

Luoghi della tradizione 'malata'. Benjamin su Kafka

di Gabriele Roccheggiani

La tradizione, sostiene Hannah Arendt, è un filo che guida sicuri nel vasto dominio del passato, è una determinata modalità di organizzazione del sapere. Separando rigidamente ortodossia ed eresia, il tramandabile e ciò che rimarrà avvolto dall'oblio, essa crea una salda catena che vincola ogni generazione successiva ad un determinato aspetto del passato. Dunque, in ultima analisi, la tradizione lega saldamente ogni generazione alle precedenti nel nome di ciò che è 'tradito', trasmesso come eredità a sua volta da tramandare. Così, quando la stessa Arendt parla di perdita della tradizione tra XIX e XX secolo, si riferisce proprio alla frantumazione di una simile catena di trasmissione del sapere, allo spezzarsi del filo che legava le generazioni tra loro. Una catena spezzata è retoricamente immagine di una libertà sopraggiunta; infatti solo nel momento in cui si è liberi dalla tradizione «il passato si apre davanti a noi con inattesa freschezza, per dirci cose che nessuno finora aveva orecchie per ascoltare»¹. Allo stesso tempo, però, un filo che si spezza, lasciando isolati, privati di qualsiasi legame, sospesi «senza una tradizione saldamente radicata»², espone ad una certezza e ad un rischio: «l'intera dimensione del passato risulta compromessa»³, rischiamo di dimenticare. Tutto e definitivamente. Ciò equivarrebbe, continua la Arendt, a restare privi della dimensione della profondità nell'esistenza umana, poiché quel filo ci conduceva lontano, nello spazio e nel tempo. Ma a rischiare l'oblio non è tanto il passato millenario, quanto quello più prossimo, poiché nella rottura delle catene della tradizione si configura la frattura della generazione dei figli con quella dei padri, l'impossibilità di stabilire un qualsiasi ponte tra passato e presente, una qualsiasi salda comunicazione.

Il 'microcosmo', il punto focale di ogni trattazione sul tema della tradizione appare così una questione essenzialmente 'pedagogica', una que-

Presentato dall'Istituto di Filosofia.

¹ Hannah Arendt, *Tra passato e futuro*, Milano, Garzanti 1991, p. 133.

² Ibidem.

³ Ibidem.

stione di educazione. L'attenzione va centrata sul 'transito', sul rapportarsi e sul 'tradursi' del passato nel presente.

In una lettera a Gerhard Scholem, Walter Benjamin si propone di attirare l'attenzione dell'amico sul momento dell' 'esempio' nell'agire pedagogico: in un suo saggio manoscritto, difatti, Scholem aveva affermato l'assurdità di qualsiasi lavoro, se non mira all'esempio, ad influenzare «le anime degli uomini di domani»⁴. Benjamin punta invece l'indice sul concetto di esempio e lo critica categoricamente, escludendolo dal contesto pedagogico. L'esempio implica un momento empirico ed una fede nel semplice potere, convince ed esorta all'imitazione. Tutto ciò per Benjamin non deve appartenere alla vita dell'educatore, perciò invita l'amico a sostituire il concetto di esempio con quello di tradizione, «l'elemento in cui il discente si trasforma continuamente nel docente. [...] Nella tradizione tutti sono educatori ed educandi e tutto è educazione»⁵.

Il discente può diventare docente poiché ha imparato, ha concepito il sapere come tramandato, ma il suo insegnamento non sarà a sua volta una pedissequa ripetizione del sapere ricevuto, quanto una sua trasformazione. È il momento della libertà ad apparire centrale per Benjamin nel processo educativo: l'onda dell'uomo deve abbandonarsi al movimento del mare del sapere, così da salire e rovesciarsi spumeggiando. «Questa inaudita libertà del rovesciarsi è l'educazione, in senso stretto: della lezione, dove la tradizione diventa visibile e libera»⁶.

L'intento del parallelo istituito da Benjamin fra tradizione e lezione-educazione è dunque quello di mettere in tensione tali termini attraverso un'immagine decisamente originale e 'dinamica' del cruciale momento di passaggio nel processo educativo - di trasmissione: quella della libertà che si annuncia nel rovesciamento, quella della continuità dell'educazione e della tradizione che sono possibili in quanto scandite da momenti di discontinuità, di trasformazione e rinnovamento interno del 'tradito'. Un passaggio che sia al tempo stesso un rinnovamento, una continuità che non sia una catena ma un susseguirsi di libertà: tali immagini nella loro tensione dialettica, nella loro paradossalità, ci danno la cifra essenziale della risposta benjaminiana al problema della tradizione, ci forniscono il suo atteggiamento di fondo: né recupero né abbandono, ma ricerca di un terzo momento, di una praxis che spezzi con violenza le catene ed allo stesso tempo sia così sensibile da mantenere intatto il sottile filo che ci lega al passato.

Ma per arrivare a comprendere appieno una risposta così complessa occorre fare un passo indietro e tornare ad interrogare le manifestazioni ed i motivi della crisi della tradizione secondo la prospettiva benjaminiana-

⁴ Walter Benjamin, *Lettere 1913-1940*, Torino, Einaudi 1978, p. 32.

⁵ Walter Benjamin, *Lettere 1913-1940*, p. 33.

⁶ Ibidem.

na. Inoltre nel 1917, anno della lettera a Scholem, Benjamin non aveva ancora problematizzato tali questioni alla luce dell'opera di Franz Kafka, l'autore che offrirà lo spunto più acuto alla disamina ed alla critica della tradizione.

Appare dunque utile distogliere momentaneamente lo sguardo da Walter Benjamin per posarlo sull'autore praghese, ed in particolar modo sulla sua *Lettera al padre*: quest'ultima fornisce infatti numerosi spunti per trattare il declino della tradizione proprio alla luce dello stimolante parallelo aperto da Benjamin fra tradizione ed educazione, per non parlare del paradosso fra continuità e libertà.

«La lezione è l'unico punto dove la generazione più vecchia si congiunge liberamente con quella nuova, allo stesso modo che le onde trapassando l'una nell'altra lanciano la cresta di schiuma»⁷: questa frase di Benjamin rappresenta l'impossibile fine dell'eterno ed intricato processo dibattentesi tra Kafka e suo padre. In Kafka siamo ben lontani da una congiunzione libera fra le generazioni: quella cresta di schiuma lanciata da ciascuna onda nel gesto di trapassare nella successiva produce un attrito stridente, diventa il cuore stesso del processo: vi è uno scarto incolmabile tra padre e figlio, tale da impedire ogni comunicazione, ogni libertà.

Secondo le intenzioni dello scrittore praghese tutta la sua produzione letteraria avrebbe dovuto intitolarsi *Tentazioni di evasioni dalla sfera paterna*, titolo che dice già molto sulle ambiguità ed i temi fondamentali del rapporto col padre.

Innanzitutto è il tema della libertà ad assumere il ruolo centrale, poiché si parla di evasioni, e nella stessa *Lettera*, come si vedrà, non mancheranno riferimenti allo stato di schiavitù e di prigionia del figlio. Ma le evasioni rimangono in Kafka solo tentazioni, dunque la libertà ricercata si tinge di ambiguo, non vuole essere assoluta, non vuole semplicemente spezzare le catene. Perché?

In che cosa consiste concretamente un atteggiamento così ambiguo? Quale progetto sottintende? Quale conflitto? Rispondere a tali domande significa innanzitutto entrare nella sfera paterna, tentare di sviscerare la sua complessa realtà.

Alla luce delle considerazioni benjaminiane sull'educazione, si potrebbe affermare che l'insegnamento, l'eredità paterna con cui il piccolo Kafka si trova a fare i conti, è un 'esempio' fallito. Non solo: in tutta la *Lettera* emerge l'impossibilità stessa di porre l'educazione sulle basi dell'esempio, ovvero di un atteggiamento pedagogico che induca all'imitazione facendo leva su un momento empirico unito alla fede nei confronti del potere, o, se si preferisce, nei confronti dell'autorità.

⁷ Walter Benjamin, *Lettere 1913-1940*, p. 33.

Tale impossibilità è data da concreti momenti in cui l'esempio autoritario mostra le sue crepe, le sue contraddizioni, ma non bisogna dimenticare che è lo stesso sguardo kafkiano a mostrare quelle crepe: dunque l'impossibilità dell'esempio nasce dalla stessa interrogazione kafkiana nei confronti dell'autorità paterna e delle sue manifestazioni empiriche. Si potrebbe inoltre declinare il termine autorità con Legge o Giustizia, spostando l'asse della trattazione in ambiti giuridico-religiosi di retaggio ebraico, sicuramente fondamentali per una comprensione della problematica, ma in questa sede basti sottolineare l'atteggiamento, il porsi kafkiano nei confronti dell'Autorità, della Legge o della Torah: ciò che appare stimolante da osservare è il modo in cui Kafka interroga.

E ad essere interrogata non è l'essenza dell'Autorità, poiché essa è in quanto ordina categoricamente osservanza, c'è, c'è da sempre, dunque non può essere posta in discussione.

La parabola *Davanti alla Legge* appare in tal senso emblematica nel suo «è possibile... ma non ora»⁸: il custode impedisce fermamente l'accesso, senza dare spiegazioni, autolegittimando il suo atteggiamento, ponendosi con la forza nei confronti dell'uomo di campagna. Ed è proprio tale autolegittimazione e tale forza ad essere messa in discussione da Kafka, ad essere interrogata per ricercare il senso di quella 'possibilità' sempre a venire, che si annuncia paradossalmente nel momento in cui tutto è finito e l'uomo di campagna sta per morire. «Questo ingresso era destinato solo a te. Adesso vado e lo chiudo»⁹.

Tutto il rapporto col padre vive in Kafka di questo paradosso, della sua incessante interrogazione, di quella conoscibilità della Legge, di quella libertà che era a portata di mano, destinata solo a lui, ma allo stesso tempo impossibile da realizzarsi, inaccessibile.

«Caro papà, recentemente ti è capitato di chiedermi perché affermo che avrei paura di te»¹⁰.

Così inizia la *Lettera al padre*, con la paura di chi è consapevole di essere inferiore, inadeguato alla figura così imponente del genitore: «già era sufficiente a schiacciarmi la tua sola immagine fisica [...] Io magro, debole, sottile, tu forte, alto, imponente»¹¹.

Nasce in tal modo la pena e la vergogna del figlio, vergogna del proprio corpo e di mostrarsi in pubblico. La sola presenza fisica del padre schiaccia il figlio, lo rende inadeguato ed 'inetto', eppure la paura sfuma sempre nel piccolo Kafka nel timore, assumendo un'aura di rispetto (il padre è «misura di tutte le cose») e di orgoglio («[...] e poi ero fiero del

⁸ Franz Kafka, *Il Processo*, in *America, Il processo, Il castello*, Roma, Newton Compton 1991, p. 285.

⁹ Ibidem.

¹⁰ Franz Kafka, *Lettera al padre*, Milano, Feltrinelli 1991, p. 9.

¹¹ Franz Kafka, *Lettera al padre*, p. 15.

corpo di mio padre»¹²) che spinge il figlio a rimanere sempre in prossimità del padre ed impedisce una qualsiasi fuga.

Ma la figura paterna mostra ben presto le sue crepe, e proprio nel momento in cui emerge con chiarezza come la sua autorità sia ridotta alla sola forza ed imponenza fisica.

Difatti la superiorità spirituale del padre non è altro che illimitata fiducia ottusa e tirannica nelle proprie opinioni: «ai miei occhi assumevi l'aspetto enigmatico dei tiranni, la cui legge si fonda sulla loro persona, non sul pensiero»¹³.

L'uomo che rappresenta la massima autorità diventa un tiranno nel momento in cui non si attiene alle ingiunzioni che lui stesso aveva imposto, come quelle in merito alla condotta da tenere a tavola durante i pasti: i figli sono severamente rimproverati per una semplice parola proferita, ma mentre li rimprovera il padre è intento a pulirsi le unghie.

Di conseguenza l'autorità, smentendo le sue stesse norme, appare una figura solamente autoponentesi, autogiustificantesi, figura essenzialmente fisica e necessaria.

Ma è l'esempio del giudaismo paterno ad assestare un colpo notevole in tal senso.

La fede del padre, ci racconta Kafka, era certezza nelle opinioni di una certa classe sociale ebraica, opinioni che si accordavano con il suo carattere, dunque si trattava in fondo di una fede in lui stesso. «Vi era in questo una certa dose di giudaismo, ma troppo debole per essere tramandata ad un figlio, si perdeva goccia a goccia mentre la tramandavi»¹⁴.

Qui la critica al padre è più profonda rispetto a quella riguardo le norme durante i pasti: in questo caso infatti l'autorità paterna viene criticata direttamente nel suo porsi come trasmissibile, poiché emerge palesemente la pochezza delle norme, della fede, del 'tradito'. L'accusa del figlio arriva fin nel cuore del rapporto col padre, andando a colpire quel rapporto stesso, frantumandolo, poiché risulta basato su fondamenta futili, inadatte ad essere tramandate in quanto totalmente prive di un serio fondamento: la fede del padre è sradicata dal più ampio contesto religioso, non ha 'sostanza', ma è solo fede in se stesso, ancora una volta autogiustificazione.

Gli ordini e le norme paterne sono sicuramente nelle intenzioni educative, sprone ed incoraggiamento ad instradare il figlio affinché si 'distingua', assuma una propria fisionomia ed acquisti autonomia e libertà, ma appare ormai chiaro come un atteggiamento simile nasconda delle

¹² Franz Kafka, *Lettera al padre*, p. 16.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Franz Kafka, *Lettera al padre*, p. 37.

ambiguità allo sguardo kafkiano, come in quella 'libertà' viva una profonda impossibilità.

«A sette anni già giravo per i villaggi con un carretto»¹⁵, dice il padre, ed il suo è un tentativo di spronare il figlio che però di fatto fallisce, poiché quanto il padre ha ottenuto lottando, il figlio lo riceve dalle mani del padre stesso. Le circostanze, gli ambiti, sono profondamente diversi tra padre e figlio, quest'ultimo vive ormai nel caldo e nell'abbondanza: un abisso di estraneità impedisce alla realtà paterna di porsi come esempio da seguire.

Come risolvere un conflitto simile? Una possibilità sarebbe quella della 'violenza' e del 'sovvertimento', della fuga da casa, ma, come si è già osservato, un atteggiamento simile rimase in Kafka sempre solo a livello di tentazione. Una tentazione combattuta e frenata non tanto dalla semplice mancanza di coraggio o determinazione quanto da una motivazione ben precisa: l'evasione sarebbe ingratitudine, stravaganza e disubbidienza, addirittura tradimento e follia.

Ritorna così l'aspetto più sfumato del rapporto col padre, una sorta di legame invisibile che nonostante tutto fa sì che il figlio rimanga riverente e rispettoso in prossimità della figura paterna. C'è pur sempre questo sottile cordone ombelicale fra padre e figlio a far sì che il padre possa esercitare ancora un certo potere. L'autorità è stata minata fin nelle sue radici, ridotta ad un rudere, ma nella penombra brilla ancora di un silenzio intenso.

L'aspetto più ambiguo di tale situazione sta però nell'osservare come l'intensità di quel potere non si traduca empiricamente, non influisca sul figlio come una serie di ingiunzioni, ma pesi sulle sue spalle come un enorme senso di colpa: «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»¹⁶.

L'impossibilità di essere riconoscente al padre 'di fatto' è l'impossibilità di vedere nel proprio volto adulto i tratti paterni, poiché sono estranei e tirannici; ma allo stesso tempo una simile impossibilità si fa anche senso di colpa, poiché la figura paterna esercita pur sempre una forte influenza, lega a sé, tanto da rendere 'folle' ogni tentazione di fuga ed impossibile ogni soluzione al conflitto. Si tratta della stessa situazione paradossale di quel gioco infantile in cui l'uno stringe la mano all'altro, dicendo: «Su, vai. Perché non te ne vai?». Il paradosso sta nel desiderio di essere riconoscente al padre senza seguire il suo esempio, di rimanere nel suo solco senza però seguirlo, poiché non è più possibile. Come poter essere contemporaneamente liberi dal padre e per il padre? Ecco al-

¹⁵ Franz Kafka, *Lettera al padre*, p. 30.

¹⁶ Franz Kafka, *Lettera al padre*, pp. 32-33.

lora nascere quel particolare limbo, quello stato di sospensione e di continua estraneità che Kafka sentirà sempre come emblematico della propria condizione.

Nell'insanabile crepa della linea di trasmissione padre-figlio, Kafka opera ambigualmente: la sua 'risposta' non mira né ad una rottura definitiva, né ad una conciliazione, poiché entrambe sono impossibili. Sposarsi, essere come il padre, essere alla pari, acquisire una libertà ed una salvezza assolute: tutto ciò rappresenta una meta troppo alta: si tratterebbe di fuggire ed allo stesso tempo avere la pretesa di trasformare il proprio carcere nel proprio castello di campagna. «Però se fugge non può trasformare, e se trasforma non può fuggire»¹⁷. Così il figlio non ha altra soluzione che quella di vivere nella sfera paterna come un escluso, come uno straniero in patria, in uno stato di eterna oscillazione ed irrealizzazione. Il suo mondo è fatto di schiavitù e di inadeguatezza, di senso di colpa e desiderio di libertà verso quel mondo «infinitamente lontano» da cui il padre impartisce i suoi ordini, ormai sterili, vuoti, eco lontana di un'autorità appassita, ma pur sempre influente.

Ed infine, fuori dalla tensione dei due mondi del padre e del figlio, vive il resto dell'umanità, «felice e libera da ordini e da obbedienze»¹⁸.

La felicità e la libertà del resto del mondo non è per Kafka raggiungibile, lo si è visto. L'unico atteggiamento 'costruttivo', seppur paradossale, che emerge dalla *Lettera*, è proprio quello che rifiuta l'assolutezza, respinge ogni prospettiva tesa a sciogliere i rapporti. Pur nell'impossibilità più acuta, Kafka cerca disperatamente e follemente una comunicazione.

Non esiste una soluzione certa alla frattura del rapporto 'lineare' tra padre e figlio, dal momento che non può più sussistere un rapporto tra le generazioni inteso come eredità, come esempio, come autorità. Eppure, sembra dirci Kafka, occorre agire all'interno dei ruderi di quel determinato modo di educare e legare le generazioni, occorre rimanere nella sfera paterna pur sapendo di vivere la più profonda delle estraneità, poiché, se una soluzione c'è, può arrivare solo da un atteggiamento simile.

Anche se significa scegliere il nulla.

In una poesia dedicata a Benjamin ed ispirata dalla lettura del *Processo* di Kafka, Scholem si rivolge a Dio con queste parole: «Chi è qui l'accusato? Tu o la creatura? Se qualcuno te lo chiedesse, ti limiteresti a tacere»¹⁹. Ed in precedenza: «Solo il tuo nulla è l'esperienza che si può avere di te»²⁰.

¹⁷ Franz Kafka, *Lettera al padre*, p. 64.

¹⁸ Franz Kafka, *Lettera al padre*, p. 20.

¹⁹ Walter Benjamin, *Lettere 1913-1940*, p. 255. [Da una lettera di Gerhard Scholem a Walter Benjamin, approssimativamente del 10 Luglio 1934. La poesia era allegata ad una copia del *Processo*.]

²⁰ Walter Benjamin, *Lettere 1913-1940*, p. 253.

Dall'eterno processo tra padre e figlio emerge una paradossale speranza di salvezza che passa proprio attraverso l'esperienza di quel nulla. Scrive Benjamin: «Ho cercato di mostrare come Kafka ha cercato di trovare a tastonì la redenzione nel rovescio, direi quasi nella fodera di questo nulla. Ne consegue che ogni superamento di questo nulla come lo intendono gli interpreti teologici attorno a Brod, gli avrebbe fatto orrore»²¹.

Si profila in tal modo il fulcro dell'attenzione benjaminiana all'opera kaffiana: l'analisi di quella che lo stesso Benjamin definirà «malattia della tradizione», esplicantesi proprio in un agire nella fodera del nulla, nel cuore del paradosso e dell'estraneità.

E tale estraneità è così profonda da coinvolgere anche l'«eredità» paterna più negativa, quella estraneità ed incertezza del proprio corpo, della propria esistenza, tipiche del figlio diseredato, consapevole di non possedere nulla di certo, di inequivocabilmente determinato da lui stesso.

«[...] La diffidenza che nutro verso me stesso, inculcatami da te, non è neppure la tua diffidenza verso gli altri»²². La distanza tra padre e figlio arriva a toccare questi estremi.

Dunque il figlio vede il proprio corpo come altro, vede le proprie membra deformarsi, schiacciate dal peso paterno, dal peso di una situazione insolubile. «Crebbi troppo in altezza, un'altezza che non mi serviva, il peso era eccessivo, le spalle si piegarono»²³ fino a raggiungere il prototipo della deformità, il gobbo. L'«omino con la gobba» è il protagonista di una filastrocca popolare tedesca che Benjamin cita nel suo saggio su Kafka ed in una *Bild* di *Infanzia berlinese*. L'omino è una sorta di folletto dispettoso, che ci precede dappertutto contrastando il nostro cammino, facendoci inciampare: «Guastatutto ti saluta, mi diceva mia madre ogni volta che avevo rotto qualcosa o ero caduto»²⁴. Inoltre il gobbetto, precedendoci, riscuote la metà di qualsiasi cosa sia lasciata incustodita: «In salotto voglio andare, dove il dolce ho conservato: ma un gobbetto ahimé compare e metà ne ha già mangiato»²⁵.

«Fra i gesti dei racconti kaffiani», scrive Benjamin, «nessuno è più frequente di quello dell'uomo che piega profondamente la testa sul petto»²⁶: basti pensare a Kamm mentre dorme nel suo studio nella Locanda dei Signori, o ai visitatori delle basse soffitte e dei solai, luoghi degli uffici della Legge nel *Processo*. Difatti la deformità di chi piega la testa sul

²¹ Walter Benjamin, *Lettere 1913-1940*, p. 256.

²² Franz Kafka, *Lettera al padre*, p. 71.

²³ Franz Kafka, *Lettera al padre*, p. 52.

²⁴ Walter Benjamin, *L'omino con la gobba*, in *Infanzia Berlinese*, Torino, Einaudi 1973, p. 123.

²⁵ Walter Benjamin, *L'omino con la gobba*, in *Infanzia berlinese*, p. 124.

²⁶ Walter Benjamin, *Franz Kafka*, a cura di Renato Solmi, Torino, Einaudi 1995, p. 298.

proprio petto, rendendosi così simile al gobbo, è la deformità dei luoghi del dimenticato, delle soffitte, dell'oblio come vita distorta, deformata ed irriconoscibile, simile al sonno.

Così il peso del padre rende il figlio simile al gobbetto, individuo deforme che rispecchia la stessa deformità del proprio rapporto col padre, e contemporaneamente soggetto ai 'dispetti' del gobbetto stesso, sempre in ritardo, incapace di evitare quell'imprevisto che manda all'aria e rende impossibile ogni azione. Non si può anticipare il gobbetto come è inutile chiedere la strada alla guardia, poiché egli sorriderà rispondendo: «Da me vuoi sapere la via? [...] Rinuncia, rinuncia!»²⁷, per poi girarsi come a voler «essere solo con la propria risata»²⁸.

La stessa risata appartiene al gobbetto, come ad Odradek, del cui riso si dice: «suona all'incirca come lo scrosciare di foglie cadute»²⁹, dunque inesorabile, inevitabile.

Le foglie cadono dall'albero paterno per poi scrosciare e perdersi come si perde, goccia a goccia, qualsiasi sua eredità. Impossibile da afferrare e da comprendere, ogni gesto paterno sfugge di mano al figlio, quasi fosse costantemente guardato dall'omino gobbo. Impossibile da conservare, ogni insegnamento non può essere goduto come bene, come ricchezza acquisita, quasi fosse divorato per metà dall'omino, rendendolo indonabile, rendendo impossibile il dono come passaggio e trasmissione lineare, di mano in mano.

Sul figlio ricade il peso di tale deformità, a renderlo omino gobbo a se stesso, estraneo, contemporaneamente folletto dispettoso e bambino burlato.

Per questo la sorprendente strofa finale della filastrocca citata da Benjamin è anche un'esortazione del figlio a se stesso: «M'inginocchi sul banco per pregare un poco e c'è un omino gobbo che si mette adire: 'Ah bambino, te ne prego, prega anche per l'ometto'»³⁰.

Chiunque venga guardato dall'omino si ritrova stordito davanti ad un mucchio di cocci, canta la filastrocca, e quei cocci davanti ai quali si ritrova il figlio sono dovuti alla rottura del rapporto tradizionale di educazione basato, come si è visto, sull'autorità, sull'esempio. Tale rapporto lineare, che permetteva la trasmissione del 'tràdito' come eredità da accogliere e tramandare, è venuto meno con lo sgretolarsi dell'autorità, di cui la *Lettera al padre* ha fornito degli esempi lampanti. Ma volendo accennare ad un discorso di più ampia portata, implicito negli stessi esempi della *Lettera*, si potrà sostenere che la crisi dell'autorità si intreccia indis-

²⁷ Franz Kafka, *Rinuncia, rinuncia!*, in *Durante la costruzione della muraglia cinese*, in *Racconti*, Milano, Mondadori 1983, p. 507.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Walter Benjamin, *Franz Kafka*, p. 299.

³⁰ Walter Benjamin, *L'omino con la gobba*, in *Infanzia berlinese*, p. 125.

solubilmente al suo dissociarsi dalla verità. Il passato, sostiene la Arendt, conserva la sua autorità finché trasmette il suo sapere, finché viene trasmesso come tradizione, ovvero finché la sua autorità si presenta storicamente. Ma la storicità dell'autorità non sussisterebbe se non fosse un tutt'uno con la verità, con l'ἀλήθεια che entra nel mondo umano, con un principio superiore a fondare e rendere tangibile ciò che dovrà essere trasmesso. E difatti dalla spietata interrogazione kafkiana emerge un'autorità incapace di costituirsi come verità, un'autorità il cui momento fondante è il porsi necessario con la forza: «non si deve prendere tutto per vero, lo si deve ritenere solo necessario»³¹, afferma il pastore nel Duomo.

A cambiare è lo stesso modo di interrogare il concetto di verità, non più vista come svelatezza, non «un'esplicitazione che distrugge il mistero», secondo le parole di Benjamin, «bensì una rivelazione, che gli rende giustizia»³².

Con il deformarsi della verità l'autorità viene meno, ed inevitabilmente viene minato l'intero ambito della tradizione. La preghiera per l'omino gobbo è preghiera per tale deformazione, è preghiera del figlio a se stesso, ed è la preghiera di Kafka, la sua esortazione a se stesso affinché davanti ai cocci non rimanga stordito, ma sia attivo ed attento, di quell'attenzione che Benjamin gli attribuisce, definendola, con parole di Malebranche, «la preghiera naturale dell'anima»³³ che comprende ogni creatura. E tale secondo Benjamin è l'attenzione kafkiana alla problematica della tradizione, un'attenzione che comprende sia l'omino gobbo che il bambino gabbato, sia la speranza sia la sua impossibilità, sia il figlio che il padre. Ciò significa pregare senza alcuna pretesa di essere 'esaudito', di risolvere o ricomporre. L'attenzione si fa assunzione e consapevolezza del conflitto, vita nell'alterazione e nella malattia, ad assaporarne i gusti più acri e sgradevoli, poiché solo in tale «voyage au bout de la nuit» è possibile intravedere una flebile speranza.

Benjamin osserva come l'attenzione kafkiana, il suo approccio alla tradizione come uno stato di malattia, sia, in termini teologici ebraici, una zampata sia all'Haggada che all'Halacha, ovvero alla verità nella sua tradibilità ed alla verità in sé, indipendente da ogni aspetto 'narrativo'.

La consistenza della verità si è persa, perciò, sostiene Benjamin, Kafka l'abbandona pur di non rinunciare alla trasmissibilità. Ma come e cosa si può trasmettere senza verità? La risposta a tale domanda è il cuore del paradossale intento kafkiano, uno dei punti focali dell'opera dello scrittore praghese.

³¹ Franz Kafka, *Il Processo*, p. 287.

³² Hannah Arendt, *Il pescatore di perle*, Milano, Mondadori 1993, p. 74 [citazione da Walter Benjamin, *Schriften*, 1, 146].

³³ Walter Benjamin, *Franz Kafka*, p. 299.

L'atteggiamento kafkiano è riconducibile a quella scelta del nulla che appare così folle e così lontana dalla saggezza, la cui essenza non a caso viene definita da Benjamin come consistenza della verità trasmissibile. La follia è anche l'attributo di molti personaggi kafkiani, come gli abitanti della città a Sud nella Contemplazione *Fanciulli sulla via maestra*, o gli assistenti Arthur e Jeremias. Degli abitanti della città a Sud si dice non si stanchino mai proprio in quanto folli, così come la follia è caratteristica di un'attività particolare ed incessante, di un desiderio curioso: «[...] 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', per cui anzi l'inchiodare sarebbe diventato ancora più audace, ancora più deciso, ancora più reale, e, se vuoi, ancora più folle»³⁴.

Anche gli studenti e gli scrivani non si stancano mai, sono sempre all'inseguimento, senza fiato, trascorrono una vita di ricerca, scrivono e studiano senza mai raggiungere la Scrittura e il Senso. La loro è una cavalcata senza sosta, senza meta.

«Mio nonno mi soleva dire: 'La vita è straordinariamente breve. Ora mi si contrae al 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 disgrazia – la durata di una vita normale, che trascorra serenamente, possa non essere affatto sufficiente a compiere un tale tragitto'»³⁵.

Nelle parole del nonno la vita 'normale' appare insufficiente, breve, ma chi pensi a tale brevità in termini spazio-temporali non ne coglie appieno il significato: il villaggio vicino è distante ontologicamente, l'insufficienza della vita normale è insufficienza ontologica della vita in quanto vita umana. È impossibile compiere qualsiasi tragitto, avere alcuna meta del proprio percorso terreno. La consapevolezza di tutto ciò nasce dallo sguardo a ritroso del nonno, dal suo ricordare simile ad uno sguardo prospettico, a contrarre la vita verso un punto di convergenza.

Commentando proprio *Il prossimo villaggio* di Kafka, Benjamin sostiene che è il ricordo la vera misura della vita: lo slancio in avanti è deviato dal prossimo villaggio al punto dove il cavaliere decise di partire, è deviato ad investire l'origine.

Un sosia del nonno è il mendicante di cui Benjamin narra la leggenda, ambientata in una locanda cassidica, una sera, alla fine del Sabato.

«Erano tutti del posto tranne uno [...] che se ne stava rancidito in un angolo buio. [...] D'un tratto uno pose la questione del desiderio che ognuno avrebbe formulato se avesse potuto soddisfarlo. [...] Dopo che

³⁴ Walter Benjamin, *Franz Kafka*, p. 302.

³⁵ Franz Kafka, *Il villaggio vicino*, in *La metamorfosi ed altri racconti*, Roma, Newton Compton 1988, p. 118.

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... senza sonno e riposo, fossi giunto qui sano e salvo nella panca nel vostro angolo. Ecco quello che vorrei'»³⁶.

Il movimento narrativo delle parole del mendicante è lo stesso delle parole del nonno: si parte da dove si è per poi ritornarvi attraverso uno sguardo qualitativamente diverso, capace di illuminare di luce nuova lo stesso punto di partenza. Il desiderio del mendicante è di fatto quello di guardare con occhi nuovi l'angolo in cui è seduto, e così è per chi ascolta o legge tale racconto. Allo stesso tempo quello del mendicante è un desiderio particolare: egli vuole ottenere propriamente nulla, poiché il desiderio realizzato lo farebbe ritrovare seduto nello stesso angolo buio della misera locanda. Nella vita normalmente trascorrente il mendicante «non trova nemmeno il tempo per un desiderio, ma nella vita insolita, infelice, nella fuga, in cui si trasferisce con la sua storia, è esentato da questo desiderio e lo baratta con la realizzazione»³⁷. Solo nella fuga dall'unico elemento che richiama il desiderio 'classico' – «vorrei essere un re» – si ottiene la realizzazione del desiderio stesso, quella di rendere 'spiegabile' la sua presenza nella locanda. Ma tale spiegazione può avvenire solo nel rovesciamento, nella fuga, in volo dal presente: solo così la sua vita può essere capita, da una prospettiva che non ha nemmeno la consistenza di un desiderio, prossima al nulla.

Anche lo studio implica un inseguimento rivolto all'indietro, un ripiegarsi su testi già scritti, una serie di sforzi che «forse non hanno significato nulla»³⁸. Allo stesso modo la scrittura è quella dello scrivano, non dello scrittore: subordinato ad un funzionario che parla a voce troppo bassa, lo scrivano deve alzarsi per afferrare ciò che gli viene dettato, sedersi in fretta e scriverlo, poi alzarsi di nuovo e così via.

E proprio in tale studio lontano dal Senso, in tale scrittura lontana dalla Scrittura, Benjamin individua il senso dell'operare letterario kafkiano, il suo movimento 'salvifico', la sua posizione attiva rispetto ai cocci ai suoi piedi: il tentativo di trasformare la vita in scrittura.

Dalla Scrittura alla vita del villaggio sotto il Castello e da tale vita alla scrittura, ecco il movimento kafkiano secondo Benjamin. La scrittura kafkiana non sa né vuole fregiarsi della lettera maiuscola, poiché il suo

³⁶ Walter Benjamin, *Franz Kafka*, pp. 299-300.

³⁷ Walter Benjamin, *Franz Kafka*, p. 300.

³⁸ Walter Benjamin, *Franz Kafka*, p. 301.

rovesciamento non aspira ad una 'restitutio ad integrum', al recupero della Scrittura, ad una ricomposizione dell'infranto. Dalla vita del villaggio sotto il Castello non c'è ritorno, la nebbia che avvolge il Senso non può essere diradata, così come il Processo e la morte di Joseph K. sono necessarie ed inspiegabili: l'unica possibilità rimane quella di percorrere fino in fondo tale «vita in condizione di rinvio», vita lontana dall'essere compiuta.

Fare propria tale condizione di rinvio significa pratica di scrittura fra le righe della Scrittura, esegesi incessante del Testo, approssimazione instancabile e massimamente vigile. La cavalcata dello studio come della scrittura è proprio una cavalcata del ricordo, una cavalcata a ritroso, a muovere contro l'oblio: «Così il mendicante cavalca sul banco della stufa verso il suo passato, per impossessarsi di se stesso nella forma del re fuggitivo. Alla vita che è troppo breve per una cavalcata corrisponde questa cavalcata, che è abbastanza lunga per una vita»³⁹, come la cavalcata del *Desiderio di essere un indiano*, un viaggio impetuoso verso il passato, allegro e vuoto, intrapreso da un cavaliere che non è più un peso per il suo corsiero.

Maestro di tale ripiegamento che trasforma la vita in scrittura è Bucefalo, il «nuovo avvocato», il cui dorso è ormai libero dal peso di Alessandro Magno, dal conquistatore lanciato in avanti. Bucefalo prende così la via del ritorno e «legge e volta le pagine dei nostri vecchi libri»⁴⁰, si immerge nei codici perché oggi non esiste più alcun Alessandro Magno che possa condurci nei luoghi sconosciuti dell'India: le porte a quei luoghi, scrive Kafka, sono altrove, più in alto. Così Bucefalo si allontana dal clamore delle battaglie per sedersi alla luce di una lampada.

Kafka non lo specifica, ma presumibilmente Bucefalo sfoglia i nostri antichi libri con le sue zampe anteriori, con i suoi zoccoli, e legge dai suoi occhi equini: un compito decisamente arduo ed alquanto comico.

L'antico destriero ora avvocato appare l'emblema dell'ambigua realtà 'post-tradizionale' kafkiana, il suo aspetto semiumano e semianimale ben si sposa con il gesto 'comico' di rilettura degli antichi testi, a configurare il rovesciamento, la pratica della scrittura, come una sorta di rilettura donchisciottesca del passato, messa in atto dallo sguardo dello scudiero Sancio Pancia. Aiutante imperturbabile e responsabile, Sancio Pancia ha mandato avanti il suo cavaliere, Don Chisciotte, in realtà demone dello stesso scudiero; seguendolo nelle scorribande più folli, forse per un certo senso di responsabilità, Sancio Pancia «ne trasse un grande ed utile svago fino alla fine dei suoi giorni»⁴¹.

Bucefalo e Sancio Pancia hanno tolto il peso dalle loro spalle per

³⁹ Walter Benjamin, *Franz Kafka*, p. 303.

⁴⁰ Walter Benjamin, *Franz Kafka*, p. 304.

⁴¹ Walter Benjamin, *Franz Kafka*, p. 305.

lanciarsi in un viaggio allegro e vuoto, folle, eppure posato e determinato. E tale è nelle intenzioni la pratica kafkiana del rovesciamento, una pratica tradizionale 'malata' e deforme, una rilettura comica e buffonesca, folle ed ambigua del passato.

Tale folle impresa trova un esempio illuminante nella creazione da parte di Kafka di nuove parabole in stile tradizionale, come quelle di Bucefalo e Sancio Pancia, o nella modifica a parabole tradizionali.

Si pensi alla figura di Abramo: Kafka evoca dalla Genesi un nuovo Abramo che sia disposto a compiere la richiesta del sacrificio subito, con la prontezza di un cameriere. Tuttavia non esegue il sacrificio, perché pensa di essere indispensabile alla sua famiglia e senza che la sua casa sia in ordine, senza questo sostegno, egli non può partire. Eppure, così facendo non diverrà mai patriarca.

Ma ancora più significativo è un altro Abramo: «Colui che volle eseguire il sacrificio nel modo giusto ed ebbe una comprensione corretta dell'intera questione, ma non poté credere che fosse il destinato ad eseguire il sacrificio, lui, un vecchio e spregevole uomo, ed il giovane sporco che era suo figlio. Non gli manca la vera fede, [...] egli eseguirebbe il sacrificio con lo spirito giusto se solo potesse credere di essere stato veramente scelto. Egli teme che, dopo essere partito come Abramo con suo figlio, cambi lungo la strada il proprio aspetto in Don Chisciotte. [...] Teme che il mondo rida da morire alla sua vista»⁴².

Queste due 'parabole' mettono immediatamente in rilievo la particolare attenzione kafkiana al testo biblico: la sua pratica non può essere definita come puramente decostruttiva, ma 'di aggiramento', di approssimazione, di continuo assalto. Come se Kafka cercasse una sorta di occasionale accesso 'di servizio' al testo biblico, o restasse in prossimità della preda per individuare il suo punto debole, il luogo ed il momento esatto in cui sferrare l'attacco.

E difatti le due figure di Abramo sono accomunate da una singolare debolezza, da un dubbio che le frena dall'adempire il loro compito.

L'Abramo della seconda parabola, ad esempio, ha fede in Dio ma non ha la certezza di essere il prescelto, perciò teme che, ignorando tale 'ambiguità', tale anello debole della propria fede, ed eseguendo ugualmente il sacrificio, si tramuti in un Don Chisciotte, cavaliere dalla fede idealistica ed appassionata che condanna se stesso ad un destino farsesco.

La paura di Abramo è quella di condividere la sorte dello studente in una parabola ebraica. Il peggior studente della classe si alza dal suo banco sporco per ricevere il premio che erroneamente ha pensato fosse

⁴² Robert Alter, *Necessary Angels Tradition and modernity in Kafka, Benjamin and Scholem*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press 1991, p. 73. [La traduzione dal testo inglese è mia.]

attribuito a lui. Kafka fissa la propria attenzione proprio su tali possibili equivoci, malintesi, scarti che mandano in crisi la linearità del testo biblico. Eppure la sua pratica non può essere definita blasfema, tutt'altro: può essere definita invece come un atteggiamento critico, a scoprire aspetti nascosti del testo, ciò che si muove e ribolle sotto la superficie dell'originale'.

E non a caso, nella sua pratica finalizzata a mostrare l'anello debole della catena del testo, Kafka pone l'accento sull'Abramo del sacrificio, sull'Abramo messo maggiormente alla prova nella propria fede. La richiesta del sacrificio di Isacco, unico figlio avuto da Sara, è il momento più paradossale ed oscuro, poiché l'ordine divino appare ingiustificato, privo di ogni senso.

Sta ad Abramo accettare l'autorità divina ed eseguire prontamente il sacrificio. La scrittura kaffiana non si spinge fino al momento in cui Abramo alzerà il coltello al cielo, non arriva neppure al luogo del sacrificio. A tutti è nota la conclusione dell'episodio del sacrificio di Isacco, ma ciò non tocca l'attenzione kaffiana, finalizzata a mettere in luce il rapporto tensionale fra autorità divina, mancanza di senso e fede di Abramo. Il tutto collocato nel preciso momento in cui Abramo deve decidere se partire o meno per sacrificare il figlio.

Ed il momento della decisione diventa qui cruciale ed estremamente conflittuale, mille dubbi assalgono la mente di Abramo, consapevole del disordine della sua casa, della mancanza di ogni razionalità, di ogni base certa a fondare l'agire umano, consapevole del rischio cui va incontro nell'eseguire l'ordine di Dio con la prontezza di un cameriere.

Accettare il sacrificio, partire, agire, implicherebbe in questo caso un salto, un gesto fulmineo ed irrazionale, immediato, cieco. Ad impedire un gesto simile è il timore del bluff, del tradimento e dell'inconsistenza dell'intera situazione, quasi che Abramo temesse di veder cadere tutto ciò che lo circonda come tante scenografie di cartapesta.

La maestria di Kafka sta proprio nell'insinuare alla perfezione il demone del dubbio, o meglio, nell'allargare le sue maglie, nel rendere ancora più esplicito quel dubbio che anche l'originale' Abramo biblico avrà vissuto. Kafka dà insomma un volto al dubbio, alla crisi.

Ecco perché a suo tempo, secondo Kafka, Sara aveva ragione di ridere all'annuncio divino della nascita di Isacco. Lei, donna vecchia e stanca, ride di fronte ad una impossibilità che gli è stato rivelato non essere più tale, sebbene l'annuncio del suo futuro parto fosse arrivato da Dio. La risata di Sara è lontana dall'essere ridicolizzazione e miscredenza del verbo divino, è in realtà risata ironica, comicità come sentimento del contrario, dello scarto.

Lo scarto avviene, come detto, tra ordine o annuncio divino, silente nella sua tassatività, e la fede dell'uomo, inadeguata a quello che del resto è un attributo essenziale del divino.

È la stessa irruzione del trascendente nell'insignificante mondo umano a far emergere un potenziale comico. Così come emerge anche da qualsiasi tentativo umano di riempire l'abisso tra mittente e destinatario, tra padre e figlio, Dio e l'uomo.

In una sua nota di diario Kafka definisce la propria scrittura, la propria letteratura, come scrittura che insegue, come «assalto all'ultimo limite terreno»⁴³. Nella sua pratica di scrittura convergono inoltre sia l'«assalto dall'alto» che quello dal basso, assalto verso l'uomo ed assalto condotto dall'uomo, ovvero entrambe le realtà 'comiche' suddette.

Difatti è la stessa narrazione kafkiana a ridere di se stessa nel momento in cui l'invenzione narrativa si fonde con una procedura esegetica, rendendo così l'invenzione meditazione dei propri incerti significati, ponendo il protagonista in un piano di assurdità, di impossibilità a realizzare i propri sforzi di spiegazione. Kafka parodizza sulla certezza che qualsiasi pratica possa trovare una consistenza di verità rivelata. Ciò non toglie che l'esegesi, lo sforzo di conoscere, rimanga un compito fondamentale, difatti l'attenzione kafkiana per gli studenti e gli scrivani lo conferma. Poiché la loro è testimonianza di una scrittura che si fa assalto comico e corrosivo, assalto condotto in due direzioni opposte, dunque lacerante per chi lo pratici, costantemente sottoposto al rischio di spezzarsi come una corda troppo tirata. Eppure è proprio tale tensione, tale aspetto 'bifronte' e paradossale dell'assalto kafkiano a renderlo profondamente vivo, l'unico rapporto possibile con ciò che è stato. L'unica costruzione seria è quella che ride delle sue stessa fondamenta, del suo stesso farsi. Secondo Marx nel corso della storia ogni figura tende a ripresentarsi nella sua ultima fase in forma di commedia, affinché l'umanità possa separarsi allegramente dal suo passato, affinché possa togliere il peso dalle spalle e rendersi libera, instaurando con il passato un rapporto nuovo. Che però passa inevitabilmente attraverso l'agente corrosivo della comicità, attraverso la dispettosa deformità dell'«omino con la gobba». Per aiutare si deve essere folli, sostiene Kafka, ma solo l'aiuto di un folle è veramente un aiuto, così come il vero inchiodare è allo stesso tempo un nulla. Quello kafkiano appare in tal modo allo sguardo di Benjamin un tentativo unico di fissare e stringere un nuovo legame, una nuova trasmissibilità senza fondamenta, il cui principio è la stessa impossibilità a costituirsi come principio.

La continuità nella libertà messa in rilievo da Benjamin nella sua lettera a Scholem a proposito dell'educazione, assume dunque, dopo la 'forca caudina' del confronto con il mondo kafkiano, la fisionomia di un compito lacerante, di un'attenzione tesa a salvare il filo che ci lega al passato e la nostra libertà, ad istituire un rapporto libero con ciò che è

⁴³ Franz Kafka, *Diari*, Milano, Mondadori 1953, p. 590.

stato, a liberarci dal peso dell'eredità. Realizzare un simile compito risulta però impresa folle ed impossibile, come si è visto, così da ricadere come obbligo sempre da realizzare, dovere mai compiuto fino in fondo.

Del resto, osserva Benjamin, per formulare qualsiasi serio giudizio sull'opera di Kafka, per rendere giustizia alla sua figura, «non si deve mai perdere di vista che è quella di un fallito»⁴⁴. «Si potrebbe dire che, una volta sicuro del fallimento finale, lungo il cammino tutto gli riuscì come in sogno»⁴⁵.

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV., *Miti e archetipi*, I, a cura di D.C. Broussard, Pisa ETS, 1991.
 Robert Alter, *Necessary Angels. Tradition and modernity in Kafka. Benjamin and Scholem*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press 1991.
 Hannah Arendt, *Il pescatore di perle*, Milano, Mondadori 1993.
 Hannah Arendt, *Tra passato e futuro*, Milano, Garzanti 1991.
 Walter Benjamin, *Angelus Novus. Saggi e frammenti* [scelta antologica], a cura di Renato Solmi, Torino, Einaudi 1962.
 Walter Benjamin, *Infanzia berlinese*, Torino, Einaudi 1973.
 Walter Benjamin *lettore di Kafka*, a cura di G. Scaramuzza, Milano, Unicopli 1994.
 Walter Benjamin, *Lettere (1913-1940)*, Torino, Einaudi 1978.
 Remo Bodei, *Le malattie della tradizione*, «Aut Aut» n. 189-190, Maggio-Agosto 1982.
 Maurice Blanchot, *Da Kafka a Kafka*, Milano, Feltrinelli 1983.
 Harold Bloom, *Freud, Kafka, Scholem*, Milano, Spirali 1989.
 Massimo Cacciari, *Icone della legge*, Milano, Adelphi 1985.
 Edoardo Griblo, *La tradizione del futuro*, Napoli, Liguori 1989.
 Franz Kafka, *America, Il processo, Il castello*, Roma, Newton Compton 1991.
 Franz Kafka, *Diari*, Milano, Mondadori 1953.
 Franz Kafka, *La metamorfosi ed altri racconti*, Roma, Newton Compton 1988.
 Franz Kafka, *Lettera al padre*, Milano, Feltrinelli 1991.
 Franz Kafka, *Racconti*, Milano, Mondadori 1983.
 John Mc Cole, *Walter Benjamin and the antinomies of tradition*, Ithaca and London, Cornell University Press 1993.
 Gerhard Scholem, *Concetti fondamentali dell'ebraismo*, Genova, Marietti 1986.
 Gerhard Scholem, *Mistica, utopia e modernità*, Genova, Marietti 1998.

⁴⁴ Walter Benjamin, *Lettere 1913-1940*, p. 348.

⁴⁵ Ibidem.