

***Die Frage bleibt: resistenze all'opera.***  
**Attorno a un frammento di Franz Kafka**

*di Francesco A. Clerici*  
f.clerici@fu-berlin.de

The paper analyses Kafka's fragment as one of the first trace of the author's creative journey. I will read *Man darf nicht sagen* in the complexity of Kafka's literary work, investigating the recurrence of stylistic features such as negation, irony, uses of subjunctive and indicative verbal moods, as well as the semantic nuances of the German modal verb *dürfen*. Nevertheless, I won't reduce such stylistic peculiarities to a mere linguistic exercise. I argue that Franz Kafka inscribes in *Man darf nicht sagen* the seeds, the signals of a never ending subjective confrontation with the question of transmission, memory, subjectivity, and testimony in name of an Otherness: in a word, with the question of the Law.

---

*«Que deviennent les mots de nos livres quand nous ne les lisons plus?»<sup>1</sup>*  
André Green

Als ob Worte erinnern könnten!  
Franz Kafka

Associo liberamente le due citazioni poste in esergo, come se, in uno stupore che molte pagine dell'ebreo Kafka ben conoscono, esse potessero tra loro chiamarsi, parlando, a loro insaputa, parole di mondi l'uno al margine dell'altro. Come se, in altri termini, queste voci che si fanno eco componessero i lineamenti di un'interrogazione infinibile che tocca le ragioni d'una scrittura, d'un pensiero della scrittura, snodandosi là dove il testimoniale, il linguaggio e la questione della trasmissione s'incontrano al cuore del problema della Legge.

Che l'opera di Franz Kafka possa leggersi come un instancabile tentativo d'interrogazione di ciò che resta dell'ebreo e dell'ebraismo sulla linea di confine del processo di assimilazione è cosa appurata da una vasta

---

<sup>1</sup> «Cosa diventano le parole dei nostri libri quando noi non le leggiamo più?» A. Green, *Le Travail du négatif*, Les éditions de Minuit, Parigi 2011, p. 39. Ove non specificato le traduzioni sono mie.

letteratura<sup>2</sup>. Ciò che mi interessa analizzare in questo contributo, muovendo dal frammento del 1906 [KKANI, 9-11]<sup>3</sup>, è come Kafka tracci qui i solchi di una riflessione sulla trasmissione e la filiazione nella scrittura che andrà a impegnare la *Literatur* dell'autore nella sua complessità e specificità stilistica a venire. E ciò particolarmente da una prospettiva che interessa il contornamento di una soggettività ebraica che s'andrà delineando in un inedito modo di dirsi tramite la letteratura.

Può però il sintagma *Man darf nicht sagen* comporre una sorta d'esergo all'opera di Kafka? In che misura è lecito considerare questo frammento come soglia della sua opera? Per il momento dovremo limitarci a registrare la ricchezza d'implicazioni di questi interrogativi, precipuamente per un'opera come quella di Franz Kafka, il cui cammino è costellato dal problema della legittimità del testimoniare per l'Altro attraverso la scrittura. Certo è anche che una tale lettura del testo kafkiano non può sottrarsi a una metariflessione di quelli che possono o no essere quei confini di legittimità che la interessano e sostanziano.

Pertanto, insisto sul titolo *Man darf nicht sagen* non solo per rispetto alle convenzioni della *Kritische Ausgabe*, ma piuttosto perché ritengo sia lecito riconoscere qui un "pre-testo" per interrogare il cammino dell'opera di Kafka

---

<sup>2</sup> Per non segnalare che alcuni titoli: V. Liska, *When Kafka Says We. Uncommon Communities in German-Jewish Literature*, Indiana University Press, 2009 e il recentissimo id., *German-Jewish Thought and Its Afterlife. A Tenuous Legacy*, Indiana University Press, 2016; D. Suchoff, *Kafka's Jewish Languages. The Hidden Openness of Tradition*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2012; G. Wimmer (Hg.) *Franz Kafka zwischen Judentum und Christentum*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2012. R. Robertson (Hg.), *Kafka und die Religion in der Moderne*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2014; M. H. Gelber (Hg.), *Kafka, Zionism, and Beyond*, Conditio Judaica 50, De Gruyter 2015. Particolarmente ricchi sono gli accenni di Meghnagi al rapporto di Kafka con l'ebraismo ne *Il Padre e la Legge*, Marsilio, Venezia (1992) 2015.

<sup>3</sup> Per ragioni su cui tornerò a breve, insisterò nel chiamare questo brano *Man darf nicht sagen*. L'edizione di riferimento è qui F. Kafka, *Kritische Ausgabe der Schriften, Tagebücher und Briefe*, Fischer, Frankfurt a. M. 1982 = KKA con indicazione di pagina in cifre arabe nel corpo del testo. Siglo i singoli volumi con *T* (*Tagebücher*, 1990), *NI/ II* (*Nachgelassene Schriften und Fragmente I/ II*, 1992), *D* (*Drucke zu Lebzeiten*, 1996), *B* (*Briefe*, 2012 cui segue anche l'indicazione cronologica del rispettivo volume), *A* (*Apparatband*). Ove possibile riporto l'edizione italiana nel corpo di testo con relativa abbreviazione: id., *Confessioni e Diari*, a cura di E. Pocar, Mondadori, Milano 1972 (CD); id., *Lettere*, a cura di F. Masini, Mondadori, Milano 1988 (L); id., *Racconti*, a cura di E. Pocar, Mondadori, Milano 1970 (R).

in quella che sarà la sua complessità a venire<sup>4</sup>. L'auscultazione testuale di *Man darf nicht sagen* e la sua rilettura in un serrato confronto con alcuni vertici dell'ultima stagione creativa dell'autore, consente di analizzare come Kafka componga, nel *corpus* e per esso, un cammino di ricerca e invenzione stilistico fortemente avvertito. Il corpo dell'opera (D. Anzieu) assurge in tal senso a traghetto di un'interrogazione che, nella sua inesauribilità, investe la voce della scrittura quale impronta digitale del creaturale più intimo e insondabile. L'ascolto delle isotopie testuali di *Man darf nicht sagen* permette di rilevare una disseminazione stilistica che rilega, nel doppio filo del futuro anteriore del soggetto, un'esperienza creativa altamente coesa e personale, per cui l'avventura della letteratura diviene avventura della scoperta *après coup* delle tracce d'ominazione e del creaturale nel loro porsi in cammino, tramite l'opera, verso un destinatario sconosciuto.

Kafka articola in questo senso un *discours vivant*<sup>5</sup> volto al ricetto di quel tratto soggettivo e soggettivante inscavalcabile che scaturisce dal rapporto tra creatura, corpo, linguaggio, alterità per cui l'autore ricrea, rivendica, a sua volta, i propri confini nello scritto. Questo rapporto non si richiude sinteticamente in sé in una totalità, bensì allude senza sosta a un altrimenti imponderabile. Forse proprio quell'*Altrui* dall'articolazione che indica la possibilità di un cammino da costruire con parole, suoni, cesure, per cui mondi ipotetico-controfattuali sono chiamati alla vita in un dire poetico che diviene ortoprassi, in quanto articolato «con la giusta Parola, per il retto Nome»:

Es ist sehr gut denkbar, daß die Herrlichkeit des Lebens um jeden und immer in ihrer ganzen Fülle bereitliegt, aber verhängt, in der Tiefe, unsichtbar, sehr weit. Aber sie liegt dort, nicht feindselig, nicht widerwillig, nicht taub. Ruft man sie mit dem richtigen Wort, beim richtigen Namen, dann kommt sie. Das ist das Wesen der Zauberei, die nicht schafft, sondern ruft. [KKAT, 866 – CD, 598]

---

<sup>4</sup> Uso qui il termine "pretesto" ammiccando alla varietà d'accezioni che Jean-François Lyotard enuncia nel suo ricchissimo saggio "La prescription", *Rue Descartes*, No. 1/2 (1991), pp. 239-254.

<sup>5</sup> Il riferimento è a A. Green, *Le discours vivant. La conception psychanalytique de l'affect*, PUF, Paris 1973.

La nostra indagine muove dunque attorno alla Legge, a quella Legge per cui l'opera *di* e *in quanto* filiazione si declina come esegesi d'una tradizione che, per il soggetto, è ancora tutta da scrivere<sup>6</sup>.

*Man darf nicht sagen* – “non è lecito dire”: così apre il frammento da cui questa analisi muove. Che cosa non è lecito dire, e soprattutto, come non è lecito, come non è concesso dire nella voce della scrittura? Proprio per questi interrogativi infatti passa quel lavoro di scavo attorno ai limiti della rappresentazione dell'irrapresentabile per cui memoria e oblio, respiro e soffocamento, condanna e salvezza della creatura e dell'Altro, sono sempre in gioco: «Es gibt kein Haben, nur ein Sein, *nur ein nach letztem Atem, nach Erstickten verlangendes Sein.*» [KKANII, 120 – CD 796 e 799].

Secondo questa lettura, le *resistenze all'opera* di cui parlo testimoniano in Kafka un complesso [*cum-plexus*] di tracce in cui le matrici mnestico-affettive e il lavoro del Negativo (A. Green) sono incessantemente *all'opera* nel reinventare tanto i confini del soggetto nel costante rapporto con l'alterità; quanto a sottrarre la scrittura ad ogni decifrazione univoca e definitiva, in quanto traccia eteroclitica irriducibile all'interpretazione di un *tertium non datur*, ferita che segna il *logos* e corrode la grammatica delle logiche escludenti. Complesso, si diceva, i cui termini coesivi sono, proprio nell'incidere di queste resistenze, costantemente ambigui, plurali, imprevedibili, ancora e sempre da costruirsi *in fieri* sotto il segno di una *Nachträglichkeit* il cui ascolto si dà possibile solo in un serrato confronto con l'unicità testuale dell'autore:

Le travail du négatif nous fera assister au développement de ses possibilités d'accomplissement: il varie en effet ses expressions en se faisant, selon les circonstances, *passage, défilé, figure, moment d'une transformation qui ne trouvera son sens et sa portée qu'après coup*, temps ou moment d'un processus,

---

<sup>6</sup> Considero qui molto pertinente la lettura di Luisa Avitabile proposta nel suo lavoro “A proposito di un ‘testo’ di Pierre Legendre”, in «*Et si omnes...*». *Scritti in onore di Francesco Mercadante*, a cura di F. Lanchester, e T. Serra, Giuffrè Editore, Milano 2008: «*Situarsi in un processo di filiazione presenta una questione esegetica*: la questione biblica del primo uomo come figlio di nessuno, la dimensione di chi senza genitori diventa capostipite agenealogico di una filiazione; Adamo non è un orfano ma è «fondato come immagine», quindi la «quintessence du fils», causato in una prospettiva genealogica, perché istituito come immagine, sia come primo uomo che come primo padre - insieme alla prima madre con la quale è in rapporto agerarchico –, per permettere ai discendenti di nominarlo. Questa speciale clausola di apertura costituisce la metafora dell'inizio del principio logico». Ove non specificato, i corsivi nelle citazioni sono miei.

ou au contraire: obstruction, figement, blocage, illusion d'arrêter le parcours comme pour tenter de s'appropriar par anticipation, une *fin d'hors de portée de l'objet*.<sup>7</sup>

Questa complessità si dipana nella scrittura dell'ebreo praghese non solo come irriducibilità polisemica e polifonica, ma permane anche quale relitto a-mimetico<sup>8</sup> del corpo che sfugge la significazione, o per usare le parole di Gumbrecht: *what meaning can't convey*.

Oscillando tra le costellazioni creative degli anni 1900-1906 e dello *Spätwerk* Kafkiano, porrò dunque l'accento sulla specificità di alcuni prelievi testuali per cui interrogo i ripiegamenti di una voce che si reinventa senza sosta nella scrittura. L'indagine si dispiega pertanto all'insegna del «Ich bin Ende *oder* Anfang» [KKANII, 98]<sup>9</sup>. La congiunzione *oder* «perde [qui] la funzione disgiuntiva per acquisirne una copulativa, in grado di accogliere una logica altra, non più bivalente, esclusiva, de-negante» – preparando un salto al di là dell'*aut-aut* kierkegaardiano tramite la letteratura<sup>10</sup>. La concatenazione sintattica dei termini *Ende* e *Anfang* – da notare l'anteposizione del lessema *fine* a *inizio* – cortocircuita infatti un movimento per cui il Negativo qui al lavoro insiste nel dire un'inversione della prospettiva dell'essenza come immutabilità e invariabilità<sup>11</sup>, portando al linguaggio, e al di là d'esso, quella vertigine retroattiva per cui il soggetto si riscrive anche attraverso il segreto di un'alterità inconoscibile e per cui, tuttavia, solo il tratto più intimo e creaturale, inscritto in profondità nei confini corporei, può portare testimonianza. Così Kafka in una lettera a Milena del 26 novembre 1920:

[...] Ich suche nur immerfort etwas *Nicht-Mittelbares mitzuteilen*, etwas *Unerklärbares zu erklären*, von etwas zu erzählen, *was ich in den Knochen habe und was nur in diesen Knochen erlebt werden kann*. [KKAB, 1918-1920, 372 – L, 876]

---

<sup>7</sup> A. Green, *Le Travail du négatif*, cit., p. 24.

<sup>8</sup> Cfr. R. Maletta, "L'avventore intempestivo". Alcune riflessioni sull'ultimo Kafka", in *Studia Theodisca IX*, a cura di F. Cercignani, CUEM, Milano 2002, p. 111.

<sup>9</sup> Cfr. *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*, 16 Bde., Leipzig 1971 [1854-1961], Bd. VII, pp. 1148-1153, in particolare pp. 1152-1153, dove è rimarcato come *oder* assuma il valore delle particelle latine *vel* e *sive*.

<sup>10</sup> Cfr. R. Maletta, "L'avventore intempestivo". Alcune riflessioni sull'ultimo Kafka", cit., p. 154.

<sup>11</sup> A. Green, *Le Travail du négatif*, cit., pp. 58-59

In questo senso non mi accontenterò allora d'interpellare il lavoro del Negativo nel testo kafkiano solo come instancabile inversione e corrosione del positivo, ossia quale movimento dialettico. La specificità del Negativo (così come letto da Green) si coglie in un lavoro psichico alla potenza che dispiega un'articolazione *radicalmente altra* al dominio del positivo, *residualmente altra* («die Frage bleibt», appunto)<sup>12</sup> ai termini di conoscibilità e alle logiche di quest'ultimo. Questa specificità del Negativo fugge dunque l'attesa sintetica mettendo in scacco qualsivoglia tentativo di captazione, definizione e prevedibilità da parte del lettore, disseminando le proprie tracce nella scrittura, dissimulandosi in un *altrimenti* che linguaggio.

Occorre perciò sostare attorno a quello scarto della domanda che si traveste nella voce e in essa trova rappresentazione dandole a sua volta forma. Si tratta di un confronto serrato che ha da esigersi, appunto, come inconcludibile, proprio perché con esso è in gioco l'opacità inviolabile dell'Altro, quei limiti della soggettualità tradotti nella scrittura che testimoniano le ragioni – inaccessibili a una totalità, a una decifrazione definitiva – delle dinamiche pulsionali, come ci ricorda Green<sup>13</sup>.

Soffermiamoci allora attorno al frammento del 1906: attorno a questa membrana di confine testuale tra mondi, testimonianza d'incontri, di tracce affettive e del loro sprigionarsi nel linguaggio come *resistenze all'opera*. Se ammettiamo la lettura di questo testo di Kafka come soglia di un'opera mai "prescritta", bensì ancora da consegnare alla pagina, lo scrivere porta in sé un intreccio, una polisemia rappresa nella voce che allude a distanze imponderabili, a un'assenza che è anche omissione di un Nome, perdita e concessione alla scrittura e per essa, come si legge in *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Land*: «[...] ich bin dreiundzwanzig Jahre alt, aber ich habe noch

---

<sup>12</sup> Cfr. A. Green, *Le Travail du négatif*, cit., p. 64. Ricordo inoltre come il verbo *bleiben* dipani in lingua tedesca un ampio ventaglio semantico, spaziando tra corrispettivi latini quali *manere*, *remanere*, *relinqui*, *restare* e *superesse*. Pongo dunque l'accento su una molteplicità di spettri e dimensioni che la scrittura di Kafka evoca costantemente nel linguaggio mantenendone viva e vibrante l'ambiguità. Cfr. *Grimm Deutsches Wörterbuch*, cit., Bd. 2, pp. 90-95.

<sup>13</sup> Tanto l'*Affetto* quanto il *lavoro del Negativo* non possono essere colti, così Green, se non attraverso la complessità dell'economia pulsionale (cfr. *Le discours vivant*, cit., p. 99 sgg. e *Le Travail du négatif*, cit., pp. 58-59, 71 sgg.) e dunque del reinvestimento del rapporto-limite tra psichico e corporeo: rapporto inarrestabile, aleatorio, caratterizzato da una eterogeneità incolmabile tra soggetto e oggetto.

*keinen Namen.»* [KKANI, 103]. Proprio questa lasciatura ospita tuttavia una possibilità di separarsi, di parlare a partire da una recisione, designando perciò anche una traccia narcisistica dell'esigenza di un percorso di trasgressione e riconoscimento, nello scoprirsi soggetto nella scrittura e consegnato al suo mandato.

In *Man darf nicht sagen* ci muoviamo attorno al ripensare i limiti, ossia la specificità del godimento delle rappresentazioni artistiche, e con essi il corpo, il singolo, la creatura:

[...] welchen *Theil der neuen Vorstellung* werten wir also *ästhetisch*? [...] *Wie entsteht jenes Lustgefühl* und *worin besteht seine Eigenart*, *wodurch unterscheidet es sich von der Freude über eine neue Entdeckung oder über Nachrichten aus einem fremden Land oder Wissensgebiet.* [KKANI, 9]

La scrittura di Kafka non rappresenta [*vertreten*] qui un sistema filosofico<sup>14</sup>, un programma estetico, né tantomeno una poetica in sé compiuta. È, diversamente, già un pronunciare o meglio, come Kafka scriverà, un chiamare per la scrittura [«(die) Zauberei, die nicht schafft, sondern *ruft*» KKAT, 866]. Questa tensione della voce fa leva su un resistere col frammento dell'Altro e per l'Altro, traducendo l'eco di quel *die Frage bleibt* in un'articolazione dello scarto, di un residuo che si designa come tentativo di soggettivazione stilistica. Scrittura, dunque, che si oppone alla teorizzazione unificante che, come si evince anche dalla scelta lessicale, Brod pare voler proporre – «[die] folgende[n] *Abhandlung* [...] Formulierung meiner *Thesen* [...] aus der dargestellten *Theorie*», [BA, 102] – aspirando forse a una totalità cui addita il dotto esergo: «*Simplex sigillum veri*» [BA, 102]<sup>15</sup>.

Va rilevato come le critiche di Kafka consegnate alla pagina si rivolgano alla prima parte del saggio di Max Brod [KKANI, A, 36], dedicata appunto all'indagine del godimento estetico. Solo in una seconda pubblicazione del 24 febbraio 1906 [KKANI, A, 36] Brod tenterà di avanzare conclusioni anche

---

<sup>14</sup> Dissento qui da Ervinio Pocar, il quale, nella sua *Premessa* a *CD* [XIII-XIV] riduce troppo affrettatamente il frammento del 1906 a un "appunto filosofico".

<sup>15</sup> Il motto ammicca al medico, scienziato e filosofo calvinista olandese Herman Boerhaave (1668-1738), autore di una dissertazione di laurea dal titolo *De distinctione mentis a corpore* (1690) in cui criticò aspramente, tra gli altri, il pensiero di Spinoza. Cfr. *Life of Boerhaave* di S. Johnson in *The Works of Samuel Johnson*, Pafraets Company, New York 1903, Volume 14, pp. 154-184.



attorno a una teoria della creazione artistica: «Nach Betrachtung des Genießenden und des Kunstwerks erübrigt noch *die Theorie des Schaffenden*» [BA, 118]. Kafka non risponderà prontamente a questo secondo momento di *Zur Aesthetik*, le sue riflessioni si soffermeranno sulla prima parte del saggio dell'amico. Anche per tale ragione, senza però trascendere la solidità di un'ipotesi di lavoro, possiamo pensare *Man darf nicht sagen* come un'inaugurazione delle tracce compositive d'una personalissima peripezia nei territori della scrittura, là dove il linguaggio parla del linguaggio<sup>16</sup>.

Passando dunque dallo *incipit* e, nuovamente, per il sintagma *die Frage bleibt*, rileggiamo come le critiche di Kafka investano potentemente non tanto il contenuto del testo, bensì appunto i piani metalinguistici e stilistici che, come si anticipava, sono spia delle *resistenze all'opera* nella scrittura dell'autore. È proprio qui che pulsionale e coazione a ripetere sono garanti tanto dei limiti del soggetto quanto della continuità del lavoro del Negativo e della sua leggibilità<sup>17</sup>:

*Man darf nicht sagen: Nur die neue Vorstellung erweckt ästhetische Freude, sondern jede Vorstellung, die nicht in die Sphäre des Willens fällt, erweckt ästhetische Freude. Sagt man es aber doch dann würde es bedeuten nur eine neue Vorstellung können wir derart aufnehmen, daß unsere Willenssphäre nicht berührt wird, nun ist es aber sicher, daß es neue Vorstellungen gibt, welche wir nicht ästhetisch werten, welchen Theil der neuen Vorstellung werten wir also ästhetisch? Die Frage bleibt. [KKANI, 9]*

Il modale *dürfen* nello *incipit*, che l'autore traghetta qui presumibilmente dal lessico giuridico, descrive confini di legittimità, accessibilità, interdizione. Questo verbo però, che non si limita nel frammento alla sfera delle «*juristische[n] deductionen*» o all'esprimere una soglia tra possibilità e impossibilità [«es wird auch eine möglichkeit oder wahrscheinlichkeit damit ausgedrückt.»], riserva di fatto una ricchissima concentrazione semantica, tra cui *sich erkönnen* [osare], *sich erdreisten* [avere la sfacciataggine, azzardarsi] e *wagen* [azzardare]<sup>18</sup>. Il verbo modale *dürfen* forma un ordito associativo che contorna territori di interrogazione, fondamentali per Kafka, attorno al

<sup>16</sup> H. Meschonnic, *La rime et la vie*, Verdier, Paris 1989, p. 15.

<sup>17</sup> Cfr. A. Green, *Le Travail du négatif*, cit., p. 58.

<sup>18</sup> Cfr. *Grimm Deutsches Wörterbuch*, cit., Bd. 2, pp. 1729-1732. Brod ricorda (cfr. M. Brod, *Ungedrucktes*, ivi) come Kafka fosse impegnato proprio in quel periodo nella preparazione degli esami finali di giurisprudenza.



problema del limite: *dire*, articolare il limite, concedere, revocare un passaggio, un transito lungo frontiere linguistiche e non linguistiche<sup>19</sup> – basti pensare a racconti quali *Vor dem Gesetz*, *Forschungen eines Hundes* o *Eine kleine Frau*.

Particolarmente l'ultima tra le summenzionate *nuances* verbali, *wagen*, ricorre in una breve testimonianza scritta del 1924 come variante sostantivata: *Wage* [*die Waage*]. Ormai fatalmente malato e afono, costretto sul letto di morte a servirsi di *Gesprächsblätter* per comunicare con gli amici che lo assistettero e rivolgendosi a Max Brod a proposito del suo ultimo racconto, Kafka scrisse:

Die Geschichte bekommt einen neuen Titel / Josefine, die Sangerin / oder / Das Volk der Mause / Solche oder-Titel sind zwar nicht sehr hubsch / aber hier hat es vielleicht besondern / Sinn, es hat etwas von einer Wage [KKAD, A, 462-463].

Ritroviamo la congiunzione *oder*, cui si accennava in merito al sintagma «Ich bin Ende *oder* Anfang», che articola, anche qui, non pi una logica denegante, escludente, bens le ingiunzioni imprevedibili, sfrontate, di una *bi*-logica dell'inconscio<sup>20</sup>. La parola viva della scrittura cesella, con questa eccentrica migrazione del pensiero, una via terza, non riducibile a simmetrie e ad antagonismi dialettici coscienti, bens vlta al ricetta di assenze, alterit controfattuali, abissi antecedenti memoria e oblio del soggetto che crea. Nei campi di forze della creazione s'innesta dunque lo scandalo di un fantasmatico soggiacente: riserva di quell'*increabile*<sup>21</sup> che negli ultimi racconti Kafkiani emerge come segreto invalicabile attorno ai nodi della sublimazione, del creaturale, della memoria, del testimoniale.

In questo *continuum* associativo, che oscilla tra il verbo *durfen* e lo *oder*, Kafka apparecchia un semenzaio d'impronte mnestiche-affettive, le quali non sono consegnate all'inerzia e all'immobilit, ma riemergono inattese dal calderone dell'oblio, intessendo e travestendo, in forme sempre impreviste,

---

<sup>19</sup> «[...] L o [...] il faut bien prononcer *schibboleth* pour avoir le droit de passage, en vrit le droit  la vie.» J. Derrida, *Schibboleth. Pour Paul Celan*, Galilée, Paris 1986, p. 12.

<sup>20</sup> Cfr. R. Maletta, "Paul Celan: poesia come resilienza. Francoforte, Settembre: 'Un sogno di maggiolini'", in *La parola in udienza. Paul Celan e George Steiner*, a cura di S. Raimondi e G. Scaramuzza, CUEM, Milano 2008, p. 74.

<sup>21</sup> Cfr. A. Green, *La réserve de l'incréable*, in *Crativit et/ou symptme*, Clancier-Gunaud, Paris 1982, pp. 163-164.

quanto lungamente sedimentato, all'insaputa del soggetto, in un altrove magmatico e imponderabile<sup>22</sup>. Il futuro anteriore proprio al lavoro di scrittura permetterà allora di leggere come movimenti di riemersione di tracce mnestico-affettive facciano segno – proprio nella loro legatura corporea<sup>23</sup> – alle ragioni sotterranee di un *corpus* che si esige incollocabile, che resiste, veglia insonne [KKANII, 260-261] in Nome di un'assenza, additando un segreto che ha da essere inafferrabile, per la cui custodia è in gioco la possibilità stessa del mondo e della creatura.

Ma c'è di più. Le critiche sollevate da Kafka pervengono al linguaggio attraverso un'ostinata ripetizione di negazioni, avverbi e congiunzioni condizionali-limitative [*nur; sondern; aber*]. Merita rilevare come Kafka non faccia solo riferimento a un contraddittorio simmetrico delle tesi esposte da Brod. Egli dispone bensì il linguaggio verso un altrimenti che non ricade nella sfera della volontà [«*sondern jede Vorstellung, die nicht in die Sphäre des Willens fällt [...] daß unsere Willenssphäre nicht berührt wird*»], dando voce a un mormorio indistinto che ritornerà, soprattutto in *Der Bau* e *Josefine, die Sängerin*, come rumore bianco proveniente da luoghi interstiziali, là dove l'accessibilità è interdotta al soggetto.

Queste tracce permettono di ripensare pertanto il lavoro della *Verneinung* [negazione] per cui il Negativo presiede al linguaggio verso quella *unknown peninsula*<sup>24</sup> della *Ur-Verdrängung*<sup>25</sup> – che già risuona nel *fremde[s] Land* menzionato da Kafka [KKANI, 9]. Si tratta di quella rimozione primaria che André Green legge, appunto, come *l'incresabile*, solco affettivo della relazione corporea con il materno: recisione che perdura e imprime un legame indissolubile, protetto, custodito giacché non inscrivibile a una memoria cosciente, volontaria; dinamicamente attivo epperò asintotico, che rivendica e interpella il limite, la cesura quale fondamento delle potenzialità creative del

---

<sup>22</sup>Anche e soprattutto attraverso questa dinamicità imprevedibile si dispiega il senso del lavoro del Negativo: «Il s'agit [...] de montrer que *les traces inscrites dans l'appareil psychique ne sont ni fixes, ni inertes. Non seulement elles sont susceptibles de s'éveiller à nouveau, mais elles peuvent se modifier, s'enrichir ou se déformer par excès, défaut ou altération, s'organiser, ect.*» A. Green, *Le Travail du négatif*, cit., p. 86.

<sup>23</sup> Cfr. A. Green, *La réserve de l'incréable*, cit., p. 173.

<sup>24</sup> E. Dickinson, *The complete Poems of Emily Dickinson*, edited by T. H. Johnson, Back Bay Books / Little, Brown and Company, New York-Boston-London 1961, p. 716.

<sup>25</sup> Cfr. R. Maletta, *Paul Celan*, cit., pp. 75-76 e A. Green, *La réserve de l'incréable*, cit., p. 173.

soggetto nel rapporto con l'alterità<sup>26</sup>. Ed è sempre Green che ci ricorda infatti come il lavoro del Negativo si leghi, nella specificità del portato psicoanalitico, a un lavoro la cui tracciatura è *dell'inconscio* e proprio perciò è un

[...] fonctionnement du sujet qui implique l'existence d'un tiers vis à vis duquel toutes ces transformations ont lieu et qui est toujours à construire et jamais perçu directement par le sentiment.<sup>27</sup>

Per meglio chiarire come questo legame non si limiti all'emergere della negazione nel linguaggio vorrei esporre alcuni punti delle ricerche del linguista francese Antoine Culioli – studiate anche da Green nel suo *Le travail du négatif*<sup>28</sup>. Non essendomi qui possibile entrare nei dettagli della sua indagine, rimando al lavoro *La Négation: marqueurs et opérations*<sup>29</sup>. Mi limiterò ad alcuni brevi cenni che, pur non rendendo giustizia alla ricchezza dell'esposizione di Culioli, vorrebbero rinsaldare un ponte tra questo e un *pensum* psicoanalitico.

Culioli rileva come la negazione, intesa come funzione complessa del linguaggio, non possa sussistere senza la costruzione preliminare di un dominio nozionale che rechi iscritte le stratificazioni mnestiche dei rapporti di differenziazione e aggiustamento che, al suo interno, s'instaurano, modificano, riformano nell'eterogeneità tra soggetto e oggetto<sup>30</sup>. La negazione non è dunque concepibile, nelle sue rappresentazioni linguistiche, a prescindere da un campo di dinamiche relazionali che pongono continuamente in rilievo il ruolo di un'alterità costitutiva invalicabile<sup>31</sup>. I movimenti relazionali della negazione impongono un gioco di rochetto che si dispiega in uno spazio d'enunciazione rappresentativa [*«intérieure; frontière; extérieure»*]<sup>32</sup> e per cui è necessario un riconoscimento, la tracciatura di una frontiera che trova continuo rinnovamento nei movimenti di soppressione, accentuazione, travestimento dell'alterità da parte del soggetto.

---

<sup>26</sup> Cfr. A. Green, *La réserve de l'incréable*, cit., pp. 163-164.

<sup>27</sup> A. Green, *Commentaires après coup sur le Travail du Négatif*, colloque d'Athènes, 24-26 novembre, 2006: [http://www.psychanalyse.gr/el/documents/Com\\_AG\\_Neg.pdf](http://www.psychanalyse.gr/el/documents/Com_AG_Neg.pdf)

<sup>28</sup> Cfr. A. Green, *Le travail du négatif*, cit., pp. 36-38.

<sup>29</sup> In *Recherche Sémiologiques*, 1988, n° 5-6, pp. 17-38.

<sup>30</sup> Cfr. A. Culioli, *La Négation: marqueurs et opérations*, cit., p. 27.

<sup>31</sup> Cfr. *ivi*, p. 22.

<sup>32</sup> *Ivi*, p. 26.

È proprio la costruzione d'una stereoscopia di rappresentazioni modulari di differenziazioni all'interno del dominio nozionale a recare in giacenza le tracce linguistiche di possibili altrimenti inscritti nelle rappresentazioni enunciative. Questi solchi mnestici, che siano posti in rilievo o taciuti, permangono tuttavia in giacenza, presenze-assenze iscritte tanto negli indicatori quanto nei movimenti delle operazioni di negazione. Intesa in questi termini, conclude l'autore, la negazione «*permette la rappresentazione dei possibili*»<sup>33</sup>.

Sin qui Culioli: il passo successivo lo compie Green approdando, con Freud, al Negativo, ed ampliando la dimensione linguistica dello studio di Culioli alla pluralità topica, economica, dinamica di un piano psichico *altrimenti* la coscienza.

In questo senso il prelievo testuale di *Man darf nicht sagen* da cui abbiamo mosso i nostri passi serba ancora altro. Si vedano in particolare l'oscillazione tra il periodo ipotetico «*Sagt man es aber doch*», con rafforzamento del *Konjunktiv II* «*würde es bedeuten*» – *modus* per eccellenza dello sfondamento straniante verso il controfattuale<sup>34</sup> – e la reiterazione di verbi al modo indicativo – i quali non revocano, bensì corroborano qui l'andamento ipotattico del periodo. Si vedano anche stilemi volti allo straniamento controfattuale, il lavoro di cesello giocato sull'ipotetico, la presenza di *coniunctivus obliquus* della parola riferita; nonché l'ipotiposi della sezione *e* del testo in chiusa [KKANI, 10-11], in cui Kafka corrode ironicamente le conclusioni di Brod.

Altrimenti detto, emerge qui una particolare tensione allusiva [*Andeutung*] del linguaggio, che Kafka non smetterà mai di frequentare nel corso della propria peripezia nella scrittura e che sarà anche al centro di diverse riflessioni metalinguistiche negli anni a venire. In una nota degli aforismi di Zürau [KKANII, 113-140] – i quali, come anche le lettere a Milena, semenziano tracce e motivi articolati nello *Spätwerk* – questa prassi allusiva trova voce come unica via concessa alla scrittura onde additare quanto si pone *altrimenti* al mondo dei sensi. In tal caso, alla *Sprache* – che qui non solo

---

<sup>33</sup> Ivi, p. 38.

<sup>34</sup> Cfr. *Dizionario di linguistica e di filologia, metrica, retorica*, Einaudi, Torino 1994, p. 183.

rifonda e porta memoria del limite, bensì è confine tra mondi – non è dato altro se non esprimere possessi e relazioni che s’inscrivono nei suoi domini:

Die Sprache kann für alles außerhalb der sinnlichen Welt *nur andeutungsweise, aber niemals auch nur annähernd vergleichsweise gebraucht werden*, da sie, entsprechend der sinnlichen Welt, nur vom Besitz und seinen Beziehungen handelt. [KKANII, 126 – CD, 724]

Questi elementi permettono di rilevare come Kafka articoli, sin da *Man darf nicht sagen*<sup>35</sup>, un interminabile lavoro di risignificazione stilistica del limite e dell’interrogativo attorno ad esso. *Die Frage bleibt*: la domanda resta, rimane, dimora, là dove il soggetto non è ammesso: resiste quale componente di un’immaginazione creativa che svolge movimenti di continuo riconoscimento e trasgressione, di passaggio concesso o negato, senza tuttavia richiudersi su se stessa, bensì aprendo continue biforcazioni verso un altrove, una pluralità controfattuale labirintica e irriducibile alla logica del terzo escluso:

Ein Umschwung. Lauernd, ängstlich, hoffend umschleicht die Antwort die Frage, sucht verzweifelt in ihrem unzugänglichen Gesicht, folgt ihr auf den sinnlosesten d. h. *von der Antwort möglichst wegstrebenden Wegen*. [KKANII, 130 – CD, 800]

Kafka registra nella sintassi, nella prosodia, nell’economia stessa della scrittura una matrice interrogativa che non solo è in grado di sottrarsi asintoticamente allo spettro di una qualsiasi risposta ultima, al raggiungimento di verità assolute: «Wieder antworte ich auf nichts, *aber Antworten ist eben Sache der mündlichen Rede, durch Schreiben kann man nicht klug werden*, höchstens eine Ahnung des Glücks bekommen.» [KKAB, 1900-1912, 241] Il compito della scrittura si situa nell’ospitare e dare voce al molteplice controfattuale impresso in filigrana nella domanda, nel concrescere, rinnovandola, un’interrogazione insolubile: un esilio della significazione per cui il soggetto s’incammina, onde poter tracciare un possibile che, come in una *mise en abyme*, scardina e mette in gioco i possibili altrimenti del linguaggio cui la scrittura ininterrottamente addita:

---

<sup>35</sup> E anche prima, come testimonia una pagina di Kafka, citata anche in esergo a questo contributo, recante firma e datata 4 settembre 1900 [KKANI, 8 – L, 5].

«Nichtfragen hätte Dich zurückgebracht, *Fragen treibt Dich noch ein Weltmeer weiter.* // Nicht sie sind *ausgewandert*, sondern du.» [KKANII, 88]

Attraverso queste peculiarità testuali Kafka non si limita perciò a erodere l'univocità teorica di Brod, aggrappato a una logica binaria *neu—schön* e al concetto di appercezione: «sich an die Apperception [...] halten wie an ein Gelände» [KKANI, 11]. La parola della creazione si pone qui in cammino verso territori inaccessibili che additano una mancanza per cui, a venire, la dimensione esilica di un ebraismo rappresentato, a sua volta, come *altrimenti* si sarà impressa indelebilmente: non come integrità simbolica, ma come solco allusivo, impronunciabile nel bianco corpo poroso della pagina, anomalia della significazione, omissione, revoca di ogni definizione ultima, di qualsivoglia «*Simplex sigillum veri*».

Ecco che quel salto mortale del Negativo si dispiega anche e soprattutto oltre il linguaggio, verso dimensioni psichiche non più riducibili ad esso, là dove la creazione fugge il discorso<sup>36</sup> e si connota come tentativo d'inventare una via che al soggetto che crea non è data a priori, non è garantita. Via nel deserto della significazione per dare consistenza a una topografia della speranza e dell'infanzia nella loro inaccessibilità, nella loro irrimediabile perdita:

Freilich, es ist wie die umgekehrte Wüstenwanderung mit den fortwährenden Annäherungen an die Wüste und den kindlichen Hoffnungen (besonders hinsichtlich der Frauen): "ich bleibe doch vielleicht in Kanaan", und inzwischen bin ich schon längst in der Wüste, und es sind nur Visionen der Verzweiflung, besonders in jenen Zeiten, in denen ich auch dort der Elendste von allen bin, und Kanaan sich als das einzige Hoffungsland darstellen muß, denn ein drittes Land gibt es nicht für die Menschen. [KKAT, 894]

Negativo, si diceva dunque, come *residualmente* altro: rappresentante di una resistenza che, muovendo dalla voce della scrittura, alberga e protegge un'alterità caratterizzata da un'incompatibilità radicale, fondamentale e che doppiamente abita il soggetto: «Theoretisch gibt es eine vollkommene Glücksmöglichkeit: *An das Unerstörbare in sich glauben und nicht zu ihm streben*» [KKANII, 128]. *Altérité interne à l'altérité* nella penna di André

---

<sup>36</sup> Cfr. A. Green, *Narcissisme de vie. Narcissisme de mort*, Les éditions de Minuit, Paris 1983, p. 9 sgg.

Green<sup>37</sup>, vertigine che istiga le impotenze del linguaggio: un'economia linguistica del limite, come si legge in una tarda prosa di Kafka intitolata da Brod *Von den Gleichnissen*:

Viele beklagen sich, daß die Worte der Weisen immer wieder nur Gleichnisse seien, aber unverwendbar im täglichen Leben und nur dieses allein haben wir. Wenn der Weise sagt: „Gehe hinüber“ so meint er nicht, daß man auf die andere Straßenseite hinüber gehen solle, was man immerhin noch leisten könnte, wenn das Ergebnis des Weges wert wäre, *sondern er meint irgendein sagenhaftes Drübern, etwas was wir nicht kennen, was auch von ihm nicht näher zu bezeichnen ist und was uns also hier gar nichts helfen kann*. Alle diese Gleichnisse wollen eigentlich nur sagen, daß *das Unfaßbare unfaßbar ist und das haben wir gewußt*. [KKANII, 531-532 – R, 508]

Così letto, lo stile Kafkiano s'incunea in «quell'indefinibile confine tra mente e corpo, tra *soma* e psiche, tra *soma* e *sema*»<sup>38</sup>, declinandosi quale campo di forze, laboratorio di matrici idiosincratiche per cui la creatura dissemina nella scrittura i segni della propria unicità: i confini della propria voce. I segni cioè di un modo unico e sempre *in fieri* di giocare con gli strumenti della creazione e con i confini della rappresentazione, esprimendo una duplice tensione coesistente di opposte vettorialità: da un lato, necessità di riconoscimento e di accoglimento d'un codice, di un territorio linguistico coesteso, comunitario; d'altro canto, protezione tenace di un senso assente che esige la trasmissione, narcisistica resistenza alla cancellazione del tratto soggettivo<sup>39</sup>.

È in un cambiamento di paradigma, in quello scarto alla potenza rispetto a percezioni linguistico-stilistiche coscienti, e tuttavia in esse radicate, che il Negativo testimonia per una dimensione psichica non divinabile, irriducibile: «... das Unfaßbare unfaßbar ist und das haben wir gewußt». Una dimensione di alterità che permane come cifra stilistica, *stilisticamente* unica, frutto di un lavoro per cui le dinamiche e le ragioni dell'immaginazione creativa cesellano proprio attraverso la scrittura un reinvestimento, un recupero – nella lettera, nella prosodia, nella sintassi – di una traccia del corpo, di un qualcosa, di un qualcuno *in absentia*. Quello scarto che interdice

---

<sup>37</sup> A. Green, *Le travail du négatif*, cit., p. 66.

<sup>38</sup> R. Maletta, "Paul Celan: 'Maikäfertraum' e luogo delle origini", in *Studia Austriaca VIII*, a cura di F. Cercignani, CUEM, Milano 2000, p. 167, dove Kafka è esplicitato nella sua vicinanza alla poesia di Celan.

<sup>39</sup> Cfr. D. Anzieu, *Les traces du corps dans l'écriture in Psychanalyse et langage. Du corps à la parole*, Dunod, Paris 1981, p. 175, 183-184.



l'omogeneizzazione ultima dell'alterità e che diviene condizione fondante della possibilità di scrittura.

Avvalorando questa lettura di Kafka, è possibile affermare che la creazione assurga anche a un interminabile lavoro testimoniale in nome di quello splendore, di quella vertiginosa e plurale beatitudine [*Herrlichkeit des Lebens*], nascosta, invisibile, lontana [*in der Tiefe, unsichtbar, sehr weit.*], chiamata alla vita attraverso il giusto, retto Nome: tale in quanto ben detto [KKAT, 866]. Pronuncia, suono, così affine alla pratica psicoanalitica, di una parola spermatica che traduce nel tratto d'inchiostro il solco corporeo di una filiazione mancata, sacrificio per la letteratura riscattato altrimenti, fecondando il respiro di mondi imponderabili: «*An diesem Orte war ich noch niemals: anders geht der Atem, blendender als die Sonne strahlt neben ihr ein Stern.*» [KKANII, 45].

Giunto a questo punto, alla luce di questa tensione testimoniale per un soggetto della filiazione assente che innerva il *corpus* di Kafka, voglio proporre alcune considerazioni di chiusura. Riprendo in particolare l'accezione del modale *dürfen* che dispiega un «permesso concesso, accordato da qualcuno: il potere nel senso dunque di ciò che è lecito fare nel nome dell'Altro»<sup>40</sup>.

*Man darf nicht sagen*: «non è concesso dire in Nome di un Altro», non certo nel marchio di un «*Simplex sigillum veri*». Dire per altrui, portare testimonianza *in Nome di*, per qualcun altro nella scrittura esige e invoca la responsabilità dell'interminabile, dell'irriducibile. Proprio questo tratto *concessivo* di *dürfen* condensa un ruolo di rappresentanza nel linguaggio, per cui l'irrepresentabilità degli affetti ricerca una sorta di rappresentabilità, concessa, data in prestito dal lavoro del Negativo:

Mit dieser – in dieser Hinsicht ist es eine riesenhafte Kraft – habe ich *das Negative meiner Zeit, die mir ja sehr nahe ist, die ich nie zu bekämpfen, sondern gewissermaßen zu vertreten das Recht habe, kräftig aufgenommen.* [KKANII, 98]

Da un punto di vista stilistico-retorico, la concessione si colloca tra figure quali l'anafora e la litote. E in particolare quest'ultima – strutturalmente

---

<sup>40</sup> Mutuo la nota da R. Maletta, "Eterotassie del Novecento. Dalla mela di Benjamin al pasto di neve di Celan", in *Psicoart* n. 3 (2013), p. 56.

affine alla negazione, funzionalmente retroattiva, che istiga il ruolo dell'alterità – si presenta «alleata di un dire sorvegliato che lascia spazio a ripensamenti e a raggiustamenti in diverse direzioni argomentative»<sup>41</sup>.

La concessione è qui per noi interessante poiché risponde a una logica della contraffazione, della simulazione, del rovesciamento: basterebbe rileggere l'ultimo racconto di Kafka per cogliere quanto la scrittura si faccia travestimento, calcolo, imitazione, ma anche dilazione, rinvio, appello, nella sua formicolante ambiguità, d'un testimone salvifico e persecutorio, d'un custode dell'oblio e del dissolvimento. Ma in *Josefine, die Sängerin* chi protegge chi? Chi testimonia per chi? Cosa è, o meglio, cosa *non* è Josefine? Quale Doppio presiede le frontiere tra preda, cacciatore, fame e digiuno? Chi si eleva a rappresentante per chi, in un balzo linguistico che scavalca la creatura a sua insaputa, al di là della sua impronta?

Anche di questo si nutre la scrittura di Kafka, soprattutto di questi rivolgimenti si compongono le *resistenze all'opera*, di questi motivi che ritroviamo disseminati in *Man darf nicht sagen* si sostanziano le vertigini delle ultime prose.

Domande, interrogativi, residui, sino alla traduzione, negli ultimi anni di vita, di cesure polmonari, dell'assedio furioso della malattia che porta all'impossibilità fonatoria. Così letta l'opera di Kafka assume, nella sua complessità, anche i tratti di un'interminabile peripezia d'una voce, d'un intreccio di voci, cui altro non resta, per dirsi, che una scrittura costruita passo dopo passo. Ricerca che interpella i limiti della soggettività stessa, i confini di quel tratto creaturale che concorrono all'invenzione e al riconoscimento a posteriori dell'unicità stilistica dell'autore: una via, attraverso lo scrivere, per tracciare il proprio respiro sulla terra. Poiché se al soggetto, onde essere tale, non è concesso [*dürfen*] sottostare alla legge del «*Simplex sigillum veri*», ad egli spetta rivendicare l'irrinunciabilità di quel tratto soggettivo inaccessibile, di un limite corporeo e di ciò che è altrimenti che corpo: ossia vegliare per esso nel tentativo di salvare un Altro da sé, un altrimenti controfattuale che resta celato. *Come se le parole potessero ricordare?* [KKANI, 8]: «Es ist ein Mandat. Ich kann meiner Natur nach nur

---

<sup>41</sup> *Dizionario di linguistica e di filologia*, cit., p. 474.

ein Mandat übernehmen, das niemand mir gegeben hat. In diesem Widerspruch, immer nur in einem Widerspruch kann ich leben.» [KKANII 320 – CD 894].

Alla luce di queste considerazioni, *Man darf nicht sagen* testimonia già il portato di una riflessione etica che respira il gravido divieto Sinaitico a farsi idoli [KKAT, 877-878 – CD, 939]. Che questa sorta di dicitura sia stata, a venire, ripensata e recata sino a un *noli me legere*, a un mai pronunciato «*man darf mich nicht lesen*»<sup>42</sup>, «non è lecito leggermi», al confine d'una onnipotenza narcisistica tra vita e morte?<sup>43</sup> Una sorta d'interdizione ultima alle proprie aspirazioni a imporsi quale modello letterario?<sup>44</sup>

Penso dunque alle ultime volontà di Kafka, rivolte, non a caso, a Brod, di fronte alla precisa irrimediabilità del congedo; a quell'ultimo atto di resistenza della scrittura. Ingiunzioni, queste, forse mai così all'erta come nello *Spätwerk* di Kafka: forse, ancora, da leggersi quale estrema domanda, estremo tentativo di distruzione e dissolvimento dell'opera in quanto *Werk* monolitico, e della creatura con essa. Che sia forse l'ultimo passo terreno d'una *resistenza all'opera* in quanto resistenza della scrittura di fronte al pericolo dell'opera come quella totalità che liquida l'omissione, l'interrogativo, la trasmissibilità di un segreto?

---

<sup>42</sup> Sono grato all'amico e collega Jörn Heidrich dello Institut für Judaistik, Freie Universität Berlin per avermi permesso di riportare qui questa espressione, frutto di discussioni private, letture comuni e di un pensiero simpatetico.

<sup>43</sup> Cfr. A. Green, *Narcissisme de vie. Narcissisme de mort*, cit., p. 18.

<sup>44</sup> Cfr. R. Maletta, «L'avventore intempestivo», cit., p. 111.