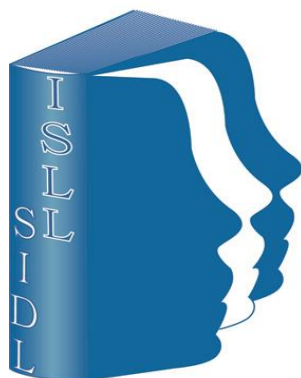




ISLL Papers

**The Online Collection of the
Italian Society for Law and Literature**

Vol. 18 / 2025

ISLL Papers

The Online Collection of the Italian Society for Law and Literature

<http://www.lawandliterature.org/index.php?channel=PAPERS>



ISSN 2035-553X

Vol. 18 /2025

Ed. by ISLL Coordinators
C. Faralli & M.P. Mittica

ISBN – 9788854971844

DOI - 10.6092/unibo/amsacta/8587

Libertà fra *kitsch* e *mise en abyme*

Riflessioni a margine de *L'insostenibile leggerezza dell'essere*

Chiara Grieco*

Abstract:

[Freedom between kitsch and *mise en abyme*: Reflections on *The Unbearable Lightness of Being*] *The Unbearable Lightness of Being* is a novel that incorporates the essayistic form. This narrative element provides Kundera's protagonists with a touchstone for interrogating the nature of freedom. The Kunderian category of kitsch functions as the conceptual space in which the fate—and the rejection—of freedom unfold. Like many contemporary individuals, Kundera's characters, especially Tomáš, choose to abdicate the responsibility that is inextricably linked to both social and moral freedom.

Key words: Kundera, kitsch, denial freedom, ethic

1. L'io, l'altro e la libertà: riflessi di un rapporto critico in Kundera

«Secondo un mio amico antropologo, i romanzi dovrebbero stare sullo stesso scaffale dell'antropologia»¹. Così, scomodando la differenza tra *Gemeinschaft* e *Gesellschaft*², Doris Lessing ricorda il ruolo antropologico degli scrittori, cerniera fra comunità e società. Insieme alla storia, continua Lessing, la letteratura è una delle vie per assumere una diversa prospettiva sul mondo, quella dell'altro³, appunto. Tanto l'una quanto l'altra aprono varchi sul ruolo della libertà nell'organicità conviviale della comunità, *Gemeinschaft*, così come nei rapporti di scambio della società, *Gesellschaft*.

Fra le molte stratificatesi nel tempo, le parole di Benedetto Croce sono un esempio del ruolo cruciale, perché costitutivo, della libertà nella storia dell'uomo⁴. Spazio di svolgimento dell'esistenza umana, la libertà ne è stata attrice poliedrica dimostrando l'uso spesso contraddittorio delle sue ragioni⁵: ora freni all'azione

* Ph.D., Law and Sustainability, Università di Foggia, chiara.grieco@unifg.it

¹ Lessing D., 2025, *Le prigioni in cui scegliamo di vivere. Cinque lezioni sulla libertà*, Minimum Fax, Ed. Epub, 9.

² Il riferimento è alle teorie di Ferdinand Tönnies che, in seno a quelle sociologiche, ha cercato di superare la contrapposizione tra l'approccio storico-organicistico e quello contrattualistico. Si veda il capitale lavoro F. Tönnies, 2019, *Gemeinschaft e Gesellschaft*, Walter de Gruyter, Berlin, Boston.

³ Lessing D., *op.cit.*, 9.

⁴ Croce B., Einaudi L., 2011, *Liberismo e liberalismo*, RCS Quotidiani, Milano.

⁵ Ivi, 15.

dell'uomo, ora motore delle rivoluzioni⁶. E, difatti, i sentimenti teorici che hanno rischiarato le ombre della crociana religione della libertà vedono in questa appena accennata idea il seme germinale della cultura dell'Europa⁷.

La stessa portata costitutiva degli «enti giuridici»⁸ si è scontrata e si scontra con la forza concettuale della libertà, la quale, insieme al diritto, è parte della complessità della convivenza umana. Oltre le astratte categorie giuridiche e i connessi «transeunti istituti»⁹, la storia della coppia diritto-libertà rinnova il ruolo di tale rapporto bino, ossia quello di strumento di autoregolazione della convivenza¹⁰. Impresa ostica quella della convivenza, suscettibile di successo solo sul presupposto di una rinuncia alla rivalità assolutizzante delle relazioni tra l'io, l'altro e il noi. È sulla scorta dell'invalsa tendenza dell'io e del noi¹¹ a perdurare nella fatica di assicurare un simile bilanciamento che si collocano anche le teoriche del riconoscimento di Honneth¹², utili per l'analisi che vuole qui proporsi. Egli interseca la dialettica storica e scientifica del diritto con la drammaturgia del riconoscimento della libertà dell'io e del noi. In tale rapporto precipita, infatti, la sintesi dell'espressione honnethiana «*Das Ich im Wir*»¹³. Dalla hegeliana lotta per il riconoscimento, imperniata anche sulla categoria della «reciproca intuizione [*wechselseitige Anschauung*]»¹⁴, deriva, infatti, il ponte che Honneth costruisce fra i limiti dell'eticità hegeliana e le possibilità che la psicologia sociale di Mead offre all'intersoggettività. La fondazione della giuridicità dell'uomo passa attraverso una delle tre sfere di riconoscimento honnethiano, quella del diritto appunto. La libertà è, in questo senso, parte della lotta per il riconoscimento legale e politico. Ciò instaura un particolare rapporto fra libertà e giustizia, quello per cui la seconda diventa garanzia «liberatrice»¹⁵ aperta alla «riproducibilità sociale»¹⁶.

Come «condizione imprescindibile dell'azione»¹⁷, la libertà è rimasta nell'orbita delle finalità morali a struttura degli umanesimi di volta in volta storicamente situati¹⁸. Il

⁶ In questo ricorsivo crocevia indefessamente permangono le riflessioni del Croce, il quale afferma che «la perdita della libertà era stata sempre considerata cagione o segno di decadenza nelle arti, nelle scienze, nella economia, nella vita morale», *ibidem*.

⁷ *Ivi*, 93 e ss.

⁸ Orestano F., 1940, *Filosofia del diritto, Opere complete di F. Orestano*, vol.III, Fratello Bricca, Milano, 20.

⁹ Croce B., Einaudi L., *op.cit.*, p.17.

¹⁰ De Bertolis O., 2010, *Elementi di antropologia giuridica*, La Crisalide, Napoli, 33.

¹¹ Zagrebelsky G., *Prefazione*, Honneth A., 2015, *Il diritto della libertà. Lineamenti per un'eticità democratica*, Codice Edizioni, Torino, XI.

¹² La teoria del riconoscimento di Honneth è erede dell'idea hegeliana, sviluppata poi grazie ai lasciti della Scuola di Francoforte. Si rinvia a Honneth A., 2002, *Lotta per il riconoscimento. Proposte per un'etica del conflitto*, Il Saggiatore, Milano.

¹³ *Ibidem* XI.

¹⁴ Honneth A., *Lotta per il riconoscimento. Proposte per un'etica del conflitto*, cit., 36.

¹⁵ *Ivi*, XIII.

¹⁶ *Ibidem*. Di fatto, «l'autonomia [che] compromette [la libertà] non è giustizia, ma corruzione della giustizia». Ciò vale anche se si postula come sfondo quella «giustizia degli antichi», scenario, ad esempio, dell'Etica Nicomachea o della Repubblica di Platone. In questo senso l'affermazione della giustizia, che si intenda «l'utile del più forte» o «medietà» e ricerca del giusto mezzo, riposa sul binarismo, ad essa interno, d'esser strumento attivo e passivo della libertà: Maffettone S., Veca S., 2023, *L'idea di giustizia da Platone a Rawls*, Laterza, Roma-Bari, 5, 9, 39; Platone, *La Repubblica*, I, 336-354; II, 355-367, in *Opere complete*, VI, 1993, Sartori F. (tr.it.), Laterza, Roma-Bari; Aristotele, *Etica Nicomachea*, V, 1, 1129-11, 1138b, in *Opere*, VII, 1988, Plebe A. (tr.it.), Laterza, Roma-Bari.

¹⁷ Peces-Barba Martínez G., 1993, *Teoria dei diritti fondamentali*, Ferrari V. (a cura di), Giuffrè, Milano, 195.

¹⁸ Il dibattito sull'uomo e sulla libertà continua a risuonare nelle irrequietezze postmoderne, quelle di una multiprospettica relazionalità fra l'io e l'altro, fra sfera privata dell'io e sfera pubblica del noi. Su questo

risultato è stata la costruzione di certo fondamentalismo funzionale interno all'umanesimo, quello per cui l'uomo è considerato principale misura della realtà. Da qui la libertà, sociale, politica e giuridica¹⁹, è divenuta il «referente concettuale»²⁰ dell'organizzazione sociale della dignità dell'uomo²¹. Proprio i colpi assestati all'autonomia morale, quando in collisione con l'etica comunicativa, hanno condotto all'esasperazione di forme di umanesimo in cui la libertà ha disperso la connessione con la dimensione dell'alterità. Con Castelli, infatti, è possibile far rivivere quella triplice²² epifania della storia dell'umanesimo e dei suoi eccessi: la dimensione epico-sensazionalistica, quella segregata e, infine, quella dell'uomo privato della sua grandezza e singolarità, del *Niemand*²³.

La giuridicità si relaziona profondamente con ciascuna di queste manifestazioni, ridestando dilemmi etici per il paradigma occidentale dell'*homo juridicus*. Questi, come l'uomo sociale, è teso fra un modello antropologico eroico, quello del diritto moderno e razionale, e uno all'ombra delle incertezze del frammentato diritto postmoderno. Da questa prospettiva le categorie di diritto e dovere giuridico si relazionano con la libertà, coinvolgendo tanto la necessità di una discussione razionale quanto la centralizzazione della responsabilità dell'azione e della scelta. In questo spettro si collocano quegli approcci nei quali la moralità del diritto connette illecitamente l'*humanitas* e la libertà dell'autodeterminazione al nucleo della responsabilità. L'umanesimo a sfondo di queste riflessioni, infatti, è quello cui si riferisce Fromm, ossia «la fede nell'unità della razza umana e nella capacità dell'uomo a perfezionare se stesso con i propri sforzi»²⁴.

Data la polivalenza della libertà, l'umano, come condizione in perenne contesa con l'altro-dal-sé, ha rappresentato una delle pietre angolari della questione dell'identità²⁵. Nelle teorie del diritto non si rinuncia ad incorporare nello stesso livello libertà, identità e responsabilità, così come si auto-descrivono nel sistema giuridico. Tuttavia, quel dinamismo che aliena la dialettica della libertà è stato causa dell'alienazione dell'uomo dal cittadino, ossia alienazione dell'identità umana da quella sociale. Con spirito marxista, infatti, il sistema di diritti e doveri non ha liberato l'uomo, ma ha contingentato la libertà²⁶. Come ricostruito da Fromm e in antagonismo all'interpretazione dell'antropologia di Scheler, la critica marxista è esplicita nel riconoscere alla libertà un ruolo capitale nella disumanizzazione della società: «una nuova società umana può essere solo un'associazione di uomini in cui la libertà di ogni individuo diventi la condizione per la libertà di tutti»²⁷.

Queste le premesse della rilettura di Kundera. È Kundera che, fra gli altri, getta uno sguardo lucidamente drammatico sull'eredità di tale alienazione disumanizzante e

punto si rinvia a Donati P., 2022, *La teoria relazionale nelle scienze sociali: sviluppi e prospettive*, Il Mulino, Bologna, 9.

¹⁹ *Ivi*, 196.

²⁰ *Ivi*, p.196. Cfr., Castelli E. (a cura di), 1963, *Umanesimo e Ermeneutica*, Cedam, Padova; Abbagnano N., 1971, voci *Umanesimo*, *Umanità*, in *Dizionario di Filosofia*, 892-983, Utet, Torino.

²¹ Da intendersi, con Peces-Barba, sempre come «dignità [...] dell'uomo sociale», Peces-Barba Martínez G., *op.cit.*, 196.

²² *Ibidem*.

²³ Castelli E. (a cura di), *op.cit.*

²⁴ Fromm E., 1971, *L'umanesimo socialista*, Dedalo, Bari, 5.

²⁵ Dall'età moderna, infatti, il binomio uomo-identità contende il primato dei dibattiti sull'umanesimo e sui ciclici processi di individualizzazione e socializzazione.

²⁶ Peces-Barba Martínez G., *op.cit.*, 77.

²⁷ Fromm E., *op.cit.*, 23.

sulla situazione dell'identità dell'uomo a cavallo fra il XX e il XXI secolo²⁸. E, di fatto, il romanzo, l'arte del romanzo, è la fucina kunderiana per mettere in mostra le dinamiche fra l'identità, intimo fenomeno personale, e l'identità quale fenomeno nazional-culturale. I personaggi de *L'insostenibile leggerezza dell'essere* sono assorbiti o dalla dimensione della libertà segregata o in quella del *Niemand*. Essi, cioè, risultano contaminati da quell'umanesimo negativo che tenta di allontanare la ferinità emotiva della libertà, sociale e morale, nullificando l'uomo con il freddo neutralismo del cittadino sottomesso. È la nullificazione del *kitsch* che pone in pericolo da un lato, il concetto di uomo quale agente, il quale, per essere responsabile, deve necessariamente essere libero; dall'altro, la compassione quale emozione perno per la relazionalità dell'io con l'altro. Di nuovo, honnettianamente, *Das Ich im Wir*.

A partire da queste tratteggiati spunti, il tema della libertà può essere osservato come dimensione *kitsch* del diritto, facendo così luce sulle metamorfosi antropologiche tramandate anche nella contemporaneità sociale e giuridica. Gli attori kunderiani sono esempi divisivi ma rispecchianti la drammaticità del destino che vede, anche nella complessità giuridica, umanità e *kitsch* frammisti.

2. Il *kitsch* come condizione antropologica

«Questo incantevole dio che resta ignoto / Quando si cerca di definirlo»²⁹. Il dibattito sul gusto è una delle costanti che caratterizzano l'inizio e la fine di ogni secolo. Categoria antropologica che descrive una delle possibili vie attraverso cui l'individuo si relaziona con gli oggetti e il gusto, il *kitsch* è stato variamente collegato all'esperienza del giudizio del soggetto. Scrive Hume, infatti, che «la bellezza non è una qualità delle cose: essa esiste soltanto nella mente che le contempla, ed ogni mente percepisce una diversa bellezza»³⁰. Il pregiudizio humeiano sul gusto si trasforma in Kant nell'autonomia rispetto a qualsiasi contaminazione³¹. E, infatti, «la qualità del disinteresse è in funzione, dunque, della definizione e salvaguardia, anzi della possibilità stessa, dell'autonomia del giudizio di gusto»³². Oltre il legame con il bello e il gusto, storicamente il *kitsch* è simbolo dell'evasione borghese capitalistica. Questa la dimensione che più interessa un secondo nesso, ossia quello fra il *kitsch* come condizione antropologica e le affezioni occidentali della libertà³³.

In Kundera le riflessioni sulla presenza di una forma di umanesimo negativo della libertà, inteso come «perdita dell'individuale nell'impersonale e anonimo collettivo»³⁴,

²⁸ Zapeka O.A., Phenomenova L.V., *Il fenomeno dell'identità: un'analisi culturale delle opere di P.Ricoeur e M. Kundera*, <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-70-153-161> (d.u.c. 17.07.2024).

²⁹ Voltaire, *Le temple du goût* (1733); Campi R. (a cura di), tr. it., 1994, *Il tempio del gusto e altri scritti*, Firenze, Alinea, 78.

³⁰ Hume D., *La regola del gusto*, Laterza, Roma-Bari, 1967, 31; cfr. Mecacci A., 2014, *Il kitsch*, Il Mulino, Bologna.

³¹ «[I]l piacevole, il bello, il buono designano quindi tre diverse relazioni delle rappresentazioni al sentimento del piacere, in riferimento al quale distinguiamo tra di loro oggetti o modi rappresentativi», Kant I., 2004, *Critica della facoltà di giudizio*, tr.it., Einaudi, Torino, 45.

³² Desideri F., *Il passaggio estetico. Saggi kantiani*, il melangolo, Genova, 2003, p. 86; cfr. Mecacci A., *op.cit.*

³³ Elias N., *Lo stile kitsch e l'età del kitsch*, tr. it., in Goussblom J., Mennell S. (a cura di), 2001, *Tappe di una ricerca*, Il Mulino, Bologna; cfr. Mecacci A., *op.cit.*

³⁴ Fromm E., *op.cit.*, p.24.

possono sfruttare alcuni tratti del concetto di *kitsch*. Per quel che concerne il contesto, infatti, la critica alla solubilità dei valori dell'umanità si inserisce nel clima culturale che nel Novecento, complice l'affermazione di regimi totalitari, si mostrava alla frenetica ricerca di un farmaco alla barbarie³⁵. Il *kitsch* come modulo discorsivo antropologico³⁶ è stato innervato dalle dispersive novecentesche «malattie dell'animo»³⁷: lo scientismo, pregno di positivismo, e il costruttivismo³⁸, entrambe patologie della libertà.

Spiega Moles che il *kitsch* irrompe sulla scena come «assenza di stile»³⁹, ma anche come un «fenomeno sociale universale»⁴⁰. Per Moles si tratta di una «*manière d'être*»⁴¹ dal contenuto connotativo perché non esplicito da un punto di vista denotativo⁴². Prevalentemente si descrive il *kitsch* erede dell'ascesa borghese⁴³, per alimentare, a partire dal 1860, diversi filoni umanistici, letterari e artistici. Tuttavia, riallacciando le fila di una storia che fa capo a Broch, la soglia di rilevanza del *kitsch* riguarda, in questo caso, l'aspetto antropologico ed etico e non la sua manifestazione prettamente estetica⁴⁴. Insegna Broch che la pratica del *kitsch* è pratica umana perché è possibile solo in quanto esiste l'Uomo-del-kitsch⁴⁵. Ne *L'arte del romanzo*⁴⁶ Kundera si sofferma sull'uso del *kitsch* nell'opera *L'insostenibile leggerezza dell'essere* e ricorda Broch proprio a proposito del travisamento del lemma francese *kitsch* in «*art de pacotille*»⁴⁷. Infatti, il *Kitschmensch* si muove oltre il cattivo gusto⁴⁸ meramente estetico per diventare provocazione etica universale. D'altronde, il *kitsch* è una delle chiavi di volta, anche a detta di Kundera, de *L'insostenibile leggerezza dell'essere*.

I personaggi di questo romanzo sono altari dove l'umano viene immolato alla dimensione d'essere del *kitsch* ed è, fra l'altro, quest'architettura narrativa che pone di

³⁵ Ricorda Ocone che, su tale percorso, si muove anche Collingwood quando individua nella dispersione del sentimento religioso la perdita della passione sociale per il senso delle istituzioni. Così Ocone C., 2016, *Il liberalismo del Novecento. Da Croce a Berlin*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 260. Certamente, nella posizione di Collingwood è centrale la questione dell'esilio della fede, qui non in discussione, ma lo è anche quella della secolarizzazione delle emozioni e della «religione della libertà», Così Ocone C., *op.cit.*, 261.

³⁶ Si veda Mecacci A., *Kitsch antropologico*, in *Materiali di Estetica*, n. 3,2, 2017, 124-136; *ex plurimis* cfr. Moles A., 1979, *Il kitsch. L'arte della felicità*, Mendini A. (a cura di), Officina, Roma (Moles A., 1971, *Kitsch*, Maison Mame, Paris).

³⁷ Ocone C., *op.cit.*, 17.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ «Il correspond d'abord à une époque de la genèse esthétique, à un style d'absence de style, à une fonction de confort surajoutée aux fonctions traditionnelles, à un «rien de trop» du progrès» Moles A., 1971, *op.cit.*, 5 (traduzione mia nel testo).

⁴⁰ *Ivi*, 6 (traduzione mia nel testo).

⁴¹ *Ivi*, 7 (traduzione mia nel testo).

⁴² *Ibidem* (traduzione mia nel testo): ciò vale soprattutto se, in base all'insegnamento di Mill, con l'aggettivo connotativo si intende un attributo permeato «o di una scelta soggettiva, o di una convenzione di tipo sociale», Greimas A. J., Courtés J., Fabbri P., 2007, *Semiotica: dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, Mondadori, Milano, p. 54.

⁴³ Moles A., 1971, *op.cit.*, 84 e ss.

⁴⁴ Broch H., 1990, *Il Kitsch*, Einaudi, Torino; Mecacci A., *op.cit.*; Borys C., *Il kitsch e il vuoto di valori tra romanzo e saggio. I sonnambuli di Hermann Broch*, in *TRANS*[En ligne], 24, 2019, <http://journals.openedition.org/trans/2522> (d.u.c. 18.01.24); La letteratura di interesse sul *kitsch* raccoglie un ampio bacino di contributi. Qui si può solo rinviare ad alcuni di questi: Mecacci A., 2014, *Il kitsch, il Mulino*, Bologna; Belpoliti M., Marrone G., 2020, *Kitsch*, Quodlibet, Macerata; Dorfles, G., 1976, *Il kitsch: antologia del cattivo gusto*, Mazzotta, Milano.

⁴⁵ Broch H., 1990, *op.cit.*, 179; Mecacci A., *op.cit.*; Borys C., *op.cit.*

⁴⁶ Kundera M., 2022, *L'arte del romanzo*, (Prima edizione digitale) Adelphi, Milano.

⁴⁷ *Ivi*, 130.

⁴⁸ *Ibidem*.

fronte ad una declinazione saggistica della prosa⁴⁹. Tale scelta consente all'Autore di affrontare una questione etica, ma anche politica, attraverso la lente del romanziere e non del filosofo⁵⁰. Con ciò si intende che il gesto creativo di Kundera non esaurisce il senso dell'opera nell'orizzonte letterario, ma penetra anche nelle pieghe sociali e antropologiche attraverso la categoria del *kitsch*. Ricalcando Kundera stesso, le digressioni filosofiche sul *kitsch* ne fanno non propriamente un tema, bensì un «motivo»⁵¹; motivo negato come dimostra la costruzione di alcuni dei suoi personaggi. In ciascuno di essi, continua la spiegazione dell'Autore, il *kitsch* emerge come *bêtise*, ossia infiltrazione conformistica dei luoghi comuni⁵². Da esso è derivato uno specifico accordo con l'essere:

«Dietro tutte le fedi europee, religiose e politiche, c'è il primo capitolo della Genesi dal quale risulta che il mondo è stato creato in maniera giusta, che l'essere è buono e che è quindi giusto moltiplicarsi. Chiamiamo questa fede fondamentale *accordo categorico con l'essere*»⁵³.

Per Kundera il *kitsch* si presenta come un ideale estetico e politico allo stesso tempo, la negazione di «tutto ciò che nell'esistenza umana è essenzialmente inaccettabile»⁵⁴, anche quella forma di libertà che conserva il seme della personalità. Nell'approccio socialista, infatti, il rapporto fra personalità e società è profondamente oppositivo fino al punto di «soffocare [...] [la prima] nel nome di 'interessi più grandi' che vengono chiamati interessi collettivi»⁵⁵. Nel personaggio di Sabina, ad esempio, il *kitsch* trapela attraverso l'intima e personale avversione al comunismo. Si tratta del laccio teso dal *kitsch* comunista, il quale assume, in questo caso, le sembianze descrittive della corallità universale e senza volontà individuale, proprio perché collettiva, dell'immagine narrativa del corteo del primo maggio⁵⁶. La dimensione del *kitsch* non abbandona Sabina neppure in America, dove esso le si mostra nella veste del dominio della personalità, e, in modo particolare, della «dittatura del cuore»⁵⁷.

Il *kitsch*, infatti, trae la sua forza persuasiva dalla condivisione e dalla maieutica dei moduli narrativi dell'immagine di ciò che è 'collettivo' (il corteo in questo caso), i quali si reiterano nel tempo connettendosi con altri propri della memoria dell'uomo, come, appunto, il *topos* della «patria tradita»⁵⁸. L'edificio del *kitsch* è politico e collettivista e, al suo interno, come spiega Kundera nelle sezioni prettamente saggistiche del romanzo, sono bandite forme di individualismo che possano alimentare il dubbio sulle acquisizioni stereotipate, e aperte al contraddittorio della storia, dalla memoria⁵⁹. È il caso del *kitsch* totalitario⁶⁰.

⁴⁹ *Ivi*, 81.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ *Ivi*, 87.

⁵² *Ivi*, 155.

⁵³ Kundera M., 2021, *L'insostenibile leggerezza dell'essere*, Adelphi, Milano, 268.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ Fromm E., *op.cit.*, 28.

⁵⁶ Kundera M., *L'insostenibile leggerezza dell'essere*, cit., 269.

⁵⁷ *Ivi*, 271.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ *Ivi*, 272.

⁶⁰ *Ibidem*.

«Nel regno del Kitsch totalitario, le risposte sono già date in precedenza ed escludono qualsivoglia domanda. Ne deriva che il vero antagonista del Kitsch totalitario è l'uomo che pone delle domande»⁶¹.

Dunque, come macro-motivo, il *kitsch* è una chiave di lettura del problema dell'esistenza umana. Esso devia l'attenzione sul come l'uomo vive nel mondo e sullo scontro sociale che vede in ciascuno, ossia nell'io e nell'altro, il boia della propria libertà. Ciò avviene a favore di una fabula, quella dell'esperienza umana, in cui l'individuo ha smarrito gli strumenti della dialettica positiva ed affermativa della libertà. L'espressione antropologica del *kitsch* diventa perciò occasione per vagliare se l'intersezione con la dimensione molteplice e scomoda dell'umano sia stata dispersa anche nella narrazione dell'aspetto giuridico⁶² della libertà.

3. La narrazione della libertà come *mise en abyme*

Risignificare la giuridicità, o tentare di farlo, attraverso il polo dell'umanesimo positivo della libertà è un compito che implica un «percorso di riconoscimento»⁶³, per usare le parole di Arendt. Questo fenomeno è diventato nel Novecento marchio delle strutture ideologiche anche letterarie. L'ideologia, infatti, connette l'architettura storicamente data di una società con il sistema di valori⁶⁴. La rete della *realpolitik*⁶⁵ invischia anche il tessuto narrativo de *L'insostenibile leggerezza dell'essere*. Qui l'Autore non intende salvare la struttura sociale; anzi, depone quest'illusione e osserva lucidamente la fragilità dell'uomo. La catarsi che si pone di fronte ai personaggi di Kundera è, infatti, quella del riconoscimento che il progetto di libertà sociale e morale è tragicamente fallito. «Lo scrittore non è un giudice che stabilisce ciò che è giusto o sbagliato, ciò che è conforme o meno alla morale»⁶⁶, ma, come Kundera, osserva «con mente fredda il fondo torbido dell'io»⁶⁷. Nel fare ciò gli attori kunderiani si vedono proscritti alla narrazione della storia, alla narrazione del passato, nella faticosa impresa di padroneggiare⁶⁸ il volume della tragedia nella storia della libertà dell'uomo.

È proprio attraverso le due coppie di personaggi, Tereza e Tomáš, da un lato, e Franz e Sabina, dall'altro, che può essere raccontata la prospettiva kunderiana in tema di libertà. Si tratta, infatti, di individui accerchiati dalle coordinate di quell'umanesimo, prima definito negativo, che consolida l'avveramento del passaggio da un paradigma di individuo eroico ad uno asservito al *Niemand*. Nell'economia emotiva dei personaggi tutto ciò non avviene senza ripercussioni. «“Padroneggiare” il passato è possibile solo nella misura in cui si racconta ciò che è accaduto; d'altra parte, tale narrazione, che dà forma alla storia non risolve alcun problema e non allevia nessuna sofferenza»⁶⁹. Questo tipo di narrazione epico-tragica della storia dell'uomo si ritrova nelle foto di Tereza nel

⁶¹ *Ivi*, 274.

⁶² Roselli O., *Il volto disumano della realtà senza un 'diritto umano'*, in Casucci F. (a cura di), 2019, *Il volto umano del diritto*, ESI, Napoli.

⁶³ Arendt H., 2019, *L'umanità ai tempi bui*, Raffaello Cortina, Milano, 64.

⁶⁴ Xingjian G., Magris C., 2024, *Letteratura e ideologia*, La nave di Teseo, Milano, 13.

⁶⁵ *Ivi*, 15.

⁶⁶ *Ivi*, 21.

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ Arendt H., 2019, *op.cit.*, 64.

⁶⁹ *Ivi*, 65.

momento dell'occupazione di Praga: «i giorni più belli della sua vita li aveva vissuti quando fotografava i soldati russi per le strade di Praga e si esponeva al pericolo»⁷⁰. In questo rapsodico scorcio, Tereza si mostra in precaria connessione con la dimensione eroica della propria libertà morale. Di fronte alla guerra, la memoria fotografica di Tereza è un agire retrospettivo⁷¹, in cui l'umanità della guerra e della sopraffazione reificata⁷² perdura nel tempo.

La memoria fotografica di Tereza è uno degli espedienti che Kundera usa per consentire ai suoi personaggi la fuga da un sistema sociale in cui le note della libertà sono costrette a confrontarsi con il potere pubblico e con la sfera del 'noi'. Si tratta della fuga della libertà. Ciò non vale certamente solo per il personaggio di Tereza, ma anche per quello di Tomáš, di Franz e Sabina. Attraverso le due coppie di personaggi sono descritti i percorsi della prassi della libertà dell'uomo novecentesco⁷³.

E, infatti, la libertà è un carattere distintivo della prassi umana⁷⁴. In tal senso, con impeto, Petrovic afferma che «l'uomo è l'essere della libertà. Non c'è libertà senza uomo e non c'è umanità senza libertà»⁷⁵. Ebbene, i nuclei della libertà richiamati guardano ai rapporti di governo tanto interni, in senso kantiano, quanto esterni, in senso hobbesiano, ossia il dominio dell'uomo su se stesso e sul mondo esterno⁷⁶. La società che fa da scena al romanzo di Kundera è una società non libera perché censura la prassi di arricchimento dell'umanità. Ciò che è impedito, in altre parole, è lo sviluppo dell'individuo anche in senso relativo. Di fatto, in ciascuno dei personaggi riecheggiano le parole di Arendt: «la questione è sapere quale misura di realtà occorre mantenere anche in un mondo divenuto disumano, se non si vuole ridurre l'umanità a vuota frase o fantasma»⁷⁷. Le due coppie di Kundera sono soggetti espulsi dalle garanzie della democraticità perché in luogo della prassi della libertà si è imposta la «politica culturale [...] della costrizione sociale»⁷⁸. L'idolatria del regime comunista è giunta a circondarli, a fagocitare i rapporti fra «l'élan collettivo e le potenzialità creative individuali»⁷⁹. La soluzione è l'«emigrazione interiore»⁸⁰, il rifiuto della vita pubblica a favore di un anonimato giustificante l'impotenza di fronte all'ingiustizia⁸¹.

Tuttavia, la disillusione politica di Kundera non ha impedito che il suo romanzo gettasse luce su alcune implicazioni fra il mondo dell'uomo e il mondo del diritto come sistema di dispiegamento della volontà e della libertà. La primavera della Praga degli anni Sessanta e l'imposizione del modello comunista cecoslovacco fanno da sfondo alla questione dell'identità dell'uomo in una società che nega il riconoscimento della libertà politica in ragione di un discutibile neutralismo. Infatti, la complessità delle due storie parallele sviluppate da Kundera è anche allegoria della complessità frattale dell'esistenza umana imbrigliata all'interno dell'umana complessità giuridica. Da un lato, la coppia

⁷⁰ Kundera M., 2021, *op.cit.*, 38.

⁷¹ Arendt H., 2019, *op.cit.*, 64.

⁷² *Ivi*, 66.

⁷³ «In quanto «essere che esiste attraverso e come prassi» l'uomo si distingue da tutti gli altri esseri», Petrovic G., *Uomo e libertà*, in Fromm E., *op.cit.*, 307-314, 307.

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ *Ibidem*.

⁷⁶ *Ivi*, 310.

⁷⁷ Arendt H., 2019, *op.cit.*, 67.

⁷⁸ Supek R., *La libertà e il polideterminismo nella critica della cultura*, in Fromm E., *op.cit.*, 315-334, 315.

⁷⁹ *Ibidem*.

⁸⁰ Arendt H., 2019, *op.cit.*, 67.

⁸¹ *Ibidem*.

Franz/Sabina, nel turbinio di un amore che aveva deposto la libertà interiore, rappresenta il polo dello smarrimento di un agente neutralizzato nella e dalla società; erede dei fraintendimenti di un linguaggio umano soverchiante perché ideologicamente soverchiato. Dall'altro, con Tomáš e Tereza, si assiste impotenti alle conseguenze dell'intensità emotiva contraddittoria di una libertà interiore a cui è dato esprimersi solo relativamente.

Si tratta di due modi di intendere lo sviluppo della libertà nella società: il primo rispecchiante le conseguenze delle pratiche di neutralità, il secondo quelle della censura della temperie della libertà. Kundera-narratore fornisce inconsapevolmente le chiavi per radicare una condanna alla struttura della giuridicità nella società che ha tradito la prassi e l'essenza dell'uomo. Le coppie di Kundera sono «parmenidee»⁸² in quanto oscillano pericolosamente fra i due poli della pretesa della libertà dalla tirannia (emotiva, familiare, sociale) e quello dell'accettazione della sottomissione. Da questo diadismo emerge il *kitsch*⁸³. Come la dialettica sociale, neppure quella giuridica si è mantenuta fedele al regolo lesbio: la stessa narrazione giuridica sulla libertà condanna la mutevolezza del reale, che è anche mutevolezza dell'io e delle manifestazioni della soggettività. La normatività nella società kunderiana ha iniziato gradualmente a smarrirsi, infatti, la plasticità necessaria in nome della condanna dell'*humanitas*, *kitsch* giuridico in un sistema disumanizzante. Kundera-narratore, a differenza della postmoderna narrazione giuridica, utilizza però biograficamente i *biases* dell'*humanitas* per far luce su questa diaspora.

Ogni personaggio kunderiano rappresenta una *mise en abyme*, «l'immagine dentro l'immagine, il racconto dentro il racconto»⁸⁴, «un gioco di cornici e di specchio»⁸⁵. Il concetto di *mise en abyme* nasce con Dällenbach come «*récit spéculaire*»⁸⁶. A tal proposito Gide offre una descrizione della *mise en abyme* interpretandola come «categoria neutra»⁸⁷. Egli scrive: «[p]referisco che in un'opera d'arte si ritrovi trasposto...sulla scala dei personaggi, il soggetto stesso dell'opera. Nulla illumina meglio e fissa con maggiore sicurezza tutte le proporzioni dell'insieme»⁸⁸. Ma cosa si 'colloca nell'abisso'? Le applicazioni letterarie e fotografiche vengono in aiuto descrivendo la *mise en abyme* come un rapporto concentrico tra rappresentazioni di una storia, di un oggetto, di una realtà, la storia nella storia. Nella narrazione kunderiana la libertà si colloca nell'abisso proprio della cornice storico-culturale del *kitsch*.

Il rapporto uomo-libertà può essere considerato una *mise en abyme* per il mondo giuridico così come per il mondo narrativo di Kundera. Infatti, in ogni sistema sociale ciascuno è attore del diritto e della società, narratore e personaggio nella fabula della libertà. Come scrive egli stesso ne *L'arte del romanzo*, nella costruzione dei suoi personaggi si cela un secondo livello del racconto, una *mise en abyme* appunto⁸⁹: non è

⁸² Bona M., 2023, *I luoghi e le frontiere dell'essere. Uno studio sull'origine, lo sviluppo e i temi della poetica di Milan Kundera compresi attraverso una lettura geografico-estetica della sua opera*, Il Sileno, Lago, 149.

⁸³ *Ivi*, 150.

⁸⁴ Ginzburg C., 2023, *Miti emblemici spie. Morfologia e storia*, Adelphi, Milano, 263.

⁸⁵ Bevilacqua P., *Intertestualità musicali*, in Bernardelli A. (a cura di), 2010, *La rete intertestuale. Percorsi tra testi, discorsi e immagini*, Morlacchi Editore, Perugia, 148. La *mise en abyme*

⁸⁶ Dällenbach L., 1977, *Le Récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, aux Éditions du Seuil, Paris; cfr. Berta L., 2006, *Oltre la mise en abyme. Teoria della metatestualità in letteratura e filosofia*, Milano, Franco Angeli; Viola C., *Rappresentazione en abyme della scrittura romantica. Qualche considerazione preliminare*, in *Romanticismi*, La rivista del C.R.I.E.R., Anno VI - 2021, 5-12.

⁸⁷ *Ivi*, 264.

⁸⁸ Gide A., 2016, *Diario*, Vol.1, Gelli P. (a cura di), Arecco S. (tr.it.), Bompiani, Milano, 169-170.

⁸⁹ Kundera M., *L'arte del romanzo*, cit., 45.

solo la storia personale degli attori, ma è anche la loro storia che li colloca come pellegrini nella «storia sovraperonale»⁹⁰ dello sviluppo della libertà sociale occidentale. «Franz [...] è l'ultima eco melanconica della Grande Marcia della sinistra europea. E Tereza, in uno sperduto villaggio della Boemia, si tiene lontana non solo da tutta la vita pubblica del suo paese, ma dalla strada sulla quale l'umanità, signora e padrona della natura, prosegue la sua marcia in avanti»⁹¹.

La vita culturale che emerge dalle vite narrate è una *mise en abyme* delle contraddizioni della libertà dell'uomo. La storia dei personaggi, infatti, come la *mise en abyme*, è sineddoche narrativa dell'umanesimo del Novecento. Detto in altre parole, nelle scelte di vita raccontate si colloca la metafora riflessiva sulle libertà negate a livello personale e intersoggettivo. Nei personaggi di Kundera si realizza il paradosso terminale della libertà sociale perché nessuno di essi riesce ad esser davvero padrone e signore delle scelte dell'essere. Nella cornice storica a *L'insostenibile leggerezza dell'essere* la deviazione dall'uniformità collaborazionistica rispetto al regime, nata per sopprimere i conati di irripetibilità e discontinuità della libertà dell'uomo, diventa sventura che esclude dalla fruibilità della libertà sociale⁹². Tale soppressione si traduce in disagio all'interno dello sviluppo dell'io nelle relazioni e pratiche sociali.

4. Disagio postmoderno e sviluppo della libertà sociale

Scontentezza e disagio non sono plessi nuovi nel reticolo del diritto e del sistema sociale. L'esperienza del disagio è tutt'altro che estranea alle dinamiche politiche che vedono il cittadino scontrarsi con le barbarie di una democrazia che, a seconda della periodizzazione e della diacronia osservata, può dirsi o negata o giustiziata. Come spiega Galli, infatti, anche nelle società che hanno faticosamente conquistato la democrazia, si assiste all'emersione di un sentimento di disagio «“della” democrazia, cioè il disagio provocato dalle sue istituzioni politiche e dalla sua realtà sociale»⁹³. Il disagio analizzato da Galli è diverso da quello che emerge dalle accuse di un Freud scagliatosi contro la civiltà sia con *Il disagio nella civiltà* che con *L'avvenire di un'illusione*⁹⁴. Quella proposta da Freud è, infatti, una vera e propria «teoria della civiltà»⁹⁵ nella quale si cela la fucina della patologia del sistema. Il disagio freudiano è conseguenza della sublimazione del soggetto, imbrigliato e condizionato. Al contrario, il disagio di cui parla Galli riprende lo smarrimento di Taylor⁹⁶.

L'insostenibile leggerezza dell'essere è un dipinto del disagio sia nella dimensione cultural-drammatica che offre Freud, sia nella dimensione di *tromp-l'oeil* che propone Galli. Le fila che tessono le trame dei personaggi sono calate in un contesto sociale in cui lo scudo del diritto si vede indebolito dalle rinunce all'esercizio della libertà sociale. E, infatti, la rinuncia è cardine del disagio freudiano⁹⁷. La rassegnazione a fare del disagio l'afflizione eterna dell'esperienza del soggetto assume forme trasfigurate per ciascun

⁹⁰ *Ibidem*.

⁹¹ *Ibidem*.

⁹² Cfr. Kundera M., 2022, *op.cit.*, *passim*.

⁹³ Galli C., 2011, *Il disagio della democrazia*, Einaudi, Torino, 3.

⁹⁴ *Ivi*, 6.

⁹⁵ Mistura S., *Genealogia del Disagio*, in Freud S., 2010, *Il disagio nella civiltà*, Einaudi, Torino, XVI.

⁹⁶ Galli C., *op.cit.*, 6; Taylor Ch., 1999, *Il disagio della modernità*, Laterza, Roma-Bari.

⁹⁷ *Ivi*, XXXVII.

personaggio, ma, in modo particolare, sfrutta la figura portante della Grande Marcia. Il disagio postmoderno della libertà sociale vede in Franz il divorzio fra l'anelito alla libertà dell'uomo e l'impossibilità di una totale emancipazione dalla «sfigurazione dell'uomo»⁹⁸ ad opera della società. Per il Franz di Kundera la narrazione della Grande Marcia è evocativa della condizione umana europea. «Franz è l'incarnazione dell'Europa»⁹⁹, scrive Kundera, ma, soprattutto, è icona del bisogno di evasione dalla progettualità di una razionalità precostituita. E, infatti, in questo personaggio la pulsione per le manifestazioni pubbliche è dettaglio testimoniatore dell'appartenenza al *kitsch* occidentale politico della marcia: «La folla che marciava scandendo slogan era per lui l'immagine dell'Europa e della sua storia. L'Europa era la Grande Marcia. Una marcia di rivoluzione in rivoluzione, di battaglia in battaglia, sempre avanti»¹⁰⁰. In Franz, un sonnambulo sociale, le componenti della libertà sociale presentano margini sfumati e vedono nel corteo l'occasione di una momentanea, sebbene posticcia, rinascita. «Franz non è ovviamente persona da Kitsch. [...] Naturalmente ciò non vuol dire che la Grande Marcia abbia smesso di commuoverlo. Era bello sognare di far tutti parte di una folla che marcia attraverso i secoli, e Franz non ha mai dimenticato quel sogno»¹⁰¹. Evidente il diadismo rispetto a Sabina, polo della coppia rigettante l'edificio collettivista delle manifestazioni pubbliche.

La Grande Marcia può essere interpretata allegoria del tortuoso percorso dell'individuo verso l'affermazione di una libertà sociale che, come vuole Honnet, sia «*summa*»¹⁰² di libertà negativa e riflessiva¹⁰³. Libertà dall'impedimento, la prima, libertà di autodeterminarsi, la seconda¹⁰⁴. Invadendo il campo di Honnet, la libertà sociale eredita lo spirito comunicativo di Apel e Habermas¹⁰⁵ per far sì che l'Autore possa collocarla nella tesi che considera la «cooperazione intersoggettiva»¹⁰⁶ fattore di «autocontrollo razionale»¹⁰⁷. In Honnet la qualificazione del 'sociale' sovviene a sostenere l'articolazione della triplice dimensione della libertà (negativa, riflessiva e sociale) liberando le istituzioni, e con esse il 'noi' personificato, dalla qualifica di risorse gregarie. Esse, infatti, dovrebbero assicurare le condizioni della libertà: «da questo punto di vista, il soggetto individuale può compiere le prestazioni riflessive che fanno parte dell'autodeterminazione solo collaborando, in un'organizzazione sociale, con altri che compiono reciprocamente lo stesso tipo di prestazioni»¹⁰⁸. Per lo sviluppo del personaggio kunderiano di Franz, il corteo e la Grande Marcia sono possibilità di riaffermazione della libertà sociale dispersa. Anche la missione in Cambogia è occasione di risveglio per la libertà sociale di un'intera categoria di intellettuali sonnambuli: «I grandi intellettuali occidentali avrebbero perciò marciato fino alla frontiera cambogiana

⁹⁸ Ceppa L., *Introduzione*, Adorno Theodor W., 2015, *Minima moralia. Meditazioni della vita offesa*, Einaudi, Torino, XLIII.

⁹⁹ Kundera M., *L'insostenibile leggerezza dell'essere*, cit., 115.

¹⁰⁰ *Ivi*, 112-113.

¹⁰¹ *Ivi*, 278.

¹⁰² Zagrebelsky G., *Prefazione*, Honnet A., *Il diritto della libertà. Lineamenti per un'eticità democratica*, cit., XVI.

¹⁰³ Honnet A., *Il diritto della libertà. Lineamenti per un'eticità democratica*, cit.

¹⁰⁴ Zagrebelsky G., *Prefazione*, Honnet A., *op.cit.*

¹⁰⁵ Honnet A., *Il diritto della libertà. Lineamenti per un'eticità democratica*, cit., 45.

¹⁰⁶ *Ibidem*.

¹⁰⁷ *Ibidem*.

¹⁰⁸ *Ibidem*.

e, con quel grande spettacolo inscenato davanti agli occhi del mondo avrebbero ottenuto l'ingresso dei medici nel paese occupato»¹⁰⁹.

In Kundera il rifiorire dell'interesse di Franz per la Grande Marcia sembra essere determinato dalla lotta per il «riconoscimento reciproco»¹¹⁰ che, ricordando Hegel, Honnet usa per fondare la sua concezione composita di libertà. Per Honnet, infatti, l'esperienza della libertà non si limita alla sfera del soggetto. La sua tensione attuativa colloca l'altro nel proprio orizzonte di realizzabilità: il reciproco confluire e, dunque, l'interazione intersoggettiva, trasformano la scoperta dello spazio straniero di libertà in rivelazione di nuove possibilità di realizzazione della libertà. In altre parole, la prassi creativa della libertà dell'essere. Nella parabola riflessiva honnettiana con *riconoscimento reciproco* è definita:

«la mutua esperienza di vedersi confermati nei desideri e negli scopi, [...] la loro esistenza rappresenta una condizione per realizzare i propri desideri e i propri scopi; a condizione che entrambi i soggetti riconoscano la necessità di integrare i rispettivi scopi e vedano in chi hanno di fronte l'altro del loro Sé, la libertà, fino ad allora soltanto riflessiva, si allarga a una libertà intersoggettiva»¹¹¹.

Nelle pagine che Kundera dedica alla descrizione del consesso umanitario di medici in Cambogia, di intellettuali e giornalisti, fra cui vi è Franz, trapela, tuttavia, il fallimento democratico nella formazione di spazi sufficientemente liberi per lo sviluppo della sfera pubblica della libertà; almeno nel contesto storico di riferimento. Le anime politiche dei protagonisti della Grande Marcia sono invischiata nel disagio postmoderno che li rende grandi monadi in cui non vi è posto per il riconoscimento reciproco di cui parla Honnet. Si tratta dello scoglio del *kitsch* che, con la maschera della strategia politica, nega la natura discorsivo-contraddittoria che la sfera pubblica dovrebbe garantire alla libertà. Scrive Kundera, infatti, che «l'identità del kitsch non è data da una strategia politica ma da immagini, da metafore, da un lessico»¹¹². Il *kitsch* si conferma un modulo narrativo del disagio dell'uomo incapace di abbandonare un lessico agito dal dominio del 'noi' e divenuto, così, inerte e inerme. E, dunque, la Grande Marcia è allegoria del percorso della libertà sociale che non è riuscita a soddisfare il requisito posto da Honnet. Il «Noi a più voci della costituzione della volontà pubblica»¹¹³, così come descritto da Honnet, non si rispecchia nel Noi atomistico della Grande Marcia. Vi è da chiedersi quanto dello stile metaforico del *kitsch* sia sedimento dell'apatia nei confronti delle metanarrazioni della tradizione umanistica. Fra il disagio senza ritorno di Freud e quello di Galli è possibile scorgere il perpetuarsi di una costante. Prima si è parlato di sfigurazione dell'uomo; ora, per usare le parole di Adorno, può dirsi che «la vita offesa e violentata subisce ancora l'ultima onta di essere trascinata, come una preda»¹¹⁴ sul carro del *kitsch*.

D'altronde, in Kundera, così può essere interpretato il finale della Grande Marcia di Franz. Essa culmina non con il trionfo del riconoscimento dell'altro, ma con il silenzio, che nega proprio la formazione di quella sfera necessaria ad assicurare la

¹⁰⁹ Kundera M., *L'insostenibile leggerezza dell'essere*, cit., 279.

¹¹⁰ Honnet A., *Il diritto della libertà. Lineamenti per un'eticità democratica*, cit., 48; Id., 2002, *Lotta per il riconoscimento. Proposte per un'etica del conflitto*, Il Saggiatore, Milano.

¹¹¹ Honnet A., *Il diritto della libertà. Lineamenti per un'eticità democratica*, cit., 49.

¹¹² Kundera M., *L'insostenibile leggerezza dell'essere*, cit., 282.

¹¹³ Honnet A., *Il diritto della libertà. Lineamenti per un'eticità democratica*, cit., 375.

¹¹⁴ Adorno Theodor W., 2015, *Minima moralia. Meditazioni della vita offesa*, Einaudi, Torino, 44.

dialettica della libertà sociale. «Franz non poteva ammettere che la gloria della Grande Marcia fosse tutt'uno con la comica vanità di quelli che in essi marciavano e che il rumore grandioso della storia europea fosse scomparso in un silenzio infinito, così che non c'era più differenza tra la storia e il silenzio»¹¹⁵.

5. Libertà fra incompiutezza e patologie: premesse per l'attualità dello scenario kunderiano

La negazione delle mutue relazioni fra l'io e l'altro e la gittata nel silenzio delle spinte individuali confluite nella Grande Marcia sono eredità del successo delle forme della volontà di ragione totalizzante e totalitaria. Questo tema è preannunciato da Kundera e posto in relazione con i cosiddetti paradossi «terminali»¹¹⁶ che lo legano a Broch. La volontà di dominio del regime è, infatti, icona di irrazionalità in quanto nega la libertà della ragione, il kantiano «ragionare per ragionare»¹¹⁷, e, perciò, diventa causa della contraddizione in cui ricade il progetto di unità universale dell'umano¹¹⁸. Nelle contraddizioni di questo progetto di universalità sono assorbite molte narrazioni antropologiche, fra cui spicca anche la fine del romanzo, da intendere sia come fine di una certa narrazione sia come dipartita di un certo tipo di uomo. Il destino del romanzo è metafora del destino dell'uomo relazionale. Infatti, nel tracciare, secondo Kundera¹¹⁹, i confini della fine del romanzo è possibile segnare anche la fine dell'illusione della libertà e di un certo spaccato dell'umanità che lasciava aperta, tramite la ragione non piegata alla mera ubbidienza¹²⁰, la porta della riflessività e del sociale.

In questo solco si pone per Kundera la constatazione della dipartita «ontologica»¹²¹ del romanzo, conseguenza del commiato dalla compassione della vita pubblica. Ma cos'è la compassione nel bilancio narrativo analizzato?

«Tutte le lingue che derivano dal latino formano la parola compassione col prefisso «com-» e la radice passio che significa originariamente sofferenza. [...] Nelle lingue derivate dal latino, la parola compassione significa: non possiamo guardare con indifferenza le sofferenze altrui; oppure: partecipiamo al dolore di chi soffre. [...] Nelle lingue che formano la parola compassione non dalla radice «sofferenza» (passio) bensì dal sostantivo «sentimento», la parola viene usata con un significato quasi identico. [...] La forza nascosta della sua etimologia bagna la parola di una luce diversa e le dà un senso più ampio: avere compassione (co-sentimento) significa vivere insieme a qualcuno la sua disgrazia, ma anche provare insieme a lui qualsiasi altro sentimento»¹²².

Kundera, interprete autentico dell'opera, pone l'atmosfera della Grande Marcia in antagonismo con quella della compassione, atmosfera placida contro atmosfera

¹¹⁵ Kundera M., *L'insostenibile leggerezza dell'essere*, cit., 289.

¹¹⁶ Kundera M., *L'arte del romanzo*, cit., 21.

¹¹⁷ Foucault M., 2020, *Estetica dell'esistenza. Etica, politica*, *Archivio Foucault 3*, Feltrinelli, Milano, 220.

¹¹⁸ Kundera M., *L'arte del romanzo*, cit., p.22.

¹¹⁹ *Ivi*, 22.

¹²⁰ Foucault M., *op.cit.*, 220.

¹²¹ *Ibidem*.

¹²² Kundera M., *L'insostenibile leggerezza dell'essere*, cit., 30-31.

irrequieta¹²³. Nussbaum definisce la compassione «una dolorosa emozione occasionata dalla consapevolezza della immeritata disgrazia di un'altra persona»¹²⁴. Scortata da Aristotele, Nussbaum pone il fondamento cognitivo della compassione nella valutazione e nella credenza¹²⁵ di meritevolezza convalidanti. Si staglia, dunque, il giudizio su un'emozione: «nella compassione è implicita una concezione dell'umano prosperare e delle fondamentali situazioni di difficoltà della vita umana, la migliore che un osservatore è in grado di formarsi»¹²⁶.

Quale rapporto può esservi fra la compassione e il dispiegarsi della libertà sociale nelle istituzioni e nella sfera pubblica? Nussbaum, ancora, tenta di rispondere al quesito relazionandolo al «liberalismo politico»¹²⁷. La compassione può essere strumento di uguaglianza e strategia di riparto delle risorse in base ai bisogni¹²⁸. Ai suoi occhi una struttura compassionevole della società mantiene in asse il sentimento politico e la libertà sociale. Quando afferma che «i sistemi politici sono sistemi umani, e sono buoni solo se sono vivi»¹²⁹ ella si riferisce al doppio anello che unisce compassione e istituzioni sociali. La garanzia di individui compassionevoli consente l'emersione di istituzioni che realizzano collettivamente il sentimento; contemporaneamente, la presenza di istituzioni compassionevoli agevola il perpetuarsi della compassione nel tessuto sociale¹³⁰.

In Kundera, tramite il personaggio di Tomáš, così come di Tereza, l'umano è catturato nell'orbita della compassione che tenta di penetrare, in modo diverso, anche la roccaforte sociale delle motivazioni¹³¹. Pervaso dal *kitsch* umano dell'esistenza, il sentimento che misura la densità della dipendenza della coppia di protagonisti deriva dalla stretta relazione oppositiva fra l'emotività, libera e mutevole, e le ineliminabili pressioni coercitive sulle possibilità di scelta della libertà. Questa inconciliabilità è, a sua volta, frutto dall'inconciliabile dualità di corpo e anima¹³², che, a livello di teoria narrativa, è resa come opposizione con lo «spirito del romanzo»¹³³. Il romanzo, come l'uomo, è il terreno della relatività; mentre il regime, nel tentativo di instaurare un'unità universale, è negazione dell'ambiguità e relatività ontologica¹³⁴. Di fatto, la libertà è stata sacrificata nella speranza di percorrere «l'unica strada per il paradiso»¹³⁵. L'espedito che Kundera usa per descrivere l'ascia che il boia farà cadere sulla libertà sociale è l'episodio delle riflessioni di Tomáš sull'Edipo. In uno slancio non sopito, Tomáš sviluppa, attraverso la stesura di un articolo, un paragone fra gli intenti dei sostenitori del comunismo e Edipo, personaggio della tragedia di Sofocle¹³⁶.

«Chi pensa che i regimi comunisti dell'Europa Centrale siano esclusivamente opera di criminali, si lascia sfuggire una verità fondamentale: i regimi criminali non

¹²³ Kundera M., *L'arte del romanzo*, cit., 91-92.

¹²⁴ Nussbaum M.C., *op.cit.*, p.363.

¹²⁵ *Ivi*, 370.

¹²⁶ *Ivi*, 374.

¹²⁷ *Ivi*, 477.

¹²⁸ *Ivi*, 481.

¹²⁹ *Ivi*, 482.

¹³⁰ *Ivi*, 483-484.

¹³¹ *Ivi*, 480.

¹³² *Ivi*, 52.

¹³³ Kundera M., *L'arte del romanzo*, cit., 23.

¹³⁴ *Ivi*, 22.

¹³⁵ Kundera M., *L'insostenibile leggerezza dell'essere*, cit., 190.

¹³⁶ *Ivi*, 22.

furono creati da criminali ma da entusiasti, convinti di aver scoperto l'unica strada per il paradiso. Essi difesero con coraggio quella strada, giustiziando per questo molte persone. In seguito, fu chiaro che il paradiso non esisteva e che gli entusiasti erano quindi degli assassini»¹³⁷.

Tomáš abita il clima dell'obbedienza al regime, ma questo non gli impedisce di condividere su un settimanale ad ampia diffusione le riflessioni su un quesito per lui ricorrente: come Edipo, i comunisti entusiasti «sapevano o non sapevano?»¹³⁸. Il pungolo che attanaglia la coscienza di Tomáš riguarda il peso della responsabilità nella grammatica della libertà:

«E si disse che la questione fondamentale non era: Sapevano o non sapevano?, bensì: Si è innocenti solo per il fatto che non si sa? Un imbecille seduto sul trono è sollevato da ogni responsabilità solo per il fatto che è un imbecille?»¹³⁹

E, infatti, Kundera svela attraverso la tragedia del romanzo quella implicita fra realtà dell'uomo e accordo categorico sull'essere. Si tratta dell'impotenza dell'uomo di fronte alla scelta e alla responsabilità della decisione: «non esiste alcun modo di stabilire quale decisione sia la migliore, perché non esiste alcun termine di paragone. L'uomo vive ogni cosa subito per la prima volta, senza preparazioni. Come un attore che entra in scena senza aver mai prima provato»¹⁴⁰. Anche in questo caso il sentimento del disagio affiora, e lo fa come predizione del destino dell'esperienza umana: l'essere, cioè, esposto alle patologie della libertà morale.

Lo sviluppo dei rapporti fra Tomáš e Tereza non è solo occasione per descrivere il tormento di un sentimento alle prese con l'incomunicabilità personale di due soggetti. La cornice che racchiude questo microcosmo narrativo è un condensato esemplificativo di una situazione di crisi per la libertà morale di due individui. Il binarismo e la dualità sono una costante dell'altalenante relazione che, però, ha un volto spiccatamente filosofico-antropologico. Tanto in Tomáš quanto in Tereza l'istanza di autonomia della libertà morale ne racchiude la degenerazione. Lo schema patologico della libertà a cui si allude è il medesimo di cui parla Honnet in termini di «irrigidimento dell'agire individuale»¹⁴¹. Le sfere di libertà morale della seconda coppia di protagonisti sono preda dell'emarginazione sociale. Entrambi annichiliti dall'illusione dell'autocomprensione isolante recidono le connessioni con la vita. Il contesto storico in cui i personaggi si muovono promuove lo smarrimento di quel segmento di identità storicamente relativo. Honnet stesso scorge nella letteratura molti esempi di narrazioni delle patologie della libertà morale. Con lui è possibile applicare le medesime considerazioni per la narrazione kunderiana.

Dallo scenario politico si ergono, infatti, attori la cui volontà si annuncia forte nella propria «incondizionatezza morale»¹⁴², ma contemporaneamente orbi rispetto agli obblighi di azione dettati dalle circostanze non universalizzabili. In Kundera l'immagine della libertà imbrigliata diventa il simbolo del frustrato diritto alla libertà, nel senso che

¹³⁷ *Ivi*, 190.

¹³⁸ *Ivi*, 192.

¹³⁹ *Ivi*, 191.

¹⁴⁰ *Ivi*, 18.

¹⁴¹ Honnet A., 2015, *op.cit.*, 146.

¹⁴² *Ivi*, 149.

ciascun personaggio rappresenta l'immagine letteraria di un diritto e di un'esperienza giuridica private della libertà sociale e morale. Le investigazioni di Honnet riescono ad esplorare l'intimità dell'idea di società e diritto in Kundera, soprattutto se si pensa a quanto l'Autore afferma sulla conflittualità fra l'universalmente valido e il ruolo sociale degli individui: questi «si chiedono solo come debbano agire alla luce di motivi universalmente approvabili, senza considerare o senza neppure percepire che il loro ruolo sociale comporta già preventivamente obblighi peculiari nei confronti di determinate persone»¹⁴³. Nelle pagine dedicate alla libertà morale è Honnet stesso a soffermarsi sulla trasposizione di queste «patologie» in personaggi letterari. Egli si focalizza sui soggetti che popolano la letteratura di Henry James, la cui postura morale si mostra inflessibile al cospetto dei doveri universali, ma incurante di quelli prossimi e particolari¹⁴⁴. L'aspetto interessante è che si ritiene che la rinuncia alla responsabilità e alla libertà si ritrovi nella trama di Kundera e nella struttura dialettica delle due coppie. Tale ricorrenza emerge con la particolarità che, di fronte alle patologie della libertà, riecheggia l'inevitabilità del diadismo del *kitsch*: «Es muss sein!»¹⁴⁵.

6. Uno sguardo sul presente

Scandagliare le fila della metanarrazione di Kundera è un compito suscettibile di diverse letture. La scelta di soffermarsi su due moduli narrativi, la Grande Marcia e la compassione, è giustificata dall'attualità del rapporto fra queste e la cultura giuridica odierna. Kundera si è fermato a più riprese sull'affinità che, per certi versi, lo ha legato a Broch. Nelle *Note ispirate dai «sonnambuli»*, infatti, Kundera si lascia andare a considerazioni di ampio respiro sui tentativi del romanzo del Novecento di dipingere il volto del mondo e l'inganno da questo proposto all'uomo¹⁴⁶. Tutti i romanzieri del secolo sembrano impegnati nell'impresa di svelare e comprendere la struttura del sistema-mondo che si apre alla condizione umana. I risultati, diversi per anima letteraria e filosofica, sembrano concordare su un dato: l'impossibilità di decifrare il nuovo codice di valori a sostegno della libertà dell'uomo. A questo proposito, infatti, nella trilogia dei *Sonnambuli*, Broch inserisce anche il *Saggio sulla disgregazione dei valori*¹⁴⁷.

Tuttavia, per i lacci che possono essere tesi alla questione della natura frammentaria della dimensione normativo-politica della libertà, la questione della disgregazione dei valori può essere considerata sfondo. I parallelismi che si sono voluti tracciare, sebbene a grandi linee, riprendendo cenni delle posizioni di Honnet e di Nussbaum, servono per leggere *L'insostenibile leggerezza dell'essere* come trasposizione narrativa della «struttura negativa della società»¹⁴⁸, frutto, essa stessa, di un umanesimo negativo. Questo contamina la libertà sociale e la possibilità dell'instaurazione di una vita pubblica compassionevole. I profili dei moduli narrativi individuati rispecchiano alcuni tratti che fluiscono nella dimensione giuridica dalla condizione umana. Si tratta di questioni eco dei problemi individuati anche da Foucault: «quello della verità, quello del

¹⁴³ *Ibidem*.

¹⁴⁴ *Ibidem*.

¹⁴⁵ Kundera M., *L'insostenibile leggerezza dell'essere*, cit., 208.

¹⁴⁶ Kundera M., *L'arte del romanzo*, cit., 51 e ss.

¹⁴⁷ *Ibidem*; Borys C., *op.cit.*

¹⁴⁸ Foucault M., *op.cit.*, 65.

potere e quello del comportamento individuale»¹⁴⁹. Il *kitsch*, annullamento dell'individualità, può essere metaforicamente interpretato come categoria rappresentante l'annichilimento della libertà del soggetto. Soprattutto, il *kitsch* totalitario rappresenta la crisi di una vita pubblica in cui non vi è più posto per l'esperienza che sia ad un tempo individuale e comunicativa; in un termine, istituzionalmente compassionevole.

La Grande Marcia e la dispersione di una compassione che dimentica l'esperienza pubblica degli individui sono specchi dello statuto odierno della libertà. Da questo punto di vista la categoria del *kitsch* kunderiano fa luce sull'intima connessione smarrita fra libertà ed etica. Scrive Foucault, infatti, «che cos'è l'etica se non la pratica della libertà, la pratica riflessa della libertà?»¹⁵⁰. Con ciò si intende, continua l'Autore, che «la libertà è la condizione ontologica dell'etica»¹⁵¹. La linea drammatica che lega i personaggi del romanzo è lo smarrimento del nesso fra libertà, cura di sé e persona. In senso foucaultiano la cura del sé implica la cura degli altri perché è l'*éthos* che ingiunge di saper governare se stessi per essere in grado di interessare relazioni con l'altro¹⁵². La cura del sé come pratica etica presuppone, però, che il soggetto sia agente e, in quanto tale, libero e responsabile¹⁵³. L'accordo categorico con l'essere, così come penetrato in Kundera, fa sì che la libertà, e con essa, la responsabilità, precipiti sotto il peso del *kitsch* totalitario. Ciascuno dei personaggi nasce da questa situazione di smarrimento.

«I personaggi non nascono da un corpo materiale come gli esseri umani, bensì da una situazione, da una frase, da una metafora, contenente come in un guscio una possibilità umana fondamentale che l'autore pensa nessuno abbia mai scoperto o sulla quale ritiene nessuno abbia mai detto qualcosa di essenziale»¹⁵⁴.

La dipartita della libertà è inevitabile anche dinanzi ai guizzi residui nelle maglie della società. È l'ineluttabilità che emerge dal confronto fra Tomáš e il figlio ritrovato, ad esempio. Nei dettagli anatomici del figlio, Tomáš vede la propria antica libertà riflessa, priva, però, delle catene del *kitsch*. L'articolo sull'Edipo, che gli era valso la purga sociale e l'abdicazione coattiva dalla professione di chirurgo, gli si ripresentava nel corso della storia personale costringendolo a rinnovare la memoria di un figlio e di una storia sociale collettiva. Questi, a differenza sua, avendo scelto di militare contro il regime, scorge nelle parole del padre sull'Edipo l'unico punto di contatto. Ciò che i due sentono, tuttavia, non può essere più diverso.

«Immaginate che vi abbiano amputato una mano e l'abbiano trapiantata su un altro e questo altro un giorno viene a sedersi davanti a voi e gesticola con quella mano sotto il vostro naso. Voi guardereste quella mano come fosse uno spettro. E benché sia la vostra mano, la mano che voi conoscete intimamente, avreste paura di essere toccati da essa!»¹⁵⁵.

¹⁴⁹ *Ivi*, 263.

¹⁵⁰ Foucault M., *op.cit.*, 276.

¹⁵¹ *Ibidem*.

¹⁵² *Ivi*, 279.

¹⁵³ Miano F., *Etica e persona*, in Fabris A. (a cura di), 2018, *Etiche Applicate*, Carocci, Roma, 109.

¹⁵⁴ Kundera M., *L'insostenibile leggerezza dell'essere*, cit., 238.

¹⁵⁵ *Ivi*, 233.

Nella richiesta della firma della petizione si cela l'ultima possibilità di riappropriazione della libertà per Tomáš, una possibilità che il figlio gli ricorda essere un dovere. In questa immagine narrativa è rappresentato, cioè, il dramma della scelta del *kitsch* dell'essere, un accordo disumanizzante. È l'appello al dovere che muove in Tomáš la scelta definitiva di rinnegare, come tutti i personaggi, la libertà, di censurare l'appello al rifiuto dei compromessi e alla responsabilità di rinnovare la capacità di distinguere fra bene e male¹⁵⁶. Ed ecco che l'uomo del *kitsch*, quello che non deve porre domande, come l'uomo contemporaneo, rinnega la lezione pratica dell'etica della libertà in nome della necessità di rispettare quel nichilista patto con l'essere.

«È molto più importante dissotterrare una cornacchia sepolta viva che non mandare petizioni a un presidente»¹⁵⁷.

Riferimenti bibliografici

- Adorno Theodor W., 2015, *Minima moralia. Meditazioni della vita offesa*, Einaudi, Torino.
- Arendt H., 2019, *L'umanità ai tempi bui*, Raffaello Cortina, Milano.
- Bona M., *I luoghi e le frontiere dell'essere. Uno studio sull'origine, lo sviluppo e i temi della poetica di Milan Kundera compresi attraverso una lettura geografico-estetica della sua opera*, Il Sileno, Lago, 2023.
- Borys C., *Il kitsch e il vuoto di valori tra romanzo e saggio. I sonnambuli di Hermann Broch*, in *TRANS*-[En ligne], 24, 2019, <http://journals.openedition.org/trans/2522> (d.u.c. 18.01.24)
- Castelli E. (a cura di), 1963, *Umanesimo e Ermeneutica*, Cedam, Padova.
- Castignone S., Faralli C., Ripoli M., (a cura di), 2002, *Il diritto come profezia. Il realismo americano: antologia di scritti*, Giappichelli, Torino.
- Croce B., Einaudi L., 2011, *Liberismo e liberalismo*, RCS Quotidiani, Milano.
- Desideri F., *Il passaggio estetico. Saggi kantiani*, il melangolo, Genova, 2003.
- Dällenbach L., 1977, *Le Récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, aux Éditions du Seuil, Paris.
- De Bertolis O., 2010, *Elementi di antropologia giuridica*, La Crisalide, Napoli.
- Fabris A. (a cura di), 2018, *Etiche Applicate*, Carocci, Roma.
- Foucault M., 2020, *Estetica dell'esistenza. Etica, politica, Archivio Foucault 3*, Feltrinelli, Milano.
- Fromm E., 1971, *L'umanesimo socialista*, Dedalo, Bari.

¹⁵⁶ Tutto ciò si rinviene nel discorso rivolto a Tomáš dal figlio: *ivi*, 235.

¹⁵⁷ *Ivi*, 237.

- Fuller Lon L., 1986, *La moralità del diritto*, Giuffrè, Milano.
- Galli C., 2011, *Il disagio della democrazia*, Einaudi, Torino.
- Ginzburg C., 2023, *Miti emblemici spie. Morfologia e storia*, Adelphi, Milano.
- Honnet A., 2002, *Lotta per il riconoscimento. Proposte per un'etica del conflitto*, Il Saggiatore, Milano.
- Honnet A., 2015, *Il diritto della libertà. Lineamenti per un'eticità democratica*, Codice Edizioni, Torino.
- Kundera M., 2021, *L'insostenibile leggerezza dell'essere*, Adelphi, Milano.
- Kundera M., 2022, *L'arte del romanzo*, (Prima edizione digitale) Adelphi, Milano.
- Maffettone S., Veca S., 2023, *L'idea di giustizia da Platone a Rawls*, Laterza, Roma-Bari.
- Mecacci A., *Il kitsch*, Il Mulino, Bologna, 2014.
- Nussbaum M.C., 2018, *L'intelligenza delle emozioni*, Il Mulino, Bologna.
- Ocone C., 2016, *Il liberalismo del Novecento. Da Croce a Berlin*, Rubbettino, Soveria Mannelli.
- Orestano F., 1940, *Filosofia del diritto, Opere complete di F. Orestano*, vol.III, Fratello Biscocca, Milano.
- Peces-Barba Martínez G., 1993, *Teoria dei diritti fondamentali*, Ferrari V. (a cura di), Giuffrè, Milano.
- Roselli O., 2019, *Il volto disumano della realtà □ senza un 'diritto umano'*, in Casucci F. (a cura di), *Il volto umano del diritto*, ESI, Napoli.
- Sansone A., Mittica Paola M., *Diritto e letteratura. Storia di una tradizione e stato dell'arte*, in *Law and Literature Today. The first seminar organized by the Italian Society for Law and Literature*, Vol.1/2008, pp.1-9.
- Xingjian G., Magris C., 2024, *Letteratura e ideologia*, La nave di Teseo, Milano.
- Zapeka O.A., Phenomenova L.V., *Il fenomeno dell'identità: un'analisi culturale delle opere di P.Ricouer e M. Kundera*, <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-70-153-161> (d.u.c. 17.07.2024).