

Philosophica 1

Tirannide e filosofia

Con un saggio
di Leo Strauss
e un inedito
di Gaston Fessard sj

a cura di
Giampiero Chivilò e Marco Menon



Edizioni
Ca' Foscari



Tirannide e filosofia

Philosophica

Collana diretta da
Luigi Perissinotto
Cecilia Rofena

1



Edizioni
Ca' Foscari

Philosophica

Direttori

Luigi Perissinotto (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Cecilia Rofena (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Comitato scientifico

Silvana Borutti (Università degli studi di Pavia, Italia)

Jean-Pierre Cometti (Université de Provence - Aix-Marseille I, France)

Arnold Davidson (University of Chicago, USA)

Roberta Dreon (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Giuseppe Goisis (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Daniele Goldoni (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Mauro Nobile (Università degli Studi di Milano-Bicocca, Italia)

Gian Luigi Paltrinieri (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Vicente Sanf elix Vidarte (Universitat de Val encia-Estudi General, Espa a)

Tirannide e filosofia

Con un saggio di Leo Strauss
ed un inedito di Gaston Fessard sj

a cura di
Giampiero Chivilò e Marco Menon

Venezia

Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing

2015

Tirannide e filosofia: Con un saggio di Leo Strauss ed un inedito di Gaston Fessard sj
a cura di Giampiero Chivilò e Marco Menon

© 2015 Giampiero Chivilò e Marco Menon per il testo

© 2015 Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing per la presente edizione

Strauss, Leo. 1939. «The Spirit of Sparta and the Taste of Xenophon»

© *Social Research* 6 (4): 502-536 [www.socres.org]

Fessard, Gaston. 1947. «Préface pour une traduction italienne d'*Autorité et bien commun*»

© Archives de la Province de France

Qualunque parte di questa pubblicazione può essere riprodotta, memorizzata in un sistema di recupero dati o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo, elettronico o meccanico, senza autorizzazione, a condizione che se ne citi la fonte.

Any part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without permission provided that the source is fully credited.

Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing

Università Ca' Foscari Venezia

Dorsoduro 1686

30123 Venezia

<http://edizionicafoscari.unive.it/>

ecf@unive.it

1a edizione luglio 2015

ISBN 978-88-97735-63-2 (pdf)

ISBN 978-88-97735-64-9 (stampa)

Progetto grafico di copertina: Studio Girardi, Venezia | Edizioni Ca' Foscari

Certificazione scientifica delle Opere pubblicate da Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing: tutti i saggi pubblicati hanno ottenuto il parere favorevole da parte di valutatori esperti della materia, attraverso un processo di revisione anonima sotto la responsabilità del Comitato scientifico della collana. La valutazione è stata condotta in aderenza ai criteri scientifici ed editoriali di Edizioni Ca' Foscari.

Scientific certification of the works published by Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing: all essays published in this volume have received a favourable opinion by subject-matter experts, through an anonymous peer review process under the responsibility of the Scientific Committee of the series. The evaluations were conducted in adherence to the scientific and editorial criteria established by Edizioni Ca' Foscari.

<http://edizionicafoscari.unive.it/col/exp/10/99/Philosophica/1>

Tirannide e filosofia

a cura di Giampiero Chivilò e Marco Menon

Sommario

Giampiero Chivilò, Marco Menon Ringraziamenti	7
Giampiero Chivilò, Marco Menon Avvertenza	9
Giuseppe Goisis Tre note di apertura Una prefazione per avviare il lettore	11
Giampiero Chivilò, Marco Menon Introduzione	25
Parte I <i>Tyrannis pollakos legetai</i>	
Alessandro Cinquegrani Tirannide e mito di Giobbe Da Franz Kafka a Terrence Malick	43
Salvatore Prinzi Machiavelli e la tirannide del tempo	63
Dino Costantini La tirannia dei moderni Un percorso dialettico nella Francia illuminista	93
Massimo Palma La 'scienza di realtà' e la tirannia dell'irrazionale tra Weber e Lask	115
Francesco Mora Heidegger: considerazioni impolitiche	145
Umberto Lodovici Il filosofo e la tirannia in Eric Voegelin	167

Tirannide e filosofia

a cura di Giampiero Chivilò e Marco Menon

Tirannide e mito di Giobbe

Da Franz Kafka a Terrence Malick

Alessandro Cinquegrani

Abstract This paper examines some references to tyranny in literature and cinema. It begins by discussing the accounts of tyranny and of tyrants in Vittorio Alfieri's *Della tirannide* (1777). Then it outlines the relations between the archetypal and mythical figures of Oedipus and Job. There are two directions of analysis. First, the way 'from Oedipus to Job' is shown in Franz Kafka's *Der Process* and *Briefe an den Vater*. Second, the way 'from Job to Oedipus' may be found in Terrence Malick's movie *The Tree of Life*. Finally, it provides an assessment of central aspects of the myth of Job in the approaches of Jung and Freud.

Keywords Oedipus, Job, Vittorio Alfieri, Franz Kafka, Primo Levi, Freud, Jung, Terrence Malick, *The Tree of Life*.

1 Introduzione

Abborrire sempre e comunque la tirannide. Questa potrebbe essere l'estrema sintesi dell'importante libello che Vittorio Alfieri scrive nel 1777 contro questo istituto, un vero e proprio *pamphlet* che ragiona su molti aspetti della tirannide, dando motivi di riflessione e spunti oggi ancora utili a comprenderne le variegata e spesso subdole sfaccettature. Il punto di partenza di Alfieri è il tentativo di definire nel modo più chiaro e diretto possibile *Cosa sia il tiranno*, nel capitolo primo, e *Cosa sia la tirannide*, nel capitolo secondo. Proprio quest'ultimo si apre con una definizione particolarmente significativa:

TIRANNIDE indistintamente appellare si debbe ogni qualunque governo, in cui chi è preposto alla esecuzione delle leggi, può farle, distruggerle, infrangerle, interpretarle, impedirle, sospenderle; od anche soltanto deluderle, con sicurezza d'impunità.¹

Esiste però una chiara differenza tra il tiranno e, generalmente, il principe:

1 Alfieri, *Scritti politici e morali*, p. 4.

Tra le moderne nazioni non si dà dunque il titolo di tiranno, se non se (sommessamente e tremando) a quei soli principi, che tolgono senza formalità nessuna ai lor sudditi le vite, gli averi, e l'onore.²

Alfieri impiegherà molte parole e diverse argomentazioni per affermare che un principe è in fondo sempre un tiranno. Ma al di là del pensiero del drammaturgo postilluminista, conta ai fini di una generale considerazione su questa figura quanto egli riconosce sul comune sentire. Tiranno è dunque chi toglie o dà a sua discrezione. È in grado di stabilire le leggi a suo piacere e si premura di farle rispettare, conservando allo stesso tempo per se stesso la facoltà di infrangerle. La sua caratteristica principale è dunque l'arbitrio: si muove al di fuori delle regole e delle leggi, che formula e modifica in base a considerazioni del tutto individuali. La legge è, o dovrebbe essere, ciò che discende da un sentire comune e condiviso e in quanto tale ci si può rapportare ad essa, sempre seguendo alcune precise regole. La distanza del suddito dalla legge, la sua imperscrutabilità, il suo stare al di fuori della logica, la rende irraggiungibile e perciò perennemente ignota: una legge mutabile sulla base dell'estro o delle considerazioni del tiranno soltanto, è una legge con la quale non si può fare i conti.

Si tratta di considerazioni necessarie in un'epoca in cui la consapevolezza dello statuto di cittadino andava via via faticosamente formandosi, ma che paiono ancora brucianti in un periodo più recente, e in particolare nel XX secolo, che ha visto succedersi spietati regimi totalitari al progressivo maturare della democrazia e della conseguente partecipazione del cittadino al governo del proprio Paese. Per queste ragioni proprio il Novecento è stato il secolo in cui la letteratura ha preso via via coscienza di questi squarci, procurandosi antidoti o riconoscendo il proprio fallimento. E tra i molti, forse il più destabilizzante documento narrativo dell'enormità distruttiva del Potere, e dunque, in qualche modo, della tirannide, è *Il processo* di Franz Kafka.

2 Il processo di Franz Kafka

Molto si è detto e scritto sul *Processo* di Kafka, un testo tanto suggestivo da aver propiziato commenti critici di importanti pensatori del secolo scorso. Autori come Albert Camus, Maurice Blanchot, Elias Canetti, Hannah Arendt o Primo Levi sono solo alcune delle voci più importanti che hanno letto e interpretato questo fondamentale romanzo. Pubblicata postuma nel 1925 (iniziata nel 1914 e rimasta incompiuta al suo interno), l'opera è stata anche utilizzata per leggere in modi diversi le sciagure storiche suc-

2 Alfieri, *Scritti politici e morali*, p. 5.

cessive come le atrocità del regime nazista. La vicenda archetipica di un uomo arrestato suo malgrado, senza conoscerne la ragione, e sottoposto a un processo caratterizzato soprattutto da un'attesa che appare senza fine ha offerto materia per innumerevoli attualizzazioni e interpretazioni. Chi è quell'uomo? E cosa rappresenta quel potere indefinibile e lontano?

La risposta è complessa, ma è lo stesso Kafka a fornire almeno il punto di avvio di ogni argomentazione sul tema, nello struggente testo confessione che porta il titolo *Lettera al padre*. In questo libello strutturato proprio come una missiva indirizzata direttamente al padre, il Franz non più adolescente ripercorre la propria vita familiare rintracciando la ragione delle sue paure, delle sue vergogne e dei suoi sensi di colpa proprio nella autoritaria figura genitoriale, che è descritta come simbolo di un potere lontanissimo, irraggiungibile ed arbitrario che tuttavia condiziona profondamente l'identità dell'autore. Che esso sia il primo movente, il motivo originario di molta letteratura kafkiana e certo del *Processo*, che pure poi avrà significati e sfaccettature che andranno molto più lontano, è riconosciuto in modo quasi esplicito nel testo:

Tu sei certamente uno degli argomenti principali della nostra conversazione, da sempre, ma non è perché vogliamo escogitare qualcosa contro di te che stiamo assieme, bensì per analizzare assieme con ogni sforzo, con divertimento, con serietà, con amore, ostinazione, rabbia, contrarietà, dedizione, senso di colpa, con tutte le energie della testa e del cuore questo terribile processo che aleggia tra noi e te, in tutti i suoi particolari, da tutti i lati, con ogni motivazione, da lontano e da vicino; questo processo in cui tu hai sempre affermato di essere giudice mentre, almeno in massima parte (qui lascio la porta aperta a ogni errore in cui naturalmente posso incorrere), sei solo una delle parti, debole e abbagliato come noi.³

Dunque il rapporto che si instaura tra padre e figlio è simile ad un processo nel quale il padre rappresenta il giudice e il figlio l'imputato. In queste righe Franz tenta di uscire da questa dicotomia, asserendo che il padre non è altro che una parte contrapposta alla propria, ma sembra più uno sforzo di attribuirsi una dignità che una certezza, come dimostra la prudenza che trapela nella frase tra parentesi.

Il padre è dunque un giudice, ma di una specie certamente particolare, perché si tratta non solo di chi detiene il potere giudiziario ma anche di chi si arroga il diritto di modificare o promulgare le leggi e di farle rispettare: un giudice, perciò, decisamente vicino al tiranno descritto più su da Alfieri:

3 Kafka, *Lettera al padre*, p. 58.

Sentivo te, però, e ti vedevo urlare, imprecare e imperversare in negozio, come secondo la mia opinione di allora non accadeva in nessuna altra parte del mondo. E non soltanto imprecare, ma esercitare una tirannia gratuita.⁴

Il padre è dunque innanzitutto un tiranno, e in quanto tale esercita un potere enorme e incondizionato sul povero Franz, come egli stesso ribadisce più volte: «disponevi di un enorme potere su di me, e l'hai impiegato tutto»; «tutte le tirannie antiche ed eternamente nuove»; «Io potrei essere un figlio libero, grato, innocente e sincero, e tu un padre sereno, non tirannico, comprensivo e sincero»; «tutte quelle caratteristiche che ho conosciuto in te [...] senso di superiorità e tirannia».⁵ E questo potere diviene la cifra e misura con la quale rapportarsi a tutto il mondo: «Già in cabina mi sentivo miserabile, e non solo di fronte a te, ma di fronte a tutto il mondo, perché tu eri per me la misura di tutte le cose».

Ma la tirannide, si diceva più su, è caratterizzata dall'arbitrio. Non è sufficiente che si faccia valere la propria autorità con forza, è necessario anche, nella tirannide, che questa autorità sia incontrollabile e stia cioè al di fuori della legge. Capita proprio questo nella *Lettera al padre*, l'autorità conta e si manifesta anche in assenza di colpa, o almeno questo è ciò che Franz si aspetta:

Data la mia natura, non riuscii mai a stabilire il giusto nesso tra l'elemento per me ovvio di chiedere l'acqua e quello eccezionalmente spaventoso dell'essere portato fuori. Per molti anni ancora patii pene strazianti all'idea che quel gigante, mio padre, l'istanza ultima, poteva venire quasi senza motivo e, di notte, portarmi dal letto sul ballatoio, e che quindi io per lui ero una tale nullità.⁶

Il nesso semplice e diretto tra colpa e pena che dovrebbe governare ogni sistema sottoposto a leggi condivise in questo caso vacilla, e la pena appare slegata o quanto meno sproporzionata rispetto alla colpa. Accade cioè quanto avverrà, sia pure in modo ancora più paradossale, nel *Processo*, dove la colpa è addirittura assente e la condanna, alla fine e nella pratica, sarà la pena capitale.

È per questa ragione che l'immagine di un processo, sia pure in metafora, viene a caratterizzare anche il rapporto tra padre e figlio, nella *Lettera al padre*. Di fronte a tutto questo, appare perfino ovvio che «colpa» e «senso

4 Kafka, *Lettera al padre*, p. 51.

5 Kafka, *Lettera al padre*, pp. 42, 81, 82, 84.

6 Kafka, *Lettera al padre*, p. 32.

di colpa» siano i termini più utilizzati per definire il sentimento che caratterizza l'autore, assieme a «vergogna». Franz si sente dunque sempre colpevole, come fosse condannato per una colpa che non sa definire, ma è insita nel giudizio del padre autoritario, del tiranno.

Nel *Processo* tutto questo ha una forma archetipica e in qualche modo mitica. Il protagonista Joseph K. è dunque processato e condannato *a priori* per una colpa che non conosce. Nella prima udienza alla quale partecipa, egli mette in atto lo stesso esorcismo presente nel passo della *Lettera al padre* nel quale quasi si impone di non considerare il padre un giudice, ridimensionandone l'autorità, rifiutandosi di riconoscere al giudice l'autorevolezza che gli è assegnata, e trattandolo piuttosto come una parte contrapposta alla sua, della quale sente di dover sottolineare gli errori e i motivi di colpevolezza. Ma tutto è inutile e vano: il giudice sta al di sopra di tutto, per la sentenza è ininfluenza se non addirittura controproducente il suo tentativo. Per questa ragione, ancora nella *Lettera al padre*, l'ironica e amara risposta immaginata da Franz sulla bocca del padre mette in ridicolo proprio questo tentativo, in quanto si sottolinea proprio la vanità dell'intenzione di dimostrare «primo, che sei innocente; secondo, che io sono colpevole».⁷

Il tentativo è ridicolo, l'autorità è lontana, superiore, irraggiungibile. La colpa una certezza, la libertà impossibile: «Adesso sei libero!». Naturalmente era un'illusione, non ero o, nel più favorevole dei casi, non ero ancora libero. Scrivevo di te, scrivendo lamentavo quello che non potevo lamentare sul tuo petto».⁸ Il *processo* è dunque la rappresentazione letteraria di questo panorama psicologico, dove la colpa è un dato imprescindibile per quanto indefinibile e impossibile da razionalizzare e la libertà impossibile.

Se dunque l'immagine del padre nella *Lettera*, come l'autore riconosce a volte, è anche, se non soprattutto, una introiezione della sua immagine nel sé del figlio, appare un fatto non privo di significato che il protagonista del *Processo* si chiami Joseph K. e il primo, o meglio il solo, degli uomini venuti a ratificare lo stato di arresto di cui si conosca il nome si chiami Franz, quando il nome intero dell'autore è proprio Franz Joseph Kafka. Il conflitto che si anima nel romanzo è perciò tra due parti del sé, l'una che si configura come emissario del padre e l'altra come il figlio oppresso, il tiranno e lo schiavo sono due istanze psicologiche.

Il cuore della *Lettera al padre* è però, come noto, un altro, ovvero la questione dei matrimoni falliti che causano una più diretta rottura dei rapporti tra padre e figlio. Questo aspetto rende più evidente il sottotesto della *Lettera* che richiama in modo ovvio il freudiano complesso di Edi-

7 Kafka, *Lettera al padre*, p. 86.

8 Kafka, *Lettera al padre*, p. 68.

po.⁹ Questo infatti nelle sue manifestazioni più diffuse mette in scena non già, come nella tragedia greca, tre protagonisti, Edipo, Laio e Giocasta, ovvero figlio, padre e madre, ma quattro, ipotizzando una sorta di sdoppiamento della figura materna. L'ambizione inconscia dell'Edipo sofocleo di sostituirsi al padre non avviene, nella fisiologica struttura dei rapporti familiari, attraverso un matrimonio con la madre reale, ma con una sua figura vicaria al fianco della quale il figlio pretenderebbe di sostituirsi al padre nel ruolo di capofamiglia. La censura, diretta o indiretta, esplicita o implicita, reale o soltanto percepita dal vulnerabile Franz, rappresenta la manifestazione del conflitto edipico che innerva l'intero scritto, nel quale tuttavia il figlio soccombe immancabilmente all'irraggiungibile potere paterno, e soprattutto in occasione del tentato matrimonio, quando l'autore è verosimilmente impedito ad effettuare realmente un passo così importante da una parte del sé, travolta dal peso dell'ombra del padre.

Se perciò Edipo - un Edipo perdente - sta alla base della *Lettera al padre* è ancora più significativo quanto scrive Franco Rella nella prefazione all'edizione Feltrinelli dell'*Edipo re* di Sofocle:

Il più grande rifacimento di *Edipo re* non è uno di quelli espliciti, citati più sopra, ma *Il processo* di Kafka, dove non c'è né incesto né parricidio, perché non vi è in esso né padre né madre, ma dove tutte le antinomie del reale si confrontano in un immenso paradosso tragico.¹⁰

La variante del mito di Edipo presente innegabilmente nel *Processo* è chiara se si utilizza - come strumento ermeneutico assai più che come fonte - la lettura freudiana di cui s'è detto. In quella lettura, dunque, non c'è né incesto - perché la madre è soltanto quella immagine che rinasce nella compagna - né parricidio - poiché il solo parricidio ricercato è simbolico. Ciononostante Edipo resta, ed è molto chiara la sua presenza.

Nota, del resto, Giuliano Baioni:

Certo è che l'intrecciarsi del motivo di Fräulein Bürstner, che allude scopertamente a Felice Bauer, al motivo della banca, che riflette ma-

9 Portano la relazione con Edipo molto al di là della lettura freudiana Deleuze e Guattari in *Kafka: Per una letteratura minore*, che tende ad emancipare la posizione del soggetto dalla immediata dipendenza dal padre, come spiega bene Saverio Caponi: «Il problema di Edipo in Kafka rientra nelle questioni poste dalla *Lettera al padre*, su cui si sono concentrate molte interpretazioni psicanalitiche dello scrittore di Praga: contro le quali Deleuze e Guattari propongono una visione della scrittura di Kafka come consapevole "attrazione del suo intenso mondo desertico", che trova motivazioni assolutamente positive dal punto di vista della libido e che non sono in alcun modo reazioni derivate da un rapporto col padre» (*Divenire spontaneo*, p. 39). L'autorevole posizione mi pare giunga ad un livello di approfondimento altro rispetto all'idea dell'autore del proprio rapporto col padre.

10 Rella, «Negli occhi di Edipo», p. 36.

nifestamente la burocrazia borghese di cui lo scrittore era funzionario, e infine a quello dell'avvocato, che ha molto chiari attributi chassidici, dimostra che l'intenzione di Kafka era di costruire nel romanzo una similitudine della propria esistenza.¹¹

Il processo dunque si legherebbe direttamente alla vita dell'autore e, in particolare, all'*affaire* Felice Bauer, ovvero al fallimento del progetto del matrimonio, che starebbe alla base del tenero e stupefatto personaggio della signorina Bürstner, goffamente e vanamente desiderata da K. L'autorità non identificata del tribunale, infatti, priva il protagonista della possibilità di un sereno rapporto con la donna, sbilanciando continuamente l'equilibrio emotivo di Joseph così come accade al Franz della *Lettera al padre*, probabilmente assai vicino al Kafka autore.

Diceva Franco Rella tuttavia che *Il processo* non è solo un romanzo nel quale si può scorgere in filigrana la presenza nel mito di Edipo, ma proprio «il più grande rifacimento di *Edipo re*». Il romanzo è costellato infatti di figure femminili verso le quali si rivolge il desiderio spesso represso di K., che ha per antagonista un personaggio vicino all'autorità altissima che tutto governa. Si pensi ad esempio alla moglie del cancelliere, che seduce Joseph ma alla fine si rivela essere l'amante del giudice istruttore, dello studente e, a quanto pare, dell'intero *entourage* del tribunale. La prima occasione nella quale compare rivela precisamente il sottotesto edipico, perché la scena, per molti versi assurda come gran parte del libro, richiama quella che Freud definiva la scena primaria, ovvero la visione del rapporto sessuale tra i genitori, interpretato come atto di violenza. K. sta parlando al tribunale, è il momento in cui pare avere la forza di ribellarsi al potere superiore che ha sancito il suo arresto, ma improvvisamente viene interrotto:

K. fu interrotto da degli strilli provenienti dal fondo della sala, si fece riparo agli occhi con la mano per riuscire a vedere, dato che la luce opaca del giorno rendeva biancastri i vapori e accecava. Si trattava della lavandaia, in cui K. aveva riconosciuto appena era entrata un serio motivo di disturbo. Adesso non si capiva se la colpa fosse sua o no. K. vide soltanto che un uomo l'aveva attirata in un angolo vicino alla porta e lì la stringeva a sé. Ma non era lei a strillare, era l'uomo, aveva la bocca spalancata e guardava il soffitto.¹²

Dunque la ribellione di K. al tribunale è improvvisamente interrotta da queste effusioni, che paiono avere un rapporto diretto col discorso tenuto dal protagonista, almeno per gli astanti che «sembravano entusiasti che

11 Baioni, *Kafka*, p. 61.

12 Kafka, *Il processo*, p. 87.

la serietà instaurata da K. nell'assemblea subisse così un'interruzione». ¹³ In termini edipici e freudiani si potrebbe dire che l'istanza di rivalsa del figlio contro il padre è contraddetta dall'evidenza della sua supremazia nel controllo della madre e più in generale della donna. La rivalsa del figlio può dunque giungere fin lì, non potrà mai arrivare a far propria la madre o, in questi casi per molti versi patologici, nessun'altra donna. La reazione di K. a questa visione è dunque palese nei suoi significati simbolici:

Il primo impulso di K. fu quello di accorrere, tanto più che pensava premesse a tutti ristabilire l'ordine là in fondo o per lo meno cacciare la coppia dalla sala, ma le prime file davanti a lui rimasero compatte, nessuno si muoveva e nessuno lo faceva passare. Anzi, glielo impedirono, uomini di una certa età fecero sbarra col braccio e una mano non identificata - non ebbe il tempo di voltarsi - lo afferrò per il colletto dietro la nuca. Ormai K. non pensava più alla coppia, provò la sensazione che si stava limitando la sua libertà, che con l'arresto si facesse sul serio, e senza preoccuparsi d'altro saltò giù dalla pedana. ¹⁴

Di fronte alla scena K. vuole innanzitutto intervenire, cioè impedire le effusioni tra quell'uomo e quella donna. Però viene bloccato, è un passaggio interdetto, e addirittura per la prima volta ha una reale paura dell'arresto, proprio perché l'interdizione del movimento verso la coppia rappresenta un limite alla libertà: un limite necessario nel caso si alluda ad un tabù. E si noti come, con grande ambiguità, si cerchi più avanti di assolvere la donna dalla colpa di un tale comportamento, assegnandola *in toto* proprio alla «tirannia che lo studente, come la donna aveva lamentato, esercitava su di lei». ¹⁵

Come accennato più su, si tratta solo di uno dei casi in cui la sensualità è vista in termini di colpa, sopruso e rivalità con figure vicine all'autorità giudiziaria. L'altro personaggio particolarmente importante in questo senso è Leni, amante dell'avvocato e seduttrice dello stesso K. Ancora una volta di particolare interesse per le meccaniche psicologiche è la scena in cui il commerciante Block dimostra la sua passività umiliandosi di fronte all'avvocato. Block appare in questo modo una sorta di doppio di K. che a differenza di lui ha semplicemente accettato le regole del gioco. Sceglie quindi di dimostrare la propria inferiorità all'avvocato come membro di un sistema più grande. La scena in cui K. è costretto a vedere questo tipo di umiliazioni di natura sadomasochista operate dall'avvocato - immagine paterna - mentre è accarezzato da Leni - donna in quanto tale interdetta

13 Kafka, *Il processo*, p. 87.

14 Kafka, *Il processo*, pp. 87-88.

15 Kafka, *Il processo*, p. 97.

dall'incombenza del padre – sul povero Block consenziente rappresenta il quadro con personaggi del triangolo edipico, sia pure in versione parossistica e probabilmente patologica.

In questo concedersi delle donne a K. di nascosto, pur restando in un certo senso fedeli agli uomini di potere, si intravede l'immagine della madre descritta nella *Lettera*, mediatrice tra padre e figlio, buona o meglio «infinitamente buona» ma in fondo, nonostante le concessioni ottenute per Franz, sempre moglie di suo padre e perciò in qualche modo traditrice:

accadeva che non si giungesse mai a una vera riconciliazione, che la mamma semplicemente mi proteggesse di nascosto, mi desse qualcosa di nascosto, mi permettesse qualcosa, e allora davanti a te ero di nuovo quell'essere sinistro, quell'imbroglione cosciente della sua colpa che, per la sua nullità, poteva giungere solo per strade tortuose anche a quello che riteneva suo diritto.¹⁶

Il processo è costellato di episodi di sessualità colpevole ma esibita, a tratti, in modo persino pornografico.¹⁷ Non c'è una sensualità consapevole e meno che mai erotismo, è piuttosto esibito un desiderio ingenuo e quasi primordiale, privo delle mediazioni del pudore o della raffinatezza, un desiderio che ha l'ingenuità gridata propria di un bambino, come nota Kurt Tucholsky:

Qualcosa di simile nella sua assenza d'ogni freno esiste ancora nelle fantasie sessuali dell'infanzia, laddove scuola, casa, la città e il mondo vengono subordinati a un'idea.¹⁸

Questa idea che dunque è di matrice fortemente edipica e attraversa l'intero intreccio del romanzo non è però riducibile alla situazione familiare e personale del suo autore: se è da qui che Kafka deriva il proprio punto di vista, questo è così tanto pervasivo da travolgere la sua intera idea di mondo e farsi da psicologica persino metafisica, senza tuttavia lasciarsi compiutamente definire da nessuna di queste categorie.

16 Kafka, *Lettera al padre*, p. 47.

17 «La kafkiana lotta con il padre s'intreccia anche con il tema dell'impurità, della sporcizia – tema ricorrente nell'universo di pensiero di Kafka [...]; sembra [...] che esso sia più efficacemente riconducibile a *Iob* 14,1 ss. ("L'uomo, nato di donna, breve di giorni e sazio d'inquietudine... chi può trarre dall'immondo?"), che è uno dei testi fondamentali per l'elaborazione agostiniana di quella dottrina del peccato originale che è anche il centro della meditazione di Kafka» (Moretto, *Giustificazione e interrogazione*, pp. 123-124). Su questi temi e in particolare sulle implicazioni religiose cfr. anche Ries, *Transzendenz als Terror*; Blanchot, *Da Kafka a Kafka*; Baioni, *Kafka*.

18 Panter, recensione a: *Il processo*, p. 32.

Ciononostante è evidente che nell'incontro col sacerdote nel duomo si veda più di un'allusione a un altrove più lontano e potente, dove l'immagine del padre si confonde e sovrappone con quella del Padre: «Poteva K. da solo rappresentare i fedeli?»¹⁹ si chiede il narratore nel momento in cui il sacerdote, sul pulpito, è pronto per pronunciare la predica. Ma se K. rappresenta i fedeli, il sacerdote che gli parla dall'alto pulpito non può che essere il diretto emissario di Dio. Ma in questi termini il mito che sta alla base del *Processo* è un altro, il mito biblico di Giobbe. Scrive Salvatore Natoli che «la figura di Giobbe è una variante della 'paradossia' biblica»:

E allora per sopportare l'insensatezza della vita non resta di meglio che buttarla in ridere per non piangere. Fino a che si può. Ridere del proprio dolore è un modo per sentirlo di meno. L'ebraismo secolarizzato conosce queste versioni: esemplari in tal senso il 'labirinto' di Kafka, l' 'autoironia' e paradismo di Chaplin.²⁰

3 Da Giobbe a Edipo: Terrence Malick e Sigmund Freud

Per comprendere il percorso del *Processo* da Edipo a Giobbe,²¹ è utile verificare propedeuticamente il percorso inverso, da Giobbe a Edipo, che dà origine al recente film di Terrence Malick *The Tree of Life*, nel quale l'utilizzo dei due miti risulta chiarissimo e particolarmente efficace.²² Lo snodo narrativo è semplice e subito dichiarato: a una madre giunge inaspettata la notizia della morte del figlio. Si tratta, evidentemente, del lutto più straziante e innaturale che possa capitare ad un essere umano, un lutto che certamente mette alla prova la solidità psicologica della donna

19 Kafka, *Il processo*, p. 243.

20 Natoli, *Edipo e Giobbe*, p. 65. In *Giustificazione e interrogazione*, Giovanni Moretto allude a quello che «forse può essere visto come il più jobico documento del più jobico degli scrittori ebraici del Novecento: *La lettera al padre* di Franz Kafka, culminante nell'appello: «Confrontiamoci l'un l'altro». Il padre, con il quale lo jobico Kafka ambisce discutere, per un estremo residuo del tabù dissacrato, tende ad acquistare i tratti del Dio di Giobbe» (p. 123). Cfr. anche la suggestiva, anche se orientata dal proprio pensiero, lettura di Albert Camus, che allude proprio all'autorità di Dio, ingiusta, forse, ma alla quale è necessario sottostare: «Kafka nega al suo dio la grandezza morale, la bontà, la coerenza, ma solo per gettarsi più facilmente nelle sue braccia» («La speranza e l'assurdo nell'opera di Franz Kafka»).

21 Per una lettura di Giobbe come imputato e soprattutto capro espiatorio, anche in rapporto e in contrapposizione con Edipo, cfr. Girard, *L'antica via degli empi*. Per la complessità del testo, soprattutto in relazione con l'intero pensiero di Girard, si omette questo studio dalla trattazione del tema.

22 Un generale sguardo al rapporto di Malick con la filosofia, una delle sue passioni (è stato tra l'altro traduttore di Heidegger), si trova nel volume a cura di Deane Tucker e Kendall Terrence Malick: *Film and Philosophy*, che tuttavia è uscito quando *The Tree of Life* era solo in fase progettuale.

e soprattutto la sua fede. Fin da subito, infatti, la donna dichiara la sua fede incrollabile: «Io Ti sarò fedele, qualsiasi cosa accada».²³ Ma subito dopo avere pronunciato (fuori campo) queste parole, giunge la lettera che annuncia il lutto.

La donna è dunque il fedele per eccellenza, il giusto incrollabile nella sua fede che viene sottoposto a una prova di enorme difficoltà. È proprio allora che la donna si rivolge a Dio chiedendogli ragione di quanto ha permesso: «Perché? Dov'eri? Lo sapevi? Chi siamo noi per te? Rispondimi!». Persino la fede apparentemente incrollabile della donna vacilla di fronte a un trauma così devastante. Esattamente come Giobbe vuole sapere, vuole conoscere la logica che può aver spinto Dio, se non a fare ciò che ha fatto, almeno a consentirlo. La rabbia la spinge a ribellarsi, a infrangere le regole non dette. E la risposta, come nella storia di Giobbe, non tarderà ad arrivare, come si vedrà tra breve.

La presenza del sottotesto del mito di Giobbe è evidente, almeno in due richiami diretti. Il primo è nella frase posta ad esergo del film:

«Dov'eri tu quand'io ponevo le fondamenta della terra?... Mentre gioivano in coro le stelle del mattino e plaudivano tutti i figli di Dio?». Gb 38, 4 e 7.

La seconda è nel discorso tenuto dal parroco in occasione del funerale del ragazzo morto al lago:

Giobbe credeva di poter costruire il proprio nido in alto e che l'integrità del proprio comportamento l'avrebbe protetto contro la sfortuna. I suoi amici pensavano erroneamente che il Signore lo aveva punito soltanto perché in segreto aveva fatto qualcosa di male. E invece no, la sfortuna capita a tutti, anche ai buoni, non c'è verso di proteggersi da essa, non possiamo proteggere i nostri figli, non possiamo dire a noi stessi «Anche se io non sono felice farò in modo che lo siano loro», abbiamo il vento in poppa e pensiamo che ci sospingerà per sempre ma non è così. Noi svaniamo come una nuvola, ci appassiamo come l'erba in autunno, e come gli alberi veniamo strappati. C'è qualche inganno nello schema dell'universo, non c'è niente di immortale, niente che non muore? Non possiamo rimanere dove siamo, dobbiamo andare avanti, dobbiamo trovare quel qualcosa di più grande della fortuna o del destino, non c'è niente che ci dia pace a parte questo. Il corpo del saggio o del giusto è esente dal dolore, dall'inquietudine, dalla deformità che ne può deturpare la bellezza, dalla debolezza che ne può

23 *The Tree of Life*. Un film di T. Malick. Con B. Pitt, J. Chastain, S. Penn. India; Gran Bretagna, 2011. 138'.

distruggere la salute? Voi avete fiducia in Dio? Anche Giobbe era vicino al Signore. I vostri amici e i vostri figli sono la vostra sicurezza? Non c'è nascondiglio al mondo dove i problemi non possano scovarvi, nessuno sa quando il dolore verrà a visitarlo, non più di quanto lo sapesse Giobbe. Nel momento stesso in cui Giobbe venne privato di tutto, capì che era stato il Signore a portarglielo via. Si allontanò dall'effimera apparenza della vita e cercò qualcosa di eterno. Vede forse la mano di Dio solo colui che vede che Egli dà? O non vede forse la mano di Dio anche colui che vede che Egli toglie? O vede Dio solamente colui che vede Dio guardarlo con favore? Non vede forse Dio anche colui che vede Dio voltargli le spalle?

Dio, dunque, priva di tutto Giobbe e lo fa, per di più, gratuitamente, senza ragione. La sua posizione è tirannica, come diceva già Alfieri: «Tra le moderne nazioni non si dà dunque il titolo di tiranno, se non se (sommessamente e tremando) a quei soli principi, che tolgono senza formalità nessuna ai lor sudditi le vite, gli averi, e l'onore». Questo comportamento è esattamente quello tenuto da Dio nei confronti di Giobbe.

Nel momento in cui Giobbe si ribella al Dio tiranno, Questi gli risponde con veemenza, e la risposta sfugge ad ogni argomentazione ma è soltanto una affermazione di potere. Ricorda e commenta questi versetti Salvatore Natoli nel volumetto citato:

«Chi è costui che oscura il consiglio
 Con parole insipienti?
 Cingiti i fianchi come un prode e ti interrogherò e tu mi istruirai.
 Dov'eri tu quando io ponevo le fondamenta della terra?
 Dillo! Se hai tanta intelligenza!»
 [38, 2-4].

E così avanti di questo tenore. A parlare, qui, è il Dio della potenza e a tale titolo garante della verità della stessa legge. E a Giobbe che chiede ragioni in nome della giustizia, Dio risponde portando ad evidenza la sua ignoranza e soprattutto le ragioni per cui chiamare Dio in giudizio è impossibile.²⁴

Potenza, quindi, contro giustizia. Dio rappresenta la potenza alla quale Giobbe vorrebbe opporre la logica della giustizia e il nesso colpa-pena, che, come si è visto, è precluso nella tirannide.

Nel film di Malick la risposta che Dio dà alla donna fedele che Gli chiede ragione quanto meno della sua assenza è identica. Lo spettatore è posto

²⁴ Natoli, *Edipo e Giobbe*, pp. 62-63.

di fronte alla messa in scena letterale del lungo discorso che Dio fa a Giobbe. Ne segue l'esatto percorso, dalla creazione dell'universo a quella degli animali, dalle logiche di sopraffazione a quelle che semplicemente governano il mondo. Il regista sceglie di rappresentare tutto questo senza specificare il punto di vista. La voce *off* della donna è direttamente contrastata dalla potenza delle immagini che pongono lo spettatore stesso in uno stato di subalternità di fronte alla grandezza della creazione e della sapienza di Dio.

Ma il film è più complesso e la visualizzazione del discorso della Sapienza creatrice ne occupa soltanto la prima parte. Con uno scarto temporale tutta la seconda parte racconta l'adolescenza dei figli della famiglia americana di cui si parla. A governare la casa è il padre, figura autoritaria e tirannica al pari del padre di Franz raccontato nella *Lettera* di Kafka. È una storia di soprusi, di imposizioni vuote, di violenze psicologiche ai danni dei figli e del primogenito in particolare, il quale a un certo punto sfoga le sue frustrazioni contro l'intero mondo circostante e soprattutto contro il fratello minore. C'è poi, a definire ancora meglio il quadro archetipico al quale si rifà, la tenerezza della madre, verso la quale i ragazzi dimostrano sempre un amore sconfinato. Il quadro edipico, dunque, è chiaramente ricostruito.

La corrispondenza, sia pure con le differenze che si vedranno, tra il Dio Padre e il padre biologico, è chiaramente riconosciuta da Freud in *Totem e tabù*:

la ricerca psicoanalitica condotta sul singolo individuo ci insegna, con un'intensità particolarissima, che il dio si configura per ognuno secondo l'immagine del padre, che il rapporto personale con il dio dipende dal proprio rapporto con il padre carnale, oscilla e si trasforma con lui, e che in ultima analisi il dio non è altro che un padre a livello più alto.²⁵

In questa semplice affermazione è implicita una convergenza tra la storia di Giobbe e quella di Edipo:²⁶ dunque, come racconta Malick, il personaggio biblico e l'eroe greco sarebbero la stessa persona? Nei fatti le storie delle due figure sembrano coincidere nel rapporto che si instaura tra padre e figlio, che è pur sempre di consapevole o inconsapevole ribellione, per quanto il rapporto colpa-punizione assuma strade diverse. Tuttavia è proprio l'incrocio di questi miti la chiave di lettura della nostra cultura, come specifica ancora Natoli:

²⁵ Freud, *Totem e tabù*, p. 199.

²⁶ Nick Davis parla per il film di una «archetypal vision of the Oedipal family» dove però governa «a kind of divine paternity» (*The Desiring-Image*).

La cultura occidentale può essere vista come un instabile opporsi e comporsi di questi modelli [Edipo e Giobbe]. Sono divenuti *a priori* storici, orizzonti di senso, attraverso i quali gli uomini di Occidente hanno dato significato alle loro sofferenze, hanno interpretato le loro esistenze. Ma molti orizzonti, nel procedere del tempo e nel progressivo disincanto del mondo, si sono mano a mano alterati, si sono in vario modo sovrapposti.²⁷

In questa sovrapposizione si vede chiaramente il valore archetipico dell'opera di Kafka, di quel processo nel quale l'altezza della cosiddetta giustizia è inconoscibile, inarrivabile, persino non interrogabile, perché asserragliata nello spazio di una potenza data a prescindere e quindi giustificata in sé:

gli atti del tribunale, soprattutto l'atto d'accusa, sono inaccessibili all'accusato e alla difesa, dunque in linea generale si ignora, o per lo meno non si sa con precisione, su cosa deve puntare la prima comparsa, insomma è solo incidentalmente che essa può contenere elementi significativi per la causa.²⁸

Il potere descritto nel *Processo* ha dunque una matrice edipica e un'identità propria del Dio di Giobbe, per questo i livelli di interpretazione possono sovrapporsi. Allo stesso modo le forme di autorità rappresentate in *The Tree of Life* si rifanno ad entrambi i miti, ma, mettendo in scena il discorso della sapienza, il regista suppone un obbligo di accettazione, se non di sudditanza al potere costituito che è, per l'appunto, inarrivabile.²⁹

Se dunque la convergenza delle immagini del padre e del Padre è sufficiente per affermare la resistenza di un potente nesso tra queste due figure, che si sostanzia nelle opere affrontate, sarà un fatto di un certo rilievo nel percorso che qui si sta seguendo che accanto a queste due immagini Freud ponga proprio il re o il tiranno. In riferimento alle orde primordiali Freud nota:

L'ipotesi apparentemente mostruosa del padre tirannico sopraffatto e ucciso dai figli scacciati e alleatisi tra loro risulta essere, anche secondo Atkinson [...], la conclusione diretta della situazione esistente nell'orda

27 Natoli, *Edipo e Giobbe*, pp. 6-7.

28 Kafka, *Il processo*, p. 153.

29 Peraltro, così come si è supposta per Kafka una corrispondenza, seppure drasticamente travisata narrativamente, con l'esperienza biografica dell'autore, così anche per Malick è stata avanzata l'ipotesi di un'opera molto intima, ispirata alla propria vita (cfr. ad esempio Rybin, *Terrence Malick and the Thought of Film*, pp. 171-182).

primordiale darwiniana: «[...] quando essi [i figli, tra loro fratelli] con l'andar del tempo avranno acquistato forza, inevitabilmente strapperanno alla tirannia paterna, con attacchi combinati più e più volte, sia la moglie che la vita».³⁰

Esiste perciò una chiara sovrapposizione, per Freud, tra padre, Dio e tiranno, che gravita attorno alla rivisitazione del mito di Edipo e di conseguenza anche di Giobbe. A questo punto pare ovvia l'interpretazione del *Processo* anche come chiave di lettura per i totalitarismi, le tirannidi, del Novecento. Almeno così ebbe a fare, di certo e con dolore, anche Primo Levi. Nella nota che accompagna la sua traduzione al *Processo* del 1983 scrive ad esempio:

La lettura del *Processo*, libro saturo d'infelicità e di poesia, lascia mutati: più tristi e più consapevoli di prima. Dunque è così, è questo il destino umano, si può essere perseguiti e puniti per una colpa non commessa, ignota, che «il tribunale» non ci rivelerà mai; e tuttavia, di questa colpa si può portar vergogna, fino alla morte e forse anche oltre.³¹

È evidente che l'esperienza personale e la tragedia del Lager rappresentino più che un'allusione implicita in questa affermazione, tanto che pare che la traduzione del *Processo* abbia rappresentato per Levi una prova tanto difficile da segnare profondamente fino alla morte. E, allo stesso modo, è significativo che nel 1981, due anni prima di tradurre Kafka, Levi abbia inserito come punto di partenza della sua *antologia personale* intitolata *La ricerca delle radici*, proprio il Libro di Giobbe, titolando quel capitolo *Il giusto oppresso dall'ingiustizia*: un'espressione che ricorda da vicino queste parole usate nella *Nota* alla sua traduzione.

Kafka dunque per Levi ha davvero descritto con precisione le meccaniche della tirannide reale che si verificò negli anni immediatamente successivi la sua scomparsa, creando un archetipo che, come s'è visto, incrocia il mito di Edipo col mito di Giobbe. In un articolo sulla *Stampa*, lo scrittore chimico parla proprio di chiaroveggenza: «Kafka comprende il mondo (il suo e anche meglio il nostro di oggi) con una chiaroveggenza che stupisce, e che ferisce come una luce troppo intensa».³²

D'altra parte alcuni anni prima, appoggiandosi agli stessi miti, e alla teorizzazione freudiana di *Totem e tabù*, il poeta Umberto Saba spiegava la genesi del fascismo in termini prettamente edipici:

30 Freud, *Totem e tabù*, p. 194, nota.

31 Levi, «Nota del traduttore», p. 253.

32 Levi, «Kafka col coltello nel cuore», p. 3.

Gli italiani non sono parricidi; sono fratricidi. [...] Gli italiani sono l'unico popolo (credo) che abbiano, alla base della loro storia (o della loro leggenda) un fratricidio. Ed è solo col parricidio (uccisione del vecchio) che si inizia una rivoluzione.

Gli italiani vogliono darsi al padre, ed avere da lui, in cambio, il permesso di uccidere gli altri fratelli.³³

Saba riprende dunque esattamente il discorso freudiano sulle orde primordiali, per ribaltarlo e mostrare il cedimento al fascismo - alla tirannide - degli italiani. La sottomissione al padre - Giobbe - è dunque un viatico certo verso la tirannide, mentre la sostituzione al padre - Edipo - è necessaria per sottrarsene, o almeno - il che evidentemente non rappresenta una via di uscita - per cambiare il tiranno conservando il regime. Ma la rivolta è comunque necessaria, Giobbe deve ribellarsi a Dio, anche se l'oppressione immediata e potente del moto di rivalsa è una riaffermazione del potere tirannico di Dio.

4 Oltre la tirannide: la via della Grazia

Il mito di Giobbe descrive dunque la sproporzione delle leggi degli uomini rispetto alle leggi di Dio che sono imperscrutabili e, in quanto tali, prive di logica (umana). Tuttavia questa tirannide qui rappresentata non può essere la sola chiave di lettura proposta dai testi sacri per descrivere il rapporto tra fedele e Dio.

Carl Gustav Jung legge il mito di Giobbe in un modo nuovo e in parte inaspettato rispetto alla tradizione. La risposta sproporzionata di Dio a Giobbe sarebbe infatti sintomo della sua sconfitta, della percezione della propria inferiorità:

Yahwèh vede in Giobbe qualcosa che noi riusciamo difficilmente a scorgervi e che saremmo propensi ad attribuire piuttosto al primo dei due, vale a dire una forza che a Lui appare uguale alla Sua e che Lo spinge ad esibire in un'imponente parata tutta la Sua potenza. Yahwèh proietta su Giobbe il volto del dubbio, che Egli non ama, perché è il Suo stesso volto che lo osserva con un inquietante sguardo critico. Egli teme questo volto perché, infatti, è soltanto contro qualcosa di angoscioso che si fa un tale sfoggio della propria forza, potere, coraggio, invincibilità, ecc. Che cosa ha a che fare tutto ciò con Giobbe? Al forte vale la pena di spaventare un topo?³⁴

³³ Saba, *Scorciatoie e raccontini*, p. 8.

³⁴ Jung, *Risposta a Giobbe*, p. 35.

L'enorme sproporzione che noi vediamo tra il Dio tiranno e il fedele schiavo in balia delle Sue incomprensibili scelte non sembra essere presa in considerazione da Dio stesso, che anzi mette in campo tutte le sue energie per contrastare il piccolo topolino Giobbe. «Giobbe viene sfidato come se egli stesso fosse un dio», dice Jung, e spiega: «Giobbe individua l'antinomia interna di Dio, e con ciò la luce della sua conoscenza personale raggiunge essa stessa una numinosità divina».³⁵

Giobbe diviene dunque un dio, pur mantenendo un comportamento di totale umiltà o forse proprio per questo, la sua identità diviene pari o almeno speculare a quella di Dio. Non solo interviene un confronto da pari a pari, ma progressivamente si rivela la superiorità morale di Giobbe, oltre che la maggiore efficacia del suo percorso di conoscenza:

le cose non potevano continuare come erano andate fino ad allora; il Dio 'giusto' non poteva continuare a perpetrare lui stesso ingiustizie, e l'onnisciente' a comportarsi da sprovveduto e sciocco. L'autoriflessione diviene una necessità inesorabile, e perciò indispensabile la Sapienza: Yahwèh deve ricordarsi il suo sapere assoluto. Perché se Giobbe riesce a riconoscere Dio, anche Dio deve riconoscere se stesso. [...] Chi conosce Dio, agisce su di Lui. Il fallimento del tentativo di perdere Giobbe ha mutato Yahwèh.³⁶

Il tiranno è dunque sconfitto perché costretto a intraprendere un percorso di consapevolezza che lo lascerà profondamente mutato. È in questo punto, nella percezione della sua sconfitta, che Dio deciderà di cambiare la propria natura divenendo uomo. E anche divenuto uomo Dio si troverà di fronte a un difficile cammino verso la consapevolezza che avrà esito pieno soltanto alla fine:

Egli [Cristo] non sembra essersi mai posto di fronte a se stesso. Esiste una sola eccezione importante a questa regola, cioè il grido disperato sulla croce: «Dio mio, Dio mio, perché mi hai abbandonato?». Qui la sua natura umana raggiunge il divino, proprio nel momento in cui il dio fa l'esperienza dell'uomo mortale e prova lui stesso quello che ha fatto sopportare a Giobbe, suo servo fedele. È qui che viene risposto a Giobbe e, come si vede chiaramente, anche questo attimo supremo è tanto divino quanto umano, tanto 'escatologico' quanto 'psicologico'.³⁷

³⁵ Jung, *Risposta a Giobbe*, pp. 36 e 30.

³⁶ Jung, *Risposta a Giobbe*, p. 50.

³⁷ Jung, *Risposta a Giobbe*, pp. 77-78.

La storia di Giobbe era dunque un archetipo che indicava come l'autorità del dio-padre-tiranno è oppressiva e invincibile. Ma la mitologia cristiana in realtà segna con mano ferma come superare questa tirannide, come raggiungere una reale parità e fratellanza tra tiranno e suddito.

Se si cercasse, poi, il consenso di Freud, già prima citato, a questa lettura, va detto che, sia pure indirettamente e per altre vie, il padre della psicoanalisi giunse a conclusioni analoghe nel percorso indicato in *Totem e tabù*, nel quale l'uomo, fratello di Cristo, «diventa egli stesso Dio accanto, anzi propriamente al posto del padre».³⁸

Il film di Malick *The Tree of Life* sembra riprendere alla lettera anche queste considerazioni. Come già accennato, fin da subito, ovvero prima che giunga la lettera che annuncia la morte del figlio e subito dopo la citazione di Giobbe posta in esergo, la voce fuori campo della donna protagonista dice:

Le suore ci hanno insegnato che ci sono due vie per affrontare la vita: la via della Natura e la via della Grazia. Tu devi scegliere quale delle due seguire. La Grazia non mira a compiacere se stessa; accetta di essere disprezzata, dimenticata, sgradita; accetta insulti e oltraggi. La Natura vuole solo compiacere se stessa e spinge gli altri a compiacerla, le piace dominare, le piace fare a modo suo. Trova ragioni di infelicità quando tutto il mondo risplende intorno a lei e l'amore sorride a ogni cosa. Ci hanno insegnato che chi ama la via della Grazia non ha ragione di temere. Io ti sarò fedele, qualsiasi cosa accada.

La via della Natura è quella di Edipo e del Dio che parla a Giobbe. Edipo, spiega Freud, è il mito fondativo della società e del progresso. Il Dio di Giobbe, dice Jung, vuole dominare e compiacere se stesso e gli altri, reagisce alla bestemmia di Giobbe schiacciandolo. Ma dopo il suo percorso di consapevolezza quel Dio è cambiato, è divenuto esso stesso uomo, ha conosciuto il dubbio e la paura di Giobbe: quel Dio è il dio della Grazia, che non mira più a compiacere se stesso, non è più il dio tiranno, ma comprende, ha pazienza, «accetta insulti e oltraggi».

Poco prima dell'epilogo del film, nel finale del lunghissimo *flashback* che rappresenta il corpo più cospicuo della pellicola, il padre simbolo del dio-tiranno conosce anch'egli lo scacco, il fallimento, che gli permetterà, però, di tornare umano, di intraprendere quel percorso di consapevolezza che fu di Dio. Dice:

Volevo essere amato perché ero importante, un grande uomo, ma non sono niente. Guarda lo splendore intorno a noi, alberi, uccelli, ho vissuto

38 Freud, *Totem e tabù*, p. 207.

nella vergogna, ho umiliato lo splendore e non ne ho notato la magnificenza, che uomo stolto!

Sembra davvero la posizione di Dio descritta da Jung nell'episodio di Giobbe, quando la sterile e sproporzionata manifestazione di potenza rivelava un dubbio taciuto, quello che la potenza, in realtà, fosse insufficiente e solo l'amore e l'apertura all'altro potesse salvare Dio e gli uomini. Subito dopo, l'uomo rivela quello che è successo:

Chiudono lo stabilimento. Mi hanno fatto scegliere: niente lavoro, o il trasferimento a fare un lavoro che nessuno vuole.

Fuor di metafora, il trasferimento verso un lavoro che nessuno vuole, significa, per Dio, scendere in terra, farsi uomo, e accettare la morte cruenta che lo aspetta. Del resto è questo il passaggio essenziale per giungere alla riconciliazione tra padre e figlio, tra Dio e fedele, se proprio quel figlio che ha osato ribellarsi ai soprusi del padre riconoscerà la somiglianza col padre:

Padre: Sai, Jack, io ho sempre voluto che tu diventassi forte per non dover rendere conto a un capo. Forse sono stato duro con te... non ne vado molto fiero.

Figlio: Io sono cattivo quanto te. Più come te che come lei [la mamma simbolo dell'amore].

Padre: Siete l'unica cosa che ho fatto nella mia vita, per il resto non ho combinato niente. Siete tutto quello che ho e quello che voglio avere, figlio mio adorato.

La riconciliazione è dunque avvenuta ed è passata attraverso il reciproco riconoscimento e la consapevolezza di sé. Riconoscere all'altro e a se stesso il ruolo e la dignità che hanno è dunque il mezzo per vincere la tirannide che si basa sempre, invece, sulla cecità, sull'ostentazione della potenza, su un taciuto senso di colpa. Padre e figlio si incontrano a metà strada, e a metà strada tra tirannide e schiavitù non c'è altro che democrazia.

Bibliografia

Alfieri, Vittorio. *Scritti politici e morali*. Milano: Rizzoli, 1996.

Baioni, Giuliano. *Kafka: Letteratura ed ebraismo*. Torino: Einaudi, 1984.

Blanchot, Maurice. *Da Kafka a Kafka*. Milano: Feltrinelli, 1983.

Camus, Albert. «La speranza e l'assurdo nell'opera di Franz Kafka». In: Camus, Albert. *Il mito di Sisifo* [1947], Milano: Bompiani, 2008.

- Caponi, Saverio. *Divenire spontaneo: Deleuze e Guattari, Spinoza, ed alcuni intercessori orientali*. Raleigh, NC: Lulu.com, 2010.
- Davis, Nick. *The Desiring-Image: Gilles Deleuze and the Contemporary Queer Cinema*. Oxford: Oxford University Press, 2013.
- Deane Tucker, Thomas; Kendall, Stuart (eds.). *Terrence Malick: Film and Philosophy*. New York: Continuum, 2011.
- Deleuze, Gilles; Guattari, Felix. *Kafka: Per una letteratura minore*. Milano: Feltrinelli, 1975.
- Freud, Sigmund. *Totem e tabù: Concordanze nella vita psichica dei selvaggi e dei nevrotici* [1913]. Introduzione di Károly Kerényi. Torino: Bollati Boringhieri, 1969.
- Girard, René. *L'antica via degli empi*. Traduzione di Carla Giardino. Milano: Adelphi, 1994.
- Jung, Carl Gustav. *Risposta a Giobbe* [1952]. Milano: Il Saggiatore, 1965.
- Kafka, Franz. *Lettera al padre* [1919]. Introduzione di Italo Alighiero Chiusano; traduzione di Francesca Ricci. Roma: Newton Compton, 2004.
- Kafka, Franz. *Il processo* [1925]. Introduzione di Ferruccio Masini; traduzione di Elena Franchetti. Milano: BUR, 2010.
- Levi, Primo. «Nota del traduttore». In: Kafka, Franz, *Il processo*. Torino: Einaudi, 1983.
- Levi, Primo. «Kafka col coltello nel cuore». *La Stampa*, 5 giugno 1983.
- Moretto, Giovanni. *Giustificazione e interrogazione: Giobbe nella filosofia*. Napoli: Guida, 1991.
- Natoli, Salvatore. *Edipo e Giobbe: Contraddizione e paradosso*. Brescia: Morcelliana, 2009.
- Panzer, Peter [Kurt Tucholsky]. «Recensione a: *Il processo*». *Die Weltbühne*, 9 marzo 1926. Ora in: Kafka, Franz. *Il processo*. Milano: BUR, 2010.
- Rella, Franco. «Negli occhi di Edipo». In: Sofocle. *Edipo Re*. Milano: Feltrinelli, 2005.
- Ries, Wiebrecht. *Transzendenz als Terror: Eine religionsphilosophische Studie über Franz Kafka*. Heidelberg: Schneider, 1977.
- Rybin, Steven. *Terrence Malick and the Thought of Film*. Lanham, MD; Plymouth: Lexington Books, 2012.
- Saba, Umberto. *Scorciatoie e raccontini* [1946]. In: Saba, Umberto. *Tutte le prose*. Milano: A. Mondadori, 2001.