

Ignazio Romeo
Quattro glosse a Kafka

1.

“«Tu sei accusato» disse il sacerdote con voce molto bassa. «Sì» rispose K., «me lo hanno detto.» «Allora sei quello che cerco» disse il religioso. «Io sono il cappellano delle carceri.» «Ho capito.» «Ti ho fatto chiamare qui per parlarti.» «Non lo sapevo» disse K. «Sono venuto qua per mostrare il duomo a un italiano.» «Lascia andare le cose secondarie. Che cosa hai in mano? Un libro di preghiere?» «No» rispose K. «È un album dei monumenti cittadini.» «Mettilo via!» ingiunse il sacerdote.”¹

E per un attimo, nell'oscurità della chiesa praghese², in quel penultimo capitolo del *Processo* che prelude all'esecuzione del protagonista, nell'album di monumenti al posto del libro di preghiere ci pare di riconoscere l'umorismo di Woody Allen: il buffo panico per la cosa sbagliata presa al momento sbagliato, il lapsus con cui la povera creatura vivente tenta di sabotare la serietà mortifera del rito persecutorio.

Qualcosa di simile era accaduto anche all'inizio, quando a Josef K. ancora a letto, invece della cameriera con la colazione, si erano presentati i due inviati del tribunale con l'ordine di arresto:

“Nella sua camera tirò fuori subito i cassetti della scrivania dove ogni cosa era ordinata, ma nell'agitazione non riuscì a trovare subito proprio i documenti personali che cercava. Infine trovò la sua tessera di ciclista”³. La tessera di ciclista. Il meno autorevole fra i documenti di identità è l'unico che K. riesca a esibire nel momento in cui viene chiamato a rispondere della propria vita.

In un fulminante scritto del 1951 (*Kafka e i suoi precursori*), Borges riconosceva la voce di Kafka in autori di altre epoche e altre lingue (Zenone di Elea, il cinese del IX secolo Han Yu, Kierkegaard, Browning..) perché – scriveva - “ogni scrittore *crea* i suoi precursori. La sua opera modifica la nostra concezione del passato, come modificherà il futuro”⁴.

E allora, sulla scia di Borges, perché non potremmo ritrovare anche noi, fra le righe dello scrittore ebreo praghese, le tracce del regista e narratore (e formidabile battutista) ebreo newyorchese? Non solo nel *Processo*, ma anche nella *Metamorfosi*, per esempio lì dove il povero commesso viaggiatore Gregor Samsa cerca di metter ordine nella sua giornata terremotata dalla trasformazione “in un enorme insetto immondo”:

“«Intanto bisogna che io mi alzi in ogni modo perché il treno parte alle cinque.»”

“E se si desse malato? [...] Certamente sarebbe venuto il principale col medico della cassa malattie, avrebbe fatto delle rimostranze ai genitori per il figlio pigro, e avrebbe troncato tutte le obiezioni richiamandosi al dottore, per il quale del resto non esistono che uomini completamente sani ma poltroni.”

“Ora intanto voleva alzarsi tranquillo e indisturbato, vestirsi e soprattutto far colazione; solo allora avrebbe pensato al resto, poiché – se n'era ormai accorto – rimanendo a letto non sarebbe arrivato con le sue riflessioni ad una conclusione ragionevole”⁵.

¹ Franz Kafka. *Il processo*. Traduzione di Ervino Pocar; introduzione di Claudio Magris. Milano: Oscar Mondadori, 1971, p. 145-146.

² Angelo Maria Ripellino identifica nella cattedrale di San Vito il modello del duomo del *Processo*: cfr. il suo *Praga magica* [1973]. Torino: Einaudi, 1991, p. 214.

³ Franz Kafka. *Il processo*, cit., p. 5.

⁴ Il saggio è contenuto nella raccolta *Altre inquisizioni*. Si cita da: Jorge Luis Borges. *Tutte le opere*. A cura di Domenico Porzio. Milano: Mondadori. Vol. 1, 1984, p. 1009.

⁵ Franz Kafka. *La metamorfosi*. In: Id. *Tutti i racconti*. A cura di Ervino Pocar. Milano: Oscar Mondadori, 1979, rispettivamente alle p. 158, 159, 160.

Del resto un illustre lettore di Kafka, lo scrittore ceco Milan Kundera, ha parlato senza esitazioni di lui come di un autore comico: “le comique est inséparable de l'essence même du *kafkaïen*”⁶.

Inadeguatezza, incongruenza, impedimento, ingredienti classici delle situazioni comiche e frequentissimi all'inizio del '900 nelle gag del cinema muto, si ritrovano pari pari nei testi di Kafka. Karl Rossmann e lo studente che impiegano due ore per far scendere fino al pianterreno la grassissima cantante Brunelda⁷ non ricordano forse Stanlio e Ollio che nel cortometraggio del 1932 *La scala musicale* (*The Music Box*, di James Parrott) devono trasportare un pianoforte a coda lungo un'interminabile rampa sul fianco di una collina? E la corsa in tondo del padre appresso al figlio scarafaggio, alla fine del secondo capitolo della *Metamorfosi*, conclusa con un bombardamento a colpi di mela, non ha (anche) le inconfondibili cadenze delle comiche di Chaplin (con un *cop* al posto del padre e Charlot al posto dell'insetto gigantesco)?⁸ E come dimenticare, nel *Castello*, le pantomime degli aiutanti dell'agrimensore, messe in scena in genere in secondo piano, mentre nel frattempo K. tenta di fare qualcosa di più importante? Come quando, durante il colloquio col sindaco⁹, Mizzi e gli aiutanti cercano vanamente in un armadio stracolmo il prezioso documento di nomina dell'agrimensore, vengono sommersi dalla massa delle carte e riescono infine a richiudere l'armadio solo mettendolo orizzontale, pigiandoci dentro i fogli a casaccio e sedendocisi sopra in tre...

Ed è vero anche il contrario: le sequenze di fallimenti e umiliazioni a cui vanno impavidamente incontro eroi del cinema *slapstick* del genere di Buster Keaton (per esempio, nella prima parte de *Il cameraman*, del 1928) non sfignerebbero affatto nel confronto con quelle che colpiscono Karl Rossmann o i due K., il procuratore e l'agrimensore.

Ne *Le sette probabilità* (*Seven Chances*, 1925) Keaton perderebbe una eredità milionaria se non si sposasse entro le sette di sera del suo ventisettesimo compleanno. E lo apprende la mattina dello stesso giorno. Prova a dichiararsi alla donna che ama ma, goffo e timido com'è, si fa respingere. Poi lei ci ripensa, e decide di mandargli il suo appassionato sì per mezzo di un servitore a cavallo - ma questo è talmente confuso e incapace che lo spettatore dà per certo che non farà in tempo: un vero parente dei messaggeri imperiali che non arrivano mai a destinazione.

Orologiai che non hanno in negozio un solo orologio con l'ora esatta. Milionari le cui case sterminate sono prive di luce elettrica, e in cui ci si aggira con precarie candele che si spengono al primo soffio d'aria. Una notte di sesso furibondo che, si scopre all'alba, si è svolta in presenza di due testimoni pazienti e silenziosi, rimasti svegli per senso del dovere. Un uomo minuto che deve indossare un ridicolo costume da bagno dividendo il camerino con un grassone che ne occupa quasi per intero lo spazio¹⁰. Sono cose che accadono nei sogni. Le situazioni di impedimento, frustrazione, inadeguatezza, inefficienza, smascheramento, equivoco, paradosso, catastrofe ridicola che viviamo a volte in prima persona dormendo, sono le stesse che alimentano il comico del teatro e, anche più spesso, quello del

⁶ Milan Kundera. “Quelque part là-derrrière”. In: Id. *L'art du roman: essai* [1986]. Paris: Folio Gallimard, 2006, p. 125. Nella medesima Kundera parla anche dell'”*horrible du comique*”: “Dans le monde du *kafkaïen*, le comique ne représente pas un contrepoinct du tragique (le tragicomique) comme c'est le cas chez Shakespeare; il n'est pas là pour rendre le tragique plus supportable grâce à la légèreté du ton; il n'accompagne pas le tragique, non, il le détruit dans l'oeuf en privant ainsi les victimes de la seule consolation qu'elles puissent encore espérer: celle qui se trouve dans la grandeur (vraie ou supposée) de la tragédie.”

⁷ In “La partenza di Brunelda”, uno dei frammenti del romanzo *America* (così il primo titolo italiano; oggi *Il disperso*, dal titolo tedesco ormai invalso *Der Verschollene*). Franz Kafka. *America*. Introduzione di Ferruccio Masini; presentazione di Guido Massino; traduzione di Giovanna Agabio. Milano: Garzanti, 1989, p. 241.

⁸ Franz Kafka. *La metamorfosi*, cit., p. 190. Il buffo e l'angoscioso si mescolano inestricabilmente in questa scena. Il padre indossa l'abito del suo nuovo lavoro, che ha intrapreso da che Gregor non può mantenere più la famiglia: una gallonata divisa da portiere - e cioè di un'autorità che concede o nega l'accesso. Gregor/insetto è “stupito della grossezza gigantesca della suola dei suoi stivali”, p. 189 - e con le scarpe gli scarafaggi si schiacciano.

⁹ Nel quinto capitolo del romanzo.

¹⁰ Il primo esempio è preso da *Le sette probabilità* di Keaton; il secondo da *Il disperso* (capitolo “Una villa nei pressi di New York”); il terzo da *Il castello* (terzo capitolo); il quarto ancora da Keaton, *Il cameraman*.

cinema. “L’absurdité comique est de même nature que celle des rêves” scrive Henri Bergson nel suo *Le rire: essai sur la signification du comique* (1900)¹¹.

Ciò che nel sonno ci affanna, nel comico lo rivediamo in una felice condizione di libertà, come dall’alto. Ma per divertirci davvero, ci ha spiegato Bergson, dobbiamo avvertire il meno possibile l’elemento angoscioso delle situazioni, essere indifferenti alle disgrazie dell’eroe comico messo alla berlina.

Kafka fa spesso ricorso agli stessi accidenti, ma senza liberare né noi né i suoi personaggi dall’elemento oppressivo, che nel comico puro rimane semi-implicito. Nelle sue pagine, il fantastico e l’onorifico non sono mai tanto innocui da non farci anche soffrire per ciò che accade all’eroe. In questi casi, oltre a ridere di lui, siamo condotti a patire con lui, in una sofisticata mescolanza di emozioni.

2.

Letto per dritto, *Il processo* è la storia di un innocente perseguitato dall’autorità senza che ne conosca la ragione, indotto a cercare in sé stesso una colpa che non ha commesso e piano piano spinto ad accettare come inevitabile la propria condanna a morte.

In questo mondo paranoico l’accusato non è a conoscenza dell’accusa, non sa chi siano i propri giudici e ignora come e quando verrà pronunciata la sentenza.

Il potere che opera su di lui vive in una realtà parallela e interstiziale, non ufficiale; ma è nello stesso tempo onnipervasivo: le persone più inattese ne conoscono l’esistenza o ne partecipano; ed esso agisce in termini efficaci: l’arresto di K., la punizione dei suoi due sorveglianti, il colloquio del condannato col prete, l’esecuzione capitale, sono tutti fatti *reali*.

Alla paranoia, come si sa, è dato a volte il dono della profezia. Chi legge oggi *Il processo*, non riesce a sottrarsi alla suggestione che Kafka abbia anticipato nell’immaginazione fatti successivi di vent’anni quali lo sterminio degli ebrei ad opera dei nazisti o le epurazioni e i processi staliniani: come se ne avesse sentito nell’aria la possibilità e la logica. Lo scrittore praghese sembra in particolare aver colto l’intrusione novecentesca del potere nella vita intima e personale dei soggetti, la rottura di una sorta di guscio protettivo di origine liberale.

Nel suo caso non si tratta di una paranoia eroico-trionfante (del genere di quella espressa dai manifesti futuristi di Filippo Tommaso Marinetti), ma di una vittimistica, in cui la minaccia della persecuzione, dell’umiliazione, dell’assoggettamento si nasconde in ogni incontro casuale, in ogni minuto accidente della vita.

In questo mondo inaudito e soffocante, la parola-chiave è *appartenere*¹²: viene pretesa dal soggetto un’immedesimazione, un’identificazione con la realtà del potere, che non ha precedenti nella storia europea dopo la Rivoluzione francese, e che invece avrebbe conosciuto una sinistra attuazione col nazismo e lo stalinismo. Il potere è imperscrutabile e ubiquo, ma nello stesso tempo esige adesione. Paranoicamente, questa vicinanza appare ai personaggi di Kafka (che restano costitutivamente degli *estranei*) contaminante e ripugnante, e come tale è rappresentata in tutte le situazioni di contatto troppo stretto con gli appartenenti al tribunale in cui si viene a trovare K.

Quello del *Processo* è un mondo governato dalla legge¹³, e perciò costitutivamente infelice. Il dominio della legge spinge verso un’ininterrotta esegesi della vita sotto specie giuridica: lavoro ingrato e vano, perché la vita è più ricca di ogni norma, e questa corrosiva analisi può solo disseccarla.

¹¹ Si cita l’edizione elettronica curata nel 2002 da Bertrand Gibier per la collana “Les classiques des sciences sociales” dell’Université du Québec, p. 97. Bergson non ricava forse dalla sua intuizione tutto il profitto che potrebbe.

¹² Del cappellano delle carceri, per esempio, si dice che “apparteneva al tribunale” (“zum Gericht gehörte”): cfr. *Il processo*, cit., p. 147. Per l’ed. tedesca: Franz Kafka. *Der Prozess*. Hrsg. von Ralf Kellermann. Stuttgart: Reclam, 2013, p. 196.

¹³ Anche nella prima pagina de *Il disperso*, la “statua della dea della libertà” (“Statue der Freheitsgöttin”), che troneggia nel porto di New York, non ha in mano la fiaccola (cioè luce e speranza) ma la spada (cioè minaccia, forza, giustizia inflessibile). Kafka. *America*, cit., p. 3. Per l’ed. tedesca: Franz Kafka. *Der Verschollene*. Hrsg. von Vanessa Greiff. Stuttgart: Reclam, 2022, p. 7.

Ma in Kafka, e non solo nel *Processo*, la legge esercita anche una fascinazione sinistra. Come oppiomaniani con la loro droga, i suoi personaggi sono continuamente in preda alla tentazione di svelarne il segreto¹⁴, che però è inespugnabile e nello stesso tempo privo di frutto. La fragile libertà dell'esistenza sta fuori dal labirinto delle interpretazioni in cui questi uomini accanitamente si dibattono e si spossano.

In forme più fantasiose e meno cupe, un immaginario paranoico pervade anche *Il disperso*. Esso si manifesta nella gulliverizzazione del giovane protagonista, i cui antagonisti sono fisicamente tutti più grandi di lui e sembrano sempre dominarlo e schiacciarlo dall'alto. Ma il rapporto piccolo/enorme si dilata soprattutto nella rappresentazione del mondo nuovo: che è l'America (cioè gli USA), ma più in generale la recentissima civiltà delle macchine, delle folle, delle metropoli, delle organizzazioni colossali, della velocità. La visione del XX secolo offerta da Kafka nel suo primo romanzo è onirica, e su scala gigantesca: l'impresa dello zio dalle proporzioni enormi; le macchine che passano senza fine lungo la strada che Karl e i due vagabondi percorrono a piedi, e nelle quali sembrano non esservi neppure passeggeri; ancora le automobili, che stazionano davanti all'Hotel Occidental in una fila così serrata che la si può attraversare solo passando dentro le vetture; l'immane ristorante dell'Hotel, nella cui calca Karl non riesce a farsi né vedere né servire; i trenta ascensori e la sterminata moltitudine e varietà del personale dell'albergo; la capienza senza limiti del Teatro di Oklahoma, in grado di assorbire ogni specie di lavoratore. Anche i complessi di case povere sono sterminati labirinti, come nel quartiere in cui vive Brunelda o nel racconto che Therese fa della morte della madre.

È verosimile che prima dell'avvento della civiltà industriale l'immaginario paranoico non abbia conosciuto, in letteratura, una particolare fortuna. Marinetti e Kafka, da posizioni antitetiche, ci suggeriscono il perché. Grandi macchinari, grandi masse e grandi organizzazioni, con una standardizzazione e uniformità fino ad allora ignote, hanno improntato come una rivoluzione l'inizio del ventesimo secolo, creando una realtà - per così dire - spontaneamente paranoica, in cui l'individuale si misura con il colossale (e ne viene sopraffatto) in una scala impensabile per ogni epoca precedente. Impensabile forse non per le masse operaie, che da decenni la sperimentavano al vivo, ma per le minoranze istruite che scrivevano e leggevano¹⁵. Marinetti ha dato voce all'euforia di questo trapasso. Più profondamente, Kafka ne ha rappresentato il male.

3.

“D'altronde basta rammentare qui il passato: davanti a Te avevo perduto la fiducia in me stesso, scambiandola con uno sconfinato senso di colpa. (Nel ricordo di questo sentimento senza limiti scrissi una volta giustamente di qualcuno: «Egli teme che la vergogna possa sopravvivergli.»)¹⁶.”

Il “qualcuno” a cui – nel dialogo immaginario col padre – Kafka fa riferimento è un personaggio letterario, il procuratore Josef K. “«Er fürchtet, die Scham werde ihn noch überleben» sono infatti, quasi alla lettera, le ultime parole del *Processo*: “es war, als sollte die Scham ihn überleben”, “e gli parve che la vergogna gli dovesse sopravvivere”¹⁷.”

¹⁴ Si veda, fra gli altri, anche il breve racconto postumo *La questione delle leggi*.

¹⁵ Forse non è un caso se nel *Processo* K. viene maltrattato da persone di condizione sociale inferiore alla sua, come se le vecchie gerarchie avessero perso valore.

¹⁶ Franz Kafka. *Lettera al padre e Preparativi di nozze in campagna*. A cura di Remo Cantoni. Milano: Il Saggiatore, 1976, p. 95. L'originale tedesco si cita dall'edizione elettronica del Projekt Gutenberg: <https://www.projekt-gutenberg.org/kafka/vater/vater.html>.

¹⁷ Franz Kafka. *Der Prozess*. Hrsg. von Ralf Kellermann. Stuttgart: Reclam, 2013, p. 211. Trad. it. cit., p. 158. La stesura del capitolo “Ende”, “La fine”, è da datarsi all'agosto del 1914 (Michael Müller. *Franz Kafka. Der Prozess*. Stuttgart: Reclam, 1993, p. 71).

Le medesime parole (“Es war, als sollte die Scham ihn noch überleben”), sono citate da Kafka in una lettera a Max Brod del novembre 1917¹⁸, quali figure del proprio destino di “miserabile vita, miserabile morte”.

Cos'è, questa vergogna che colpisce ugualmente Kafka e i suoi personaggi?

Un sentimento costante di incapacità o di inadeguatezza rispetto alle situazioni della vita, accompagnato dalla sensazione di essere sotto gli occhi di tutti. Il senso di una continua mortificazione pubblica, così radicale da investire la memoria dopo la morte, e da far vagheggiare allo scrittore che le sue opere venissero distrutte¹⁹.

Essere visto nel momento sbagliato è una delle preoccupazioni che affliggono il personaggio di Kafka più realizzato socialmente, il molto apprezzato e ben inserito protagonista del *Processo*. E siccome nelle sue pagine opera un genietto maligno che anziché tutti i desideri realizza tutti i timori, ecco che Josef K. si trova spiato dai vicini in ogni fase del suo arresto; che il dialogo confidenziale nella stanza della signorina Bürstner ha uno sgradito testimone nel capitano dell'esercito installato in salotto; che al colloquio con l'avvocato, rigorosamente notturno e col professionista a letto, è presente, in fondo alla camera, al buio, un giudice; che ragazzine maliziose ridono dietro le fessure delle pareti di legno mentre, sopraffatto dal caldo, K. si spoglia nello studio del pittore Titorelli; che una persona alla finestra assiste alla sua esecuzione nella cava.

La vergogna fa dell'eroe kafkiano il perenne candidato a uno spettacolo pubblico di degradazione, alla tortura della berlina.

Ci sono, per contro, figure coraggiose e disperate che assumono questa condizione esposta come occasione di lotta e di ascesi, esibendosi volontariamente davanti a degli spettatori: è il caso del *Digiunatore*, del trapezista di *Primo dolore*, di Rotpeter, la scimmia diventata quasi uomo di *Una relazione per un'Accademia*.

Questa vergogna ha a che fare con un disorientamento essenziale. Alla luce impietosa dello sguardo altrui, il personaggio si scopre incapace di agire. Come fa, sbaglia. E appena cerca di rimediare, fa peggio. Se qualcosa accomuna i protagonisti dei tre romanzi di Kafka, il sedicenne Karl Rossmann de *Il disperso* (o *America*), Josef K. de *Il processo* e l'agrimensore K. de *Il castello*, è l'essere gettati in una realtà di cui non comprendono le regole. Sono dei novellini, e destinati a restarlo.

Un *novizio* è l'adolescente prima che il processo di crescita si compia. Ed è, nei riti antichi, il giovane non ancora iniziato.

Il motivo del rito di iniziazione, nella forma borghese e moderna del *Bildungsroman*, è presente in modo evidente nel *Disperso* – soprattutto nelle fasi negative di cancellazione dell'identità precedente e di messa alla prova attraverso l'umiliazione.

Spedito dai genitori in America “per evitare le spese e lo scandalo”²⁰ dopo che una cameriera lo ha sedotto e reso padre, Karl (unico protagonista di Kafka con prole) percorre le tappe di un processo di trasformazione attraverso successivi momenti di degradazione.

Il destino si accanisce in particolar modo sul suo vestiario: ancor prima di sbarcare dal piroscampo, Karl perde la valigia, e la ritroverà solo grazie al prestigio dello zio; in casa di Pollunder smarrisce l'elegante cappello e, in cambio di questo, riceve da Green un povero berretto, che era suo già dalla nativa Praga ma che lui all'inizio non riconosce; cacciato dallo zio, riparato nella locanda, si associa a Robinson e Delamarque, che gli tolgono il bell'abito di società per rivenderlo; licenziato dall'Hotel Occidental

¹⁸ Riportata in: Michael Müller. *Franz Kafka. Der Proceß*. cit., p. 79.

¹⁹ In: Oliver Jahraus. *Franz Kafka: 100 Seiten*. 2. ed. Stuttgart: Reclam, 2023, p. 4-5 sono riportati i due scritti testamentari in cui Kafka dà a Max Brod disposizione di bruciare i suoi testi inediti e di non ristampare quelli editi, avendo cura di distruggere le copie ancora in circolazione; ma Jahraus osserva anche, giustamente, che Kafka poteva benissimo immaginare che Brod non lo avrebbe mai fatto.

²⁰ Franz Kafka. *America*, cit., p. 22.

presso cui lavorava come *liffboy*, viene privato della divisa e, per sfuggire al capoportiere, ci rimette anche la giacca e scappa in camicia.

Parallelo corre il motivo delle carte e dell'identità. L'unica foto dei genitori gli viene sottratta dai due vagabondi. I documenti personali, che sulla nave Karl è ancora in grado di esibire, li perde nella precipitosa fuga dall'hotel. La loro mancanza gli creerà problemi sia nell'episodio col poliziotto sotto casa di Brunelda, sia al momento dell'arruolamento nel Teatro di Oklahoma, culminando nella scelta di un nuovo nome, Negro (così anche in tedesco), con cui viene assunto nel teatro.

Negro, cioè l'ultimo degli ultimi. Nero come la materia fecale, espulsa; ma nero anche come la terra, come l'oscurità da cui tutto rinasce.

Non si esagera se si dice che la condizione di quasi tutti i personaggi kafkiani è quella di chi viene sottoposto a una prova di ammissione. E se il Digiunatore e il Trapezista hanno fatto della sfida alla Prova la loro condizione esclusiva di esistenza, ad altri va tutto storto come nei tipici incubi sugli esami, e finiscono colpiti dal biasimo o coperti di ridicolo.

Spesso, come accade ai due K. dei romanzi, non sanno nemmeno in cosa consista la prova. Oppure violano interdetti di cui ignorano l'esistenza, come nel racconto *Il colpo contro il portone*, in cui il semplice sfiorare un portone chiuso causa al narratore e a sua sorella l'arresto e la reclusione.

In due occasioni, Karl Rossmann si trova a fallire senza aver immaginato di essere davanti a una prova: con la visita a casa di Pollunder, che gli toglie il favore del ricchissimo zio d'America, e con l'abbandono per pochi minuti dell'ascensore, che gli costa il posto all'Hotel Occidental.

Nel caso dell'affermato Josef K. del *Processo*, a partire dall'arresto vi è invece una sorta di revoca di tutti i diplomi (formali e informali) da lui fino ad allora conseguiti e a cui deve il suo *status*. Di punto in bianco essi diventano carta straccia. E così K. si ritrova nella condizione di dover rifare le proprie prove, ma su un terreno che non conosce, che sfugge a ogni visione chiara, in cui vigono regole ignote e il casuale e l'arbitrario hanno un peso non valutabile, ma ingente.

Diversa da tutte la figura dell'agrimensore K., che mostra la faccia spudorata della vergogna. Nel suo ambiguo rapporto con la burocrazia del Castello (è stato davvero chiamato, o si è presentato da sé? ed è veramente un agrimensore, visto che non porta con sé strumenti e non dà nessuna prova delle sue abilità professionali?), compaiono elementi di impostura. Unico fra gli eroi kafkiani, egli avrebbe la libertà di sottrarsi alla sfida: nessuno lo ha costretto a venire nel villaggio dominato dal Castello, ed è lui a ostinarsi a restare. A Frieda che lo implora di portarla via, in Spagna o nella Francia meridionale, replica: ««Che cosa avrebbe potuto attirarmi in questo paese così tetro, se non il desiderio di rimanervi?»»²¹.

Questa generale "messa in prova" ci dice che molti, se non tutti, i personaggi di Kafka si trovano nella posizione di chi deve cominciare da zero senza poter fare affidamento sulle cose apprese nella loro vita anteriore. Accade a Rotpeter, a Rossmann, a Samsa, a Josef K., all'agrimensore.

Il ritrovarsi davanti a un vuoto da colmare senza disporre degli strumenti necessari avrà sicuramente avuto a che fare con la persona speciale che era Kafka, con le sue ansie e i dilemmi esistenziali. Nello stesso tempo colpisce però che egli abbia messo questa condizione al centro della propria opera, proprio all'alba di un secolo nuovo, che rovesciava le precedenti forme di vita e ne creava di totalmente inedite.

Al fondo della vergogna si nasconde il desiderio di esibirsi; e dietro il timore di esser visti sta anche il bisogno di mettersi a nudo. Se le contraddizioni sono troppo forti per essere superate, si fa avanti la figura mediatrice del fallimento.

²¹ Franz Kafka. *Il Castello*. Ed. integrata con varianti e frammenti. Traduzione di Anita Rho; introduzione di Roberto Fertonani. Milano: Oscar Mondadori, 1973, p. 166.

Nella famosa e mai consegnata *Lettera* del 1919, Kafka vorrebbe spiegare al padre chi è lui veramente, ma senza avere esplicitamente ammesso neppure dinanzi a sé stesso che è un poderoso scrittore. Il mondo di dentro si è fermato giusto sulla soglia del mondo di fuori.

Della sua vocazione divorante parla in termini evasivi e sminuanti: ““Vi furono anni in cui io, pur godendo di ottima salute, passai più tempo a poltrire sul sofà di quanto non facessi Tu in tutta la Tua vita, malattie incluse. [...] Forse non sono pigro di natura, ma per me non c’era nulla da fare. Dove vivevo ero respinto, condannato, sconfitto; e mi tentava, sì, l’idea di rifugiarmi altrove, ma quello non era un lavoro, si trattava dell’impossibile, a cui le sole forze non bastavano, tranne per qualche piccola eccezione.”²².

La sostanziale *inammissibilità* di un discorso intorno al suo vero lavoro, notturno, rende alquanto artificiosa e monca l’argomentazione della *Lettera*.

Nei suoi due testi più famosi, *La metamorfosi* e *Il processo*, una catastrofe si produce, o si rivela, al momento del risveglio: “Gregorio Samsa, svegliandosi una mattina da sonni agitati, si trovò trasformato, nel suo letto, in un enorme insetto immondo”. “Qualcuno doveva aver calunniato Josef K. poiché senza che avesse fatto alcunché di male una mattina venne arrestato”²³.

Nel punto di passaggio tra la vita notturna e quella diurna, tra il caos dei sogni e l’ordine della volontà, avviene un rovesciamento: il sogno invade la realtà e si fa concreto. Samsa non può sfuggire alla sua condizione vergognosa di scarafaggio. Il processo dilaga nell’esistenza di Josef K., rendendogli impossibili la vita professionale e le ambizioni di carriera.

Se K. è *anche* Kafka, il mondo del processo è *anche* quello, intimo, dei sogni dello scrittore, contrapposto alla quotidiana realtà del suo impiego nelle assicurazioni. Queste immaginazioni, che prendono corpo nei momenti passati a “poltrire sul sofà”, sono più importanti del lavoro e di ogni altra cosa nella vita. E tuttavia, nell’esistenza pratica, K./Kafka prova un gran timore ad abbandonarsi ad esse, cioè a trasformare la notte della scrittura nel giorno di una concreta professione, abbracciando il suo *vero* destino.

Ciò non impedisce che, nel *Processo*, questo mondo altro si imponga come il più personale e necessario. Il romanzo presenta una condizione segnata dalla colpa e dalla punizione; così come nella *Metamorfosi* l’interiorità negata assume la forma di un’entità mostruosa e repellente. Ma fuori dalla finzione, la possibilità di abbandonarsi a queste realtà immaginarie appare per Kafka come la sola autentica alternativa vitale. Nell’atto stesso in cui ne respinge l’invasione, egli le spinge fuori e (con l’appoggio decisivo di Max Brod) le affida al mondo.

4.

Si scrive molto, nelle storie di Kafka: lettere, rapporti, memorie difensive. Nel *Castello*, zelanti funzionari redigono puntigliosi verbali degli incontri (e delle malefatte) dell’agrimensore K. In *Nella colonia penale* la scrittura diventa addirittura un mezzo di esecuzione capitale. Nei racconti, come già detto, ci si imbatte in qualche figura di artista, ma nessun personaggio fa pensare di poter essere uno scrittore: il protagonista della *Condanna* è un commerciante, quello della *Metamorfosi* un commesso viaggiatore, il *Disperso* Karl Rossmann vorrebbe diventare ingegnere, Josef K. è procuratore di una grande banca e il K. del *Castello* si professa agrimensore.

Non si incontrano perciò immagini di gloria associate alla letteratura. Ce n’è invece un paio, per quanto dubbie e fugaci, legate ai cavalli. La piccola cavallerizza acrobata di *In loggione* forse viene tormentata dal padrone del circo, e forse festeggiata. In *Riflessioni per un cavaliere*, sono prese di mira le gare ippiche: “Nulla, a pensarci bene, può spingere uno a esser il primo in una corsa di cavalli. Il vanto di essere

²² Franz Kafka. *Lettera al padre...*, cit., p. 104.

²³ Rispettivamente: *La metamorfosi*, cit., p. 157 e *Il processo*, cit., p. 3.

ricosciuto come il miglior cavaliere di una provincia, rallegra, appena si scatena l'orchestra, troppo, perché la mattina dopo si possa evitare di pentirsi²⁴.

In un celebre frammento de *Il disperso*, sembra che dopo tante vicissitudini Karl possa aver trovato una forma di pace e di sistemazione nel Teatro di Oklahoma, capace di accogliere chiunque, e il cui reclutatore si ostina a non cacciarlo nonostante l'esaminatore (tanto simile a un suo vecchio e arcigno professore) diffidi di lui e sebbene i suoi requisiti risultino deboli o sospetti (ha frequentato un ginnasio in Europa, si è proposto come ingegnere senza esserlo, non ha documenti, fornisce un nome palesemente falso).

La selezione avviene in un grande ippodromo. La proclamazione dei candidati ha luogo nel punto più alto delle tribune. Il nuovo nome di Karl (Negro) per un momento fa bella mostra di sé nel tabellone che si usa per dare i vincitori delle corse.

Il disperso, insomma, viene salutato come un fantino che ha vinto - anche se lì tutti i fantini vincono.

I cavalli si associano alla libertà: "Se si fosse almeno un indiano, subito pronto e sul cavallo in corsa" (*Desiderio di essere un indiano*)²⁵.

Nel variegato bestiario dei racconti di Kafka, che contempla anche esseri elusivi come una talpa gigante (*Il maestro del villaggio*), un'impresicata creatura simile a una martora che abita nella sinagoga (*In unserer Synagoge...*, *Nella nostra sinagoga...*) e persino *Un incrocio* fra un gattino e un agnello, gli animali di gran lunga più presenti sono i cavalli.

Compaiono a volte con una connotazione infera (i cavalli mangiatori di carne dei barbari di *Un vecchio foglio*; i cavalli stregati di *Un medico di campagna*; i cavalli che trascinano in una giostra diabolica la piccola cavallerizza); a volte promettono una rottura impossibile (nemmeno un'intera vita e un buon cavallo sono sufficienti per raggiungere *Il prossimo villaggio*). E tuttavia esprimono un'energia magari dormiente, ma capace di sprigionarsi, la forza di una natura indomita, la felicità della corsa e del vento, la scomparsa di ogni cattivo pensiero nel piacere del galoppo e - nella simbiosi fra cavallo e cavaliere - il recupero di un'antica armonia nella *doppelte Natur* dell'essere umano.

Kafka detestò le lezioni di ballo. Ma andava a cavallo, e gli piaceva²⁶.

²⁴ Franz Kafka. *Tutti i racconti*, cit., p. 133.

²⁵ Franz Kafka. *Tutti i racconti*, cit., p. 135.

²⁶ Della noia per le lezioni di ballo, pari a quella provata in sinagoga, parla lui stesso nella *Lettera al padre* (cit., p. 97). Del piacere di andare a cavallo scrive Vanessa Greiff nella nota di p. 298 a: Franz Kafka. *Der Verschollene*, ed. cit.