

## **La differenza di genere. La terza persona impersonale**

di *Rossella Bonito Oliva*

Against the background of a discussion of gender differences within feminist writing or external to a consideration of the female universe, the focalization of the «impersonal» – here standing for the neutral territory of an undifferentiated from which the discussion parts – aims at problematising any possible univocal reference to a subject or a specific gender. More than the origin of the discourse, the impersonal touches the complex of the becoming less, of the concealing of the foundation or the beginning of the discourse in the complex interweaving of elements and vectors of significance which give rise to every experience. The impersonal indicates everything when it gains access to the discourse, stagnating as non-objectifiable, there where it dissipates itself in the exercise of subjectivity, and even less can it be reduced to the biological differentiation feminine/masculine. Here Kafka's writings seem to represent the most appropriate territory.

### 1. *Una premessa*

Una considerazione preliminare si rende necessaria, là dove alla richiesta di una riflessione sulla differenza di genere individuata dall'interno di una scrittura femminista o dall'esterno di una considerazione sull'universo femminile, si risponde con una proposta che sposta l'asse del discorso sull'impersonale, intendendo con questo termine il territorio neutro di un indifferenziato da cui prende corpo il discorso, privandolo di ogni possibile riferimento univoco a un soggetto o a un genere specifico. Non si vuole, però, indicare un'origine del discorso, piuttosto il venir meno, l'occultarsi di questa nella complessità di elementi e di vettori di significato che danno luogo ad ogni espressione. In questo orizzonte se non è artificio teso a mascherare il più autentico o il più vero, né a renderlo comunicabile, l'impersonale indica tutto quanto trova linee di accesso al discorso, al significato, ma resta inoggettivabile, là dove non si esaurisce nell'esercizio della soggettività, né tanto meno è riducibile al dato biologico differenziale femminile/maschile. Questo tanto più, quanto più si rende complesso il processo di identificazione e di maturazione dell'esistenza.

L'esistenza umana, infatti, con un'immagine di Biswanger, non solo si proietta in una dimensione orizzontale, nel senso dell'ampiezza, ma procede,

sale verso l'alto, tuttavia è sempre minacciata dalla possibilità di smarrirsi in questa ascesa. Quando è

«sottratta alla *communio amoris* e alla *communicatio amicitiae*, l'esistenza non è più in grado di ampliare 'l'orizzonte della propria esperienza', non è più in grado di rividerlo né di verificarlo ... così l'esistenza si è soltanto smarrita».<sup>1</sup>

Disappropriato è il modo di una vita che scorre senza centro, in cui passato e presente si danno sempre sbilanciati in una dislocazione continua, in cui non si produce alcuna «autorealizzazione», nella misura in cui si è incapaci di

«innalzarsi al di sopra dell'oppressione e della 'paura di ciò che è terreno', ma anche all'esigenza di conquistare un punto di vista 'superiore' ... una piattaforma *sulla cui* base l'uomo sia in grado di plasmare, di dominare ciò che ha 'esperito', in una parola di *appropriarsene*. Appropriarsi del mondo vuol dire diventare se stessi, realizzare se stessi; noi diciamo, decidersi».<sup>2</sup>

Questa la cornice in cui «Egli», uno dei frammenti più noti di Kafka, nella forma della terza persona può fare da guida a un itinerario all'interno della scena complessa, ma non indifferente, da cui la tematizzazione dell'irriducibilità della singolarità e della difficoltà della persona possono offrire un contributo al tema della «differenza di genere», evitando il rischio di una contrapposizione di generi di discorso in cui ne va del significato dell'esistenza umana in quanto oltre il dato biologico o l'identità sessuale. Senza voler forzare l'enigma attraverso il quale Kafka si offre alla nostra attenzione, evitando ogni possibile diagnosi, vorremmo tentarne una lettura attraverso l'ipotesi di un'«esistenza mancata» di cui Biswanger traccia tre forme.<sup>3</sup>

## 2. La terza persona

In uno dei suoi testi più significativi M. Blanchot mette in evidenza come Kafka ci abbia insegnato

«che il raccontare mette in gioco il neutro. Sulla narrazione governata dal neutro vigila la terza persona, che non è una vera terza persona, né la semplice maschera dell'impersonalità. La terza persona narrativa in cui parla il neutro non si accontenta di inserirsi nel posto generalmente occupato dal soggetto, sia che si tratti di un 'io' dichiarato o implicito, sia dell'evento così come si realizza nel suo significato impersonale».<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Cfr. L. BISWANGER, *Tre forme di esistenza mancata. Esaltazione fissata, stramberia, manierismo*, trad. it., Milano 1964, p. 18.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>3</sup> *Ibidem*. Nella prefazione l'autore riferisce l'uso del termine «esistenza mancata» a Heidegger, là dove in *Essere e tempo* a proposito delle «possibilità dell'esistenza di darsi alle sue possibilità», di «afferrarle», ma anche di «mancarle», di «deragliare e disconoscersi» (p. 13).

<sup>4</sup> M. BLANCHOT, *La voce narrativa (la terza persona, il neutro)*, in M. BLANCHOT, *Da Kafka a Kafka*, trad. it., Milano 1983, p. 131.

Non uno spostamento di soggetto, piuttosto un sottrarsi, che

«non crea centro, non parla a partire da un centro, anzi al limite impedirebbe all'opera di averne uno togliendole ogni fuoco privilegiato di interesse».<sup>5</sup>

In questo quadro la nostra riflessione tenderà a focalizzare il rinvio problematico tra il vissuto interiore e la scrittura kafkiana,<sup>6</sup> nella duplice cornice di «esistenza mancata» e di assenza di centro, al margine cioè di due assenze in cui si profila l'opera.

È lo stesso Kafka a portare sulla scena questo «Egli»:

«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 soltanto in teoria, poiché non ci sono soltanto i due avversari, ma anche lui stesso, e chi può conoscere le sue intenzioni? Certo sarebbe il suo sogno uscire una volta, in un momento non osservato – è vero che per questo ci vuole una notte come non è stata mai – dalla linea di combattimento e per la sua esperienza nella lotta essere nominato giudice dei suoi avversari, che combattono tra loro».<sup>7</sup>

Il frammento di Kafka rimane enigmatico come tutta la sua opera, che nel suo complesso è «un frammento»,<sup>8</sup> in cui l'oscillazione tra due poli viene reiterata quasi ossessivamente. I due avversari, ovvero i due protagonisti del conflitto, lacerano la «fortezza» anch'essa agognata e disprezzata su cui si infrangono le onde della vita, di una vita, che è vita e morte, ovvero morte nella vita, di cui egli non riesce ad appropriarsi dischiudendola al possibile di un senso.<sup>9</sup> In questo orizzonte la possibilità di elevarsi è la possibilità stessa di emergere come giudice dei propri avversari, ma per questo occorrerebbe «una notte che non è mai stata», la notte nella cui oscurità Kafka addensa i pensieri «come talvolta si abbassa la testa per riflettere»,<sup>10</sup> l'ora di cui rimanere 'custodi' per essere presenti, scivolando così nella luce abbagliante del giorno. Di quella notte in cui si dissolve la 'legge del giorno' Kafka ha orribilmente paura.<sup>11</sup>

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 140.

<sup>6</sup> Sull'uso della terza persona nella letteratura e sulla differenza dell'uso che ne fa Kafka è sempre Blanchot a richiamarci nel saggio citato. Platone nel *Convivio* afferma l'identità delle figure nel genere e la contrapposizione o la diversità delle parti del genere. Sulla stessa scia Aristotele afferma il livello subordinato o secondo del genere rispetto alla sostanza prima, di cui il genere è manifestazione. Il genere è manifestazione della sostanza, la differenza di genere introduce «qualcosa di estraneo» al genere uomo, così come il fatto che sia bianco, ecc. In tal modo con genere si pensa qualcosa di universale che non può includere dal punto di vista logico o ontologico la differenza, anche se nel genere uomo si comprende il fatto che agisca, che parli, che condivida con altri uomini una dimensione comunitaria, da cui la differenza è esclusa nella misura in cui non si esprime, non accede allo spazio del discorso.

<sup>7</sup> F. KAFKA, *Confessioni e Diari*, trad. it., Milano 1972, p. 811. Sul frammento si veda H. ARENDT, *La vita della mente*, trad. it., Bologna 1987, pp. 296-306.

<sup>8</sup> M. BLANCHOT, *Da Kafka a Kafka*, p. 52.

<sup>9</sup> Cfr. *ibidem*, pp. 9 ss.

<sup>10</sup> F. KAFKA, *Tutti i racconti*, II, trad. it., Milano 1979, p. 160.

<sup>11</sup> M. BLANCHOT, *Lo scacco di Milena*, in M. BLANCHOT, *Da Kafka a Kafka*, p. 124.

Nella continua ricerca di sicurezza la meta diventa una tana, anch'essa coinvolta nell'oscillazione, protettiva e opprimente insieme nella sua opaca profondità; deve conservare un buco d'entrata e d'uscita,

«là in quel punto del musco opaco posso essere colpito a morte e nei miei sogni c'è spesso un grugno bramoso che vi annusa continuamente. Realmente avrei potuto, si dirà, chiudere questo buco d'entrata, al di sopra, con uno stratagemma ... Eppure non è possibile; proprio la prudenza mi impone di avere un'immediata possibilità di sfogo».<sup>12</sup>

La tana protegge e intrappola se privata di questa possibilità di sfogo, essa non risolve l'oscillazione:

«È molto doloroso ammetterlo, ... la tana non è soltanto un rifugio ... è la mia rocca strappata al suolo renitente, strappando e mordendo, pestando e pigiando».<sup>13</sup>

La tana, rifugio solo nel foro d'uscita e conquistata nella fatica del pestare e del pigiare, lascia intatta l'opaca ambiguità, il buco mette allo scoperto e trattiene il problema. Là dove anche il suolo resiste rendendo estremo lo sforzo, in cui non basta scavare, ma occorre appropriarsene con le unghie e con i denti, non vi è profondità e superficie, non vi è interno e esterno se non come proiezioni del desiderio di occultarsi o fuggire, non vi è gerarchia, ma ancora oscillazione. Si stabilisce una gerarchia secondo Nietzsche quando

«nell'anima e nel corpo gli stati di miseria e di felicità più vari e contraddittori, come avventurieri e circumnavigatori di quel mondo interno che si chiama 'uomo', (divengono) misuratori di tutto quel complesso di valutazioni».<sup>14</sup>

Per Kafka, invece, è sempre

«un cammino a tentoni che ogni volta si dirige verso nuove future possibilità. (Kafka) non riconosce *un solo* futuro, ce n'è sempre più d'uno, la loro pluralità lo paralizza e rende più difficile il suo cammino. Soltanto quando scrive, cioè quando si avvia con cautela verso una di queste possibilità, soltanto allora egli la prende in esame escludendo tutte le altre ... 'Io non so ... veramente raccontare, quasi addirittura non so parlare; perlopiù, quando racconto, ho una sensazione simile a quella che potrebbero avere i bambini piccoli che tentano i primi passi'».<sup>15</sup>

Nel rovesciamento dell'immagine del Prometeo di Goethe – «Tutto hai compiuto da solo, / o cuore acceso di fuoco sacro» – Kafka regredisce all'impossibilità dell'autoaffermazione e dell'espressione della propria unicità, avvertendo una condizione di esposizione simile a un bambino ingenuo e indifeso, su cui giocano indifferenti passato e futuro, lì dove si può solo

<sup>12</sup> F. KAFKA, *La tana*, in F. KAFKA, *Tutti i racconti*, pp. 224-225.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 238.

<sup>14</sup> F. NIETZSCHE, *Umano, troppo umano*, in F. NIETZSCHE, *Opere complete*, a cura di G. COLLI e M. MONTINARI, Milano 1970, § 7.

<sup>15</sup> E. CANETTI, *L'altro processo. Lettere di Kafka a Felice*, in E. CANETTI, *La coscienza delle parole*, trad. it., Milano 1984, p. 142.

con lentezza esplorare. Lì ogni centro e ogni gerarchia ingesserebbero l'esperienza, la scrittura, inibirebbero la libertà dei piccoli passi.<sup>16</sup> La terza persona, l'«Egli»

«non vive per la sua vita personale, non pensa per il suo personale pensiero. Gli sembra di vivere e pensare sotto la pressione di una famiglia che a sua volta è ricchissima di energie di vita e di pensiero, per la quale, però, egli in base a qualche legge a lui sconosciuta, rappresenta una formale necessità».<sup>17</sup>

La pressione della famiglia è la forza stessa della vita e del pensiero, da cui non si sente contaminato, in cui non si sente a casa propria, estraneo a un legame formale, ascritto a una legge sconosciuta. La legge, quella della famiglia, della forma, della normalità è il potere che confina e rassicura; agendo come negazione della peculiarità, «annienta ogni possibilità di vita».<sup>18</sup> Da quella fredda indifferenza del dovere in cui e per cui si reggeva il rapporto con la famiglia Kafka sentiva protendersi la condanna alla 'sua' peculiarità tenuta nascosta. In questo gesto kafkiano si decide l'abdicare dell'Io all'Egli:

«Era come se qualcuno che venga solo sfiorato, per monito, da una verga destinata a non causare alcun dolore, ne disfacesse lui stesso l'intreccio, conficcasse in sé le singole punte e cominciasse, seguendo un proprio piano, a pungere e a graffiare dentro di sé, mentre la mano dell'altro continua quieta, a reggere l'impugnatura».<sup>19</sup>

Timore e evitamento del potere, secondo Canetti, sono le condizioni e la trama della scrittura di Kafka:

«Il potere egli lo percepisce, lo riconosce, lo nomina e lo raffigura in tutte quelle situazioni in cui altri sarebbero disposti ad accettarlo come qualcosa di ovvio».<sup>20</sup>

Una decostruzione dell'arma del potere, un rallentamento della violenza in cui si rende possibile la diaspora del soggetto, in cui «egli» si disperde nella sua compattezza, ma resiste muto, «al margine della resistenza» a una finalità che potrebbe incontrare la ricerca disperata di conforto. Dall'assenza di conforto, quello efficace, giacché di quello vero non si dà testimonianza,

<sup>16</sup> Il *Prometeo* kafkiano è progressivamente ridotto dalle quattro leggende, nell'ultima delle quali rimane solo «l'inspiegabile montagna rocciosa», l'inspiegabile è il destino della leggenda e della sua forma che pur proviene da un fondo di verità. Cfr. F. KAFKA, *Prometeo*, in F. KAFKA, *Tutti i racconti*, II, p. 154; per la lettura di questo testo si veda G. BAIONI, *Kafka: letteratura ed ebraismo*, Torino 1984, pp. 201-231, in cui si ricostruisce l'orizzonte culturale in cui si definisce l'uso di questo mito. Sul significato del mito come terreno di combinazioni innumerevoli, cangianti, incerte, che danno origine a sempre nuovi «aborti» nell'opera Kafkiana si veda W. BENJAMIN, *Franz Kafka. Per il decimo anniversario della sua morte*, in W. BENJAMIN, *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, ed. it. a cura di R. SOLMI, Torino 1995, p. 296. Sull'esaurimento del mito, che scarnificandosi di ogni significato torna alla nuda roccia, si veda H. BLUMENBERG, *Elaborazione del mito*, trad. it., Bologna 1991, pp. 713 ss.

<sup>17</sup> F. KAFKA, *Egli*, p. 815.

<sup>18</sup> F. KAFKA, *Il silenzio delle sirene*, in F. KAFKA, *Scritti e frammenti (1917/1924)*, trad. it., Milano 1994; si legga l'annotazione riportata a p. 25: «Il livellamento è giusto, forse, ma un'oggettivazione che si spinga tanto avanti annienta ogni possibilità di vita».

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 25.

<sup>20</sup> E. CANETTI, *L'altro processo*, p. 195.

si alimenta il desiderio di solitudine, barriera difensiva verso l'impossibilità di appagamento del desiderio originario.<sup>21</sup> Per Kafka, sostiene Canetti «la vulnerabilità del corpo e della mente»,

«sono la vera condizione dell'attività letteraria. Per quanto possa sembrare assai spesso desideroso di protezione e sicurezza contro questa vulnerabilità, ciò di cui egli ha bisogno è la solitudine in quanto *mananza di protezione*».<sup>22</sup>

Solitudine e mancanza di protezione, come esperienza limite in cui si alimenta la scrittura, sospendono nell'«Egli» ogni rumore di fondo, facendo risuonare pura la voce dell'angoscia. Non vi è possibilità di un assolutamente individuale, anche in ciò che è messo a tacere, il dimenticato non è rimosso, ma esposto alle infinite combinazioni dell'immaginario.<sup>23</sup> L'altro di cui Kafka è bisognoso si è confuso con la maschera del potere, ha già affondato nella sua carne le spine del livellamento, parla nella sua stessa angoscia, metterlo a tacere non lo cancella ma lo fa parlare nella disgregazione stessa dell'«Io», che per darsi a se stesso deve tradursi nell'«Egli».<sup>24</sup> È questo un *escamotage* in cui le figure dell'immaginario bilanciano il vuoto o l'assenza di riflesso, quello sguardo e quell'attenzione che compensano l'«Io» del rischio dall'uscita dal luogo protettivo, dalla tana i cui cunicoli potrebbero trasformarsi in un labirinto e le cui pareti potrebbero tradursi in una prigione, se solo si chiudesse la via d'uscita. «Egli» è la via di sfogo, il limite tra la solitudine e la protezione degli altri, ciò che permette di articolare parola e di muovere piccoli passi, quasi farmaco dell'ingombrante angoscia:

«L'osservatore dell'anima non può penetrare nell'anima, ma c'è senz'altro un punto periferico in cui la sfiora. La conoscenza che deriva da quel contatto è che anche l'anima non sa di se stessa. Non può dunque che restare sconosciuta. Ciò sarebbe triste solo se esistesse qualcosa al di fuori dell'anima, ma non esiste null'altro».<sup>25</sup>

L'intima comunicazione sfiora, ma irrimediabilmente manca quanto rimane irricognoscibile, non essendo l'oscuro di un chiaro. Nel ricordo dell'impatto con la lettura di Kafka, Canetti sottolinea come questo fondo in realtà non sia semplicemente sconosciuto, si dà invece in «istanti di rapidità che zampillano come pozzi artesiani» e tutto quanto si dice dello spirito «sono scappatoie che vogliono mascherare la sua assenza».<sup>26</sup> Assenza di spirito non è venir meno della magmatica complessità di quanto ha raccolto quell'intreccio di indeterminato, originale, imprevedibile eppure significativo

<sup>21</sup> Su questa contaminazione tra universo infantile e letteratura nell'opera di Kafka si veda E. DE CONCILIIIS, *Favole per dialettici. Per una lettura dei racconti di Kafka*, Napoli 1998.

<sup>22</sup> E. CANETTI, *L'altro processo*, p. 181.

<sup>23</sup> Si veda su questo W. BENJAMIN, *Franz Kafka*.

<sup>24</sup> Sottraendosi al livellamento l'«Egli» kafkiano dissolve il peso del «Si»; si veda M. HEIDEGGER, *Essere e tempo*, trad. it., Milano 1970, p. 214: «In quanto ente consegnato al suo essere, l'Esserci è sempre consegnato al sentimento della propria situazione; in questo sentimento l'Esserci incontra se stesso più nella forma della fuga che in quella della ricerca».

<sup>25</sup> F. KAFKA, *Il silenzio delle sirene*, p. 57.

<sup>26</sup> E. CANETTI, *La rapidità dello spirito. Appunti da Hampstead 1954-1971*, trad. it., Milano 1996, p. 12.

psichico, piuttosto l'assunzione più disincantata della sua assenza di domicilio, precarietà di ogni contatto che al massimo lo può sfiorare. Là dove al proprio si sostituisce il non-proprio il senso di sé si smarrisce e l'occhio dell'altro si riduce all'opacità. Kafka, come un moderno Ulisse sperimenta il *Silenzio delle sirene*, ma astutamente si rende impenetrabile alle stesse forze del fato; al silenzio si può opporre come uno scudo solo la finzione.<sup>27</sup>

Smarrito, spaesato, privato del senso, continuamente investito dallo choc della contingenza, Kafka si vede «con gli occhi macchiati dalla nostra appartenenza alla terra» come i

«viaggiatori in treno che abbiano subito un incidente in una lunga galleria, per l'esattezza in un punto in cui non si vede più la luce dell'inizio, e la luce della fine è tanto flebile che lo sguardo deve continuamente cercarla e continuamente la perde».<sup>28</sup>

Nell'incertezza tra inizio e fine, nell'oscillazione tra passato e futuro nella indeterminazione che è confusione, ma anche estrema irritabilità dei sensi prendono corpo «una folla di mostri e un gioco caleidoscopico che estasia o affatica a seconda dell'umore e delle ferite del singolo».<sup>29</sup> In queste immagini fantastiche, «mezzi insufficienti, persino puerili»,<sup>30</sup> può darsi la salvezza, sia pure nella penombra instabile dell'umore e nel dolore sordo delle ferite del singolo. Là dove l'io può trovar parola nell'Egli, non rimane che il reiterarsi della ricerca e della ricerca di parole da cui possono ancora scaturire barlumi di luce. Si delineano solo similitudini, che non giovano, «dicono soltanto che l'Inconcepibile è inconcepibile, e questo si sapeva. Ma altre sono le cose che ci affaticano ogni giorno».<sup>31</sup> La terza persona è la similitudine del soggetto, il racconto la similitudine del diario, il diario la scrittura della dissimmetria e della scomposizione che Kafka mette in scena come la sua «tortura».<sup>32</sup> La tortura esige che vi sia un corpo della vittima. La carne torturata scioglie i confini del corpo, scomposto, analizzato, utilizzato come superficie di scrittura e di punizione. Kafka sperimenta la ribellione nel suo stesso corpo, sottraendosi ai bisogni, sperimentando l'incarnazione del disagio.<sup>33</sup> È Benjamin a sottolineare che

«poiché la cosa più estranea e dimenticata è il corpo – il nostro proprio corpo – s'intende perché Kafka abbia chiamato la 'bestia' l'accesso di tosse che erompeva dal suo interno».<sup>34</sup>

<sup>27</sup> Si veda F. KAFKA, *Il silenzio delle sirene*, in F. KAFKA, *Tutti i racconti*, II, pp. 152-153; per l'interpretazione si veda W. BENJAMIN, *Franz Kafka*, pp. 281-282 e la lettura che ne dà G. BAIONI, *Kafka*, pp. 228-229, in cui l'eroe tradotto da Kafka sa, come le Sirene «di avere gli artigli dell'animale, di essere la creatura della sterilità, così come sa che il suo canto ... è solo un lamento per la disperazione che prova di non sentirsi un essere umano».

<sup>28</sup> F. KAFKA, *Il silenzio delle sirene*, pp. 40-41.

<sup>29</sup> *Ibidem*.

<sup>30</sup> *Ibidem*.

<sup>31</sup> F. KAFKA, *Similitudini*, in F. KAFKA, *Tutti i racconti*, I, p. 222.

<sup>32</sup> Cfr. M. BLANCHOT, *Lo scacco di Milena*, pp. 125-126.

<sup>33</sup> Si veda l'analisi che ne fa A. MILLER, *Il bambino inascoltato. Realtà infantile e dogma psicanalitico*, in particolare *La letteratura: le sofferenze di Franz Kafka*, Torino 1981, pp. 251-312.

<sup>34</sup> W. BENJAMIN, *Franz Kafka*, p. 297.



I racconti traducono nel fantastico questa strategia. Il corpo è la superficie muta esposta alle iscrizioni, torturato sino alla morte nella *colonia penale*, in cui gli aghi incidono la colpa sconosciuta e ignorata sulla schiena destinata a «portare» il peso della colpa.<sup>35</sup> Il *digiunatore* nella negazione di ogni bisogno persegue la spettacolare progressiva riduzione del corpo, fino a scomparire nella paglia, ma rimane in questa condizione di vita invisibile, finché la morte sopraggiunge, quando gli spettatori ricordano che in quella prigione vuota e abbandonata c'era qualcuno.<sup>36</sup> Infine nelle *metamorfosi* il corpo di Gregorio Samsa si trasforma fino ad assumere le dimensioni e la forma di un insetto. Non solo trasfigurazione nel primitivo, nel più elementare, ma esperienza del primitivo e dell'elementare attraverso la reazione di orrore o di ripulsa degli altri, senza la quale non si darebbe nemmeno il primitivo, di cui il rimosso si alimenta.

La fragilità del proprio corpo ossessiona Kafka sin dall'infanzia, soprattutto perché nel corpo «le cose che vedeva e quelle che sentiva erano vicinissime, addirittura inseparabili».<sup>37</sup> È il corpo a portare le tracce del mondo notturno, di una identità sessuale a cui Kafka si sottrae come a ogni potere che introduca una spina nella sua carne. Anche il corpo non resiste al gioco di scomposizione e di riduzione, è l'ultimo terreno, il centro di una possibile identità fissata, messa alla prova dalla lama che lo priva progressivamente di ogni concretezza, fino a portarlo nello stato eterico prima e oltre gli elementi dell'acqua, della terra e del fuoco, condannato a «correre sempre».<sup>38</sup>

È fin troppo nota la *Lettera al padre* in cui potere e impotenza, grandezza e piccolezza, forza e debolezza si intrecciano a tracciare il tragico irrisolto processo di identificazione che è a monte dell'esperienza kafkiana. Nella dissimulazione di ogni autore e di ogni attore viene a mancare la possibilità di interpretazione, là dove Kafka stesso afferma che la sua arte è «un essere abbacinati dalla verità. Solo la smorfia nel viso che si ritrae è vera», giacché si rimane sul confine incerto dell'ambiguità. Nel racconto, come nel sogno non tutto è comunicabile, ma tutto impone una comunicazione.<sup>39</sup> Nella ferita mortale del livellamento, nell'impossibilità di ogni identificazione la figura del genere si confonde nella dissimetria e diversità, la neutralizzazione, estendendosi al corpo, precede l'indifferenza dello sguardo dell'altro. Resiste solo un modo vago di intendere la vita e la morte, riproducendosi sempre l'incertezza tra il sì e il no, tra l'adeguamento e la ribellione. Come nell'«Egli» prevale l'oscillazione, il movimento scomposto in cui prendono corpo favole e figure come infinite combinazioni e vettori di un fondo inattingibile, in cui

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 298.

<sup>36</sup> Sul significato del «Digiunatore» come chiave di lettura del rapporto di Kafka con il proprio corpo si veda A. MILLER, *Il bambino inascoltato*, pp. 251-312.

<sup>37</sup> E. CANETTI, *La rapidità dello spirito*, p. 136

<sup>38</sup> Cfr. W. BENJAMIN, *Franz Kafka*, p. 295; sullo stato eterico come elemento da cui procedono notte e giorno, femminile e maschile cfr. J.J. BACHOFEN, *Il matriarcato. Storia e mito tra Oriente e Occidente*, trad. it., Milano 2003.

<sup>39</sup> Si veda G. BAIONI, *Introduzione a F. KAFKA, Skizzen - Parabeln - Aphorismen, Schizzi - Parabole - Aforismi*, a cura di G. BAIONI, Milano 1983, p. 34.



la riduzione a uno potrebbe intrappolare il lettore nell'illusione che vi sia un soggetto, una storia, un corpo al di là delle fantasmagoriche apparenze che testimoniano il non passaggio a un soggetto.<sup>40</sup>

### 3. *Il non-luogo del Sé*

Se in forma letteraria Kafka mette a nudo l'illusione di ogni identificazione e trasparenza del Sé, la sua storia personale rappresenta il lato cavo dell'ideale dell'Europa, la vicenda di un popolo trapiantato e sempre fuori luogo, sovrano per danaro e impotente politicamente, allontanato dalle sue radici;<sup>41</sup> Kafka riattraversa personalmente questo destino nell'assenza di amore della madre, nel distacco forzato dalle origini. Leggendo le lettere a Felice, come a Milena, si è continuamente rinviiati all'oscillazione tra la legge del giorno – quella della famiglia, della normalità – e la legge della notte – la ribellione, il disagio, il desiderio – espressa nella lacerazione tra una richiesta di accettazione totale e la frustrazione del rifiuto. Fuori è la vita, ma dentro risuona la dissonanza del disagio, fino a precipitare nel sentimento di inadeguatezza, nei margini di resistenza alla pressione di un potere ignoto o inconoscibile. L'esistenza è paradossalmente sospesa, ancora prima di ogni processo, al potere delle leggi inaccessibili e alla pressione dell'origine sfuggente a ogni assimilazione. A questo fondo è ancorata la possibilità di un senso, come suggerisce Cioran:

«La conoscenza di sé si paga sempre troppo cara. Come d'altronde la conoscenza in genere. Quando l'uomo ne avrà raggiunto il fondo, non accetterà più di vivere. In un universo *spiegato*, nulla potrebbe avere ancora un senso».<sup>42</sup>

Nel rivoltarsi dal mondo verso se stesso, verso il proprio interno l'uomo potrebbe dissacrare questo fondo opaco, rischiando che l'immaginario che abita i nostri sogni, delineando figure come schermi dell'inattingibile, si sgretoli nel ridicolo. Là dove non è dato che vedere fantasmi e ombre sopravvive l'errare alla ricerca della luce, ma l'inizio rimane sottratto alla luce, permane un viaggio verso terre sconosciute che incontra sempre quel fondo oscuro: la sfumatura in cui appare la caleidoscopica apparenza che cattura il nostro occhio e il nostro interesse. «Ogni ricerca va quindi condotta sullo sfondo di questa inattingibile presenza». Nel riavvicinarsi alla sua provincia, infatti,

<sup>40</sup> Hegel colloca nel passaggio dal pozzo oscuro dell'inconscio alla luce della coscienza il momento costitutivo della soggettività come padronanza di sé e libertà; cfr. *Filosofia dello spirito jenesse*, trad. it., Roma - Bari 1984, frammenti (1805-1806), pp. 70-71: «L'uomo è questa notte, questo puro nulla, che tutto racchiude nella sua semplicità – una ricchezza senza fine di innumerevoli rappresentazioni ed immagini ... Ciò che qui esiste è la notte ... Questa notte si vede quando si fissa negli occhi un uomo – si penetra in una notte, che diviene spaventosa ...».

<sup>41</sup> Per quanto riguarda il rapporto di Kafka con l'ebraismo rinviamo a G. BAIONI, *Kafka e l'ebraismo*. Per quanto riguarda l'«essere nella propria lingua come uno straniero» cfr. G. DELEUZE - F. GUATTARI, *Kafka. Per una letteratura minore*, trad. it., Macerata 1996.

<sup>42</sup> E.M. CIORAN, *La caduta del tempo*, trad. it., Milano 1995, pp. 126-127.

l'uomo sperimenta sempre di più l'inoggettività dei suoi confini e avverte il conseguente bisogno di riconfigurarli nella originalità di una visione del mondo, che senza pretendere all'assolutezza, delinea almeno il senso della sua vocazione più originaria: l'errare.

In mancanza della continuità di una storia, di una narrazione che possa svolgersi con il quieto andamento del paesaggio – come diceva Kafka ancora possibile nei diari di Goethe – perdura solo la lacerazione dell'Io. Così Canetti esprime questa condizione:

«Il mondo non si può più raffigurare come nei romanzi di un tempo, per così dire dal punto di vista di un unico scrittore, il mondo era andato in pezzi, e solo se si aveva il coraggio di mostrarlo nella sua frammentazione era ancora possibile dare di esso un'immagine veritiera». <sup>43</sup>

Se il mondo non è più rappresentabile nei romanzi di un tempo, l'Io non è più la voce narrante nel continuo di una autobiografia. I diari di Kafka testimoniano di questa condizione. Il diario non è confessione, né registro di una vita, ma comunicazione di un'esperienza peculiare che richiede il posizionamento di più riflettori in grado di riconoscere alle parti mutanti uguale diritto di cittadinanza e di parola, nel reiterato bisogno di comunicare l'incomunicabile, di trattenere l'affastellarsi di «momenti d'essere», come dice Virginia Woolf.

Nell'impedimento a errare senza la certezza di un ritorno, senza la coesione avvertita dei momenti di una vita come propria, il genere non tollera differenze e le differenze non dialogano con il genere. È il venir meno dell'esistenza o l'esistenza mancata a fare dell'espressione un'affabulazione che copre il mondo della vita, in cui il proprio e il non-proprio perdono i loro confini. In questo vuoto l'identità può costruirsi solo cedendo nell'ultima resistenza alla pubblicità del Sì. La prescrizione di una perversa cura del Sé dilata e carica di senso l'interiorità, ma questa si restituisce all'esterno solo frammentariamente, a segnalare in maniera slabbrata ed eccedente la pressione di tracce affastellate. Sempre solo uno svuotare per trovare e uno smarrirsi nel vuoto:

«Tutto dimenticato. Aprire le finestre. Vuotare la stanza ... Si vede soltanto il vuoto, si cerca in tutti gli angoli e non ci si ritrova». <sup>44</sup>

Il non ritrovarsi, il dissolversi della memoria segnalano la *debacle* dell'esistenza:

«Chi tiene un diario ha il vantaggio di rendersi conto con tranquillante chiarezza dei mutamenti ai quali è incessantemente soggetto, mutamenti che beninteso si credono, si intuiscono e ammettono, ma d'altro canto inconsapevolmente si negano ogniqualevolta si tratta di ricavare speranze o tranquillità da una siffatta ammissione». <sup>45</sup>

<sup>43</sup> E. CANETTI, *La coscienza delle parole*, p. 339

<sup>44</sup> F. KAFKA, *Diari*, ed. it. a cura di E. POCAR, Milano 1988, p. 541.

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 277.

La parola non dice, non comunica se non l'esigenza della comunicazione, la scrittura trattiene dall'abisso del silenzio, è il lasciare traccia e dar forma al testimone di questo slabbramento dell'io, in cui come nelle metamorfosi il corpo si distorce fino a precipitare nell'animalità. Non si tratta di smantellare tutto quanto copre il più autentico, inseguendo uno stato di maggiore vicinanza al proprio, a quanto più prossimo alla differenza specifica; qui ogni volta riemerge il primitivo che disattiva ogni familiarità. Nelle pagine di Kafka l'immaginario dà corpo al disagio della perdita di mondo in cui lo sguardo si trattiene sul pavimento, dove giacciono gli oggetti smarriti, dimenticati, rimossi. Lì nel primitivo eterico, nel divenire magmatico in cui hanno preso corpo il mondo del maschile e del femminile come partizioni stabilizzanti, in cui si è addensato il nucleo di ogni potere e valutazione, i racconti di Kafka ricercano le vie d'accesso al fondo inquietante dell'oscillazione e del divenire. Egli può solo misurare il troppo alto e il troppo basso traducendolo in figure che lo trattengono dal fallimento di un'esistenza in cui non si danno *communio amoris* e *communicatio amicitiae*, confuse nell'indifferente staticità del mondo comune. Questo il limite e la condizione, al di qua di ogni differenza di genere, perché l'esistenza non scivoli nell'indeterminato biologico e mantenga un tratto di eccedenza rispetto a ogni livellamento della pluralità dinamica della comunità umana.