del termine, una società fondata sull’espulsione collettiva.

È precisamente questo che il posseduto imita. I demoni sono ad immagine del gruppo umano, sono l’‘imago’ di questo gruppo perché ne sono l’‘imitatio’. La società dei demoni [...] come la società gerasena [...] possiede una struttura, una specie di organizzazione; essa è l’unità del molteplice.<sup>58</sup>

Tale specularità è indice di un principio di strutturazione sociale, di costruzione dell’identità fondata non sull’espulsione definitiva della differenza quanto su un processo più ambiguo e mitigato di esclusione-inclusione, una marginalità che rivela anche il suo lato di complicità. Ed è proprio tale ‘lato oscuro’ della complicità ad essere svelato, secondo Girard, dal Cristo, allontanato dalla comunità perché presenza demistificante e destrutturante, colui che gettando luce sugli ingranaggi segreti della comunità li rende terribili e non più funzionali. «Qui come ovunque la presenza di Gesù rivela la verità dei desideri dissimulati. Si verifica sempre la profezia di Simeone: “Questo bambino...deve essere un segno esposto alla contraddizione...affinché siano svelati gli intimi pensieri dei molti”»<sup>59</sup>. In questo caso il desiderio dissimulato e mistificato, l’intimo pensiero dei Geraseni svelato da Gesù, è la non guarigione dell’indemoniato, il segreto desiderio di continuare la rituale messinscena dell’incatenamento e della fuga del posseduto, perpetuando in tal modo il meccanismo fondatore e di equilibrio della comunità : privata del suo ‘*alter ego* demonico’ la collettività gerasena viene invasa dal terrore, come se si sfaldasse improvvisamente<sup>60</sup>.

<sup>57</sup> Mc 5, 8-18, in *La sacra Bibbia* (1968). Il gettare da un dirupo è una delle forme più antiche di esecuzione rituale.

<sup>58</sup> Girard (1987), p. 281.

<sup>59</sup> Girard (1987), p.264. L’interpretazione girardiana della figura del Cristo come demistificante e ‘rivelatrice’ è forse l’aspetto più forte ed attuale della riflessione del teorico francese. E certamente anche il più controverso.

<sup>60</sup> Cfr. nota 7e il tema della strutturazione reciproca dell’identità e della differenza socio-culturale in M. Foucault ed in R. Girard ed il tema del bando-espulsione. Il Cristo scioglie il demonico, forma della

Dello stesso ambiguo gioco si può parlare riguardo la dimensione del figlio, riguardo il suo mondanorispetto alla realtà paterna: l'esclusione del figlio dalla sfera paterna non è mai tale, anzi è anch'essa, come l'espulsione rituale dell'indemoniato, fondatrice di un tacito equilibrio, di una complicità simboleggiata ad esempio dal gioco della stretta di mano. Un accordo che funziona tra i geraseni ed il posseduto, ma non altrettanto tra il padre ed il figlio: l'equilibrio speculare e demonico delineato da Girard mostra le sue crepe.

Perché l'eterno processo tra geraseni e indemoniato fonda un equilibrio e tra padre e figlio si fa instabilità e sofferenza, conflitto e tensione lacerante?

La spiegazione sta proprio nell'peculiare marginalità del figlio, tale da poter essere definita 'consapevole', 'svelata', come si è visto, un 'gioco ad occhi aperti': è come se nel figlio convivessero il sistema geraseno e la figura del Cristo. Di qui i tratti del duplice conflitto, della scissione 'schizofrenica': il figlio vive tra l'istanza di redenzione e verità del Cristo e l'istanza demonica, principio mistificante ma essenziale alla strutturazione sociale come al rapporto interindividuale. L'aspetto terribile del miracolo del Cristo, aggiungerebbe Nietzsche, è legato al fatto che la verità umana messa a nudo rivela il suo volto di errore che ha preso il sopravvento. La luce divina del Cristo toglie il velo ma lo sguardo umano rimane folgorato come l'alunno di Sais, poiché non sa districarsi dal paradosso secondo cui l'errore finalmente svelato, la menzogna demistificata è allo stesso tempo ineludibile, essenziale alla vita stessa: la verità svelata porta al caos, alla crisi.

L'estraneità 'al confine' del figlio, stato di marginalità a sua volta sospeso, in bilico tra il Cristo e il sistema geraseno, vive della coscienza emergente di questo paradosso, una coscienza in bilico ma capace ad ogni modo di riconfigurare le immagini ed i concetti della prigione e del castello di campagna, della dimensione interna-esterna del gioco, delle due forze in lotta con 'Egli': ora l'enigma kafkiano è forse un po' meno folle ma sempre più insolubile e sottile.

La 'duplice marginalità' del figlio apre anche alla piena comprensione di un'altra comunità, quella del villaggio che secondo Benjamin si colloca al centro del mondo di Kafka. Il villaggio in questione è parte di una leggenda talmudica, raccontata da un rabbino in risposta alla domanda sul perché l'ebreo prepari un banchetto il venerdì sera.

Essa narra di una principessa che languiva in esilio, lontana dalla sua gente, in un villaggio di cui non capiva la lingua. Un giorno essa riceve una lettera dove si dice che il fidanzato non l'ha scordata, si è messo in viaggio ed è in cammino verso di lei. Il fidanzato, dice il rabbino, è il Messia, la principessa l'anima e il villaggio in cui è bandita, il corpo. E poiché essa non può dire altrimenti della sua gioia al villaggio che non intende la sua lingua, gli prepara il banchetto.<sup>61</sup>

Della stessa estraneità, sostiene Benjamin, vive l'uomo odierno nel proprio corpo: « [...] esso gli sfugge, gli è nemico. Può accadere che l'uomo si ridesti un mattino e si trovi trasformato in un insetto. L'estraneità – la sua propria estraneità – si è impadronita di lui»<sup>62</sup>.

Il figlio Gregor Samsa vede le proprie sembianze mutate e sdoppiate, mente umana e corpo d'insetto, l'anima esiliata nel corpo, due mondi che non riescono più a comunicare, estranei eppure legati. E non a caso la sua metamorfosi avviene nella sua

---

possessione e del rapporto della comunità con il suo 'altro da sé', svelando il gioco e la complicità delle violenze reciproche, cfr. nota 40. Ma lo sguardo su tale verità svelata non è sostenibile per la comunità.

<sup>61</sup> Benjamin (1995), pp.290-291.

<sup>62</sup> Benjamin (1995), p.291.

stanza da letto, accanto alla camera dei genitori. La centralità, individuata da Benjamin, della leggenda talmudica e del villaggio rispetto all'opera kafkiana è proprio il doppio filo che li lega ai 'tre mondi' della *Lettera al padre* ed alla 'doppia estraneità' del figlio: il mondo del corpo è la dimensione terrena, la sfera paterna, il lato della marginalità filiale legato alla dinamica del modello-ostacolo, villaggio in cui l'anima, ovvero la dimensione del figlio tendente alla sfera dell'umanità libera e felice, il lato demistificante e ad *imago christi*, è confinato, sospeso in attesa del Messia, della redenzione definitiva.

Kafka non è mai divenuto un profeta religioso proprio perché nelle sue opere spira l'aria di questo strano villaggio, nel quale vive la principessa ed assieme a lei tutta la schiera dei padri-potenti. Benjamin si chiede come l'autore praghese sia riuscito a resistere in un simile luogo e la risposta a tale domanda è proprio la salvezza cercata nella 'fodera del nulla', immagine criptica che può essere già parzialmente decifrata declinandola come salvezza che passa attraverso le vie più anguste e sporche del villaggio, nel cuore della doppia marginalità ed estraneità del rapporto del figlio con il padre, incarnate in una buffa e bislacca figura fiabesca, 'Guastatutto'.

### 2.1. *L'omino con la gobba*

[...] Poiché nulla era in mio possesso, un possesso certo, assoluto, inequivocabilmente determinato da me solo – in verità mi sentivo un figlio diseredato – anche la realtà a me più vicina, il mio corpo, finì per diventare incerta; crebbi troppo in altezza, un'altezza che non mi serviva, il peso era eccessivo, le spalle si piegarono.<sup>63</sup>

L'incertezza del figlio rispetto al proprio corpo, l'estraneità a se stesso, si coniuga in tale passo della *Lettera al padre* con la deformità ed il peso paterno, il peso dell'insolubile processo, tale da provocare la metamorfosi del figlio nel personaggio di una filastrocca tedesca citata da Benjamin in una delle *Bilden* di *Infanzia berlinese*, «L'omino con la gobba»: «In cucina voglio andare/ Scaldar voglio il mio brodino/ Ma il gobbetto ahimè compare/ E mi rompe il pentolino»<sup>64</sup>. L'omino è una sorta di folletto dispettoso che ci precede dappertutto, contrastando il nostro cammino, facendoci inciampare e cadere di mano qualsiasi oggetto e riscuotendo la metà di qualsiasi cosa lasciata incustodita: «Guastatutto ti saluta, mi diceva mia madre ogni volta che avevo rotto qualcosa o ero caduto [...]. In salotto voglio andare / dove il dolce ho conservato: / ma un gobbetto ahimè compare / e metà ne ha già mangiato»<sup>65</sup>.

Il gobbetto opera i suoi dispetti secondo una logica ben precisa: taglia il nostro cammino frapponendosi come un ostacolo, impedendoci di raggiungere la meta, così come, facendoci cadere di mano gli oggetti, ne impedisce l'uso o il dono; riscuotendo la metà di ciò che è incustodito, o meglio, lasciato da parte in attesa di essere consumato, castra i nostri desideri, li priva della loro completezza, della loro piena realizzazione: ci si deve 'accontentare' della metà della torta. Seppur beffardo, l'omino con la gobba è

---

<sup>63</sup> Kafka (1991a), p.52.

<sup>64</sup> «L'omino con la gobba», in Benjamin (1973), p. 123. «L'omino con la gobba» è il titolo di una filastrocca popolare tedesca, nonché l'ultimo dei *Bilder* di *Infanzia Berlinese*, vera e propria riconsiderazione, riavvolgimento ed apertura ad un senso nuovo di tutte le esperienze narrate in precedenza. L'intera infanzia di Benjamin viene posta nel segno del 'gobbetto guastatutto'.

<sup>65</sup> Benjamin (1973), pp. 123-124.

una figura inesorabile, il suo sguardo non ammette repliche: se ridesse, riderebbe della stessa risata di Odradek, che «risuona come un fruscio di foglie cadute»<sup>66</sup>.

Invisibile a qualsiasi vista, «lui soltanto mi vedeva sempre [...] con tanta maggior perspicacia quanto meno io sapevo di me stesso»<sup>67</sup>.

Anche nel Benjamin di *Infanzia berlinese* dunque l'estraneità a se stesso si lega alla deformità, al desiderio sempre nuovo e sempre incompiuto, ad una mancanza ineludibile. Il figlio della *Lettera al padre*, troppo cresciuto in altezza, dalle spalle incurvate, sembra allora omino gobbo a sé stesso. Ma non è il solo a godere di tale *status*: le stesse figure decadute dei padri-potenti, gravate come il figlio da un peso invisibile, si fanno deformi e curve:

fra i gesti dei racconti kafkiani nessuno è più frequente di quello dell'uomo che piega profondamente la testa sul petto. È la stanchezza dei signori del tribunale, il chiasso nei portieri dell'albergo, la bassezza del soffitto nei visitatori della galleria. Ma nella *Colonia penale* [...] la schiena dei colpevoli diventa chiaroveggente, e perviene a decifrare direttamente lo scritto, dalle cui lettere apprenderà il nome della sua colpa sconosciuta<sup>68</sup>.

Sulla schiena si incidono i caratteri della colpa, attraverso la deformità della schiena piegata da un peso eccessivo o per uno spazio angusto passa la salvezza e la felicità del figlio: perché tra la schiera di 'folletti ricurvi' solo il figlio ha saputo riconoscere la presenza dell'omino gobbo, si è ricordato il suo nome ed ha saputo vederne la complicità. Come un *alter ego* o 'amico invisibile' l'omino accompagna il figlio lungo tutta la sua vita, conservandone le immagini: «io credo che quel "tutta la vita" chesi racconta passare davanti allo sguardo di chi muore sia composto delle medesime immagini che il gobbetto possiede di noi tutti»<sup>69</sup>; la sua presenza, simbolo di una vita distorta e sempre mancante, è segno profondo del processo interminabile, della paradossale dinamica del modello-ostacolo, del peso che oramai si configura come rapporto malato, tradizione interrotta e comunicazione incerta.

Il figlio ed il padre vedono appesa al proprio collo la macina evangelica<sup>70</sup> e rischiano di cadere negli abissi del mare: «l'inabissarsi con un peso enorme è una figura dello scandalo»<sup>71</sup>, lo scandalo reciproco tra padre e figlio, lo scacco invisibile senza il riconoscimento dell'omino gobbo, senza il 'gioco ad occhi aperti' dello sguardo demistificante del figlio-gobbetto, folletto dispettoso e bambino burlato.

Per questo la strofa finale della filastrocca è anche un'esortazione del figlio a sé stesso, ad uscire dalla spirale che lo porterebbe alla morte per affogamento: «Prega, deh, bambino mio/ Pel gobbetto prega Iddio»<sup>72</sup>.

---

<sup>66</sup> Kafka (1988), p. 119, «Il cruccio del padre di famiglia».

<sup>67</sup> Benjamin (1973), p. 124.

<sup>68</sup> Benjamin (1995), p. 298.

<sup>69</sup> Benjamin (1973), p. 214.

<sup>70</sup> Il riferimento è a *Mt.*, 18, 5-7, in *La sacra Bibbia* (1968): «Ma se qualcuno scandalizzerà uno di questi piccoli che credono in me, sarebbe meglio per lui che gli fosse appesa al collo una di quelle macine che gli asini fanno girare e fosse gettato negli abissi del mare». Da ricordare di nuovo, cfr. nota 57, anche come la più antica pratica di esecuzione fosse proprio quella del gettare il condannato da una rupe o in mare e come la macina richiami lo schiacciare, il movimento circolare, il rotolare della pietra di Sisifo. Lo 'scandalo' si interseca al demonico e mitico 'girare a vuoto'.

<sup>71</sup> Girard (1987), p. 211.

<sup>72</sup> Benjamin (1973), p. 125.

## 2.2. Aiutanti e desideri

L'esaudimento della preghiera, la possibilità di una salvezza, rimane una domanda sospesa, aperta. Segno di una speranza data solo al margine, secondo Benjamin, nel cuore e nell'intrico dell'estraneo, «tra gli strani fra gli strani personaggi di Kafka, che soli sono evasi dal grembo della famiglia»<sup>73</sup>: gli aiutanti. Creature inette ed incompiute, dall'esistenza crepuscolare, gli aiutanti in Kafka «non appartengono, ma neppure sono estranei, a nessuno degli altri ambienti; messaggeri che comunicano fra un gruppo e l'altro»<sup>74</sup>.

La loro natura è incerta e fluttuante come l'esperienza di un 'mal di mare in terraferma' e vivono in un'epoca che non gode di alcun progresso rispetto agli inizi preistorici: «il mondo del mito [...] è infinitamente più giovane del mondo di Kafka»<sup>75</sup>.

Nessuna ha un posto fisso, contorni netti e inconfondibili; nessuna che non sia in atto di salire o di cadere, nessuna che non si scambi col suo nemico o col suo vicino; nessuna che non abbia compiuto la sua età e che non sia tuttavia ancora immatura.<sup>76</sup>

Come Arthur e Jeremias, aiutanti inutili, «sistemati per terra in un angolo, su due vestiti smessi da donna»<sup>77</sup>, tali figure vivono ai margini, respinti o sottomessi, incapaci di portare a termine qualsiasi compito, ma animati da una foga inesauribile, come gli scrivani, senza fiato e sempre all'inseguimento, ad accumulare notti insonni nel timore di tralasciare il meglio, o forse in attesa di esso, di un senso sempre sfuggente, smarrito o indecifrabile, inseguito in una cavalcata senza sosta, senza una meta visibile.

Mio nonno mi soleva dire: "La vita è straordinariamente breve. Ora mi si contrae a tal punto, nel ricordo, che non riesco a comprendere come, per esempio, un giovane possa decidersi a cavalcare sino al villaggio più vicino senza temere che – a parte ogni disgraziata durata di una vita normale, che trascorra serenamente, possa non essere affatto sufficiente a compiere tale tragitto".<sup>78</sup>

Lo sguardo del nonno agisce a ritroso, nel movimento retrospettivo del ricordo, contraendo tutta la vita quasi fosse un foglio di carta disteso, i cui estremi tendono a toccarsi, finendo però con il creare al centro una deformità, una sorta di 'gobba'. «Le cose si contraevano, ed era come se spuntasse loro una gobba, che le rendeva per lungo tempo partecipi del mondo dell'omino»<sup>79</sup>.

Il figlio vede gli oggetti rotti, sfuggenti ed incompleti, come ristretti e deformi, ed i suoi desideri sempre irrealizzati come conseguenza dello sguardo dell'omino; ma è proprio tale sguardo, 'visibile' al figlio, a rivelare la 'complicità' con il gobbetto, lo status di quest'ultimo quale 'doppio'.

---

<sup>73</sup> Benjamin (1995), p. 280. Evasione pur sempre difficile da intendere nel senso pieno del termine come soluzione al conflitto tra carcere e castello di campagna. Quella degli aiutanti è una pratica di 'evasione' dal grembo familiare in quanto marginalità estrema ed annuncio di una possibilità di salvezza. Il loro status appare quale paradossale dimensione interna-esterna.

<sup>74</sup> Benjamin (1995), p. 281. Cfr. nota precedente.

<sup>75</sup> *Ibid.* Cfr. nota 40.

<sup>76</sup> *Ibid.*

<sup>77</sup> *Ibid.* «Come riuscirò a riconoscervi? Vi distinguete solo dal nome, altrimenti vi somigliate come [...] serpenti [...] io vedo con i miei occhi ed essi non riescono a distinguervi. Perciò tratterò con voi come con un uomo solo», Kafka (1991c), p. 10.

<sup>78</sup> «Il villaggio vicino», in Kafka (1988), p. 118. Le parole del nonno sembrano acquistare un senso solamente in quanto riferite dal nipote, quale messaggio postumo.

<sup>79</sup> Benjamin (1973), p. 124. La contrazione rende gli oggetti parte di un microcosmo fiabesco, riflesso del reale.

Allo stesso modo la vita davanti agli occhi del nonno si deforma, svelando la sua incompiutezza, la sua insufficienza ontologica: qualsiasi decisione, qualsiasi azione, desiderio e tensione si configurano come un passo che porta con sé un'eco interminabile, un moto perpetuo ed infinito, un'incessante cavalcata verso una meta mai raggiunta.

Quasi vivesse paradossi zenoniani, il giovane a cavallo vede ogni metro di terra sotto di sé comedito all'infinito dal gobbetto, implacabile esattore della metà di tutto ciò cui miriamo. Il cavaliere vive lo stesso 'demonico' stato del 'desiderio metafisico', pantano paludoso, stato di 'patologica insufficienza'. Il nonno, colui che riesce a vedere ed a demistificare tale processo, vive lo stesso scacco del figlio, sospeso in un'impossibilità, incapace di compiere il minimo passo, in cerca di un'uscita liberatoria; l'anziano, nel suo sforzo di ricordare, nel suo sguardo verso l'origine, riesce al contempo a comprendere, nel suo movimento, la parte superiore e quella inferiore della pietra rotolata da Sisifo, la parte visibile e quella che preme contro il terreno.

Quest'ultima dimensione, rimasta sempre sotterranea, è proprio la 'preistorica' e fondante realtà del rapporto ambiguo modello-ostacolo, cui anche gli aiutanti sembrano sottostare nel loro 'confondersi' e scambiarsi con i propri nemici, nel loro movimento incessante, nel cadere e discendere come i padri-potenti. L'enigmaticità ed il tratto sfuggente di simili figure è dovuto proprio al loro essere una evidente concentrazione e ricettacolo delle dinamiche essenziali, degli 'ingranaggi' del processo infinito tra padre e figlio: modelli-ostacoli che si frappongono lungo il cammino, come i 'vendifrottole', desideri incessanti e sempre nuovi, folli e vuoti, ridicibili ad un nulla come le interminabili ricerche degli studenti, gesti ed azioni vaghe ed inutili come quelle dei messaggeri e degli assistenti di K. nell' *Castello*. Eppure per Benjamin simili personaggi vivono al di fuori del mondo della famiglia, evasi da essa.: sono forse riusciti nell'impresa impossibile per il figlio della *Lettera al padre*, ovvero fuggire trasformando, essere liberi *dal* padre ed al contempo *per* il padre? Se così fosse avrebbero superato quella che appariva la massima condizione raggiungibile, confine invalicabile, la demistificazione incompleta del figlio e lo sguardo a ritroso del vecchio, denuncia ma allo stesso tempo paralisi. La risposta a tale ennesimo quesito va cercata in un sosia del nonno, il mendicante protagonista di una leggenda ebraica.

Si narra che in un villaggio cassidico, una sera, alla fine del sabato, gli ebrei sedevano in una misera locanda. Erano tutti del posto, tranne uno, che nessuno conosceva, un uomo particolarmente miserabile e stracciato che se ne stava ranicchiato nello sfondo in un angolo buio [...]. D'un tratto uno pose la questione del desiderio che ognuno avrebbe formulato se avesse potuto soddisfarlo. L'uno voleva del denaro, l'altro un genero, il terzo una nuova tavola da falegname, e così via in circolo. Dopo che tutti ebbero parlato, restava ancora il mendicante nell'angolo buio. Di malavoglia ed esitando rispose agli interroganti: "Vorrei essere un re potente e regnare in un vasto paese, e che mi trovassi a dormire una notte nel mio palazzo e che dal confine irrompesse il nemico e che prima dell'alba i cavalieri fossero arrivati davanti al mio castello, e che non ci fosse resistenza, e che io, svegliato dallo spavento, senza neppure il tempo di vestirmi, avessi dovuto prendere la fuga in camicia, e inseguito per monti e per valli [...] fossi giunto qui sano e salvo sulla panca nel vostro angolo. Ecco quello che vorrei". Gli altri si guardarono interdetti. "E che cosa avresti da questo desiderio?", chiese uno. "Una camicia", fu la risposta<sup>80</sup>.

Il mendicante in effetti, similmente al nonno, si muove a ritroso nella sua storia, guarda all'indietro, ma in più ha la forza di ritornare al punto di partenza, come se il cavaliere fosse riuscito a raggiungere il villaggio vicino, o il nonno stesso avesse forze

---

<sup>80</sup> Benjamin (1995), pp. 299-300.

sufficienti ad intraprendere un simile viaggio. Il racconto-desiderio del mendicante gode difatti della peculiarità di illuminare di luce nuova l'angolo buio della locanda in cui si trova seduto ed estraneo: tutti gli altri avventori, come di certo tutti gli ascoltatori della leggenda, non possono non rimanere sorpresi, interdetti o affascinati, in ultima analisi un po' 'cambiati' dalle parole del mendicante, capaci di far subire uno 'spostamento prospettico'. Il movimento narrativo del desiderio del mendicante è dunque circolare, si parte dall'angolo per ritornarvi, si fa dell'origine la meta passando attraverso una vita insolita, infelice, una fuga che però alla fine della storia diviene realizzazione del desiderio nella «vita comune felicemente scorrente»<sup>81</sup>, suo compimento. Eppure quello del mendicante non può dirsi un desiderio nel comune senso del termine: egli vuole ottenere propriamente nulla, dal momento che la realizzazione del suo desiderio lo farebbe ritrovare seduto nello stesso angolo della locanda; anche il suo 'guadagno' finale, la camicia, suona come segno beffardo ed ironico, poiché probabilmente è una delle vesti stracciate che ha indosso.

Allo stesso tempo, d'altro canto, nessuno potrebbe negare che quello del mendicante sia un desiderio subito realizzato: essere nella locanda, vestito di stracci ma salvo, non più inseguito. Solo nella fuga dall'unico elemento della storia rientrando negli schemi del desiderio 'convenzionale', il 'vorrei essere un re', si ottiene la realizzazione del desiderio stesso: un 'nulla di fatto', un ritorno al punto di partenza, ma illuminato dal racconto, un percorso capace di districare il mistero e l'estraneità iniziale del mendicante. Benjamin individua proprio in un simile 'rovesciamento' la categoria 'messianica' di Kafka, la sua posizione più 'estrema' rispetto allo scacco del figlio: dalla «piccola insensata speranza», dalle figure di assistenti, aiutanti e studenti, «creature alle quali da una parte questa speranza 'si riferisce', e nelle quali dall'altra questa insensatezza si rispecchia»<sup>82</sup> si passa al nonno, che istituisce il movimento retrospettivo, ed in seguito al mendicante, che «cavalca sul banco della stufa verso il suo passato per impossessarsi di se stesso nella forma del re fuggitivo»<sup>83</sup>, personaggio 'per cui' la speranza c'è ed al contempo 'da cui' la speranza si irradia. Lo sguardo del mendicante non rimane bloccato davanti ai cocci degli oggetti caduti di mano dal figlio dopo essere stato guardato del gobbetto, ma si fa attivo, un viaggio contro la «tempesta che spirava dall'oblio»<sup>84</sup>.

Alla vita che è troppo breve per una cavalcata corrisponde questa cavalcata, che è abbastanza lunga per una vita : "...finché si lasciano gli speroni, poiché non ci sono più speroni, finché si lanciano le briglie, poiché non ci sono briglie, e non si vede più che la campagna davanti a sé come una landa pelata, già senza il collo e la testa del cavallo. Così si realizza la fantasia del cavaliere beato, che si lancia impetuosamente verso il passato in un viaggio allegro e vuoto, e non più un carico per il suo corsiero"<sup>85</sup>.

Il desiderio del mendicante è della stessa natura del «Desiderio di essere un indiano», desiderio di nulla, folle e vuoto, come il «desiderio di inchiodare una tavola con mestiere paziente e minuzioso e nello stesso tempo non far nulla, e non già che si possa dire: "Per lui inchiodare è nulla", ma "Per lui inchiodare è un vero inchiodare e nello stesso tempo un nulla"»<sup>86</sup>.

---

<sup>81</sup> Benjamin (1995), p.300.

<sup>82</sup> Benjamin (1978), p. 258.

<sup>83</sup> Benjamin (1995), p. 303.

<sup>84</sup> *Ibid.*

<sup>85</sup> *Ibid.*

<sup>86</sup> Benjamin (1995), pp. 301-302.

Un desiderio simile è inoltre capace di non essere più ‘peso’, fardello e fonte di deformità, grazie ad un piccolo ed essenziale *escamotage*, ad un particolare che differenzia la cavalcata interminabile ed inutile del cavaliere de «Il prossimo villaggio» dalla cavalcata-desiderio ‘vuoto’ del mendicante: l’allegria, elemento capace di illuminare di un bagliore nuovo il vuoto stesso, il nulla del desiderio ‘metafisico’ e lo scacco del figlio. «In Kafka l’essenziale mi sembra sempre più lo humor»<sup>87</sup>, scrive nel Febbraio 1939 Benjamin in una lettera a Scholem. «Naturalmente egli non era un umorista, ma un uomo destinato a imbattersi dovunque in persone che dell’umorismo facevano una professione: in clown [...] penso che troverebbe la chiave per comprendere Kafka chi riuscisse a individuare gli aspetti comici della teologia ebraica»<sup>88</sup>. L’allegria del viaggio a ritroso va inquadrata proprio sotto tale sfumatura, secondo le concezioni dello *humor*, della comicità clownesca, velata, dalle tinte chiaroscure. È la risata di Sara, protagonista di una delle particolari ‘parabole bibliche’ kafkiane, rivisitazioni di alcuni episodi dell’Antico Testamento; la moglie di Abramo, racconta Kafka, aveva ragione di ridere all’annuncio divino della nascita di Isacco: la donna vecchia e stanca ride di fronte ad una impossibilità che le è stato rivelato non essere più tale, sebbene l’annuncio venga da Dio. Il suo riso non è ridicolizzazione e miscredenza del verbo divino, ma è proprio ironia, percezione e sentimento del contrario, dello scarto tra Dio e l’uomo, della comicità ed absurdità di qualsiasi tentativo di colmare una distanza abissale, sia dal basso – l’opera dell’uomo - , sia dall’alto - il miracolo divino. La forma di commedia, ricorda Benjamin prendendo spunto da una riflessione di Marx, è l’ultima fase in cui ogni figura tende a ripresentarsi nel corso della storia, affinché l’umanità possa togliere il peso del passato dalle proprie spalle e rendersi libera. L’allegria lavora dunque nel senso di scrollare il peso di dosso, di eliminare la deformità ed il nulla, lo scacco, ma non bisogna dimenticare l’osservazione benjaminiana secondo la quale la salvezza veniva cercata da Kafka nella fodera, nel rovescio del nulla, non nel suo superamento.

Perciò se l’aspetto comico kafkiano va inteso come svelamento del contrario, ciò non implica una dissoluzione del paradosso, quanto una sua accettazione. L’allegria non si separa mai dal vuoto, i due termini vivono in un binomio inscindibile. Il rovesciamento del mendicante e del «Desiderio di essere un indiano» vive di un simile asse, della stessa clownesca e buffonesca comicità di personaggi come Sancio Pancia e Bucefalo.

Bucefalo, “il nuovo avvocato”, [...] senza il grande Alessandro – e cioè libero dal conquistatore lanciato in avanti -, prende la via del ritorno. “Libero, i fianchi non più costretti dai lombi del cavaliere, presso la lampada quieta, lontano dai clamori delle battaglie alessandrine, egli legge e volta le pagine dei nostri vecchi libri”[...].

Sancio Pancia [...] mettendo accanto al suo demone – cui diede in seguito il nome di Don Chisciotte - nelle ore serali e notturne una quantità di storie di cavalleria e di brigantaggio, riuscì a stornarlo talmente da sé che questi si diede a compiere sfrenatamente le azioni più folli, le quali però, in mancanza di un oggetto predestinato che avrebbe dovuto essere appunto Sancio Pancia, non facevano del male a nessuno. Sancio Pancia, uomo libero, seguiva imperturbabile Don Chisciotte nelle sue scorribande, forse per un certo senso di responsabilità, e ne trasse un grande ed utile giovamento fino alla fine dei suoi giorni”.

---

<sup>87</sup> Benjamin (1978), p. 380.

<sup>88</sup> *Ibid.*



Pazzo posato ed aiutante inaiutato, Sancio Pancia ha mandato avanti il suo cavaliere. Bucefalo è sopravvissuto al suo. Uomo o cavallo, non è più così importante, purché il peso sia stato tolto di dosso<sup>89</sup>.

La ‘soluzione’ prospettata da Benjamin alla lacerante condizione del processo interminabile, alla domanda ed al desiderio di salvezza del figlio, appare come ‘salvezza del desiderio’, tentativo che rimane comunque non privo di ambiguità teoriche, impalpabile ma profondo proprio come un’istanza messianica. Alla duplice e lacerante dinamica di forze in cui ‘Egli’-il figlio è coinvolto, Sancio Pancia e Bucefalo rispondono con un rovesciamento, una pratica di clownesco ribaltamento la cui forza risiede nella capacità di porre le due precedenti su un piano indefinibile, che rimane come metafora ed annuncio portato da simili buffi messaggeri. In Benjamin la ‘speranza non per noi’ di Kafka diviene dubbio, e di certo era tale anche nell’autore praghese, ma tale dubbio rimane in tutta la sua forza: che la salvezza appartenga solamente alla sfera ‘angelica’ delle strane creature kafkiane? Togliere il peso di dosso, salvare il desiderio dalla sua intrinseca e costitutiva ‘malattia’, svelare il suo inganno ed il suo necessario meccanismo perverso, non significa ricadere di nuovo nel paradosso dell’alunno di Sais, nella ‘doppia soglia’ del figlio, incompleta *imitatio Christi*? Il rovesciamento operato dal viaggio allegro e vuoto non implica forse un ‘salto’, un oltrepassare? Come poter tradurre l’accettazione-serenità-rassegnazione che traspare dall’allegria? L’istanza di salvezza e di libertà del figlio appare sempre più insistente, sempre più urgente e pressante la sua realizzazione, ma le sue forme sono ancora segni incerti di un pensiero ancora in gestazione. Rimane un compito, simile a quello del traduttore, ovvero intendere e saper pensare la storica contingenza dei linguaggi, abitare «quel silenzio che vive come intervallo, come pausa tra l’inteso ed i differenti modi di intendere»<sup>90</sup>. Abitare serenamente tale notte del senso, l’impossibilità ed il nulla, vivere nel paradosso con il sorriso sulle labbra, è stato il folle tentativo di salvezza di Kafka. Il suo fallimento non lo priva affatto della sua valenza e della sua portata, anzi, appare un tratto peculiare della sua purezza e della sua bellezza, essenziale, secondo Benjamin, per rendere pienamente giustizia alla figura dello scrittore praghese: «si potrebbe dire che, una volta sicuro del fallimento finale, tutto gli riuscì come in sogno»<sup>91</sup>. Forse lo stesso sogno, lo stesso stato di incerta realtà, confuso tra luce ed ombra, che pervade l’uomo di campagna alla fine dei suoi giorni.

Infine la luce degli occhi gli si indebolisce e non sa se effettivamente intorno al lui si faccia più scuro o se solo gli occhi lo ingannino. Ma proprio adesso, nel buio, egli distingue un bagliore che traluce perpetuo dal portone della Legge<sup>92</sup>.

Un’apparizione imprevista, portatrice di una domanda mai posta: «"Poiché tutti aspirano alla Legge", dice l’uomo, "da che dipende che in tutti questi anni nessuno all’infuori di me ha chiesto di entrare?"»<sup>93</sup>. «Qui nessuno poteva ottenere di entrare», risponde il custode, «perché quest’ingresso era destinato solo a te. Adesso vado e lo chiudo»<sup>94</sup>. Nel fallimento dal sapore beffardo il cerchio si chiuderebbe se non fosse per quel bagliore, segno muto che spinge verso una parola nuova.

---

<sup>89</sup> Benjamin (1995), pp. 304-305.

<sup>90</sup> F. Desideri, «Apocalissi profana: figure della verità in Walter Benjamin», in Benjamin (1995), p.321.

<sup>91</sup> Benjamin (1978), p. 348.

<sup>92</sup> Kafka (1991b), p. 285.

<sup>93</sup> *Ibid.*

<sup>94</sup> *Ibid.*

## Bibliografia

(1968), *La sacra Bibbia*, Edizioni Paoline, Roma.

AA.VV. (1991), *Miti e archetipi* (vol. primo), ETS, Pisa.

Agamben, G. (1978), *Infanzia e storia. Distruzione dell'esperienza e origine della storia*, Einaudi, Torino.

Agamben, G. (1995), *Homo sacer*, Einaudi, Torino.

Alter, R. (1991), *Necessary angels. Tradition and modernity in Kafka, Benjamin and Scholem*, Harvard University Press, Cambridge, (Mass.).

Arendt, H. (1991), *Tra passato e futuro* [1954/1961], Garzanti, Milano.

Arendt, H. (1993), *Il pescatore di perle* [1968], Mondadori, Milano.

Baricco, A. (1997), *Novecento*, Feltrinelli, Milano.

Bataille, G. (1987), *Kafka* [1957], SE Studio Editoriale, concesso in licenza temporanea a Feltrinelli, in Kafka (1991c).

Bataille, G. (1990), *La sovranità*, Il Mulino, Bologna.

Bataille, G. (1992), *La parte maledetta* [1967], Bollati Boringhieri, Torino.

Benjamin, W. (1971), *Il dramma barocco tedesco* [1963], Einaudi, Torino.

Benjamin, W. (1973), *Infanzia berlinese* [1950], Einaudi, Torino.

Benjamin, W. (1978), *Lettere 1913-1940* [1966], Einaudi, Torino.

Benjamin, W. (1994), *Walter Benjamin lettore di Kafka*, a cura di G. Scaramuzza, Unicopli, Milano.

Benjamin, W. (1995), *Angelus Novus. Saggi e frammenti* [1955], Einaudi, Torino.

Blanchot, M. (1983), *Da Kafka a Kafka* [1981], Feltrinelli, Milano.

Bloom, H. (1989), *Freud, Kafka, Scholem*, Spirali, Milano.

Cacciari, M. (1985), *Icone della legge*, Adelphi, Milano.

Cacciari, M. (1992), *L'angelo necessario*, Adelphi, Milano.

Caillois, R. (2001), *L'uomo e il sacro* [1950], Bollati Boringhieri, Torino.

- Canetti, E. (1981), *Massa e potere* [1960], Adelphi, Milano.
- Citati, P. (2000), *Kafka*, Mondadori, Milano.
- Derrida, J. (1983), *Préjugés*, in *Spiegel und Gleichnis*, Festschrift für J. Taubes, Würzburg.
- Foucault, M. (1977), *Microfisica del potere* [1971], Einaudi, Torino.
- Foucault, M. (1993), *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione* [1975], Einaudi, Torino.
- Foucault, M. (1998), *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane* [1966], RCS, Milano.
- Girard, R. (1965), *Menzogna romantica e verità romanzesca* [1961], Gruppo Editoriale Fabbri-Bompiani-Sonzogno, Milano.
- Girard, R. (1980), *La violenza e il sacro* [1972], Adelphi, Milano.
- Girard, R. (1983), *Delle cose nascoste sin dalla fondazione del mondo* [1978], Adelphi, Milano.
- Girard, R. (1987), *Il capro espiatorio* [1982], Adelphi, Milano.
- Kafka, F. (1953), *Diari* [1948,1949], Mondadori, Milano.
- Kafka, F. (1988), *La metamorfosi e altri racconti*, testi tradotti dall'edizione classica delle *Samtliche Erzählungen* [1970], Newton & Compton, Roma.
- Kafka, F. (1991a), *Lettera al padre* [1919], Feltrinelli, Milano.
- Kafka, F. (1991b), *Il processo* [1925], Newton & Compton, Roma.
- Kafka, F. (1991c), *Il castello* [1926], Newton & Compton, Roma.
- Pezzella, M. (1982), *L'immagine dialettica. Saggio su Benjamin*, ETS, Pisa.
- Saraval, A. (1989), *La seduzione*, Raffaello Cortina, Milano.
- Scheerbart, P. (1982), *Architettura di vetro* [1914], Adelphi, Milano.
- Scholem, G. (1988), *Mistica, utopia e modernità*, Marietti, Genova.