

KAFKA'S HAPPY FORMS

DISTORTING THE HUMAN, REDEEMING THE CREATURE

Carlo Salzani
carlosalzani@gmail.com

The article analyses and comments a famous sentence marking the essay that Walter Benjamin devoted to Kafka in 1934 for the 10th anniversary of Kafka's death: noting how distortion is the distinctive feature of Kafka's writing, Benjamin takes as its paradigm the «little hunchback» from a famous German folksong, concluding however that «he will disappear with the coming of the Messiah, who (a great rabbi once said) will not wish to change the world by force but will merely make a slight adjustment in it». In the form of this disappearing and of this «adjustment» lies the meaning of Kafka's messianic project: does it implies a straightening up of the hump? And if not, what form will redemption take?

Keywords: Franz Kafka, Walter Benjamin, Distortion, Redemption, Perspectival Change

LE FORME FELICI DI KAFKA

DISTORCERE L'UMANO, REDIMERE LA CREATURA

Carlo Salzani
carlosalzani@gmail.com

Il mondo kafkiano è un mondo onirico che distorce i tratti, i contorni e le forme della realtà quotidiana.¹ I toni di questa distorsione sono per lo più cupi, angosciosi e oppressivi – la distorsione della paternità segna l'oppressione del figlio; la distorsione della legge rende insensato il suo dominio; la distorsione del potere apre a qualsiasi arbitrarietà; la distorsione del corpo ne marca l'esclusione; ecc. – anche se la critica ha da tempo sottolineato come sotto queste tonalità covi in realtà la commedia: il mondo kafkiano è comico, non tragico.² Se la commedia si definisce tradizionalmente per un inizio difficile e una conclusione felice (la salvezza),³ il segno distintivo della commedia kafkiana è il suo afflato messianico, che lascia intravedere, oltre il velo della distorsione, la possibilità di un'inversione di rotta e quindi della redenzione. In quanto segue voglio interrogarmi su una celebre frase che segna il saggio che Walter Benjamin dedicò a Kafka nel 1934 per il decimo anniversario della sua morte: notando come la distorsione sia il segno distintivo della scrittura kafkiana, Benjamin ne sceglie a emblema l'«omino gobbo» di una celebre filastrocca tedesca, concludendo però che esso «svanirà quando verrà il Messia, di cui un gran rabbino ha detto che non intende mutare il mondo con la violenza, ma solo

¹ Le idee che presento qui le ho già proposte, in forma diversa, in C. Salzani, "A Hunchbacked Political Theology: Creaturely Biopolitics as The Self-Sublation of Distorted Life", in B. Moran, P. Schwebel (ed. by), *Walter Benjamin and Political Theology*, London, Bloomsbury Academic, 2024, pp. 212-228; e C. Salzani, "The Animal, The Creature, the Hunchback: Messianism and Distorted Life", in N. Ross (ed. by), *The Palgrave Macmillan Handbook of Walter Benjamin*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, in via di pubblicazione (2025).

² Per qualche esempio recente si veda D. F. Wallace, "Laughing with Kafka", in *The Absurd*, vol. 22, 2011, pp. 47-50; A. Parvulescu, "Kafka's Laughter: On Joy and the Kafkaesque", in *PMLA*, vol. 130, n. 5, 2015, pp. 1420-1432; D. Vardoulakis, *Freedom from the Free Will: On Kafka's Laughter*, New York, SUNY Press, 2016.

³ Cfr. G. Agamben, *Categorie italiane. Studi di poetica e di letteratura*, Roma-Bari, Laterza, 2010, pp. 3-26.

aggiustarlo di pochissimo».⁴ Nella forma di questa scomparsa e di questo «aggiustamento» sta il senso della proposta messianica di Kafka, che non consiste, come vedremo, in un “raddrizzamento” di ciò che è storto e quindi in una “normalizzazione” della differenza, ma invece in un radicale cambio di prospettiva che porta al superamento dell’opposizione tra distorsione e rettitudine e all’accettazione e redenzione di ogni forma.

1. Le forme distorte di Kafka

Nella sezione del suo saggio su Kafka significativamente intitolata *L’omino gobbo* Benjamin scrive che le creature kafkiane hanno origine da «inizi preistorici» e appaiono «allo stadio che Bachofen definisce eterico». È attraverso di esse che questo stadio, ora dimenticato, «affior[a] nel presente»; anzi, «esso è presente proprio in virtù di questa dimenticanza»: «L’oblio è il recipiente da cui urge alla luce l’inesauribile mondo intermedio delle storie di Kafka».⁵ Il primo segno delle creature kafkiane è quindi l’oblio, e quest’oblio prende forma animale: il mondo degli antenati «riconduc[e], in basso, fino alle bestie», e gli animali kafkiani sono infatti, per Benjamin, «i depositari del dimenticato».⁶ Questo può significare sia che essi sono i custodi o gli archivi di ciò che è stato dimenticato, ma anche che essi stessi sono il dimenticato: in quanto archivi del dimenticato essi conservano in sé quegli stadi primordiali che i moderni esseri umani hanno dimenticato; ma in quanto ciò che è dimenticato essi rappresentano anche per gli umani il loro rapporto e il loro legame, oggi dimenticato, con l’animalità.

Il marchio dell’oblio è, per Benjamin, la distorsione: ciò che è dimenticato è distorto, deformato, straniato nella memoria, e nella peculiare narrativa kafkiana questo si traduce nella distorsione fisica dei suoi personaggi. L’archetipo di questa distorsione sia temporale che fisica nel *corpus* kafkiano è Odradek, il personaggio della storia *Il cruccio del padre di famiglia*, non un animale reale (gli animali di Kafka non sono animali reali) ma un miscuglio perturbante di componenti organici e non organici senza alcuna forma definita o chiara.⁷ «Odradek è la forma che le cose assumono nell’oblio», e, come Odradek, tutte le creature kafkiane, umane quanto non umane, sono distorte: «Tale è il “cruccio del padre di famiglia”, di cui nessuno sa che cosa sia, tale lo scarafaggio di cui sappiamo fin

⁴ W. Benjamin, *Opere Complete*, a cura di E. Ganni, Torino, Einaudi, 2004, vol. 6, p. 147.

⁵ *Ivi*, vol. 6, pp. 144-45.

⁶ *Ivi*, vol. 6, p. 146.

⁷ F. Kafka, *Racconti*, a cura di E. Pocar, Milano, Mondadori, 1970, pp. 252-253.

troppo bene che rappresenta Gregor Samsa, tale il grosso animale, mezzo gattino e mezzo agnello, per cui forse “il coltello del macellaio sarebbe una liberazione”». ⁸ Tuttavia, per Benjamin il vero paradigma della distorsione è una figura che non compare mai nell’opera kafkiana ma segna significativamente quella benjaminiana: l’omino gobbo. Il prototipo della distorsione in Kafka è una schiena incurvata:

Fra i gesti dei racconti kafkiani nessuno è più frequente di quello dell’uomo che piega profondamente la testa sul petto. È la stanchezza nei signori del tribunale, il chiasso nei portieri dell’albergo, la bassezza del soffitto nei visitatori della galleria. Ma nella Colonia penale le autorità si servono di un meccanismo antiquato, che incide lettere arabesche sulla schiena dei colpevoli, moltiplica i fori, accumula gli ornamenti finché la schiena dei colpevoli diventa chiaroveggente, e perviene a decifrare direttamente lo scritto, dalle cui lettere apprenderà il nome della sua colpa sconosciuta. È quindi la schiena a cui incombe, a cui tocca portare. ⁹

L’omino gobbo di una tradizionale filastrocca tedesca incarna per Benjamin, ancor più delle stesse creature kafkiane, questa condizione ed è quindi «l’inquilino della vita distorta [*der Insasse des entstellten Lebens*]». ¹⁰ Come le creature kafkiane, l’omino gobbo è «incompiuto» e «inetto» (*unfertig* e *ungeschickt*) ¹¹ e, viceversa, come l’omino gobbo, le creature di Kafka non hanno un posto, una forma, o un ruolo fisso e stabile:

Nessuna ha un posto fisso, contorni netti e inconfondibili; nessuna che non sia in atto di salire o di cadere; nessuna che non si scambi col suo nemico o col suo vicino; nessuna che non abbia compiuto la sua età e che non sia tuttavia ancora immatura; nessuna che non sia profondamente esausta eppure ancora all’inizio di una lunga durata. Non si può nemmeno parlare di ordini o di gerarchie. ¹²

Questo scombussolamento degli ordini e delle gerarchie include, nelle creature kafkiane, il confondere i confini di specie, il che produce un’antigerarchica «fluidità di specie». ¹³

⁸ W. Benjamin, *Opere Complete*, a cura di E. Ganni, Torino, Einaudi, 2004, vol. 6, p. 147.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*. Questa figura appare e svolge un ruolo significativo nel corpus benjaminiano in “Franz Kafka”, *Infanzia berlinese intorno al 1900* e “Sul concetto di storia”. In *Infanzia berlinese* Benjamin fornisce come fonte il volume *Das Deutsche Kinderbuch* (1865) di Georg Scherer (W. Benjamin, *Opere Complete*, a cura di E. Ganni, Torino, Einaudi, 2004, vol. 5, p. 664). Ma questi versi furono originariamente raccolti (e spesso reinventati) dai romantici di Heidelberg, Achim von Arnim e Clemens Brentano, nella loro celebre edizione di filastrocche e canzoni popolari tedesche *Des Knaben Wunderhorn: Alte deutsche Lieder*. Hannah Arendt suggerì che l’intera esistenza di Benjamin può essere messa sotto il segno dell’omino gobbo (*Il pescatore di perle. Walter Benjamin 1892-1940*, trad. it. di A. Carosso, Milano, Mondadori, 1993), enfatizzandone l’aspetto malinconico e l’indole saturnina, secondo lo stereotipo ormai logoro – ma sempre assai popolare – dell’intellettuale come persona poco pratica, goffa e malinconica.

¹¹ W. Benjamin, *Opere Complete*, a cura di E. Ganni, Torino, Einaudi, 2004, vol. 6, p. 133.

¹² *Ibidem*.

¹³ N. Harel, *Kafka’s Zoopoetics: Beyond the Human-Animal Barrier*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 2020, p. 13.

Inoltre, questo scambussolamento esorta anche a un'apertura etica verso la creatura. La sezione sull'omino gobbo si chiude infatti con l'evocazione della preghiera che l'omino gobbo stesso chiede al bambino alla fine della filastrocca: «prega piccol mio / per l'omino con la gobba prega Iddio [*Liebes Kindlein, ach ich bitt, / Bet fürs bücklicht Männlein mit*']». Questo pregare per la salvezza dell'omino gobbo è una preghiera per la salvezza anche di tutto ciò che è distorto ed escluso. Subito di seguito, in uno dei passi più celebri del suo saggio, Benjamin chiama questa preghiera «attenzione»: «Se Kafka non ha pregato – ciò che non sappiamo –, gli era propria, in altissima misura, ciò che Malebranche definisce “la preghiera naturale dell'anima”: l'attenzione. E in essa, come i santi nelle loro preghiere, egli ha compreso ogni creatura».¹⁴

La distorsione del corpo creaturale riflette anche una linea di ricerca che segna tutte le fasi del pensiero benjaminiano: l'esperienza del corpo. In sintesi, per Benjamin il corpo viene sempre esperito come «eccentrico» o perfino «mostruoso».¹⁵ Il corpo è un'alterità che è simultaneamente vissuta come intimamente familiare e infinitamente estranea, e nulla esemplifica questa condizione meglio del corpo dello stesso Kafka: «poiché la cosa più estranea e dimenticata è il corpo – il nostro proprio corpo –, s'intende perché Kafka abbia chiamato “la bestia” l'accesso di tosse che erompeva dal suo interno. Era il primo avamposto della grande schiera».¹⁶ Il corpo è la cosa più dimenticata e perciò la più distorta, un eccesso rispetto all'idea moderna di «corpo organico» (con una struttura precisa e un'identità stabile); è piuttosto una specie di «residuo» primordiale della natura animale,¹⁷ e in quanto tale inaccessibile, perturbante, perfino *inumano* (la parte animale, non umana, dell'umano).

Questo corpo distorto, incurvato e dimenticato invoca ed esige la salvezza dell'attenzione, il bisogno del ricordo e della cura. Ma la natura di questa cura, come vedremo, è controversa e dev'esse quindi esaminata e chiarificata.

¹⁴ W. Benjamin, *Opere Complete*, a cura di E. Ganni, Torino, Einaudi, 2004, vol. 6, p. 148.

¹⁵ L. Barbisan, “Eccentric Bodies: From Phenomenology to Marxism – Walter Benjamin’s Reflections on Embodiment”, in *Anthropology & Materialism: A Journal of Social Research*, vol. 1, 2017, pp. 1-14; G. Richter, “The Monstrosity of the Body in Walter Benjamin’s «Moscow Diary»”, in *Modern Language Studies*, vol. 25, n. 4, 1995, pp. 85-126; per un’analisi generale si veda il terzo capitolo di N. Ross, *Walter Benjamin’s First Philosophy: Experience, Ephemerality and Truth*, London, Routledge, 2021.

¹⁶ W. Benjamin, *Opere Complete*, a cura di E. Ganni, Torino, Einaudi, 2004, vol. 6, p. 146.

¹⁷ N. Ross, *Walter Benjamin’s First Philosophy: Experience, Ephemerality and Truth*, London, Routledge, 2021, p. 64.

2. Distorsione e redenzione

In una celebre lettera all'amico Gershom Scholem dell'11 agosto 1934 Benjamin scrive che l'«inversione» (*Umkehr*) costituisce il cuore del messianismo kafkiano. Quest'inversione riguarda anche e soprattutto la distorsione, che viene identificata come una categoria profondamente messianica: il suo apprezzamento dell'aspetto messianico di Kafka, scrive Benjamin, coincide con l'identificazione della distorsione come sua principale caratteristica. Quindi è la distorsione *in quanto tale* ad offrire alle creature una «piccola, insensata speranza»: ¹⁸ «Per loro e per i loro simili, gli incompiuti e gli inetti, esiste la speranza», Benjamin scrive nel saggio su Kafka. ¹⁹ È perciò nella distorsione stessa che dev'essere cercata la redenzione, perché «la dimenticanza [e cioè la distorsione] riguarda sempre il meglio, poiché riguarda la possibilità della redenzione» ²⁰. Come risulterà chiaro dall'analisi che segue, Benjamin rovescia la tradizionale negatività della distorsione e vi identifica la possibilità di una rottura che porti a un rovesciamento dello *status quo* e quindi alla redenzione dell'esistente. Sigrid Weigel scrive a proposito: «la distanza dalla rivelazione si rovescia in una figura messianica: nella redenzione». La distorsione marca un allontanamento dalla verità rivelata che nega qualsiasi pretesa di poter catturare positivamente la rivelazione divina (che è distorta); ²¹ ma questa distanza dalla rivelazione contesta anche (e soprattutto, come cercherò di argomentare) le norme che la bollano come distorsione. ²² La distorsione è perciò anche rivelatrice – rivela l'insufficienza e l'arbitrarietà delle norme –, e questo è il suo ruolo salvifico.

E tuttavia, come ho anticipato all'inizio, dell'omino gobbo Benjamin scrive: egli «svanirà quando verrà il Messia, di cui un gran rabbino ha detto che non intende mutare il mondo con la violenza, ma solo aggiustarlo di pochissimo [*nur um ein Geringes sie zu rechtstellen werde*]». ²³ Quindi la questione è il senso di questo svanire e di questo aggiustamento. La parabola sulla venuta del Messia è riportata da Benjamin in modo un po'

¹⁸ W. Benjamin, G. Scholem, *Archivio e Camera Oscura. Carteggio 1932-1940*, trad. it. di S. Campanini, Milano, Adelphi, 2019, p. 254.

¹⁹ W. Benjamin, *Opere Complete*, a cura di E. Ganni, Torino, Einaudi, 2004, vol. 6, p. 133.

²⁰ *Ivi*, vol. 6, p. 149.

²¹ S. Weigel, *Body-and image-space: Re-reading Walter Benjamin*, translated by G. Paul, R. McNicholl, J. Gaines, London, Routledge, 1996, p. 129.

²² Cfr. B. Moran, *Politics of Benjamin's Kafka: Philosophy as Renegade*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2018, p. 282.

²³ W. Benjamin, *Opere Complete*, a cura di E. Ganni, Torino, Einaudi, 2004, vol. 6, p. 147.

più dettagliato (ma senza riferimenti all'omino gobbo) nel testo giornalistico del 1932

Sotto il sole:

Esiste tra i chassidim a proposito del mondo che verrà un detto che dice: lì tutto verrà disposto come tra noi. Com'è la nostra stanza, così essa sarà anche nel mondo che verrà; dove il nostro bambino dorme ora, lì dormirà anche nel mondo che verrà. Quel che abbiamo addosso in questo mondo, lo porteremo anche nel mondo che verrà. Tutto sarà come qui – appena appena diverso [*nur ein klein wenig anders*].²⁴

Nel saggio su Kafka, la scomparsa dell'omino gobbo all'arrivo del Messia è equiparata a un «piccolo aggiustamento» che in tedesco è reso con il verbo *zurechtstellen*, che significa «mettere a posto», ma nel senso di «nella giusta posizione», che è qui marcata da una metafora verticale, *zurecht*, che significa «dritto». La domanda è quindi se la redenzione significhi un raddrizzamento della gobba, della distorsione e deformità che l'omino gobbo rappresenta.

Il termine che Benjamin usa per “distorsione” è *Entstellung*, termine che appartiene al vocabolario freudiano²⁵ e che costituisce con *zurechtstellen* un binomio oppositivo. Etimologicamente *Entstellung* deriva dal verbo *stellen*, che significa “posizionare qualcosa in modo tale che stia in posizione verticale” (al contrario di *legen*, che implica una posizione orizzontale), quindi mettere “in piedi” qualcosa. Ciò che il prefisso negativo *ent-*denota è quindi che qualcosa non è “*an seiner Stelle*”, al proprio posto – anche nel senso della giusta *postura* (*Stellung*). *Entstellung* nel linguaggio comune presenta due significati principali: deformazione (la distorsione della forma) e falsificazione (la distorsione della verità). Freud usa questo termine – già in *L'interpretazione dei sogni* (1898) e costantemente fino a *L'uomo Mosè e la religione monoteistica* (1938) – per riferirsi agli effetti della repressione e della denegazione. In sintesi, la repressione produce una deformazione dei contenuti della memoria in diverse forme (lacune, *lapsus*, disordine cronologico, incomprendibilità, ecc.), che risultano anche in una resistenza alla rievocazione (e quindi in un'ulteriore distorsione). Questa distorsione è anche una rimozione, una trasposizione per

²⁴ *Ivi*, vol. 5, p. 546.

²⁵ Sulle radici freudiane dell'*Entstellung* benjaminiana si vedano, tra gli altri, I. Wohlfarth, “«Märchen für Dialektiker». Walter Benjamin und sein bucklicht Männlein”, in K. Doderer (hrsg. v.), *Walter Benjamin und die Kinderliteratur: Aspekte der Kinderkultur in den zwanziger Jahren*, Weinheim, Juventa, 1988, pp. 121-176; S. Khatib, *Teleologie ohne Endzweck: Walter Benjamins Ent-stellung des Messianischen*, Marburg, Tectum, 2013.

cui il significante finisce in un altro posto, mascherando così il significato (il ricordo, il sogno) e diventando una falsificazione.²⁶

La struttura dell'*Entstellung* spiega anche la rilevanza della schiena come sito primario della distorsione fisica: la schiena, come nota Irving Wohlfarth, è la parte del corpo a cui non siamo in grado di prestare attenzione e che quindi sfugge anche alla memoria; ma è soprattutto la parte metaforicamente gravata e piegata dal peso della colpa metafisica, il marchio della natura lapsa e peccaminosa della creazione, che nel saggio benjaminiano su Kafka equivale a una colpevole dimenticanza.²⁷ Il dimenticato sta per una colpa misteriosa e metafisica che opprime e piega verso il basso i personaggi kafkiani. La costellazione kafkiana di colpa e dimenticanza viene esemplificata paradigmaticamente dalla macchina de *Nella colonia penale*, che incide la sentenza – che è al tempo stesso la punizione – per una colpa sconosciuta sulla schiena del condannato finché, nella sesta ora, è la schiena stessa che finalmente decifra la scritta e identifica la colpa²⁸. Ma questa caratteristica può essere generalizzata come un marchio dell'intera opera kafkiana, in cui la colpa (come peso che grava sulla schiena) deforma fisicamente il soggetto ed enigmaticamente rimuove/reprime il significato e la comprensione, mascherandoli sotto la distorsione/falsificazione.²⁹

Quando la distorsione dell'omino gobbo sta per la dimenticanza come colpa, allora, nella sua contrapposizione a *Ent-stellung, zurecht-stellen* corrisponde all'attenzione/memoria redentrice evocata alla fine della sezione sull'omino gobbo. Come scrive ancora Wohlfarth, «ciò che la dimenticanza distorce [*entstellt*] il ricordo rimetterà a posto [*wird ... zurechtstellen*]. Il mondo messianico sarebbe allora uno stato ripristinato in cui ogni cosa avrebbe di nuovo il suo “giusto posto” [*seine “bestimmte Stelle”*]».³⁰ Il “posto”

²⁶ S. Rabinovitch, “Entstellung”, in B. Cassin (éd. par), *Vocabulaire européen des philosophies: dictionnaire des intraduisibles*, Paris, Le Seuil/Le Robert, 2004, pp. 357-358.

²⁷ Con il concetto di “colpa metafisica” indico qui quella colpa che, a partire dal peccato originale e dalla cacciata dal Paradiso terrestre, grava su tutta l'umanità ed è al tempo stesso un marchio dell'umanità stessa, e che scomparirà solo alla fine dei tempi con l'arrivo del Messia. Per le teologie testamentarie, la natura umana è, in quanto tale, *metafisicamente*, “lapsa”, e cioè “caduta” e colpevole, e questo fardello la “schiaccia”, in un certo senso, verso il basso.

²⁸ F. Kafka, *Racconti*, a cura di E. Pocar, Milano, Mondadori, 1970, pp. 283-318.

²⁹ S. Khatib, *Teleologie ohne Endzweck: Walter Benjamins Ent-stellung des Messianischen*, Marburg, Tectum, 2013, p. 473; C. Asman “The Language of Defamiliarization: Benjamin's Kafka”, in R. T. Gray (ed. by), *Approaches to Teaching Kafka's Short Fiction*, New York, The Modern Language Association of America, 1995, pp. 76-83.

³⁰ I. Wohlfarth, “«Märchen für Dialektiker». Walter Benjamin und sein bucklicht Männlein”, in K. Doderer (hrsg. v.), *Walter Benjamin und die Kinderliteratur: Aspekte der Kinderkultur in den zwanziger Jahren*, Weinheim, Juventa, 1988, pp. 476-477.

(*Stelle*) giusto è, tuttavia, anche una giusta posizione/postura (*Stellung*), e Wohlfarth esprime questa coincidenza con un riferimento all'ultima frase del saggio su Kafka, in cui Benjamin, mettendo insieme la sua analisi di Bucefalo, il protagonista del racconto kafkiano *Il nuovo avvocato*, e il Sancio Panza del racconto *La verità attorno a Sancio Panza*,³¹ conclude: «Pazzo posato e aiutante inaiutato, Sancho Pancha ha mandato avanti il suo cavaliere. Bucefalo è sopravvissuto al suo. Uomo o cavallo, non è più così importante, purché il peso sia stato tolto di dosso».³² Wohlfarth interpreta questo «togliere di dosso il peso» come un raddrizzamento della schiena, di ciò che è storto, e il concetto stesso di giustizia, che in tedesco è *Gerechtigkeit* (etimologicamente più prossimo a *rettitudine* che a giustizia), viene in ultima istanza equiparato all'aggiustamento (come raddrizzamento) di ciò che è piegato e contorto.³³

In tedesco come in molte altre lingue la «verticalizzazione» della giustizia è linguisticamente evidente: *Recht*, *Gerechtigkeit*, *Rechtschaffenheit* esprimono lo stesso posizionamento di “retto” e “rettitudine”, un posizionamento che prende la postura eretta come la “giusta” norma e che, come ha mostrato Adriana Cavarero, è ben lungi dall'essere neutra ma ha piuttosto una forte funzione *normalizzatrice*.³⁴ “Giusto” e “retto” è precisamente ciò che non è piegato, ciò che non devia dalla linea retta della giustizia, dalla “regola” e dalla “norma”, dove il primo termine viene dal latino *regula*, che significa “regolo” o “righello”, e il secondo dalla squadra usata per misurare gli angoli retti – tutte metafore assai verticali. L'ovvio riferimento qui è Foucault e la sua discussione dell'“ortopedia” dell'individualità in *Sorvegliare e punire* e dei dispositivi di “normalizzazione” in *Sicurezza, territorio, popolazione* e in *Gli anormali*.³⁵ Ma Rebecca Comay sottolinea come già la strategia politica di Benjamin in generale fosse rivolta precisamente contro

³¹ F. Kafka, *Racconti*, a cura di E. Pocar, Milano, Mondadori, 1970, p. 427.

³² W. Benjamin, *Opere Complete*, a cura di E. Ganni, Torino, Einaudi, 2004, vol. 6, p. 152.

³³ I. Wohlfarth, “«Märchen für Dialektiker» Walter Benjamin und sein bucklicht Männlein”, in K. Doderer (hrsg. v.), *Walter Benjamin und die Kinderliteratur: Aspekte der Kinderkultur in den zwanziger Jahren*, Weinheim, Juventa, 1988, p. 145. Vorrei far notare che, contro la lettura di Wohlfarth, Sancho Panza non è gobbo e il peso che dev'essere tolto dalla schiena (dritta) di Bucefalo è quello di Alessandro Magno, il grande conquistatore, come il peso di cui Sancho si deve liberare è quello di un altro cavaliere, Don Chisciotte, con il suo carico di follia. Ho analizzato questo punto in “La vita creaturale di Kafka”, in *Liberazioni – Rivista di critica antispecista*, vol. 38, 2019, pp. 16-29, e tornerò su questa frase nella conclusione.

³⁴ A. Cavarero, *Inclinazioni. Critica della rettitudine*, Milano, Raffaello Cortina, 2013.

³⁵ Cfr. M. Foucault, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, trad. it. di A. Tarchetti, Torino, Einaudi, 1976, p. 325; M. Foucault, *Sicurezza, territorio, popolazione. Corso al College de France (1977-1978)*, trad. it. di P. Napoli, Milano, Feltrinelli, 2005; M. Foucault, *Gli anormali. Corso al College de France (1974-1975)*, trad. it. di V. Marchetti, A. Salomoni, Milano, Feltrinelli, 2000.

questa «ortopedia della postura eretta», contro l'idealismo borghese che celebra «l'ideale classico di umanità».³⁶ Quest'ideale si è fossilizzato in un dispositivo escludente che, politicamente, tende alla marginalizzazione e alla normalizzazione delle differenze, e, antropologicamente, a una gerarchizzazione, subordinazione e oppressione delle “forme” non conformi. E tutta la politica messianica di Benjamin può essere letta nel segno di un'opposizione a questo dispositivo che tende a una risemantizzazione della distorsione non in termini di “ortopedia”.

La contrapposizione tra *ent-stellt* e *zurecht-stellen* deve quindi essere letta in maniera diversa, in modo da non ridurre il “piccolo aggiustamento” messianico a una rettificazione e normalizzazione. Come sottolinea Sami Khatib, la redenzione della distorsione attraverso la memoria e l'attenzione non significa il ripristino di uno stato originario e non distorto, dal momento che, *fin dall'inizio, un tale stato non distorto non è mai esistito*.³⁷ Per Freud la distorsione stessa è il solo mezzo per tentare di accedere alla verità distorta e dimenticata dell'inconscio.³⁸ Possiamo quindi sostenere che per Benjamin la redenzione della distorsione consiste nel “mettere a posto” o “raddrizzare” qualcosa che “a posto” e “dritto” non è mai stato. Essa è in realtà la creazione di uno stato interamente nuovo e di un posizionamento/postura non costruita mediante l'esclusione, il rifiuto, la sottomissione e la normalizzazione di ciò che è considerato distorto.

3. Le forme felici di Kafka

Alcuni appunti preparatori per il saggio su Kafka ci aiutano a chiarire questo punto. Un primo appunto, parlando delle creature distorte di Kafka, recita:

Esse sono distorte, come lo era il mondo per quel rabbi che insegnava che la venuta del Messia non lo cambierà completamente [*sie nicht durch und durch verändere*]; «Si limiterà a rimetterlo a posto» [*Er rückt sie nur zurecht*], insegnava. [...] Anche il Teatro Naturale di Oklahoma non cambia le persone completamente. Le rimette a posto lasciandole giocare/recitare [*Es rückt sie nur zurecht, indem es sie spielen läßt*].³⁹

³⁶ R. Comay, “Benjamin's Endgame”, in A. Benjamin, P. Osborne (ed. by), *Walter Benjamin's Philosophy: Destruction and Experience*, London, Routledge, 1993, p. 259.

³⁷ S. Khatib, *Teleologie ohne Endzweck: Walter Benjamins Ent-stellung des Messianischen*, Marburg, Tectum, 2013, pp. 46, 477-78.

³⁸ S. Rabinovitch, “Entstellung”, in B. Cassin (éd. par), *Vocabulaire européen des philosophies: dictionnaire des intraduisibles*, Paris, Le Seuil/Le Robert, 2004, p. 358.

³⁹ W. Benjamin, *Gesammelte Schriften*, hrsg. v. R. Tiedemann, H. Schweppenhäuser, Frankfurt am Main 1977, Suhrkamp, voll. 2/3 p. 1239.

Qui il “piccolo aggiustamento” che il Messia opererà presenta ancora una connotazione verticale (*zurecht*), ma questa “dirittura” sembra essere disattivata dal gioco, a cui viene dato libero corso e che, inoltre, non è un’attività marcata dalla verticalità. *Spielen* in tedesco esprime sia il gioco come attività ludica che la recitazione di un ruolo teatrale, e in questo contesto l’uso rimane (volutamente?) ambiguo.

In un altro appunto Benjamin scrive: «La distorsione si sublimerà [*wird sich selber aufheben*] facendosi strada fino alla redenzione. Questo spostamento dell’asse [*Axenverschiebung*] nella redenzione si manifesta nel fatto che essa diventa gioco/recitazione [*Spiel*] (“Il Teatro Naturale di Oklahoma”)).⁴⁰ Qui l’ortopedia del “raddrizzamento”, ancora presente nel precedente appunto, scompare ed è sostituita di nuovo dal gioco/recitazione come uno “spostamento dell’asse”, un cambio di prospettiva. Questo spostamento prospettico si trova anche in un terzo appunto, in cui, citando dal libro di Felix Bertaux *Panorama de la litterature allemande contemporaine* (1928), Benjamin definisce l’*Enstellung* stesso come un «*derangement de l'axe*».⁴¹ La distorsione e la sua scomparsa sono quindi una questione di posizionamento rispetto a un asse. Il secondo frammento propone un’*Aufhebung* hegeliana (*wird sich selber aufheben*), che porta certo alla scomparsa della distorsione, ma in un movimento dialettico che è allo stesso tempo anche una conservazione e una salvazione. Inoltre, questa redenzione non è un’imposizione esterna (una rettificazione, una normalizzazione) su un soggetto passivo, ma invece un’*auto*-sublimazione (*wird sich selber aufheben*) come mero spostamento geometrico dell’asse che non cambierà nulla: «Tutto sarà come qui», come Benjamin scrive in *Sotto il sole* – «appena appena diverso [*nur ein klein wenig anders*]».⁴² Possiamo sostenere perciò che qui l’*auto*-sublimazione della distorsione è quel cambio di prospettiva (uno «spostamento di parallasse», scrive Khatib con un riferimento a Žižek)⁴³ che mostra la completa arbitrarietà della norma che dichiara qualcosa come *distorto*. È forse questa quell’“inversione” (*Umkehr*) che costituisce, per Benjamin, l’autentica categoria messianica di Kafka.⁴⁴

⁴⁰ Ivi, p. 1201.

⁴¹ Ivi, p. 1200.

⁴² W. Benjamin, *Opere Complete*, a cura di E. Ganni, Torino, Einaudi, 2004, vol. 5, p. 546.

⁴³ S. Khatib, *Teleologie ohne Endzweck: Walter Benjamins Ent-stellung des Messianischen*, Marburg, Tectum, 2013, p. 407; cfr. S. Žižek, *La visione di parallasse*, trad. it. di P. Terzi, Genova, Il melangolo, 2013.

⁴⁴ W. Benjamin, G. Scholem, *Archivio e Camera Oscura. Carteggio 1932-1940*, trad. it. di S. Campanini, Milano, Adelphi, 2019, p. 254.

L'esemplarità delle creature kafkiane per possibili strategie per combattere le varie forme e istanze di esclusione è stata identificata e sviluppata non solo da Benjamin ma anche da molte voci critiche contemporanee⁴⁵ – anche se esistono delle importanti eccezioni. Peter Sloterdijk, per esempio, arruola Kafka tra i principali esempi a sostegno della sua tesi antropotecnica sull'orientamento verticale degli esseri umani, sostenendo che Kafka fa parte della «grande svolta che ha portato i moderni a fuoriuscire da un sistema, operante da millenni, di tensioni verticali codificate in termini religiosi»;⁴⁶ anche quando, con la morte di Dio, il mondo di sopra scompare, la tensione verticale persiste come orientamento principale dell'essere umano, e questo si può notare, secondo Sloterdijk, nella passione per funamboli e acrobati che segna l'intera opera kafkiana.⁴⁷ Un caso più complicato è quello di Eric Santner, che ha sviluppato una convincente teoria della “vita creaturale” che prende come uno dei suoi emblemi l'omino gobbo di Benjamin e le sue letture kafkiane.⁴⁸ Santner definisce il “creaturale” come una “vita abbandonata allo stato di eccezione/emergenza” e quindi esposta alla biopolitica dell'esclusione e della normalizzazione.⁴⁹ Tuttavia Santner non solo identifica l'unica possibilità di redenzione nell'“interruzione” (ossia, “rettificazione”) di questa esposizione creaturale,⁵⁰ ma trasforma anche il creaturale stesso in un ulteriore dispositivo di esclusione, sottomissione e normalizzazione, dal momento che lo definisce come «una dimensione distintamente umana», dove «gli esseri umani non sono solo creature tra le altre creature ma sono in un

⁴⁵ Penso in particolare alle critiche all'antropocentrismo e all'eccezionalismo umano, la cui bibliografia è ormai assai vasta. Per qualche esempio si vedano M. Lucht, D. Yarri (ed. by), *Kafka's Creatures: Animals, Hybrids, and Other Fantastic Beings*, Lanham, Lexington Books, 2010; J. Thermann, *Kafkas Tiere. Fahrten, Bahnen und Wege der Sprache*, Marburg, Tectum, 2010.

⁴⁶ P. Sloterdijk, *Devi cambiare la tua vita. Sull'antropotecnica*, trad. it. di S. Franchini, Milano, Raffaello Cortina, 2010, p. 78.

⁴⁷ Contro Sloterdijk, Chris Danta ha dimostrato in modo convincente che «l'abbassamento della verticale fino al punto del suo virtuale collasso è uno dei caratteristici trucchi retorici di Kafka – una tecnica che egli usa per generare nei propri scritti sia la commedia che il pathos»; C. Danta, “Acrobats and Ascetics: Peter Sloterdijk and the Aesthetics of Verticality”, in *European Journal of English Studies*, vol. 19, n. 1, 2015, pp. 68-80: 76.

⁴⁸ E. Santner, *On Creaturely Life: Rilke – Benjamin – Sebald*, The University of Chicago Press, Chicago 2006, p. 130.

⁴⁹ *Ivi*, p. 22.

⁵⁰ *Ivi*, p. 86; cfr. B. Moran, *Politics of Benjamin's Kafka: Philosophy as Renegade*, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2018, p. 308.

certo senso *più creaturali* delle altre creature in virtù di un eccesso che si produce nello spazio del politico e che, paradossalmente, ne spiega proprio l’“umanità”». ⁵¹

Contro queste letture ancora basate sulla verticalizzazione o l’eccezione, voglio insistere sul fatto che la distorsione di Benjamin è invece proprio ciò che disattiva la logica dell’eccezionalità che costruisce gerarchie e domini nella multiformità della creazione. Il creaturale nel Kafka di Benjamin non è ciò che segna l’eccezionalità verticale degli umani, ma costituisce invece una contestazione della gerarchizzazione e dell’esclusione. Una contestazione suggerita dall’attenzione salvifica verso il creaturale dei tanti personaggi distorti di Kafka, ma anche verso lo stesso corpo umano (creaturalmente piegato), che per Benjamin è «la cosa più estranea e dimenticata». ⁵² Questa contestazione è forse espressa al meglio in un celebre passo di una lettera che Kafka scrisse a Felice Bauer il 3 marzo 1915, in cui interpreta un sogno che Felice gli aveva raccontato in una lettera precedente (e che non ci è noto):

Vorrei invece spiegare il tuo sogno. Se non ti fossi messa per terra in mezzo agli animali, non avresti neanche potuto vedere il cielo con le stelle e non ti saresti redenta. Forse non saresti neanche sopravvissuta alla paura di stare ritta [*Angst des Aufrechtstehens*]. Anche a me avviene lo stesso; è un sogno comune che hai sognato per me e per te. ⁵³

La postura eretta è una fonte di *Angst* e costituisce il primo dispositivo di inclusione ed esclusione. È ciò che definisce e discrimina l’umano come “retto” e “giusto” e il resto della creazione come sbagliato (perché “storto”). La libertà e la redenzione sono perciò l’abdicazione (meramente prospettica, posturale) di questa esclusività sovrana attraverso il mettersi «per terra in mezzo agli animali». È questa l’auto-sublimazione della vita distorta che «non intende mutare il mondo con la violenza» ma promette invece la scomparsa dell’eccezione e dell’esclusione quando arriverà il Messia – ovvero ogni secondo di ogni giorno. ⁵⁴

4. Distorcere l’umano

⁵¹ E. Santner, *On Creaturely Life: Rilke, Benjamin, Sebald*, Chicago, The University of Chicago Press, 2006, p. 26. Ho esplorato la vita creaturale di Kafka in contrapposizione alla logica escludente di Santner in “La vita creaturale di Kafka”, in *Liberazioni – Rivista di critica antispecista*, vol. 38, 2019, pp. 16-29.

⁵² W. Benjamin, *Opere Complete*, a cura di E. Ganni, Torino, Einaudi, 2004, vol. 6, p. 146.

⁵³ F. Kafka, *Lettere a Felice*, trad. it. di E. Pocar, Milano, Mondadori, 1972, p. 662.

⁵⁴ Benjamin conclude l’ultima tesi di *Sul concetto di storia* ricordando che, per gli ebrei, «ogni secondo era la piccola porta attraverso la quale poteva entrare il messia»; W. Benjamin, *Opere complete*, a cura di E. Ganni, Torino, Einaudi, 2006, vol. 7, p. 493. Il presente e non il futuro è il tempo messianico, il tempo dell’azione, della politica, e della felicità.

Il riferimento al Teatro Naturale di Oklahoma nelle note preparatorie citate più sopra ci permette qualche considerazione conclusiva. *Il Teatro Naturale di Oklahoma* è il titolo dell'ultimo capitolo di *America*, il primo romanzo incompiuto di Kafka.⁵⁵ Nelle intenzioni di Kafka, questo capitolo avrebbe dovuto costituire l'*happy ending* delle avventure di Karl Rossmann, il protagonista del romanzo, e nel suo saggio Benjamin nota infatti che «[l]a felicità lo aspetta sul teatro naturale di Oklahoma», dove «egli perviene alla meta dei suoi desideri».⁵⁶ In questo teatro, assai peculiare, tutti sono assunti, senza distinzione:

All'angolo di una strada Karl vide un manifesto con questa scritta: «Oggi, dalle sei di mattina a mezzanotte, all'ippodromo di Clayton, viene assunto personale per il teatro di Oklahoma! Il grande teatro di Oklahoma vi chiama! Vi chiama solamente oggi, per una sola volta! Chi perde questa occasione la perde per sempre! Chi pensa al proprio avvenire, è dei nostri! Tutti sono i benvenuti! Chi vuol divenire artista, si presenti! Noi siamo il Teatro che serve a ciascuno, ognuno al proprio posto! Diamo senz'altro il benvenuto a chi si decide di seguirci! Ma affrettatevi, per poter essere assunti prima di mezzanotte! A mezzanotte tutto verrà chiuso e non sarà più riaperto! Guai a chi non ci crede! Partite tutti per Clayton!».⁵⁷

«Tutti sono i benvenuti», tutti sono accettati, il teatro «serve a ciascuno» e in esso ognuno è «al proprio posto». Il teatro naturale di Oklahoma, quindi, mette in scena, per Benjamin, il mondo intero:

Il mondo di Kafka è un teatro universale. L'uomo è per lui naturalmente in scena. E la prova della verità è costituita dal fatto che sul teatro naturale di Oklahoma tutti vengono assunti. Impossibile comprendere secondo quali criteri ha luogo l'assunzione. L'attitudine alla recitazione, a cui si sarebbe dapprima indotti a pensare, apparentemente non ha alcuna importanza. Ma ciò si può esprimere anche in questi termini: che ai candidati non si chiede altro

⁵⁵ *America* è il titolo che Max Brod ha dato al romanzo nella sua edizione postuma (e che viene ancora usato, come ad esempio nell'edizione Einaudi che qui uso). Kafka in realtà lo aveva intitolato *Der Verschollene*, *Il disperso*, e alcune nuove edizioni così lo chiamano. Benjamin erroneamente chiama Karl Rossmann, il protagonista del libro, «la terza e più felice incarnazione di quel K. che è il protagonista dei romanzi di Kafka» (*ivi*, vol. 6, p. 135) a causa dell'ordine in cui Brod aveva pubblicato i romanzi. In realtà Rossmann è il primo, dal momento che Kafka lavorò a *Der Verschollene* tra il 1911 e il 1914.

⁵⁶ *Ivi*, vol. 6, p. 135. L'interpretazione dell'ultimo capitolo di *America* come *happy ending* viene da Max Brod, che scrive: «Ricordo ancora che il libro doveva terminare, esempio unico fra le opere di Kafka, in forma ottimistica, tra ampie possibilità di vita»; M. Brod, *Franz Kafka. Una biografia*, trad. it. di E. Pocar, Milano, Mondadori, 1956, p. 155. Giorgio Fontana (insieme ad altri studiosi) fa notare che in un appunto dei *Diari* Kafka accosta invece i protagonisti di *America* e de *Il processo* in un comune destino tragico: «Rossmann e K. L'innocente e il colpevole, infine uccisi tutti e due, per castigo, senza distinzione, l'innocente con mano più leggera, piuttosto spinto da parte che ammazzato»; G. Fontana, *Kafka. Un mondo di verità*, Palermo, Sellerio, 2024, p. 179. Quest'appunto rende la lettura di Benjamin più problematica, ma non ne inficia a priori la validità filosofica.

⁵⁷ F. Kafka, *Romanzi*, a cura di E. Pocar, Milano, Mondadori, 1969, p. 269, citato in W. Benjamin, *Opere Complete*, a cura di E. Ganni, Torino, Einaudi, 2004, vol. 6, p. 135.

che di recitare se stessi. Che essi possano essere sul serio ciò che dicono di essere, esce dall'ambito delle possibilità. I personaggi con le loro parti cercano un asilo nel teatro naturale come i sei di Pirandello un autore. Per gli uni come per gli altri questo luogo è l'ultimo rifugio; e ciò non esclude che esso sia la redenzione.⁵⁸

Il fatto che nessuno sia escluso dal Teatro costituisce la redenzione finale della natura creaturale di ognuno. Allo stesso tempo Benjamin scrive anche che il fatto che i candidati «possano essere sul serio ciò che dicono di essere, esce dall'ambito delle possibilità».⁵⁹ Come nota Brendan Moran, accettazione e inclusione non significano che ognuno reciti la parte che vuole, che realizzi i propri desideri, e nemmeno che reciti ciò che pensa di essere (cosa che rimane inconfondibile), ma comportano invece la contestazione delle norme (di inclusione/esclusione) costituite.⁶⁰

È questa l'inversione come auto-sublimazione della distorsione: ogni forma e figura è accettata, nella rinuncia a qualsiasi standard e norma di "rettezza". Questo "recitare sé stessi" riceve un'ulteriore piega *creaturale*: «per i membri della compagnia di Oklahoma», scrive Benjamin, la parte da recitare «è la loro vita precedente. Di qui la "natura" di questo teatro naturale. I suoi attori sono redenti».⁶¹ Andrew Polhammer sostiene che questa «vita precedente» significhi la loro "vita animale", quindi la redenzione significherebbe, in un certo senso, un "ritorno alla natura (animale)" attraverso la distorsione della forma umana.⁶² In un certo senso, gli animali di Kafka sono attori che recitano la parte della loro vita precedente, ed è per questo che Benjamin può scrivere:

[il gesto in Kafka] unisce la massima enigmaticità alla massima semplicità come un gesto animale. Si possono leggere per un buon tratto le storie animali di Kafka senza avvertire che non si tratta di uomini. Quando s'imbatte nel nome della creatura – la scimmia, il cane o la talpa –, il lettore alza gli occhi spaventato e si accorge di essere già lontanissimo dal continente dell'uomo. Ma Kafka è sempre così: egli toglie al gesto dell'uomo i sostegni tradizionali e ha così in esso un oggetto a riflessioni senza fine.⁶³

Dal momento che recitare significa essere «altro» da sé, sostiene Polhammer, esso equivale a una distorsione di ciò che è familiare, e recitare la propria vita passata significa

⁵⁸ *Ivi*, vol. 6, p. 139.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ B. Moran, *Politics of Benjamin's Kafka: Philosophy as Renegade*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2018 p. 285.

⁶¹ W. Benjamin, *Opere Complete*, a cura di E. Ganni, Torino, Einaudi, 2004, vol. 6, p. 150.

⁶² A. Polhammer, *On Tradition, Postponement, and Messianism in Walter Benjamin's Reading of Kafka*, manoscritto inedito.

⁶³ W. Benjamin, *Opere Complete*, a cura di E. Ganni, Torino, Einaudi, 2004, vol. 6, p. 137.

perciò una distorsione dell'umano. Gli attori assomigliano a studenti (altra figura centrale nell'opera di Kafka): «Essi studiano [la loro] parte; e sarebbe un cattivo attore chi dimenticasse una parola o un solo gesto di essa».⁶⁴ E lo studio è, come Benjamin scrive a Scholem, un altro nome dell'inversione messianica: «La categoria messianica di Kafka è l'“inversione” ovvero lo “studio”».⁶⁵ Studiare la propria vita passata, animale, significa “invertire” la propria umanità, e cioè disattivare le grandi pretese di un'umanità “retta” e verticale, proprio come Bucefalo, il cavallo di Alessandro Magno nella storia kafkiana *Il nuovo avvocato*, che disattiva il diritto studiandolo senza praticarlo, aprendo così la via alla giustizia:⁶⁶ «Il diritto che non è più esercitato ed è solo studiato, è la porta della giustizia».⁶⁷

Si ha accesso alla giustizia solo attraverso lo studio: «La porta della giustizia è lo studio».⁶⁸ La redenzione finale della creatura è questo studio che disattiva norme e distorsioni, ruoli e anche confini di specie. Questo apre a una nuova lettura dell'ultima frase del saggio: «Pazzo posato e aiutante inaiutato, Sancho Pancha ha mandato avanti il suo cavaliere. Bucefalo è sopravvissuto al suo. Uomo o cavallo, non è più così importante, purché il peso sia stato tolto di dosso».⁶⁹ La frase non esprime, come vorrebbe Wohlfarth, un'istanza di raddrizzamento della distorsione (non si sa poi di quale); dice invece che ciò che conta, alla fine, per una giustizia creaturale è che la differenza tra umano e non umano non abbia più alcun peso.⁷⁰

⁶⁴ *Ivi*, vol. 6, p. 150.

⁶⁵ W. Benjamin, G. Scholem, *Archivio e Camera Oscura. Carteggio 1932-1940*, trad. it. di S. Campanini, Milano, Adelphi, 2019, p. 254.

⁶⁶ F. Kafka, *Racconti*, a cura di E. Pocar, Milano, Mondadori, 1970, pp. 223-224.

⁶⁷ W. Benjamin, *Opere Complete*, a cura di E. Ganni, Torino, Einaudi, 2004, vol. 6, p. 152.

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ *Ibidem*.

⁷⁰ B. Hanssen, *Walter Benjamin's Other History: Of Stones, Animals, Human Beings, and Angels*, Berkeley, University of California Press, 1998, p. 149.

Bibliografia

- Agamben Giorgio, *Categorie italiane. Studi di poetica e di letteratura*, Roma-Bari, Laterza, 2010.
- Arendt Hannah, *Il pescatore di perle. Walter Benjamin 1892-1940*, trad. it. di A. Carosso, Milano, Mondadori, 1993.
- Asman Carrie, “The Language of Defamiliarization: Benjamin’s Kafka”, in R. T. Gray (ed. by), *Approaches to Teaching Kafka’s Short Fiction*, New York, The Modern Language Association of America, 1995, pp. 76-83.
- Barbisan Léa, “Eccentric Bodies: From Phenomenology to Marxism – Walter Benjamin’s Reflections on Embodiment”, in *Anthropology & Materialism: A Journal of Social Research*, vol. 1, 2017, pp. 1-14.
- Benjamin Walter, *Gesammelte Schriften*, hrsg. v. R. Tiedemann, H. Schweppenhäuser, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1977.
- Benjamin Walter, *Opere Complete*, a cura di E. Ganni, Torino, Einaudi, 2004.
- Benjamin Walter, Sholem Gershom, *Archivio e Camera Oscura. Carteggio 1932-1940*, trad. it. di S. Campanini, Milano, Adelphi, 2019.
- Brod Max, *Franz Kafka. Una biografia*, trad. it. di E. Pocar, Milano, Mondadori, 1956.
- Cavarero Adriana, *Inclinazioni. Critica della rettitudine*, Milano, Raffaello Cortina, 2013.
- Comay Rebecca, “Benjamin’s Endgame”, in A. Benjamin, P. Osborne (ed. by), *Walter Benjamin’s Philosophy: Destruction and Experience*, London, Routledge, 1993, pp. 251-291.
- Danta Chris, “Acrobats and Ascetics: Peter Sloterdijk and the Aesthetics of Verticality”, in *European Journal of English Studies*, vol. 19, n. 1, 2015, pp. 66-80.
- Fontana Giorgio, *Kafka. Un mondo di verità*, Palermo, Sellerio, 2024.
- Foucault Michel, *Gli anormali. Corso al College de France (1974-1975)*, trad. it. di V. Marchetti, A. Salomoni, Milano, Feltrinelli, 2000.
- Foucault Michel, *Sicurezza, territorio, popolazione. Corso al College de France (1977-1978)*, trad. it. di P. Napoli, Milano, Feltrinelli, 2005.
- Foucault Michel, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, trad. it. di A. Tarchetti, Torino, Einaudi, 1976.
- Hanssen Beatrice, *Walter Benjamin’s Other History: Of Stones, Animals, Human Beings, and Angels*, Berkeley, University of California Press, 1998.

- Harel Naama, *Kafka's Zoopoetics: Beyond the Human-Animal Barrier*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 2020.
- Kafka Franz, *Lettere a Felice*, a cura di E. Pocar, Milano, Mondadori, 1972.
- Kafka Franz, *Racconti*, a cura di E. Pocar, Milano, Mondadori, 1970.
- Kafka Franz, *Romanzi*, a cura di E. Pocar, Milano, Mondadori, 1969.
- Khatib Sami, *Teleologie ohne Endzweck: Walter Benjamins Ent-stellung des Messianischen*, Marburg, Tectum, 2013.
- Lucht Marc, Yarri Donna (ed. by), *Kafka's Creatures: Animals, Hybrids, and Other Fantastic Beings*, Lanham, Lexington Books, 2010.
- Moran Brendan, *Politics of Benjamin's Kafka: Philosophy as Renegade*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2018.
- Parvulescu Anca, "Kafka's Laughter: On Joy and the Kafkaesque", in *PMLA*, vol. 130, n. 5, 2015, pp. 1420-1432.
- Polhammer Andrew, *On Tradition, Postponement, and Messianism in Walter Benjamin's Reading of Kafka*, manoscritto inedito.
- Rabinovitch Solal, "Entstellung", in B. Cassin (éd. par), *Vocabulaire européen des philosophies: dictionnaire des intraduisibles*, Paris, Le Seuil/Le Robert, 2004, pp. 357-358.
- Richter Gerhard, "The Monstrosity of the Body in Walter Benjamin's «Moscow Diary»", in *Modern Language Studies*, vol. 25, n. 4, 1995, pp. 85-126.
- Ross Nathan, *Walter Benjamin's First Philosophy: Experience, Ephemerality and Truth*, London, Routledge, 2021.
- Salzani Carlo, "A Hunchbacked Political Theology: Creaturely Biopolitics as The Self-Sublation of Distorted Life", in B. Moran, P. Schwebel (ed. by), *Walter Benjamin and Political Theology*, London, Bloomsbury Academic, 2024, pp. 212-228.
- Salzani Carlo, "La vita creaturale di Kafka", in *Liberazioni – Rivista di critica antispetacista*, vol. 38, 2019, pp. 16-29.
- Salzani Carlo, "The Animal, The Creature, the Hunchback: Messianism and Distorted Life", in N. Ross (ed. by), *The Palgrave Macmillan Handbook of Walter Benjamin*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, , in via di pubblicazione (2025).
- Santner Eric, *On Creaturely Life: Rilke, Benjamin, Sebald*, Chicago, The University of Chicago Press, 2006.

Sloterdijk Peter, *Devi cambiare la tua vita. Sull'antropotecnica*, trad. it. di S. Franchini, Milano, Raffaello Cortina, 2010.

Thermann Jochen, *Kafkas Tiere. Fährten, Bahnen und Wege der Sprache*, Marburg, Tectum, 2010.

Vardoulakis Dimitris, *Freedom from the Free Will: On Kafka's Laughter*, New York, SUNY Press, 2016.

Wallace David Foster, "Laughing with Kafka", in *The Absurd*, vol. 22, 2011, pp. 47-50.

Weigel Sigrid, *Body-and image-space: Re-reading Walter Benjamin*, translated by G. Paul, R. McNicholl, J. Gaines, London, Routledge, 1996.

Wohlfarth Irvin, "«Märchen für Dialektiker». Walter Benjamin und sein bucklicht Männlein", in K. Doderer (hrsg. v.), *Walter Benjamin und die Kinderliteratur: Aspekte der Kinderkultur in den zwanziger Jahren*, Weinheim, Juventa, 1988, pp. 121-176.

Žižek Slavoj, *La visione di parallaxe*, trad. it. di P. Terzi, Genova, Il melangolo, 2013.