

IN DIALOGO CON KAFKA, L'IMPRENDIBILE...

LORENZO TINTI

L'aneddotica relativa alla biografia di Kafka racconta come questi avesse fatto ridere tutti i suoi amici leggendo loro, per la prima volta, il capitolo iniziale del *Processo*. Nondimeno l'acquisizione della comicità dell'arte kafkiana da parte dei suoi esegeti è stata lenta e piena di riserve. Eppure è così. Lo spazio della narrazione kafkiana è lo spazio di una barzelletta vista dall'interno, è lo spazio privo di dimensioni da cui è preclusa ogni possibilità di distacco. E senza prospettiva la comicità si trasforma nell'orrore dell'insensatezza. La prima condizione di esistenza del comico è infatti una minima distanza di sicurezza che permetta di esorcizzarne la plausibilità (un classico adagio vuole che il comico sia "tragedia più tempo"), altrimenti ci si troverebbe invischiati in una dimensione apparentemente priva di logica o, meglio, dotata di una logica propria, sconosciuta e inconoscibile. Gli altri, all'esterno, riderebbero e noi, protagonisti inconsapevoli della loro barzelletta, ci dibatteremmo in una pancia dagli esiti spesso drammatici.

Ciascun personaggio di Kafka «si trova rinchiuso nella barzelletta della propria vita come un pesce in un acquario; e la cosa non lo diverte affatto. Perché una barzelletta è divertente solo per chi è *davanti*

all'acquario; la *kafkianità*, invece, ci fa entrare nelle viscere di una barzelletta, dentro l'*orrore del comico*. Nel mondo della *kafkianità*, il comico non rappresenta il contrappunto del tragico (il tragicomico), come avviene in Shakespeare; non è lì per rendere più sopportabile il tragico grazie alla leggerezza del tono; non *accompagna* il tragico, no, lo *distrugge sul nascere*, privando così le vittime della sola consolazione in cui possano ancora sperare: quella che si trova nella grandezza (vera o supposta) della tragedia» (M. Kundera).

Nel celebre lungometraggio di Roman Polanski, *Il pianista*, la famiglia del protagonista assiste dalla finestra del proprio appartamento ad una scena raccapricciante. Una pattuglia di SS irrompe in un appartamento di ebrei polacchi; intima a tutti i componenti della famiglia, seduti attorno al tavolo da pranzo, di alzarsi in piedi. Ma tra di loro c'è un anziano paralitico costretto su una carrozzina. I militari urlano più volte l'ordine in faccia al vecchio terrorizzato, quindi lo afferrano assieme alla carrozzina e lo scaraventano giù dal balcone, facendogli compiere un volo mortale di alcuni piani. In fondo, la situazione contestuale è simile a quella sfruttata da molte barzellette: fornire indicazioni vitali proprio a chi, per un motivo o per un altro, non può riceverle e finire per nuocergli. Perché allora non ridiamo di questo racconto? Alla fin fine si tratta di un prodotto di finzione. La risposta è che, indipendentemente dal suo reale accadimento, la storia ne ha reso plausibile l'assurdità, ha annullato la distanza di sicurezza dalla quale il nonsenso produce comicità e la sua logica illogica è divenuta un incubo capace di uccidere. Così il mondo kafkiano, oltre ad essere una superba creazione letteraria, è anche un tremendo monito, giacché coglie una possibilità

dell'esistenza che, qualora passi dalla potenza all'atto, smette di essere comica e diviene terrificante.

Di fronte all'inestricabile misteriosità degli eventi della narrativa di Kafka, molti critici (tra cui anche l'amico ed esecutore Max Brod) hanno optato per un'interpretazione teologica, cadendo nella più giustificabile delle debolezze umane: usare il linguaggio della religione per spiegare l'inesplicabile. «Questa interpretazione mi sembra sbagliata (perché vede un'allegoria laddove Kafka ha colto situazioni concrete della vita umana), eppure rivelatrice: dovunque il potere si deifichi, esso produce automaticamente la propria teologia; dovunque si comporti come Dio, suscita nei propri confronti sentimenti religiosi; il mondo può essere descritto con un linguaggio teologico.» (M. Kundera).

La modernità (purtroppo) continua ad essere la dimensione privilegiata di inveramento delle intuizioni estetiche di Kafka; tuttavia gli scritti dell'autore praghese non sono attraversati da alcuna *vis* polemica, non sono destinati alla denuncia sociale o politica, né hanno alcuna finalità distopica. Essi semplicemente colgono una possibilità elementare dell'esserci, una delle modalità d'esistenza concesse a quell'ente sociale che è l'uomo; e in questo senso è accettabile il ricorso che alcuni lettori hanno fatto al concetto di "parabola". La kafkianità non è una categoria connaturata alla modernità, così come non è connaturata a nessun'altra epoca storica; la modernità tuttavia, in alcune delle sue manifestazioni socio-politiche, ha realizzato più di altre epoche le condizioni necessarie all'estrinsecazione di questa categoria, la quale già incombeva, ancora incombe e continuerà ad incombere sulle azioni degli esseri umani. Non resta che rintracciare alcune caratteristiche della kafkianità attraverso le pagine

del *Processo* e considerare quanto esse illuminino la struttura del nostro tempo e, più in profondità, l'essenza del suo protagonista: l'uomo di oggi.

Il primo elemento costitutivo della kaffkianità è l'*impossibilità dell'intimità* o, se si preferisce, l'irruzione del pubblico nel privato; non solo nel senso orwelliano dell'intrusione di un potere superiore che spia e giudica la vita del singolo, ma più banalmente, per quanto non meno drammaticamente, come violazione dello spazio della *privacy* da parte della distratta e viscida curiosità della collettività degli uomini medi. Josef K., svegliandosi una mattina, prima ancora di scoprire di essere in arresto, «guardò, senza alzare la testa dal guanciaie, la vecchia che abitava di fronte, la quale lo osservava con una curiosità del tutto insolita in lei». L'imprevisto scuote la placida vita di Josef K. nella persona di due grotteschi figure che già prima del suo risveglio si trovano nell'altra stanza del suo appartamento, dove egli pure, ancora in vestaglia, si reca in cerca di chiarimenti e «dalla finestra aperta si vedeva di nuovo la vecchia [a cui presto si aggiungerà il marito] che con curiosità veramente senile si era affacciata alla finestra di fronte per continuare a osservare ogni cosa». Josef K. viene invitato a ritornare nella stanza da letto, quindi, qualche tempo dopo, viene chiamato nell'appartamento attiguo al suo, occupato normalmente da una dattilografa, per essere interrogato dall'ispettore; «dalla finestra di fronte c'erano di nuovo i due vecchi ma ora la compagnia era aumentata perché dietro, molto più alto di loro, stava un tale con la camicia aperta sul petto». Similmente, nel terzo capitolo del *Castello*, l'agrimensore K. e Frieda hanno il loro primo rapporto sessuale dietro a un banco da mescita, alla

fine del quale scoprono di essere stati osservati per tutto il tempo dai due aiutanti, seduti sopra di loro, sul banco stesso. In Kafka l'uomo non è impossibilitato ad integrarsi, credo viceversa che egli non riesca mai a trovare un attimo di vera solitudine.

Il secondo carattere fondativo della kafkianità è lo *smarrimento del potere informativo della lingua*: nell'universo kafkiano la comunicazione non comunica e i discorsi tra le persone diventano avvertimenti ambigui gettati in un'atmosfera onirica. A sostegno di questa tesi, torniamo all'inizio del *Processo*. Josef K., come abbiamo visto, si sveglia e si trova un custode del tribunale nella camera. Dalla gestualità di questo, egli intuisce che nel soggiorno ci deve essere qualcun altro e si infila i calzoncini per andare a sincerarsene. «Non preferisce rimanere qui?», gli chiede il custode, che scopriremo chiamarsi Franz. «Non voglio rimanere qui né che lei mi rivolga la parola fin tanto che non si sarà presentato», sbotta K. «L'ho detto a fin di bene» dice l'altro e apre spontaneamente la porta. Nella stanza da soggiorno c'è un altro uomo, di nome Willem, il quale apostrofa K. in questo modo: «Lei doveva rimanere nella sua stanza! Non gliel'ha detto Franz?» «Sì, ma che cosa vogliono insomma?» rilancia K., che fa per uscire. «“No” disse quello che era vicino alla finestra e buttato il libro su un tavolino si alzò. “Lei non può uscire, è in arresto.” “Pare proprio così” osservò K. “E perché mai?” domandò poi. “Non abbiamo il compito di dirglielo. Vada nella sua stanza e aspetti.”» K. torna nella sua camera da letto e attende. Alla fine lo chiamano per incontrare l'ispettore. Durante l'interrogatorio l'ispettore si limita a pronunciare poche parole, mentre K. con una insospettata loquacità rischia di aggravare la sua posizione.

«L'avvocato Hasterer è mio buon amico» gli comunicò. «Gli posso telefonare?» «Certo» rispose l'ispettore, «ma non capisco quale senso possa avere, a meno che lei abbia da trattare con lui qualche questione privata.» «Quale senso?» esclamò K. più costernato che stizzito. «Ma lei chi è? Pretende un senso e fa le cose più insensate che si possano fare. Roba da intenerire i sassi. Prima questi signori mi hanno aggredito, ora sono qui in piedi o seduti e mi fanno fare esercizi d'alta scuola. Quale senso abbia telefonare a un avvocato se mi si dice che sono in arresto? Be', non telefonerò.» «Ma sì» insistette l'ispettore indicando l'anticamera dove era il telefono, «telefoni, faccia pure!» «No, non ci tengo più» disse K. e si avvicinò alla finestra.

Al termine dell'interrogatorio, inaspettatamente, l'ispettore si rivolge a K.: «Adesso penso vorrà andare in banca.» «In banca?» domanda K. «credevo di essere in arresto.»; «come posso andare in banca se sono in arresto?». Risponde l'ispettore: «Ah, vedo, lei mi ha frainteso. Certo, è in arresto, ma ciò non deve impedirle di attendere al suo ufficio. Non dev'essere neanche ostacolato nel suo solito tenore di vita.» «Allora essere in arresto non è molto grave», ribatte K. «Non ho mai detto che lo sia.»

Terzo elemento: l'universo kafkiano è dominato da una *burocrazia pervasiva e labirintica*, la quale poi costituisce l'unica realtà esistente; essa fornisce una sorta di cortina impenetrabile che separa i personaggi da un *potere concentrato e*

irraggiungibile, ma nei fatti evanescente, giacché la sua autorità si evince unicamente dalle azioni di funzionari spesso *mediocri*. Del resto, Josef K. (né ogni altro protagonista dei libri di Kafka) non partecipa alla titanica grandezza degli eroi romantici, così come non si scontra con un sistema oppressivo portatore di istanze contrarie alle sue: egli è fatto oggetto di una persecuzione invisibile, delegata a una miriade di personaggi oscuri e operata da un mondo al quale partecipa e nel quale è mediamente ben inserito. I suoi antagonisti ricoprono spesso un ruolo sociale più basso del suo, né sono gli artefici della sua persecuzione, anzi non di rado ne fanno meno di lui («*Lei è in grave errore, in un grave errore*» disse. «*Questi signori e io stesso siamo del tutto secondari in questa sua faccenda, anzi non ne sappiamo quasi nulla*»); la loro ostilità è pronta a tramutarsi in un avvilito mansuetito non appena K. reagisce duramente alle loro provocazioni («*Tutto inutile*» dissero i custodi che ogni qual volta K. alzava la voce diventavano tranquilli, persino tristi, e in tal modo lo confondevano o, diciamo, lo facevano riflettere). È appena il caso di ricordare come gli anni che seguirono alla morte di Kafka (1924) avrebbero confermato questo circolo tayloriano di autoassoluzione, in nome del quale l'ideatore di un piano criminoso non ne è anche l'esecutore materiale, mentre gli esecutori si limitano ad applicare con scrupolo impiegatizio gli ordini, ignorando di norma la portata generale del piano a cui partecipano.

Nel mondo kafkiano l'ingiustizia non esiste, poiché non si incarna mai in una figura riconoscibile, anzi, frantumandosi in una moltitudine di personaggi secondari e parzialmente deresponsabilizzati, essa viene introiettata dal protagonista, il quale, per quanto non abbia commesso alcun crimine, si

convince della giustificatezza della punizione che gli viene inferta, «l'assurdità del castigo è talmente insopportabile che, per trovare la pace, l'accusato vuole trovare una giustificazione alla pena che gli viene inflitta: *il castigo cerca la colpa*» (M. Kundera) e sistematicamente la trova. Incapace di coglierne le ragioni, piuttosto che ammettere la spietata insensatezza del suo abuso, la vittima si sintonizza con la posizione del carnefice. Tornano alla mente le parole di Zygmunt Bauman, il quale, parlando dell'Olocausto, si riferì alla «capacità del potere moderno, razionale, burocraticamente organizzato, di promuovere azioni che sono funzionalmente indispensabili ai propri scopi, sebbene si trovino in stridente contrasto con gli interessi vitali degli attori».

Qui ricominciarono le odiose cerimonie, l'uno porse il coltello all'altro al di sopra di K., quegli lo restituì al di sopra di K., il quale comprese benissimo che sarebbe stato suo dovere prenderlo mentre gli passava sopra di mano in mano e ficcarselo nel petto. Ma non lo fece, girò soltanto il collo ancora libero e guardò in giro. Non poté dare in tutto buona prova, né togliere ogni fatica alle autorità, la responsabilità di quest'ultimo errore era di colui che gli aveva negato il resto dell'energia occorrente. [...] Ora le mani di uno dei signori si posarono sulla gola di K. mentre l'altro immergeva il coltello nel cuore e ve lo girava due volte. Con gli occhi prossimi a spegnersi K. fece in tempo a vedere i signori che vicino al suo viso, guancia contro guancia, osservavano

l'esito. «Come un cane!» disse e gli parve
che la vergogna gli dovesse sopravvivere.

Bibliomanie.it