



history_docu_photo / Alamy Foto Stock

Nel centenario della morte



Kafka e i suoi *alter ego* letterari

Paola Capriolo

Scrittrice

Kafka and his literary alter egos

Exactly one hundred years ago, Franz Kafka died in a clinic near Vienna. Relatively unknown at the time, with his work he quickly became one of the most acute witnesses of the unease of living. His name became a universal category, a figure of destiny capable of expressing the pursuit of a harmony that is impossible to find with fulminating aphorisms or icy narratives. The 'alter egos', with which he created the various matters, can only express their nude instinct, stalked by the inexorable mechanism of existence. A desperate inability to react fully to the continuous traps, with no other prospect than to retreat into their own anguish: a biblical dove, which has found nothing green and sneaks back into the ark. Things also fall within this paradoxical tragedy: often meaningless yet complete, as they are immune to the torture of having to make sense of everything.

«Nel sanatorio di Kierling presso Klosterneuburg nei dintorni di Vienna è morto l'altro giorno il dott. Franz Kafka, scrittore di lingua tedesca vissuto a Praga. Qui lo conoscevano in pochi perché era un individuo solitario, un uomo sapiente, spaventato dal mondo». È trascorso un secolo da quando Milena Jesenskâ iniziava con queste parole il suo elogio funebre dell'uomo che era stato legato a lei da un amore tanto profondo quanto impossibile, e lo scrittore "conosciuto da pochi" è

divenuto nel frattempo uno dei più grandi nomi della letteratura mondiale. L'ex clinica Hoffmann di Kierling, dove egli spirò il 3 giugno 1924, è meta di pellegrinaggi da ogni angolo del globo. Pare che persino dalla lontana Corea vi convengano ogni anno frotte di visitatori; e l'aggettivo "kafkiano", registrato da ogni vocabolario che si rispetti, è ormai da tempo di uso corrente anche da parte di chi non si è mai avventurato tra le pagine del *Castello* o della *Metamorfosi*, designando, caso più unico che raro, non soltanto ciò che attiene a Kafka e alla sua opera, ma una vera e propria categoria universale, una figura del destino della quale a chiunque è dato fare esperienza, ma che senza di lui sarebbe forse sfuggita per sempre a ogni definizione.

Un'impresa "kafkiana" in questo senso è e rimane l'interpretazione dell'opera di Kafka, in cui pure si sono cimentati i critici più eminenti, da Walter Benjamin a Maurice Blanchot: l'ingresso in un vertiginoso labirinto dal quale ci sono scarse speranze di trovare mai una via d'uscita, e questo non per la complessità della sua scrittura, che al contrario mantiene in modo quasi programmatico una semplicità cristallina anche quando deve affrontare i più intricati grovigli intellettuali, ma perché ogni sua frase dà adito a un'esegesi virtualmente infinita, come la parabola sul guardiano della Legge commentata da Joseph K. e dal sacerdote nel penultimo capitolo del *Processo*, o come i versetti della Torah intorno ai quali i talmudisti hanno costruito nei secoli lo sterminato edificio delle loro interpretazioni.

Le cose non vanno molto meglio se scegliamo di concentrare l'attenzione, anziché sui testi, sull'"uomo Kafka", cercando nei diari e nelle lettere qualche lume per scandagliare il mistero dell'opera letteraria. Certo non sono molti gli scrittori di cui si conoscano con tanta dovizia di particolari le vicende intime, dal rapporto devastante con il padre ai falliti progetti matrimoniali, e la cui vita interiore ci venga descritta in ogni piega più riposta come accade appunto nelle pagine dei diari e nelle lettere a Felice o a Milena. La sua scrittura sembra procedere su un doppio binario: da un lato quello testimoniato dai racconti e dai tre romanzi incompiuti, dove tutto è rigorosamente trasposto sul piano del simbolo e di una sorta di oggettività mitica, dall'altro l'accanita introspezione di queste pagine "private", che solo per una postuma e provvidenziale infedeltà alle disposizioni dell'autore da parte dell'amico Max Brod sono state rese accessibili al pubblico dei lettori. Forse questo percorso parallelo, perseguito come esercizio quotidiano,

rappresentava agli occhi di Kafka una catarsi necessaria per depurare di ogni scoria soggettiva la narrazione vera e propria; eppure la linea di confine è tutt'altro che nitida, anzi: spesso il racconto, la parabola, nascono come fulminee cristallizzazioni dal flusso stesso della confessione autobiografica, e le pagine dei diari o dei "quaderni in ottavo" sono zeppe di storie iniziate e mai concluse, di scintillanti aforismi. Alcune delle più note "leggende" kafkiane, ad esempio sulla roccia di Prometeo o sul silenzio delle sirene, hanno proprio qui la loro sede originaria; ed è in una delle lettere più drammatiche a Milena, subito dopo la denuncia del definitivo naufragio di ogni speranza in un avvenire comune, che troviamo all'improvviso, condensato in tre righe, questo folgorante apologo sulla vita e sulla morte: «Uno è stato mandato fuori come colomba biblica, non ha trovato niente di verde e s'infilà di nuovo nell'arca: ecco tutto».

D'altra parte, è vero anche l'inverso: sebbene la sua idea di letteratura ripudi con fermezza ogni forma di psicologismo, Kafka non fa che escogitare alter ego da porre al centro della narrazione, sicché si potrebbe affermare che l'opera vera e propria costituisca per lui un'altra forma di confessione autobiografica, pur condotta secondo criteri radicalmente diversi, per non dire opposti. Il racconto che secondo la critica inaugura la sua vocazione più autentica, *Il verdetto*, non fa che portare all'esemplare evidenza dell'immagine quel rovello psicologico che più tardi, in un disperato sforzo di chiarificazione, sarà affrontato nella celebre *Lettera al padre*, e lo stesso vale per *La metamorfosi*, il cui protagonista, Gregor Samsa, tradisce la sua parentela con l'autore già dal cognome, che nella disposizione di consonanti e vocali ricalca scopertamente quello di Kafka; per non parlare dei due K. del *Processo* e del *Castello*, il procuratore di banca e l'agrimensore...

Questi alter ego però sono tali per il loro destino, per le vicissitudini che attraversano, mentre è difficile ravvisare una qualche somiglianza o affinità psicologica con la figura di Kafka come ci appare dai diari e dalle lettere, oltre che dalle testimonianze di quanti ebbero il privilegio di conoscerlo. Forse quei personaggi non l'hanno nemmeno una psicologia, e sta proprio qui il segreto della loro forza simbolica. Il nudo istinto cui obbediscono (salvarsi dal processo e possibilmente conquistare la signorina Bürstner nel caso di Joseph K.; trovare il modo di accedere al castello in quello dell'agrimensore) è l'esatto *pendant* del meccanismo inesorabile che ne governa le vicende, e la loro anima

Boemo di lingua tedesca (1883-1924), fra i maggiori autori del Novecento, Franz Kafka si distingue per una scrittura lucida, straordinariamente precisa e realistica nei dettagli.

German-speaking Bohemian (1883-1924), one of the greatest authors of the 20th century, Franz Kafka stands out for his lucid writing style, extraordinarily precise and realistic in its details.

Praga.
Particolare
del busto
che ricorda
Franz Kafka,
sullo spigolo della
sua casa natale.

*Prague. Detail
of the bust
in memory
of Franz Kafka,
on the corner
of the home
in which
he was born.*



Cum Okolo / Alamy Foto Stock

in fondo non è meno opaca e indecifrabile di quanto lo siano le istanze onnipotenti, estranee in linea di principio a qualsiasi misura umana, delle quali tentano invano di scalfire l'inaccessibilità. Di propriamente umano in realtà hanno soltanto la logica, quella logica che «è sì incrollabile, ma a un uomo che vuole vivere non resiste», e tuttavia viene da loro perseguita incessantemente (forse appunto in virtù di una fondamentale inadeguatezza alla vita) inducendoli a compiere un passo falso dopo l'altro.

La logica, il ragionamento... Per il resto, i due K. sono talmente succubi dei loro istinti che potrebbero altrettanto bene incarnarsi in forme animali; come infatti vi si incarna volentieri lo stesso Kafka, affidando le ultime confessioni a un cane infelice, separato per natura dalla comunità dei suoi simili, e poi alla creatura senza nome del racconto *La tana*. Solo che questi animali non sono meno "ragionatori" dei loro predecessori umani: soggiacciono anch'essi al demone della logica, a quella vertigine interpretativa che finisce col corrodere il testo della vita.

Che la salvezza stia nell'inorganico, nell'oggetto inanimato privo non solo di pensiero ma anche di impulsi, così semplice ed elementare da poter forse sfuggire al destino? Kafka non ha lasciato intentata neppure una soluzione così estrema e forse è proprio questa la figura che più di ogni altra gli sarebbe piaciuto assumere: Odradek, un essere simile a un rocchetto da refe piatto, a forma di stella, dal cui centro sporgono due bacchette poste ad angolo retto l'una rispetto all'altra grazie alle quali «quell'arnese riesce a stare in piedi, come su due gambe». L'insieme, commenta lo sconcertato "padre di famiglia" che in casa propria si imbatte talvolta in quella creatura bizzarra e disutile, «appare privo di senso ma, a suo modo, completo». Si può dare una formula più perfetta per la felicità? Privo di senso ma completo, o forse completo in quanto privo di senso, immune da quella tortura del significato che a noi umani incide spietatamente la carne come il feroce marchingegno della *Colonia penale*...

No, a ben vedere nemmeno nei diari e nelle lettere Kafka ha raccontato così a fondo di sé come in queste terse, compatte "similitudini", che al tempo stesso traspongono quanto c'è in lui di più individuale e idiosincratico (e nessun altro scrittore è idiosincratico quanto Kafka) sul piano dell'universale. Nelle sue mani tutto acquista la coerenza e l'intensità del mito, e ciò nell'epoca più secolarizzata, senza rifuggerne in uno slancio regressivo per aggrapparsi all'"ultimo lembo del mantello da preghiera", ma al



Pictorial Press Ltd / Alamy Foto Stock

contrario percorrendone con strenua lucidità tutte le implicazioni. Kafka ha l'oggettività di un poeta epico, di un Omero moderno; e a volte leggendo i suoi diari si prova l'impressione sconcertante che appunto si avrebbe trovandosi di fronte ai diari o alle lettere di Omero. In quegli stessi anni Proust scriveva *La recherche* osando l'azzardo di attribuire al narratore il proprio nome, Marcel, mentre Kafka faceva la stessa cosa prestando l'iniziale ai suoi protagonisti. Le loro sono le due forme opposte e complementari in cui, nella letteratura novecentesca, si può parlare dell'io; ma se quello di Proust è un io che assorbe e fagocita il mondo, un prisma che ne accoglie e restituisce tutte le implicazioni, dall'impressionismo musicale fino al caso Dreyfuss, nell'io letterario di Kafka c'è qualcosa che ricorda da vicino l'"inutile" solitudine di Odradek. Una forza centripeta che arriva fino al sasso, all'inorganico. Prima ancora: un assoluto fondarsi su se stesso, tanto che leggendolo difficilmente siamo tentati di cercare relazioni, di paragonarlo ad altri (il paragone semmai è in senso inverso: quanti autori contemporanei o precedenti ci appaiono "kafkiani" alla luce delle sue pagine...). Peccato soltanto, peccato non per noi, ma per quell'uomo che chiuse gli occhi cent'anni fa nel sanatorio di Kierling, che quel fondamento fosse in realtà un abisso. Nella lingua tedesca le due parole (*Grund, Abgrund*) sono separate soltanto da una sillaba: circostanza affascinante per la mistica di ogni tempo, a cominciare da Meister Eckhart, ma forse più difficile da sostenere nell'ufficio di un'assicurazione praghese o tra la bohème intellettuale del Café Arco. ■

Con Felice Bauer, steno-dattilografa prussiana d'origini ebraiche, ricordata soprattutto per essere stata la sua prima storica fidanzata.

With Felice Bauer, Prussian stenographer-typist of Jewish origin, remembered most of all for being his first historical fiancée.