

di Gianfranco Pecchinenda

Ogni società è una risposta al bisogno antropologico che ogni gruppo umano ha di dover provvedere a dotare i propri membri di un Ordine, di un Universo stabile e sicuro al cui interno poter vivere difesi dalle sempre imprevedibili e potenziali minacce presenti nell'ambiente circostante.

L'uomo, dal canto suo, è un essere abitudinario. La sua esistenza è regolata da una società le cui norme e consuetudini sono in gran parte interiorizzate, e tendono nel corso del tempo a stabilizzarsi e tramandarsi in modelli e tipi di azione oggettivati. Il mondo che gli uomini hanno costruito e si sono tramandati nel corso dei millenni, il cosiddetto Universo umano, è dunque un luogo necessariamente ordinato.

Detto in altri termini, gli esseri umani hanno un bisogno ineludibile di fornire un ordine alla loro esistenza, e a tal fine hanno elaborato nel corso della storia delle strutture organizzative il cui fine è quello di rendere quanto più possibile stabili tali ordinamenti. Dal punto di vista pratico, ciò si traduce nel fatto che *ogni uomo*, per quanto diversi possano essere i suoi modelli di riferimento, agisce - in quanto essere sociale - *nel modo in cui tutti gli altri uomini si attendono che egli agisca*. In alcuni casi, la prevedibilità del comportamento è garantita da vere e proprie istituzioni: l'uomo agisce cioè in base ad un ruolo prestabilito, ovvero seguendo delle regole schematizzate, e in quanto tale rende il suo comportamento ancora più chiaramente prevedibile.

L'Ordine è dunque un fenomeno sociale, ovvero tipicamente ed esclusivamente umano. Il comportamento di qualunque altro animale è dettato infatti dagli istinti, che per definizione non hanno alcun ordine possibile, a meno che un qualche essere umano non assoggetti l'animale, orientandolo verso un determinato ordine da lui prestabilito. Lo stesso discorso vale, per converso, anche per il *Disordine*. Non ci può essere *disordine* senza un'immagine di *ordine* dettata da una qualche comunità umana. Tutti gli esseri umani entrano necessariamente a far parte di un sistema ordinato, mentre solo gli animali in grado di essere assoggettati a un ordine umano possono godere del privilegio di essere ammessi in qualche modo nel mondo sociale; gli altri - quelli i cui istinti non risultano del tutto ordinabili - vengono esclusi. L'interazione con essi è in taluni casi prevista solo in situazioni molto specifiche e particolari: in un recinto, in una gabbia, in uno zoo o in un luogo comunque ben delimitato e protetto. Così come accade per tutti gli altri esseri viventi, anche l'essere umano più ribelle e ostinato "deve" necessariamente assoggettarsi (con le buone o con le cattive), a un determinato Ordine. Essere assoggettati significa essere socializzati, la qual cosa implica, tra gli umani, la realizzazione di un processo assai complesso che precede un doppio fenomeno: quello per cui l'Ordine viene percepito come qualcosa di esteriore, oggettivo e costrittivo; e quello per il quale l'Ordine viene sentito come una necessità interiore, come una parte costitutiva del Sé da condividere con gli altri membri della collettività cui si appartiene.

Il Mito

Ed è a questo livello che può essere interessante introdurre alcune digressioni di carattere generale sul rapporto tra ordine, disordine ed esistenza sociale. L'ordine - come abbiamo appena ricordato - è dal punto di vista pratico garantito dalla presenza di una serie di norme e di leggi esteriori rispetto agli individui; così come esso è altrettanto garantito dall'autopercezione che i membri di una determinata collettività hanno di sé in quanto esseri che appartengono un ordine basato su una necessità antropologica.

Uno degli elementi chiave del processo è connesso al fatto che, in linea di principio, coloro che si rendono garanti del rispetto di un determinato ordine (gli Dei, Dio, i Sacerdoti, gli Anziani, i Padri), sono costretti, volenti o nolenti, a rendere sempre più rigido ed esasperato il loro controllo, al fine di dissuadere o impedire, con ogni mezzo possibile, l'introduzione del benché minimo germe di cambiamento e di potenziale disordine.

Lo strumento umano più efficace che l'uomo ha utilizzato a tal fine, affiancandolo o talvolta sostituendolo del tutto alla violenza fisica, è la *Narrazione*, intesa come forma di socializzazione all'Ordine attraverso la trasmissione di modelli ideali di comportamento incarnati dai *Miti* e dalle *Storie*.

La cosmogonia greca, ad esempio, contiene *in nuce* quelli che saranno gli elementi essenziali che si svilupperanno nel corso dei secoli successivi, in tutte le grandi narrazioni occidentali, sul significato e la necessità di un Ordine. In quell'affresco delle divinità greche che è la *Teogonia* di Esiodo, poeta greco vissuto intorno al VII-VI secolo a. C., Urano - vera e propria simbolizzazione di uno dei più significativi modelli ordinatori dell'universo umano - non solo non ama i figli (potenziali suscitatori di trasgressione dell'Ordine dato) che genera con Gaia, ma impedisce addirittura loro di vedere la luce.

Ma quanti da Gaia e da Urano nacquero

Ed erano i più tremendi dei figli, furono presi in odio dal padre

Fin dall'inizio, e appena uno di loro nasceva

Tutti li nascondeva, e non li lasciava venire alla luce,

nel seno di Gaia; e si compiaceva della malvagia sua opera,

Urano, ma dentro si doleva Gaia prodigiosa,

stipata; allora escogitò un artificio ingannevole e malvagio

A questo punto entra in gioco la complicità materna, vista come necessaria sostenitrice del Caos rigeneratore: Gaia costruisce una falce e propone ai figli di uccidere il loro padre Urano.

Tra tutti i figli solo Crono accetterà di mettere in atto la proposta materna, giungendo a recidere i testicoli di Urano. L'originario terrore del padre per la propria discendenza non si estingue però con la ribellione di Crono: ogni figlio che questi avrà con la sorella Rea finirà divorato. Gaia e Urano avevano infatti predetto a Crono la nascita di un figlio che lo avrebbe spodestato. Dopo aver visto Estia, Demetra, Era, Plutone e Poseidone divorati dal compagno, Rea decide di partorire Zeus in segreto. La dea si reca allora a Creta e alleva il bimbo in una grotta. Una volta cresciuto, Zeus sfida il padre, drogandolo lo costringe a vomitare a uno a uno i suoi fratelli e, mettendosi alla loro guida, dà vita a una guerra che durerà dieci anni, al termine della quale avrà inizio la generazione degli dèi olimpici così come la conosceremo attraverso le narrazioni elaborate in tutto l'Occidente.

Queste origini violente sembrano percorrere tutta la mitologia greca, lasciando che i conflitti tra padre e figlio,

le invidie e gli odi trovino posto nei racconti sanguinosi della tradizione. Nella cosmogonia, infatti, oltre all'idea di parricidio, troviamo anche rappresentati la paura dei padri verso i figli, i genitori che divorano la propria progenie e il tema dell'incesto. I miti raccontano ogni forma di deviazione di un legame che, come abbiamo visto, era invece indispensabile nella realtà tanto al padre quanto al figlio.[\[1\]](#)

Come è possibile rileggere questo straordinario mito in riferimento alla necessità dell'Ordine? A ben vedere, esso rivela uno dei più straordinari paradossi insiti in ogni società umana: Ordine implica stabilità, staticità, eternità.

Il modello ideale di società soggetta a un Ordine perfetto, corrisponde a quella che Karl Popper definiva una *Società Chiusa*, un tipo di società che, terrorizzata come Urano dal mutamento, tende a stabilire regole rigide ed asfissianti. Come fa lo stesso Popper, potremmo identificare in Platone l'emblema dei portatori di un'idea (anche politica) di lotta al mutamento. Per realizzare questo progetto, c'è bisogno però - per l'appunto - di una visione molto idealizzata dell'uomo e della società, che combatta con ogni mezzo - un po' come Urano - ogni potenziale portatore di caos e di disordine.

Se però si esce dalla caverna platonica e dalla sua filosofia delle idee, si deve accettare il banale fatto che l'esistenza umana è sempre e comunque soggetta al mutamento, e che l'unico strumento di cui si può disporre è di controllare, attraverso adeguati processi di socializzazione, l'orientamento delle sue inevitabili trasformazioni. Ovvero di renderle prevedibili.

Ci si rende inoltre conto che, al di fuori dei modelli interpretativi idealizzanti, il paradosso è costituito proprio dal fatto, dimostrato molto efficacemente in seguito dalla celebre Seconda Legge della Termodinamica, che ogni sistema chiuso, ogni società rigidamente ancorata alla tradizione, tende necessariamente all'entropia, ovvero alla degenerazione, alla decomposizione, alla morte.

Volendo evitare di addentrarci ulteriormente in questo tipo di discorso, è sufficiente per il momento richiamare l'attenzione sul fatto che, storicamente, pur di non perdere il controllo dell'Ordine stabilito ed ereditato, pur di ostacolare il contagio del Caos, i custodi delle tradizioni e del governo delle Istituzioni, hanno talvolta adottato contromisure assolutamente controproducenti (almeno dal punto di vista strettamente evolutivista), pur di non riconoscere che dietro ad ogni Ordine si cela sempre e comunque un indomabile e imprevedibile Caos potenziale.

Le Storie

In un emblematico romanzo di Herman Hesse - *Demian* - il protagonista è un ragazzo che vive l'esperienza di crescere tra due mondi. Nel primo mondo, nella sua casa borghese, tutta perfettamente *ordinata*, vi erano - scrive Hesse - "linee dritte e strade che portavano all'avvenire, vi erano il dovere e la colpa, il rimorso e la confessione, il perdono e i buoni proponimenti, l'amore e il rispetto, la parola della Bibbia e la saggezza. A questo mondo bisognava attenersi affinché la vita fosse limpida e pulita, bella e ordinata".

Nell'altro mondo, più vicino a quello dei servi e dei lavoratori, il protagonista incontra "storie di spiriti e voci di scandalo, una multiforme fiumana di cose enormi, allettanti, terribili, enigmatiche, cose come il macello e la

prigione, gli ubriachi e le donne sbraitanti, mucche partorienti e cavalli caduti, racconti di furti, assassini, suicidi... Era meraviglioso sapere che da noi regnavano pace, ordine e tranquillità, il dovere e la coscienza pulita, il perdono e l'affetto... e meraviglioso sapere che c'erano anche quelle altre cose, tutto quel frastuono e i baleni, le tenebre e le violenze, che si potevano evitare raggiungendo d'un balzo la mamma".

È un terribile shock, per il giovane protagonista, scoprire ad un certo punto che quel mondo oscuro avrebbe anche potuto violare i confini ed entrare in casa sua, e che sua madre non avrebbe potuto fare nulla per proteggerlo.

A causa di certe bugie infantili, e per consolidare l'amicizia con un nuovo amico, figlio di un ubriaccone, il protagonista del racconto si ritrova ad un certo punto costretto a dover rubare del denaro e a ingannare i suoi genitori, scoprendosi così separato, per sua volontà, dal primo mondo in cui era cresciuto, quello della tranquillità, della pace e dell'*Ordine*.

Il problema che pone Hesse è dunque una riproposizione dell'eterna lotta: *Ordine* contro *Disordine*. L'autore propone nel secondo capitolo una bozza di soluzione: la discesa nel mondo delle tenebre e del Disordine non è necessariamente un male; potrebbe essere semplicemente una dimostrazione di coraggio, di audacia, di intelligenza e - soprattutto - di creatività.

Ci può essere qualcosa di molto attraente e stimolante nel varcare la frontiera, nell'assaggiare il frutto proibito del Caos: la promessa di un rinnovamento, di una rivitalizzazione del vecchio Ordine; la possibile sostituzione di regole non più efficaci con soluzioni diversamente ordinate ma più soddisfacenti.

Nel romanzo di Hesse, il protagonista non avrà abbastanza coraggio per andare fino in fondo al suo sentimento di ribellione verso l'Ordine stabilito nel suo primo mondo, facendo infine ritorno nelle rassicuranti braccia dei suoi genitori. Solo molto tempo dopo si renderà conto del suo errore: ritornando alla sua vecchia nozione di Ordine, avrà soltanto voltato le spalle al Caos, ma il Caos continua ad esistere.

Se non si ha il coraggio di riconoscere che sotto a ogni Ordine c'è sempre un minaccioso Disordine, e che obbligarci all'Ordine non implica automaticamente che il Caos cessi di esistere, si rischia - come il protagonista del romanzo - di restare impelagati in un'esistenza inquieta, piena di dubbi e insoddisfazioni: Hesse suggerisce in sostanza che non si può sfuggire al caos semplicemente rifiutandosi di affrontarlo e che ogni vero Ordine può essere reso veramente stabile solo dopo essere stato preceduto da una discesa nell'oscuro marasma che l'Ordine stesso protegge, ovvero dall'accettazione dei limiti e della vulnerabilità dell'Umano. Come diceva Nietzsche, *si tratta di riconoscere l'idea che il bene e il male non sono antinomie definitive, ma espressioni di una forza superiore che li contiene entrambi*.

Tane

Molti degli scritti di Franz Kafka ritornano ossessivamente sul paradossale rapporto tra l'ordine generale del mondo e il disordine esistenziale dell'io

Joseph K., il protagonista de *Il Processo*, che è oggetto di una procedura incomprensibile della giustizia, e *K.*, l'agrimensore de *Il Castello*, che prova invano a farsi accettare dall'amministrazione locale, agiscono in

maniera imperterrita nel testardo tentativo di trovare una corrispondenza tra la loro interpretazione del mondo e la sempre più incomprensibile e assurda logica dell'Universo nel quale si muovono.

La forma assunta dal rapporto di questi personaggi con il loro mondo è quello di una *persecuzione irragionevole*, accompagnata in entrambi i casi dal sentimento profondo che, malgrado l'affronto subito, il protagonista sia nel giusto ed affronta con l'ostinazione dei personaggi dei romanzi ellenistici, eroici e popolari, come se la Provvidenza fosse sempre lì a garantire il suo successo.

Le divinità che un tempo garantivano l'Ordine, si rivelano però nell'avanguardistica modernità kafkiana assenti, anche se, cosa notevole nell'epoca del *disincanto del mondo*, quest'assenza viene percepita come un'anomalia: in tutti questi romanzi l'estraneità e perfino le ingiustizie estreme del mondo, spingono il protagonista e il lettore ad avere una sorta di certezza (errata) che le cose possano finire anche diversamente.

È il motivo per cui Kafka stesso evoca spesso nei suoi racconti la tematica della Provvidenza infinitamente lontana (*Un messaggio imperiale*, 1919), tematica nella quale i critici hanno riconosciuto gli echi della meditazione cabalistica sulla divinità che si ritira dal mondo. In virtù di una logica che gli autori dei vecchi romanzi avrebbero potuto ben comprendere, la scomparsa della Provvidenza distrugge sia l'universalità della legge morale sia l'attitudine della coscienza individuale a percepirla e ad affermarla. Così, ne *La Colonia penale* (1919), la legge, che non ha più nulla a che fare con l'interiorità degli uomini, è fisicamente incisa da una macchina sulla pelle dei malviventi che l'hanno infranta (ma senza che il condannato sia a conoscenza delle accuse e del verdetto), mentre, secondo una parabola raccontata ne *Il Processo*, la legge è diversa per ogni individuo.

Questa tematica pre-moderna ricorda anche il vecchio tema del mondo alla rovescia, esemplificato da opere come *L'Elogio della follia*, di Erasmo.

In Kafka, tuttavia, il mondo non è accidentalmente e localmente perturbato come nei vecchi testi, in cui il capovolgimento momentaneo e la rivolta che esso provoca evidenziano la permanenza del "Giusto Ordine", ma al contrario, l'incubo e le sue cause - l'allontanamento della divinità e l'impotenza della legge - rappresentano la verità del mondo, aldilà delle apparenze falsamente rassicuranti.

I protagonisti di Kafka apprendono a loro spese che l'Ordine e la normalità sono un'illusione e che il Caos e la follia conferiscono, in ultima istanza, la loro legge al mondo, scoprendo gradualmente che tutti quelli che li circondano sono al corrente di questo Disordine potenziale, di cui essi discutono un po' vergognandosi, come se si trattasse di un segreto di famiglia conosciuto da tutti, ma che, tranne in situazioni eccezionali, le buone maniere esigono di tacere.

Al di là dei grandi romanzi kafkiani e dei suoi più celebri racconti, ce n'è uno, talvolta meno noto, intitolato *La tana*, che a mio parere può rappresentare una delle più significative e originali immagini di quello che qui stiamo delineando come il paradosso dell'Ordine.

Pur essendo considerato il lavoro che più si avvicina, in Kafka, a uno scritto testamentario, questo racconto, scritto nel suo ultimo inverno (1923-24), narra non tanto una storia, quanto una descrizione della nostra esistenza, dei nostri sforzi per costruire un mondo razionale e ordinato che ci consenta di proteggerci dall'inquietante irrazionalità di cui sono portatori gli altri esseri o la natura stessa. Tali sforzi, però - ed è questa una delle grandi lezioni kafkiane - piuttosto che donarci la libertà sperata, finiscono inesorabilmente per costringerci ancora di più in una gabbia (in questo caso *la Tana*, appunto) che noi stessi ci costruiamo con

immensa fatica.

Leggiamo l'efficace descrizione del racconto così come lo presenta uno dei più raffinati studiosi del pensiero kafkiano, Pietro Citati:

La tana è il più grandioso tentativo di claustrazione che sia mai stato compiuto in letteratura. Il protagonista - per gli interpreti un tasso, o una talpa, o un criceto, tutte le ipotesi sono giuste e inutili perché il termine esatto viene deliberatamente omesso - è una specie di perfida auto caricatura di Kafka: un celibatario egoista, astuto, vorace, crudele, misantropo, narcisista, che molti anni prima, forse nella prima giovinezza, si è costruito la tana. Quale opera meravigliosa è sorta dalla sua fatica! Al centro una piazzaforte, piena di provviste di carne ammucchiata, che mandano dovunque i propri odori: di lì si dipartono, ciascuno secondo il piano generale in salita o in discesa, diritta o curva, allargandosi o restringendosi, dieci gallerie silenziose e deserte; ogni cento metri le gallerie si allargano in piazzette rotonde, dove l'animale può acciambellarsi comodamente, scaldarsi al proprio calore e riposarsi. Nessun animale aveva mai sofferto tanto: la terra della piazzaforte franava: l'animale l'ha martellata con la fronte sanguinante fino a renderla compatta (...). La tana è l'archetipo dell'animale senza nome. È il regno del silenzio: con quale gioia l'animale striscia per ore nelle gallerie, sentendo solo raramente il fruscio di qualche bestiolina che fa subito tacere stringendola tra i denti: con quale benessere si stende nella piazzaforte, si scalda al proprio calore e dorme; con quale estasi si sveglia dal sonno, e sta in ascolto, in ascolto del silenzio, che regna immutato di giorno e di notte e non è propriamente un silenzio vuoto e passivo, ma attivo e risuonante, che possiede il proprio rumore. (...). *Tuttavia*, tuttavia la tana dell'animale non è sicura. L'entrata si trova molto distante dalla rocca, coperta soltanto da una lieve parete di muschio, e di lì potrebbe entrare il nemico. (...).

L'animale sconosciuto ha più terrore della tana (la quale dovrebbe difenderlo) che dello spazio aperto (dal quale dovrebbero venire i pericoli). È il fatto di costruire tane, di difendersi, chiudersi, concentrarsi, isolarsi, proteggersi, che fa nascere i rischi. Se non ci fossero tane, non ci sarebbero nemmeno i pericoli; e l'animale vive in preda all'angoscia, sposta, trascina coi denti provviste dall'una all'altra piazzola. (...). Qualche volta l'animale esce dalla tana, e va all'aperto, cacciando. Da principio non si sente libero: la carcerazione gli ha fatto perdere ogni piacere della libertà. Ma poi comincia a guardare la tana: si sdoppia; e si osserva mentre sta dormendo dentro il suo carcere, con una felicità che non aveva mai avuto nel suo abisso.

A volte, è tentato di riprendere la vecchia vita di vagabondo, priva di ogni sicurezza. Poi si dice che una simile decisione sarebbe una vera pazzia, *provocata soltanto dalla vita troppo lunga nell'assurda libertà*. Vuole rientrare: ma ha paura - una vera angoscia di persecuzione, un'ossessione che si rigenera continuamente - e scorge ovunque animali che lo spiano, che lo guardano alle spalle... Il pericolo è reale. Può essere qualche animaletto ripugnante che gli venga dietro per curiosità e, senza volere, faccia da guida la mondo ostile: o qualcuno della sua specie, un conoscitore e amatore di tane.

Se almeno venisse subito - se almeno cominciasse a frugare nell'ingresso, a sollevare il muschio, se vi riuscisse, se si insinuasse al suo posto o fosse già entrato -, lui gli balzerebbe addosso furibondo, libero da ogni scrupolo, e lo morderebbe, lo dilanierebbe, lo strazierebbe, lo dissanguerebbe, aggiungendo il cadavere al resto delle prede. Non viene nessuno.[\[2\]](#)

L'attività febbrile dell'animale, più che proteggerlo serve a liberarlo dalle sue angosce ("Se tutto fosse sotto controllo io non avrei più paura" - egli si dice). Ma ecco che una verità più tremenda gli si presenta: la tana che doveva proteggerlo dai pericoli, non solo non lo protegge affatto ma lo isola, contribuendo ad intensificare il suo panico.

Kafka ci offre in tal modo una straordinaria descrizione del nostro abituale modo di agire e di pensare: crediamo di tenere a bada le nostre angosce attraverso calcoli e progetti i quali, invece, non fanno altro che perpetuarli.

Tutte le considerazioni che noi possiamo avere sulla coerenza e la solidità della tana, tutte le nostre attenzioni non fanno paradossalmente altro che renderci ancora più inquieti e paranoici. La costruzione della tana non sarà mai compiuta. Non saremo mai al sicuro. Le minacce reali o illusorie - ma come distinguerle? - sono infinite. Non bisogna mai abbassare la guardia. Non c'è alcuna alternativa. Nessuna via d'uscita. Nessuna liberazione possibile.[\[3\]](#)

Con una grande finezza - come fa notare il filosofo francese Fabrice Midal - Kafka sottolinea come il narratore non sia tuttavia del tutto infelice della sua situazione. Egli assume man mano un certo atteggiamento che lo immerge sempre più profondamente in una sorta di stato di voluttà:

In questa piazza raccolgo le provviste, qui ammuocchio tutto ciò che nelle mie cacce dentro la tana catturo oltre le necessità del momento e tutto ciò che riporto dalle caccie fuori di casa. La piazza è così vasta che le provviste per sei mesi non bastano a riempirla. Perciò le posso distendere comodamente, posso camminare tra l'una e l'altra, giocare con esse, godermi l'abbondanza e i diversi odori e avere sempre il quadro della giacenza.

Il benessere descritto in questo brano, quello al quale aspiriamo e che sembra fondato sui piccoli e talvolta mediocri calcoli di convenienza tendono in realtà - come non comprenderlo - a dissimulare l'angoscia di fondo alla quale cerchiamo di sfuggire. Questi calcoli, questa "gestione del benessere" (come la definisce Midal, considerandola una delle parole d'ordine della nostra società) non hanno altra finalità se non quella di *rassicurarci* sul fatto che noi siamo felici. In realtà - se prendiamo la lezione kafkiana alla lettera - non facciamo altro se non costruire la nostra tana, senza riconoscerlo.

Se noi potessimo mettere un po' di dio in tutto ciò, un po' di elevazione, non riusciremmo ad erigere una tana veramente solida? Adottare una religione, non è un modo per avere sotto mano un insieme di regole e di dogmi molto più incontestabili di quelle che ciascuno potrebbe mettere insieme nel suo piccolo angolino? Non è grazie alla religione che noi riusciamo a costruirci il nostro solido e sicuro rifugio? È solo grazie alla religione che la nostra tana può diventare un vero e proprio bunker. Solo che così, *la Tana*, invece di renderci più liberi ci incatena in modo sempre più inestricabile. E come per il narratore del racconto di Kafka, ad un certo punto, continuiamo a costruire la nostra tana non per piacere o per necessità logica, ma perché dobbiamo continuare

a farlo.

Meditando su questo fenomeno Kafka ha scritto il seguente aforisma: "il vero cammino passa attraverso una corda che non è tesa in altezza, ma rasoterra. La corda finisce per essere più d'intralcio che non utile per camminarci su". In effetti, il cammino che viene fatto per scavare la nostra tana diventa sempre più nocivo; eppure perseveriamo nell'assurdo progetto e continuiamo a scavare.

Verso la fine del racconto, il narratore comincia a sentire dei rumori nella sua tana. Comincia così ad andare alla ricerca delle cause di tali rumori. La prima ipotesi avanzata, fa risalire le origini a degli animaletti che vivono nella tana:

Comincio le ricerche, ma non riesco a trovare il punto nel quale dovrei intervenire, faccio alcuni scavi, ma soltanto a casaccio; s'intende che così non arrivo ad alcun risultato, e la grande fatica di scavare e quella ancor maggiore di colmare e pareggiare è vana. Non m'avvicino nemmeno alla sorgente del rumore che continua ugualmente sottile a intervalli regolari ed è ora un sibilo, ora una specie di fischio. Potrei anche non occuparmene, per il momento; certo è un grave disturbo, ma non vi dovrebbe essere dubbio intorno alla supposta origine del rumore, perciò non si rafforzerà, anzi, al contrario può accadere - finora, a dire il vero, non ho mai aspettato tanto - che siffatti rumori scompaiano da sé con l'andar de tempo in seguito al successivo lavoro dei piccoli scavatori e, prescindendo da ciò, molte volte si arriva per caso a scoprire il disturbo, mentre la ricerca sistematica può essere per molto tempo un fallimento (...) ma non trovo pace e devo continuare le ricerche (...). Scendo pertanto la galleria fino alla piazzaforte e là mi metto in ascolto. Strano, anche qui il medesimo rumore. Sarà un rumore prodotto dagli scavi di chissà quali animaletti insignificanti che hanno approfittato indegnamente della mia assenza; in ogni caso non hanno alcuna cattiva intenzione contro di me, si occupano soltanto del loro lavoro.

In un'ipotesi successiva, però, il narratore comincia a pensare si tratti di un'unica e pericolosa bestia a lui ostile, che intende penetrare nella tana per ucciderlo. Così il mondo esterno comincia ad attaccarlo: dopo aver tanto lavorato attraverso tutta una serie di astrazioni logiche finalizzate alla costruzione di una tana sicura, passerà adesso a cercare di calcolare teoricamente i possibili movimenti del nemico, al fine di potergli resistere adeguatamente. In entrambi i casi la sua operazione fallirà e, alla fine del racconto, giungerà all'amara constatazione che anche la pace interiore che gli sarebbe dovuta derivare dalla felicità e dalla fiducia procuratagli dalla tana, si è rivelata in effetti una realtà opprimente, muta e vuota. Le costruzioni di cui il narratore andava così fiero si riveleranno dunque soltanto delle fantasticherie che gli avranno impedito di prepararsi adeguatamente all'attacco finale. La protezione della tana l'ha ingannato: invece di metterlo in sicurezza, essa ha indebolito la sua capacità di resistenza. Il fiasco è totale.

Franz Kafka, erroneamente considerato il *maestro dell'assurdo*, è in realtà un attento analista proprio dell'oscuro, di ciò che per la sua banale evidenza viene considerato dall'uomo "naturalmente inesplicabile". Secondo Fabrice Midal, Kafka cerca in realtà di mostrarci che cos'è la speranza: non l'attesa di un futuro idealizzato, da proiettare in un avvenire, ma la ricerca di ciò che è possibile nel presente. L'obiettivo è quello di restare dignitosamente dritti; di *non piegarsi di fronte all'angoscia dell'inesplicabile*. La speranza lascia l'avvenire aperto, incerto. Non bisogna *cercare l'esempio o i modelli da seguire* in nuovi guru o vecchi profeti, ma *in uomini e donne che sappiano accettare la loro stessa vulnerabilità*. "Abbiamo bisogno di persone che non

ci chiedano niente, ma che ci invitino a stare con loro (...), persone che ci offrano fiducia. Semplicemente. Una mano tesa. Una parola che ci dica la verità". Ma ridiamo la parola a Kafka:

E a minacciarmi non sono soltanto i nemici di fuori. Ce ne sono anche all'interno della terra. Non li ho mai visti, ma ne parlano le leggende e io ci credo fermamente. Sono esseri sotterranei e nemmeno la leggenda è in grado di descriverli. Persino le loro vittime sono riuscite appena a vederli; essi vengono, si sente il raspere dei loro artigli immediatamente sotto di sé nella terra che è il loro elemento, e già si è perduti. E non vale essere nella propria casa, in realtà si è nella loro. Da essi non può salvarmi neanche quella via d'uscita; anzi probabilmente non mi salva in nessun caso, ed è invece la mia rovina: però è una speranza e senza di essa non posso vivere.

La tua casa è al sicuro, chiusa da ogni parte, tu vivi in pace, al caldo, ben nutrito, padrone, padrone assoluto di una quantità di gallerie e piazze: non vorrai, spero, non dirò sacrificare, ma in certo qual modo abbandonare tutto ciò, e pur avendo la speranza di riacquistarlo, ti permetti di rischiare un giuoco forte, troppo forte? Dici che ne hai motivi plausibili? No, per cose simili non esistono motivi plausibili. Tuttavia sollevo cautamente la botola ed esco all'aperto, la lascio ricadere cautamente e mi allontano più presto che posso dal luogo che potrebbe tradirmi. A dire il vero, però, non sono in libertà (...). D'altro canto non sono destinato alla vita libera, so che il mio tempo è misurato, che non devo cacciare qui all'infinito, ma quando voglio o sono stanco di questa vita c'è qualcuno che, per così dire, mi chiama, al cui invito non saprò resistere. Così posso assaporare pienamente questo periodo e passarlo senza preoccupazioni o, diciamo meglio, potrei, eppure non posso. Penso troppo alla tana. Sono scappato di corsa dall'uscita, ma presto vi ritorno.

L'opera di Kafka appare in questo senso importante perché ci offre non solo un'analisi impressionante dell'animo umano, delle nostre miserie e dei modi in cui reagiamo alle nostre angosce, ma perché essa ci chiarisce anche la *realtà* del nostro mondo.

Ci occupiamo continuamente di costruire, migliorare, modificare, difendere la solidità della nostra tana; ci occupiamo dei nemici (presunti o reali, esterni o interni) che potrebbero attaccarla e indebolirla, ci affanniamo a risalire alle cause, a calcolare i movimenti, a elaborare teorie di tali manifestazioni superficiali per evitare di affrontare la realtà. Ma cos'è la realtà per Kafka?

In una conversazione con Gustav Janouch,^[4] il grande artista praghese afferma: "*La verità è sempre un abisso*". Ci insegnano che è necessario sacrificarsi all'ordine sociale, bene. Ora, chi accetta tale sacrificio, egli dice, non è più realmente vivo. In tal modo sperimentiamo dalla mattina alla sera un vissuto decoroso, ordinato, che ci porta ad agire esattamente come tutti si attendono che dobbiamo agire, seguendo degli schemi di condotta predeterminati. Vivere in questo modo significa abbandonarsi alla banalità dell'esistenza.

Nella *Metamorfosi* egli ci mostra, in effetti, come sia impossibile uscire da questo mondo, anche se costretti. L'alternativa che egli propone è quella di *accettare* il fatto che *noi non apparteniamo a questo mondo*. A questa realtà.

È la stessa risposta di Platone, in fondo. Ma con una differenza fondamentale: dobbiamo affrontare comunque questo mondo e non provare ad uscire dalla caverna. Dobbiamo imparare a gestire al meglio la nostra

esistenza all'interno della caverna, *perché non esiste alternativa*.

Dobbiamo imparare a comprendere che tutti i giochi di potere, tutte le piccole e insignificanti passioni, tutti gli accecanti impegni quotidiani non hanno alcun senso che vada al di là di quello che si manifesta.

L'insegnamento, la saggezza è quella che dovrebbe condurci non a sfuggire alla realtà che ci è data (*la realtà costruita socialmente, la caverna platonica, i diversi sistemi mimetici*) ma *nell'apprendere ad abitarli senza sfuggirgli, senza fuorvianti illusioni* (che potrebbero finire per indebolirci più che a ripararci dall'abisso).

Il mondo è assurdo, ma non ce n'è un altro; bisogna affrontarlo: senza certezze, ma anche senza disperazioni. Con pienezza, ma come in esilio. Siamo stranieri! Ovvero bisogna entrare nella notte, nelle tenebre e affrontarle. Perché è l'unico cammino. Scoprire la nostra stessa insufficienza, toccare l'angoscia senza fondo. Trovare i mostri, quelli che ci fanno più male.

Ma non bisogna preoccuparsi di questo, sembra suggerirci Kafka: ciò che è realmente terribile non è la traversata, ma il fatto di accettare il regno del grigiore, di rassegnarsi e rinunciare. Non parlare se non di cose vaghe e senza ancoraggi (senza fondamenta): cerchiamo di consolarci con qualche bicchiere di vino, alcolici, droghe, farmaci vari; oppure nel gioco delle competizioni e delle ambiziosi scalate economiche o di potere; nei rapporti d'amore, sessuali, nel mondo del lavoro, nei divertimenti esacerbati e del tempo libero a tutti i costi ... senza però mai riuscire a trovare forme di conforto stabile.

Solo entrando nella profondità della notte - dice Kafka - *possiamo imparare a non finire inghiottiti in questa confusa ignoranza, sotto il sottile dominio della paura e della colpa*.

Nella notte la nebbia scompare. Le preoccupazioni abituali cessano di esistere. Il tempo sembra sospeso. Le distanze si trasformano. È lì che possiamo scoprire l'estraneità e nuove forme di prossimità: come quello di un nuovo genere di corrispondenza tra le cose e gli esseri; sostituendo le reazioni affettive con una comprensione attiva delle cose. Tutto questo passa per un riconoscimento della nostra stessa insufficienza e vulnerabilità alla quale spesso preferiamo il banale conforto delle norme e della normalità.

In questo senso sono stati molti gli studiosi che hanno proposto di considerare Kafka un pensatore religioso piuttosto che un romanziere. Milan Kundera, ne *I testamenti traditi*, ci ricorda come anche il suo grande amico, nonché curatore di tutte le sue opere Max Brod, lo avesse tutto sommato presentato soprattutto come un pensatore religioso, in quella che lo stesso Kundera definisce addirittura come una *Kafkologia*. Ciò che però Kundera critica di questo atteggiamento è la tendenza che esso propone di misconoscere o sottovalutare la grandezza dell'arte di Kafka da un punto di vista anche estetico; "è deprimente - egli scrive - rendersi conto del fatto che le cause del nostro destino sono del tutto insignificanti. Ma l'inattesa rivelazione di un'insignificanza è al tempo stesso fonte di comicità. *Post coitum omne animal triste*. Di questa tristezza Kafka fu il primo a descrivere il lato comico".^[5]

Anche lo stesso Albert Camus, in un suo celebre saggio su Kafka,^[6] contribuisce in un certo senso ad alimentare questa tendenza a voler vedere nel grande artista praghese un pensatore sostanzialmente di tipo religioso:

Kafka nega al suo dio la grandezza morale, l'evidenza, la bontà, la coerenza, ma solo per gettarsi più facilmente nelle sue braccia. L'Assurdo è riconosciuto, accettato, l'uomo vi si rassegna e, da quel momento,

sappiamo che non è più l'assurdo (...). La sua opera è universale (...) perché è di ispirazione religiosa e (...) come in ogni religione, l'uomo è liberato dal peso della propria vita (...). L'uomo, allora, si occupa della speranza. Ma questa cosa non fa per lui. Compito suo è di voltar le spalle ai sotterfugi.

Certo non si può non notare quanto nei suoi scritti siano presenti tematiche di ispirazione chiaramente religiosa: Joseph K e K - i protagonisti, rispettivamente, de *Il Processo* e de *Il Castello* - fondamentalmente *aspettano*. L'uno una sentenza, l'altro un'assunzione. Attendono e si accalcano *fuori*, in una massa sempre crescente, che *dentro* coloro che gerarchicamente sono delegati a farlo decidano. L'essenziale di questa attesa è il *desiderio di riconoscimento*.

Il tema è quello della sentenza (una condanna) o un'elezione. La prima è sempre certa (già il fatto di essere sotto processo è di per sé una condanna); la seconda è incerta.

Il tormento comune è quello dell'incertezza. Il riferimento, neanche tanto celato, è Dio.

Quelli che stanno dentro vorrebbero pure rispondere, ma *qualcosa* glielo impedisce.

Le gerarchie "temono sempre, anche se non lo dicono, che un granello del mondo esterno penetri nelle loro inaccessibili regioni, laddove si trovano soltanto fra loro, e le devasti".

Come dei "cerchi concentrici".

Lo scrivere ha inizio quando si entra in rapporto con il castello o con il tribunale. Quando si entra in qualche modo in contatto con il *grande organismo* che abita questo *mondo ulteriore*: il tribunale invisibile, il castello inaccessibile.

Abitati da una relazione fondata su un "sentimento tenace di estraneità"; in cui tutta la vita sembra essere costituita da "piccole conversazioni" sempre più autonome, isolate, frammentate: "senza senso"; in cui l'essenziale sfugge.

La ricetta kafkiana

La principale attività umana - potremmo riassumere per concludere - sembrerebbe essere quella di costruire delle tane in cui rifugiarsi per potersi difendere dai pericoli, reali o immaginari, che si celano nell'ambiente circostante. Una volta costruito questo rifugio, l'uomo riserva gran parte delle sue energie al mantenimento del suo ordine interno al fine di evitare che le imponderabili e imprevedibili forze del caos sottostante possa mettere in pericolo la sua stabilità.

Quando però si apre qualche crepa, si avverte un rumore insolito, si nota qualcosa "fuori posto", ecco affacciarsi inesorabilmente un principio di panico. Per correre ai ripari, e per controllare che l'ansia incipiente non si trasformi in vero e proprio panico, si intensificano le attività di controllo e di sorveglianza necessarie al ripristino della situazione (puramente *ideale*) di partenza.

Ma a cosa serve in effetti tutto ciò? Cosa si cela dietro a questa pervasiva e onnipresente dialettica tra *Ordine* e *Caos*? [7]

Ricordiamo a questo proposito quanto suggeriva Thomas Pavel[8] in relazione ai grandi temi che ritroviamo al fondo di tutta la grande produzione narrativa della civiltà occidentale: Si tratta, in sostanza, dell'imponente problema di *come e perché "abitare" il mondo*.

Nella soluzione proposta dal Kafka, la commistione consisterebbe in questo: *l'ordine sociale si sovrappone all'ordine cosmico, fino a coprirlo e a inghiottirlo*. E a questo si aggiunge la possibilità che ci sia sempre in agguato il fenomeno della corruzione. La risposta di questo grande artista, a volerla analizzare nella sua fin troppo logica coerenza, appare di una semplicità estrema: *sfuggire all'angoscia non ci protegge dal nulla. Non ne fa sparire l'origine. Anzi, ogni tentativo di fuga rende al contrario più spaventosi i nostri tormenti*. Per questo l'opera di Kafka può risultare salutare: essa ci insegna a prevedere un tipo di esperienza in cui la vita, in tutta la sua profondità e ampiezza, compreso l'abisso di cui fa parte, può essere realmente vissuta.

Non bisogna insomma sfuggire al mostro: bisogna affrontare la vita in tutte le sue dimensioni, compresa quella della morte; che è la menzogna più insostenibile.

Tutti i poeti, tutti gli artisti conoscono il mostro e fanno visita quotidianamente alla notte!

Qualunque cosa siano *la conoscenza e la verità*, esse si trovano al di là della banale esperienza quotidiana, di quella legata agli schemi di condotta ereditati e prevedibili: l'esperienza della verità - mi sentirei di affermare sulla scorta degli insegnamenti kafkiani - deve somigliare a una scossa, a uno stupore, non a una conferma di ciò che noi già sappiamo. Essa è una scossa, in quanto fa vacillare l'Ordine costruito al quale ognuno tende a conformarsi.

Se vogliamo trovare la luce dobbiamo affrontare la notte, non sfuggirla. Bisognerebbe piuttosto provare a sfuggire il rifiuto dell'angoscia, di ciò che è oscuro e non negare il semplice fatto che l'uomo sia un essere mortale. Il solco della nostra civiltà, come testimoniato dalla tragedia greca, e per la verità da ogni forma genuina d'arte, è legato alla capacità di affrontare l'angoscia in modo diretto e realista: *bisogna accettare il fatto di essere umani*.

[1] È interessante notare come la cosmogonia greca non sia né la prima né tantomeno l'unica ad utilizzare questi topoi. Lo scrittore greco Eliano racconta la nascita e le successive vicissitudini dell'eroe protagonista della babilonese Saga di Gilgames, il più antico poema che si conosca: la storia racconta che al re Enmerkar era stato profetizzato che sua figlia avrebbe partorito un bambino che un giorno l'avrebbe spodestato. Il re rinchiuso la figlia in una torre ma la giovane partorì comunque, di nascosto, un "figlio di nessuno". I guardiani gettarono il neonato dalla torre, ma il bimbo invece di cadere venne afferrato da un'aquila e depositato in un giardino. Qui venne raccolto dal giardiniere che lo crebbe e, una volta adulto, spodestò il padre.

[2] Pietro Citati, *Kafka*, Adelphi, Milano 2007, pp. 322-327.

[3] Fabrice Midal, *La tendresse du monde. L'art d'être vulnérable*, Flammarion, Paris 2013, p. 24.

[4] Gustav Janouch, *Conversation avec Kafka*, Maurice Nadeau, Paris 1977, p. 206.

[5] Milan Kundera, *I testamenti traditi*, Adelphi, Milano 1994, p. 54.

[6] Albert Camus, *La speranza e l'assurdo nell'opera di Franz Kafka*, in *Opere*, Classici Bompiani, Milano 1988, pp. 323-335.

[7] Ho affrontato in maniera sistematica e approfondita questa tesi nel volume Gianfranco Pecchinenda, *Il Sistema Mimetico. Contributi per una sociologia dell'assurdo*, Ipermedium libri, Napoli 2014.

[8] Thomas Pavel, *Le vite del romanzo*, Mimesis, Roma 2015.

[wp_objects_pdf]