



DRADEK

Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics
and New Media Theories

Vol. II Num. 2 2016

ISSN 2465-1060
[online]

Denkbilder
«Thought-Images» in
20th-Century German Prose

Edited by Raul Calzoni and Francesco Rossi

powered by

ZETESIS
RESEARCH GROUP

<http://zetesisproject.com/>

Scientific Board:

Prof. Leonardo Amoroso (Università di Pisa), Prof. Christian Benne (University of Copenhagen), Prof. Andrew Benjamin (Monash University, Melbourne), Prof. Fabio Camilletti (Warwick University), Prof. Luca Crescenzi (Università di Trento), Prof. Paul Crowther (NUI Galway), Prof. William Marx (Université Paris Ouest Nanterre), Prof. Alexander Nehamas (Princeton University), Prof. Antonio Prete (Università di Siena), Prof. David Roochnik (Boston University), Prof. Antonietta Sanna (Università di Pisa), Prof. Claus Zittel (Stuttgart Universität)

Executive Board

Matteo Bensi, Danilo Manca (coordinator), Lorenzo Serini, Valentina Serio, Marta Vero

Review Board:

Alessandra Aloisi, Pia Campeggiani, Ester Fuoco, Annamaria Lossi, Cathrin Nielsen, Francesco Rossi

ODRADEK. Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics and New Media Theories.
ISSN 2465-1060 [online]

Edited by Associazione “Zetesis-Progetto di studi e Dialoghi Filosofici”,
via Paoli, 15 - 56126 Pisa. Registered by Agenzia delle Entrate di Pisa, n. 3705, serie III,
23.10.2014



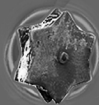
License Creative Commons

Odradek. Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics and New Media Theories
di Zetesis is licensed under a Creative Commons attribution, non-commercial 4.0
International.

Further authorization out of this license terms may be available at <http://zetesisproject.com> or writing to: zetesis@unipi.it.

Layout editor: Stella Ammaturo

Volume Editors: Raul Calzoni, Francesco Rossi



DRADEK

Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics
and New Media Theories

Vol. II Num. 2 2016

ISSN 2465-1060
[online]

Denkbilder
«Thought-Images» in
20th-Century German Prose

Edited by Raul Calzoni and Francesco Rossi

powered by



<http://zetesisproject.com/>

La maschera della Gorgone: Günther Anders interprete dei Bilder kafkiani

Camilla Passigli

Abstract

The paper aims at investigating Günther Anders' aesthetic and political reflection on the human condition as it is outlined in the analysis of Kafka's Bilder in Kafka, pro und contra. Die Prozeß-Unterlagen (1951), in order to place Anders' engagement with Kafka in the constellation of the Denkbild.

1. *Kafka: pro o contro?*

Faut-il brûler Kafka? chiede la celebre inchiesta, proposta nel 1946 dal settimanale comunista *Action* ai suoi lettori. A tale domanda, con il libro del 1951, *Kafka. Pro e contro. I documenti del processo*¹, Günther Stern Anders risponde con un diniego: Kafka non deve essere bruciato, ma è necessario “comprenderlo a morte”². Non solo in ambito tedesco, come la *querelle* sorta intorno ad *Action* racconta, la critica kafkiana, fin dalla prima ricezione e con poche eccezioni, tra cui spiccano le analisi di Walter Benjamin, *forerunner* degli “*emigré intellectuals*”³, si è divisa in due fazioni: da un lato gli apologeti di Kafka, dall’altro gli accusatori. E se Theodor Adorno e Hannah Arendt aderiscono al primo gruppo, Anders appar-

1 Secondo la testimonianza dell’autore, la prima cellula del libro è la conferenza *Theologie ohne Gott*, tenuta nel 1934 all’Institut d’Études Germaniques a Parigi (cfr. Anders (2006), pp. 12-13). Ampliata in due articoli, *Kafka – pro und contra* e *Kafka: Ritualism without Religion*, che confluiscono e danno forma al testo del 1951. Nel primo si scorge chiaramente l’impianto del futuro volume: l’articolo consta delle prime due parti e di due capitoli centrali (*Kafka rappresenta un ritualismo privo di rituale* e *La chiamata senza colui che chiama*) della quarta e ultima parte, nonché delle conclusioni; il secondo, eccetto poche aggiunte, costituisce la quarta parte del libro. La terza parte è assente da entrambi gli articoli e insieme ai capitoli sui *potenzierte Bilder* e sui *Berufsmenschen* può essere identificata come una successiva rielaborazione.

2 Anders (2006), p. 141.

3 Kowal (1966), p. 291. In *Kafka and the Emigrés a Chapter in the History of Kafka Criticism* Kowal è un perspicace interprete del ruolo che acquista Kafka nel pensiero degli esuli della (futura) filosofia tedesca. Kowal coglie, più in generale, come la critica kafkiana sia fatta di ‘ondate’, “comunità di interesse tra i commentatori”, come per esempio quella formata tra il 1944-1953 da alcuni emigrati tedeschi; oltre i già ricordati Adorno, Anders, Arendt, Benjamin, anche Bloch, Broch e pure il non propriamente tedesco Lukács. Senza addentrarsi in un ambito di studi che vanta una bibliografia sterminata, mi pare interessante notare che negli ultimi anni una parte della critica kafkiana abbia preso la via di un’interpretazione comica, muovendo da una nuova comprensione della sua vita.

tiene decisamente al secondo. Negli anni dell'ascesa del nazismo, dell'emigrazione a Parigi e dell'esilio americano, il giovane filosofo ebreo Günther Stern si persuade "di scoprire in Kafka un *nemico*"⁴ e ravvisa nelle storie kafkiane "la rappresentazione (certamente perfetta e mirabile dal punto di vista linguistico), se non la glorificazione, di una esistenza incompleta"⁵. E, nella convinzione che la filosofia non riguardi l'astratta libertà di scegliere, ma la promozione di alcuni modelli e la decostruzione di altri, quelli degli esseri kafkiani non passano il vaglio della critica. Per Anders, l'universo kafkiano è un vicolo cieco politico, nonché una pericolosa seduzione all'inazione⁶. A causa della condanna e delle scandalose analisi, il commento andersiano, dopo il primo scalpore, è precocemente dimenticato.

È l'intenzione politica che guida le analisi andersiane e ciò, in diversi frangenti, conduce l'autore a rendersi reo di molte semplificazioni, passaggi arditi, esagerazioni, attribuzioni grottesche. Eppure il nemico di Anders non è Kafka, ma il mondo che vede nelle sue immagini e quello prefigurato nelle successive mode kafkiane. Come scrive nell'introduzione del 1984: "prendere un autore sul serio significa non parlare soltanto di lui; importante, infatti, è chi rappresenta altre cose ed ha conseguenze per altre cose. Dal momento che prendiamo Kafka sul serio, lo porremo in un ampio orizzonte che abbraccia problemi gene-

4 Anders (2006), p. 10. L'*Introduzione* è scritta per la raccolta *Mensch ohne Welt. Schriften zur Kunst und Literatur*, in cui è confluito il testo su Kafka, entrambi i testi sono assenti nella raccolta italiana; l'*Introduzione* è in Anders (2006), pp. 9-21.

5 *Ivi*, p. 9.

6 Cfr. Anders (1998).

rali (moralì, religiosi, filosofici, storici, sociali e letterari)”⁷. Anders è di una serietà estrema e pone questa citazione dei *Quaderni* quale vessillo della sua ricerca:

Ho affrontato gagliardamente quanto c’era di negativo nel mio tempo, cui mi sento molto vicino, e che non ho il diritto di combattere, ma in un certo senso, di rappresentare. Non ho ereditato alcuna parte, invece, dello scarso patrimonio positivo del mio tempo, o di quelle punte così esasperatamente negative da convertirsi addirittura in positive. Non sono stato condotto nella vita dalla mano del Cristianesimo, peraltro già pesantemente in declino, come Kierkegaard, né ho potuto ancora afferrare, come i sionisti, l’ultimo lembo del mantello di preghiera ebraico che già volava via. Io sono fine o principio⁸.

Eccenzion fatta per la conversione del negativo in una negativa positività – elemento centrale nella valutazione di Kafka, il quale è “continuamente pronto a connotare positivamente i ritrovati della sua disperazione”⁹ – il giudizio andersiano non si discosta troppo da questo passo, ma bisognerebbe correggere l’ultima frase in ‘fine e principio’. Il Kafka andersiano può essere compreso come un evento, in un senso molto vicino a quello precisato da Hannah Arendt, quando si trova a dover rispondere della nozione di origine utilizzata nel libro sul totalitarismo. Un evento, si legge in *Comprensione e politica*, “appartiene al passato, segna una fine [...] ma un evento appar-

7 Anders (2006), p. 10.

8 *Ivi*, p. 25 e Kafka (1972), p. 750-751.

9 Anders (2006), p. 123.

tiene al futuro, segna un inizio”¹⁰. L’opera kafkiana per Anders illumina passato e futuro e come un prisma attraverso cui guardare i fenomeni del suo tempo, la comprensione andersiana di Kafka può essere avvicinata anche all’idea di paradigma, sviluppata da Agamben in *Signatura rerum*; una singolarità capace di “costituire e rendere intellegibile un intero e più vasto contesto storico-problematico”¹¹. Il pensiero andersiano afferra la natura esemplare di Kafka e le sue analisi mirano a comprendere un contesto irriducibile all’intenzione dello scrittore, ma afferrabile eminentemente tramite le sue immagini.

2. *Da Bilder a Denkbilder*

Il problema dell’iscrizione della produzione artistica in un più largo contesto di senso e della modalità in cui forme di pensiero politico sono messe in scena nella pratica estetica sono questioni centrali non solo per la filosofia andersiana. Le apostrofava, certo in maniera grossolana, anche il titolo del questionario rivolto ai lettori di *Action* e sono al centro di quella riflessione novecentesca che mira a tematizzare la non trasparenza e non immediatezza della relazione tra un enunciato e il suo senso, tra esso e il testo in cui si inserisce, e tra questo e il contesto a cui appartiene. Al fine di mostrare, sulla via aperta da Nietzsche e per certi versi anche dall’Hegel fenomenologo,

¹⁰ Arendt (2003), p. 92 n 18. Il saggio si apre con una citazione di Kafka sulla difficoltà di cogliere la verità.

¹¹ Agamben (2008), p. 11.

come il concetto non sia mai scevro da elementi sensibili e come la dimensione metaforica agisca in strati profondi della pratica linguistica-discorsiva. O, ancora, come la dimensione teorica, concettuale, politica sia sempre contaminata, ma sarebbe più corretto dire costruita, anche da e con la dimensione materiale, figurativa, estetica; liberando, inoltre, il secondo elemento, il sensibile-corporeo, il concreto, da qualsiasi accezione negativa e/o subalterna rispetto al primo.

Tale genere d'investigazione è ravvisata in *Strada a senso unico* dalla recensione adorniana: il libro di Benjamin si avventura in una forma filosofica nuova, grazie all'uso di ciò che Adorno chiama *Denkbilder*, immagini-pensiero e immagini di pensiero. Questi *Bilder* sottraggono all'ovvio il suo potere perché, causando delle dissonanze nella percezione abituale e fluidificando hegelianamente i concetti solidificati, rimettono in movimento il pensare¹². In anni più recenti e sulla falsariga della lettura adorniana, è stata proposta da Richter una teoria generale del *Denkbild*; compreso quale *habitus* filosofico condiviso, oltre che da Adorno e Benjamin, da Kracauer e Bloch. *Thought-Images. Frankfurt School Writers' Reflections from Damaged Life* presenta l'immagine-pensiero come un testo filosofico che assume la qualità irriducibilmente figurativa del linguaggio, perché si comprende "come impegni (*engagements*) concettuali con l'estetico e come impegni estetici con il concettuale"¹³. Istantanee, flash, fermo immagini che, di solito in poche battute e senza un intreccio narrativo svi-

¹² Adorno (1981), p. 681.

¹³ Richter (2007), p. 2.

luppato, possono trasformare soggetti normalmente inavvertiti (oggetti quotidiani, dettagli apparentemente marginali, situazioni insignificanti) in interrogazioni. Generando dei cortocircuiti semantici, il *Denkbild* porta l'attenzione sulla materialità del testo e dischiude un più ampio e sotteso contesto socio-culturale, nel quale si iscrive e con cui dialoga criticamente.

All'interno del panorama schizzato, questo contributo spera di rileggere le analisi andersiane quali ricerca sulle immagini-pensiero *ante litteram* – possibilità già adombrata da Portinaro, che riconosce la forma del *Denkbild* nelle favole scritte da Anders¹⁴. Qualche anno prima della recensione adorniana, le questioni poste nel testo su Kafka e l'esame dei protocolli kafkiani “per rinnovare il vedere”¹⁵ conducono Anders ad analizzare una serie di tropi che, a mio avviso, corrispondono agli aspetti principali che sono ascritti al *Denkbild* nella ricostruzione richteriana. E, a dispetto di talune differenze, anche rilevanti, comprendere l'esegesi di Anders sullo sfondo teorico delineato in *Thought-Images*, comporta un duplice vantaggio: al versante della critica andersiana si guadagna un quadro adeguato per la considerazione dello studio su Kafka; mentre, alla ricerca sul *Denkbild* una minuziosa e precisa ricostruzione delle strutture e dei procedimenti di alcuni membri di questo insieme, le immagini kafkiane, nonché un modello di critica testuale dove ogni elemento estetico ne richiama uno

14 Portinaro (2003), p. 37 e n 43.

15 Tale dizione è riservata da Anders alle immagini potenziate, cfr. Anders (2006), p. 39.

etico-politico e viceversa. Si prenda ad esempio la descrizione adorniana dei “gesti eternizzati” di Kafka: “un che di momentaneo che viene irrigidito [...] fotografato come se la posa dovesse durare per sempre”¹⁶. Ma Adorno non dice come questo avvenga, egli chiarisce il ‘perché’ non il ‘come’. Anders, che coglie il medesimo carattere, prova invece a fornire una spiegazione stilistico-linguistica delle maniere in cui Kafka raggiunge tale effetto. E quanto appena osservato vale per numerosi motivi kafkiani, reperibili, tra l’altro, in altri e ben più ‘rispettabili’ commenti, come in Adorno, Benjamin e Arendt. Per il grado di ‘corpo a corpo’ con la materialità della prosa di Kafka, e a prescindere dalle sue conclusioni, che potrebbero essere anche antitesi¹⁷, il saggio andersiano si rivela una preziosa fonte di analisi testuali per la teoria generale del *Denkbild*. E, forse, per gli interrogativi che pone sulla scrittura di Kafka, quale interprete simpatico ma al contempo critico, Anders interpella anche la pratica del *Denkbild*.

3. *Un “fulmine che ancora perdura”*

Come se fosse seguita l’indicazione benjaminiana di una “interpretazione dello scrittore a partire dal

¹⁶ Adorno (2012), p. 240.

¹⁷ È interessante come Anders e Arendt, portando l’attenzione sui medesimi tratti dell’opera di Kafka, operando con principi e approccio similare, giungano a conclusioni antitetiche. Un’ipotesi da verificare potrebbe essere che entrambi i filosofi muovano dall’interpretazione di Benjamin, ma percorrendo due vie antitetiche e speculari.

centro del suo mondo di immagini”¹⁸, i *Bilder* giocano un ruolo straordinario nel commento di Anders. È nel loro uso che, su un piano stilistico-linguistico, il discorso andersiano indica l’originalità e la peculiarità di Kafka come artista ed è dalla natura iconica della prosa kafkiana che muove la più generale teoria della bellezza, frutto del terrore che paralizza il tempo; non in ultimo, è dalle immagini che muove il giudizio politico sull’“utilizzabilità” del lascito kafkiano. Per mostrare come la lettura andersiana sia avvicicabile al genere di investigazione estetica e di materialismo testuale indicato da Richter, l’esplorazione è limitata al piano dell’analisi testuale prodotta da Anders. Seguendo lo studio andersiano, si proverà a isolare i diversi substrati iconici della prosa kafkiana e, conseguentemente, a distinguere differenti tipi di immagini; infine, saranno fatti alcuni cenni sulle implicazioni politiche delineate da Anders. Se le proposizioni di un *Denkbild* arrestano il pensiero in una immagine composta di parole, la scrittura di Kafka si compone di situazioni arrestate, di “immagini paralizzate (*paralysierte Bilder*)”¹⁹ e il suo linguaggio si rivela un “idioma iconico”²⁰, duplicemente costituito da immagini. Alla descrizione della lingua kafkiana in generale, si aggiunge una sua particolare figurazione, le “immagini potenziate (*potenzierte Bilder*)”²¹.

Prima di addentrarsi nell’indagine delle immagini kafkiane è opportuno svolgere due osservazioni generali sul saggio andersiano. La prima riguarda

18 Benjamin (2002), p. 13.

19 Anders (2006), p. 61.

20 *Ivi*, p. 40.

21 *Ivi*, p. 37.

il motivo filosofico che percorre *Kafka. Pro e contro*: la problematica dell'alienazione (*Entfremdung*) e del "non-essere-ammesso-al-mondo"²² dell'individuo diventato straniero. La "poetica dell'immanenza vissuta come trascendenza"²³, agli occhi dell'esule ebreo, non presenta solo i lineamenti familiari dei volti e dei fatti del ventennio 1930-1950, ma anche quelli dell'essere umano descritto nei suoi primi lavori di antropologia filosofica²⁴. Calati nella dimensione politica, i caratteri della comprensione 'onto-antropologica' dell'umano acquistano una nuova, concreta e temibile fisionomia. E l'estraneità al mondo (*Weltfremdheit*) non rivela per lo più e innanzitutto tanto la "condizione metafisica dell'uomo quanto il suo *logos*"²⁵, ma la possibilità politica dell'essere eradicati, il mondo trasformato in un terreno aldilà, la vita come nascita perpetua e prigionia negativa, l'astutezza delle figure kafkiane. Questi e altri elementi della comprensione generale del cosmo kafkiano possono essere chiariti anche quale ripensamento di Anders della sua prima ricerca filosofica. La seconda osservazione riguarda la concezione dell'arte che, quale "irrealtà peculiare dell'uomo"²⁶, occupa una posizione rilevante nel pensiero di Anders. Aristotelicamente intesa come *mimesis*, l'arte offre nel sen-

22 *Ivi*, p. 130.

23 Baioni cit. in Maj (1989), p. XII.

24 "Già nei miei primi abbozzi di antropologia filosofica avevo definito l'uomo come quell'essere vivente [...] *che non è ancora veramente arrivato quando viene al mondo* e [...] questo mi sembrò espresso anche da Kafka, ovviamente in un idioma diverso dal linguaggio di scuola antropologico-filosofico", cfr. Anders (2006), p. 9.

25 Anders (1993), p. 56.

26 Anders (2006), p. 96.

so più generale possibile immagini. Copie o riproduzioni o, con una parola di Platone, *eidolon*. Per il discorso andersiano della fine degli anni '40²⁷, non meno essenziale è che la potenza dell'immagine non sia opposta alla verità dell'*eidōs*, ma ne possa rappresentare un possente strumento. La distanza che ci è accordata da un effigie della realtà, sia essa un testo o un disegno – ma con la significativa esclusione della musica – non ci è in alcun modo concessa dall'urgenza e dal mordente della cosa stessa. Secondo lo studio andersiano, distanziando il reale, la riproduzione concede una “sospensione delle risposte meccanizzate (*Sistierung der mechanisierten Antworten*)”²⁸ e lo spazio per una revisione del giudizio. Nell'arte le verità sono rimesse in movimento e il potere di ciò che è ovvio, abituale, noto, in una parola, il pre-giudizio (*Vor-Urteil*) è messo in questione, perché la rappresentazione ‘artistica’ li priva della loro assolutezza, della loro granitica e immutabile datità. Questo ‘mettere in questione’ però, sottolinea Anders, lungi dal domandare al mondo del suo essere o del suo dover essere, toglie *semplicemente* un po' di realtà alla realtà.

Chiariti questi due presupposti dell'interpretazione andersiana, è possibile tornare al problema delle immagini in quanto *paralysierte Bilder*, che definiscono l'aspetto stilistico della prosa kafkiana, la sua forma; l'espressione mira a evidenziare come nelle storie di Kafka non siano narrati corsi di eventi, ma

27 Riguardo alla valutazione del potere delle immagini, la sottolineatura storica è fondamentale: nel 1956, appena cinque anni dopo la pubblicazione del libro su Kafka, Anders dà alle stampe *L'uomo è antiquato*, dove in primo piano sono gli aspetti dell'*eidolon*.

28 Anders (2006), p. 37.

situazioni sospese: le circostanze non si sviluppano e il tempo non procede. La ragione di tale “pietrificazione (*Versteinerung*)”²⁹ in immagine è rinvenuta da Anders nel fatto che per gli esseri kafkiani “la vita si è messa talmente male che *non va avanti*, e [...] il non andare avanti può depositarsi solo come *immagine (Bild)*”³⁰. Nei romanzi *Il processo* e *Il castello*, così nei racconti, non si registrano climax o scioglimenti e, a volte, neppure delle fini, e ha luogo una decisiva perdita di rilevanza del *plot*. E, per l’esegesi andersiana, la perfetta compiutezza delle storie di Kafka non sussiste nonostante, ma grazie all’assenza di un intreccio narrativo: i testi kafkiani sono conchiusi in virtù della loro natura iconica, causata dall’arresto tempo e causa della loro precipua bellezza, frutto del terrore. Qualunque conclusione contraddirebbe l’oggetto e il senso delle storie di Kafka, la paralizzazio-
ne della vita; inoltre, secondo Anders, Kafka avrebbe consapevolmente abbandonato concetti quali sviluppo, crescita, formazione e progresso.

4. *Inversioni, realismo e uniformazione*

L’interesse della soluzione proposta da Anders risiede, ancora, nel rifiuto ugualmente deciso dell’interpretazione simbolista e di quella allegorista: per tradurre le sue verità in immagini, situazioni non

²⁹ *Ivi*, p. 87. Si segnala la parola tedesca perché già essa può essere letta come un indizio della celata ascendenza weberiana nelle analisi di *Kafka. Pro e contro*; per tutto ciò si veda l’ultimo paragrafo del presente contributo.

³⁰ *Ivi*, p. 84.

concetti, Kafka non avrebbe potuto attingere a un insieme di significati codificati, ma neppure a una logica simbolica, perché straniero al mondo³¹. Non gli rimaneva altro che quel patrimonio accessibile a tutti e proprietà inalienabile persino di coloro che sono esclusi dal mondo, la lingua. Dunque, muovendo dall'idea nietzschiana della natura metaforica del linguaggio³², Anders sostiene che il *Bilder-Idiom* kafkiano riporti alla luce il lato immaginifico che le parole recano in sé; con il grandioso risultato di mostrare le reali immagini del linguaggio. La prosa kafkiana prende in parola la lingua, cioè ascolta l'“affermazione figurata, che, già prima di lei, l'uomo ha fatto su se stesso”³³; e, al contempo, la fa parlare, derivando le sue immagini dal “*patrimonio preesistente, dal carattere figurativo*”³⁴ del linguaggio.

Sebbene non distinti in maniera così netta nello studio andersiano, è possibile affermare che a questi due aspetti del linguaggio metaforico kafkiano corrispondano due diverse manovre di trasposizione in immagine. Nel primo, il discorso andersiano riconosce che un certo pronunciamento del mondo è condensato in un unico soggetto logico-grammati-

31 Si veda tutto il capitolo, *L'uomo è estraneo e deve dar prova di se stesso*, *ivi*, pp. 39-43.

32 Benché all'interno del problema della rimetaforizzazione delle parole, Nietzsche sia nominato solo di sfuggita, insieme a Wagner, e per giunta in veste di “creatore disperato di mitologie private”, la soluzione andersiana appare profondamente indebitata con la riflessione sul linguaggio, e con ciò anche sulla morale, condotta da Nietzsche a partire da *Su verità e menzogna in senso extramurale*. Sulla questione della legittimità della morale cfr. Anders (2006), pp. 108-109 e 118-125 e sulla “*genealogia del bello dallo spirito del terrore*”, cfr. *ivi*, p. 89 e n 64, p. 189.

33 Anders (2006), p. 70.

34 *Ivi*, p. 69.

cale; sintatticamente è l'eliminazione del verbo che spiega la trasformazione kafkiana della proposizione – cioè di processi – in immagine. In Kafka, “*gli oggetti sono verità congelate*: egli trasforma le verità sugli oggetti nei veri oggetti del suo mondo”³⁵. Così, secondo Anders, nel racconto *Nella colonia penale*, dove dal pronunciamento ‘le macchine sono mortali’ è ricavato il soggetto ‘macchina della morte’ o l’*Hungerkünstler*, l’artista del digiuno, è condensazione della proposizione ‘gli artisti fanno la fame’. E, sul versante dell’auscultazione dei pronunciamenti quotidiani è annoverato anche il famoso caso dell’oggetto Odra-dek, compreso come trasposizione artistica dell’affermazione ‘gli uomini sono ridotti a cose’; aspetto che, nella lettura andersiana, rivela altresì come mai le cose siano così spesso le vere protagoniste delle storie kafkiane. Prima degli insegnamenti della *Dialettica dell’illuminismo*, Kafka mostra con dovizia di particolari che “l’industrialismo reifica le anime”³⁶; tuttavia, per riprendere una formulazione di Richter, la domanda andersiana non tocca unicamente *cosa* Kafka descriva, ma *come* lo descriva. Per quanto riguarda la riscoperta delle immagini del linguaggio, cioè la seconda manovra di trasposizione, secondo Anders, Kafka risveglia l’elemento originariamente sensibile e iconico della lingua: in un processo di ‘fluidificazione’, le parole vengono sciolte nelle loro immagini ‘primitive’. Tra le prove portate dal commento andersiano, oltre al “farfallone” Gregor Samsa che si risveglia insetto e agli aiutanti di K. uguali perché

35 *Ivi*, p. 85.

36 Horkheimer, Adorno (1966), p. 36.

irrilevanti per quest'ultimo, risulta interessante l'illustrazione della sistemazione dell'agrimensore nella scuola del villaggio: K. è uno straniero e deve essere rieducato, perciò, come un bambino è mandato a scuola, per poter imparare gli usi e i costumi del paese che lo accoglie. E come nelle scuole sono previste le bocciature, così il castello disciplina i respingimenti.

La vicenda dell'agrimensore K. consente, inoltre, di mettere in luce il peculiare realismo kafkiano, nonché accennare alla questione dell'uniformazione. Anders comprende la storia di K. quale fenomenologia del "nuovo arrivato". Descrizione della soggettiva dello straniero, che giunge in un paese nuovo e prova ad adeguarsi ai suoi usi e costumi; ma, nell'aspirazione all'appartenenza, K. si trasforma in un "razionalista"³⁷, poiché, non essendo figlio legittimo del villaggio, scambia l'ordine naturale (usi e costumi) per l'ordine morale e tenta di comprendere e uniformarsi alle consuetudini come fossero leggi razionali. Per usare le parole di Benjamin, secondo Anders a Kafka, come ai suoi personaggi, non "rimane altro che rispondere alle pressoché incomprensibili deformazioni dell'esistenza che tradiscono l'insorgere di queste leggi, con uno stupore cui si mescola certamente del timor panico. Kafka ne è talmente pieno che nessun evento da lui descritto sfugge alla deformazione – che qui però non è altro che indagine (*der unter seiner Beschreibung – d.h. hier nichts anderes als Untersuchung*

37 Anders (2006), p. 50. Simmel (2003), p. 470, nota già la peculiare "oggettività" dello straniero, costituita dal suo essere "un elemento del gruppo stesso [...] la cui posizione immanente e di membro implica contemporaneamente un fuori e un di fronte", cfr. *ivi*, 469.

– *sich nicht enstellt*)”³⁸. La riflessione andersiana non riconosce unicamente il potenziale della prospettiva sempre rivoluzionaria dell’immigrato, ma anche lo specifico realismo kafkiano, che “mostra il mondo visto dall’esterno. E questo atteggiamento ‘dall’esterno’ richiede appunto i suoi mezzi letterari specifici”³⁹. Questi sono identificati da Anders *in primis* nella logica dell’inversione della favola, dove la verità appare dalla deformazione: la costruzione kafkiana è definita da un doppio rovesciamento⁴⁰, che rende visibile e il mondo capovolto e il modo del suo capovolgimento, per rivelare come la realtà del mondo folle sia ritenuta normale. Sovvertire “la stabile impalcatura di ciò che è reputato reale o irreal”⁴¹ e smascherarne l’ideologia, è il solo modo per rendere visibile il mondo “a testa in giù”, il duplice movimento dei processi di alienazione (*Entfremdung*)⁴².

L’esegesi andersiana affianca al motivo dell’inversione una serie di ulteriori tecniche, che potrebbero facilmente essere annoverate secondo la descrizione adorno-richteriana tra i procedimenti propri al *Denkbild*. Queste procedure che informano il metodo kafkiano sono: la deformazione dell’oggetto quotidiano, posto in una situazione “sperimentale”⁴³ e mutato di nome, al fine di sospendere i pregiudizi ed

38 Benjamin (2002), p. 451.

39 Anders (2006), p. 51s.

40 Portinaro (2003), pp. 40-41 e Maj (1989), p. XII, pur con differenti accenti, riconoscono l’inversione quale chiave del saggio andersiano.

41 Anders (2006), p. 39.

42 Quando Anders parla di *Entfremdung*, il nome che compare è quello di Karl Marx, cfr. *ivi*, pp. 33-34, 43.

43 Il carattere di esperimento della prosa di Kafka è notato anche in Arendt (1995a), p. 15 e Arendt (1995b), p. 38.

osservarlo liberamente; lo stile descrittivo e neutro, capace per l'enormità dei dettagli illuminati di creare un'"esplosione negativa"⁴⁴ e il principio dell'iterazione dell'immagine. E ciò che è stato differentemente definito l'elemento onirico, simbolista, surrealista, allegorico, mitico, religioso, secondo Anders, non è altro che l'insieme delle prassi kafkiane, che deformano per informare⁴⁵ e, pertanto, Kafka è riconosciuto quale "scrittore di favole realista"⁴⁶. Inoltre, nella lettura andersiana, il carattere eminentemente euristico della scrittura kafkiana rivela l'originario nesso tra arte e sospensione delle credenze, dal momento che il "carattere 'sospeso nell'aria' dell'esteticamente bello è l'*analogon* della 'sospensione' in cui lo scettico lascia le sue affermazioni"⁴⁷. Il timore andersiano risiede appunto nell'esasperazione del carattere scettico, che come tale rifiuta qualsiasi presa di posizione e azione; e che, conseguentemente, questa sospensione possa convertirsi in assenso all'esistente, che "non riconosce certamente il male come bene, ma lo legittima"⁴⁸. Esemplare, per Anders, il caso dell'agrimen-

44 Anders (2006) p. 34.

45 'Deformare, per informare' modifica la traduzione consueta "deformare per constatare", per evidenziare in italiano il gioco tra i due verbi tedeschi "*entstellen, um festzustellen*". A proposito della scrittura kafkiana anche Benjamin ne riconosce la qualità e deformativa e didattica, cfr. Benjamin (2002), p. 451. Inoltre, la deformazione, virata in esagerazione, è rivendicata da Anders quale principio metodologico ne *L'uomo è antiquato*. Cfr. Anders (2003), p. 49 e sull'ascendenza kafkiana nel metodo andersiano si veda Portinaro (2003), p. 40 n 54 e Maj (1989), p. X.

46 Anders (2006), p. 29. Si veda inoltre a p. 17, dove compare anche la dizione "realista profetico" che richiama quella di Benjamin; l'asserzione del realismo kafkiano è uno dei pilastri del saggio e torna in più luoghi, cfr. *ivi*, pp. 17, 29-32, 36,45, 51, 58, 64, 74, 76, 139. Sul realismo specifico di Kafka, cfr. anche Arendt (1995b), p. 33.

47 Anders (2006), p. 187.

48 *Ivi*, p. 53.

sore K.: nel suo zelante, che vorrebbe cancellare la macchia indelebile della non appartenenza, l'amministrazione da istanza a-morale è trasfigurata in qualcosa di extra-morale, per farsi infine sovra-morale. E, in questo capovolgimento, il discorso andersiano riconosce anche un fenomeno storicamente determinato, la conversione della negazione del religioso in una negatività religiosa.

Kafka è dichiarato un "moralista dell'uniformazione"⁴⁹ e un "*apologeta dell'obbligatorietà e del ritualismo in generale*"⁵⁰, cioè un teorico dell'obbedienza in quanto tale. E, premessa tale posizione, è facile capire, il sospetto andersiano verso l'esistenzialista *Kafka-Mode*. Ai suoi occhi, l'acquiescenza all'abdicazione al dover essere dei personaggi kafkiani presenta delle somiglianze di famiglia con i tentativi di assimilazione degli ebrei, con l'"affannosa uniformazione (*Gleichschaltung*) degli amici di ieri con il Terzo Reich"⁵¹ e con il poco entusiasmo ma l'estrema scrupolosità mediante cui milioni di individui tentarono di adempiere ai loro doveri di cittadini. Al fine, secondo Anders paradossale e destinato in ultimo al fallimento (e su questo punto l'autore cambierà idea), di compiere il gesto dell'agrimensore e revocare la differenza tra costumi e moralità.

49 *Ibidem*.

50 *Ivi*, p. 116.

51 *Ivi*, p. 10.

5. Poesia come disperata preghiera

A fronte di una generale concezione dell'arte come riproduzione distanziante e all'interno della spiegazione della peculiare iconicità del linguaggio e della *revisio* kafkiana, Anders scopre le "immagini elevate a potenza"⁵². Può rivelarsi utile analizzarle più in dettaglio, per mostrare, ad un livello descrittivo, la vicinanza con alcuni tratti del *Denkbild* e, sul versante valutativo, l'ambiguità che Anders scorge nella forma di scrittura kafkiana.

I *potenzierte Bilder* sono immagini di immagini. Nella comprensione fenomenologica andersiana: al regime di possibilità e derealizzazione già messo in atto nella prima riproduzione, l'iterazione dell'immagine aggiunge un nuovo strato, poiché, nelle immagini di secondo grado, l'esponente di realtà dell'oggetto intenzionato è messo tra parentesi due volte. Il soggetto della *mimesis* è così distanziato da un ulteriore livello di trasposizione e, per raggiungerlo, è necessario 'saltare dentro' due cornici artistiche. Ma questo non rappresenta ancora l'aspetto saliente della riproduzione potenziata kafkiana, individuato da Anders nell'irrealtà generata dalla discrepanza tra il disegno sfuocato dell'immagine di primo grado e l'esattezza dei dettagli dell'immagine di secondo grado in essa riprodotta; e questo shock, questa dissonanza rispetto alle attese dell'esperienza provoca il più acuto senso di realtà⁵³.

⁵² *Ivi*, p. 39.

⁵³ Sull'effetto di irrealtà e precipua realtà della narrativa di Kafka, cfr. Arendt (1995b), pp. 32-35.

Scompaginare i livelli di realtà è uno degli effetti didattici intenzionali di Kafka; meccanismo evidenziato dall'interpretazione andersiana anche nei cartoni animati, identificati quale unico analogo delle immagini kafkiane nell'intero panorama dell'arte moderna. Negli anni trenta del Novecento, quando i primi film di Walt Disney giunsero in Europa, l'attenzione degli intellettuali verso i prodigi dell'animazione fu un fatto diffuso. Tracce del dibattito sono presenti anche in alcuni frammenti di Benjamin, dedicati a Mickey Mouse⁵⁴. In questa figura, che sovverte le distinzioni tra organico e inorganico e "spezza la gerarchia delle creature concepita a partire dall'essere umano"⁵⁵, Benjamin scorge un potenziale emancipativo. Il commento andersiano guarda ai cartoni in maniera più ambivalente: nei fotogrammi che ritraggano il tatuaggio di una nave che si anima e inizia a beccheggiare, Anders intravede la possibilità di alterare i livelli di realtà e sconfessare l'ammaestramento dell'esperienza; là dove un'immagine di secondo grado (una nave tatuata) acquisisce preminenza visiva e diviene più rilevante di quella di primo grado che la 'contiene' (un bicipite).

Chiarita la riproduzione potenziata applicata ai cartoni disneyani, è possibile accostarsi agli esempi kafkiani forniti nel saggio, *In loggione* e *La passeggiata improvvisa*. Nel testo scritto l'iterazione dell'immagine, e così la sua perdita di realtà, si compie a livello sintattico, nella costruzione della frase e nel

54 Una ricostruzione dell'avvento dei cartoni animati in relazione alla riflessione di Benjamin è fornita da Salzani (2014).

55 Benjamin (2014), p. 37.

capovolgimento delle normali relazioni tra proposizioni. Secondo Anders, nel periodare kafkiano si assiste a una superfetazione delle subordinate: queste acquistano una tale preminenza, che in esse si inabissa la proposizione principale. *In loggione* si apre con il tipico registro del possibile, il ‘se’ congiuntivo, che regge una proposizione subordinata ipotetica con verbo passivo. Ma da questa prima subordinata se ne diramano tre, di queste la prima conduce a una coordinata e a una nuova proposizione subordinata, che a sua volta si ramifica. Superato questo labirinto di ‘se’, si giunge alla proposizione reggente, l’unità sintattica indipendente; ma la descrizione scrupolosa delle proposizioni secondarie, stanze da attraversare, produce un’insolita situazione: la frase principale che segue questi ‘se’, come per l’immagine di primo grado dei cartoni animati, è resa poco più che irrilevante. E ciò che è stato appena descritto, secondo Anders, accade anche all’interno di ogni singola frase: se la paralizzazione in immagine provoca un’atrofia del verbo, il potenziamento dell’immagine comporta che il soggetto, per l’ipertrofia dei dettagli che lo sovrastano, sia spogliato della sua realtà. L’importanza della logica ipotetica e l’irrilevanza di ciò che è messo in rilievo precisano il regime di possibilità della riproduzione potenziata descritta da Anders, là dove “spesso una storia nasce essenzialmente da un tale viaggio nel ‘Se’”⁵⁶. Kafka, per Anders, ha mostrato *artisticamente* la verità dell’affermazione heideggeriana, che “la possibilità come esistenziale è l’ultima e più originaria determinatezza positiva dell’es-

56 Anders (2006), p. 79.

serci”⁵⁷; nell’“esperienza soggettiva”⁵⁸ degli esseri kafkiani il mondo e l’esistenza sono una condanna a vivere in possibilità irrigidite.

La tecnica dell’iterazione è una grandiosa realizzazione della *mimesis*, dell’arte come produzione (e prodotto) della distanza; ma l’interpretazione andersiana compie un rovesciamento, simile a quello operato per le immagini paralizzate. Nel dedalo dei ‘se’ delle subordinate, della caduta del verbo e dell’eclissi del nome, della visione al microscopio del dettaglio e della sua scrupolosa registrazione, anche il giudizio è in stato di fermo, rinchiuso in tale spazio di gioco. Questo “spazio intermedio”⁵⁹ o *Zwischenraum* infinito è dove è arrestato il mondo kafkiano. Sottolineato tra gli altri da Benjamin e Arendt⁶⁰, Anders riconosce che l’abisso della speculazione, il “furore interpretativo è [...] la possibilità poetica di Kafka”⁶¹: ciò non dipende solo dalla circostanza che in Kafka torni nuovamente visibile il nesso originario tra arte

57 Heidegger (2006), p. 415. La questione della vicinanza o, forse meglio, dell’affinità tra Heidegger e Kafka non può essere qui affrontata, ma è una nota preziosa. Ambedue “*isolano contemporaneamente il naturale e il soprannaturale*, e per questo sono entrambi nuovi” e da ciò deriva il loro “ibridismo”, il fascino che promanano, cfr. Anders (2006), pp. 133-134 e 26, ma si vedano anche le annotazioni sulla maschera della Gorgone a p. 183. E le analogie non si fermano a questo tratto dirimente: per rendersene conto, è sufficiente confrontare la requisitoria contro Kafka con le critiche e le espressioni con cui Anders commenta l’operazione ermeneutica di *Essere e tempo* in *Heidegger esteta dell’inazione*. In questo articolo del 1948, tra l’altro, è reperibile un riferimento a Kafka quale apologeta dell’estraneità al mondo (*Weltfremdheit*), cfr. Anders (1998), p. 32 n. 10. Infine, è utile notare come la stagione della critica a Heidegger coincida con quella del commento di Kafka: gli anni compresi tra la conferenza del 1934 e la pubblicazione del 1951, sono quelli in cui Anders intraprende una vera e propria resa dei conti con la filosofia dell’esistenza heideggeriana.

58 Löwy (2007), p. 156.

59 Anders (2006), p. 123.

60 Arendt (1995a), p. 11.

61 Anders (2006), p. 79.

e dubbio, ma anche dal fatto che il carattere di “sospensione nell’aria” in Kafka è potenziato. Ma, per l’indagine di andersiana, la furia dell’interpretazione è solo un’altra faccia dell’impotenza a cui è condannata la vita dell’esautorato senza diritti; il furore ermeneutico appartiene a chi, colpevole a priori e alla disperata ricerca di una via di fuga, setaccia ogni singolo evento. Come scrive Benjamin, il racconto “si arresta continuamente, indugia nelle più dettagliate descrizioni, nella speranza e nel timore ad un tempo di imbattersi per strada nella norma e nella formula”⁶² della salvezza. E, come nel verdetto su Heidegger, la conclusione a cui giunge Anders, è che il discorso kafkiano, “nonostante il suo *pathos* fortemente anti-estetico, esso si conclude in un fenomeno puramente estetico”⁶³. E così, gli ultimi uomini kafkiani sono destinati a “*interpretare il mondo perché sono altri ad amministrarlo e a modificarlo*”⁶⁴, sentenza Anders rovesciando la celeberrima frase di Marx.

6. *Prassi acefale: sistemi rituali e macchine di precisione*

Il problema generale delineato da Anders è che in Kafka “la ‘superficie’ del testo letterario non presenta apertamente il proprio significato, perché il testo ne ha parecchi, e dunque lascia spazio al gioco dell’“in-

62 Benjamin (2002), p. 451.

63 Anders (2006), p. 46.

64 *Ivi*, p. 79.

interpretazione”⁶⁵. Questo consente di introdurre un’osservazione sul rapporto che, anche per contrasto, intrattiene il discorso andersiano con la ricostruzione del *Denkbild* richteriana. Considerato che una delle caratteristiche essenziali dell’immagine-pensiero è la presa di congedo teorica dalla pretesa illusoria di un significato trasparente, appare evidente che tra questa riflessione e quella andersiana vi sia una prossimità manifesta; nonostante l’accento antitetico posto sul problema del significato. Ogni singola frase del *Denkbild*, secondo Richter, mira a tematizzare “la sua relazione non-trasparente con le frasi che la seguono e la precedono [...] impegnando il lettore in un gioco serio e [...] nel più largo processo di decodificazione ermeneutica”⁶⁶. Da Richter come da Anders l’accento è posto sullo *Spielraum*, lo spazio di gioco o d’azione, il margine aperto all’interpretazione. E, se il linguaggio in generale è un “*Vexierbild*”⁶⁷, una rappresentazione opaca e ambigua da decifrare, le storie di Kafka e le immagini-pensiero dilatano questo margine, perché non presentando “apertamente il proprio significato”, lo acuiscono, rendendolo tangibile. E la distanza tra le due concezioni, pertanto, non si trova nel momento descrittivo, ma nella posizione valutativa. Lo scandalo che Anders scopre in Kafka è il suo lasciarci “con una quantità di interpretazioni offerte contemporaneamente, ma senza nessun messaggio di valore definito”⁶⁸.

65 *Ivi*, p. 66.

66 Richter (2007), p. 13.

67 Adorno (1981), p. 680.

68 Anders (2006), p. 81.

Kafka è l’“*ultimo artista*”⁶⁹. Non solo perché, per Anders, in una prospettiva hegel-marxiana, “la distanza della bellezza o dell’opera d’arte è a tal punto un riflesso della distanza sociale ed anche del dislivello sociale (*sozialen Gefälles*)”⁷⁰ che, con la paralizzazione delle classi, si neutralizza la sua possibilità – e, nonostante la formulazione, credo sarebbe un errore, tanto più nel contesto del saggio, pensare che, con questa idea, Anders intenda ingenuamente la loro risoluzione e la fine delle disuguaglianze; al contrario, è presagita una società totalitariamente e *democraticamente* livellata. Ma Kafka si rivela l’ultimo artista anche perché porta alle estreme conseguenze il nesso originario tra distanza, scetticismo e arte, lasciandoci “con una quantità di interpretazioni offerte contemporaneamente, ma senza nessun messaggio di valore definito”⁷¹. E, in un senso blandamente weberiano – teorizzazione con cui Anders contrae un debito rilevante quantunque Weber sia ricordato solo in una nota⁷² – nella lettura andersiana, Kafka è l’ultimo artista perché si è spinto oltre i confini del romanticismo conosciuto, riuscendo in ciò che il secolo precedente aveva fallito, psicologizzare l’elemento ritualistico della religione e abitare la *prassi* religiosa, “la conchiglia che l’animale religioso ha secreto”⁷³, come un fenomeno estetico. I

69 *Ivi*, p. 125.

70 *Ivi*, p. 99. Il dislivello non più unicamente sociale ma *prometeico* è al centro della riflessione andersiana sulla tecnica; questo è una discrepanza tra le facoltà umane causata dalla rivoluzione dell’automazione dei processi produttivi, cfr. Anders (2002), p. 50.

71 Anders (2006), p. 81.

72 *Ivi*, n. 74, pp. 188-189.

73 Merleau-Ponty (2008), p. 35. *Coquille* è la traduzione merleau-pontyana del termine *Gehäuse* weberiano, in italiano correntemente tradotto con ‘gabbia’.

processi rituali sono “macchina di precisione”⁷⁴, nate dal bisogno umano di guidare l’esistenza; ma venute meno lo spirito, a causa dei processi di secolarizzazione, e con esso caduta l’istanza garante della morale, restano delle pratiche vuote, perché senza alcun contenuto definito, ma tutt’altro che improduttive. L’“obbligatorietà sospesa nell’aria”⁷⁵ è il frutto maturo del nostro tempo: là dove filosofia e scienza sono riuscite a confutare le risposte religiose, ma non ad assumere o modificarne le domande, una scrupolosa obbedienza diventa l’ultimo rifugio della morale. Nel saggio, questo passaggio brevemente schizzato è inserito in un più ampio discorso, relativo alla “*Storia dell’ateismo che si vergogna*”⁷⁶, movimento di ri-religiosizzazione, causato anche dal costo psicologicamente elevato dell’anomia della morale. E, quale suo membro, Kafka “prese sul serio i cocci. Con essi si rabberciò gli occhiali. E con gli occhiali del senso descrisse il suo sguardo sul mondo svuotato di senso”⁷⁷.

La speranza condivisa da Benjamin e Adorno, che le preoccupazioni e gli interessi filosofico-politici possano darsi ‘in carne e ossa’ e dettagli quasi irrilevanti possano illuminare un più ampio contesto di significato è diventata per Anders un incubo. L’opera kafkiana nella sua irriducibile qualità immaginifica mostra un universo di isolamento e terrore, “una frontiera della passività ormai contingua al regno

74 Anders (2006), p. 114. L’indagine di Anders sulla natura del “ritualismo privo di rituale” e sull’inversione di colpa e pena potrebbe essere messa proficuamente in dialogo con il frammento di Benjamin sul capitalismo come religione, cfr. Benjamin (2014).

75 Anders (2006), p. 119.

76 *Ivi*, p. 109.

77 *Ivi*, p. 139.

delle barbarie”⁷⁸. Nelle sue storie è racchiusa una diffusa ‘postura’ spirituale del presente e i suoi eroi nella loro apparente ostinazione, tra sete di appartenenza e consapevolezza dell’assurdità degli ordini, percorrono la via dell’uniformazione. La virulenza del giudizio andersiano non deve essere letta, allora, solo come monito contro le mode kafkiane, ma soprattutto sullo sfondo delle questioni generali che pone. Con la trasformazione dell’aldiqua in aldilà, l’agnosticismo che si vergogna, il moralismo dell’uniformazione, il furore ermeneutico, il ritualismo privo di rituale, sono nominati alcuni capi d’accusa della condanna emessa da Anders. Questi tratti, analizzati in *Kafka. Pro e contro*, vanno ben oltre il mondo kafkiano e non sono solo centrali per la comprensione andersiana del nazionalsocialismo, orizzonte di senso del saggio. Tali fenomeni, che hanno origini lontane nel mito e nella storia, si cristallizzano arendtianamente nell’ascesa di Hitler e del regime nazista; ma non si dissolvono con la vittoria delle potenze liberal-democratiche. Il loro intreccio assume nel pensiero andersiano l’aspetto di una diagnosi epocale, guidata dall’interpretazione di Kafka, che estraneo e straniero tra i suoi contemporanei, si avventura, novello Don Chisciotte in uno spazio nuovo, svelando l’“insanabile discrepanza tra soggetto e mondo”⁷⁹. Che, in tutti i suoi plurimi significati, secondo Anders, è stigma del mondo odierno, nonché tema della sua riflessione sulla tecnica. E la definizione andersiana di Kafka

78 Portinaro (2003), p. 40.

79 *Ivi*, p. 49.

“teologo dell’esistenza ebraica”⁸⁰, che può ricordare l’immagine che lo scrittore offre di sé quale rappresentante dell’età ebraico-occidentale (*westjüdische Zeit*), non deve trarre in inganno: per Anders, Kafka non è un teologo dell’ebraismo, ma il teorico dell’esistenza degli ebrei occidentali, cioè della possibile redenzione dal “non-essere-nel-mondo” di coloro che seguono delle norme senza più credere in esse. Nella comprensione andersiana, il lascito kafkiano rimane una filosofia della de-colpevolizzazione e “la parola consolatrice del compagno di cella”⁸¹. Ma l’universo incarnato dalle storie di Kafka annuncia per Anders l’età dello sradicamento e dell’uniformazione, come se la comprensione kafkiana della *westjüdische Zeit* fosse estesa e dilatata al tal punto da abbracciarvi il destino dell’uomo, non più solo occidentale, che si profila all’insegna della tecnica.

80 *Ivi*, p. 130 e 133, dove Anders aggiunge l’aggettivo “cristianizzante” e può così aprire al parallelo col credo del Calvinismo, interpretato secondo la lezione weberiana, cfr. n. 74, pp. 88-90.

81 *Ivi*, p. 140.

BIBLIOGRAFIA

- Adorno, T.W. (1981): “Benjamins ‘Einbahnstraße’”, in: Idem, *Noten zur Literatur*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, pp. 680-685.
- Adorno, T.W. (2012): “Appunti su Kafka”, in: Idem, *Note per la letteratura*, Torino: Einaudi, pp. 235-265.
- Agamben, G. (2008): *Signatura rerum. Sul metodo*, Torino: Bollati Boringhieri.
- Anders, G. (1993): “Patologia della libertà”, in: Idem, *Patologia della libertà*, trad. di A. Stricchiola, Bari: Palomar, pp. 53-96.
- Anders, G. (1998): “Heidegger esteta dell’inazione”, in: F. Volpi (a cura di), *Su Heidegger. Cinque voci ebraiche*, trad. di N. Curcio, Roma: Donzelli, pp. 23-62.
- Anders, G. (2003): *L'uomo è antiquato. I. Considerazioni sull'anima nell'epoca della seconda rivoluzione industriale*, trad. di L. dalla Piccola, Torino: Bollati Boringhieri.
- Anders, G. (2006): *Kafka. Pro e contro. I documenti del processo*, trad. di P. Gnani, Macerata: Quodlibet.
- Arendt, H. (1995a): “Franz Kafka: l'uomo di buona volontà”, in: Idem, *Il futuro alle spalle*, trad. di L. Ritter-Santini, Bologna: Il Mulino, pp. 11-22.
- Arendt, H. (1995b): “Franz Kafka: il costruttore di modelli”, in: Idem, *Il futuro alle spalle*, trad. di L. Ritter-Santini, Bologna: Il Mulino, pp. 23-49.
- Arendt, H. (2003): “Comprensione e politica”, in: Idem, *Archivio Arendt 2. 1950-1953*, trad. di P. Costa, Milano: Feltrinelli, pp. 79-98.

- Benjamin, W. (2002): “Franz Kafka: Durante la costruzione della muraglia cinese”, in: Idem, *Opere complete. Vol. IV*, trad. di P. Teruzzi, Torino: Einaudi, pp. 449-455.
- Benjamin, W. (2014a): “Capitalismo come religione”, in D. Gentili, M. Ponzi e E. Stimilli (a cura di), *Il culto del capitale. Walter Benjamin: capitalismo e religione*, Macerata: Quodlibet, pp. 9-12.
- Benjamin, W. (2014b): “A proposito di Mickey Mouse”, in: Idem, *Mickey Mouse*, trad. di C. Salzani, Genova: Il Melangolo, pp. 35-38.
- Heidegger, M. (2006), *Essere e tempo*, trad. di A. Marini, Milano: Mondadori, 2006.
- Horkheimer, M., Adorno, T.W. (1966), *Dialettica dell'illuminismo*, trad. di R. Solmi, Torino: Einaudi.
- Kafka, F. (1972): “Gli otto quaderni in ottavo”, in: Idem, *Confessioni e Diari*, trad. di I.A. Chiusano, Milano: Mondadori, pp. 691-789.
- Kowal, M. (1966): *Kafka and the Emigrés a chapter in the History of Kafka Criticism*, in «The Germanic review», vol. XLI, n. 4, pp. 291-301.
- Löwy, M. (2007): *Kafka sognatore ribelle*, trad. di G. Lagomarsino, Milano: Elèuthera.
- Maj, B. (1989): “Zu Tode Verstehen: comprendere a morte. Sul saggio kafkiano di Anders”, in: G. Anders, *Kafka. Pro e contro. I documenti del processo*, Ferrara: Corbo, pp. VII-XVIII.
- Merleau-Ponty, M. (2008): *Le avventure della dialettica*, trad. di D. Scarso, Milano: Mimesis.

- Portinaro, P.P. (2003), *Il principio disperazione. Tre studi su Günther Anders*, Torino: Bollati Boringhieri.
- Richter, G. (2007): *Thought-Images. Frankfurt School Writers' Reflection from Damaged Life*, Stanford: Stanford University Press.
- Simmel, G. (2003): "Lo straniero", in: Idem, *Ventura e sventura della modernità. Antologia degli scritti sociologici*, a cura di P. Alferj e E. Rutigliano, Torino: Bollati Boringhieri, pp. 466-474.

