

UNITRE PINEROLO A.A. 2019-2020

Vincenzo Baraldi

A CONFRONTO COL DESTINO

LEZIONE 8

8.1 Franz Kafka e il suo esilio dalla verità

Prima di prendere contatto con due romanzi di **Franz Kafka** (*“Il processo”*, del 1925, e *“Il castello”*, del 1926), facciamo una semplice constatazione, legata alla vita di tutti i giorni. L'aggettivo “kafkiano” infatti è diventato di uso comune, per indicare momenti di esperienza del mondo paradossali e inquietanti, in cui le consuete coordinate della realtà paiono sbriciolarsi in frammenti incoerenti, in immagini oniriche concretissime ma minacciose e prive di legami di causalità. In una parola: simboli, che si accampano in modo assoluto, impossibili da piegare ad un significato univoco, comprensibile chiaramente. Essi negli scritti del nostro autore risultano tanto inesplicabili da provocare una mole amplissima di interpretazioni, spesso assai diverse e tra loro contrastanti, della sua opera.

Kafka nacque a Praga il 3 luglio 1883 (1). La città era allora il più importante centro politico e commerciale della Boemia e faceva parte dell'impero austro-ungarico. La maggior parte dei cittadini cechi costituiva la manodopera di un'economia che si stava modernizzando; circa il 10% della popolazione praghese apparteneva invece all'élite dei dominatori di lingua tedesca. Di questa minoranza, una buona percentuale era costituita da famiglie di ascendenza ebraica, che nel succedersi delle generazioni si erano integrate economicamente e culturalmente nella borghesia locale. Accanto a questa quota di Ebrei assimilati, vi erano poi gruppi consistenti di Ebrei di più recente immigrazione, provenienti dalle regioni orientali e fedeli alle tradizioni religiose, ai costumi delle campagne e, spesso, alla cultura che si esprimeva in lingua yddish.

Il padre Herman e la madre di Kafka appartenevano al mondo ebraico: il primo era giunto a Praga aprendo all'inizio un negozio di chincaglierie, poco prima della nascita di Franz. Era diventato presto un commerciante di successo, in via di integrazione nell'oligarchia locale. La madre, Julie, proveniva sua volta da un'agiata famiglia ebreo-tedesca, ricca di tradizioni mistiche e religiose. Il giovane Franz ebbe un'educazione genericamente positivista e borghese; fu indirizzato dal padre verso gli studi di legge; agli occhi di Herman infatti una laurea avrebbe rappresentato il sigillo dell'avvenuta assimilazione al mondo tedesco e del definitivo inserimento della famiglia

nell'universo del decoro e della rispettabilità borghese.

Franz, incerto sulla scelta professionale, condivideva piuttosto, con altri coetanei borghesi e come lui “ebrei di seconda generazione”, ampi interessi culturali, artistici e letterari. Si adattò comunque alla richiesta paterna e nel 1908, dopo la laurea, entrò come funzionario in un ente statale di assicurazioni contro gli infortuni sul lavoro. Scoprì presto la propria vocazione di scrittore e visse una situazione, per lui angosciata, di inappartenenza sia alla cultura borghese, sia alla tradizione religiosa ebraica, che riaffiorava in lui unicamente in termini di memoria del passato.

Questo suo disagio esistenziale parve dapprima riconducibile ad uno dei temi della letteratura delle avanguardie che facevano capo all'espressionismo tedesco: il conflitto tra la generazione dei padri e quella dei figli (2). Ma per lo scrittore assunse anche un radicale significato personale di sofferenza ed esilio da una vita pacificata, che avrebbe trovato espressione nella sua produzione letteraria.

E' del 1919 la famosa “Lettera al padre”, che avrebbe dovuto essere recapitata come atto di conciliazione e che aveva invece tutte le caratteristiche di una requisitoria. (Per certi versi, potrebbe ricordare, ad un lettore italiano con ricordi liceali, un'analogia lettera che il giovane Giacomo Leopardi indirizzò al padre Monaldo, dopo la propria fallita fuga da Recanati).

Il tema di questa lettera è l'incapacità da parte di Franz di condurre un'esistenza terrena uguale a tutti gli altri – nell'amore, nella professione, nei rapporti sociali- incapacità considerata come effetto dell'educazione ricevuta e dell'opprimente figura del genitore (3).

Tuttavia ciò che interessa, ai fini letterari, è che la sensazione di vuoto, l'esperienza di sentirsi espulso e catapultato in un territorio mal noto e minaccioso si andò trasformando da allora nella ricerca di una verità metafisica, in cui <<*ansia conoscitiva, sensi di colpa, assenza di certezze assolute divennero la linfa vitale dell'ispirazione dello scrittore Kafka*>> (4).

8.2 Un'asimmetria insuperabile

Nell'immensa bibliografia critica dedicata alle opere di Kafka, è possibile distinguere alcuni filoni principali: l'interpretazione sociologica, quella teologica e quella escatologica, quella antropologico-istituzionale e quella post-metafisica e, infine, quella psicanalitica. Tuttavia i suoi testi mantengono dei margini “*d'imponderabilità e di polivalenza*” (5) che non consentono crude semplificazioni.

Ricordiamo, fra l'altro, che i due romanzi che intendiamo prendere in considerazione furono pubblicati postumi, dopo che l'autore era morto precocemente, per l'aggravarsi della tubercolosi, nel 1924, senza completare né l'uno né l'altro. Un tratto comune che essi presentano è la dualità tra la

concretezza del mondo visibile e l'irraggiungibilità del mondo invisibile.

Nel primo caso, il protagonista Josef K. È un impiegato bancario che viene incriminato da un misterioso tribunale che resta lontano e incomprensibile (6); nel secondo l'agrimensore K. viene chiamato in un paese per un intervento professionale, ma aspetta inutilmente che dal castello gli giungano istruzioni per il lavoro assegnatogli (7). In entrambi i romanzi la tensione alla chiarezza sulle “cose ultime” non conduce a nessuna soluzione, ma solamente all'assenza di significato: al di là dell'immanente non esiste trascendenza.

Infatti Josef K., quando riesce a sfogliare i libri polverosi usati dal giudice istruttore, scopre che essi contengono soltanto dei disegni osceni. L'accusato perciò non sa mai per che cosa sia incriminato e, insistendo a dichiararsi innocente, non sa quale sia la colpa che nega, con un paradosso che gli viene rinfacciato immediatamente: “*Hai sentito Willem? Ammette di non conoscere la legge e al tempo stesso afferma di essere innocente*” (8). Analogamente l'agrimensore è stato genericamente convocato ma gli viene contestato che si tratta di un incarico ufficioso; perciò reclama inutilmente il lavoro assegnatogli: infatti continua ad ignorare i motivi reali della sua assunzione e non riesce a comprendere quelli per cui, di fatto, essa gli viene negata.

Inspiegabilmente nella stessa innocenza dei due personaggi si radica una colpa oscura, per la quale non si offre redenzione.

Josef K non potrà ottenere giustizia e, alla fine, sarà giustiziato “come un cane” (9) in modo barbaro e rozzo; l'agrimensore K non potrà raggiungere concretamente il castello, da cui pure era stato convocato e da cui si sente affascinato.

L'autorità delle istituzioni invisibili si avvale di vari emissari: il tribunale ha le sue guardie, i magistrati, dei picchiatori e perfino un cappellano (non è chiarito se gli uccisori di Joseph siano ufficialmente dei boia o dei volenterosi “giustizieri della notte”); il castello ha i suoi funzionari e i suoi burocrati: ad es. un certo Klamm fa da intermediario gerarchico con gli abitanti del villaggio e l'albergo dei Signori è la sede di questi contatti. In entrambi i casi la meticolosissima burocrazia che entra in azione non tollera repliche alle ingiunzioni, del tutto casuali ed arbitrarie, che provengono dall'alto sconvolgendo i destini personali dei sottoposti. C'è una potenza arcana e superiore che resta completamente inaccessibile.

Costantemente le pagine di Kafka oscillano tra realtà e sogno. Egli infatti muove da una minuta osservazione e descrizione dei singoli aspetti delle vicende rappresentate e, con una precisione quasi puntigliosa, raccoglie e cataloga il più piccolo dettaglio, il dato più banale, rasentando un esasperato realismo. Ma nello stesso tempo tende a travalicare continuamente la dimensione reale, pervenendo nei territori del simbolico, del sogno, dell'impossibile.

Oggetti e ambienti, pur presentati nella loro complessità, non valgono mai per quello che sono,

acquistano una portata allusiva, emblematica, che conferisce alla narrazione un tono inquietante, rinviando ad un quadro della condizione umana dai contorni assurdi e incomprensibili.

Vediamo di riassumere le due vicende, che oltre alle analogie già indicate, presentano anche tratti di diversità.

8.3 “Il processo”

Joseph K. vive un'esistenza ordinata, che ruota intorno ai due poli della pensione in cui abita e della banca in cui è impiegato, con importanti funzioni. Una mattina viene bruscamente destato ed arrestato, mentre è ancora a letto, dagli inviati di un misterioso tribunale: <<*Che specie di uomini erano? Di che cosa stavano parlando? A quale autorità appartenevano? K. viveva in uno stato legale, vi era pace dovunque, tutte le leggi erano in pieno vigore, chi osava sorprenderlo e usargli violenza nella sua casa?>> (10).*

Nessuno chiarisce quale sia l'imputazione a suo carico.

I due gendarmi, che gli hanno notificato l'arresto, parlano della legge del tribunale e, quando lui risponde che non conosce tale disposizione, la sua ignoranza viene considerata una conferma e un'aggravante rispetto alla colpa di cui si è macchiato.

La fantomatica entità del tribunale, che regola e schiaccia le esistenze, funziona come un ingranaggio implacabile, che distoglie il protagonista dal suo lavoro quotidiano, dalle sue conoscenze e dalle sue abitudini. Il tribunale opera in soffitte polverose, sporche e disordinate, in cui si muovono, come ombre grottesche, i giudici e i loro collaboratori. La macchina giudiziaria ha un'estensione sconfinata ed agisce del tutto a capriccio, selezionando pochi imputati; un personaggio secondario, il pittore Titorelli, rivela a Josef K di non aver mai sentito parlare di un'assoluzione definitiva; se anche ne fosse concessa una apparente, il caso potrebbe essere riaperto in qualunque momento; addirittura l'assolto può essere di nuovo arrestato al suo ritorno a casa.

Il protagonista cerca di resistere fino all'ultimo con argomentazioni razionali e motivate, perché, nonostante gli avvertimenti e le minacce, intende far riconoscere la propria innocenza. Tuttavia alla fine la sentenza verrà eseguita, senza che la vittima sia riuscita a stabilire la natura della sua colpa e l'identità del misterioso tribunale. <<*Dove era il giudice che non aveva mai veduto? Dove era il tribunale supremo di fronte al quale non era stato ammesso?>> (11). Questi sono gli ultimi interrogativi dell'imputato al momento dell'esecuzione. Nel testo è compreso inoltre un episodio di cruciale importanza per la comprensione del romanzo e, più in generale, della posizione di Kafka. Assistiamo alla “caduta in trappola” di Josef K, apparentemente incaricato dalla propria banca di prendere contatto con un cliente in duomo; in realtà si tratta di un inganno ordito dal tribunale per*

spingerlo ad ascoltare una predica, in cui il sacerdote espone una parabola volta a fargli ammettere la propria colpa e, confessandola, ottenere l'estrema possibilità di salvarsi. La parabola è intitolata “**Davanti alla legge**”. Essa racconta di un uomo di campagna che giunge alla porta della Legge e chiede di entrare. Il guardiano che siede di fronte alla porta risponde che ciò sarà forse possibile, ma “*non ora*”. L'uomo sceglie allora di aspettare e trascorrerà mesi ed anni nell'attesa e in vari tentativi di ottenere l'accesso, senza mai ottenere il permesso. Solo alle soglie della morte, quando ancora riesce a scorgere nell'oscurità la luce inestinguibile che emana dalla porta della Legge, riesce, raccogliendo le sue ultime forze, a domandare al guardiano: <<*Come mai se qui tutti tendono alla Legge, nessuno ha mai chiesto di entrare oltre me?*>>. <<*Qui non poteva ottenere il permesso di entrare nessuno oltre a te*>> risponde il guardiano <<*Perché questo ingresso era destinato a te solo. Ora me ne vado e lo chiudo*>>.

8.4 Dal “Processo” al “Castello”

Venendo ora al secondo romanzo, osserviamo il momento in cui il protagonista mette piede nel villaggio e cerca con lo sguardo il castello del conte che dovrebbe averlo assunto.

<<*Il villaggio giaceva sprofondato nella neve. Della montagna del castello non si vedeva nulla, la nebbia e l'oscurità la circondavano, neppure il più tenue chiarore rivelava la presenza del grande castello. K rimase a lungo sul ponte di legno, che dalla strada maestra conduceva al villaggio, lo sguardo volto in alto nel vuoto apparente*>>. (12).

Probabilmente non è un caso che l'autore, mosso dall'intenzione di circoscrivere la condizione umana, abbia scelto come protagonista un agrimensore: uno specialista di rilievi topografici, di misurazioni e di mappe, alle prese di solito con la concretezza; da subito però viene collocato in una situazione inusuale, facendo presagire al lettore che i dati materiali dell'esperienza saranno come avvolti da un'altra realtà, misteriosa e sfuggente, che dovrebbe poter essere decodificata, ma di cui non viene fornito il cifrario.

L'arrivo di quest'uomo si configura come un elemento di disturbo, quasi una provocazione o una sfida. Si ferma provvisoriamente per una notte all'Osteria del ponte; ma viene svegliato bruscamente e invitato a lasciare il villaggio, poiché non possiede nessuna specifica autorizzazione a risiedere nei territori del Castello.

All'emissario del potere, K parla all'ora dell'incarico ricevuto; una telefonata di controllo prima serve solo a smentire la sua nomina, che però poco dopo viene confermata. Dal sindaco apprende in seguito che essa è probabilmente frutto di una trafila burocratica malfunzionante; dai successivi

messaggi che riceverà da Klamm, il potente segretario che regge le trame della vita del villaggio, gli verrà confermata l'idea che comunque l'incarico non può avere un carattere ufficiale e che, in ultima analisi, il compito di dimostrare la propria assunzione toccherà a lui stesso.

Con ciò quindi si va configurando il carattere di sfida che assume la sua decisione di entrare in contatto diretto con il Castello, per ottenere il giusto riconoscimento del suo diritto.

Il Castello gli fa sapere che ha a sua disposizione due strade: la prima consiste nel cessare ogni rivendicazione o ricerca ed integrarsi nella vita del villaggio. K sembra, almeno in parte adattarsi a questa possibilità, attraverso l'unione erotica con **Frieda**, una ragazza che, per amore di lui, abbandona Klamm e l'“albergo dei Signori”. La scelta sembra favorita dal Castello mediante l'arrivo di due aiutanti, **Arturo e Geremia**, che rappresentano, con i loro movimenti e gesti allusivi, l'energia vitale inconscia, la vita dei sensi nella dimensione elementare: ciò dovrebbe servire a distogliere l'agrimensore dalla sua spericolata avventura cerebrale. Dopo alcuni andirivieni, si profila per lui la possibilità di mettere radici, accettando l'umiliante impiego di bidello e sposando Frieda. La seconda possibilità, quella di continuare a cercare un rapporto personale con il Castello; non viene esclusa, ma sottoposta alla condizione che lui si attenga alle indicazioni di un apposito messaggero, di nome **Barnaba**. Questa figura appare a prima vista sublime a K, illumina la scena con i suoi occhi e il suo sorriso. La sua parola sembra promettere un'autentica possibilità. Ma presto K resta deluso. Infatti, abbandonando il villaggio e seguendo questo ambasciatore, verrà introdotto, attraverso il buio della notte, non nel Castello, ma in casa di **Amalia**, sorella di Barnaba, che, con la sua colpa, ha trascinato lei stessa e l'intera famiglia, nell'esclusione e nella frattura rispetto alla popolazione circostante. Il percorso rappresentato dalla parola, dall'arte e dalla poesia (potremmo dire senza forzare troppo la simbologia) condanna all'espulsione dalla realtà, al dramma della solitudine e non offre risposte definitive all'esigenza di saldare mondo visibile e mondo invisibile e trascendente. Qui, accanto al dato autobiografico, affiora il grande tema decadentistico dell'antinomia fra arte e vita.

<<L'ingannevole parvenza di Barnaba gli aveva fatto credere di poter arrivare al Castello con la stessa facilità con cui durante una passeggiata domenicale si sale su una collina>>(13).

In seguito il protagonista consuma le sue energie nel duplice tentativo di risalire le gerarchie tortuose del potere e di riguadagnare la vita nella sua dimensione naturale. Ma sia in un caso che nell'altro fallisce: il suo piano di sorprendere Klamm mentre esce dalla locanda nella notte va a vuoto e lui si ritrova solo con la sua disperazione. Coricatosi di notte nell'aula della scuola, scopre nel suo letto uno degli aiutanti che ha preso il posto di Frieda. Il mattino dopo licenzia quindi Arturo e Geremia. Ormai la solitudine, l'angoscia e l'affaticamento travagliano sempre di più il protagonista. Chiamato nel cuore della notte all'“*Albergo dei Signori*” per un'udienza, entra per

errore nella stanzetta di un segretario che appartiene all'oligarchia del Castello. Questi, sorpreso durante il riposo, lascia intravedere la rara possibilità di una risposta positiva, spiegando che la macchina burocratica è soggetta ad incepparsi, venendo meno talvolta in modo improvviso alla sua inesorabile imparzialità. Allora nessun segretario riuscirebbe a respingere la supplica di un postulante.

Tuttavia K è ormai sfinito; le parole del suo interlocutore gli arrivano chiare, ma lui sta cadendo in un sonno via via più profondo e accompagnato da sogni. Quando si risveglierà, K sarà ormai ridotto all'ombra di se stesso, come un inoffensivo componente della popolazione del villaggio.

Il romanzo, come sappiamo, restò interrotto. Tra le carte manoscritte dell'autore c'è un abbozzo di finale in cui K, sul letto di morte, di fronte alla comunità riunita, ottiene un risarcimento assai parziale e perfino beffardo: infatti il Castello gli accorda ufficialmente il diritto di risiedere nel villaggio, ma non quello della legittima cittadinanza, né quello di accedere al Castello.

8.5 Spunti interpretativi

E' fin troppo evidente che, alla base dei due romanzi, si colloca la situazione di un'umanità che prova nostalgia di certezze perdute e va in cerca di valori stabili per la propria esistenza, senza trovarli. I personaggi, gli eventi e le situazioni si trasformano in allegorie, la cui chiarificazione è impossibile, se intesa come conquista di principi o di verità assoluti. Ogni elemento allegorico e la stessa problematica di fondo restano infatti aperti ad una molteplicità di interpretazioni possibili.

Kafka, nel delineare questo universo narrativo, ha certamente attinto alla propria esperienza personale e ad un ventaglio di nozioni che, oltre alla cultura umanistica, poggia sulla Bibbia ebraica (basti pensare al libro di Giobbe), al Talmud, alle tradizioni della Cabala, e agli insegnamenti della minoranza religiosa degli "hassidim". Ma tutti questi dati vengono da lui rielaborati in una prospettiva originale e fondamentalmente negativa, che sfugge al tentativo di ricomporre in un sistema tendenzialmente unitario la sua opera letteraria.

Il suo fraterno amico **Max Brod**, depositario dell'archivio personale dell'autore, pensò di poter offrire un'immagine di Kafka come di uno scrittore e un pensatore eminentemente religioso che, portando avanti le posizioni già espresse da Kierkegaard, manifesta il proprio coinvolgimento decisivo con la dimensione metafisica dell'esistenza. Tale impegno lo porterebbe a nutrire l'aspirazione alla Giustizia (con la maiuscola) nel "*Processo*" e quella alla Grazia (nel senso dei teologi) nel "*Castello*", senza altro esito che la disperazione. Al contempo nei diari, nelle lettere, nei manoscritti si assisterebbe invece al superamento della profondità negativa, dischiudendo la possibilità di un'effettiva redenzione accettata sul piano non della ragione ma della fede (14).

Altri interpreti, come H.J. Schoeps o come il massimo conoscitore della tradizione mistica ebraica

Gershom Scholem, hanno visto invece nei testi kafkiani la parabola dell'anima ebraica nella diaspora, di una legge dimenticata ma non abrogata, tanto più angosciante quanto più imprecisabile e ormai inconoscibile. L'approfondimento di questa linea ha condotto ad un nutrito insieme di studi, di cui, fra l'altro, Cesare Segre ha fornito una sintetica rassegna nel 2001, concludendo che, a suo parere, Kafka sarebbe pervenuto ad una concezione <<*ancora più nichilista e tragica che una negazione della divinità*>> (15).

Considerati i rapporti e la conoscenza da parte di Kafka del contributo di pensatori come **Martin Buber** e **Gershom Scholem**, vale la pena di ricordare che egli non poteva certo ignorare il mito cabalistico della creazione (lo "Tzim-Tzum"), in base al quale Dio, nell'atto stesso della creazione dell'universo e della vita umana, rinuncia alla propria onnipotenza, autolimita la propria presenza, si ritira per così dire in se stesso, per consentire senza riserve al mondo di esistere in uno spazio di libertà autonomo, ma aperto alla possibilità della sofferenza e della morte (appunto perché la giustizia di Dio vi è assente). Da qui probabilmente deriva la strana (per noi) atmosfera di "teologia negativa" che aleggia nei romanzi kafkiani.

Da **Benjamin** ad **Adorno**, i commentatori hanno parlato di un livello di significati trascendenti o di una rivelazione cui si allude solamente attraverso la loro "fodera" materiale contingente, attraverso il loro "calco" realistico, che tra le fessure lascia trasparire la necessità di una spiegazione destinata a restare priva di risposte (16). Tra gli studiosi italiani quello che ha maggiormente approfondito il rapporto tra letteratura ed ebraismo in Kafka è stato **Giulio Baioni**, con contributi di altissimo livello, dai quali emerge la situazione dell'ebreo orientale sradicato come condizione esemplare dell'individuo contemporaneo, minacciato nella sua identità ed esiliato dalla vita (17).

Non confligge con ciò che precede, anzi può costituirne un'integrazione plausibile, l'interpretazione che pone, in termini socio-politici, l'accento sul potere burocratico, impersonale e tirannico, delle complesse strutture organizzative dello stato e della società borghese moderna, con i connessi fenomeni dell'alienazione, della perdita di sé, dell'estraneità a se stessi e agli altri, dell'isolamento e dell'impotenza che colpiscono gli individui. Da questo punto di vista si può pensare, ad esempio, alla gigantesca macchina del massacro che condusse milioni di uomini a scontrarsi nella prima guerra mondiale, o, ancora, al consolidarsi degli organismi burocratici dello stato e della società novecentesca (il "tribunale" e la "banca" appunto), con il moltiplicarsi delle loro funzioni, delle norme e delle articolazioni concrete, di cui spesso sfugge al singolo la necessità. Perciò **B. Brecht** e **Adorno** hanno potuto individuare un tratto profetico nelle descrizioni di Kafka, le quali, più che una rappresentazione ironica degli apparati dell'impero austro-ungarico, offrirebbero un quadro anticipato del totalitarismo nazionalsocialista.

Partendo invece da assunti esistenzialistici e talvolta heideggeriani, si è poi sostenuto che, in questi

testi di Kafka, l'individuo-posto di fronte all'onnipotenza di un apparato impersonale che amministra le leggi dell'esistenza- può riconoscere il proprio sé autentico solo nella negatività di una ricerca che, sviluppandosi nei confronti di una realtà estranea, rappresenta al tempo stesso la sua colpa e la sua punizione.

E' degno di nota inoltre il fatto che, quando nel 1983 in Italia uscì, a cura di Vattimo e Rovatti, un testo di forte impegno teoretico in direzione del "post-moderno" con il titolo: "**Il pensiero debole**", tra i vari contributi dei collaboratori all'impresa, ben due erano interamente consacrati a Kafka (18).

Non sono mancate poi varie interpretazioni psicanalitiche, elaborate partendo dal senso di colpa che ha le sue radici biografiche nel rapporto fra Kafka e suo padre, considerato contemporaneamente come accusatore e come giustiziere.

Ma quanto più le interpretazioni fanno ricorso a concetti astratti e a costruzioni univoche e troppo definite, tanto più la portata delle allegorie dello scrittore praghese finisce per oltrepassare con la propria forza ogni tentativo di lettura "a chiave".

Infine possiamo utilmente richiamare la diversità tra le opere narrative di Thomas Mann e quelle di Kafka: esse "esprimono due modi di versi di interpretare la crisi delle ideologie e dei valori ottocenteschi. Mann la registra restando fedele ad alcuni valori del passato (l'umanesimo, il controllo classico e razionale, le strutture divise); Kafka la vive drammaticamente denunciando l'insignificanza della vita e la sostanziale vuotezza di un potere tirannico e oscuro ed elaborando strutture narrative aperte che invitano il lettore alla collaborazione nella ricerca di un senso per lui indecifrabile (19).

8.6 Dal dramma all'elegia: Giovanni Drogo nel "Deserto dei tartari"

In Italia un decoroso divulgatore di temi e suggestioni kafkiane, spesso incrociate con la dimensione del mistero derivata ad E. A. Poe, è stato considerato lo scrittore Dino Buzzati. L'irrealtà o l'enigmatica ambiguità della vita quotidiana è stata da lui affrontata in racconti e romanzi esposti con un linguaggio piano e ordinato. L'elemento fantastico o surreale non deriva nel suo caso da sfiducia nei confronti delle energie conoscitive della ragione, bensì dall'incombere di una fatalità oscura, di una minaccia che suscita sgomento scompagina le abitudini e le routines consolidate. Come per caso, in questo profilarsi di incrinature o incongruenze appena percettibili, sembrano precipitare forze inspiegabili, le quali, più che risultare portatrici di salvezza o rovina, pongono tutti di fronte alla gratuità del vivere e delle illusioni che lo accompagnano.

Gli sfondi sono spesso costituiti da luoghi deserti e senza tempo, in cui spicca la solitudine degli esseri umani alla ricerca di qualche forma di riscatto.

Il suo romanzo più riuscito risulta in proposito *“Il deserto dei tartari”*, pubblicato nel 1940 e più volte ristampato (19).

Di fronte ad una remota fortezza ubicata sui confini, quasi per un esilio perenne degli individui che vi sono ospitati, si stende un'immensa distesa di sabbia, una pianura *“priva di senso e misteriosa”* da cui si attende ogni giorno il sopraggiungere dell'invasione nemica. Ma i soldati della fortezza Bastiani non hanno modo di realizzare i loro sogni di avventura, di eroismo guerriero e di gloria: essi si consumano nel sorvegliare i loro bastioni e nello scrutare un orizzonte dal quale non compare mai nulla. La vita perciò trascorre senza senso per loro e per il protagonista, il tenente (e poi capitano) Giovanni Drogo inviato, alla sua prima nomina, in quella guarnigione di frontiera, che sorveglia un valico tra due alte catene di monti. Giunto sul posto, egli si rende conto che nella fortezza Bastiani vigono solamente i regolamenti e la disciplina; l'ambiente gli risulta insopportabile, tanto che vorrebbe il trasferimento, ma controvoglia qualcosa lo affascina e lo spinge a restare: *<<una forza sconosciuta lavorava contro il suo ritorno in città, forse scaturita dalla sua stessa anima, senza che egli se ne accorgesse>>*. Poco per volta viene contagiato dal clima di attesa inquieta ed irrazionale che pervade i presenti *<< Dal deserto del nord doveva giungere la loro fortuna, l'avventura, l'ora miracolosa che almeno una volta tocca a ciascuno. Per questa eventualità vaga, che pareva farsi sempre più incerta nel tempo, uomini fatti consumavano lassù la migliore parte della vita>>*.

In realtà due soli eventi interromperanno il consumarsi monotono del tempo e il torpore delle giornate: l'avvistamento notturno di un cavallo solitario, inghiottito dalle tenebre, cui è legata la morte (per l'errore di una sentinella) dell'uomo che era uscito per catturarlo, e la spedizione per tracciare il nuovo confine tra le montagne, in cui perde la vita il tenente Augustina. Drogo, col passare degli anni, finisce per accettare il grigiore degli obblighi di servizio e invecchierà col grado di maggiore.

Solamente quando la fortezza verrà declassata a caserma di confine, con l'organico dimezzato, ad un tratto si compirà l'evento tanto atteso e si profilerà davvero un grande attacco nemico. Drogo però non potrà prendere parte allo scontro: ormai malato e invecchiato, sarà obbligato dal comandante Simoni ad abbandonare il forte. Così, non potendo andare incontro alla morte nel furore della battaglia come aveva sognato, morirà in solitudine sul letto di una locanda, dopo aver sprecato tutta la vita nell'attesa inutile della gloria. Le reiterazioni e le simmetrie tra alcuni episodi, le immagini di tipo bucolico, l'atmosfera sospesa ed ambigua conferiscono nell'insieme al destino del protagonista tutte le caratteristiche di una tragedia mancata.

NOTE ALLA LEZIONE 8

1) I profili e le introduzioni alla vita e alle opere di Kafka sono numerosi. Uno stringatissimo elenco può comprendere:

Brod Max, *“Kafka”*, trad. it. Mondadori, Milano 1956, più volte ristampato; Massimo Guido, *“Franz Kafka”*, La Nuova Italia, Firenze 1984; Citati Pietro, *“Kafka”*, Rizzoli, Milano 1987;

2) Cfr. l'opera precorritrice di Frank Wedekind, *“Risveglio di primavera”*. Per il clima culturale, e la realtà ebraica mitteleuropea, ci si può riferire a: Michael Loewy, *“Redenzione e utopia”*, Bollati Boringhieri, Torino 1992;

3) Kafka Franz, *“Lettera al padre”*, in *“Confessioni e diari”*, Mondadori, Milano 1972;

4) Cfr. Baioni Giuliano, *“Kafka. Romanzo e parabola”*, Feltrinelli, Milano 1962; e, soprattutto, *“Kafka: letteratura ed ebraismo”* Einaudi, Torino 1984; nonché la voce *“Franz Kafka”* in *“Dizionario critico della letteratura tedesca”*, Utet, Torino 1976, pp. 575-577;

5) Segre Cesare, *“Mondi possibili e mondi profetici nei romanzi di Kafka”* in *“Ritorno alla critica”*, Einaudi, Torino 2001 pp. 15-29;

6) Kafka Franz, *“Il processo”*, trad. it. di C. Morena, Garzanti, Milano 1984 (con un'Introduzione di F. Massini);

7) Kafka Franz, *“Il castello”*, trad. it. di U. Gandini, Feltrinelli, Milano 1994 (con un'Introduzione di S. **Quinzio?**);

8) Kafka Franz, *“Il processo”*, op. cit. p. 7;

9) Kafka, Franz, op. cit. p. 187;

10) Kafka Franz, op. cit. p. 5;

11) Kafka Franz, op. cit. p. 187;

12) Kafka Franz, *“Il castello”*, op. cit. p.33;

13) Kafka Franz, op. cit. p.

14) Brod Max, *“Kafka”*, op. cit....???

15) Segre Cesare, *“Mondi possibili e mondi profetici nei romanzi di Kafka”* in *“Ritorno alla critica”*, Einaudi, Torino 2001 pp. 26;

16) Cfr. Benamin W., *“Franz Kafka”*, in *“Angelus novus”*, Einaudi, Torino 1962; nonché: Adorno Th. W., *“Prismi”*, Einaudi, Torino 1972;

17) Baioni Giuliano, *“Kafka: letteratura ed ebraismo”*, cit.; per altre osservazioni sull'aspetto ebraico in Kafka, è disponibile anche: Cavarocchi Marina, *“La certezza che toglie la speranza”*, Giuntina, Firenze 1988;

18) Rovatti P.A.-Vattimo G., *“Il pensiero debole”*, Feltrinelli, Milano 1983;

19) Luperini R. e altri, *“La scrittura e l'interpretazione”*, 3, tomo II, p. 95 dell'edizione rossa

Palumbo;

20) Buzzati Dino, "Il deserto dei tartari", in "Opere scelte", Mondadori, Milano 1998.