



L'inconscio

Rivista Italiana di Filosofia e Psicoanalisi

l'inconscio letterario

ISSN 2499-8729

Lucilla Albano
Dario Alparone
Pierandrea Amato
Maddalena Bergamin
Michel Bousseyroux
Nicola Copetti
Lorenzo Curti
Giuseppe Donadio
Veronica Frigeni
Nadia Fusini
Alessandra Ginzburg
Micaela Latini
Caterina Marino
Arturo Mazzarella
Alessandro Mazzi
Fabio Domenico Palumbo
Giovambattista Vaccaro
Viviana Vozzo

UNIVERSITÀ
DELLA CALABRIA

L'inconscio. Rivista Italiana di Filosofia e Psicoanalisi
N. 6 - L'inconscio letterario
Dicembre 2018

Rivista pubblicata dal
"Centro di Ricerca Filosofia e Psicoanalisi"
dell'Università della Calabria
Ponte Pietro Bucci, cubo 28B, II piano -
87036 Arcavacata di Rende (Cosenza)

ISSN 2499-8729

L'inconscio.

Rivista Italiana di Filosofia e Psicoanalisi

N. 6 - L'inconscio letterario
Dicembre 2018

Direttore

Fabrizio Palombi

Comitato Scientifico

Felice Cimatti (Presidente)

Charles Alumi, Sidi Askofaré, Pietro Bria, Antonio Di Ciaccia,
Alessandra Ginzburg, Burt Hopkins, Alberto Luchetti, Rosa Maria
Salvatore, Maria Teresa Maiocchi, Bruno Moroncini, Francesco
Napolitano, Mimmo Pesare, Rocco Ronchi, Francesco Saverio
Trincia, Nicla Vassallo, Olga Vishnyakova

Caporedattore

Deborah De Rosa

Redazione

Lucilla Albano, Filippo Corigliano, Claudio D'Aurizio, Giusy Gallo,
Giulia Guadagni, Micaela Latini, Ivan Rotella, Emiliano Sfara

I contributi presenti nella rivista sono stati sottoposti a double blind peer review.

Indice

Editoriale

Della psicoanalisi letteraria

Micaela Latini, Fabrizio Palombi.....p. 8

L'inconscio letterario

L'inconscio a partire da Shakespeare. Intervista a Nadia Fusini

Claudio D'Aurizio, Fabrizio Palombi.....p. 20

L'inconscio e la letteratura. Intervista ad Arturo Mazzarella

Micaela Latini, Fabrizio Palombip. 30

«I freudiani sono dei semplicioni»: D.H. Lawrence e la psicoanalisi

Lucilla Albano.....p. 41

Il comico in Kafka tra psicoanalisi e politica

Dario Alparone.....p. 69

Spettri autobiografici. Ipotesi sull'indicibile e la guerra

Pierandrea Amato.....p. 95

Pour une approche lacanienne du texte poétique

Maddalena Bergamin.....p. 122

William Burroughs e il pasto nudo. Riflessioni su corpo e scrittura

Lorenzo Curti.....p. 150

<i>Letteratura e psicoanalisi. Wiesel lettore di Freud</i>	
Giuseppe Donadio.....	p. 182
<i>Unconscious Motifs and Modes in Tabucchi's Il gioco del rovescio and Notte, mare o distanza</i>	
Veronica Frigeni.....	p. 213
<i>L'inconscio proustiano e la ricerca in direzione sbagliata</i>	
Alessandra Ginzburg.....	p. 240
<i>Dall'isteria alla perversione: la Bella e la Bestia tra Lacan e Deleuze</i>	
Fabio Domenico Palumbo.....	p. 264
<i>Desiderio e letteratura minore. Il Kafka di Deleuze</i>	
Giovambattista Vaccaro.....	p. 293

Inconsci

<i>La psychanalyse de Georges Bataille</i>	
Michel Bousseyroux.....	p. 318
<i>La responsabilità dell'inconscio. Lacan e i paradossi dell'etica</i>	
Caterina Marino.....	p. 334

Recensioni

Rambeau, F. (2016), <i>Les secondes vies du sujet. Deleuze, Foucault, Lacan</i> , Hermann, Paris.	
Nicola Copetti.....	p. 368
Thabet, S. (2017), <i>Arte e follia tra Sette e Ottocento. Lo strano caso del dottor Büchner e del signor Lenz</i> , Aracne, Roma.	

Micaela Latini.....	p. 375
<i>AA.VV. (2018), Jung e il cinema. Il pensiero post-junghiano incontra l'immagine filmica, a cura di C. Hauke, I. Alister, Mimesis, Milano-Udine.</i>	
Alessandro Mazzi.....	p. 379
<i>Denunzio, F. (2018), L'inconscio coloniale delle scienze umane. Rapporto sulle interpretazioni di Jules Verne dal 1949 al 1977, Orthotes, Napoli-Salerno.</i>	
Viviana Vozzo.....	p. 386
Notizie biobibliografiche degli autori.....	p. 392

Il comico in Kafka tra psicoanalisi e politica

Dario Alparone

Una riflessione psicoanalitica sull'opera artistica dovrebbe porsi come obiettivo principale il ripensamento e la chiarificazione dei concetti e dei modelli teorici alla luce dell'esperienza estetica. Per questo motivo anziché procedere ad una passiva applicazione dei concetti psicoanalitici alla vita dell'artista ovvero ad un'operazione di verifica, attraverso l'opera d'arte, della dottrina, sarà l'opera letteraria ad offrire alla scienza psicoanalitica un nuovo terreno di speculazione ed indagine teorica (Mazzotti, 2001, p. 10). L'opera artistica letteraria, in quanto tale, non è solo un'esperienza di carattere soggettivo, ma porta con sé anche un carattere universale che permette al discorso scientifico, alla psicoanalisi, degli utili momenti di riflessione e di ripensamento dei propri concetti; lo scienziato ed il poeta utilizzando gli stessi strumenti, possono puntare nella stessa direzione per la comprensione dell'essere umano (Barilli, 1999, p. 12).

La lettura psicoanalitica dell'opera letteraria esige, quindi, di andar oltre gli aspetti meramente psicologici dell'eventuale funzione di sublimazione che l'opera avrebbe per l'autore rispetto alle dimensioni intrapsichiche più conflittuali. Nel caso particolare di Kafka si cercherà di superare la prospettiva tipicamente esistenziale ed intimista per sottolineare invece

l'implicita intenzione di critica sociale e politica (De Conciliis, 1998, pp. 203-212) dell'opera: «Kafka non è uno scrittore intimista. Non sfugge il mondo per rinchiudersi nella torre di avorio della sua cameretta, ma è invece un mondo bene individuato che fugge davanti la sua opera. Basti pensare al rigetto istintivo che provochiamo definendo kaskiana una organizzazione» (Crespi, 2018, p. 126).

Una lettura ulteriore

Negli anni giovanili Kafka ebbe modo di conoscere e frequentare i diversi ambienti culturali che andavano diffondendosi in Europa agli inizi del novecento ed in modo particolare quelli d'avanguardia, avvicinandosi anche ai movimenti politici socialisti ed anarchici (Fertonani, 1979, p. 6). Si tratta di prospettive politiche e culturali, di esperienze esistenziali che non coinvolgeranno pienamente lo scrittore, ma che in qualche misura ne influenzeranno la visione del mondo e la produzione artistica (Barilli, 1999, p. 76), fino ad essere rintracciabili nella caricatura del potere, del conformismo sociale e familiare (Gargani, Freschi, 1984, p. 36). Una tendenza politica che tuttavia non si esprime in una polemica esplicitamente ostile, quanto piuttosto in una critica sottile, elegante e sarcastica (Arendt, 1966, p. 90), verso quelle nuove forme del potere che andavano a delinearsi già allora. In questo senso, proprio a partire da una prospettiva psicoanalitica, si avrà modo di evidenziare come certi effetti comici dell'opera siano inestricabilmente legati agli aspetti di critica politica e sociale (De Conciliis, 1998, p. 211).

La valenza politica della degradazione satirica (*ibidem*) che si ritrova nell'opera di Kafka può essere associabile in psicoanalisi al rapporto che intercorre tra inconscio rimosso e vita cosciente diurna. Ad esempio Freud (1899) spiegava che il lavoro onirico è un'operazione di camuffamento dei contenuti inconsci, rispondenti al principio di piacere, i quali possono essere così accettati dalla coscienza del sognatore. In un passo di *Inibizione, sintomo e angoscia* Freud (1925) descrive tale procedimento di censura del materiale inconscio utilizzando proprio una metafora politica: «in uno Stato una certa fazione si oppone a una misura la cui approvazione corrisponderebbe alle tendenze della massa. Questa minoranza si impadronisce della stampa, influenza attraverso di essa la sovrana “pubblica opinione”, e ottiene che la progettata decisione non venga presa» (*Ivi*, p. 245). La relazione che intercorre tra l'inconscio, con i suoi contenuti che cercano espressione e soddisfazione, e il dominio cosciente assume cioè dei connotati precisamente politici. Ciò è particolarmente evidente nel caso del motto di spirito in cui l'effetto comico può avere una valenza intrinsecamente politica, cosa di cui l'opera di Kafka sembra esserne emblematico esempio:

gli scritti di Kafka raggiungono nuovi e inattesi orizzonti. Abbiamo visto come il loro umorismo si confonde inestricabilmente con la satira; ebbene, per quanto paradossale ciò possa apparire, tale satira assume un importante significato *politico* [...]. Comunque è chiaro che, smontando implacabilmente i macchinosi e sempre più complessi sistemi creati dall'uomo moderno e degradandoli con il suo umorismo-satira, Kafka compie un'azione politica. Le pesanti e mostruose burocrazie, che talvolta pretendono di incarnare gli ideali più puri, si

sentono toccate da questa operazione. Coloro che per liberare i popoli finiscono per opprimerli ancora più spietatamente, non sfuggono alla critica del risibile (Crespi, 2018, p. 126).

Da un punto di vista metodologico, inoltre, l'interpretazione di Kafka come autore comico permette di andar oltre le letture tipicamente psicologizzanti della sua opera. Se infatti i complessi intrapsichici dello scrittore diventassero preponderanti, in una lettura psicoanalitica, la famosa *Lettera al padre* (Kafka, 1919) sarebbe un testo cardine su cui incentrare l'interpretazione di tutta la produzione kafkiana. In questa lettera privata, infatti, lo scrittore opera una sorta di autoanalisi, alla luce anche di una certa influenza da parte della psicoanalisi stessa che in quegli anni andava diffondendosi in certi ambienti culturali. Qui lo scrittore praghese rimprovera al proprio padre di esser stato un genitore particolarmente avvilito e frustrante, di aver assunto per i figli «quell'enigmaticità che hanno tutti i tiranni il cui diritto è fondato sulla loro persona non sul pensiero» (*ivi*, p. 10). Si tratta certamente di una questione importante nella vita di Kafka, soprattutto in riferimento alla sua concezione del rapporto tra l'uomo e la Legge. Tuttavia, concentrandosi sul rapporto conflittuale e di sottomissione dell'autore praghese con il padre si opererebbe un'interpretazione clinica, una lettura psicologica che ridurrebbe Kafka al *cliché* dello scrittore dell'inettitudine e dell'inquietudine. In un rapporto di alternatività e complementarità a tale lettura dell'opera kafkiana starebbe invece quella che ne sottolinea la dimensione comica e, quindi, politica: «quando Kafka indica fra gli scopi di una letteratura minore “l'epurazione del conflitto che oppone padri e figli e la

possibilità di discuterne”, il suo non è un fantasma edipico ma un programma politico» (Deleuze, Guattari, 1975, p. 30).

La psicoanalisi e il ridicolo

La psicoanalisi si è occupata in più occasioni¹ dell'effetto “comico”². D'altra parte Freud si accorge dell'importanza per la sua scienza del ridicolo già quando si interroga sulla funzione psicologica del sogno, cioè fin dall'inizio della sua riflessione scientifica sull'inconscio. Ne *L'interpretazione dei sogni* egli afferma che i sogni appaiono al lettore, all'interprete ed al sognatore medesimo come “spiritosi” (Freud, 1899, p. 279 nota), e proprio da qui sorgerà l'idea di scrivere un libro su tale relazione tra inconscio e riso. Freud si accorgerà quindi che il riso è una cifra propria dell'inconscio dal momento che si ripresenta collegato a vari elementi concernenti il campo psicoanalitico, non ultima l'interpretazione stessa dello psicoanalista:

molti dei miei pazienti nevrotici sottoposti a trattamento psicoanalitico usano regolarmente confermare con una risata il mio successo, quando

¹ Sulla relazione tra il comico e l'inconscio Freud torna più volte nei suoi scritti. In particolare in quelli che hanno trattato la questione del riso in maniera sistematica: *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio* (1905) e *L'umorismo* (1927).

² È necessario puntualizzare che per semplificazione qui per “comico” si intende in generale l'evento che ha come effetto la produzione del riso. In altre parole con “comico” qui si comprende anche il *Witz*, pur essendo l'uno e l'altro distinguibili sul piano semantico in psicoanalisi (Lacan, 1957-1958, p. 21).

sono riuscito a indicare fedelmente alla loro percezione cosciente l'inconscio celato, e ridono anche quando il contenuto della rivelazione non giustificherebbe affatto il riso (Freud, 1905, p. 152 nota).

Osservazioni queste del padre della psicoanalisi che potrebbero essere perfettamente affiancabili a quelle fatte sull'opera di Kafka, per esempio ai racconti degli effetti che essa aveva sull'uditorio nelle letture pubbliche: «quando fece conoscere ai suoi amici, fra i quali io mi trovavo, il primo capitolo del Processo, tutti furono contagiati da un riso irresistibile e lui stesso rideva talmente che a volte non poteva continuare la lettura» (Brod, 1937, p. 161).

Ma cos'è il comico? Cosa produce il senso di ridicolo secondo la psicoanalisi? Nel modello freudiano il *Witz* è uno di quei fenomeni che seguono un percorso ben preciso all'interno dell'economia psichica soggettiva. Si tratta di una formazione dell'inconscio la cui funzione sarebbe quella della scarica energetica per mezzo del "disvelamento" del materiale inconscio rimosso ed è in questo senso un processo direttamente collegato alla verità (Lacan, 1953, p. 263). Un momento di disvelamento della verità inconscia che in quanto tale implica un conflitto con i limiti e i valori, già intrinsecamente di carattere sociale, determinati dal principio di realtà che domina la vita psichica cosciente:

l'anima bacchettona per un momento dimentica la sua austerità, partecipa ai valori più fluidi e vitali di cui, trovandosi quasi magicamente evocati dentro un corpo che non sembrerebbe fatto per loro, è costretta a prenderne atto, ad ammetterne l'esistenza; subito dopo

però essi torneranno ad essere i parenti poveri che bisognerà fingere di ignorare (Barilli, 1999, p. 38).

Nel saggio sul *Witz* Freud (1905) spiega che l'effetto del ridicolo prodotto dal motto è il risultato di un "guadagno" energetico per mezzo del quale la rappresentazione che giunge alla coscienza attinge direttamente dalla dimensione creativa inconscia. Nel non-senso della battuta rappresentazioni diverse vengono coagulate in un'unica espressione che ha come effetto il rilascio di quella energia che altrimenti sarebbe rimasta "in perdita", cioè impiegata nella repressione e nella censura del materiale inconscio (*ivi*, p. 106). In un certo senso potremmo dire che il comico del *Witz*, del sogno, dell'interpretazione, e dell'opera estetica, scavalca le resistenze del pensiero rappresentativo cosciente rivelando il rimosso e può assumere perciò stesso un valore politico. Come afferma Miller (2012) l'inconscio porta con sé un'intrinseca illegalità, altrimenti non sarebbe "inconscio": «si sogna», e, quindi, si ride, «contro la Legge» (*ivi*, p. 23).

In tale concezione freudiana del *Witz* pare faccia eco la teoria schopenhaueriana del ridicolo secondo la quale: «il riso proviene sempre da una sconvenienza subitamente constatata tra un concetto e l'oggetto reale richiamatocene, in un modo o nell'altro, al pensiero; e non è appunto se non l'espressione di questo contrasto» (Schopenhauer, 1819, p. 97). In altre parole la congiunzione paradossale delle rappresentazioni psichiche romperebbe, pur momentaneamente, i rapporti del soggetto con il processo secondario e la sottomissione della pulsione al principio di realtà; in tale atto si esprimerebbe una creatività

inconscia³ che produce un effetto di senso ulteriore. Un discorso che vale in maniera particolare per quel tipo di battuta che è il motto tendenzioso, in cui le inibizioni tipiche del pensiero “razionale” vengono superate per esprimere nella battuta un’intenzione aggressiva di “smascheramento”, di derisione del prossimo⁴. L’effetto comico offre cioè uno spazio di liberazione, permette di seguire per il breve momento dello scoppio del riso la via del processo primario, in barba alle istanze sociali che richiedono quel dispendio energetico fondamentale per vivere in civiltà. Si può intendere il lazzo quindi come un momento di rottura delle regole sociali che si conclude con una risata e che si pone in un certo rapporto con i valori dominanti, imposti dal potere istituito o rappresentati politicamente dal potente di turno. Si prenda come esempio il famoso *Witz* riportato da Heine: *famillionario*. Esso scaturisce dal rapporto di “familiarità” che Hirsch-Hyacinth, parassita sociale, ha con il potente Rotschild e ne mostra le vere intenzioni, i veri interessi nei confronti della potente famiglia (Freud, 1905, pp. 15-17). Qui il riso può esser posto come espressione di un rapporto di condiscendenza critica con il potere o più semplicemente di mascherata conflittualità e derisione di esso: «talvolta si ride per una reazione intenzionale rivolta a provocare una caduta di valori. Allora il riso diventa

³ «L’adulto può rendersi conto della assoluta serietà che egli attribuiva al suo gioco infantile, e confrontando le sue severe occupazioni attuali con quei giochi infantili si libera dall’insopportabile oppressione della vita e si procura il piacere ineffabile dell’umorismo» (Freud, 1907, pp. 50-51).

⁴ «Il motto di spirito ci permette di sfruttare il lato ridicolo del nemico, che prima non potevamo apertamente e coscientemente rivelare per via degli impedimenti che si frapponevano, e quindi, ancora una volta, *aggirerà le limitazioni e schiuderà fonti di piacere divenute inaccessibili*» (Freud, 1905, p. 92).

aggressivo e se ridiamo di qualcuno o di una sua opera, costui giustamente si offende perché capisce che vogliamo degradarlo in cospetto di altre persone» (Crespi, 2018, p. 92). È tale declinazione del comico che si presenta in Kafka, come si avrà cura di mostrare a breve, un comico che ha intenzioni critiche e politiche.

Bisogna qui tuttavia sottolineare la distinzione in psicoanalisi tra *motto spirito* (tendenzioso) e *umorismo*. Si tratta di una differenziazione importante al fine di delineare meglio la prospettiva di analisi della comicità in Kafka. L'umorismo in psicoanalisi è infatti anch'esso legato al comico, nel quale però si ride del principio di realtà, delle inquietudini che attraversano l'Io (Freud, 1927, p. 319). Il riso umoristico è diverso da quello del motto di spirito in quanto il Super-io ha qui una funzione difensiva, di protezione dall'angoscia, il motto tendenzioso invece ha un'esplicita intenzione aggressiva contro l'altro. Il motto umoristico, esemplifica Freud, è proprio del delinquente che andando al patibolo di lunedì dice «comincia bene la settimana!» (ivi, p. 313). Dall'altro lato la comicità del Witz potrebbe essere invece associata a quella sensazione di ridicolo che produce la celebre scena del *Cubane Pete* del film *The Mask* di Russell del 1994. In questa scena gli agenti di polizia iniziano a ballare e cantare invogliati dal canto del protagonista, ormai reso praticamente onnipotente dalla maschera che indossa. Qui i poliziotti, i rappresentanti della Legge e dell'autorità, cominciano a ballare per la piazza in maniera ridicola insieme alle prostitute. Si tratta di una messa alla berlina del potere e dell'autorità che viene rappresentato come ozioso, licenzioso, associato a ciò che dovrebbe combattere, cioè la delinquenza e la prostituzione. In *The Mask* il potere è irriso mostrandone l'implicita oscenità. Nel caso del motto umoristico

invece si ride per un effetto di “sgonfiamento” dell’angoscia dell’Io, il riso è, diremmo, più simile ad un sorriso amaro.

In Kafka il comico si muove più sul registro del *Witz* che non dello *humor*, come ad esempio si rileva in un passo iniziale de *Il Processo* (Kafka, 1915), in cui Joseph K., dopo esser stato svegliato dai poliziotti, si ritrova in compagnia di tre impiegati della sua banca che erano venuti a prenderlo per accompagnarlo al lavoro:

[K.] non lo dava a vedere, ma avrebbe avuto bisogno di una parola di conforto. Invece i tre che lo accompagnavano sembravano stanchi; Rabensteiner guardava fuori a destra, Kullich a sinistra, e restava disponibile solo Kaminer, con quel suo ghigno [*Grinsen*] su cui la compassione non consentiva di scherzare (*ivi*, p. 20).

Lo scherzo che K. cerca è qualcosa dell’ordine della battuta d’umore, qualcosa, insomma, che potrebbe attenuare la sua angoscia. Tuttavia egli non trova qualcuno con cui poter scherzare, ed il «sorriso [*Lächeln*] insopportabile, provocato da uno spasmo muscolare cronico» (*ivi*, p. 19) del sottoposto, è una “necessità” più forte di qualsiasi battuta d’umore, quasi che qui l’umorismo si scontrasse con il “sorriso forzato”. La questione politica in Kafka sembra invece più legata all’irrisione dei valori sociali e politici attraverso il ricorso al comico, lo smascheramento dell’intrinseca abiezione del potere che cominciava a prender forma agli inizi del ’900⁵.

⁵ «La famiglia non ha altro che porte, alle quali bussano sin dall’inizio le “potenze diaboliche” che si rallegrano al pensiero di riuscire un giorno ad irrompere. Ciò che angoscia e fa godere in Kafka non è tanto il padre, un

Godere per essere civili

Al fine di vedere in cosa consiste concretamente il comico e il politico in Kafka si farà riferimento al racconto *Una relazione per un'Accademia* (Kafka, 1920). In questo racconto una scimmia (di nome Rotpeter) espone una relazione in cui narra come è diventata effettivamente “umana”. Fin dall’inizio si può notare che si tratta di un racconto singolare rispetto agli altri di Kafka. Qui il protagonista attraversa un processo di trasformazione inverso rispetto a quello, per esempio, de *La Metamorfosi* (1915): se Samsa sfugge gli obblighi e le restrizioni socialmente imposti nella metamorfosi in insetto, la scimmia invece ha faticato per diventare un essere umano ed entrare a far parte della società. Rispetto agli altri racconti di animali, come *La Tana* (1931b) o *Le indagini di un cane* (1931c), il protagonista che parla è un essere umano a tutti gli effetti benché sia ancora una scimmia (Deleuze, Guattari, 1975, p. 24). Da questo punto di vista non è neanche un caso che il racconto si svolge seguendo più un versante metaforico che metonimico⁶ e proprio a partire da tale differenza fondamentale tale racconto appare più agevole all’interpretazione psicoanalitica⁷.

Super-io o un significante qualsiasi, è piuttosto già la macchina tecnocratica americana, o la macchina burocratica russa, o la macchina fascista» (Deleuze, Guattari, 1975, p. 23).

⁶ Per la differenza tra i concetti di metafora e metonimia applicati al discorso del soggetto in ambito psicoanalitico si veda Lacan (1955-1956, pp. 261-262).

⁷ Alcuni autori a tal proposito hanno già operato interessanti interpretazioni del personaggio di Rotpeter all’interno di una prospettiva che tenga conto di una dialettica tra inconscio e coscienza. Nella contrapposizione «tra l’assoluta libertà dell’inconscio e l’angusta prigione

Rotpeter racconta gli avvenimenti che hanno permesso la sua metamorfosi e ciò implica che ella si chieda il perché e il come sia diventata umana. Un atteggiamento rispetto alla trasformazione che non si ritrova minimamente in Samsa, il quale si sveglia già tramutato in insetto e non si pone nemmeno il problema, pur plausibile, di come sia accaduto. La scimmia durante il suo discorso giunge quasi alla formulazione di una teoria filosofica sulla libertà muovendosi quindi sul piano del senso, della ricerca di significato di ciò che è avvenuto nella sua metamorfosi, mentre in Samsa il porsi il problema del senso è di per sé completamente assente⁸. La scimmia è per questo veramente umana poiché conduce un discorso umano, puntato al coglimento di senso nel ricorso alla metafora. Samsa, invece, nella sua metamorfosi non è più effettivamente umano ed è per questo che il racconto sembra svolgersi più su un piano metonimico (Deleuze e Guattari, 1975, p. 39).

Rotpeter spiega che la sua scelta di entrare a far parte della società degli uomini derivi da un bisogno di fuggire dallo stato di prigionia nella quale era stata costretta da coloro che l'avevano catturata. Ella cercava semplicemente una "via di fuga" (*ivi*, p. 13) e per uscire dallo stato di cattività deve apprendere da un altro, un marinaio ubriacone, le "regole

della coscienza» (Baioni, 1962, p. 200) Kafka mostrerebbe come «il processo di civilizzazione [comporti] una caduta: dell'illimitato nell'angustamente definito, dalla vita del branco a quella delle rigide individuazioni, dall'esperienza preverbale, indefinita ma pregnante di verità, al mondo delle parole in cui la verità non è articolabile né esperibile» (De Conciliis, 1998, p. 183).

⁸ «Non che Gregor Samsa si risvegli al mattino nelle sembianze di insetto, ma che egli non veda in questo nulla di stupefacente - è questa quotidianità del grottesco a rendere così raccapricciante la lettura» (Anders, 1951, p. 34).

sociali”. L’imitazione del marinaio si pone per la scimmia come un momento essenziale per l’acquisizione di quelle primordiali abilità del vivere civile: stappare e bere una bottiglia di «disgustosa» acquavite e infine esprimere i rispettivi gesti di soddisfazione (Kafka, 1920, p. 139). Si possono qui notare una serie di trovate comiche che pongono al centro i rapporti del soggetto con la vita sociale e, quindi, in generale con le leggi della civiltà: il “relatore” universitario è niente di più che una scimmia; l’altro che intercede per il soggetto nell’incontro con la comunità umana non è che un rozzo marinaio ubriaco; la prima forma di “socializzazione” è quella di ubriacarsi con una bottiglia di acquavite. In altre parole l’Altro simbolico, l’ordine sociale che fonda la struttura stessa del vivere civile, è rappresentato in maniera estremamente degradata (De Conciliis, 1998, p. 185), dal volto bestiale, sia nel caso del marinaio beone che della stessa scimmia-relatore.

Spingendo oltre l’interpretazione psicoanalitica si potrebbe dire che qui è messo in scena il tempo mitico (Lacan, 1955-1956, pp. 171-174), cioè più logico che reale, che in psicoanalisi è reso come il momento in cui il Soggetto entra a far parte del mondo sociale e civile, il mondo umano regolato dall’ordine simbolico, dalle leggi della civiltà. La scelta dell’animale di entrare a far parte della civiltà è una scelta che non è di libertà quanto piuttosto di semplice fuga da uno stato di cattura e prigionia; la scimmia sa che ha perso ciò che per gli uomini è considerato il grado massimo di “libertà”, anche se per lei non aveva di per sé alcun valore particolare⁹ (Kafka, 1920, p. 136).

⁹ «Kafka ha paura della libertà, non difende, e comunque non originariamente, forme di dominio che praticano l’illibertà» (Anders, 1951, p. 60).

L'entrata nell'ordine sociale comporta cioè la perdita della "libertà" animale, condensando in un'immagine quel baratto tra felicità e sicurezza che sta a fondamento della civiltà stessa (Freud, 1929, p. 250).

Perché la scimmia possa accedere alla via d'uscita ed essere accettata dalla comunità degli uomini deve accettare a sua volta la disgustosa bevanda che il marinaio le "propone". In altre parole, per entrare nel consesso umano bisogna accedere al godimento umano, che è un godimento meschino e degradato, al di fuori del registro del bisogno naturale. L'ingresso nel mondo umano significa iscriversi in quel godimento che sta al di là della mera soddisfazione del bisogno: «l'al di là del principio di piacere è essere ubriachi del proprio fantasma» (Ansermet, Magistretti, 2010, pp. 74-75). E ancora, il rapporto con il marinaio beone assume i connotati di un *doppio legame*: il soggetto è infatti libero di scegliere se bere o non bere la ripugnante bottiglia di acquavite, può benissimo scegliere di non berla e rimanere prigioniero nella sua libertà animale. La fuga sta nella scelta "spontanea"¹⁰ di sottomettersi all'ingiunzione, di abbracciare deliberatamente il godimento. La fuga dalla prigionia si ottiene nella libera scelta di sottomettersi ad un imperativo che impone una nuova sottomissione, quella al godimento ed appare così fin da subito come un ordine superegoico: «nella sua dimensione più profonda il Super-Io è comando di godere. Le diverse forme dei comandi del Super-Io

¹⁰«Come il paradosso del "sii spontaneo!". Si intende con ciò la situazione insostenibile che si crea quando la persona B si trova in rapporto di dipendenza con la persona A e quando A richiede a B un certo comportamento, che per sua natura dovrebbe essere spontaneo a che, per il solo fatto di essere stato richiesto, anche con la migliore buona volontà non può più essere tale» (Watzlawick, 1981a, p. 196).

sono tutte variazioni dello stesso motivo: “Godi!”. [...] Il Super-Io indica il punto dove il godimento permesso, cioè la libertà di godere, si rovescia nella coazione a godere» (Žižek, 1988, pp. 124-125).

Per la scimmia si tratta di un incontro traumatico e paradossale con la Legge che comporta sì una perdita, una sottomissione, ma anche l’accesso ad un godimento osceno che nella perdita produce un guadagno, il plus-godere che caratterizza il funzionamento sintomatico tipicamente umano¹¹. La traumaticità dell’incontro con l’Altro è, ancora, riconoscibile nel racconto che la scimmia fa di come si sia procurata la cicatrice che porta sulla coscia. Si tratta di un’immagine, questa della cicatrice, che si ripete più volte nei racconti di Kafka: ne *La Metamorfofi* Gregor Samsa uscirà da uno scontro col padre con una mela conficcata nel dorso corazzato; ne *La Colonia penale* l’incontro traumatico con la Legge si manifesta nella sentenza che viene direttamente scritta sulla carne del condannato. L’entrata nell’ordine simbolico implica una sorta di iscrizione, di “cicatrice”¹², un incontro traumatico a partire dal quale il soggetto organizzerà il suo modo proprio di godere. Si ha qui l’iscrizione nel corpo di un significante padrone (S) che viene postulato o accettato indiscutibilmente dal soggetto, e dalla comunità, come una norma fondamentale (Schroeder, 2016, p. 61). Essendo questo un significante che non rimanda

¹¹ «Una sottrazione è qui, dunque, alla base del guadagno. Un meno è alla radice di un *plus*. Allo stesso modo Lacan rintraccia nell’effetto di spoliamento di godimento che il significante introduce sul soggetto aprendo al suo interno la mancanza-a-essere» (Recalcati, Cosenza, Marone, 2003, p. 178).

¹² «Il compito dell’infanzia coincide con la costruzione del fantasma: nucleo centrale della nevrosi, “cicatrice” che contemporaneamente, fonda l’identificazione del soggetto» (Rossetti, 2001, p. 114).

ad alcun significato la Legge si presenta come un imperativo formale, vuoto di qualsiasi contenuto concreto e, in questo senso, come arbitraria¹³. Il significante padrone S_1 è un significante cristallizzato nell'inconscio del soggetto (Lacan, 1955-1956, p. 218) e si presenta, in ultima analisi, come una Legge assoluta e sostanzialmente insensata. Si tratta di un aspetto della Legge¹⁴ che è ricorrente nelle narrazioni kafkiane, per esempio in quelle situazioni in cui i protagonisti vengono a trovarsi di fronte ad una radicale ed enigmatica alterità, rispetto alla quale non si riesce a decifrare alcun senso, ovvero di un messaggio che non rimanda ad alcuna significazione:

noi - io parlo qui a nome di molti - abbiamo imparato a conoscere noi stessi solo nel ripetere compitando gli ordini della direzione superiore e abbiamo trovato che, senza la Direzione né la nostra erudizione scolastica né il nostro intelletto umano sarebbero stati sufficienti anche per la piccola mansione che avevamo all'interno del grande progetto totale. Nella stanza della Direzione - dove fosse e chi vi sedesse non lo sa e non lo sapeva nessuno a cui io ho chiesto - in quella stanza ruotavano tutti i pensieri e i desideri umani (Kafka, 1931, p. 270).

¹³ Si ricordi la frase, da questo punto di vista molto significativa, che Kafka scrive al padre nella famosa lettera a lui rivolta, in cui quest'ultimo viene descritto come caratterizzato da «quell'enigmaticità che hanno tutti i tiranni il cui diritto è fondato sulla loro persona non sul pensiero» (Kafka, 1919, p. 10).

¹⁴ Benjamin (1934) riguardo la rappresentazione della Legge in Kafka parla di una legislazione preistorica, non scritta, alla quale ineluttabilmente corrisponde una colpa altrettanto antica e ineliminabile per K. (*ivi*, pp. 278-279).

C'è un potere imperscrutabile e impersonale, abitato sì da qualcuno, ma il cui volere è enigmatico e la volontà arbitraria. Il rapporto tra l'azione individuale e tale tipo di potere, tipicamente quello amministrativo-burocratico, appare non solo di sottomissione ma anche di positiva accettazione, che ha in sé un che di ridicolo: il singolo fa il suo dovere ma non sa perché (Anders, 1951, pp. 76-77). Kafka diventa qui un critico, per mezzo della rappresentazione paradossale, del potere che in quel periodo andava sempre più sviluppandosi e che negli anni successivi dilagherà e degenererà in forme di oppressione brutali e totalitarie:

l'America si accinge a indurire e a precipitare il suo capitalismo, lo sfacelo dell'impero austro-ungarico e l'ascesa della Germania preparano il fascismo, la rivoluzione russa produce a gran velocità una nuova inaudita burocrazia, nuovo processo giuridico nel processo evolutivo, "l'antisemitismo invaderà la classe operaia" [...]. Tutto è già lì che bussava alla porta (Deleuze, Guattari, 1975, p. 105).

La nuova forma del potere

La particolarità dei racconti kafkiani è quella di descrivere attraverso delle trovate satiriche le nuove forme di organizzazione sociale che si affacciano in Occidente, prospettando anche un nuovo rapporto dell'uomo con il potere, l'autorità, la Legge. Una questione che la psicoanalisi contemporanea (Brusa, 2001) ha osservato attraverso la definizione del Super-io in maniera diversa rispetto alla

concezione classica. Nell'imposizione del marinaio si ritrova una forma di Super-io lontano da quei tipici connotati di "oggetto interno inibitorio", la legge sociale intrapsichica che interdice, ma assume piuttosto l'aspetto di una Legge arbitraria e imperscrutabile che comanda il godimento: «per Freud era la voce del padre che vietava, ma allo stesso tempo la concepiva come erede della pulsione. Per Lacan il super-io proviene dall'Altro primordiale della domanda: più che vietare, il super-io spinge al godimento» (Fuentes, 2017, p. 48).

In effetti, rileggendo Freud si può notare come questi, nella formulazione della cosiddetta "seconda topica", affermi che «il Super-Io lascia scorgere la sua indipendenza dall'Io cosciente e i suoi intimi rapporti con l'Es» (Freud, 1923, p. 324). Egli stesso già riconosce il profondo legame tra Es e Super-Io, cioè tra godimento e Legge (tra poliziotti, prostitute e la maschera stessa in *The Mask*). Qui sta l'essenza del comico kafkiano nel mostrare come il potere politico sia sempre più intriso di un'oscena volgarità. Leggendo Kafka il Super-Io si manifesta come un'altra faccia del godimento:

là dove si credeva che ci fosse la legge, c'è invece desiderio, e desiderio soltanto. La giustizia è desiderio, non legge. Tutti sono funzionari della giustizia: non solo i semplici uditori, non solo il prete e il pittore, ma le donne equivoche e le ragazzine perverse che occupano tanta parte del Processo» (Deleuze, Guattari, 1975, p. 87)¹⁵.

¹⁵ Qui gli autori usano il termine "desiderio" approssimativamente nel senso psicoanalitico di "godimento" poiché qui il desiderio si dispiega come immanente, cioè non è posto in una relazione dialettica con la Legge edipica, la quale ne delinerebbe piuttosto il carattere trascendente:

Quando K., il protagonista de *Il Castello* (Kafka, 1926), giunge al villaggio per svolgere il suo ufficio di agrimensore scopre che non c'è alcuna mansione da svolgere. La chiamata del Castello comincia da una pratica burocratica di un remoto ufficio che è stata emessa chissà quando e chissà da chi senza che vi fosse una reale necessità nel villaggio, il che già mostra quanto sia risibile tale sistema amministrativo. Il castello è il rappresentante dell'apparato burocratico (al quale peraltro Kafka stesso nella vita reale apparteneva come "ingranaggio") descritto come Legge astratta e sostanzialmente fine a stessa. Una macchina alla quale poi si aggiunge anche la figura enigmatica, ed assente del Castellano, l'abitante del Castello che nessuno conosce e ha mai visto, ma che domina la città:

dal maestro di scuola che se ne va in giro con gli allievi, cui chiede notizie del Conte, l'agrimensore si sente rispondere: "Come potrei conoscerlo?"... e aggiunse forte, in francese: "Abbia riguardo alla presenza di bambini innocenti". [...] Il Conte, il Castellano, sarà allora, a seconda dell'estro del momento, un puro concentrato di potenza sublime, o al contrario di scurrilità e di indecenza, o invece di indifferenza e di banalità (Barilli, 1999, p. 148).

È la descrizione di una legge dalla quale i protagonisti del *Processo* e del *Castello* non possono che cercare di decifrarne

«in questo senso il *Processo* è un romanzo interminabile. *Un campo illimitato d'immanenza invece d'una trascendenza infinita*» (Ivi, p. 90).

le richieste e le oscure intenzioni¹⁶. Il funzionamento della burocrazia kafkiana corrisponde in ambito psicoanalitico a quella formalità astratta¹⁷ e insensata della legge superegoica, la quale non fa altro che ingiungere all'osceno: i funzionari del Castello sono licenziosi e corrotti; i giudici del processo portano con sé libri dove sono raffigurate delle immagini laide¹⁸. «Nell'intera opera di Kafka sono evidenti le testimonianze della dimensione folle e oscena della legge. [...] È il Super-Io: solenne indifferenza attraversata da parte a parte da scurrilità» (Žižek, 1988, p. 145).

Il rapporto stretto che intercorre tra legge e godimento colto attraverso lo stile comico di Kafka esprime una profonda verità

¹⁶ «Gli eroi di Kafka non sono spinti da convinzioni rivoluzionarie, ma esclusivamente dalla buona volontà che, quasi inconsapevolmente ed involontariamente, mette a nudo le strutture segrete di questo mondo» (Arendt, 1966, p. 97).

¹⁷ «Si deve obbedire perché si deve, senza domandare le ragioni dell'obbedienza. In altri termini, si deve rinunciare a ogni godimento [...]. Solo allora la rinuncia al godimento produce da sé un certo plus-godere. Il carattere intrinsecamente osceno del fascismo sta nel mostrare direttamente la forma ideologica come proprio fine cioè come qualcosa che, alla fine non serve a niente. Il godimento sorge direttamente dalla forma» (Žižek, 1988, p. 142).

¹⁸ «K. aprì a caso il libro più alto della pila, e vide un'illustrazione sconveniente: un uomo e una donna nudi seduti su un divano. Le intenzioni oscene del disegnatore erano chiare, ma era stato talmente inetto che in definitiva si vedevano soltanto le due figure che spiccavano fin troppo realisticamente dallo sfondo, stavano sedute in posizione esageratamente rigida, e parevano aver pena a volgersi l'una verso l'altra per via della prospettiva sbagliata. K. smise di sfogliare e diede solo un'occhiata all'intestazione del secondo libro; era un romanzo intitolato *Le pene che Grete ebbe a patire da suo marito Hans*» (Kafka, 1923, p. 58).

psicoanalitica, tanto più attuale nella società contemporanea¹⁹. Si tratta di quella comicità del *Witz* che irride e degrada mostrando il potere quale incarnazione dell'abiezione, così com'è rappresentato, quasi in purezza, nella relazione della scimmia per l'Accademia. In quest'atto di irrisione del potere l'artista rivela qualcosa dell'ordine della verità inconscia, cioè l'intimo legame tra legge superegoica, le nuove dilaganti forme del potere e il godimento. La connessione tra comico e politico in Kafka si rivela dunque un fertile strumento di lettura della complessa ed enigmatica opera come espressione delle trasformazioni sociali e politiche che di lì a poco avrebbero caratterizzato (Arendt, 1966, p. 93), e fino ad oggi ancora connotano, la società occidentale.

Bibliografia

Anders, G. (1951), *Kafka. Pro e contra*, tr. it., Quodlibet, Macerata, 2006.

Arendt, H. (1966), *Franz Kafka: il costruttore di modelli*, tr. it., in Id. (1981), pp. 85-103.

¹⁹ «Già negli anni '40 Theodor Adorno notò come nel “mondo amministrato” del tardo capitalismo, il classico concetto freudiano di Io come agente mediatore fra due estremi, e pulsioni interne dell'Es e le costrizioni sociali esterne del Super-io, non sia più operativo: ciò che incontriamo nella cosiddetta personalità narcisistica contemporanea è un patto diretto fra Super-io ed Es a scapito dell'Io. La lezione fondamentale dei cosiddetti “totalitarismi” è che i poteri sociali rappresentati nella pressione del Super-Io manipolano direttamente le pulsioni oscure del soggetto, evitando l'autonoma mediazione razionale dell'Io» (Žižek, 2000, p. 65).

- Id. (1981), *Il futuro alle spalle*, Il Mulino, Bologna.
- Ansermet, F., Magistretti, P. (2010), *Gli enigni del piacere*, tr. it., Bollati Boringhieri, Torino, 2012.
- Barilli, R. (1999), *Comicità di Kafka. Un'interpretazione sulle tracce del pensiero freudiano*, Bompiani, Milano.
- Baioni, G. (1962), *Kafka. Romanzo e parabola*, Feltrinelli, Milano.
- Benjamin, W. (1934), *Franz Kafka. Per il decimo anniversario della sua morte*, tr. it., in Id. (1962), pp. 275-305.
- Id. (1962), *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Einaudi, Torino.
- Brod, M. (1937), *Franz Kafka, una biografia*, tr. it., Mondadori, Milano 1978.
- Brusa, L. (2001), *La clinica e la legge*, in Colombo, Cosenza, Cozzi, Villa (a cura di) (2001), pp. 169-205.
- Colombo, L., Cosenza, D., Cozzi A., Villa A. (a cura di) (2001), *La cura della malattia mentale. II. Il trattamento*, Bruno Mondadori, Milano.
- Crespi, G. (2018), *Kafka umorista*, Medusa, Milano.
- De Conciliis, E. (1998), *Favole per dialettici. Per una lettura dei racconti di Kafka*, Loffredo, Napoli.
- Deleuze, G., Guattari, F. (1975), *Kafka. Per una letteratura minore*, tr. it., Quodlibet, Macerata, 1996.
- Fertonani, R. (1979), *Introduzione*, in F. Kafka, *Il castello*, Arnoldo Mondadori, Milano, pp. 5-40.
- Freud, S. (1899), *L'interpretazione dei sogni*, tr. it., Bollati Boringhieri, Torino, 1973.
- Id. (1905), *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, tr. it., in Id. (1967-1980), vol. V.
- Id. (1907), *Il poeta e la fantasia*, tr. it., in Id. (2013), pp. 47-59.
- Id. (1923), *L'Io e l'Es*, tr. it., in Id. (2014a), pp. 279-331.

- Id. (1925), *Inibizione, sintomo e angoscia*, tr. it., in Id. (2014b), pp. 237-327.
- Id. (1927), *L'umorismo*, tr. it., in Id. (2013), pp. 311-319.
- Id. (1929), *Il Disagio della civiltà*, tr. it., in Id. (2010), pp. 197-280.
- Id. (1967-1980), *Opere di Sigmund Freud*, 12 voll., Bollati Boringhieri, Torino.
- Id. (2010), *Il disagio della civiltà e altri saggi*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Id. (2013), *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Id. (2014a), *La teoria psicoanalitica. Raccolta di scritti 1911-1938*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Id. (2014b), *Isteria e angoscia*, Bollati Boringhieri, Torino, 2014.
- Fuentes, A. (2017), *Il super-io: la voce che non perdona*, in *La Psicoanalisi*, n. 60, pp. 45-54.
- Gargani, A., Freschi, M. (1984), *Kafka oggi. 1883-1893*, Guida, Napoli.
- Kafka, F. (1914), *Nella colonia penale*, tr. it., in Id. (2010), pp. 92-112.
- Id. (1915), *La metamorfosi*, tr. it., in Id. (2010), pp. 55-91.
- Id. (1918), *Il messaggio imperiale*, tr. it., in Id. (2010), p. 129.
- Id. (1919), *Lettera al padre*, tr. it., Einaudi, Torino 2014.
- Id. (1920), *Una relazione per un'Accademia*, in Id. (2010), pp. 134-140.
- Id. (1925), *Il processo*, tr. it., Einaudi, Torino 1995.
- Id. (1926), *Il castello*, tr. it., Mondadori, Milano 1979.
- Id. (1931a), *Durante la costruzione della muraglia cinese*, tr. it., in Id. (2010), pp. 267-276.
- Id. (1931b), *La Tana*, tr. it., in Id. (2010), pp. 343-366.

- Id. (1931c), *Indagini di un cane*, tr. it., in Id. (2010), pp. 310-336.
- Id. (2010), *La Metamorfosi e tutti i racconti*, tr. it., Newton Compton, Roma.
- Lacan, J. (1953), *Funzione e campo della parola e del linguaggio in psicoanalisi*, tr. it., in Id. (1966), pp. 230-316.
- Id. (1963), *Kant con Sade*, tr. it., in Id. (1966), vol. II, pp. 171-174.
- Id. (1955-1956), *Il Seminario. Libro III. Le psicosi*, tr. it., Einaudi, Torino 2010.
- Id. (1957-1958), *Il seminario. Libro V. Le formazioni dell'inconscio*, tr. it., Einaudi, Torino 2004.
- Id. (1966), *Scritti*, tr. it., 2 voll., Einaudi, Torino 1974.
- Mazzotti, M. (2001), *Introduzione*, in Mazzotti (a cura di) (2001), pp. 7-13.
- Id. (a cura di) (2001), *Stili della sublimazione. Usi psicoanalitici dell'arte*, FrancoAngeli, Milano.
- Miller, J-A. (2012), *Niente è più umano del crimine*, in "La Psicoanalisi", n. LI, pp. 21-39.
- Recalcati, M., Cosenza, D., Marone, F. (2003), *La critica psicoanalitica della società*, in Recalcati (a cura di) (2003), pp. 165-183.
- Recalcati, M. (a cura di) (2003), *Introduzione alla psicoanalisi contemporanea. I problemi del dopo Freud*, Bruno Mondadori, Milano.
- Rossetto, M. C. (2001), *La clinica con i bambini*, in Colombo, Cosenza, Cozzi, Villa (a cura di) (2001), pp. 113-138.
- Schopenhauer, A. (1819), *Il mondo come volontà e rappresentazione*, tr. it., Mursia, Milano 1969.
- Schroeder, J. L. (2016), *Strange Bedfellows: Lacan and the Law*, in *Teoria e critica della regolazione sociale*, n. 2.

- Watzlawick, P. (1981a), *Componenti di "realtà" ideologiche*, in
Id. (a cura di) (1981b), pp. 177-210.
- Id. (a cura di) (1981b), *La realtà inventata. Contributi al
costruttivismo*, tr. it., Feltrinelli, Milano 2010.
- Žižek, S. (1988), *L'isterico sublime. Psicoanalisi e filosofia*, tr.
it., Mimesis, Milano-Udine 2012.
- Id. (2000), *La fragilità dell'assoluto (ovvero perché vale la pena
combattere per le nostre radici cristiane)*, tr. it.,
Transeuropa, Massa 2007.

Abstract

Comic in Kafka between Psychoanalysis and Literature

Kafka's works are typically characterized by an atmosphere of enigma and restlessness. Agreeing with this classical interpretation but going beyond it, our purpose is to highlight comical elements of Kafka's work. Comical effects have political goals in Kafka. In Freudian interpretation ridiculousness becomes a symbol of unconscious' power over the dominion of the reality principle. The analysis of Kafka's tales allows us to discover a link between enjoyment and the superego, whose obscenity is a figure of power's pervasiveness in modern society.

Keywords: Kafka; Comicality; Politics; Enjoyment; Power.