

## K e la non-domanda di Filippo Palumbo

La risposta è sì!  
Ma quale sarà mai la domanda?  
Woody Allen

Nel 1920 Kafka scrive un breve racconto, *L'esame*, il cui protagonista è un cameriere domestico che si ritrova senza lavoro e che passa le giornate a girarsi nel letto o a guardare dalla finestra. A volte però va alla taverna dove di solito l'oste gli serve un bicchiere di birra amara e imbevibile. Ma un giorno, il suo posto è occupato da uno sconosciuto; preso dallo sconforto il domestico decide di andarsene. Imprevedibilmente, però il cliente gli fa segno e lo invita a sedersi.

“Perché vuoi andartene? Siediti e bevi. Offro io”. Il cliente rivolge alcune domande al suo interlocutore, domande alle quali egli non sa cosa rispondere e che per la verità neppure capisce: “Ora forse ti penti di avermi invitato. È meglio che vada”. Tuttavia, lo sconosciuto lo fa sedere di nuovo e dice: “Resta, non è che un esame. Solo chi non risponde alle domande supera l'esame”.

106

Questo testo è fondamentale perché ci permette di accedere immediatamente ad uno degli aspetti più misteriosi della poetica kafkiana sul quale ci soffermeremo nelle pagine seguenti.

In Kafka, la domanda non cerca mai la risposta. La domanda non si propone né di soddisfare la curiosità di colui che la formula né di testare l'interlocutore. Nell'opera di Kafka, non si fa altro che domandare, esiste solo la necessità della domanda, di una domanda che tuttavia non ha alcun contenuto. L'unico scopo della domanda è di poter essere formulata. Di conseguenza, essa non serve a nulla. È fine a se stessa. Ma se la domanda non serve a nulla allora, quale è il senso dell'esame? L'esame messo in scena da Kafka è un non-esame perché si sottrae alle nozioni di scopo, ragione e senso.

Come vedremo tra breve, la caratteristica principale degli scritti di Kafka, è che, in essi, è del tutto superfluo cercare il senso nascosto o chiedere il “perché” delle cose in quanto le cose non hanno nessun senso e capitano senza un motivo preciso.

Consideriamo *La metamorfosi* a titolo di esempio: come mostra Kundera nell'*Arte del romanzo*, quando la mattina Gregor Samsa si sveglia e

si ritrova trasformato in un grosso scarafaggio, non si pone la domanda essenziale, “perché mi capita tutto ciò”? È come se il tentativo di capire quello che gli succede fosse *a priori* inutile. Gregor ha una sola preoccupazione: «come poter arrivare puntuale in ufficio in questo stato?». Gregor ha in testa solo l’obbedienza e la disciplina che la sua professione gli ha insegnato. Le circostanze che hanno prodotto la sua metamorfosi in insetto rimangono sconosciute.

Perché Gregor si è trasformato in scarafaggio? Che cos’ha fatto di male? Gregor si è trasformato in scarafaggio senza ragione.

L’invito a rendere ragione, il tentativo di stabilire il perché delle cose, la ricerca della verità nascosta degli eventi; nulla di tutto ciò ha diritto di cittadinanza nel mondo di Kafka. L’opera di Kafka è congegnata in modo tale che nessuna ricostruzione causale potrà mai spiegare perché le cose sono “così” – e neppure questo è del tutto sicuro.

Come scrive Kundera, la *kafkaità* è la dimensione del «senza ragione», del «senza perché», cioè dell’“è così”, anche se non c’è nessun motivo per cui debba necessariamente essere così.

Per esempio, supponiamo che qualcuno aggiunga alla *Metamorfosi* un capitolo introduttivo in stile Harry Potter. La strega dice a Gregor: “se bevi questo filtro ti trasformerai in scarafaggio”. Gregor non crede alle parole della strega e beve il filtro magico. La mattina Gregor si sveglia e si trova trasformato in scarafaggio, ecc.. È esattamente la stessa storia, nulla è stato modificato, non una riga, non una virgola. Eppure non è più Kafka, perché i testi di Kafka si definiscono in base alla mancanza del nesso causale tra gli eventi. Kafka inizia *La metamorfosi* a partire dal secondo capitolo. Infatti, manca il capitolo suscettibile di fornire la spiegazione causale di ciò che capita a Gregor.

Nel mondo di Kafka le cose funzionano secondo una logica diversa rispetto a quella causale. Il pensiero occidentale si fonda su un principio apparentemente molto semplice, che fu formulato da Leibniz nel XVII secolo. Si tratta del *Principio di ragione*. Il principio di ragione dice che nulla esiste senza una ragione. In altri termini, tutto ciò che esiste ha una causa ed è sempre possibile risalire dall’effetto alla causa che lo ha prodotto. L’uomo dei tempi moderni ha bisogno di trovare il senso di tutto ciò che lo circonda, e considera vero o accettabile solo ciò che ammette una spiegazione razionale.

Come ricorda Heidegger nel suo saggio fondamentale dedicato a Leibniz, l’uomo realizza la propria essenza attraverso un domandare che cerca il senso nascosto delle cose. “Noi non possiamo rimanere gli esseri che siamo, senza pretendere che ci venga fornita la ragione di ciò che siamo”. L’essenza dell’uomo, (*Dasein*) per Heidegger è la domanda. L’uomo

è essenzialmente un domandare che non si soddisfa di nessuna risposta dogmatica.

In Kafka però non abbiamo nulla di tutto questo. In Kafka, la richiesta di una spiegazione razionale rimane lettera morta. La letteratura kafkiana distrugge la pretesa tipicamente moderna in virtù della quale, per tutto ciò che accade è necessario fornire una ragione. Kafka costruisce un universo letterario in cui gli effetti sono separati dalle loro cause, nel quale è impossibile trovare il motivo che ci permetterebbe di giustificare logicamente o razionalmente ciò che ci capita.

Nel *Processo*, ad esempio, due uomini qualsiasi e senza alcuna importanza “sorprendono un mattino Joseph K. nel suo letto, gli dichiarano che è in arresto e mangiano la sua colazione”. Perché Joseph K. è arrestato? Che cos’ha fatto di preciso? In realtà, Joseph K. è arrestato “così”, senza ragione. Per quanto egli cerchi di capire di cosa precisamente si sia reso colpevole, quale sia precisamente l’imputazione, il suo interrogare rimane senza risposta. Joseph K. cerca di risalire alla causa del suo arresto, dunque alla sua colpa. Ma in realtà la sua unica colpa è proprio quella di essere stato arrestato. Joseph K. è arrestato perché è arrestato. La causa dell’arresto è l’arresto stesso.

Nel *Castello*, K. arriva in un villaggio in cui è stato “preso” come agrimensore a servizio del conte. Tuttavia, non esiste alcun documento ufficiale che fornisca la prova del fatto che l’amministrazione del conte ha assunto un agrimensore. Joseph K. è “preso” ma non è assunto (analogamente nel *Processo*, l’arresto di Joseph K. non comporta alcun dovere, alcuna restrizione significativa delle sue libertà. Joseph K. è arrestato ma è libero).

K. è un conformista. Ha ricevuto l’ordine di presentarsi al villaggio per entrare in servizio in qualità di agrimensore e vuole obbedire. Tuttavia, il problema è che quest’ordine non è mai stato formulato. L’autorità alla quale K. è soggetto, l’autorità senza nome che lo avvolge nella tela trasparente della sua burocrazia, emette degli ordini contraddittori. Come obbedire ad un ordine contraddittorio? Se qualcuno ci dicesse: Uscite da questa stanza ma soprattutto rimanete seduti e non muovetevi, che cosa faremmo?

K. cerca di capire le ragioni della sua presenza al villaggio. Tuttavia, la domanda “perché sono qui?”, presuppone che K. sia stato altrove – oppure che egli possa essere altrove. Eppure, K. prima del villaggio non è da nessuna parte. Egli non è e non è mai stato in nessun altro luogo se non in quello in cui si trova nel momento in cui il romanzo inizia. L’esistenza di K. si giustifica solo in base ad un *hic et nunc* che non ammette né prima né dopo. Di conseguenza, chiedere le ragioni della sua presenza al villaggio è del tutto insensato. Analogamente nel *Processo*, il “perché sono arrestato?” che

Joseph K. lancia all'indirizzo degli sconosciuti che penetrano, un mattino, nella sua camera, è una non domanda, perché essa è motivata dal sospetto che in realtà le cose – al suo risveglio – avrebbero potuto essere altrimenti. Ma in Kafka non esiste nessun "altrimenti". Le cose stanno come stanno senza alcun motivo, senza alcuna ragione.

Come dicevo prima, noi siamo abituati a pensare in termini di causa ed effetto ad esempio, sappiamo che ogni volta che piove o nevicata, esistono delle ragioni meteorologiche precise che ci permettono di stabilire perché piove o nevicata. A tale proposito, numerosi commentatori di Kafka hanno sostenuto che se l'agrimensore K. si trova al Castello o se Joseph K. è arrestato ci deve essere per forza un motivo. Secondo Max Brod, amico, erede e interprete di Kafka, Joseph K. non ama nessuno, non sa far altro che fornicare con le donne; di conseguenza deve essere condannato a morte. La ragione per cui Joseph K. è arrestato, secondo Brod, è che egli fornicava con le donne. Se egli non avesse flirtato con Leni, o con le altre cameriere dei Giudici del Tribunale, non sarebbe stato tradotto in giustizia. Per Brod, il protagonista del *Processo* avrebbe potuto non essere arrestato ed è del tutto accidentale che lo sia stato. Tutto dipende dal fatto che si è comportato molto male. Non avrebbe mai dovuto correre dietro alle sottane delle donne.

Come mostra Kundera, Brod è un uomo generoso pronto a sacrificarsi per gli amici. A Brod noi dobbiamo l'opera completa di Kafka. È lui ad averla salvata da Kafka stesso il quale gli aveva chiesto di distruggere una buona parte dei suoi scritti. Ma Brod purtroppo ha un piccolo problema. Non capisce nulla di arte moderna e soprattutto non capisce nulla dell'arte del suo amico.

A Kafka, infatti, non interessa minimamente che Joseph K. sia colpevole o innocente oppure che si sia macchiato del grande crimine di fornicazione. Nel *Processo* come in altri scritti, Kafka si preoccupa piuttosto di costruire un mondo in cui non si può mai risalire dall'effetto alla causa. Nel mondo dell'autore, abbiamo l'effetto ma non abbiamo mai la causa che lo ha prodotto. Kafka singularizza l'effetto e lo libera dalla necessità della relazione causale. Qualunque sia la causa, l'effetto rimane sempre uguale a se stesso perché ha un'esistenza indipendente, autonoma. In altre parole, Joseph K. è arrestato perché è arrestato, indipendentemente dalle circostanze esterne. Che egli abbia commesso o meno un crimine poco importa. Che abbia fornicato o meno, non è certo questa la preoccupazione dell'autore. In Kafka, se piove, non è perché il vapore acqueo condensato cade dalle nuvole, sotto forma di precipitazione. Che ci siano le nuvole o il sole o che non ci sia nulla, piove e basta, senza nessuna ragione precisa, determinabile, quantificabile. Nel mondo di Kafka la proposizione per cui a cause diverse corrispondono

effetti diversi è falsa. L'effetto è autonomo e produce se stesso senza bisogno di una causa esterna.

C'è una parola tedesca che descrive perfettamente questa situazione. Si tratta del termine *Entfremdung*. È una delle parole che si incontrano più spesso in Kafka, "*Entfremdung*" viene dal verbo *Entfremden* che in italiano significa "rendere estraneo", alienare, perdere il rapporto con l'origine, cioè dimenticare la propria essenza, la propria ragione di essere, la propria causa. Ma esso significa anche sorprendere. L'alienazione in Kafka è sempre associata ad un certo coefficiente di sorpresa.

Per esempio, nella versione iniziale del *Processo*, Kafka aveva incluso alcune righe - che furono poi tolte dal testo pubblicato - in cui il rapporto tra i due significati del termine *Entfremdung* (sorpresa e alienazione) appare chiaramente. Facciamo riferimento alla scena iniziale, quando Joseph K. inizia a parlare con le guardie che lo arrestano. Allora egli ricorda che qualcuno un giorno gli ha detto che il risveglio è il momento più rischioso. È il momento della sorpresa e se per qualche miracolo uno riesce a superarlo senza essere trascinato via dal suo posto allora può stare tranquillo per tutta la giornata.

"La cosa strana è che quando uno si sveglia al mattino ritrova sempre le cose allo stesso posto che avevano la sera. Eppure nel sonno e nel sogno uno si è trovato in uno stato essenzialmente diverso dalla veglia e occorre un'infinita presenza di spirito per cogliere tutto, nell'aprire gli occhi, allo stesso posto dove uno le ha lasciate la sera prima".

---

110

Il processo è come spiega Roberto Calasso, la storia di un risveglio forzato. "Joseph K. è colui per il quale più nulla tornerà al suo posto". Gli sconosciuti che penetrano nel suo appartamento, lo sorprendono nel sonno, il mattino, al momento del risveglio e lo alienano, letteralmente gli fanno subire l'*Entfremdung*. Lo rendono estraneo a se stesso, gli fanno perdere il contatto con la sua origine, con la sua ragione di essere. È necessario tuttavia precisare che non abbiamo a che fare all'"estraniazione" concepita in quanto processo progressivo, polarizzato verso uno scopo qualsiasi (economico, politico, ecc...); quello che è in gioco nel *Processo* è piuttosto la forma compiuta dell'alienazione, il suo risultato finale. L'esistenza "precedente" di Joseph K., è cancellata, il suo cervello "formattato" - nello stesso modo in cui si potrebbe formattare il disco fisso di un *computer* - e ri-programmato in funzione del processo che un'organizzazione misteriosa gli farà subire. Le cose per lui non sono più, per lo meno in linea generale, là

dove egli le aveva lasciate la sera, prima di addormentarsi. Non esiste più nessuna “sera prima di addormentarsi”.

A partire dal momento del risveglio per Joseph K. essere in arresto, essere l'imputato di un processo che è una specie di enorme campana di vetro calata sulla realtà per ridurla al silenzio, costituisce la normalità e non l'eccezione. Si tratta di una seconda natura acquisita.

Ormai, l'unica ragione di essere, per il protagonista del *Processo*, consisterà nel farsi processare e sgozzare da una banda di sconosciuti. Joseph K. è letteralmente avvolto dalla tela di ragno della Legge. Egli si lascia docilmente aspirare all'interno di una macchina giudiziaria che trova in se stessa le ragioni e le garanzie del proprio funzionamento e che non ammette di essere giudicata dall'esterno, perché essa stabilisce a partire dall'interno di se stessa il proprio criterio di validità e di riuscita. Si tratta di una macchina che ingloba tutto. Joseph K. non è altro che uno dei pezzi di questa macchina, di questo ingranaggio che si auto-programma, che si auto-corregge ed il cui unico scopo è l'auto-conservazione.

All'interno della campana di vetro della Legge – nella sua “gabbia d'acciaio per utilizzare un'espressione weberiana - la domanda circa la causa dell'alienazione, dell'*Entfremdung* non può essere formulata (è una non-domanda). Cercare la causa dell'alienazione significherebbe rinchiudersi in un'aporia: si dovrebbe infatti uscire dalla campana di vetro per poterne osservare il funzionamento dall'esterno e, nello stesso tempo, si dovrebbe rimanere imprigionati all'interno.

Colui che riuscisse a penetrare nel “fuori” non sarebbe più alienato; di conseguenza, non potrebbe più assumere l'alienazione come oggetto della propria indagine. Non potrebbe più conoscersi in quanto oggetto dell'*Entfremdung*. Non ci sarebbe più nulla da conoscere. D'altra parte, colui che rimanesse invischiato irrimediabilmente nelle tela di ragno della Legge, si precluderebbe la possibilità di conoscerla. Non potrebbe far altro che subirla, senza capirne il funzionamento.

L'impressione generale che gli scritti di Kafka sembrano suscitare, è che tutto si svolga a circuito chiuso. Nel mondo di Kafka non si diventa alienati. Lo si è fin dappprincipio. L'alienazione non rinvia a un *lo puro* che si smarrisce nelle tenebre della burocrazia labirintica del mondo moderno. L'alienazione non è il luogo, oppure il paese straniero in cui ci si inoltra e ci si perde, ma l'elemento in cui si nasce e che ci costituisce. È il modo essenziale attraverso il quale si prende coscienza di sé. Ciò che distingue Kafka dai surrealisti, o dal teatro dell'assurdo, è che in Kafka l'alienazione non è qualcosa a cui ci si deve sottrarre, ma l'elemento attraverso cui ci si muove, ciò in cui si è “presi”, “gettati” e soprattutto ciò da cui non si potrà mai uscire, in quanto come vedremo tra breve, il desiderio di un'esteriorizzazione

integrale scatena forze che ci spingono verso una regressione distruttrice (a tal proposito, si potrebbe sostenere che in Kafka, l'alienazione è una struttura regolatrice che sembra "lavorare" per il bene dell'uomo. Ad esempio, nel *Processo*, l'ispettore comunica a Joseph K. che egli è arrestato "per il suo bene").

Come diceva Aristotele nel trattato *Sull'anima*, è difficile capire che cos'è l'acqua quando si nuota da sempre nella stessa acqua. L'acqua è ciò che il pesce non vedrà mai. Perché il pesce vede grazie all'acqua, attraverso l'acqua. Ma se si toglie l'acqua al pesce, questi non solo smette di vedere ma smette anche di vivere.

Ritorniamo ai romanzi *Il processo* ed *Il castello*. Joseph K., cerca di ricostruire la catena logica degli eventi che spiegherebbero eventualmente perché egli è "preso" come agrimensore nel bel mezzo di nessun dove. Joseph K., a sua volta, cerca di capire il motivo del suo arresto. Entrambi sono come quel pesce aristotelico che non conosce l'acqua in cui nuota e che tuttavia cerca di uscire dal suo elemento per vederlo dall'esterno. Nel momento in cui formula la domanda fondamentale "perché sono qui?" K. presuppone che avrebbe potuto restarsene tranquillamente a casa sua davanti alla tv con un sacchetto di *pop corn* in mano invece di impegnare generazioni intere di ricercatori a riflettere sul suo caso.

Come dice Blanchot nell'*Entretien infini*, il domandare è ciò che rende le cose "possibili", è ciò che le innalza drammaticamente verso la possibilità di essere altrimenti, di essere ciò che esse non sono. La domanda è apertura, ricchezza. In altri termini la funzione della domanda è precisamente di aprire la dimensione del non essere, cioè della possibilità. In Kafka, come abbiamo potuto constatare, il domandare non apre nulla; anzi si trasforma nell'esperienza claustrofobica dell'impossibilità di una risposta adeguata.

Per esempio, in uno dei suoi scritti più tardi, che si intitola *Ricerche di un cane*, Kafka racconta la storia di un cane scienziato che conduce delle ricerche sul cibo. Il cane osserva che i suoi simili hanno l'abitudine di fare dei gran salti per cercare di afferrare un tipo particolare di cibo che vola a mezz'aria - il cibo inviato dall'alto, o cibo celeste. Il suo soggetto di ricerca consiste allora nel determinare la causa in virtù della quale il cibo celeste viene dispensato ai cani. A tal proposito, il cane organizza diversi esperimenti. Dapprincipio si tratta di stabilire se esiste un nesso logico tra le invocazioni e l'invio del cibo stesso. Tuttavia, questo esperimento produce solo incertezza. Infatti, quando il cane chiama il cibo rivolgendosi verso l'alto, i risultati sono insoddisfacenti: egli riceve raramente il cibo sollecitato. Il cielo non risponde alle sue domande. Solo il caso sembra regnare. Tuttavia, non appena egli prova a ripetere la medesima invocazione con la testa infilata in

un buco scavato per terra, a quel punto, si produce un fenomeno miracoloso: il cibo lo segue volteggiando a mezz'aria, come se si decidesse infine a rispondere alla sua richiesta, come se aspettasse solo un segno per infilarsi nelle sue mascelle. Eppure, nel momento in cui egli cerca di afferrare le delizie celesti, queste cambiano direzione e scappano. Il cane allora organizza un altro esperimento. Per costringere il cibo a scendere, si mette a digiunare. All'inizio del racconto si trattava di trovare la ricetta per rendere la vita canina migliore attraverso il progresso della conoscenza. Ma alla fine il cane si condanna all'isolamento ed alla morte di fame. Il digiuno diventa fine a se stesso e si trasforma in supplizio inutile dato che il rifornimento di cibo non arriva. L'esperimento fallisce. È impossibile stabilire qual è la ragione che fa sì che i cani si nutrano; ed in mancanza di una teoria precisa che spieghi perché si mangia, allora si deve smettere di mangiare e abbandonare una pratica (l'alimentazione) che non è fondata scientificamente.

Il cane di Kafka è come il pesce di Aristotele. È spinto da una volontà compulsiva di sapere. Per sottrarsi all'*Entfremdung* e per conoscere l'elemento che lo nutre e che garantisce il suo sostentamento, si vede costretto a privarsene per osservarlo dall'esterno; egli si condanna in questo modo al peggiore dei supplizi.

Ma c'è un altro animale in Kafka che spinto da un'enorme ed incontrollabile volontà di conoscenza corre verso la propria rovina. Si tratta della talpa protagonista del racconto *La tana*. Questa talpa scava un gigantesco labirinto sotterraneo per proteggersi dagli attacchi improvvisi. Tuttavia, nonostante le infinite precauzioni e le innumerevoli misure di sicurezza prese per ingannare i nemici, la talpa si sente al sicuro solo nel momento in cui esce dal labirinto per osservare l'entrata dall'esterno e per controllare la circolazione, cioè solo nel momento in cui si espone al pericolo di un attacco.

Anche in questo caso l'ironia consiste nel fatto che nel momento in cui si esce dall'elemento che ci protegge per conoscerlo e apprezzarne il funzionamento ci si espone precisamente a ciò che si voleva evitare. La talpa non può proteggersi se non mettendosi al servizio di forze che la spingono verso una regressione *nichilista* e suicida. L'autodistruzione sembra la conseguenza necessaria del culto della purezza assoluta; paradossalmente, essa si conferma la forma determinante della conservazione di sé.

Come abbiamo cercato di mostrare, nel mondo di Kafka, abbiamo gli effetti ma non è possibile risalire alle cause che li producono. L'interdizione della causa, cioè l'impossibilità di svelare ciò che si nasconde dietro lo spettacolo persistente di ciò che esiste – è il significato stesso del termine *Entfremdung*. L'alienazione è il fatto di essere abbandonati, gettati in



un mondo inspiegabile, contraddittorio in cui nulla potrà mai essere giustificato, in cui si è perso il contatto con il mondo luminoso delle cause.

Da questo punto di vista forse l'opera più importante di Kafka, è *Parole di carta* o *Foglietti di conversazione*. Alla fine della sua vita (1921), Kafka, malato di tubercolosi non può più parlare, né mangiare né bere. Egli si trova costretto a rispondere su dei bigliettini di carta alle domande degli amici. Questi bigliettini, o foglietti, sono stati conservati dall'amico e medico personale Robert Klopstock e formano oggi un'opera in cui troviamo le risposte di Kafka senza che si possa risalire alle domande che le hanno suscitate. Quest'opera invita il lettore a costruire le domande. Ma nello stesso tempo lo avverte che la pretesa di accedere alla verità del testo, la pretesa di restituire il senso originale della parola dell'autore è irragionevole perché nessun miracolo ci permetterà mai di risalire alla causa reale dalla quale la parola che ci è trasmessa ha tratto la sua origine. Questo testo di Kafka è come il Cherubino che si erge di fronte alla porta del paradiso con la spada fiammeggiante alzata in segno di monito a tutti gli interpreti in cerca della verità del testo. *Le parole di carta* significano, in virtù della loro natura stessa, (in virtù del fatto che sono risposte senza domande, oppure frasi sparse tolte dal contesto in cui sono nate) l'ironia tragica di cui è vittima ogni interpretazione rivolta verso la causa, la verità, il senso.

La causa non c'è, la domanda che cerca il senso non è possibile formularla se non per gioco e la lettura che cerca di risalire alla verità di un testo è come il fuoco che lo brucia (e non a caso in questi foglietti Kafka che muore arso dalla sete, chiede agli amici di annaffiare le sue piante, come se si trattasse di rimediare ad innumerevoli incendi che la pubblicazione dei suoi scritti ha prodotto).

Ma la lettura che brucia il testo, distrugge se stessa perché non rimane che la cenere. Essa diventa al limite lettura di se stessa, auto-lettura che cerca di trovare in se stesse le ragioni del proprio fallimento e la traccia di ciò che è scomparso irrimediabilmente.

La conseguenza è che il commento più fedele al testo è quello che si mantiene ad una distanza di sicurezza, che ne accetta il carattere inaccessibile. Il commento più fedele è quello che formula domande non per ottenere risposte ma per il gusto di formulare domande, per gioco, ... domande che sono dunque non-domande. (A questo proposito si potrebbe ricordare un simpatico dialoghetto zen: "Ti porrò una domanda" disse il re Milinda al Venerabile Nagasena. "Puoi rispondere?" Disse Nagasena: "Poni pure la tua domanda." Disse il re: "Ho già chiesto." Disse Nagasena: "Ho già risposto". Disse il re: "Che cosa hai risposto?" Disse Nagasena: "Che cosa hai chiesto?" Disse il re: "Non ho chiesto niente." Disse Nagasena: "Non ho risposto niente").

Immaginiamo che, ad un esame universitario, un candidato inizi a parlare senza attendere la domanda dell'esaminatore; e che alla fine del discorso egli inviti l'esaminatore a formulare la domanda che potrebbe trasformare le sue parole in una risposta (forse gli esami dovrebbero essere così! E poi il candidato dovrebbe promuovere o bocciare l'esaminatore!).

Ma questo è proprio ciò che succede in letteratura; l'interprete (l'esaminatore) non può mai sperare di dirigere il testo nella direzione che egli preferisce perché è il testo stesso che lo guida e che spesso gli fa perdere la bussola.

Un giorno Rabbi Nahaman di Bratislava disse: "Non chiedere mai il tuo cammino a qualcuno che lo conosce perché in questo caso non potresti smarrirti". Mi sembra che ciò si applichi magnificamente in letteratura al lavoro dell'interpretazione e della lettura in generale.

### Bibliografia

- G. BATAILLE, *La littérature et le mal*, Gallimard, Paris 1990.  
M. BLANCHOT, *L'entretien infini*, Gallimard, Paris 1969.  
- *De Kafka à Kafka*, Gallimard, Paris 1981.  
M. CACCIARI, *Icone della legge*, Adelphi, Milano 1985.  
R. CALASSO, *K.*, Adelphi, Milano 2005.  
G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Les Éditions de minuit, Paris 1975.  
- *Mille Plateaux*, Les Éditions de minuit, Paris 1980.  
F. KAFKA, *Il processo*, Rizzoli, Milano 2007.  
- *Il castello*, Rizzoli, Milano 2005.  
- *La colonia penale ed altri racconti*, Datanews, 2005.  
- *Storie di animali*, Sellerio, Palermo 2005.  
-, *Tutti i racconti*, Newton & Compton, Milano 2005.  
M. KUNDERA, *L'art du roman*, Gallimard, Paris 2004.  
-, *Testaments trahis*, Gallimard, Paris 1993.  
M. A. OUAKNIN, *C'est pour ça on aime les libellules*, Calmann-Lévy, Paris 1998.