

Enrico Palma

La metafisica della decisione.

L'Insostenibile leggerezza dell'essere di Milan Kundera tra filosofia, estetica e temporalità

ABSTRACT: *The essay tries to articulate a theoretical reflection on Kundera's The Unbearable Lightness of Being. The aim will be identifying the philosophical context of the novel and developing some of the main philosophical themes that emerge from the narration: the aesthetic function of the novel, the dialectic lightness-heaviness, the role of decision. In particular, will be attributed more emphasis, according to this proposal, to the most important metaphysical dynamic: recognize the beauty of existence in the acceptance of circumstances that make the form of life; discuss the decision that resolves gravity, blessing case as whole of coincidences that constitute moments of highest happiness.*

KEYWORDS: *Kundera, Philosophy of Literature, Metaphysics, Decision, Lightness.*

Ciò che chiamiamo via non è che la nostra esitazione.

Kafka 1988, 80.

1. Introduzione: un romanzo filosofico

*L'insostenibile leggerezza dell'essere*¹ è uno di quei romanzi in cui la filosofia come scienza delle idee è senza alcun dubbio l'aspetto principale, benché Kundera avesse in antipatia la concezione del romanzo in quanto riflessione su un certo tipo di idee fondanti un'opera e affermasse in maniera quasi inequivocabile di non gradire il genere del *romanzo filosofico*².

1 Sento il bisogno di precisare che in questo lavoro ci si occuperà soltanto del romanzo oggetto di discussione, selezionando un tema ben preciso, principalmente per due ragioni: la volontà di far emergere la sua *idea* filosofica; suggerire una riflessione sistematica sull'opera *in toto* di Kundera avrebbe comportato andare molto oltre i limiti di un saggio, se si pensa, ad esempio, all'*Immortalità* (romanzo al quale si farà comunque riferimento) in cui vengono affrontati, oltre al caso che è anche il titolo di un capitolo, temi come la corporeità, l'eroticismo e il valore dell'episodio e delle coincidenze. In generale, per un approfondimento critico sull'opera kunderiana, rimando *ex multis* a Banerjee 1990, Aji 1992, Misurella 1993, Petro 1999, Bloom 2003, Chvatík 2004, Ricard 2011.

2 Cfr. Kundera 1994, 168.

Certamente questo romanzo non è *filosofico* nel senso aborrito da Kundera, come è altrettanto certo nondimeno che ruota intorno a idee-cardine ben precise e si mostra con tutta evidenza come un'opera in cui alcuni principi, dei quali la filosofia è la discussione, governano la trama e il racconto come le leggi fisiche i fenomeni terrestri. È insomma un esempio cristallino di opera letteraria in cui la materia della narrazione è formata a partire dalle idee, da un punto di vista sia metafisico sia ontico-esistenziale. Prendendo in considerazione il dizionario (*Sessantacinque parole*) che Kundera redige sui temi principali della sua opera per disambiguare ogni perplessità, ovvero gli interrogativi esistenziali che la guidano, sono nomi che presenta al lettore, e se ha ragione Walter Benjamin sul fatto che la filosofia è la ricerca delle idee proprio in quanto nomi e che il nome in sé rappresenta la possibilità dell'idea stessa³, allora la sua opera romanzesca può intendersi come filosofica.

Nei suoi testi *teorici* Kundera non fa segreto delle sue frequentazioni filosofiche, dando prova di conoscere molto bene anche il dibattito teoretico a lui più recente, e ancora lontano dall'esaurirsi, citando Husserl e soprattutto Heidegger. Kundera è un fierissimo sostenitore della primazia del romanzo e della forma romanzesca sulla filosofia. Afferma infatti chiaramente che quanto è stato articolato da Heidegger in *Sein und Zeit* è stato scoperto da quattro secoli di letteratura, da Cervantes in avanti. È un punto di vista molto interessante, poiché vorrebbe dire in questo modo che se la filosofia come discussione di idee e temi esistenziali ha la sua ragion d'essere, essa deve attingere all'estetica dei romanzi, alla loro forma, e in seconda battuta all'esperienza che ne emerge. La filosofia sarebbe allora anche la disciplina critica, ermeneutica e razionale che astrae dall'esperienza letteraria i temi e le idee per discuterli e rilevarne i tipi, le costanti, le leggi. Ricavare, per così dire, dall'estetica una logica. Il romanzo, come nota Chvatík, svolge insomma la sua funzione noetica con una funzione estetica⁴.

Nell'*Immortalità* Kundera chiarisce questa concezione sostenendosi sul concetto di *Grund*, che per lui assume i significati di ragione, natura e causalità intrinseca: "Nelle profondità di ciascuno di noi è iscritto un Grund che è la causa permanente delle nostre azioni, che è il suolo sul quale cresce il nostro destino. Io cerco di cogliere in ognuno dei miei personaggi il suo Grund e sono sempre più convinto che esso abbia carattere di metafora"⁵. All'interno di ogni personaggio, dice Kundera, giace "come in un guscio una possibilità umana fondamentale che l'autore pensa nessuno abbia mai scoperto o sulla quale ritiene che nessuno abbia mai detto qualcosa di essenziale"⁶. I personaggi sono le possibilità esistenziali che assurgono allo statuto ideale proprio in virtù di tale virtualità poetica e poietica: ciò che nella vita non si concreta può farsi letteratura, idea in movimento nella bellezza del suo apparire come forma. O addirittura modelli ideali senza i quali non sarebbe stato possibile indagare sui temi prescelti dallo scrittore.

3 Cfr. ovviamente la *Erkenntniskritische Vorrede* in Benjamin 2018 e il saggio giovanile del 1916, ora in Benjamin 2008.

4 Cfr. Chvatík 2004, 171.

5 Kundera 1990, 256.

6 Kundera 1985, 230.

Questo scarto tra possibilità e realtà garantisce alla letteratura la sua forza filosofica e la sua dignità ideale. I personaggi infatti sono *possibilità umane fondamentali*, modelli di esistenza, d'essere nel mondo, di comportamento, azione, visioni delle cose, laddove per esistenza si intenda appunto, e si noti il richiamo a Heidegger, “il campo delle possibilità umane, di tutto quello che l'uomo può divenire, di quello di cui è capace. I romanzieri disegnano *la carta dell'esistenza* scoprendo questa o quella possibilità umana. Ma, ancora una volta, esistere vuol dire ‘essere-nel-mondo’. È necessario dunque intendere *tanto* il personaggio *quanto* il suo mondo come *possibilità*”⁷. Tutto ciò all'interno di una visione a sua volta più generale delle cose che guida queste possibilità, di tale cartografia esistenziale di cui il romanzo è la mappa, in cui la vita può compiersi, formarsi, predisporre.

Certamente ogni autore ha la sua, intendiamo una metafisica implicita o esplicita (quest'ultimo è il caso del Kundera di questo romanzo) che organizza la materia letteraria, ovvero i personaggi e le loro possibilità d'essere. Questo considerato, è allora del tutto condivisibile la conclusione di Proguidis sull'arte del romanzo dello scrittore ceco: “In Kundera ‘romanzo’ e ‘saggio’ si succedono come le due facce di un nastro di Möbius. O, per dirlo in altri termini, in Kundera ‘esistenza’ e ‘pensiero’ sono intrinsecamente legati”⁸.

Se per Kundera, come si vedrà, letteratura e vita condividono la stessa forma – quel carattere romanzesco che è tanto del mondo quanto dell'arte –, se, anzi, una concezione simile della vita aiuta l'umano a vivere più serenamente e a riconoscere un significato negli eventi attribuendo loro una bellezza intrinseca e scaturente da un senso estetico-esistenziale, il romanzo esplora tali possibilità fondamentali e il loro svilupparsi nel mondo. Afferma infatti Kundera: “Un romanzo non è una confessione dell'autore”, benché tanto i personaggi che il mondo scaturiscano dal suo vissuto e dalla sua personale visione, “ma un'esplorazione di ciò che è la vita umana nella trappola che il mondo è diventato”⁹. Naturalmente, il romanzo tenta di definire cosa sia la vita umana in generale e nella sua essenza. Esso anzi risponde alla domanda “*Che cos'è l'esistenza umana?*”¹⁰. Questa domanda, che dovrebbe fare da guida al romanzo, è esplicitata da Kundera nella *Prefazione* de *La vita è altrove*, concludendo la quale lo scrittore si richiama a Heidegger e al fatto che l'esistenza umana sia in sé una domanda¹¹, confermando dunque il fortissimo *pregiudizio* filosofico su cui fonda la sua arte e, di riflesso, la sua teoresi. Ma più in particolare, e in questo senso il romanzo in quanto tale costituisce una specie di laboratorio-mondo, tentando di declinare cosa siano il mondo e la vita in relazione a esso. Il romanzo, quindi, è più una questione di *reazioni* che di studi isolati a compartimenti stagni, nonché di *definizioni*: il mondo, ad esempio, è una trappola,

7 Kundera 1988, 68.

8 Proguidis 2023, 43.

9 Kundera 1985, 239.

10 Kundera 1987, 10.

11 La questione del *Fragen* esistenziale in Heidegger si trova certamente in *Sein und Zeit* (Heidegger 2011) ma anche in testi altrettanto fondamentali, per rimanere a dei casi esemplificativi, come Heidegger 1992 e 1996.

dunque sinonimo di *pesantezza*, e da esso bisogna tentare di divincolarsi adducendo una maggiore *leggerezza*¹².

In ogni caso, il tema del romanzo che abbiamo scelto come oggetto del nostro tentativo di analisi, se volessimo tentare di isolare un motivo tra gli altri, è l'ossimoro in quanto tale. E questo è evidente sin dal titolo, che ne rappresenta uno tra più densi, eleganti e ormai celebri della filosofia e della letteratura. Che la leggerezza sia insostenibile è una delle possibilità che il romanzo cerca di discutere e di indagare, facendo ricorso, come detto, alle relazioni umane sul piano dell'esistenza. Ma che questo ossimoro possa descrivere l'essere in quanto tale risulta in verità un fatto alquanto problematico e di ardua risoluzione. Per avvicinarci alla risposta dovremmo quantomeno chiederci cosa sia questo essere e quale abbozzo di definizione fornisca il romanzo. È il senso di essere in assoluto, ad esempio, di cui si chiedeva il tanto citato Heidegger all'inizio di *Sein und Zeit* e che ha informato successivamente tutto il suo cammino di pensiero sull'essere dell'esserci¹³? O è l'essere come venire alla presenza di qualcosa, all'esistenza, in qualunque modo e la presenza e l'esistenza si danno? Naturalmente, è a livello concettuale che la questione deve porsi e risolversi, facendosi guidare dall'esito che l'esperimento a forze controllate del romanzo determina e infine suggerisce, con l'obiettivo ultimo di progredire in quella che Kundera definisce la via romanzesca, secondo lui l'unica e sola, per la "conquista dell'essere"¹⁴.

Attraverso un approccio critico-teoretico di filosofia della letteratura, cercheremo allora in queste pagine di ricavare una possibile interpretazione del senso dell'essere in relazione all'esistenza per Kundera e di proporre una concettualizzazione di un altro senso, quello della necessità da abbracciare con un convinto sì alle circostanze: la decisione con cui riconoscere ciò che genera la *bellezza della vita*, tale da attribuirle un significato e da liberarla dai ceppi apparentemente infrangibili di un implacabile determinismo, redimendola.

2. Gravità e decisione

Com'è ormai noto, la cornice filosofica del romanzo è riconducibile per lo più alla teoria dell'eterno ritorno, evocato nel celebre *incipit* dell'opera, che viene letto da Kundera secondo la coppia leggerezza-pesantezza¹⁵. Chiarisce bene il nucleo del problema Petra von Morstein, quando afferma che "questa idea è la chiave del-

12 Nel *Dialogo sull'arte del romanzo*, un'intervista concessa a Christian Salmon e uscita per la prima volta in *The Paris Review*, Kundera precisa meglio, con una manifesta assonanza kafkiana, cosa abbia voluto dire con questa espressione: "Che la vita sia una trappola è una cosa che abbiamo sempre saputo: siamo nati senza averlo chiesto, rinchiusi in corpo che non abbiamo scelto e destinati a morire" (Kundera 1988, 46).

13 Cf. Heidegger 2011, 15-18.

14 Kundera 1988, 30.

15 Sull'influsso della dottrina nietzscheana nel romanzo e per una ricostruzione schematica delle dinamiche in esso attive cfr. Kabir 2011.

la composizione del romanzo – il *suo* codice esistenziale se volete”¹⁶. Ogni attimo, come afferma Nietzsche, nella prospettiva di un tempo ciclicamente eterno, è destinato a ripetersi infinite volte, talché non ha senso angosciarsi per qualcosa da cui non ci si potrà mai sganciare¹⁷. La prospettiva nietzscheana, per dir così, ha però una via d’uscita, sta a ciascuno stabilire, come sembra sottintendere Kundera, se sia ragione di sollievo o di disperazione, di liberazione o di condanna: il sapere di questa stessa infinità ritornante. Tutto è destinato a ripetersi: non mi libererò mai da questa vita insopportabile. È la pesantezza. Tutto è destinato a ripetersi: cosa può venirmene di male e che me ne importa allora della vita? È la leggerezza. L’ambiguità di questo “folle mito”¹⁸ sta tutta dunque nel significato da attribuire all’esistenza, interpretazione da cui deriva la sua effettiva sostenibilità o insostenibilità, la sua possibilità di benedizione della sofferenza e dell’incomprensibilità d’esserci.

Ad ogni modo, come fa la leggerezza, bisogna chiedersi, a essere un fardello da portare, esattamente come lo era il pensiero dell’eterno ritorno la cui risoluzione doveva assicurare la liberazione dalla croce dell’esserci? Tale è il crinale su cui si muove il romanzo. Una possibile soluzione potrebbe stare nell’armonia tra la leggerezza e la pesantezza: Kundera elenca alcuni casi in cui la pienezza vitale si raggiunge con la pesantezza, altri ancora con la leggerezza, sicché l’esistenza potrebbe configurarsi come il costante aggiustamento dell’equilibrio tra l’una e l’altra, da ottenersi di volta in volta sulla base delle circostanze e quindi in modo mai definitivo. Tuttavia, insiste Kundera: “Questa suddivisione in un polo positivo e in uno negativo può apparirci di una semplicità puerile. Salvo in un caso: che cos’è positivo, la pesantezza o la leggerezza? Parmenide rispose: il leggero è positivo, il pesante è negativo. Aveva ragione oppure no? Questo è il problema. Una sola cosa è certa: l’opposizione pesante-leggero è la più misteriosa e la più ambigua tra tutte le opposizioni”¹⁹. Stare dalla parte di Parmenide significa ritenere che la leggerezza sia la migliore, ma le cose, ovviamente, non stanno mai in modo così netto, bensì sfumato e complesso.

L’altro riferimento, sia coerente che stridente con la cornice nietzscheana, è il detto tedesco *Einmal ist keinmal*, uno dei tratti distintivi di Tomáš, finanche un suo mantra. Una sola volta è nessuna volta, traducendo letteralmente, come a dire che un’esperienza se non ripetuta o priva della possibilità d’essere rivissuta non è nulla. L’altro titolo che avrebbe dovuto avere inizialmente il libro era infatti *Il pianeta dell’inesperienza*²⁰, come cifra, qualità primaria dell’esistenza, vivere la vita senza sapere cosa essa sia. L’esserci è un cadere nel mondo, inermi e assolutamente impreparati. Per dirla ancora con Heidegger, ci pensano il *Man*, il *si*, la pubblicità media e l’orizzonte di senso in cui nasciamo a dotarci, almeno inizialmente, delle coordinate con cui vivere e a dare un

16 Morstein 1990, 536. Traduzione dall’originale inglese mia.

17 Cfr. Nietzsche 1986. In questa sede facciamo nostra l’interpretazione dell’eterno ritorno di Biuso 2006, 130.

18 Kundera 1985, 14.

19 Kundera 1985, 15-16.

20 Cfr. Kundera 1988, 183.

significato alle cose e a noi stessi²¹. Ci sono i grandi paradigmi della cultura, della civiltà della quale si viene a far parte, ma spetta al singolo istituire i propri metri di paragone, forgiare la propria esperienza e la consapevolezza personale.

Infatti, una plausibile definizione della vita, come la desumiamo dalle frasi di Kundera, è la condizione della possibilità dell'accadere plurale del mondo che inizia nella storia e si determina nel futuro. Il relativismo di Kundera pare estremo, persino più spiazzante della gravità dell'eterno ritorno, eppure a livello filosofico si pongono delle condizioni, delle possibili bussole, eventi massimamente significativi a cui aggrapparsi nell'assoluta mancanza di termini di paragone esistenziali, e che determinano l'estetica della vita, la sua bellezza, e in definitiva il suo corso nell'universale necessità e imperscrutabilità del divenire.

Leggerezza vuol dire anche astrazione, come quella di Parmenide che vedeva una via di scampo nel concetto; pesantezza vuol dire anche concretezza, come un sognatore abituale, quale tra l'altro è Tereza, che ha bisogno della fisicità del reale per assicurarsi dalla deriva onirica²². Tereza, tra le altre cose, rappresenta per Tomáš l'*exemplum* della pesantezza, essendo infatti la metonimia della pesantezza in generale. Lo capiamo sin dal suo ingresso nella vita di Tomáš: "Salì con lei sulla macchina parcheggiata davanti a casa, andò alla stazione, ritirò la valigia (*era grande ed esageratamente pesante*) e la riportò a casa, insieme a Tereza"²³. Con questa valigia, Tomáš accoglie la pesantezza, che nei suoi termini esistenziali significa la presenza di una donna fissa nella sua vita, quest'ultima caratterizzata dalla leggerezza nelle relazioni amorose che non avrebbero dovuto per nulla essere durature e oppressive: "Si era adoperato quindi per costruire il sistema della sua vita in modo tale che nessuna donna si sarebbe mai più potuta installare da lui con una valigia"²⁴. Ma il caso ha voluto che Tereza, in preda a una violenta influenza, con quella valigia restasse insieme alla sua pesantezza nella vita di Tomáš, condizionandola in modo determinante. Leggerezza e pesantezza sono infatti le due cifre con cui Kundera prova a leggere i rapporti umani.

Quando dopo sette anni di convivenza, a seguito del ritorno di Tereza a Praga, Tomáš riassapora il gusto della leggerezza come privazione di ogni legame, intervengono però altre considerazioni, urgono delle decisioni da prendere: "Per sette anni aveva vissuto legato a lei e ogni suo passo era stato seguito dai suoi occhi. Era come se lei gli avesse legato alla caviglia una palla di ferro. Ora il suo passo era tutt'a un tratto più leggero. Quasi si librava nell'aria. Era entrato nello spazio magico di Parmenide: assaporava la dolce leggerezza dell'essere"²⁵. La leggerezza, per quanto dolce e piacevole possa essere, nei fatti umani come in quelli metafisici se considerati in una dimensione più ampia, è una questione di spinta, il cui slancio

21 Horvat (2013) prova a intavolare un confronto tra Kundera e Heidegger in relazione al *Man*, al *Verfallen* ma soprattutto al Kitsch come forma dello scadimento ontologico. Tuttavia, è anche questo un tema che lasciamo sullo sfondo.

22 Sul tema del sogno in Kundera cfr. Češka 2011.

23 Kundera 1985, 20. Il corsivo è mio.

24 Kundera 1985, 20.

25 Kundera 1985, 41.

a un certo punto si esaurisce facendo subentrare la pesantezza, come se si trattasse anche di una questione di gravità²⁶.

È a questo proposito allora che alla cornice nietzscheana, e alla presunta leggerezza che dovrebbe fare ottenere se accolta, si affianca la gravità di Beethoven,²⁷ che in questo ambito teoretico assume i caratteri della *decisione*. Decisione, appunto, che nell'ultimo dei suoi quartetti per archi, il n. 16 op. 135, trova espressione ed estrinsecazione nei serrati interrogativi delle note perentorie del movimento conclusivo. *Muß es sein?*, si chiede Beethoven. A cui risponde *Es muß sein!*, deve essere, laddove a essere è appunto la decisione da prendersi su qualcosa. La domanda di Tomáš è se tornare o no a Praga, se tornare a vivere con Tereza. La gravità di una decisione non deve preludere necessariamente al prenderla effettivamente. Se tornare da e con Tereza è la gravità, non per forza bisogna decidersi per essa proprio in virtù di essa. Ma la gravità è tale in opposizione alla leggerezza del non prendere quella decisione, talché, in qualche modo, è come se nel suo statuto, nella percezione che si ha della questione come grave, si nasconda la sua giustezza. La pesantezza, dunque, ha in questo caso l'aspetto della decisione, o secondo la terminologia di Beethoven, *Der schwer gefasste Entschluss*, "la risoluzione presa con difficoltà; la grave risoluzione"²⁸.

Beethoven, nell'economia filosofica del romanzo, è il contraltare di Parmenide. Se il filosofo greco delle origini è il rappresentante della leggerezza, Beethoven lo è della pesantezza: "A differenza di Parmenide, per Beethoven la pesantezza era a quanto pare qualcosa di positivo", "la pesantezza, la necessità e il valore sono tre concetti intimamente legati tra loro: solo ciò che è necessario è pesante, solo ciò che pesa ha valore"²⁹. A regalargli i dischi degli ultimi quartetti era stata proprio Tereza, e quindi il dover-essere e il prendere la decisione del ritorno, Beethoven e lei erano un tutt'uno. Solo il reggitore di macigni, chi fronteggia il destino a viso aperto e fa della vita un peso su cui decidersi, del quale assumersi coraggiosamente le conseguenze derivanti dalle scelte, è il soggetto filosofico che possiede la facoltà di dare un valore all'esistenza, valore scaturito appunto dalla pesantezza. Più grande è il peso, maggiore è il valore: questa sarebbe l'esegesi classica di Beethoven e ciò che si ricava dall'ascolto della sua musica così determinata e solenne. Con una splendida formula: "L'eroe beethoveniano è un sollevatore di pesi metafisici"³⁰. La domanda allora necessaria è: in cosa consiste

26 Con un sottilissimo elogio, lo stesso Calvino, nel primo dei *Six memos* dedicato appunto alla *Leggerezza*, coglie questa dinamica del romanzo, parafrasandone il titolo ed esprimendone uno dei significati più profondi, che lo rende "un'amara constatazione dell'Ineluttabile Pesantezza del Vivere". Inoltre: "Il suo romanzo ci dimostra come nella vita tutto quello che scegliamo e apprezziamo come leggero non tarda a rivelare il suo peso insostenibile. Forse solo la vivacità e la mobilità dell'intelligenza sfuggono a questa condanna: le qualità con cui è scritto il romanzo, che appartengono a un altro universo da quello del vivere" (Calvino 2022, 11).

27 Su Beethoven rimando agli eccellenti Solomon (2002) e (2019). Mi permetto rinviare anche a una mia breve nota del 2020 in celebrazione del 250° anniversario della nascita.

28 Kundera 1985, 43.

29 Kundera 1985, 43.

30 Kundera 1985, 43.

la pesantezza metafisica? Verso quale concezione delle cose fa intradare il piglio beethoveniano riguardo alla vita e all'essere? Alla luce di questa intensificazione, di tale argomentazione in cui i termini Nietzsche-Parmenide-Beethoven sono collocati in una profondità assai intrigante, la risposta per certi versi potremmo già averla: è la pesantezza, ma c'è bisogno di circostanziarla maggiormente.

3. La metafisica del caso

Decidersi vuol dire assumersi il peso delle coincidenze, andare incontro alla loro difficoltà e gravità, accettare, in fondo, il conformarsi degli eventi benedicendoli. Da un punto di vista metafisico, Kundera, potremmo dire, trova il punto di conciliazione della terribile ipotesi nietzscheana dell'eterno ritorno esattamente nella gravità beethoveniana della decisione. Ogni cosa, compresa la vita, è destinata a ripetersi infinite volte, ma se così non fosse, se ogni attimo fosse uno e uno soltanto, speciale nel suo comparire e nel suo essere, dovrebbe darsi un *peso* incomparabilmente maggiore alla contingenza delle circostanze in cui un evento accade. La decisione è la scelta in quanto attribuzione di un peso, assegnazione di un significato alle circostanze uniche che rendono la vita quella che è. A prescindere o meno dall'origine del motto beethoveniano *Es muß sein* (come riporta Kundera più venale che poetica), ciò che importa è il suo aspetto formale, il piano concettuale nel quale immette. La decisione, in questo senso, è ciò che, facendosi carico della gravità delle circostanze casuali con le quali la vita si struttura e su cui si erige, la dissolve, almeno fin quando il peso di altre circostanze avrà portato di nuovo giù – tra cui la compassione come motivazione apparente del ritorno di Tomáš e la disperazione che prova una volta tornato a Praga e rivista Tereza.

Questo potrebbe essere l'abbozzo metafisico della trama esistenziale tracciato da Kundera: vivere in un mondo che accade in apparenza casualmente, comunque intriso di determinismo, e che periodicamente pone dinanzi al peso delle scelte con cui dare un significato alle circostanze. Il peso della decisione consiste nel riconoscere come irripetibili, quindi irriducibilmente cari, i casi della vita che in linea di principio altrimenti non sarebbero stati tali. Azzardando una promiscuità concettuale, si potrebbe dire che la decisione/scelta ha tutto l'aspetto del *miracolo*. Un miracolo che però diventa tale soltanto quando la decisione rende le circostanze che l'hanno costituito realmente significative. Tereza diventa il miracolo di leggerezza della vita di Tomáš solo quando si decide per lei, quando effettivamente la riconosce come la ragazza delle sei coincidenze. Il miracolo della decisione scardina l'eterno ritorno, disattiva la forza allo stesso tempo dirompente e imprigionante dell'*Einmal ist keinmal*. È un peso che, oltre ogni apparente *contradictio in adiecto* che tale formulazione potrebbe suscitare, rende leggera la vita, che, detto altrimenti, la redime nella levità, secondo una dinamica estetica dell'accettazione dell'esistenza di se stessa, e dunque anche del suo gravame, attraverso il dispositivo metafisico della decisione. Il peso della decisione trafigge l'inconsistenza metafisica della leggerezza come insignificanza degli eventi, dà un fondamento, trattiene la vita a sé e la regge nel tempo, attribuendo un senso salvifico di bellezza. Per dirla

con Benjamin, è l'attimo della leggibilità in cui il *continuum* storico-esistenziale si arresta e la redenzione può accadere.

Quando Tomáš tornò a Praga da Zurigo, fu preso da una sensazione di malessere al pensiero che il suo incontro con Tereza fosse stato determinato da sei improbabili coincidenze. Ma non è invece giusto il contrario, che un avvenimento è tanto più significativo e privilegiato quanti più casi fortuiti intervengono a determinarlo? Soltanto il caso può apparirci come un messaggio. Ciò che avviene per necessità, ciò che è atteso, che si ripete ogni giorno, tutto ciò è muto. Soltanto il caso ci parla. Cerchiamo di leggerci dentro come gli zingari leggono le immagini formate dai fondi del caffè in una tazzina.³¹

Quella di Kundera è un'apologia del caso, ed è per questo motivo che a livello concettuale può venire ancora in aiuto la nozione spinoziana di miracolo: eventi inspiegabili che travalicano la finitudine umana, sia d'azione che di comprensione³², l'insieme dei quali costituisce gli elementi esistenziali ai quali ci si aggrappa per attribuire un significato, anche razionale, alla vita³³. Anche per questo motivo quello di Kundera è un romanzo filosofico: una riflessione teoretica e profonda sull'accadere delle cose per accettarne, come vedremo, la bellezza di ciò che via via si determina sulla base di quanto si decide.

I due protagonisti l'uno per l'altra sono il frutto del caso assoluto, e oltre al difetto di conoscenza – penso a ipotesi deterministiche accostabili al cosiddetto “demonio di Laplace”³⁴, che vengono anche riformulate da Kundera come “matematica esistenziale”³⁵ – c'è da aggiungere, in modo latamente nietzscheano, l'affermazione della volontà, lo *jahsagen* al *kairós*. Il percorso della vita, come mostra in modo limpidissimo quello di Tomáš, è fatto dalle decisioni che si sono prese, le gravi e difficili risoluzioni che Kundera spiega affidandosi alla musica dell'ultimo, e non a caso più metafisico, Beethoven. La necessità sembra allora non più tale, pare sciogliersi nell'abbraccio leggero della gravità che si decide per se stessa, benedicendo il percorso esistenziale che ha condotto fino a quel punto, dove bisognava affermare o negare, ripetere o fermare, sublimare o vanificare. “Non certo la necessità, bensì il caso è pieno di magia”³⁶. È la magia di questi incontri casuali, le sorprese del tutto inattese, con Benjamin il Messia che in ogni momento può fare il suo ingresso nell'agone della storia dalla piccola porta lasciata aperta nel futuro³⁷. Significa riconoscere all'esistenza tale leggerezza, la sua casualità intrinseca che fa anche la sua dolcezza, candore e ricchezza. È anche per questo, dunque, che a volte essa diviene grave e si pone l'eventualità della scelta rispetto a una magica sequenza di coincidenze: la leggerezza diventa appunto *insostenibile*. Veramente in poche parole: il divenire è leggero, la decisione è pesante, la quale però può preludere a una ritrovata levità.

31 Kundera 1985, 60-61.

32 Cfr. Spinoza 2017, 492-494.

33 Cfr. Biuso 2023, 124.

34 Cfr. Laplace 1967.

35 Kundera 1990, 246.

36 Kundera 1985, 61.

37 Cfr. Benjamin 1997, 57.

Da un punto di vista metafisico, vivere è quindi questa dinamica di leggera casualità, dell'accettazione della quale a un certo punto bisogna prendersi carico attraverso una decisione, la risoluzione di una gravità che accoglie il percorso di coincidenze che genera il suo stesso peso. In modo abbastanza plausibile, questo sembra l'essere dell'esistenza, l'ontologia delle decisioni amorose e delle relazioni umane nella maniera in cui Kundera le spiega nel suo romanzo. Il titolo, dunque, si rifà a questa coniugazione nietzscheana, parmenidea e beethoveniana, in cui a seguito della strutturazione della leggerezza si sceglie in suo favore per via del suo essere divenuta grave, e in quanto tale appunto *da decidere*. Tomáš, nel caso del romanzo, avrebbe potuto negare Tereza e restare a Zurigo, nonché ignorare la gravità della decisione che gli si prospettava destinandola all'oblio. E invece si decide per lei, accetta la sequenza di coincidenze, il suo essere, la sua *magia*, attribuendole un significato di bellezza. Quindi torna a Praga e la sua vita non sarà più la stessa, trasfigurando la casualità in necessità.

Il percorso del romanzo proseguirà verso un altro scenario, spostandosi su un altro piano metafisico che potremmo definire di costante *alleggerimento*, come se la vita si mettesse in direzione della progressiva rimozione di ciò che la trattiene tra i ceppi e dunque della pesantezza, stavolta storica, politica e persino anche cosmica e teologica³⁸. In ogni caso, l'acquisizione teoretica è delle più interessanti, poiché Kundera illustra con la precisione del pensatore rigoroso quale sia la dinamica universale dell'essere, qualcosa di molto simile a uno spinozismo metafisico, nonché le sue implicazioni sul livello esistenziale delle relazioni umane, specialmente quelle amorose: la vita è un caso e un accumularsi di coincidenze che si conformano in percorsi, rispetto a cui bisogna decidersi verso quali proseguire e quali invece far morire. Che tutto dovrà tornare può pur essere vero, forse addirittura irrefutabile, ma la vita stessa fa agire, affezionare e innamorare come se questo dato non ci fosse: sicché, nonostante sia consapevole di questa legge, l'esistenza assume un senso e una dignità soltanto se al posto del sempre si pone l'unicità, al posto della necessità la magia, al posto del casuale una *voluta e decisa bellezza*.

A nessun'altra condizione, sembra dire Kundera, la vita è significativa. Bisogna riconoscere in lei il suo carattere *romanzesco*. E lo fa prendendo spunto da *Anna Karenina*, dal romanzo in cui in modo paradigmatico le coincidenze divengono pressoché assolute. Molto spesso si tende a sottovalutare quanto le coincidenze siano fondamentali nella vita individuale e collettiva, e ciò è vero per l'amore sia tra Anna e Vronskij sia tra Tereza e Tomáš, uniti, con una densità estetico-concettuale degna di Proust e della sua Sonata di Vinteuil, dalle note di Beethoven ascoltate nel ristorante al loro primo incontro.

Parlando della composizione simmetrica di *Anna Karenina* (inizia e termina con un incidente mortale alla stazione ferroviaria), Kundera ribadisce tutti i diritti di originalità della vita proprio in quanto romanzesca. Dopotutto, romanzo e vita per lo

38 Tematiche del massimo interesse le quali per dovere di brevità in questo testo non possono trovare spazio.

scrittore condividono la stessa forma, sulla base di un isomorfismo metafisico letterarietà-esistenzialità per il quale la narrazione esibisce il mondo e la vita, *et vice versa*.

Questa composizione simmetrica, nella quale un identico motivo appare all'inizio e alla fine, può sembrarvi molto 'romanzesco'. Sì, sono d'accordo, ma a condizione che la parola "romanzesca" non la intendiate come "inventata", "artificiale", "diversa dalla vita". Perché proprio in questo modo sono fatte le vite umane. Sono costruite come una composizione musicale. L'uomo, spinto dal senso della bellezza, trasforma un avvenimento casuale (la musica di Beethoven, una morte alla stazione) in un motivo che va poi a iscriversi nella composizione della sua vita. Ad esso ritorna, lo ripete, lo varia, lo sviluppa, lo traspone, come fa il compositore con i temi della sua sonata.³⁹

Il cui obiettivo, intendiamo di questa attività compositiva, è ancora una volta attribuire un significato nel segno della bellezza, il quale si configura come la naturale tendenza dell'essere umano a ricoprire le cose e gli eventi che gli accadono di quella magia che glieli rende inestimabili. "Non si può quindi rimproverare al romanzo di essere affascinato dai misteriosi incontri di coincidenze (come l'incontro tra Vronskij, Anna, il marciapiede della stazione e la morte, o l'incontro tra Beethoven, Tomáš, Tereza e il cognac), ma si può a ragione rimproverare all'uomo di essere cieco dinanzi a simili circostanze nella vita di ogni giorno, e di privare così la vita della sua dimensione di bellezza"⁴⁰.

4. Conclusione: liberarsi dalla ripetizione

Il romanzo si conclude nell'atmosfera idilliaca e bucolica in cui le circostanze storico-biografiche hanno condotto Tomáš e Tereza, compreso l'incidente in cui perderanno la vita, confermando, in qualche maniera, la presupposizione di Tereza per cui l'averla incontrata da parte di Tomáš sia stato l'evento in assoluto peggiore della sua esistenza. La loro vicenda, soprattutto nelle considerazioni di Tereza e nelle ultime battute di Tomáš, si incammina verso quell'alleggerimento di cui si parlava all'inizio, per essere più precisi si configura come una risoluzione verso la condizione animale dell'esistenza, nelle ultime, toccanti pagine dedicate alla morte di Karenin e alle riflessioni filosofiche sul rapporto uomo-animale e sull'animalità in generale⁴¹.

Siamo esseri caduti, lo dicono i miti, le religioni, la filosofia, e nutriamo costantemente il desiderio nostalgico di tornare da dove siamo venuti, alla maestà dell'inorganico e del cosmo, temi su cui ha riflettuto in modo paradigmatico Cioran⁴². "La

39 Kundera 1985, 64.

40 Kundera 1985, 64. Tralasciamo l'altra coppia speculare e altra metà del quartetto ideale del romanzo, Franz e Sabina, che rappresentano, per così dire, l'atto mancato della decisione come *insostenibile leggerezza dell'essere*.

41 Per un approfondimento delle questioni che Kundera solleva rimando a Cimatti 2013, Marchesini 2016, Biuso 2020.

42 In riferimento a paradiso, umani e animalità, riporto questa affermazione di Cioran 1995, 79: "Ma non vi sono più esseri, non vi è che questo pullulare di moribondi affetti da longevità, tanto più detestabili in quanto sanno organizzare così bene la loro agonia. A loro preferiamo qualsiasi

nostalgia del Paradiso è il desiderio dell'uomo di non essere uomo"⁴³, desiderio che può essere letto in modo almeno ancipite: da una parte, di riottenere l'animalità perduta e di ritrovare la pace di questa condizione; dall'altra, di non essere più se stesso e di dissolversi totalmente sconfinando dalla sua sostanziale finitudine. L'animale non è mai stato cacciato dal Paradiso, non si pone angosciosamente come Tereza il problema anima-corpo. Questo non vuol dire auspicare un regresso bensì una maggiore serenità, un affrancamento dall'essere. La vita individuale e cosmica è il frutto di una coincidenza, quindi è leggerezza d'essere, e in quanto tale va considerata e vissuta: accettandone il peso metafisico della contingenza. E starebbe in questo la condanna dell'ente vivente consapevole di sé e del suo morire, che sa della sua fine come impossibilità di una vita eterna e di un'infinita ripetizione? "Se Karenin fosse stato un essere umano e non un cane, di sicuro già da tempo avrebbe detto a Tereza: 'Senti, non mi va più di portare in bocca ogni giorno un panino. Non puoi inventare qualcosa di nuovo?'. In questa frase è contenuta tutta la condanna dell'uomo. Il tempo umano non ruota in cerchio ma avanza veloce in linea retta. È per questo che l'uomo non può essere felice, perché la felicità è desiderio di ripetizione. Sì, la felicità è desiderio di ripetizione, dice tra sé Tereza"⁴⁴.

La felicità, in altri termini, è volere l'eterno ritorno. Ma ciò non significa attuarlo, bensì provarlo: essere felici vuol dire provare il desiderio che quel momento, che quella precisa circostanza, benché non possano farlo, si ripetano. Ripetizione ed eterno ritorno vogliono dire fare l'amore – "Fare l'amore non è forse l'eterna ripetizione del medesimo?"⁴⁵ –, vogliono dire continuare a operare i propri pazienti, vogliono dire contestare il Kitsch a tutti i livelli. Tomáš invece è felice così com'è, ancorché Tereza gli indichi se stessa come causa assoluta dei suoi mali. Nonostante il romanzo possa apparire come una storia d'amore distrutta da un potere politico vendicativo e persecutorio⁴⁶, nonché dalle decisioni sbagliate del suo protagonista, Tomáš è felice in campagna, senza pazienti, senza amanti, senza suo figlio, senza politica. "Tereza, una missione è una cosa stupida. Io non ho nessuna missione. Nessun uomo ha una missione. Ed è un sollievo enorme scoprire di essere liberi, di non avere una missione"⁴⁷. Scegliere Tereza è stata infatti una liberazione, forse persino una liberazione dal destino. Del resto, al ritorno di Tomáš, Tereza aveva pensato: "No, non era superstizione, era il senso della bellezza che la liberava di colpo dall'angoscia e la riempiva di un nuovo desiderio di vivere"⁴⁸. Sotto questo punto vista, la forma della vita di Tomáš e di Tereza e il loro senso della bellezza

animale, se non altro perché viene perseguitato da loro, predatori e profanatori del paesaggio un tempo nobilitato dalla presenza delle bestie. Il paradiso è assenza dell'uomo". Per un approfondimento di questi temi mi permetto di rimandare a Palma 2024. Per l'idea nostalgica di un Eden perduto cf. anche Carrieri 2022.

43 Kundera 1985, 318.

44 Kundera 1985, 320.

45 Kundera 1985, 214.

46 Cf. Jungmann 1999, 121.

47 Kundera 1985, 336.

48 Kundera 1985, 90.

divengono un programma esistenziale: alleggerirsi dalla vita stessa, attraverso una metafisica della decisione e un'estetica della contingenza, fino a morire sereni.

* Ringrazio Rachele Agosta per la coincidenza della vita che mi ha indotto alla decisione di rileggere Kundera.

Bibliografia

- Aji, Aron, ed. 1992. *Milan Kundera and the Art of Fiction: Critical Essays*. New York: Garland.
- Banerjee, Maria Nemcova. 1990. *Terminal Paradox: the novels of Milan Kundera*. New York: Grove Press.
- Benjamin, Walter. 1997. *Sul concetto di storia*. Tr. it. Gianfranco Bonola e Michele Ranchetti. Torino: Einaudi
- . 2008. “Sulla lingua in generale e sulla lingua dell'uomo”, tr. it Renato Solmi, in *Opere complete. Scritti 1906-1922*, a cura di Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser, ed. it. a cura di Enrico Ganni, 281-295. Torino: Einaudi.
- . 2018. *Origine del dramma barocco tedesco*. Tr. it. Alice Barale. Roma: Carocci.
- Biuso, Alberto Giovanni. 2006. *Nomadismo e benedizione. Cosa bisogna sapere prima di leggere Nietzsche*. Trapani: Di Girolamo.
- . 2020. *Animalia. Per un'etoantropologia*. Catania: Villaggio Maori Edizioni.
- . 2023. *Chronos. Scritti di storia della filosofia*. Milano-Udine: Mimesis.
- Bloom, Harold, ed. 2003. *Milan Kundera*. New York: Chelsea House.
- Calvino, Italo. 2022. *Lezioni americane. Sei proposte per il nuovo millennio*. Milano: Mondadori.
- Carretta, Simona. 2019. *Il romanzo a variazioni*. Milano-Udine: Mimesis.
- Carrieri, Alessandro. 2022. *Urban Eden. Giardino Città Utopia*. Milano-Udine: Mimesis.
- Češka, Jakub. 2011. “Le roman comme déploiement symbolique du rêve: la thématique du rêve dans l'œuvre de Milan Kundera”. *Revue des études slaves*, LXXXII/3: 457-478.
- Chvatík, Květoslav. 2004. *Il mondo romanzesco di Milan Kundera*. Tr. it. Stefano Zangrando. Trento: Editrice Università degli Studi di Trento.
- Cimatti, Felice. 2013. *Filosofia dell'animalità*. Roma-Bari: Laterza.
- Cioran, Emil M. 1995. *La caduta nel tempo*. Tr. it. Tea Turolla. Milano: Adelphi.
- Heidegger, Martin. 1992. *Concetti fondamentali della metafisica. Mondo – finitezza – solitudine*. Ed. it. a cura di Carlo Angelino. Genova: il melangolo.
- . 1996. *Che cosa significa pensare?*. Tr. it. Ugo Ugazio e Gianni Vattimo. Milano: Sugarco.
- . 2011. *Essere e tempo*. Tr. it. Alfredo Marini. Milano: Mondadori.
- Horvat, Saša. 2013. “Forgetting in the Ground of Kitsch and Falling with Kundera and Heidegger”. *Synthesis philosophica*, 55-56, 1-2: 161-176.
- Jungmann, Milan. 1999. “Kunderian Paradoxes” in *Critical Essays on Milan Kundera*, edited by Peter Petro, 119-124. New York: G.K. Hall.

- Kabir, Shahnewaz. 2010-2011. "The Notion of Eternal Return in Milan Kundera's *The Unbearable Lightness of Being*". *Crossings: ULAB Journal of English Studies*, vol. 3, n. 1: 171-188.
- Kafka, Franz. 1988. *Lettera al padre. Quaderni in ottavo*. Tr. it. Anita Chiusano e Italo Alighiero Chiusano. Milano: Mondadori.
- Kundera, Milan. 1987. *La vita è altrove*. Tr. it. Serena Vitale. Milano: Adelphi.
 —. 1985. *L'insostenibile leggerezza dell'essere*. Tr. it. Giuseppe Dierna. Milano: Adelphi.
 —. 1988. *L'arte del romanzo*. Tr. it. Ena Marchi e Anna Ravano. Milano: Adelphi.
 —. 1990. *L'immortalità*. Tr. it. Alessandra Mura. Milano: Adelphi.
 —. 1994. *I testamenti traditi*. Tr. it. Maia Daverio. Milano: Adelphi.
- Laplace, Pierre Simon. 1967. "Saggio filosofico sulle probabilità" in *Tutte le opere*, a cura di Orietta Pesenti Cambursano, 233-406. Torino: UTET.
- Marchesini, Roberto. 2016. *Etologia filosofica. Alla ricerca della soggettività animale*. Milano-Udine: Mimesis.
- Misurella, Fred. 1993. *Understanding Milan Kundera: Public Events, Private Affairs*. Columbia: University of South Carolina Press.
- Morstein von, Petra. 1990. "Nietzsche and Creative Passion in Milan Kundera's *The Unbearable Lightness of Being*. Tereza's Realization of the Dionysian and Apollonian Art-impulses". *Analecta Husserliana. The Yearbook of Phenomenological Research*, vol. XXVIII: 535-557.
- Nietzsche, Friedrich Wilhelm. 1986. *Così parlò Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno*. Tr. it. Mazzino Montinari. Milano: Adelphi.
- Palma, Enrico. 2020. "Beethoven". *Vita Pensata*, novembre, X, 23: 78-84.
 —. 2024. "La serenità del nulla. Il nichilismo come esercizio esistenziale in Emil Cioran" in *Il nichilismo contemporaneo. Eredità, trasformazioni e problemi aperti*, a cura di Costantino Esposito, 295-315. Roma: Edizioni Studium.
- Petro, Peter, ed. 1999. *Critical Essays on Milan Kundera*. New York: G.K. Hall.
- Proguidis, Lakis. "Le variazioni Kundera". *Diacritica*, IX, 48, 11 luglio 2023: 37-47.
- Proust, Marcel. 2012. "Dalla parte di Swann" in *Alla ricerca del tempo perduto*. Tr. it. Maria Teresa Nessi Somaini. Milano: Rizzoli.
- Ricard, François. 2011. *L'ultimo pomeriggio di Agnes. Saggio sull'opera di Milan Kundera*. Tr. it. Paola Vallerga. Milano-Udine: Mimesis.
- Solomon, Maynard. 2002. *Beethoven. La vita, l'opera, il romanzo familiare*. Tr. it. Nicoletta Polo. Venezia: Marsilio.
 —. 2019 *L'ultimo Beethoven. Musica, pensiero, immaginazione*. Tr. it. Nicola Bizzarro, Roma: Carocci.
- Spinoza, Baruch. 2017. *Trattato teologico-politico* in *Etica e Trattato teologico-politico*, a cura di Remo Cantoni e Franco Fergnani, 83-376. Torino: UTET.