

Su Kafka e l'estetica

di Roberto Taioli

robertotaioli@hotmail.com

Unfolding this short Kafka' essay, it is possible to grasp underneath some philosophical knots, which the writer takes from an aesthetic point of view, even though they are rooted in a different theoretical background. We refer in particular to Schopenhauer's concept of will (*Wille zum Leben*), seen as unrelated to the aesthetic sphere, since conation is always the outcome of a full-grown rational itinerary. Leibniz's idea of apperception and in particular of *aeshtetic apperception* might be considered from an aesthetic point of view which allows Kafka to introduce his distinction between *aesthetic man* and *scientific men*. However, the author does not thoroughly clarify this division. We might therefore glimpse that the *aesthetic man* is the one able to remove the pressure of will or the one of the reason, being permeated by the fascination of the object purified of its instrumental function. Hence, it would be better to translate "apperception" with the term "affection" [*Liebhaberei*]: the word affection indeed best suits the idea of "passion".

Il breve testo kafkiano che abbiamo davanti offre sollecitazioni, domande, ma non risposte conclusive. Kafka non elabora una estetica compiuta, né si cura di sistemare teoreticamente i suoi pensieri. Un'estetica resta comunque sottesa allo scrivere kafkiano, seppur non esplicitata. Fa da sfondo, ma non appare compiutamente. Del resto ciò accade anche in altri campi che lo scrittore tocca nella sua opera letteraria, basti pensare alla problematica psicanalitica o alla azione delle forze dell'economico che agiscono nelle vicende umane¹ mediante l'intervento del lavoro.

Siamo quindi di fronte ad una teoreticità diffusa, per lo più procedente per accelerazioni e folgorazioni linguistiche che ci lasciano col fiato sospeso. Il lettore avvezzo alla filosofia non faticherà tuttavia a trovare rimandi interessanti alla storia del pensiero, pur sotto forma di brevi cenni, che del resto sono motivati dalla contingenza in cui Kafka si trova, impegnato nella risposta all'amico Max Brod, il quale peraltro riconoscerà le ingenuità scritte nei confronti dell'amico rispetto ai temi toccati.

¹ Riguardo a quest'ultimo aspetto dell'*homo oeconomicus*, operante nell'opera di Kafka e nella sua vita, vedasi il libro di L. Ferrari, *Alle fonti del kafkiano. Lavoro e individualismo in Kafka*, prefazione di G. Galli e postfazione di R. Pozzi, Vicolo del Pavone, Piacenza 2014.

Il tema che pare inizialmente delinearci sullo sfondo è il concetto schopenhaueriano di *volontà*. In che modo essa rientri in una considerazione del fare estetico, oppure ne resti esclusa, e se si possa farne a meno e in che misura ciò sia possibile. La volontà, anche a parere di Kafka, ci porta lontani dalla dimensione estetica, ci preclude l'accesso a questa sfera. Infatti ogni volizione è frutto di un itinerario razionale o di un impulso naturale che giunge dal profondo a farsi chiarezza e ad assumere intelligibilità. Ma anche la *noluntas* è alla fine una forma di volontà mascherata.

Nello scritto kafkiano compare anche il termine *appercezione*, la cui radice risale alla filosofia di Leibniz anche se qui parrebbe configurarsi in modo nuovo rispetto alla formulazione teoretica classica. L'autore cerca di far luce su questo diverso risvolto del concetto, su quest'altra faccia. L'appercezione infatti non è un concetto propriamente dell'estetica, ma si può parlare forse di una *appercezione estetica*, trasferendo questo termine in un altro territorio.

Dobbiamo premettere che non c'è rigore scientifico nelle righe kafkiane, che evidentemente risentono del tono colloquiale con cui è impostata la risposta a Brod, né crediamo che questo fosse l'intento dell'autore. Pur tuttavia un nucleo teoretico, indipendentemente dalle intenzioni dell'autore, viene messo a fuoco e portato alla luce, proprio riguardo al tema dell'appercezione. Kafka parla di *uomini estetici* e *uomini scientifici*, ma non chiarisce però la distinzione. *L'uomo estetico* è forse colui che rinuncia alla pressione della volontà e si fa permeare dalla fascinazione dell'oggetto spogliato della sua strumentalità e cosalità o, per dirla con le parole del Nostro, per *l'uomo estetico* «l'oggetto ha perso l'equilibrio», si è ritratto dalle forme della stabilità e della certezza per darsi come flusso percettivo, adombramento, decentramento, slittamento rispetto a un centro percettivo determinato. L'appercezione infatti più che uno stato è un *movimento* che deve farsi, attuarsi, compiersi. È lavoro del soggetto nell'incontro con l'oggetto, compenetrazione, interazione.

Possiamo forse dire che *l'uomo estetico* precede e fonda *l'uomo scientifico*, nel senso che anche quest'ultimo deve inizialmente, agli albori dell'impresa scientifica, essersi fatto *rapire* dall'oggetto della sua ricerca, in uno slancio d'*affezione* verso l'ignoto, prima di mettere a punto gli strumenti necessari

all'indagine. *L'uomo estetico* funge preliminarmente anche nell'*uomo scientifico*, sebbene esso non ne sia consapevole.

In campo estetico, che è poi quello su cui Kafka si situerebbe, il soggetto smuove l'oggetto dalla propria staticità inerziale, depurandolo e riconducendolo ad essenza, ma ciò avviene non per un atto di volontà, per una determinazione pensata e studiata, non per l'operare di una *ratio*; si assiste ad una sorta di paradosso per cui è il soggetto che in realtà viene smosso dall'oggetto, che pur essendo inerte, sprigiona una vitalità, una forza attrattiva che il soggetto riceve e rielabora senza calcolo, ma solo in quanto raggiunto da quel flusso, da quella ondata di senso. Siamo davanti ad una forma di osmosi².

L'appercezione è così un movimento, un incontro, un aderire di due realtà, ma biunivoco, che mette a contatto due fogli o labbra, due pagine di uno stesso cartiglio, il soggetto ed oggetto non più separati ed isolati, ma formante una coppia, un provvisorio sistema che dura il tempo dell'appercezione, dopo di che tornano a separarsi, come due inerzie rientranti nel proprio guscio.

Il tempo in cui si installa questa forma di appercezione è un tempo dinamico, non riconducibile tuttavia a mero dato cronologico, ma anzi un tempo in cui il tempo cronologico si sospende o diventa ininfluente, si ritrae, per l'affermarsi di una forma di temporalità non misurabile che è la totalità o durata del tempo percettivo. Esso tuttavia permane, non arretra, non si estingue ma debilitandosi e sbiadendosi scivola nel tempo della memoria, ove continua ad operare come materia fungente, disponibile ad essere *ripresentificato* o ripreso nella *rimmemorazione*.

² Scrive Enzo Paci riguardo alla poesia: «Eppure è nel momento d'incontro tra il singolo e la forma che si pone la possibilità di una comunicazione. È un incontro di cui non possiamo dir nulla: c'è là una identificazione che è, nello stesso tempo, un distaccarsi da noi stessi: La forma, l'immagine, è la prova visibile di una possibilità di realizzare una esigenza coesistente all'uomo, la promessa di un'unità che si presenta come realizzata per poter essere conquistabile e realizzabile. È questo il fascino della visione che agisce sul senso, che parla al senso, all'istante, al concreto, di una verità che gli è implicita e che il senso non ha ancora scoperto in se stesso. È questo il fascino di forme poetiche che sono *visioni* prima ancora che si sappia nulla su ciò che ci fanno vedere, come il verso di Dante che tanto affascinava Pound: Gli angeli, frate, e il paese sincero». E. Paci, "Poesia e comunicazione", in F. Mollia, *Nostro novecento, Antologia della critica e della narrativa italiana contemporanea*, Cremonese, Brescia 1961, pp. 21-25.

L'appercezione è una "affezione" [*Liebhabelei*] che giustamente rende meglio l'idea del termine "passione". L'appercezione estetica in particolare si iscrive su di un foglio vergine, immacolato, sul quale si depositano, tracce, segni, frammenti, particole di senso. Non un senso compiuto e definitivo, esaustivo, frutto di una legislazione della ragione, ma un senso indiziario, a più letture e volti, in cui dal continente del senso fungente emergono sfumature, agglomerati di parole, suoni, colori, forme, fenomeni come apparizioni o *fantasmoi* che si legano e si slegano continuamente all'osservatore o al lettore. Sgrovigliati si riavvolgono e si rimimetizzano, rientrano sullo sfondo e poi ritornano in primo piano.

Non è questo forse il meraviglioso gioco della vita e dell'arte di Kafka? Non ha forse Kafka in questo oscurarsi e schiarirsi, annodarsi e snodarsi, toccato davvero il nervo scoperto dell'arte? Nel ritmo del velarsi e svelarsi, nel tempo astratto delle forme senza tempo, il *Logos* sovrastante è quello del tempo burocratico, amministrativo, tendenzialmente dispotico ed imperativo, ma anch'esso proteiforme, anonimo, organicamente sfuggente. Il negativo, il male s'annidano in questo *Logos-Moloch* che, frantumandosi e polverizzandosi, non cessa tuttavia mai di inseguire perseguitare l'uomo-vittima di cui Kafka è il modello.