



# Kafka: l'assalto al confine

Intrecci tra filosofia, letteratura  
ed ebraismo

a cura di GIOVANNA COSTANZO  
e MARIA TERESA PACILÈ

Studi in onore di Paola Ricci Sindoni

**UNIVERSITÀ**

La pubblicazione del volume è stata finanziata dal contributo straordinario (prot. n. 0099769 del 06/08/2024) dell'Università degli Studi di Messina.

tab edizioni

© 2024 Gruppo editoriale Tab s.r.l.  
viale Manzoni 24/c  
00185 Roma  
[www.tabedizioni.it](http://www.tabedizioni.it)

Prima edizione ottobre 2024  
ISBN versione cartacea 979-12-5669-008-4  
ISBN versione digitale 979-12-5669-009-1

È vietata la riproduzione, anche parziale,  
con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la  
fotocopia, senza l'autorizzazione dell'editore.  
Tutti i diritti sono riservati.

# Indice

- p. 7 *Introduzione*  
di Giovanna Costanzo e Maria Teresa Pacilè
- 19 *Sul liminare della cosa. Lo straniante Odradek*  
di Virgilio Cesarone
- 35 *«Quante fatiche per mantenersi in vita!». Fra salute e malattia, fra salvezza e nudità: il dramma della esistenza in Kafka*  
di Giovanna Costanzo
- 57 *L'esperienza del limite tra uomo e animale. Tempo ferito e riconciliazione in Kafka*  
di Antonino Giannetto
- 77 *L'angoscia della posizione eretta. Kafka e ciò che appare*  
di Sergio Labate
- 95 *Sulla soglia della Legge. Kafka, Derrida e l'impossibile decostruzione del potere*  
di Maria Teresa Pacilè

- p. 117 *Il margine incompiuto. Riflessioni simbolico-politiche nell'ultimo Kafka*  
di Maria Felicia Schepis
- 135 *Nota critica*  
di Emma Ghersi
- 145 *Appendice*  
di Paola Ricci Sindoni
- 163 *Bibliografia*  
a cura di Maria Teresa Pacilè
- 179 *Autori e autrici*

# Introduzione

«L'assalto all'ultimo confine terreno»

di Giovanna Costanzo e Maria Teresa Pacilè

Via di qua; ecco la mia meta.<sup>1</sup>

Non è forse un caso che in un frammento dell'ottobre 1917 il cacciatore Gracco, pronto alla partenza, sia bardato come un cavallo<sup>2</sup> e che alla stessa immagine, che unisce simbolicamente la *caccia* e il *cavallo*, sia espressamente riferita un'annotazione dello stesso anno, in cui Franz Kafka scrive:

Ti sei bardato per questo mondo in modo ridicolo. Quanti più cavalli attacchi, tanto più in fretta farai – non già a svelere il blocco dal suo basamento, cosa che è impossibile, ma a strappare le briglie iniziando così il viaggio vuoto e felice.<sup>3</sup>

Chi volesse intercettare uno dei plurali significati di ciò che ha costituito l'esperienza della scrittura per Kafka potrebbe trovare in questa formula – «il *viaggio* vuoto e felice» – l'espressione del piacere e, al contempo, della sofferenza che lo scrittore ha vissuto attraverso la letteratura. Nelle diverse forme dei racconti, dei romanzi, dei diari e

1. F. Kafka (1970), *La partenza*, in Id., *Racconti*, Mondadori, Milano, p. 454.

2. F. Kafka, *Il cacciatore Gracco*, in *ivi*, pp. 383-393.

3. F. Kafka, *Preparativi di nozze in campagna*, in *ivi*, p. 60.

delle lettere, la scrittura di Kafka ha tracciato un'instancabile *ricerca* di senso, una famelica *caccia*, un esodo apparentemente senza meta e senza possibilità di ritorno; un *uscire fuori* – dalla casa condivisa, dal villaggio, dalla tana – nella consapevolezza che è vietato *l'entrare dentro*; che si può solo *sostare davanti la soglia*. Ma questa postura è segno di un fallimento, dell'*impossibilità* di cogliere la Verità, o può esser interpretata altrimenti?

Con questo interrogativo i saggi proposti, senza pretese di esaustività, intendono approfondire la preziosa eredità letteraria e filosofica di Franz Kafka, nel centenario della sua nascita, seguendone le tracce attraverso la cultura mitteleuropea del primo Novecento, percorsa in alcune fondamentali direttrici: l'amore per la letteratura, la riflessione filosofica e l'inquieta appartenenza ebraica. È questo intrigante intreccio che ha spinto i curatori e gli autori del volume a riattraversare, ancora una volta, ma con un interesse mai sopito, l'opera dello scrittore praghese. Questa appare come quel "bosco" privo di sentieri precostituiti in cui occorre *inventare* una via che, lungi dal *classificare*, *definire*, *concettualizzare* ciò che ha inteso dire Kafka, ben lontana dallo *spiegare* ("togliere le pieghe") del suo *enigma*, rimanga dentro quella flessione. In bilico di fronte al suo mistero, attraverso e oltre ogni definitiva interpretazione teologica, politica, morale o letteraria che nel tempo ne è stata offerta.

Il viaggio della scrittura kafkiana è un'inquieta "caccia" alla Verità, per sperimentarne ogni possibile alternativa, anche la più perturbante (*unheimlich*). E Milena è la prima a intercettare quest'angoscia che rende *animale*, a gettare uno sguardo in quel *bosco*, senza esserne intimorita; l'unica di

fronte alla quale Kafka sente di poter mettere a nudo l'inquietudine della *Westjüdische Zeit*, l'«età ebraico-occidentale» e «tutta la negatività del proprio tempo». Soprattutto con Milena, senza paura, lo scrittore si presenta come «ebreo errante», «sporco, deforme, ibrido, infido, pericolosissimo». Eppure la sua mano, «armata di artigli», non sembra spaventarla. «Lei non sembra aver alcun timore dell'ebraismo»<sup>4</sup>, scrive Kafka, non sembra arretrare di fronte alla contraddizione di un'identità *impossibile*, marchio di un'appartenenza sempre posta «sotto processo».

Costantemente stretto tra l'impossibilità di *non* essere ebraico e l'impossibilità di esserlo *ancora* (o di ridiventarlo in senso autentico), lo scrittore vive la propria esistenza immerso nel culturismo di Praga, prendendone le distanze, con ironia e insofferenza. «Che cosa ho in comune con gli ebrei?» scrive nei *Diari* l'8 gennaio 1914. «A malapena ho qualcosa in comune con me stesso»<sup>5</sup>. In riferimento a due saggi critici pubblicati su di lui, che lo descrivono, rispettivamente, come narratore «profondamente tedesco» o intravedono nelle sue opere «i documenti più ebraici del nostro tempo», Kafka usa l'immagine prima menzionata del *cavallo* e scrive a Felice nel 1916: «Sono forse un cavallerizzo da circo su due cavalli? Purtroppo, non cavalco, ma sono disteso per terra»<sup>6</sup>. Egli è incapace di *definirsi*. Per questo spesso il *non-umano* – l'*animale* – gli permette di esprimere meglio sé stesso: che lo si colleghi a Müller e a una letteratura profondamente tedesca, che lo si ponga con l'amico

4. Cfr. F. Kafka (2019), *Lettere a Milena*, Giuntina, Firenze, p. 125 e p. 80.

5. F. Kafka (1953), *I diari*, Mondadori, Milano, p. 350.

6. F. Kafka (1995), *Lettere a Felice*, Mondadori, Milano, p. 765.

Brod all'avanguardia dell'ebraismo militante, egli non può scegliere *nessuna* delle cavalcature, né montare agevolmente insieme il *cavallo* ebreo e il *cavallo* tedesco, restando invece disarcionato da entrambi. Come il protagonista di *Indagini di un cane*, si domanda:

Perché, non posso fare come gli altri, vivere in armonia con il mio popolo, accettare in silenzio ciò che turba l'armonia, [...] sentirmi sempre portato verso ciò che unisce felicemente, piuttosto che verso ciò che ci attira, sempre irresistibilmente fuori del nostro cerchio comune?<sup>7</sup>

*Fuori* dalla comunità, a causa della propria singolarità e delle sue «piccole indagini senza speranza», Kafka – come il cane del suo racconto, non a caso un *animale* – costruisce un'esistenza ai *margini* dell'ebraismo, senza tradire la propria origine, ma riconoscendone una disillusa *estraneità*.

Emerge così la «stanchezza millenaria» del «più occidentale fra gli ebrei occidentali», colui che è chiamato a guadagnarsi non solo il presente e il futuro, ma anche il passato, ma non ha la forza per farlo; «non posso portare il mondo sulle spalle – scrive Kafka –, ci sopporto a malapena il cappotto d'inverno»<sup>8</sup>. La *westjüdische Zeit* rappresenta infatti una crisi della modernità e della storia, la tragicità di un tempo *senza* trascendenza, il dramma di una tradizione *intramandabile*, come emerge dall'analisi di Antonino Giannetto. L'età della crisi segna allora l'*impossibilità* della letteratura, come Kafka scrive a Brod: *«eppure, in questa*

7. F. Kafka, *Indagini di un cane*, in Id., *Racconti*, cit., pp. 480-481.

8. F. Kafka, *Preparativi di nozze in campagna*, cit., p. 162.

scrittura «impossibile sotto tutti gli aspetti»<sup>9</sup>, egli riesce a tracciare la propria identità; in questa debolezza ritrova la *forza destrutturante* della sua opera letteraria.

Scrivere, dunque, significa scrivere “contro” l’*impossibilità* di scrivere: la letteratura deve «comunicare qualcosa di non comunicabile, spiegare qualcosa di inspiegabile, raccontare qualcosa che ho nelle ossa e che può essere vissuto soltanto in quelle ossa»<sup>10</sup>. Mettendo in scena la grande contraddizione dell’ebraismo contemporaneo e, con esso, la condizione esistenziale dell’uomo, il conflitto interiore di Kafka diventa così conflitto di un’epoca. La tubercolosi – che lo scrittore definisce *Tartuffe* – è simbolo della malattia del tempo. Il tema della *malattia*, fisica e mentale, strettamente intrecciato a quello dell’*inadeguatezza* del corpo, diventa così metafora della condizione di scrittore isolato dalla comunità, di un malessere attorno a cui gravitano estraneità, disperazione e, al tempo stesso, rifugio e sollievo. Su tali tonalità emotive così contrastanti si sofferma l’analisi di Giovanna Costanzo, che ben evidenzia il trauma di una nascita “impossibile” e scrittura *ferita*. In modo non dissimile al medico di campagna, essa “cura” ma ha perso ogni capacità di “guarire” ed è, ormai, *senza salvezza*.

La prosa di Kafka, infatti, è una perenne e sempre disattesa ricerca di significato. È come un ponte gettato per oltrepassare un fiume, ma che non raggiunge l’altra riva o che «raggiunge l’altra riva’ solo quando nessuno lo percorre»<sup>11</sup>. L’unico modo per attraversarlo è sostare nella sospensione,

9. F. Kafka, M. Brod (2007), *Un altro scrivere. Lettere 1904-1924*, Neri Pozza, Milano, p. 15.

10. F. Kafka, *Lettere a Milena*, cit., p. 163.

11. Cfr. F. Kafka, *Il ponte*, in Id., *Racconti*, cit., pp. 381-383. Si veda inoltre l’a-

lontano da ogni certezza assoluta. In effetti, tentare di *tradurre* la scrittura di Kafka, nel senso letterale del termine, ovvero cercare di “condurre fuori” le immagini da lui proposte per interpretarle all’interno di un sistema filosofico (religioso o politico) significa “allontanarsi” dal significato originario della narrazione. Bisogna riscoprirne la vocazione di scrittore *realista*, seguendo la proposta interpretativa di Sergio Labate. Bisogna accostarsi alle sue opere senza violarne l’intima natura. La «radicale novità della rivoluzione estetica di Kafka», infatti, è l’ingresso dell’*inverosimile* nell’arte del romanzo, l’incontro di *reale* e *irreale*, *possibile* e *impossibile*. Non per evadere dal mondo reale, ma per afferrarlo meglio<sup>12</sup>.

Porsi sulla traccia di queste opere significa tentare di seguirne l’ampio respiro, senza dimenticarne la passione per il concreto; non tradurre arbitrariamente le immagini che esse offrono nella trasparenza del *logos*, ma lasciare che la carica suggestiva del *mythos* possa continuare a vivere nel suo carattere enigmatico e allusivo, lontano da ogni compiuta razionalizzazione, come propone di fare Maria Felicia Schepis nella sua lettura simbolico-politica de *La tana*. Occorre sostare nella tensione che si crea tra l’eccezionale *perfezione* formale del testo – condotto con sicurezza attraverso costruzioni sintattiche articolate – e l’*imperfezione* del contenuto di senso, la sua incompiutezza.

Porsi in ascolto di Kafka e della sua scrittura, dunque, significa mettersi in cammino sulle orme di un *terzo* Abramo, la cui figura somiglia a quella dello scrittore, come lui stesso

nalisi offerta da Umberto Curi in Id. (2011), *Via di qua. Imparare a morire*, Bollati Boringhieri, Torino, pp. 194-196, da cui è tratta la citazione.

12. Cfr. M. Kundera (1994), *I testamenti traditi*, Adelphi, Milano, pp. 57-59.

scrive in una lettera a Robert Klopstock. Oltre l'Abraham della tradizione, l'uomo della promessa e della tragica *'aqeda* di Dio, oltre l'«Abramo delle nuvole» di Kierkegaard, l'epoca attuale deve fare i conti con “più quotidiani” e “più convincenti” Abrami, che *senza casa e senza figlio*, scoprono di condurre una battaglia *senza mandato e senza salvezza*. Il *terzo* Abramo immaginato da Kafka è paralizzato dalla paura che il viaggio verso il monte Moria sia, in realtà, il viaggio senza meta di Don Chisciotte, costretto a lottare contro i mulini a vento, consapevole che *Weg-von-hier*, «via di qua, solo così posso raggiungere la mia meta».

L'uomo della scrittura, probabilmente, come Josef K. e l'uomo di campagna di *Der Process* o come l'Agrimensore di *Das Schloss*, non può che trascorrere la propria esistenza *fuori* dalla Legge o dal Castello, consumando la propria vita nel porre domande senza risposta. Ma la sua presenza *davanti* la porta della Verità è l'unica testimonianza che essa, pur irraggiungibile, esista davvero. Compito della scrittura diventa, dunque, “decostruire” le violente strutture del potere, per lasciar risplendere, oltre esse, una Verità “indistruttibile”, come emerge nell'intreccio tra le opere di Kafka e la filosofia di Derrida proposto da Maria Teresa Pacilè.

A queste condizioni lo scrittore, pur gravemente malato, nei mesi di Zürau concepisce il progetto di «fare chiarezza sulle ultime cose», come annota lucidamente il 16 gennaio 1922. La *caccia* – che aveva aperto le nostre riflessioni iniziali – è giunta adesso al suo limite estremo:

Questa caccia prende una direzione che porta al di fuori dell'umanità. La solitudine che da sempre in gran parte mi fu imposta e in minima parte fu cercata da me – ma che cosa

era mai questo se non una imposizione – diventa ora univoca e punta all'estremo.<sup>13</sup>

E aggiunge:

“La caccia” è solo una metafora, posso dire anche “assalto all'ultimo confine terreno” e ciò vuol dire assalto che parte dal basso, dalla parte degli uomini, ma, visto che anche questa è solo una metafora, posso sostituirla con quella dell'assalto che parte dall'alto e scende verso di me.<sup>14</sup>

Scrivere significa, soprattutto adesso, seguire un unico imperativo: «va' giù nel dolore», spingersi fino agli estremi del negativo, pur nella consapevolezza di non riuscire ad afferrare «l'ultimo lembo del mantello rituale ebraico». Su di esso presenta un'inedita e preziosa prospettiva ermeneutica il saggio in appendice di Paola Ricci Sindoni.

L'ultima “battaglia” di Kafka viene condotta nella consapevolezza dell'incapacità di sostenere il mondo sulle spalle, ma della possibilità, nonostante tutto, di ritrovare, in quel “cappotto d'inverno” che “si porta a malapena” una «fodera interna». Forse, come ha scritto Walter Benjamin, il «“risvolto” della salvezza»<sup>15</sup>. Eppure, l'Angelo della Storia, che pone il suo sguardo sulle macerie del passato mentre la tem-

13. F. Kafka (1951), *Tagebücher 1910-1923, Gesammelte Werke*, a cura di M. Brod, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, p. 352 (trad. it. di G. Baioni).

14. F. Kafka (2013), *Confessioni e Diari*, Mondadori, Milano, p. 606. E aggiunge, sempre nella stessa lettera del 16 gennaio: «Tutta questa letteratura è un assalto al confine e, se non fosse intervenuto il sionismo, sarebbe potuta diventare facilmente una nuova dottrina esoterica, una nuova Cabbala. I presupposti ci sono».

15. W. Benjamin, G. Scholem (1987), *Teologia e utopia. Carteggio 1933-1940*, Einaudi, Torino, p. 149.

pesta lo volge verso il futuro<sup>16</sup>, non ha più alcuna forza salvifica o messianica, secondo Kafka. Commentando nel 1923 *Il Diavolo del focolare*, un articolo di Milena apparso sul *Národní Listy*, scrive della “salda mano” di un Angelo, che vorrebbe portare in alto – dunque redimere – un ebraismo «sulla soglia dell'autodistruzione», ma ne è trascinato verso il basso, verso l'abisso<sup>17</sup>. Milena – l'angelo degli ebrei – non ha la forza di *salvare* Kafka, così come l'Angelo della redenzione ha perso ogni *debole* forza messianica per salvare l'ebraismo ormai in crisi. E, con lui, anche lo scrittore è costretto ad accettare il venire meno delle forze vitali.

Cosa resta, dunque, di Kafka? Si potrebbe rispondere a partire dallo “straniante” *Odradek*, come lo definisce Virgilio Cesarone. Il suo nome problematico – derivante forse dallo slavo, forse dal tedesco, segno di una singolarità *indecifrabile* – lo rende *estraneo* alla grammatica, così come a ogni spiegazione ben definita<sup>18</sup>. La letteratura critica ne trova un possibile rimando nel verbo ceco *odradit* che significa «dissuadere». Esso allora può costituire una metafora della scrittura di Kafka, della sua capacità di *dissuadere* contro ogni *persuasione* condivisa, nella consapevolezza che della Verità non si possa che rimandare l'eco di un'infinita – e incolmabile – distanza. La stella ne costituisce il centro vitale di organizzazione. Ma, a differenza della *Stella della redenzione*<sup>19</sup> di Rosenzweig, la “stella” di Kafka non ha alcun

16. Cfr. W. Benjamin (2012), *Tesi di filosofia della storia*, Mimesis, Milano.

17. M. Jesenská (1923), *Il diavolo del focolare*, adesso in F. Kafka, *Lettere a Milena*, cit., pp. 317-322.

18. Cfr. F. Kafka (1919), *Il cruccio del padre di famiglia*, in Id., *Racconti*, cit., pp. 252-253.

19. F. Rosenzweig (2005), *La stella della redenzione*, Vita e Pensiero, Milano.

potere di redimere. È un oggetto senza utilità, la cui sola possibilità di sopravvivenza inquieta il padre di famiglia, ne costituisce “il cruccio” che quasi lo addolora.

Odradek, allora, può rappresentare un rimando a quella scrittura *impossibile* che sempre ha accompagnato l'esistenza di Kafka. Rassegnato a lasciare un insieme di pagine perfette e incompiute, testimonianza di una battaglia *fallita*, lo scrittore vede in quei testi un “cruccio”, proprio come Odradek per il suo costruttore. Allora chiede all'amico Max Brod – colui che ne “tradirà” il testamento – di bruciare gran parte di essi, ad eccezione dei romanzi e di alcuni racconti già pubblicati. Eppure egli continua fino all'ultimo, sino a quando le forze fisiche e mentali glielo permetteranno, a tessere sulla stella di Odradek la trama delle sue storie, senza arrendersi e correggendo, sino alla vigilia della morte, il 2 giugno 1924, le bozze degli ultimi racconti.

La stella di Odradek, *senza salvezza*, ma *non* senza speranza, rappresenta quella scrittura che l'esperienza letteraria di Kafka ci ha lasciato in eredità. Sostando coraggiosamente sulla soglia, essa è testimone di un'infinita nostalgia di Verità, quell'*Impossibile* che, oltre ogni fallimento, continua a riservare *infinite* possibilità.

A chiusura del volume, la nota critica di Emma Gherzi approfondisce infine l'ultima edizione della raccolta di racconti *Un medico di campagna*, a cura della Mondadori (2023-2024) che costituisce il primo volume di un nuovo progetto di edizione integrale delle opere di Kafka per la collana “Meridiani”, coordinato da Luca Crescenzi.

Tracciare attraverso i contributi qui raccolti un sentiero in quel “bosco” irto e enigmatico che è l'opera di Kafka, consen-

te, di ripercorrere un comune interesse verso la riflessione filosofica. Per questo si è debitori di un ringraziamento nei confronti di coloro che con entusiasmo hanno partecipato a un progetto, frutto di intrecci amicali e dialoghi fecondi maturati negli anni. E, infatti, il contributo sulla *Tana* di «Itinerari»<sup>20</sup> del 2023, curato da Virgilio Cesarone e da Sergio Labate, ci ha lasciati evidentemente ancora desiderosi di “pensare insieme a Kafka”. Infine, attraverso questo lavoro si vuole esprimere profonda gratitudine al lavoro di Paola Ricci Sindoni, già docente di filosofia morale presso l’Università degli Studi di Messina, il cui impegno nella ricerca e nello studio sul pensiero ebraico e contemporaneo ha fatto sì che intere generazioni di studenti e di allievi si nutrissero di un’originale postura interpretativa in grado di suscitare sempre nuovi interessi.

Un’eredità che impegna nel rigore e nella ricerca critica per augurarsi di essere all’altezza di una Maestra che, anche in questa occasione, non ha voluto esimersi dal contributo alla discussione e riflessione condivisa.

20. V. Cesarone, S. Labate (a cura di) (2023), *La Tana. Dello spazio esteriore dell’intimo*, in «Itinerari», LXII, ISSN 2036-9484.