

ISSN: 0547-2121

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI "L'ORIENTALE"

Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati

ANNALI

SEZIONE ROMANZA

Direttore: Augusto Guarino

Comitato scientifico: Maria Teresa Cabré, Anne J. Cruz,
Giovanni Battista De Cesare, Marco Modenesi, Amedeo Quondam,
Augustin Redondo, Claudio Vicentini, Maria Teresa Zanola

Comitato di redazione: Federico Corradi, Paola Gorla, Salvatore Luongo,
Lorenzo Mango, Teresa Gil Mendes, Encarnación Sánchez García, Carlo Vecce

Segreteria: Jana Altmanova, Giovanni Rotiroti

LX, 1

Gennaio 2018

Tutti i contributi sono sottoposti alla doppia revisione anonima tra pari (*double blind peer review*).

Gli studiosi che intendano proporre contributi per l'eventuale pubblicazione sulla Rivista possono inviarli all'indirizzo: annaliromanza@unior.it.

Per ulteriori informazioni si invita a consultare il sito:
www.annaliromanza.unior.it.



UNIVERSITA DEGLI STUDI DI NAPOLI
"L'ORIENTALE"

ANNALI

SEZIONE ROMANZA

LX, 1

LETTERATURA E PSICANALISI

Numero tematico a cura di

Augusto Guarino e Giovanni Rotiroti

NAPOLI
2018

INDICE

<i>Prefazione</i> a cura di Augusto Guarino e Giovanni Rotiroti	pag. 7
SAGGI:	
Stefano Agosti, <i>Parola della poesia e parola dell'altro</i>	11
Mario Ajazzi Mancini, <i>Kafkiano? Ein bescheidener Beitrag zur „Kafkologie“</i>	25
Simone Berti, <i>Il testimone involontario e le parole dell'esilio</i>	31
Elen Botros El Malek, <i>Sublimazioni sadiane: 'cœur' e 'imagination'</i>	41
Irma Carannante, <i>La "dimensione" romena di Eugène Ionesco. Idee per un progetto di ricerca</i>	59
Ilaria Detti, <i>L'arte del racconto e il racconto ad arte</i>	75
Federico Fabbri, <i>Utopia della lingua</i>	83
Giulia Lorenzini, <i>Una verità che ha di menzogna sembianza</i>	89
Nicola Mariotti, <i>Il dado stellato. La scrittura libera la speranza in dote alla distruzione</i>	95
Marco Ottaiano, <i>Psicanalisi e creazione narrativa: il 'sacrificio' dello psicoterapeuta ne La mujer loca di Juan José Millás</i>	101
Anna Maria Pedullà, <i>Fusini e Serpieri lettori di Shakespeare</i>	109
Mattia Luigi Pozzi, <i>Solleticare la mancanza: Žižek e il soggetto scabroso</i>	121
Giovanni Rotiroti, <i>Resto di cenere. All'ascolto della parola ferita di Paul Celan</i>	145
Giovanni Sias, <i>L'impossibile abitare dell'uomo</i>	177
Carlo Vecce, <i>Un ricordo d'infanzia</i>	185
Alberto Zino, <i>"Avere un fuori, ascoltare ciò che ne viene". Inconscio e Blanchot</i>	197

RECENSIONI:

- Franco Fortini, *Foglio di via e altri versi*, Edizione critica e commentata a cura di Bernardo De Luca, Quodlibet, Macerata 2018, 368 pp. (Margherita De Blasi) pag. 209
- Rosario Pellegrino, *Charles de Brosses, "Lettere dall'Italia"*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2017, 196 pp. (Michele Bevilacqua) 211
- Giuseppe Mazzocchi, *Molte sono le strade. Spiritualità, mistica e letteratura nella Spagna dei secoli d'oro (con un'appendice novecentesca)*, a cura di Paolo Pintacuda, Liguori, Napoli 2018, 402 pp. (Paola Zito) 213
- ABSTRACT DEI SAGGI** 219

SAGGI

MARIO AJAZZI MANCINI

KAFKIANO?
EIN BESCHEIDENER BEITRAG ZUR "KAFKOLOGIE"

In Kafka – ha detto Soma Morgenstern – c'è aria di
villaggio come in tutti i grandi fondatori di religioni
(Walter Benjamin)

Rileggendo appunti e altre note in vista di questo "modesto contributo alla kafkologia" da presentare al convegno su "Letteratura e Psicanalisi", organizzato dall'Università di Napoli "L'Orientale", mi è venuta in mente una conferenza di Abraham Yehoshua, in cui raccontava del suo modo di procedere nella costruzione del romanzo. Da piccolo era appassionato di disegno tecnico (che probabilmente praticava a scuola): ebbene s'immaginava e poi disegnava una storia fatta di varie figure geometriche che dovevano incastrarsi per formarne un'altra, l'ultima, che riceveva equilibrio, proporzione e stabilità dalle sue parti. Era il romanzo insieme alle parti e ai personaggi che lo facevano esistere.

Mi sono chiesto, piuttosto ingenuamente, a quali figure si potessero accostare le complesse architetture di Kafka. Naturalmente – in linea con l'accezione corrente dell'aggettivo "kafkiano" – ho pensato subito a Maurits Cornelis Escher. Ai suoi mirabili intrecci di scale, gradini, cunicoli che ruotano a spirale e s'interrompono all'improvviso davanti a strapiombi, creando nondimeno una topologia armonica, o apparentemente tale. Uno spazio che sembra impercorribile, impenetrabile perché ci siamo dentro. Come accade nel romanzo *Il Castello* (*Das Schloß*),

al quale a un tempo siamo familiari ed estranei, dentro e fuori, senza possibilità di distinguere.

La distinzione, che è anche il nostro tentativo di trovare equilibrio e senso, mi è sembrata essere quello che, con termine kafkiano, potremmo indicare come uno *Scheinvorgang*¹, un processo soltanto apparente che non ha sviluppo (e non conduce da nessun parte); un movimento sul posto – un *pas*, in stile blanchottiano² – o lungo un tragitto infintamente frammentato in parti, tappe e ostacoli, che ci impedisce di raggiungere la meta, o di acchiappare e/o superare la tartaruga come vorrebbe Achille.

Questo modo di procedere si accosta, a mio avviso, a quella che Gilles Deleuze chiama una “produzione immanente” – una produzione in sé, non di qualcosa o qualcos’altro. Un *in-atto* che crea di continuo discontinuità e condiziona ogni *come*, forma o figura. Insomma, un *infigurabile*³. Così, la scrittura di Kafka apparirebbe come un costante lavoro sulle strutture simbolico/narrative per far sì che la sua opera *diventi reale*.

Non si tratta d’imporre una forma a un vissuto, dar figura a un tratto biografico – non c’è scrittura delle proprie nevrosi, dice ancora Deleuze: “Scrivere *non* è raccontare i propri viaggi, i propri ricordi, i propri amori e i propri lutti, i propri sogni e i propri fantasmi”; è piuttosto un *divenire*, un *diventare* che non ha più niente a che fare con la metafora e la similitudine – “si diventa donna, si diventa animale o vegetale”⁴. O si *diventa reale*. Incarnando quella ferita – la malattia (tubercolosi nel caso di Kafka) – che gli preesiste e gli chiede soltanto di esserne degno, in altre parole capace di diventare quella ferita e, per così dire, nascere lo stesso giorno dello sbocco di sangue per *morire contento*, morire in pace

¹ L’analisi di questo processo è stata mirabilmente condotta da B. Di Noi, *Gli artigli delle Sirene. Saggio su Kafka*, Clinamen, Firenze 2015.

² Cfr. M. Blanchot, *Il passo al di là*, Marietti, Genova 1989; riguardo al *pas-de-lecture* blanchottiano, accolgo il suggerimento di Francesco Garritano: «*Pas* presenta una doppia accezione: avverbiale (non) e sostantivale (passo). Non disponendo la lingua italiana di un termine anfibologico equivalente è stato gioco forza procedere a tradurre *non/passo*», Id., *Sul bordo della legge*, in J. Derrida, *Paraggi*, Jaca Book, Milano 2000, p. 10.

³ Cfr. G. Deleuze, *Immanenza*, Mimesis, Milano 2010, passim e sull’infigurabile, Id., *Francis Bacon. Logica della sensazione*, Quodlibet, Macerata 2007.

⁴ Id., *Critica e clinica*, Cortina, Milano 1996, pp. 165 segg.

(come Franz stesso annotava sul suo *Diario* già nel dicembre del 1914)⁵. Il collassare della logica narrativa, l'impossibilità di distinguere una *fabula*, per leggere il *sujet*, non sono tanto rappresentazioni e/o esposizioni di quella complicata ed inestricabile situazione che chiamiamo *kafkiana*, ma cifra stessa di quella "produzione immanente" di cui la scrittura del nostro autore è *l'in-atto*.

Forse, la migliore illustrazione di questo "diventare reale" dell'opera – marca del suo essere autenticamente "creazione artistica" – è data dalla pittura di Francis Bacon. Deleuze, nel libro che gli dedica (*La logica della sensazione*), dice che Bacon mette in scena il *divenire in quanto tale*. Bacon lavora la figura e sulla figura, per dipingere la *figura in sé*, non la figura di qualcosa: la figura dell'infigurabile, della quale non c'è racconto, o soltanto racconto irraccontabile.

Un racconto del genere è – potrebbe esserlo – *La follia del giorno* di Maurice Blanchot, altro grande autore e interprete kafkiano. Vi si narra di una singolare circostanza in cui due medici ospedalieri si trovano a interrogare il narratore in merito ad una ferita agli occhi – chiedono se è stato un incidente, o un gesto violento compiuto da altri.

È necessario in ogni caso redigere un verbale, pertanto:

Ci racconti 'esattamente' come le cose si sono svolte – Un racconto? Cominciai: non sono né sapiente né ignorante [...]. Raccontai loro l'intera storia che almeno all'inizio ascoltavano con interesse, così mi sembra.
Ma la fine fu per noi una comune sorpresa. "Dopo questo inizio, dicevano, verrete ai fatti". Come! Il racconto era terminato.

Il racconto ha avuto luogo, ma non ha raccontato niente. La storia è come crollata su se stessa, ha perduto verso e orientamento, e con questi, anche senso per chi la narra e la ascolta. Il racconto c'è ma è un racconto impossibile – benché il paziente dica tutto quello che ha da dire. Il suo compito è terminato, non c'è altro da raccontare:

Un racconto? No, niente racconto, mai più.

Il narratore adempie la legge – non solo quella dell'archiviazione (ospedaliera) ma anche quella del racconto – che gli ingiunge di raccon-

⁵ F. Kafka, *Diari 1910-192*, Mondadori, Milano 1997, p. 45.

tare – un racconto è, deve essere *racconto di* –, ma a un tempo la lascia disattesa, con un resoconto “senza capo né coda”. Registrazione e archiviazione divengono impraticabili. È come se niente avvenisse, niente davvero fosse accaduto. È un racconto (dell’) irraccontabile...⁶.

Un “accadere senza accadere”, direi, che è l’esito di quella *produzione immanente* cui accennavo prima, l’effetto di quello che Lacan chiama “taglio”, attestazione di un *essere in atto*, che discontinua e richiede un costante riposizionamento. Tanto dalla parte, per così dire, dell’autore quanto da quella del lettore, interprete o analista che sia.

In tale accezione, non è possibile non richiamare quello straordinario scambio di lettere del 1934 tra Gershom Scholem e Walter Benjamin, a proposito della relazione con la Legge nell’opera di Kafka. Scholem definisce questo rapporto *Nulla della Rivelazione*: “Uno stadio in cui essa afferma ancora sé stessa, per il fatto che *vige, ma non significa*”. Gli studenti di cui parla il grande saggio dell’amico (*Franz Kafka. Per il decimo anniversario della sua morte*, appena pubblicato sulla *Jüdische Rundschau*)⁷ non hanno perduto la Scrittura, piuttosto non sanno o non possono decifrarla. Vivere sotto questa forma di legge rende imprevedibili e estreme le conseguenze dei nostri atti; scatena processi totalmente incontrollabili.

Nel villaggio ai piedi del Castello – risponde Benjamin –, la vuota potenza della legge vige tanto da *confondersi* con la stessa vita. Perdendo il suo contenuto, la legge non esiste più: “Che gli scolari abbiano smarrito la scrittura oppure che non sappiano più decifrarla, è, alla fine, la stessa cosa, poiché una scrittura senza la sua chiave *non è scrittura, ma vita*, quale viene vissuta nel villaggio ai piedi del monte dove sorge il castello”⁸.

Se la Legge si confonde con la vita, se la scrittura non è che vita, quel tipo di vita che si svolge nel *Castello*, allora davvero l’opera di Kafka è e

⁶ M. Blanchot, *La follia del giorno*, Elitropia, “In forma di parole” libro IV, Reggio Emilia 1982, p. 41 e 43, che contiene anche J. Derrida, *La follia del titolo*, e E. Lévinas, *Esercizi su “La follia del giorno”*; e inoltre M. Blanchot, *La follia del giorno*, Filema, Napoli 2001, e Id., *La follia del giorno*, L’Obliquo, Brescia.

⁷ W. Benjamin, *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Einaudi, Torino 1962, p. 245.

⁸ W. Benjamin - G. Scholem, *Teologia e utopia. Carteggio 1933-1940*, Einaudi, Torino 1987, pp.187-189. Su questo aspetto, cfr. inoltre G. Agamben, *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Einaudi, Torino 2005, p. 145.

attesta quel "divenire reale" che la rende unica; e che, alla fine, potrebbe consentire una traduzione quasi senza residui di questo termine nell'aggettivo caratteristico:

reale = kafkiano

L'universo di Kafka (s)figura questo infigurabile – questo divenire come tale – cui possiamo riferirci nei termini freudiani di un non-sapere, non-prevedere che scardina ogni viziata abitudine. La situazione è affine a quella di un'analisi. Sviando dal tema, il racconto del paziente produce effetti incalcolabili; non consente di anticipare niente, se non che tra la sua presenza, il suo essere là, e la sua parola, il suo pensiero c'è un taglio, una scollatura in atto: non dice quello che pensa, se non mentendo, e se c'è è anche altrove, perché le sue ideazioni lo collocano dove non può pensarle, ma soltanto esserne pensato.

Lo spazio analitico riprende la topologia kafkiana adombrata dal contegno del contadino nel *Processo*: mi riferisco alla parabola *Davanti alla legge*, contenuta nel penultimo capitolo del libro. La porta della legge è sempre aperta, ma il contadino non vi entrerà, sebbene sia riservata a lui, proprio a lui... come sapremo solo a cose fatte, *nachträglich*. Nonostante la presenza di un pulcioso guardiano che sembra essere là apposta per impedirgli di entrare.

È questo sembrare, questo *Scheinvorgang* a produrre l'effetto di taglio e a richiedere quel posizionamento etico di cui dicevo – che è anche il proprio dell'analisi, di ogni analisi degna di questo nome: *l'incontro* con la nostra stessa vita, produzione immanente del reale che ci abita e che abbiamo infinitamente atteso.

L'esito consisterebbe qui nel chiudere la porta, non solo per raccontare una storia, ma per riconoscerne anche un titolare, assicurandogli un passato, una memoria, e probabilmente anche un diverso futuro.

Forse sì, ma come? Come chiudere la porta?

L'analisi suggerisce una finta, una finzione – che è anche una *commedia*. Che rimette le cose al loro posto, solo in modo *leggermente* diverso.

La *stessa commedia* che recita, o almeno a me pare farlo, il contadino della parabola, con tutte le sue domande, anche le più terribili – affinché la porta sia chiusa:

Perché – chiede – se tutti tendono alla legge, in questi anni, nessuno ha mai chiesto di entrare? Perché – risponde il guardiano – quest'ingresso era destinato solo a te. Adesso vado a chiuderlo⁹.

La stessa commedia di Ulisse, dell'Ulisse della parabola mitologica kafkiana *Das Schweigen der Sirenen*: vince l'arma terribile delle Sirene – il loro silenzio – opponendo qualcosa che somiglia ad una pantomima, e che esalta l'arguzia dell'eroe (se ancora possiamo chiamarlo tale)... Ulisse sa che le Sirene tacciono, eppure gioca la sua parte quasi in modo quasi infantile e con mezzi puerili (“una manciata di cera e un mazzo di catene”), mettendo di fronte *silenzio a silenzio*¹⁰.

Nello stesso momento in cui *niente* sembra accadere – quando non ci sono parole – si scrive una storia... Forse una *storia vera*. Quella che, con le parole di questo racconto, tiene insieme memoria e oblio, la nudità dai ricordi (nelle figure di Joseph K e di K) e la padronanza di sé, il controllo della scrittura – perché, ricordiamolo, narrare è dono di Mnemosine, la Memoria in persona¹¹.

⁹ F. Kafka, *Il processo*, Feltrinelli, Milano 2014, p. 134.

¹⁰ Id., *Tutti i racconti*, Mondadori, Milano 2017, p. 76.

¹¹ Cfr. M. Ajazzi Mancini, *Sulla vocazione*, in *Derrida, Blanchot, Kafka tra psicanalisi e filosofia*, a cura di M. Bellumori, A. Sartini, A. Zino, ETS, Pisa 2016, pp. 203-217.