

Pierandrea Amato

Nichilismo e sovversione.

Una nota su Kafka cento anni dopo (1924-2024)

Abstract: The contribution is devoted to an essential character of Kafka's writing: its subversive nature that is located in the attempt to end literature but without abandoning it but by excavating in literature itself its end. The contribution reveals this intention of Kafka by handling some of the philosophical readings of his work (Agamben, Benjamin, Blanchot, Deleuze, Guattari).

*Persino delle donne Kafka sa tutto,
non c'è nulla che egli non sappia*

E. Canetti, 1946

1. "Gli manca veramente ogni vanità di scrittore"

In un appunto del 30 dicembre 1946, Elias Canetti nota molto acutamente che la grandezza di Kafka, il suo vero e proprio genio, si annida nella sua capacità di alludere alla chiarezza, di servirsi della limpidezza, per diventare oscuro¹. La cristallina scrittura di Kafka, puntando all'essenziale, lavorando immancabilmente alla sottrazione, giunge a scarnificarsi; essa evoca una tecnica della sparizione, un gesto destinato, in questa maniera, a lasciare impallidire la liceità di qualsiasi intenzione ermeneutica. Insomma, più mostra la propria trasparenza, tanto più la scrittura di Kafka provoca una situazione di radicale smarrimento: la sua proverbiale essenzialità, orfana di qualsiasi seduzione barocca, dà vita a una condizione ambigua, ombrosa, dove dappertutto serpeggia il senso di una fine; dove ogni cosa porta i segni di un fallimento².

L'intuizione di Canetti potrebbe rivelarsi una traccia formidabile per tentare di orientarsi nei paraggi dei depistaggi, delle torsioni, degli eventi inattesi, dei minimi dettagli che nella scrittura di Kafka popolano assiepati un universo nel quale, in fondo, ciò che si fa largo incessantemente è la vergogna di scrivere in un mondo in

1 E. Canetti, *Appunti*, in *Processi. Su Kafka*, trad. it. di R. Calorni, e A. Vigliani, Adelphi, Milano 2024, p. 11.

2 Sul fallimento, come cifra essenziale della *filosofia* di Kafka, vedi R. Stach, *Questo è Kafka?*, trad. it. di S. Dimarco, e R. Cazzola, Adelphi, Milano 2016.

cui di scrivere ci si dovrebbe solo vergognare perché non ha, finalmente, più *sensò*. Possiamo scrivere “finalmente”, perché per Kafka l’opera, in fondo, coincide con la sparizione dell’opera; con il tramonto, più precisamente, della letteratura, di quell’apparato culturale che ha come missione, sia pure estetica, di fornire un ordine, appunto, un senso, alla vita.

Canetti sembra in grado di avvicinarsi al “metodo” di Kafka: non dare a vedere, quasi svanire, portando la scrittura, dal suo interno, per un paradossale eccesso di chiarezza, al collasso; in questo modo la normale esigenza di un’interpretazione di fronte, ad esempio, a *Il processo* e *Il castello*, in realtà, rende ridicola, misera, persino deficiente qualsiasi interpretazione.

Kafka è chi opera un gesto pressoché inconcepibile: sottrarre la letteratura al suo destino, alla sua storia, senza però andare oltre la letteratura; o meglio, provocando nella letteratura un vortice, un auto-sabotaggio, dove, dopo che tutto è stato decapitato, ciò che dovrebbe restare è soltanto qualcosa di scritto che non dovrebbe, però, avere più a che fare con letteratura.

La letteratura finisce eppure resta la sua fine; questo resto, la scrittura di questa fine, come una tecnica di sopravvivenza, estrema, è forse la *ragione* della scrittura di Kafka, la sua arcaica singolarità.

2. Un secolo kafkiano

Che cosa resta, se resta qualcosa, dell’opera di Kafka dopo un secolo? C’è ancora un residuo, lacerti, chissà, qualche brandello, dopo che Kafka da cento anni sembra infilarsi dappertutto, impossessandosi persino dei nostri sogni? Il destino assurdamente popolare di Kafka, in realtà, lo intuisce già Walter Benjamin, quando pensa in maniera acutissima e sconcertante: “Kafka è uno che viene sognato; coloro che lo sognano, sono le masse”³. Perché le masse dovrebbero sognare Kafka senza, forse, neanche saperlo? È lo stesso Benjamin a fornire un indizio: la scrittura di Kafka, la sua scrittura della frantumazione, costituisce – ma senza rimuovere, anzi approfondendo sino all’inverosimile la catastrofe che ci circonda e avvolge – una sottilissima architettura della diserzione, del “darsi alla macchia” (*Una relazione per l’Accademia*); addensa un’inflexibile ricerca di vie di fughe dove, in realtà, nessuna forma di diserzione appare disponibile; vie di fughe, innanzitutto, per Kafka, *ça va sans dire*, da sé e dalla scrittura⁴. Come concepire allora questa vertiginosa defezione nella scrittura dalla scrittura? Probabilmente orchestrando una maglia di piccoli gesti frammentati e ciò nonostante segretamente concatenati,

3 Citazione tratta da *Kafka, la scrittura della destituzione?*, in “K. Revue trans-européenne de philosophie et arts”, 1, 2018, p. 8

4 Sulla scrittura di Kafka, come opera di diserzione radicale dalla letteratura, e non solo, cfr. L. Salza, “*Darsi alla fuga generale*”. *Kafka e i disertori*, in AA.VV., *Sconfinamenti. Kafka cento anni dopo*, a cura di L. Salza, Mimesis, Milano-Udine 2024, pp. 93-109.

dove ciò che li tiene insieme è lo stesso principio – il loro carattere indeterminato, le sconessioni intermittenti – che li separa.

L'opera di Kafka, tra le mani di Benjamin, diventa una costellazione di gesti in grado di corrodere il valore (simbolico) della Legge: l'autorità del padre, di coloro che blandiscono, comandano, puniscono. Kafka giunge, però, sino all'estinzione di questa stessa opera di demolizione, la cui funzione deve svanire per non assumere essa stessa una posizione sacrificale e regale. A dieci anni dalla scomparsa dello scrittore di Praga, nel 1934, Benjamin lo spiega bene: "Tutta l'opera di Kafka rappresenta un codice di gesti che non hanno a priori un chiaro significato simbolico per l'autore, ma sono piuttosto interrogati al riguardo in ordinamenti e combinazioni sempre nuove"⁵.

La più sottile spietatezza di Kafka è la continua allusione a una verità che non esiste, evocando il permanente rinvio alla decifrabilità di situazioni destinate, fatalmente, a restare indecifrabili. Questo è il compito che si affida alla scrittura che coincide con un gesto: determinare lacune, vuoti, smarrimento senza, però, indulgiare nell'oscurità dell'avanguardia. L'abilità a deragliare senza tregua, senza però darlo a vedere, è il senso più genuino della folgorazione di Canetti da cui abbiamo preso le mosse: "Servirsi della chiarezza per diventare oscuri: il genio di Kafka". La decifrabilità apparente del significato in Kafka, dunque, è gesto imprevedibile per smarrire la via del racconto e della rappresentazione.

In Kafka, il gesto è un evento che non appartiene a nessuno; neppure al suo autore. Lievissimi gesti tessono sussulti e connessioni imponderabili nel cui intrigo si consuma uno sbigottimento simbolico, psicologico, estetico, culturale abile a scomporre gerarchie, impedendo la plausibilità di qualsiasi interpretazione. Enigmatica e semplicità del gesto, così scrive Benjamin a proposito di Kafka. Vale a dire, il gesto, per quanto quasi impercettibile ed elementare, si rivela inaudito, distante da qualsiasi ritualità e possibilità di previsione. L'idea di Benjamin è che se la scrittura si rivela una sequenza di gesti, voragini, un illimitato peregrinare, ossia, se elude ogni tipo di consuetudine linguistica e narrativa, è perché contiene una riserva animale, estranea a ogni canone consolidato⁶.

Non direi che in Kafka il gesto sia l'invenzione di una forma, ma, più ambiguamente, ciò che potrebbe schiudere lo spazio per questa eventualità. A questo

5 W. Benjamin, *Franz Kafka. Per il decimo anniversario della sua morte*, in *Scritti 1934-1937*, trad. it. di Renato Solmi, Einaudi, Torino 2004, p. 136. Per il Kafka di Benjamin, si rinvia anche a un volume recente dove si raccolgono una grande e variegata massa di materiali: W. Benjamin, *Il mio Kafka. Scritti, lettere, frammenti*, a cura di L. Arigone e M. Palma, Castelvecchi, Roma 2024.

6 Gianluca Solla, in un libro prezioso dedicato a Benjamin, raccoglie la sfida di decifrare la fisionomia del gesto in Kafka: "Quelli dell'universo kafkiano sono gesti a volte bizzarri, altre curiosi, in ogni caso sempre singolari. Uniscono alla loro apparente semplicità un carattere non più pienamente umano e quasi-animale. Da questa unione scaturisce la loro natura enigmatica. Sono gesti di creature – uomini o animali non si sa, spesso l'attribuzione resta incerta – che conducono il lettore lontano dai territori abituali, dove si perde ogni punto di riferimento". G. Solla, *Benjamin. Pensare per immagini, inventare gesti*, Feltrinelli, Milano 2023, p. 138.

punto, però, sorge un problema: il gesto non preesiste alla scrittura, va scritto perché non sta scritto da nessuna parte che il gesto avvenga; insomma, a sua volta, va immaginato. Ma si annidano qui le ragioni di un turbamento molto grande: insistere con la scrittura, nonostante quella scrittura sia chiamata a decretare la propria eclissi, è, appunto, un gesto insostenibile. Quando, allo stesso tempo, sappiamo che la letteratura non serve neanche a determinare la sua stessa fine (questo è il tema – ma si può sinceramente sostenere che i testi di Kafka presentino un tema? – celeberrimo racconto de *La colonia penale*). Kafka è lo scrittore che offusca la fine dell'opera simulando la sua sopravvivenza, operando e mascherando al contempo la sua auto-dissoluzione. Probabilmente più di ogni altri è Felix Guattari a comprendere che da un certo momento in poi, precisamente dopo l'incontro con Felice Bauer, per Kafka si tratta, nel proprio rapporto con la scrittura, nient'altro che di sopravvivere in qualche modo⁷. È questo il motivo allora che rende le sue intenzioni difficili da maneggiare: simula incessantemente una resistenza che non c'è e che tuttavia sembra affiorare ai bordi della scrittura. Kafka, in effetti, scrive continuamente della scrittura, e lo fa innanzitutto per disinnescarne l'ambizione di fornire un *sensò*, persino perverso, ma pur sempre un senso, alla realtà.

La spirale della scrittura in Kafka – estrema via di fuga e, al contempo, conferma indissolubile dell'assenza di qualsiasi chance di evasione – è rese visibile da Giorgio Agamben, quando riesce a scovare ciò che sembra sfuggire sia ai giudici sia all'incriminato nel *Processo* intentato ai danni di Josef K. Qual è la sua colpa? Nessuna. O meglio: è comicamente colpevole di auto-calunnia. La perdita dell'innocenza, dunque, non è colpa di nessuno; se non, appunto, dell'innocente:

La colpa non esiste – o, piuttosto, la sola colpa è l'autocalunnia, che consiste nell'accusarsi di una colpa inesistente (cioè, della propria innocenza [...]). Si ha calunnia, infatti, solo se l'accusatore è convinto della innocenza dell'accusato, se accusa senza che vi sia alcuna colpa da accertare. Nel caso dell'autocalunnia, questa convinzione diventa nello stesso tempo necessaria e impossibile. L'accusato, in quanto si autocalunnia, sa perfettamente di essere innocente ma, in quanto si accusa, sa altrettanto bene di essere colpevole di calunnia.⁸

L'innocenza rappresenta la colpa più grave, equivoca e inconfessabile, in un mondo senza innocenza. Si comprende allora perché la causa del processo cui è sottoposto Josef sia apparentemente inesplicabile: sotto accusa è l'innocenza; sotto accusa si rivela la stessa situazione che rende colpevole, estremamente colpevole, un innocente. Kafka è colpevole! La vergogna di scrivere, che alimenta per intero la sua scrittura, sta tutta qui: nell'averci provato. Nell'aver tentato, in fondo, l'impossibile: l'auto-dissoluzione della scrittura come una forma di esilio privo di clamore; una lontananza dalla sovranità del *sensò* come l'indice più affilato di governo

7 Cfr. F. Guattari, *Sessantacinque sogni di Franz Kafka*, trad. it. di C. Härle e A. Moscati, Cronopio, Napoli 2009.

8 G. Agamben, "K.", in *Nudità*, nottetempo, Roma 2009, pp. 35-36.

della vita moderna. Non sarebbe difficile a questo punto dare ragione a Maurice Blanchot, che a proposito di Kafka scriveva: “Non si tratta di maltrattare la letteratura ma di tentare di comprenderla e di vedere perché non la si può comprendere che disprezzandola”⁹.

Il gesto: si tratta dappertutto di accenni, indicazioni pressoché impenetrabili e sparpagliate; tuttavia, nulla di epocale. Eppure, avvertiamo una tensione speciale, piccoli lampi inconsueti, perché il gesto-evento accade in un universo dove, secondo tesi notissime di Benjamin, sono proprio i gesti impegnati a eludere il già conosciuto a dileguarsi nella reificazione fantasmagorica delle nostre esistenze; quando, per l'uomo moderno, ogni esperienza, cioè, qualsiasi gesto in-differente all'implacabile *processo* delle cose-merce, appare precluso. È (sempre) troppo tardi: una mano prende alla gola e avvertiamo che cosa significa vivere, sopravvivere, soffocando. Non c'è allora molto da fare per non diventare un materiale tra gli altri; non restano altro che gesti minuscoli, irregolari; non resta che *trascrivere* sogni che *descrivono* la nostra fine. Nel racconto *Un sogno*, Josef K. sogna (desidera?) la propria sepoltura; presenza alla preparazione della propria lapide:

Il primo, piccolo segno che egli tracciò fu per K. una liberazione, ma con ogni evidenza l'artista lo portò a termine solo con estrema riluttanza; la scrittura non era più neppure così bella, pareva mancare soprattutto l'oro, il tratto si allungava pallido e incerto, solo la lettera riuscì molto grande [...]. Una sottile crosta di terra era stata accumulata solo per l'apparenza; subito dietro di essa si apriva una grande fossa dalle ripide pareti nella quale K., voltato sulla schiena da una dolce corrente, sprofondò. Ma mentre là sotto, con la testa ancora sollevata, già veniva accolto dall'impenetrabile profondità, sopra, sulla lapide, correva con grandiosi ornamenti il suo nome. In estasi per quella vista si sveglia.¹⁰

C'è un'idea meravigliosa e agghiacciante in Benjamin, mentre legge Kafka, forse in grado, almeno per un istante, d'indicare una rotta nell'emisfero kafkiano: la speranza affiora soltanto dove termina la speranza¹¹. Quando non c'è (quasi) più nulla, non resta neppure la speranza, e finalmente il mondo è lasciato a sé stesso. Non si attende più niente, orfani persino dell'idea di una trascendenza qualsiasi, di un padre, di un'illusione, di un'assoluzione, di un destino, un'opera da compiere. In un cosmo senza speranza e salvezza, e soltanto, sia chiaro, per gli accusati, i colpevoli, quelli senza nome, può farsi viva un'assenza, una differenza nel mondo che scampi la vergogna di abitare questo mondo senza speranza. Il nome di questa assenza è bellezza; che cos'è qui la bellezza? Nient'altro che un gesto differente e singolare. L'inconscio delle masse, se non genera mostri, sogna e desidera l'univer-

9 M. Blanchot, *La letteratura e il diritto alla morte*, trad. it. di G. Patrizi e G. Urso, in *Da Kafka a Kafka*, Feltrinelli, Milano 1983, p. 10.

10 F. Kafka, *Un sogno*, in *Un medico di campagna*, a cura di L. Crescenzi, Mondadori, Milano 2023, p. 79.

11 W. Benjamin, *Franz Kafka*, cit., p. 132.

so di Kafka: un universo dove si resiste, senza alcuna illusione, alla fine del mondo. Nel gorgo dell'apocalisse, per gli inutili, gli inetti, gli ultimi, scrive Benjamin, forse si fa avanti una speranza: farla finita con la speranza. Nulla a che vedere con una promessa escatologica, anzi: domina nei racconti di Kafka, quasi sembra di toccarla, una condizione inflessibile di attesa; le situazioni sono come sospese. Siamo catapultati in atmosfere dove non c'è più nulla da attendere; dove nulla, neanche il nulla, può più *avvenire* (sulle cospirazioni dell'attesa in Kafka probabilmente un risultato inarrivabile è il racconto del 1917 *Sciacalli e arabi*).

3. Scrittura e politica

Che cosa resta di Kafka? Direi, prima di ogni altra cosa, *niente*: la sua assenza d'opera. Chi è? Uno scrittore senz'opera; nell'assenza sta l'essenza della scrittura. Riguarda la traccia di una evaporazione, una supplenza di chissà che cosa. L'opera, appunto, il suo *senso*, la sua ambizione, deve svanire nell'opera; non fuori di essa; dovremo tollerare un processo di lenta consunzione. Benjamin la chiama "disgregazione narrativa"¹². È opera della letteratura lasciare smarrire l'opera della letteratura; nella scrittura, in effetti, Kafka prova a tenere a bada la vergogna più terribile: la vergogna di scrivere. Come non soccombere? Soccombendo: organizzando nella scrittura la sua estinzione: processi, colpe, debiti, condanne. Probabilmente ogni romanzo e racconto di Kafka, a questo punto, potrebbe rilevarsi l'estenuante, persino disperato tentativo di mettere alla prova una grande ambizione di Kierkegaard: "La mia posizione nella letteratura è la più corretta possibile: l'essere scrittore rimane un gesto". Kafka osa una scrittura che mette in scena la decapitazione dell'opera, ma senza andare oltre di essa, e ci riesce ripetendo sino all'inverosimile il suo gesto per condurlo, per eccesso di densità, alla mera insignificanza. È a partire da questo rifiuto della letteratura che si condensa l'acutissima annotazione sulla filigrana politica della scrittura in Kafka legata a una lingua del desiderio in grado di sprigionare un altro mondo (un altro desiderio) nel mondo: "La scrittura, il primato della scrittura in Kafka, significano una cosa sola: non letteratura, certo, bensì un'enunciazione che faccia tutt'uno con il desiderio, al di sopra delle leggi, desti stati, dei regimi"¹³. La politicità di Kafka non dipende certo dal contenuto dei suoi lavori, ma da una radicale e stupefacente questione stilistica. Sono quelle di Deleuze e Guattari tesi molto celebri legate all'ipotesi che Kafka sia uno scrittore politico destinato a dare vita a una "letteratura minore". Per quanto note, ricordiamo quali sono i tre caratteri fondamentali, tra loro intrecciati, di una letteratu-

12 Ivi, p. 157.

13 G. Deleuze – F. Guattari, *Kafka. Per una letteratura minore*, trad. it. di A. Serra, Quodlibet, Macerata 1996, p. 75. Per un'analisi molto acuta delle tesi di Deleuze e Guattari su Kafka, rimando alle pagine che dedica alla questione Giorgio Passerone in un libro assai stimolante: *La linea astratta. Per una pragmatica dello stile*, Eutimia (Istituto Italiano degli Studi Filosofici), Napoli 2022.

ra minore: deterritorializzazione della lingua; l'espressione dell'individuale come emergenza collettiva e quindi, di conseguenza, come momento politico; l'idea che la linguistica è un concatenamento di enunciati immancabilmente molteplice grazie al quale la lingua si dà come un evento (per inciso: per Deleuze, osteggiare il concatenamento collettivo degli enunciati è ciò che la psicanalisi ostacolerebbe con la propria teatralizzazione dell'inconscio).

Nella letteratura minore si aprono varchi, nuove strade, inedite possibilità, che emergono, però, non contro la sintassi consolidata, piuttosto si agisce tra i suoi interstizi e le sue fessure; si tratta, più precisamente, di una cospirazione tesa a provocare il *divenire* della lingua. La letteratura minore, dunque, non occupa un luogo marginale rispetto alle regole del gioco; non mette in mostra un dialetto dimenticato e poi riscoperto. Ma scava – senza forse neanche saperlo – dentro la lingua maggiore; e in questa maniera incoraggia un'inesorabile disarticolazione sintattica: «Una letteratura minore non è la letteratura d'una lingua minore ma quella che una minoranza fa in una lingua maggiore»¹⁴. Nella scrittura che parla un'altra lingua nella lingua, innestando il *fuori* dentro le membra del corpo maggiore, tutto diventa politica (pure dove apparentemente non c'è traccia politica perché si parla d'altro); perché «l'esiguità del suo spazio fa sì che ogni fatto individuale sia immediatamente innestato sulla politica»¹⁵. I principi di una letteratura minore invitano a formulare un interrogativo: «Come diventare il nomade, l'immigrato e lo zingaro della propria lingua?»¹⁶. A distanza da qualsiasi lingua di Stato (stata), può materializzarsi – sarebbe questo il compito della letteratura – una lingua celata, per nulla subordinata, piuttosto, appunto, minore: come una talpa scanala impercettibilmente ma costantemente dentro la sintassi del potere. La letteratura minore, dunque, è quella di un popolo che ancora non c'è (nomadi, migranti, zingari); che, come dice a volte Deleuze, manca, ma che la letteratura sa evocare e inventare. Assurdamente, tra le mani di Kafka, per quanto scrittore quasi clandestino, totalmente minoritario, affiora il profilo di questo popolo assente, un popolo, evidentemente svincolato da qualsiasi patria, impegnato a parlare una lingua in divenire.

Nello scarto, nella frammentazione sintattica, nel flusso linguistico, si schivano provenienze, eredità mentre si producono nuovi suoni, inediti spazi e altre vie di fuga e la vita diviene altrimenti. È in questa maniera che la letteratura viene meno a sé stessa, come potere del racconto, della rappresentazione, della letteratura appunto, e, invece, in quanto scrittura, sa evocare la forza di ciò che nella lingua è plurimo, abbozzato, appena schizzato, ibrido, indifferente all'ipoteca del soggetto. Nel gesto di Kafka la letteratura dà conto dell'informe, dell'incompiuto, rifiutando qualsiasi verticalità del senso. In effetti, come non si stanca di ripetere Deleuze, il divenire non implica l'adesione a una forma, ma significa trovare una prossimità dove non è più possibile scorgere l'identità: «Divenire non significa raggiungere

14 G. Deleuze – F. Guattari, *Kafka*, cit., p. 29.

15 Ivi, p. 30.

16 Ivi, p. 35

una forma [...], ma trovare la zona di vicinanza, d'indiscernibilità o d'indifferenziazione tale da non potersi più distinguere da *una* donna, da *un* animale o da *una* molecola"¹⁷. Questo dovrebbe fare la letteratura: scovare le zone di adiacenza; come accade in Kafka e il suo permanente divenire-animale (Samsa!).

La scrittura che diventa gesto non è un gesto letterario; probabilmente, invece, riguarda un tratto inumano, laddove la scrittura si apre all'assenza dell'opera; allo spossessamento del sé, a uno straniamento dove si è senza tregua presi e catturati. In fondo, sarebbe proprio questo carattere inumano, animale, a rendere eventualmente un uomo, un uomo. Almeno è quanto, secondo Canetti, Kafka ci lascia in eredità: "Bisogna essere un verme come Kafka per diventare uomo"¹⁸. Nel senso probabilmente che l'umanità di Kafka sta nel venir meno dell'uomo nella sua stessa opera; vale a dire, Kafka "esprime qualcosa di molto umano, ossia l'impotenza"¹⁹. In questa forma d'impotenza, che rende quasi inumani, quasi animali, risiederebbe l'interminabile forza della scrittura di Kafka.

La scrittura abbandona l'opera: non prima e non oltre la letteratura, ma nella scrittura assaporiamo lo spazio della sua infinita fine. Percepriamo il pericolo, avvertiamo la faglia, come se toccassimo il momento in cui la letteratura si arresta e l'opera si smarrisce. Una scrittura-gesto, quindi, è la scrittura che sa della propria frantumazione e solo per questa ragione può smarrirsi pienamente, scampando probabilmente la "sovranità del senso". Chissà, forse nasconde effettivamente qualcosa del genere Kafka quando registra nel proprio diario (primavera 1912): "Io con le mie scribacchiature"²⁰.

17 G. Deleuze, *La letteratura e la vita*, in *Critica e clinica*, trad. it. di A. Panaro, Cortina, Milano 1996, p. 13.

18 E. Canetti, *Appunti*, cit., p. 16.

19 Ivi, p. 18.

20 F. Kafka, *Diari (1910-1923)*, I, a cura di M. Brod, con un'introduzione di R. Cantoni, trad. it. di E. Pocar, Mondadori, Milano 1959, p. 259.