

Il paesaggio “perduto” in Kafka

■ **PAOLA CAPRIOLO**
Scrittrice

Alice Attie: *La tana di Franz Kafka*, 2003.

Alice Attie: *The Burrow Franz Kafka*, 2003.

«Era sera tardi quando K. arrivò. Il villaggio era sprofondata nella neve. Del monte del castello non si vedeva nulla, nebbia e tenebra lo circondavano, neppure il più debole bagliore annunciava il grande castello. A lungo K. sostò sul ponte di legno che dalla strada maestra conduce al villaggio, e guardava in alto, nel vuoto apparente».

Pochi *incipit* sono più sconcertanti di queste righe con cui si apre *Il castello*: la descrizione di un paesaggio, ma di un paesaggio in cui “non si vede nulla”, quasi a segnalare fin dall’inizio la fondamentale estraneità di Kafka a quel tema romantico della natura che tanta parte ha avuto nella letteratura degli ultimi secoli. Non che la natura fosse indifferente all’uomo Kafka: anzi, proprio tra i boschi e i prati di Zürau egli trascorse forse l’unico periodo felice nella sua vita tormentata; ma per il Kafka scrittore, quell’armonia non è altro che un paradiso irrevocabilmente perduto, o una tentazione fuorviante. «Due compiti dell’inizio della vita», scrive in un quaderno: «restringere sempre più il tuo cerchio e verificare continuamente se per caso tu non ti nasconda da qualche parte fuori del tuo cerchio».

The “lost” landscape in Kafka

The existential despair which is made clear in the work of Kafka lives on some key elements. In *The Castle*, for example, the romantic vocation for nature is distorted and the landscape is an incomprehensible dimension where nothing can be seen. As a consequence, the search for a “lair” where it is possible to live away from the contact with the burden of the world is obsessive. The main character of the *Metamorphosis* can only see from his window a desert where the sky merges with the land. The dream in his works is without wonder, a parallel reality, a hallucination from which it is impossible to emerge. And when he tries to understand the reasons of this persecution, the man finds himself before the law condemned not to know, in an infinite interrogation without an answer.

Questo cerchio implacabile si traduce spazialmente, o metaforicamente, nella *Tana*, alla cui ossessiva seduzione Kafka dedica il suo ultimo racconto e che sembra rappresentare per lui l’unico luogo possibile della scrittura. Una tana, o in termini più realistici una stanza dove poter lavorare «senza sentire il peso della luce e del panorama». Osservazione bizzarra: che il panorama e addirittura la luce possano costituire un “peso” è comprensibile soltanto sulla base di una vocazione feroce all’introspezione, allo scavo interiore; eppure questo scavo in Kafka non avviene mai con i mezzi più ovvi, quelli dell’indagine psicologica, e l’introspezione non avviene affatto, per il semplice motivo che nessuno dei suoi personaggi sembra possedere un’anima. Tutto viene oggettivato, proiettato all’esterno: non, però, in quella che siamo abituati a considerare come realtà.

Anche la vita dei personaggi di Kafka si svolge principalmente in stanze, dalle cui finestre si affacciano talvolta a guardar fuori; ma ciò che vedono allora è in un certo senso ancora un interno, un paesaggio chiuso, urbano, dalle prospettive rigidamente limitate. Così, nella *Metamorfosi*, la camera di Gregor Samsa, dalla quale egli non può scorgere altro che il muro di fronte, è una vera e propria “tana” che forse non sarebbe dispa-

ciata al suo creatore. Solo verso la fine questo orizzonte così angusto comincia ad aprirsi, ma non è un buon segno: indica solo che la vista di Gregor si è ormai indebolita a tal punto da impedirgli di distinguere persino le cose situate a breve distanza: «L’ospedale di fronte, di cui una volta malediceva la vista fin troppo frequente, non riusciva più a scorgerlo affatto, e se non avesse saputo con esattezza di abitare nella silenziosa ma del tutto cittadina Charlottenstrasse avrebbe potuto credere di contemplare dalla sua finestra un deserto dove il cielo grigio e la terra grigia si fondessero in un’unità indifferenziata».

Sembra quasi che per Kafka il minotauro, la minaccia mortale, non risieda al centro del labirinto ma ci attenda fuori, appostato all’uscita. Così K., il protagonista del *Processo*, trascina la sua contraddittoria esistenza di arrestato a piede libero in una serie di interni (la pensione, la banca, le sale e le soffitte fatiscanti del tribunale...), ma la condanna viene eseguita all’aperto; attraverso piazze deserte, strade in salita, ponti sospesi sulle acque scintillanti (un piccolo, tardivo trionfo della natura che comprende persino un’isoletta in mezzo al fiume, con tanto di alberi e cespugli) i suoi carnefici lo conducono addirittura fuori dell’abitato, là dove la città cede insen-

sibilmente il posto alla libera vastità dei campi; e «su tutto si posava il chiaro di luna, con la sua pace e naturalezza, che non è data a nessun'altra luce». La scrittura, la vita nella tana, è insieme compito ineludibile e imperdonabile colpa; è una lenta, consapevole estinzione del mondo esterno, il quale inevitabilmente finisce col vendicarsi scaraventando sul colpevole il peso soverchiante «della luce e del panorama».

Quello inscenato da Kafka è un sogno senza meraviglia, una sorta di realtà parallela, descritta con un'evidenza visiva che fa pensare al cinema muto. Gestì e oggetti emergono con rilievo iperrealistico da uno sfondo sfocato, sono schegge di un mondo perduto, nitidi, desolati frammenti di una realtà inesistente. In altre parole, Kafka adopera, sì, la descrizione, ma in modo completamente diverso da tutti gli altri scrittori: il suo è un procedimento mimetico, eppure antinaturalistico, quasi un tentativo di mimesi dell'assoluto. Per chiarire cosa intendo, citerò un altro passo dei quaderni, risalente al 1918, in cui Kafka definisce così il proprio «comandamento interiore»: «...Insensato, perché solo se non gli ubbidisco posso continuare a esistere quaggiù; sconsigliato, non so chi lo imponga e che scopo si prefigga; inevitabile, mi coglie impreparato e di sorpresa, come i sogni colgono il dormiente, che tuttavia, quando si mise a dormire, doveva aspettarsi di sognare; è irripetibile o almeno sembra tale perché non posso osservarlo, non si mescola con il reale e conserva così la sua intatta unicità;

è origine di terrori e felicità infondati, benché assai più dei primi che delle seconde; non è comunicabile perché non è comprensibile e spinge alla comunicazione per lo stesso motivo».

Credo che quest'ultima frase, rappresenti la legge segreta dell'intero sforzo creativo kafkiano: l'urgenza, la necessità, di comunicare ciò che non è comprensibile. Il che non vuol dire «spiegarlo», ridurlo nei termini della ragione umana, ma al contrario, presentarlo come tale nella sua piena, «assurda» trascendenza. Così, nel frammento intitolato a Prometeo, Kafka conclude con parole che sono, in effetti, l'enunciazione della sua stessa poetica: «La leggenda tenta di spiegare l'inspiegabile. Poiché essa discende da un fondamento di verità deve per forza, a sua volta, finire nell'inspiegabile». Inspiegabile è la scrittura di Kafka, che, come appunto la roccia di Prometeo, rimane tale a dispetto di tutte le interpretazioni. Ma questa impenetrabilità non fa altro che riflettere l'impenetrabilità del suo oggetto e costituisce dunque la sua paradossale forma di verità.

In una celebre scena del *Processo*, K., recatosi nel Duomo (altro luogo chiuso e in penombra), incontra il cappellano del carcere che gli racconta la parabola nota con il titolo *Davanti alla legge*. È una storia apparentemente semplice, narrata con quel ritmo di favola popolare in cui Kafka, quando vuole, è maestro: «Davanti alla Legge sta un guardiano. Da questo

guardiano arriva un uomo di campagna e chiede di avere accesso alla Legge...». Ma come l'agrimensore K. al Castello, l'uomo di campagna si vede negato dal guardiano l'accesso alla Legge e consuma tutta la sua vita attendendo con lui davanti alla porta. Quando sta per morire, i suoi occhi indeboliti distinguono nell'oscurità un fulgore, che erompe inestinguibile dalla porta della Legge: come l'improvviso albeggiare che Gregor riesce a scorgere nell'ultimo istante oltre la finestra, o come il «chiaro di luna» in cui il protagonista del *Processo* si troverà immerso tra poco, nel capitolo finale. Ma con l'ultimo fiato che gli resta, l'uomo di

campagna rivolge ancora una domanda al guardiano: «Tutti aspirano alla Legge, allora com'è che in tanti anni nessuno, tranne me, ha chiesto di entrare?». E il guardiano risponde: «Qui nessun altro poteva ottenere di entrare, perché questo ingresso era destinato soltanto a te. Ora vado a chiuderlo».

Così termina la parabola che dà luogo a una serie potenzialmente infinita di interpretazioni, suscitando una vera e propria vertigine ermeneutica. Il sacerdote, però, a un certo punto liquida quasi con disprezzo tutto questo lavoro: «Non fraintendermi», dice a K., «io ti illustro soltanto le diverse interpretazioni che esistono in proposito. Non devi badare troppo alle interpretazioni. La scrittura è immutabile e le interpretazioni spesso esprimono soltanto la disperazione al riguardo».

È una «disperazione» di cui credo sappia qualcosa chiunque si trovi a scrivere di Kafka. Non ultima delle sue ragioni è l'impossibilità di isolare un aspetto particolare in un'opera che, nonostante la programmatica esclusione della natura, dimostra la stessa inscalfibile unità di un organismo vivente. Perciò non sorprende troppo scoprire che parlare del paesaggio in Kafka (o piuttosto, come ora sappiamo, del suo non-paesaggio) equivale né più né meno che a tentare di esplorare il segreto della sua scrittura: un'impresa di cui non arriveremo mai a vedere la fine. Possiamo soltanto insistere come l'uomo di campagna, in attesa di un bagliore che si accenda improvviso nel buio filtrando sotto una porta chiusa, e neppure quella sarebbe una risposta, per la buona ragione che Kafka di risposte non ne possiede: solo quell'interrogare infinito, nel quale il lettore è preso con lui come in un vortice. «Prima», recita uno dei suoi aforismi, con il quale vorrei concludere questa inconcludibile ricognizione, «non capivo perché non ottenessi risposta alla mia domanda, oggi non capisco come potessi credere di poter domandare. Ma io non credevo affatto, domandavo soltanto».



Fotolia