



Kafka. L'uomo non è una passione inutile

Ciclo in occasione del 100° anniversario della morte

(Praga, 3 luglio 1883 – Kierling, 3 giugno 1924)

Kafka e la terra promessa

Interventi di

Sergio Givone, filosofo
Luca Doninelli, scrittore

coordina

Camillo Fornasieri, direttore del CMC

Auditorium CMC – Largo Corsia dei Servi 4

Mercoledì 20 marzo 2024 ore 21.00



Largo Corsia dei Servi, 4 - 20122 Milano
tel. 02 86455162

E-Mail Segreteria@cmc.milano.it

C. FORNASIERI:

Buona sera, questa sera svolgiamo il primo momento di un breve ciclo di due serate dedicato a Franz Kafka per il centenario della sua morte. L'iniziativa è stata condivisa e pensata insieme all'istituto Cecco di Milano, con il patrocinio del suo consolato generale della Repubblica Ceca a Milano e con il Goethe Institute. La presenza di queste due istituzioni è dovuta da una parte dall'origine praghese di Kafka e dall'altra alla lingua con cui lui scriveva, il tedesco: questo fatto ci colloca subito in un particolare frangente di quel paese dell'Europa: Kafka muore molto giovane nel 1924 per malattie polmonari.

Questa sera vorremmo da una parte presentare questo autore perché dall'editoria negli ultimi dieci anni è scomparso, mentre è stato molto letto e oggetto di critica negli anni Settanta e Ottanta e anche Novanta; dall'altra, entrare con una chiave di lettura che non può che venire da una offerta delle persone che abbiamo chiamato qui con noi: sarà tanto più interessante quanto più entrerà con quello che ogni scrittore, che ogni pensatore porta, cioè il tema dell'esistenza.

L'incontro ha il titolo "Kafka e la terra promessa" e il ciclo prende il titolo di "L'uomo non è una passione inutile". È il capovolgimento di una frase di Sartre, il filosofo che ha decretato la giustezza dell'assurdo non essendoci più un senso con la morte di Dio di Nietzsche. Per Kafka, che pure viene prima, tra fine Ottocento e Novecento, non è così. È una cosa che vorrei potesse echeggiare questa sera perché la passione offerta dal Centro Culturale di Milano è venuta da una rilettura di alcuni saggi su Kafka letti in gioventù e curati da Luca Doninelli negli anni Novanta. Presento i nostri ospiti: innanzitutto Sergio Givone, filosofo molto attento alla letteratura, ha indagato tutto il tema del nichilismo e dell'esistenzialismo nel Novecento, ha incontrato figure molto decisive e interessanti e due anni fa è stato qui da noi con uno dei suoi autori preferiti, ovvero Dostoevski. Chissà se c'è una correlazione con Kafka. Dopodiché Luca Doninelli, scrittore, noto qui al Centro: ha dato origine alla scuola di scrittura, scrive romanzi, insegna alla Iulm diversi corsi e cura il teatro Oscar nelle sue programmazioni.

Prima di dare la parola a loro, un breve cenno. Un filosofo e uno scrittore: sentite cosa dice Kafka di un filosofo, giusto per accennare alla sua propensione al chiedersi del perché delle cose: "come non sono mai stato introdotto nella vita dalla mano già debole del cristianesimo, come Kierkegaard, così non mi sono aggrappato, come sionisti, all'estremità dei talet di Israele che il vento porta via con sé. Io sono un termine o un inizio". Aveva guardato a Kierkegaard in maniera interessante: Kierkegaard ingaggia una lotta importante con la trasmissione del cristianesimo nel suo tempo volto a trovarne la verità in un qui e ora, e non in una tradizione. Kafka è un uomo che non riceve alcuna tradizione, eppure ne è immerso per quella parte d'Europa che è dell'impero asburgico nel regno di Boemia, un territorio e una città, Praga, tra le più industriali dell'impero. Non riceve un passato, per cui vive quel senso di non appartenenza che caratterizza tantissimo quell'epoca e che farà parlare di esistenzialismo e in filosofia di fenomenologia.

Vorrei citare anche uno scrittore che ci dice in qualche modo di che cosa scriveva Kafka. Lo scrittore è Aharon Appelfeld, morto pochi anni fa, un grande scrittore di fama internazionale, che è stato nei campi di concentramento quando aveva sette o otto anni e poi ha vagato nelle foreste dell'Ucraina e Romania fingendosi un russo. In realtà era un figlio di ebrei rimasti nel campo. Dice di Kafka: "Ho scoperto Kafka qui in Israele negli anni Cinquanta e come scrittore l'ho sentito subito molto vicino, parlava nella mia madrelingua, il tedesco. Non il tedesco dei tedeschi ma quello dell'Impero

Asburgico. Con quella tonalità particolare che anche gli ebrei hanno contribuito a dargli e poi con mio grande stupore non mi parlava solo nella mia lingua madre ma anche in un'altra che conoscevo intimamente: la lingua dell'assurdo".

Qui entriamo nel merito di Kafka con le sue descrizioni di situazioni assurde, ma questa sera vorremmo bucare questo termine che ormai ci prende tutti: "kafkiano" che indica una cosa che non si capisce. "Sapevo bene cosa intendeva con questo assurdo, non era affatto una lingua in codice per me, non aveva bisogno di spiegazioni. Venivo dai campi di concentramento e dai boschi, da un mondo che incarnava l'assurdo. Nulla del mondo di Kafka mi era estraneo. La cosa strana era piuttosto questo: come poteva una persona che non era mai stata laggiù sapere così tanto e con tale precisione di quel mondo". Questo è interessante perché dopo il 1924, quando muore Kafka, ci sono già i primi segnali dei nazionalismi, di un tempo che arriva feroce e poi finirà nella Guerra Mondiale. Nei diari e nei vari testi che ci sono giunti infatti, c'è un presentimento di un grande labirinto in cui l'uomo è oppresso. Questo è molto chiaro. Lo scrittore inoltre, dice una cosa che è la chiave di questa sera: "Pur parlando di tutto questo Kafka non si limita a descrivere questo assurdo ma cerca sempre una strada, un approdo: è sicuro di una meta ma è come se non esistesse una via.

Per questo abbiamo intitolato questa sera, offerta di comprensione e chiave di lettura personale, "Franz Kafka e la terra promessa". Cito un'ultima cosa per capire cosa Kafka percepiva e sentiva della vita: "Sarà probabilmente troppo tardi, il mio ritorno tra gli uomini si compie mediante uno strano giro. Mosè non arrivò a Canaan, non perché la sua vita fosse troppo breve ma perché era una vita umana. Uscito da Canaan sono quarant'anni che vado errando". Il fatto che Kafka sia ebreo è importante: c'è un senso di pellegrinaggio, ma sempre nell'affermazione che esiste qualcosa, anche se tutto me lo nega e anche se non ho le forze per raggiungerlo. Darei la parola allo scrittore Luca Doninelli.

L. DONINELLI:

Buonasera, è vero, mi ha colpito molto questa eclissi di Kafka che ha tutta una sua ragione rispetto alla mia generazione di quando ero giovane, in cui Kafka era uno degli autori principali, era uno degli assi importanti del romanzo di formazione. Era un'epoca in cui era di moda Beckett, si andava a vedere il teatro dell'assurdo e la parola "assurdo" aveva un significato molto pertinente alla nostra vita quotidiana. La nostra vita non coincide con quello che vediamo: le parole non hanno solo il senso immediato che noi diamo ad esse. Era anche il periodo in cui era nata tutta una musica che in noi era tanto più apprezzabile quanto meno era commerciale, che mi sembra il contrario della musica che si produce oggi. Noi cercavamo parole che non dicessero solo quello che dicevano ma che ci spalancassero qualcosa, fosse anche un abisso. Questo perché il sentimento diffuso che la realtà non coincidesse totalmente con quello che vedevamo, sentivamo, toccavamo adesso, era forte. Quindi mi sembra che da questo punto di vista ci sia stato un cambiamento nel modo di conoscere, in una esigenza anche di velocità e quindi di eliminazione di ciò che è apparentemente inessenziale rispetto ad una funzione pragmatica della vita.

In questo senso capisco che Kafka sia un autore non tanto legato alla moda di questo tempo in cui viviamo noi. Naturalmente non ho un discorso da fare su Kafka, lui non ha fatto discorsi. Dire "Kafka è stato questo" sarebbe già un errore. Per questo, dobbiamo andare a caccia di pezzetti di lui nel modo in cui lui si lascia un po' incontrare dalla nostra sensibilità. Parlavo prima con Sergio, di Kant, che

apparentemente non c'entra niente con Kafka. Mi è però capitato di spiegare anche a dei ragazzini...: in buona sostanza che cosa ha detto Kafka? Immaginiamo che chiedano: "Parlami di questa sala", quindi cominciamo ad enumerare tutti i presenti, le porte, le vie d'uscita, i fari, le finestre, come sono le poltroncine etc. A questo punto sarebbe finita la descrizione perché mancherebbe colui che sta descrivendo. Faccio parte di ciò che parlo, non sono eliminabile, non posso eliminarmi da ciò di cui parlo. Credo che questo sia naturalmente un Kant illustrato da un libretto per bambini; però la prima parola che insistentemente Kafka ha cercato di dire è la parola tabù: "verità". C'è un frammento di Kafka in cui dice: "La nostra arte è un essere abbagliati dalla verità. Di vero non c'è altro che la luce proiettata sul viso che arretra in una smorfia di sbigottimento".

Ricorda molto Mosè nel deserto, l'abbaglio della luce e il fatto che Dio non si fa vedere: quando entra nella tenda, c'è una nube che lo avvolge e ciò che vede di Dio sono le sue spalle. Qui dice la smorfia di sbigottimento. Questa è la prima cosa che mi colpisce perché è come una insistenza mistica che ha una sua origine credo, anche nella Mistica ebraica: quella di oltrepassare il limite, questa idea limitante di un io che determina la comprensione delle cose. Questa è una delle frasi di Kafka che mi colpiscono di più.

Un'altra, molto interessante, è quando ricorda che in tedesco il verbo essere vuol dire anche "appartenergli", "essere suo". Questo per dire che la prima cosa, una delle prime, che mi ha sempre colpito leggendo Kafka è che è vera la frase "esiste una meta ma nessuna via", nello stesso tempo però, non ha nulla a che vedere con un labirinto e con una idea gnostica di un Dio irraggiungibile, posto in una lontananza irraggiungibile. La meta è vicina: nel *Castello*, uno dei libri di Kafka che amo di più, il castello è sempre lì, non è lontano. Lo scopo non è inconoscibile, non è invisibile. Questa è una delle prime cose che mi colpiscono. C'è dell'altro: è interessante anche il fatto che questa meta non è un'utopia, una congettura. In un suo testo del 1917, uno fra i più interessanti e complessi durante la costruzione della Muraglia Cinese, scrive:

«In quel tempo c'era - qui parla dell'epoca della costruzione della muraglia che non è stata costruita di fila ma a pezzi: un pezzo di 500 m poteva essere costruito e alla fine, il vuoto tra un pezzo e l'altro, veniva riempito. Kafka spiega in modo interessante perché era stata fatta questa scelta: per non creare un eccessivo caos, riprendendo anche l'immagine della torre di Babele che non è stata costruita a causa della confusione delle lingue; al contrario la muraglia cinese, costruita da comunità tra loro differenti, è fatta per non rompere l'unità dei popoli. È interessante il fatto che qui non ci sia solo un termine io-tu ma che venga chiamata in causa in una delle opere più interessanti un ambito comune - una gran confusione nelle teste, forse proprio perché in molti cercavano di concentrarsi il più possibile su un unico scopo. L'essenza umana nel suo fondamento leggero, della stessa natura della polvere che si solleva, non sopporta alcun'incatenamento. Una volta incatenata comincerà subito ad agitare follemente le catene e manderà in brandelli verso i punti cardinali il muro, le catene e sé stessa. È possibile che queste riflessioni che quasi contrastavano con la costruzione della muraglia non siano state ignorate dalla direzione nella definizione del programma delle costruzioni parziali. Noi - ecco qui il punto interessante - io parlo qui a nome di molti, abbiamo imparato a conoscere noi stessi solo nel ripetere compitando gli ordini della direzione superiore e abbiamo trovato che senza la direzione né la nostra erudizione scolastica, né il nostro intelletto umano sarebbero stati sufficienti anche per la piccola mansione che avevamo all'interno del grande progetto totale».

Quindi c'è una forte, potente esigenza di un progetto totale e nello stesso tempo questo è irrealizzabile, senza immaginare una pedagogia che viene da chi ha fatto il progetto. Io sono stato molto colpito

dalla frase “abbiamo imparato a conoscere noi stessi solo nel ripetere compitando gli ordini della direzione superiore”. Dopo di ch  c’  naturalmente tutta la complessit , e quel famoso brano che quando parla dell’immensit  della Cina dice:

«Il nostro paese   cos  grande, non c’  favola che raggiunga tutta la sua vastit . A stento il cielo lo abbraccia e Pechino   solo un punto e il castello imperiale   soltanto un piccolo punto. L’imperatore in quanto tale   comunque grande su tutti i piani del mondo, ma l’imperatore vivente – quindi l’imperatore non come funzione ma come uomo –   un uomo come noi. Quasi come noi si distende su un divano, che certo   spazioso ma che potrebbe anche essere stretto e corto. Come noi qualche volta stira le membra,   molto stanco, sbadiglia con la bocca delicata, ma come potremmo saperlo noi migliaia di miglia a sud se confiniamo quasi con l’altopiano tibetano? D’altronde qualunque notizia seppure ci giungesse arriverebbe cos  tardi che sarebbe diventata gi  vecchia. Intorno all’imperatore si accalca la moltitudine fastosa, ma anche oscura del seguito, cattiveria e inimicitia nelle vesti di servitori e amici, il contrappeso dell’impero sempre pronto a rovesciare con frecce avvelenate l’imperatore dal piatto della bilancia».

C’  poi la famosa storia, una legenda, che esprime molto bene questa relazione: «L’imperatore, cos  si dice,   inviato, a te e al singolo, all’umilissimo suddito, alla minuscola ombra nel pi  remoto cantuccio di fronte al sole imperiale, proprio a te l’imperatore ha mandato un messaggio, dal suo letto di morte, ha fatto inginocchiare il messaggero accanto al letto e gli ha bisbigliato il messaggio nell’orecchio, tanto gli stavi a cuore che si era fatto ripetere sempre all’orecchio il messaggio, con un cenno del capo ne ha confermato l’esattezza e dinanzi a tutti coloro che erano accorsi per assistere al suo trapasso, tutte le pareti che ingombrano sono abbattute e sulle scalinate che si ergono in larghezza e in altezza, stanno i grandi dell’impero. Innanzi a tutti questi ha congedato il messaggero. Il messaggero si   messo subito in cammino, uno robusto, instancabile, stendendo a volte un braccio a volte l’altro, fende la moltitudine, se incontra resistenze indica il petto dove c’  il segno del sole. Egli avanza facilmente come nessun’altro ma la moltitudine   enorme, le sue abitazioni non finiscono mai, come volerebbero se potesse arrivare in aperta campagna e presto udresti il meraviglioso bussare dei suoi pugni al tuouscio, invece si affatica quasi senza scopo, si dibatte ancora lungo gli appartamenti del palazzo interno, non li superer  mai e anche se ci riuscisse, nulla sarebbe ancora raggiunto, dovrebbe lottare per scendere le scale e anche se ci riuscisse, nulla sarebbe ancora raggiunto, bisognerebbe attraversare i cortili e dopo i cortili il secondo palazzo che racchiude il primo, altre scale, altri cortili, e un altro palazzo e cos  via per millenni, e se riuscisse infine a sbucare dal portone interno, si troverebbe ancora davanti la capitale, il centro del mondo ricoperta di tutti i suoi rifiuti. Nessuno pu  uscire fuori e tantomeno con il messaggio di un morto. Tu per  stai alla finestra e lo sogni quando scende la sera».

Qui   interessante la capitale, il centro del mondo ricoperta di tutti i suoi rifiuti che rappresenta la realt . In un racconto, il cacciatore Gracco, quella smorfia davanti alla verit  viene ripetuta davanti a dei rifiuti. Il sindaco del paese vede la citta coperta di rifiuti e ha una smorfia di ribrezzo. Questa era la prima cosa, non   solo l’idea che non si raggiunge mai questa meta, ma anche che   presente, che questa meta   qui. Mi sembra importante, perch  non pone la meta in un aldil , ma come un’evidenza. Vi invito a leggere la *Metamorfosi*, il *Processo*, che sono i suoi libri pi  famosi, in realt  Kafka non lo si comprende leggendo solo questi testi, ma leggendolo tutto.

L’ultimo suo racconto scritto quasi in punto di morte, si chiama *Josephine*, come la cantante protagonista : ovvero il popolo dei topi. Parla di topi che raccontano, una popolazione che sta nelle

fogne della città alle prese continuamente con il problema della sopravvivenza, di tutti i pericoli, dei veleni che vengono loro somministrati e di quant'altro. Esiste un membro di questo popolo, una topolina di nome Josephine che ha il dono del canto. In realtà chi sta raccontando nega che Josephine sia una grande cantante, però c'è di mezzo la questione del popolo. C'è l'ipotesi che non sia un vero canto quello che fa, ma solo un fischio. Dice: "ma per l'appunto lei non produce solo un fischio – questi sono i detrattori – se ci si mette ben lontani da lei e si porge l'orecchio, se dunque Josephine canta tra altre voci e ci si prefigge il compito di riconoscere la sua, non si potrà fare a meno di [sentire? un] fischio normale, al massimo distinto dagli altri a causa della sua delicatezza o debolezza. Ma se si sta davanti a lei non si sentirà solo un fischio. Per comprendere la sua arte è necessario non solo ascoltarla, ma anche vederla, anche se si trattasse soltanto del nostro fischiare quotidiano. La particolarità sta nel fatto che qualcuno si presenti solennemente in pubblico per farne più o meno di quello che si fa di solito. Schiacciare una noce non è certo arte, per questo nessuno mai oserebbe chiamare intorno a sé un pubblico per intrattenerlo schiacciando noci; se invece lo fa e riesce nell'intento, non si tratterà più di un semplice schiacciare noci.

Questo è molto interessante perché mi sembra una delle più belle definizioni di poesia che io abbia mai sentito, perché il poeta non è quello che dice le parole più belle degli altri. Lo stesso Kafka non fa una grande ricerca linguistica: è la lingua degli uffici, quella burocratica, che usa. Qui è molto interessante il fatto che lui parla di un popolo, il popolo dei topi che è una metafora che verrà utilizzata dai nazisti per definire gli ebrei. Lui scrive questo testo nel '24 e anticipa in qualche modo una definizione che avrà un tragico successo mediatico. La voce di Josephine non è speciale, magari qualcuno lo dice ma lui afferma che non lo è. L'arte non consiste nell'essere più abili a fare qualcosa: quando leggo un romanzo e sento che lo scrittore dice "guarda come sono bravo" chiudo generalmente il romanzo subito. Non è questo, non è l'essere il più bello, ma il fatto che ci rendiamo conto di che cos'è "lo schiacciare le noci" o "l'emettere un fischio", noi possiamo dire la parola. Il poeta non usa parole diverse dalle nostre, o non necessariamente; usa le nostre parole. Ma quando noi leggiamo il poeta ci accorgiamo di quello che sono quelle parole che noi usiamo senza rendercene conto. In questo senso Kafka ha la sua idea della letteratura e dell'arte, che è qualcosa di più che dell'estetica e ha un legame fortissimo con la mistica. Maurice Blanchot dice che per Kafka la letteratura è preghiera.

Questo essere delicato, che vibra in mondo spaventoso soprattutto sotto il petto, è come se avesse raccolto tutta la sua forza nel canto. Come se in lei tutto ciò che non ha a che fare con il canto, ogni energia, ogni possibilità di vita, le fosse stata sottratta. Come se fosse stata nuda, alla mercé, affidata solo alla protezione di spiriti benigni.

Questo è l'altro aspetto che mi colpisce. Ciò avviene nella prima parte che ho letto durante la costruzione della muraglia cinese; mi interessa considerare che questa meta è irraggiungibile, è una meta talmente vicina che se io non potessi pensarla, non potrei pensare a me stesso. Il fatto che non la si possa raggiungere designa un po' la dimensione tragica che Kafka traduce moltissimo anche nel comico, perché è poi un rovesciamento comico.

Verso la fine della sua vita identifica il gesto assoluto dell'arte e dell'artista come un gesto di legame, di connessione. È qualcosa senza cui il popolo non potrebbe esistere. Una necessità che viene moltissimo soprattutto da autori della Russia o dell'Europa dell'Est insomma, una necessità vitale della poesia, quindi la poesia non come un orpello o un upgrade di un percorso educativo o formativo e nemmeno come gusto di qualcuno, ma come una necessità di tutti. Io penso a come ancora sono

considerati i poeti - adesso parlare della Russia in questo momento mette un grande dolore - in Russia, come siano trattati Puskin, personaggi come Majakovskij, Mandel'stam, Blok, ~~Zetava~~ [Tsvetaeva ?]. Sono considerati in modo differente rispetto ai nostri Montale, Caproni ecc... Non dico chi è più grande o chi è meno grande: c'è un'idea molto più cara della necessità di questa cosa e Kafka la esprime in maniera realmente fortissima.

C'è un racconto, uno degli ultimi, anche questo brevissimo, che qualcuno di voi conoscerà: secondo molti il più bel racconto di Kafka, s'intitola *Primo dolore*. È la storia di un trapezista che è talmente bravo, talmente il numero uno, il più abile di tutti che ha deciso di vivere sul trapezio. Non so se avete in mente ma i circhi nell'est Europa sono in muratura, non c'è il tendone: il trapezista se ne sta appollaiato lassù, gli portano da mangiare e lì risolve qualsiasi altra necessità di vita, perché ha bisogno di immedesimarsi totalmente con la sua arte. Il problema sono le trasferte: quando deve andare in un altro circo perché richiamato dalla sua fama. Devono essere le più brevi possibili dato che non sopporta di non stare sul suo trapezio. Vengono usate automobili da corsa che corrono durante la notte quando non c'è traffico, per arrivare il più in fretta possibile; arrivato a destinazione sale in alto sul trapezio. Un giorno, in viaggio in treno con il suo impresario, se ne stava appollaiato sulla rete dei bagagli. Se ne stavano tranquilli tutti e due ma a un certo punto il trapezista scoppia in lacrime, in un pianto disperatissimo. L'altro allarmato gli chiede cosa fosse successo e lui dice: "Io da adesso in poi non potrò più avere un solo trapezio, ne avrò sempre bisogno di due, mai uno". E lui subito "Ma certamente" per fargli intendere che le assicurazioni dell'impresario non gli interessano continua a ripetere che mai e poi mai nella vita lui potrà salire solo su un trapezio ma sempre ne avrà bisogno di due. Allora a furia di ogni tipo di assicurazione da parte dell'impresario: "chiamo subito"; "sicuramente ce ne avrai due"; anzi "mi spiace di non averci pensato io per primo che stupido sono stato"; si calma e dopo un po' si addormenta. E Kafka: "ma adesso era l'impresario a non essere più tranquillo": se aveva cominciato a fare queste richieste quante altre gliene avrebbe fatte in seguito. Sarebbe stato capace di rispondere e già, guardando il suo viso ancora di bambino, gli parve di riconoscere in esso le prime rughe. È un racconto di tre pagine, forse due, si legge in cinque minuti, ed è una delle pistolettate più straordinarie della storia della letteratura.

Anche qui è interessante come qualcosa che io chiamo il tempo, la storia, il corso macilento degli anni, ad un certo punto porta all'inclinatura di una immedesimazione. Kafka per tutta la vita ha cercato una immedesimazione con l'arte, con la letteratura, perché dentro questa esperienza totalizzante dell'arte lui poteva trovare continuamente quel rapporto con quello che noi chiamiamo l'assoluto; una tensione verso una meta che tuttavia non ha realizzato, tanto che alla fine della sua esistenza si riteneva un fallito. Diceva di averle provate tutte, dalla letteratura al giardinaggio ma di non esserne riuscito in nessuna di esse. Pensate un po', uno dei più grandi scrittori dell'umanità.

C. FORNASIERI:

Grazie Doninelli, ti ho seguito, siamo entrati in un punto interessante. Sergio Givone, continuiamo il discorso. Mi ha colpito moltissimo il tema del bisbiglio, che la realtà è già questa presenza, il problema del rapporto con una realtà che ha senso. Basterebbe un bisbiglio... quello che rompe questo immane silenzio che mi separa dal mondo in cui sono; oppure la storia del trapezista, con il problema della trasferta. Bellissimo, mi ha colpito perché è come il passaggio attraverso un momento di coscienza che dice: "ci sono stato", "mi hanno voluto", "ci sono". Mi innamoro di una persona e il

mondo ultimamente può essere positivo, c'è il problema dell'azione. Come continua questa trasferta? Non può che portare la coscienza che tu desideri ancora di più, desideri due trapezi, due cerchi. Quasi a dire: "ma come è incolmabile questa sete". Mi ha molto colpito questa, totalmente ebraica, coincidenza quasi materica fra il senso spirito delle cose e l'essere.

Givone, potresti continuare questo discorso, con la tua predisposizione filosofica.

S. GIVONE:

Continuiamo il discorso. Ricominciamo, sempre di nuovo si ricomincia, ma da dove? Lo dico subito, da dove non avrei voluto. Anzi, da dove mi ero ripromesso che mai e poi mai sarei tornato lì. Lì dove? Dove un aggettivo ci tenta, si impone a noi; non riusciamo a fare a meno di usarlo questo aggettivo: "kafkiano". No se ne può più, e pure lo dico e non posso non dirlo, lo ha detto Fornasieri. Se dovessi definire il focus del discorso di Doninelli direi che è stato un tentativo riuscito e riuscitissimo di afferrare l'inafferrabile, il senso di questo kafkiano che in realtà non sappiamo bene che cosa sia anche se lo usiamo in tutti i momenti per definire determinate situazioni. È curioso, perché usare un aggettivo col nome dello scrittore per definire il contenuto della sua opera, della sua visione del mondo, lo sappiamo, si fa molto spesso. Per esempio "leopardiano" è un pessimismo cosmico, una forma di nichilismo radicale che non possiamo definire altrimenti che "leopardiano". Una visione cristiana della vita, come quello che ha avuto Manzoni, e solo lui? "Manzoniano": così definiamo questo senso della vita cristiana, del mondo. Ma vedete, sempre in questi casi l'aggettivo si riferisce ad un sostantivo, ad un determinato contenuto.

Il nichilismo di Leopardi, il pessimismo di Leopardi, il senso cristiano della vita di Manzoni, ma per Kafka? Quando diciamo "kafkiano", quando usiamo questo aggettivo qual è il contenuto? Che cos'è propriamente che diciamo con kafkiano? Se devo dare una risposta, è Kafka: Kafka è il sostantivo di kafkiano. Non saprei andare molto più in là; o meglio qualsiasi tentativo che io faccia di andare più in là non mi soddisfa, sono costretto a tornare indietro e resto deluso. Se dico per esempio che kafkiano - uso termini che sono stati usati sia da Luca che da Fornasieri - è l'assurdo, certamente nessuno come Kafka ha descritto situazioni assolutamente assurde e insensate, vuote di senso. Eppure è improprio dire assurdo perché l'assurdo kafkiano è governato da una logica ferrea, terribile. La logica che non lascia fuori niente e dove tutto si spiega perfettamente. Pensate a *Nella colonia penale*, a quella condanna che viene eseguita scrivendo con degli aghi sul corpo del condannato e quindi uccidendolo, facendogli pagare quella pena. Che cosa c'è di più assurdo e che cosa c'è di più perfettamente logico, fin nel termine logos, parola, scrittura? Quella scrittura uccideva, proprio attraverso la quale il condannato viene ucciso.

Allora non è l'assurdo quello che davvero ci dice che cosa è assurdo, sarà il contrario? Non sarà la verità abbagliante? L'ha ricordata Doninelli, ma la verità certo che c'è spesso nell'opera di Kafka, è una specie di sfondo da cui gli eventi traggono linfa; vengono sulla scena proprio a partire da una verità che non si sa bene cosa sia, ma che c'è. È nascosta e tuttavia fa luce. Così tanta luce da abbagliare. La verità che abbaglia è una contraddizione, perché acceca, è una verità che si nega in quanto verità: allora anche questo non può che essere tipicamente kafkiano. Potrei continuare tutta la sera, ma ciascuno di voi può fare questo esercizio nella sua mente per quel tanto o poco che di Kafka conosce.

Allora come afferrare questo benedetto o maledetto, anzi stramaledetto aggettivo? Ci sono tante strade. Per esempio Charles Müller, autore di un bellissimo libro che mi è stato suggerito per l'occasione di questa sera e vi consiglio di leggere, [nb. **QUALE, IL TITOLO??**], propone di mettere tra parentesi provvisoriamente la sua opera e di leggere i diari, di andare a vedere che cosa Kafka diceva di sé, pensava, credeva di essere, di fare, voleva esser e voleva fare. Andiamo a vedere che forse qualche spunto lo troviamo. Oppure nelle lettere che lui stesso scriveva a Max Brod, amico di una vita o in quelle che Milena, una delle fidanzate, la fidanzata storica diremmo noi oggi, mandava proprio Max Brod. È una buona strada, seguita appunto da questo autore, da questo finissimo interprete che ha saputo vedere nell'assurdo kafkiano l'assolutamente alto, la terra promessa, una chiamata ad una trascendenza inafferrabile ma pur sempre trascendenza.

Ebbene, chi vuole seguire questa strada lo può fare con l'aiuto di Müller. Io ne propongo anche un'altra. Cercare di capire quali erano gli strumenti culturali, filosofici, qual era la cultura di Kafka, quali libri lui leggeva, che cosa sapeva della grande o meno grande filosofia del suo tempo. Che cosa lui sapeva della grande o men grande teologia del suo tempo? Rispondere a questa domanda è difficilissimo perché lui era reticente, perché Max Brod sapeva ma molto ha taciuto. Quello che ha scritto forse non corrisponde esattamente al suo pensiero: poteva essere una sua costruzione di ciò che l'amico leggeva, pensava, credeva. Kafka stesso, quanto alle sue letture, non ci dice granché. Però credo di poter dire che c'era la cultura viennese da una parte, e una cultura praghese dall'altra. La cultura viennese, improntata al neo-positivismo e cioè a una visione del mondo senza trascendenza, e quella cultura praghese invece che si ispira all'ebraismo dove la trascendenza, anche la terra promessa, all'assolutamente altro, l'escaton, la fine di tutte le cose sono quanto mai presenti. Ecco, questi due poli culturali rappresentano davvero e producono in Kafka un sistema di pensiero che non ha mai esplicitato, ma hanno permesso di costruire degli strumenti per creare il kafkismo, per creare il suo modo di vedere il mondo, quindi la sua scrittura, quindi le sue opere letterarie. Vienna e Praga, è curioso questo. Come se una filosofia incline al positivismo, il circolo di Vienna, un'epistemologia rigorosamente immanentistica raggiungesse Praga e qui, come se risuonasse caricandosi di risonanze profonde, misteriose, religiose che sono appunto le risonanze della mistica ebraica. Sono questi i due elementi fondamentali per capire Kafka, per capire cosa lo ha mosso, al di là delle sue esperienze personali e del suo essere al mondo, a scrivere quello che ha scritto.

Prendiamo un concetto che a Vienna in quell'ambito neo-positivista era stato per così dire rimesso al centro della scena, concetto equivoco come nessun altro, tuttavia per la prima volta dimostrato come concetto imprescindibile: il concetto di infinito. Tutti sappiamo o crediamo di sapere cosa sia l'infinito. Ma cominciamo a distinguere l'infinito così come lo pensavano i greci, da come veniva pensato all'interno del circolo di Vienna e comunque all'alba della modernità novecentesca. Comte, che aveva fatto dimostrare la realtà oggettiva dell'infinito, era stato preso per matto; i suoi stessi allievi volevano metterlo in manicomio. Come si fa a dimostrare l'infinito? È una contraddizione in sé: come si fa a pensare logicamente un tutto che è più di sé stesso? Ma lo ha dimostrato, non chiedetemi di farlo, non sarei in grado, ma diamolo per assodato.

Diceva Comte che un conto è un infinito negativo di cui parlavano i greci, cioè l'idea che l'essere non abbia confini e dunque l'idea che assimila l'essere a qualche cosa che è e a qualche cosa che non è: infatti ciò che non ha confini e non ha forma, ciò che non può essere definito che cos'è, se non il nulla? Ma il nulla non si può dire, per i greci dire nulla è contraddizione; dunque usiamo un'altra parola: infinito. Ma l'infinito di cui si parla è l'analogo del nulla perché è il non essere di cui parla

Anassimandro da cui tutto viene e in cui tutto finisce. Forse non è vero che tutto viene dal nulla, dall'indefinito e che tutto è destinato a finire nel nulla. L'infinito greco è qualcosa di totalmente negativo, come analogo del nulla e del non essere.

Poi arrivano gli uomini del Rinascimento, Piero della Francesca, Masaccio, Brunelleschi e si mettono in testa che l'infinito è ben altro che puro "aperon" interminato, nulla: l'infinito è cosa reale che ci permette di ricostruire la realtà veramente, di riconfigurarla in tre dimensioni, cosa che non potremmo fare se l'infinito fosse solo una chimera o un nulla. Quello che si diparte dal nostro sguardo - dei raggi che vanno a finire in fondo in fondo, nell'infinito, quello reale, dal quale provengono altri raggi, ma in realtà gli stessi, che compiendo il movimento inverso raggiungono lo sguardo di colui che punta verso l'infinito, lo abbracciano - ecco è la realtà, quale appare veramente, tridimensionale.

C. FORNASIERI:

Questa è la dimensione di Kafka secondo te?

S. GIVONE:

Prendiamo due novelle. Il doppio infinito, l'infinito che si diparte dal mio sguardo e sprofonda laggiù nell'infinito. È la fonte da cui, aldilà di tutto, vengo riabbracciato, in cui sono ricompreso. Ci sono due novelle che sono state ricordate poco fa e che invito a rileggere tenendo conto di questo approccio. La prima novella è quella dell'imperatore morente che detta una lettera al messaggero. Vuole essere sicuro che abbia ben capito, se la fa rileggere e poi lo manda ai confini dell'impero, una figura di quello austroungarico, quello che abbraccia tutte le terre. Cosa è se non l'infinito reale? L'impero è reale ma infinito e quindi con confini mai raggiungibili perché sono sempre aldilà. Povero messaggero, riuscirà mai a raggiungere, lui che è portatore di un messaggio che contiene di infinito una parola, quella dell'imperatore? No non riuscirà. Ce lo dice Kafka stesso: c'è una stanza, dentro cui ce ne è un'altra e prima di uscire dovrà attraversare quella che è dentro la stanza e così all'infinito, quindi non la raggiungerà mai. Ma l'infinito c'è, è reale. Laggiù in fondo c'è qualcuno, che non sarà mai raggiunto, di cui non sapremo mai nulla, che non saprà cosa farsene della lettera perché non la riceverà, ma che affacciato sull'infinito, sogna. Il sogno è per definizione qualcosa di irreali, ma questo strano sogno infinito non è irreali. Che costui possa sognare la lettera dell'imperatore, che non riceverà mai e non ha mai ricevuto è indice di questo paradosso dell'infinito.

Tutto ciò produce un totale disorientamento. Kafka ha questa capacità di disorientare, facendo giocare il relativo e l'assoluto, rendendolo consapevole che, quale che sia il punto in cui si trova, il punto è equidistante da quell'assoluto, infinito, che appunto concepiamo come una enorme sfera senza circonferenza, in cui tutti i punti sono tutti ugualmente distanti dall'infinito. Siamo tutti finiti, condannati a non sapere dove andiamo e cosa facciamo, cosa stiamo a fare qui. Non abbiamo possibilità di orientarci: perché, come ci si orienta nell'infinito? Eppure questo è reale, è quel punto, in fondo, a partire dal quale posso riconfigurare la realtà e dipingerla, rappresentarla, quale è essa veramente, come facevano i pittori del Rinascimento. Questo è l'infinito prospettico, che si diparte dallo sguardo dell'imperatore, del messaggero e di chiunque abiti il mondo, e va sempre oltre, è destinato ad andare sempre oltre. C'è anche l'infinito che parte da quell'oltre e investe chiunque si trovi a fare i conti, tutti noi, che siamo questi punti equidistanti dal centro dell'infinito.

C'è un'altra novella dedicata all'altro infinito, quello che proviene da quelle profondità abissali e irraggiungibili ma reali. Davanti alla legge: un contadino, un povero cristo, viene chiamato a giustificarsi davanti alla legge. Chiede di poter entrare ma il guardiano gli dice di no e che gli farà sapere quando potrà. Passano i giorni e gli anni e lui è sempre lì e chiede, vorrebbe entrare, ma l'altro gli dice di no. Non c'è nessuno che impedisce al contadino di attraversare la porta della legge. Ormai è vecchio e stanco, è vicino a morire, come tutti noi, che siamo mortali, siamo finiti in questa sfera che non ha circonferenza. Si sente alla fine dei suoi giorni, sta per entrare, dà un'occhiata e lo raggiunge nel buio che circonda la porta, il grande Buio, un bagliore inestinguibile. Quella Verità accecante, abbagliante, di cui parlava prima Doninelli citando Kafka. Inutile che vi dica che la luce, per definizione, è qualcosa di divino, sacro. Divina e sacra è la legge. Ma a questa sacralità, a questo divino, il povero contadino non potrà mai accedere. Il guardiano gli dice: "bastava che tu andassi" e lui si rende conto che nessuno gli ha impedito di entrare; il guardiano gli ha solo detto "per ora no" ma se fosse entrato non c'era nessuno, c'era solo una grande luce.

L. DONINELLI:

Però lui lo minaccia anche, gli dice: "tu insisti, vuoi entrare a tutti i costi, entra. Ma guarda che io sono potente e davanti ad ogni porta in terra c'è un guardiano più potente e io alla vista del terzo e del quarto, già non la sopporto più".

S. GIVONE:

Si è vero, c'è questa minaccia, ma è lui stesso a dire "entra", alludendo al fatto che se vuole può, è proibito ma si può trasgredire. La luce, quel bagliore che viene dall'aldilà, non è un'illusione, è la sola cosa reale. Sulla base della nozione di infinito che credo di dover ravvisare, è la realtà ultima. Ma qual è la funzione di questa realtà ultima che si rispecchia in quella prima? La funzione della realtà prima è la parola dell'imperatore, la decisione del contadino di accogliere l'invito a presentarsi in tribunale. È questa la funzione di questo doppio infinito: disorientare, non annientare; disorientare, fargli venire in mente tutte le domande possibili e immaginabili, a partire da quella che dice "allora?", questo allora con un punto di domanda.

Un altro grande argomento di cui si discuteva nel circolo di Vienna, era l'idea della contingenza. Si lega all'idea che la realtà la conosciamo solo a misura di quello che vediamo; dipende da come la guardiamo. Non è mai oggettivo ma è sempre in rapporto e in relazione con l'osservatore; quindi varia di volta in volta, non è governata dal principio di identità. È sempre altro. Però è la realtà. La contingenza dice una cosa molto curiosa. Noi crediamo che la contingenza sia l'equivalente della libertà ma sono due cose completamente diverse. La contingenza è il mondo del caos, la libertà è il mondo della responsabilità. C'è libertà laddove qualcuno si assume la libertà di un certo fatto, dice: "sì sono colpevole", o "sì non sono colpevole ma l'ho fatto io, non dovrei però essere giudicato...". Questa è libertà: c'è libertà dove c'è una legge, un dover essere o un dover fare. La libertà che non si confrontasse con un dover essere e quindi con una legge e necessità è l'arbitrio. Il mondo della contingenza invece è quello del capriccio, dove le cose semplicemente accadono, non perché io me ne faccio carico: accadono e basta. Non è che questo sia un mondo dove trionfa il caso o non si capisce niente. Nel mondo ci sono delle linee, dei canali e delle catene di causa ed effetto, che sono un po'

come la muraglia cinese, dei pezzi intervallati da vuoti. Queste sono le linee, i percorsi, che ciascuno fa nella sua vita o che conducono molte vite, che però non hanno né capo né fondo. Sono come ragnatele che aleggiano sul vuoto e si intersecano tra percorsi e linee, dove causa ed effetto sono stringenti, ma all'inizio e alla fine, visto che non c'è fine ed inizio, perché l'unico che possiamo supporre è il caso. Anche il Big-Bang è un caso.

Lo stesso accade nel mondo della contingenza per questa ragnatela che tiene insieme tutte le cose ma con dei buchi. C'è un essere parlato, l'essere con dei buchi. È il mondo della contingenza dove, se andiamo a vedere, mi accorgo che sono qui ma prima ero là; che di tutto c'è un perché; vado "verso", ho uno scopo, ma all'interno di frammenti di una grande muraglia cinese, intervallati da vuoti, percorsi che non hanno né cima né fondo, né capo né coda.

Il cacciatore Gracco parla di questo: è un cacciatore che non si trovava in mondo assurdo in cui tutto avviene per caso. Tuttavia, per caso, rimane ucciso. Qualcuno si occupa di lui – non sappiamo se sia l'Angelo della Morte o Caronte – e lo trasporta nell'aldilà, ma succede qualcosa. Ecco l'essere camolato, l'essere pieno di buchi, come l'essere pieno di vita sono appesi al vuoto, al nulla. Basta poco perché la barca che lo sta trasportando, con un colpo inavvertito al timone, rimanga in mezzo al guado. Il povero cacciatore Gracco non è più vivo, infatti è morto; ma non è morto davvero, perché non riesce ad approdare all'altra sponda; è costretto a galleggiare in questa zona di mezzo che non è né la vita né la morte. Che cosa c'è più disorientante di questo? Questo accade in forza di che cosa? Il caso? Il caso però non elimina il movimento regolato da causa ed effetto, cioè il fatto che lui avesse uno scopo nella vita, che volesse vivere facendo quel mestiere ecc... Però c'è il caso.

L'essere di Kafka non è semplicemente assurdo: c'è infatti una logica; ma non è neanche perfettamente logico: perché ha affidato ad un colpo di timone casuale che ti manda dove mai avrei pensato, voluto andare, ti manda dove nessun destino ti chiama. Il disorientamento sta tutto nel rapporto tra relativo e assoluto, un assoluto irraggiungibile, come è irraggiungibile l'ultima stanza della Legge per il contadino; come era irraggiungibile l'aldilà per il cacciatore Gracco; com'era irraggiungibile la Verità per tutti i personaggi che ne sono abbagliati. Ma abbagliati da qualche cosa che c'è, che proprio perché esiste - ma io ne sono escluso, non riesco mai ad afferrarlo e comprenderne il senso - getta sul mondo in cui vivo un senso di smarrimento, di perdizione. Se non ci fosse, se dovessimo accontentarci del finito, se non ci fosse nessuna trascendenza, nessun aldilà, nessuna terra promessa ce ne faremmo una ragione. Rientreremmo all'interno di un mondo fino, regolato da causa-effetto, un mondo fenomenico, dove aldilà non c'è più niente. Ma il niente è pensabile, è razionalmente pensabile. Non è questo il mondo di Kafka, perché Kafka è il più kafkiano dei kafkiani, anche perché la cultura di Kafka era quella lì.

Era quella cultura di Vienna e di Praga, dove Dio trovava la sua perfetta incarnazione nel padre di Kafka; quel padre che lui mette al centro della sua opera, del suo pensiero, delle sue disgrazie, delle sue sventure, della sua angoscia. Quel padre è il tutore della legge, mette e stabilisce le regole ma non le osserva e così, colpevolizza il figlio che dice che le deve osservare. Se non le osserva è colpevole agli occhi di quel padre che gli impone questa legge ma che poi è il primo a non osservarla. Ancora una volta ecco il relativo e l'assoluto, finito e infinito, e soprattutto l'infinito, soprattutto la contingenza, soprattutto l'essere come rete piena di buchi, buchi che ci portano davvero non sappiamo dove e che ha un valore di via di fuga, e al tempo stesso di una via di prigionia e di morte. L'una cosa, e l'altra, sempre in tutti i racconti e nei romanzi.

C. FORNASIERI:

Grazie Givone. Abbiamo ascoltato molti aspetti, tra l'altro quest'ultimo del rapporto col padre. È così attuale, anche se scritto più di cento anni fa da un giovane che studia giurisprudenza - la materia più importante della coesione nazionale e internazionale - e ha il desiderio di scrivere, il bisogno dell'arte e suo padre, che in tutto ciò non crede in nulla. Forse questa lettera del padre è uno dei documenti più struggenti del Novecento. Spazio alle domande ora.

DOMANDA:

Ha citato alcune frasi da Davanti alla legge, tra le quali: «Nessun altro poteva entrare qui (davanti alla porta per accedere alla Legge) perché questo ingresso era destinato solo a te, ora vado a chiuderlo». Come accade che una persona, dentro un paradosso - è la realtà assurda per Kafka - continui dentro questa ostinazione a chiedere un senso? Come c'entra il tempo? In tanti suoi racconti dice che sei destinato ad un grande lunedì, ma la domenica non finisce mai». Sembra sempre in ritardo rispetto alle cose, in ritardo rispetto alla Verità. Come il rapporto con il tempo può essere decisivo, per leggere Kafka?

S. GIVONE:

Il problema tra il tempo e l'eterno, perché di questo si tratta, il tempo a cui siamo legati e che ci segue quotidianamente nella nostra vita, è un tempo finito. Ma un tempo finito fa parte del tempo infinito. Quel tempo infinito, che quella fisica o filosofia a cui ho fatto riferimento pensava in un modo curioso: curiosamente simile a quanto ritenesse la teologia ebraica. Mi muovo su un terreno scivoloso, so poco e niente, e fatico a dirlo, ma lo faccio lo stesso perché voglio che l'essenziale sia chiaro. Che cosa dice Einstein del tempo? Che è infinito, che la durata non ha fine. Ma secondo Aristotele e anche Platone il tempo altro non è che il movimento secondo un prima e un poi, scandito da attimi, sempre uguali nell'infinito. Il movimento secondo Aristotele è scandito da attimi sempre uguali; invece secondo Einstein è sensibile al fatto che tutto dipende da chi vive questa esperienza, cioè dall'osservatore; per Heidegger rallenta.

Se il tempo è un movimento che scivola lungo una retta fino all'infinito e se l'infinito è cosa reale, dobbiamo pensare ad un avvicinamento al limite ultimo. Un avvicinamento che però non è più tempo ma è qualche cos'altro, è l'eterno. Einstein è arrivato a pensare al movimento del tempo lungo questa linea come movimento che tende a rallentare e a sfiorare l'eterno. Questa è l'idea del tempo che troviamo nel cuore delle teologie ebraiche, proprio l'*Ein Sof*, che è l'infinito. La prima formulazione dell'infinito è proprio quella che hanno dato i mistici ebrei del XI, XII e XIII secolo. L'infinito reale, che è identificato con Dio, è anche l'eterno - infinito, eterno sono tutti sinonimi nella teologia ebraica -; ma cos'è questo Dio, infinito eterno, se non il tempo che, nell'infinito, rallentando fin quasi a fermarsi sfiora l'eterno? È singolare questa affinità di figure, d'immagini, tra la teologia ebraica e la fisica del neopositivismo. Kafka ne aveva coscienza, ne aveva sentore e certo gli era arrivata questa cosa che è difficile a dire ma che nei suoi testi, carta canta, noi troviamo.

L. DONINELLI:

Tornerei al racconto. Sia nel racconto *Il messaggio all'imperatore* sia ne *Davanti alla legge* c'è un "tu" evidente. Il messaggio dell'imperatore non è un editto, sarà un araldo che andrà a leggerlo, ma è un messaggio per te. Questo ci fa pensare che quest'uomo, questo contadino, arriva davanti alla legge - ma da dove? - sicuramente da una periferia che però è interna alla legge stessa. Per questo io ho letto prima il brano della costruzione della Muraglia Cinese, quando il narratore dice che noi abbiamo dovuto seguire delle istruzioni per capire noi stessi. Se noi ci fossimo basati solo sulla nostra intelligenza, sulla nostra capacità, sul nostro estro, non avremmo potuto mai contribuire a questa costruzione che è in qualche modo assurda, come l'ha ben illustrata il professore Givone. Ma come mai il contadino va davanti alla Legge? Infatti la grande frase che il contadino fa prima di morire è "Tutti aspirano alla Legge, tutti noi vogliamo raggiungere il palazzo anche se in qualche modo siamo dentro".

Mi viene in mente «in Lui viviamo, respiriamo come hanno quei vostri poeti di cui noi siamo la stirpe». Tutti vogliono andare alla Legge, ma il contadino si chiede come mai, in tutti questi anni, non si sia mai presentato nessun altro. Questa domanda è il segnale che il tempo sta finendo. Non è il tempo questo avvicinamento. La questione del tempo in Kafka la vedo più in *Primo dolore* e anche in *Josephin* quando ad un certo punto dice che c'è il problema che sta diventando vecchia, tema che in Kafka ha una sua particolare valenza. Prendiamo per esempio nel *Processo*, dove ci sono vecchi decrepiti, dove anche i tribunali sono vecchi; c'è l'idea della gestione vecchia della legge. Questa irraggiungibilità si presenta ai miei occhi – questa sarebbe l'eternità, quindi in qualche modo l'eterna giovinezza – come qualcosa di rugoso; così la vedo io stando dentro al tempo.

DOMANDA:

Volevo chiedere al professor Givone, sull'idea del doppio infinito, che ha legato alla pittura rinascimentale, se c'è qualche fonte teorica circa il periodo in cui questa idea è stata sviluppata e se può consigliarmi dove andare ad approfondire l'argomento.

S. GIVONE:

Quello che è considerato il teorico e colui che ha messo in pratica la prospettiva del doppio infinito è Brunelleschi. Quello che pensava lo sappiamo solo grazie all'Alberti, che ha reso testimonianza e onore a colui che considera il suo maestro. Nel suo *De Pittura*, dedicato all'infinito, prende le distanze da Brunelleschi perché il suo infinito è ancora quello dei Greci, semplice proiezione in un mondo puramente immaginario di quelle che sono le nostre fantasie ed immaginazioni. C'è solo il movimento dei raggi che partono dallo sguardo di chi vede e si stampano su una parete dove sono le mie proiezioni, le mie immaginazioni, le mie fantasie quelle che vengono dipinte come cose reali. Non è un caso che a differenza di Brunelleschi, che era un cristiano che ne faceva di cotte e di crude ma pur fervente cristiano, Alberti era un neopagano. Il suo cuore batte per il mondo classico e pensa all'infinito come i greci, quindi una finzione, una simulazione. Conosce solo il movimento di chi guarda verso il nulla, verso qualcosa che non c'è. Brunelleschi si inventa questo doppio infinito, o meglio, lo ipotizza. Crea dei dipinti sulla base di un doppio movimento di raggi che partono dallo sguardo di ciascun osservatore. Quel contadino era uno dei tanti, quella porta era solo la sua, perché appunto i raggi che si dipartono dal mio sguardo e finiscono laggiù, in fondo, nell'infinito, sono solo

i miei. Così come per i vostri; ciascuno ha il suo; la porta è solo di quello lì. Lo scopre quando ormai è troppo tardi, ma è così.

Mi chiedeva delle fonti storiche sul doppio infinito. Immagini che l'infinito sia doppio e siccome è reale devo immaginare che la realtà sgorgi da laggiù in fondo, da questa infinità di reale che è il mondo, l'essere, l'uomo: un'infinità reale. L'infinito che è nel cuore del mondo è la fonte da cui tutto emerge. Catturando questa fonte io coi miei occhi la riproduco e infatti gli stessi raggi che mi raggiungono dalla fonte in fondo sono quelli che si dipartono dal mio sguardo e affondano laggiù: l'infinito reale. È nata tanta letteratura su questo, per esempio la distinzione che si fa tra la pittura d'icone, fondata sull'infinito reale che nasce dal profondo della realtà, e quella rinascimentale, puramente illusionista che nasce dagli occhi di chi guarda e si inventa il mondo in modo prospettivo, relativistico, fantasmatico. Questa distinzione non tiene se andiamo a vedere come stanno veramente le cose, perché non è vero che quella è una pittura che conosce l'infinito e questa no: le cose sono più complicate.

L. DONINELLI:

Mi faccio un po' di pubblicità, io ho messo esattamente queste cose nel mio nuovo romanzo. Parlo delle tavole mitiche del Brunelleschi su cui studiò le leggi della prospettiva, che qualcuno dice siano da qualche parte a Firenze; secondo me chi le trova passerà dei guai.

C. FORNASIERI:

Concludo leggendovi tre frasi su quanto abbiamo ascoltato. In questo rallentarsi verso il tempo siamo tornati al tema di Doninelli dell'inizio: Kafka descrive questa stanza, ma realizza che tu sei dentro alla realtà. Questo non è indefinito, Kafka si sente interpellato dalla realtà, non ha un senso estetico e non si rifugia nell'artista che si rifugia nell'estetica: vuole diventare uomo. "C'è un residuo di fede che durante il trasferimento da una stanza all'altra passi per caso nel corridoio il signore *Der Herr* e guardi il prigioniero e dica: questo non va imprigionato di nuovo, egli viene da me". In un altro passo di un racconto, questo senso morale viene attribuito anche a qualcosa di apparentemente assurdo: "se tu camminassi per una pianura e avessi la buona volontà di camminare ma facessi tuttavia passi indietro, il tuo sarebbe un caso disperato. Ma siccome ti arrampichi per un pendio scosceso, altrettanto per te e per chi ti vede da sotto, anche i passi indietro possono essere causati solo dalla conformazione del terreno e tu non devi disperare". È incredibile questa citazione dal punto di vista letterario e del senso. Negli anni '60 Kafka rilegge questo autore, Moeller, e dice: "Kafka ha creduto nell'amore, nonostante i suoi dolori. È facile dire di no, è difficile dire di sì, soprattutto quando si esce dalle catacombe dell'angoscia e della disperazione, dalle colonie penali che Kafka ha immaginato e che esistono veramente, e tuttavia è necessario affermare la verità del mondo e della paternità, verità che è, anche se ci fa morire". Grazie a tutti.