DOPPIOZERO

Kafka comico

Francesco M. Cataluccio

3 Gennaio 2016

Uno dei motivi per cui ho accettato di parlare in pubblico di un argomento rispetto al quale sono grandemente sottoqualificato è che mi dà la possibilità di declamare per voi una storia di Kafka che ho smesso di utilizzare nel mio corso di Letteratura e che mi manca di leggere ad alta voce. Il titolo tradotto è *Una piccola favola*.

“– Ahimè,– disse il topo, – il mondo si rimpicciolisce ogni giorno di più. All’inizio era così grande da farmi paura, mi sono messo a correre e correre, e che gioia ho provato quando finalmente ho visto in lontananza le pareti a destra e a sinistra! Ma queste lunghe pareti si restringono così alla svelta che ho raggiunto l’ultima stanza, e lì nell’angolo c’è la trappola cui sono destinato.

– Non devi far altro che cambiare direzione, – disse il gatto, e se lo mangiò”.

(F. Kafka, *Piccola favola*, in: *Il messaggio dell’imperatore e altri racconti*, a c. di Anita Rho, Frassinelli, Torino 1949, p. 87).

Una mia grande frustrazione quando cerco di leggere Kafka con gli studenti è che è impossibile far loro capire che Kafka è comico. Né tantomeno apprezzare il modo in cui questa comicità è intimamente legata alla potenza dei suoi racconti.

Questo diceva, nel 1999, uno dei più interessanti scrittori statunitensi del dopoguerra, suicidatosi troppo presto, David Foster Wallace (1962-2008), nello scritto dall'autoironico titolo: *Alcune considerazioni sulla comicità di Kafka che forse dovevano essere tagliate ulteriormente* (D. F. Wallace, *Considera l'aragosta*, 2005; ed. it. Einaudi, Torino 2006, p. 64: il saggio-reportage che dà il titolo al volume è un capolavoro che sarebbe piaciuto molto a Kafka). Wallace sosteneva che gran parte dell'umorismo di Kafka non è affatto sottile, o meglio è antisottile: "La comicità di Kafka dipende da una sorta di letterarizzazione radicale di verità solitamente trattate come metafore. (…) È sempre anche tragica, e questa tragicità è sempre anche una gioia immensa e riverente. (…) Il suo in definitiva è un umorismo religioso eroicamente sano". La conclusione di Wallace è che le storie di Kafka sono una specie di *porta* che si apre verso l'esterno: e questo è il comico.

Questa della COMICITÀ è la chiave con la quale leggo anch'io Kafka, perché, d'istinto, così lo lessi la prima volta, rimanendone io stesso sorpreso, all'età di quattordici anni. Ricordo che mia madre, che mi aveva passato un po' scettica la sua copia dei racconti con la copertina nera e la muraglia cinese in rosso stampata sopra, rimase assai perplessa, e forse anche un po' preoccupata, quando mi sentì sghignazzare durante la lettura della *Metamorfosi*. Le mie successive, e più sistematiche, letture di Kafka mi confermarono in questa impressione. Anche perché, negli anni Ottanta, i miei frequenti soggiorni nell'Europa centrale mi fecero sentire che il mondo rappresentato da Kafka si era fatto, in quelle realtà, con gli anni, sempre più tragicomico. L'incubo grottesco del cosiddetto "socialismo reale", grazie a lui, appariva chiaramente comico. Per molti dei miei amici a Varsavia e Praga, Kafka costituiva una lucida chiave di lettura della realtà e la proposta di un salutare e resistenziale sghignazzamento. E infatti i suoi libri erano introvabili e, in Unione Sovietica, addirittura proibiti. Il 27 e 28 maggio del 1963, nell'ottantesimo anniversario della nascita di Kafka, si tenne a Liblice, vicino a Praga, un poco ortodosso convegno di studi sulla sua opera che vide come protagonisti alcuni di quelli che sarebbero stati animatori della Primavera di Praga, e poi costretti all'esilio dopo l'invasione dei carri armati russi (cfr. *Franz Kafka. La vita e l'opera negli studi marxisti degli anni '60*, a c. di Saverio Vertone, De Donato, Bari 1966).

Come ha giustamente scritto in seguito Milan Kundera: "Credo che il modo, non soltanto mio, ma dei cechi in generale, di capire Kafka è sicuramente diverso da

quello vostro. Per noi Kafka è uno scrittore realistico perché la sua è una visione lucida della realtà. Nessuno di noi legge i suoi libri come se fossero delle allegorie. Inoltre siamo molto più sensibili al suo humour. La specificità dello humour di Kafka è che una certa comicità accompagna l'uomo in tutte le sue azioni". Kafka "umorista realistico"? Ricordo che il dolce professore di Letteratura ungherese all'Università di Firenze e scrittore di teatro, Miklos Hubaj, raccontò una volta che, dopo il fallimento della rivolta di Budapest del 1956, molti intellettuali furono prelevati da casa dalla polizia, bendati e portati in camion in un viaggio di diverse ore, durante le quali tutti erano convinti che li avrebbe, alla fine, attesi la fucilazione. Quando i camion si fermarono, li fecero scendere e tolsero loro le bende, si trovarono difronte un paesaggio montano (erano in Romania) sovrastato da un enorme castello-prigione. Fu allora che il filosofo Georgy Lukàcs disse a voce alta, provocando una liberatori risata: "Ho sempre sostenuto che Kafka era uno scrittore astratto e piccolo borghese. Ora ho capito che era un grande scrittore realista!". E ricordo anche che quando, nel febbraio del 1988, vidi al Thèatre du Gymnase di Parigi, lo splendido adattamento e messa in scena del regista inglese Steven Berkoff, de *La metamorfosi* di Kafka, con Roman Polanski nel ruolo principale di Gregorio Samsa, Polanski sostenne di scorgere da sempre nell'opera dello scrittore praghese una vena neanche tanto nascosta di comicità. E aggiunse: "Questa comicità sfugge completamente a uno spettatore non est europeo, abituato, o forse condannato, dalla scuola e da svariati libri, a considerare Kafka esclusivamente come lo scrittore della colpa e del vuoto".

E un altro grande polacco (assai vicino alla sensibilità di Kafka), del quale mi sono occupato, Bruno Schulz, il geniale autore de *Le botteghe color cannella* (1934), nella sua introduzione all'edizione polacca (1936) de *Il processo*, tradotto dalla sua fidanzata Jòzefa Szelinska, aveva scritto: "Kafka stigmatizza e ridicolizza indefessamente la problematicità e la disperazione delle azioni umane in relazione dell'ordine divino (…). Il suo rapporto con la realtà è del tutto ironico, perfido, animato da cattiva volontà: il rapporto del prestigiatore con la propria attrezzatura. Egli simula soltanto l'esattezza, la serietà, la sforzata precisione di quella realtà allo scopo di screditarla ancor più radicalmente" (B. Schulz, *Introduzione* a F. Kafka, *Il processo*, a c. di Anita Raja, Feltrinelli/I Classici, Milano 1995, pp. 10-11).

Naturalmente la comicità non è l'unica chiave interpretativa dell'opera di Kafka: uno scrittore talmente grande, sfaccettato e profondo da poter e meritare di

essere considerato da molti punti di vista. Uno, assai interessante, è, ad esempio, quello di Giuliano Baioni, per molti anni professore di Letteratura tedesca all'Università di Venezia, che, dopo aver sottratto Kafka all'interpretazione in chiave simbolica (*Kafka. Romanzo e parabola*, Feltrinelli, Milano 1962), ci ha dato con *Kafka: letteratura e ebraismo* (Einaudi, Torino 1984), un quadro assai chiaro e documentato della Praga ebraica (dove si confrontavano sionisti, ebrei assimilati e mistici ebrei orientali) e dei profondi legami di Kafka e la sua opera con l'ebraismo. Ma Baioni ha trascurato proprio il rapporto tra la comicità di Kafka e l'ebraismo. Un bel proverbio ebraico dice: "L'uomo pensa, Dio ride". Coloro che lo credono, immaginano la nostra esistenza come un grande teatro comico per un solo Spettatore che da lassù sorride dei nostri goffi tentativi di capire il mondo, di dargli un senso: dal suo punto di vista, i nostri pensieri e le nostre azioni, anche le più terribili, sono probabilmente uno spettacolo divertente.

La cultura ebraica, oltre al rispetto, al timore e all'amore, ha sviluppato progressivamente una vena comica che, come nelle migliori tradizioni del cabaret, tenta di interloquire con quel solo membro del nostro pubblico collocato in alto. In un continuo confronto con Dio, anche dopo le più grandi sofferenze, l'umorismo ebraico cerca di mantener vivo questo singolare spettacolo, nel quale si impara e si tenta di affrontare la vita con una poetica filosofia della sopportazione, mai rassegnata. Una filosofia che non prende in considerazione la rinuncia né la resa, ma anzi si incaponisce a chiamare continuamente in causa Dio, per raccapezzarsi nel disordinato e oscuro teatro nel quale siamo stati, senza nostra scelta, chiamati a recitare. L'umorismo ebraico è una formidabile arma di difesa e di attacco. Come ha spiegato lo psicoanalista Cesare Musatti: "L'ebreo è colui che con le proprie caratteristiche, anche di sfortuna, di miseria e di stenti, e insieme dei personali elementi caratteriali da un lato, e la sua capacità dall'altro di sapersi destreggiare in queste situazioni difficili, riesce a convertire, attraverso gli artifici comici di cui lui stesso fa le spese, la propria infelicità in uno stato di dominio della situazione" (C. Musatti, *Mia sorella gemella la psicoanalisi*, Ed. Riuniti, Roma 1982). L'umorismo ebraico è uno degli elementi distintivi della Modernità e uno dei cardini della cultura occidentale. Con la cultura ebraica l'ironia non è più soltanto indirizzata verso l'"esterno" (com'è stata la Satira), ma si rivolge anche verso l'"interno", diventando AUTOIRONIA.

In questo viaggio all'interno di se stessi, l'umorismo diviene materia per la Psicoanalisi, e non è un caso che Sigmund Freud abbia dedicato una delle sue

opere più importanti all'indagine sull'ironia come uno dei meccanismi comunicativi che caratterizzano il linguaggio dell'inconscio: *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio* (1905). Per scriverlo, il padre della psicoanalisi raccolse una gran quantità, probabilmente divertendosi molto, di "storielle ebraiche". Freud sostiene che proprio in esse è contenuta una tipica forma umoristica che mette in mostra quegli aspetti caratteristici degli ebrei, che in genere attirano la critica aggressiva degli altri. Questo spirito autocritico può esser identificato con l'umorismo che si ha proprio quando l'autore, elevandosi sopra le proprie miserie, debolezze, piccole grandi viltà quotidiane, rende oggetto di risata questa sua condizione infelice. Ed è questo anche l'aspetto drammatico del vero umorismo ebraico: gli ebrei, mettendo in piazza i propri "difetti", riescono a convertire l'aggressività degli altri, certe volte, in simpatia, altre addirittura in solidarietà. C'è, secondo Freud, una grandezza d'animo, qualcosa di elevato e nobilitante, nel comportamento umoristico.

Molti stentano a crederlo, ma l'ebreo praghese Franz Kafka era un tipo malinconico, tormentato e solitario, ma anche, e si potrebbe dire in egual misura, allegro, amichevole e ironico. Si racconta di come avesse fatto ridere tutti i suoi amici leggendo loro, per la prima volta, il capitolo iniziale del *Processo* (1925). In una lettera del 1913, indirizzata alla sua prima fidanzata, Felice Bauer (cfr. *Lettere a Felice 1912-1917*; che Elias Canetti "smascherò" come una vera macchinazione per farsi lasciare dalla fidanzata: cfr. E. Canetti, *L'altro processo. Le lettere di Kafka a Felice*, 1969; tr. it. Longanesi, Milano 1973), Kafka le descrive la scena della piccola cerimonia privata, con la quale si celebra la sua promozione e quella di due colleghi che con lui lavorano nell'**Istituto di assicurazione** contro gli infortuni dei lavoratori di **Praga**. Ne scaturisce un episodio degno di Woody Allen. Gli ingredienti ci sono tutti: il Presidente, descritto come "raffinato per l'occasione solenne, tale da ricordare un po' l'atteggiamento del nostro imperatore nelle udienze"; gli impiegati, Kafka e i due colleghi, che vedono nel Presidente un essere superiore, l'emanazione di una creatura quasi divina; il cerimoniale, formale, apparentemente e assurdamente simile a mille altri; il discorso pomposo; gli atteggiamenti un poco forzati. E in più c'è lui, Kafka o, meglio, il suo vero volto nascosto. Nel mezzo dell'incontro, sente prorompere dal petto un irrefrenabile bisogno di ridere. Cerca di contenersi e si sforza di mascherare con ogni mezzo quell'improvviso, liberatorio bisogno: colpi di tosse, sguardo basso e come sempre timido, risate (probabilmente esagerate) ai garbati scherzetti del Presidente. Ma, fatalmente, si giunge al momento cruciale: "Allorché dunque con larghi gesti delle mani tirò fuori alcune frasi melense, fu

troppo per me; il mondo che fino a quel momento avevo ancora avuto davanti agli occhi, scomparve del tutto, e attaccai una risata così cordiale, così forte, così priva di riguardi, come si può forse trovare tra alunni del popolo sui banchi di scuola".

Ecco il DRAMMA e il RISIBILE: il dramma del non essere, e forse di non voler essere, all'altezza di un mondo che mostra un volto ostile e nemico; e, d'altra parte, il ridicolo della propria degradazione e inadeguatezza. Questa è la sua grandezza e la profondità delle sue vedute, del resto così attuali. Questa, in fondo, la sua umanità, con tutte le debolezze del caso. Come scrisse un filosofo da lui assai amato, Friedrich Nietzsche: "Probabilmente io so perché solamente l'uomo è capace di ridere. Egli soffre così profondamente che ha dovuto inventare il riso. L'uomo, ossia l'uomo più infelice e malinconico, è in tutta evidenza anche l'animale più allegro".

Kafka è il TRAGICO che si fa COMICO. Lo ha spiegato bene il poeta Edoardo Sanguineti (*Sanguineti's song. Conversazioni immorali*, a c. di Antonio Gnoli, Feltrinelli, Milano 2006, p. 91): "Non c'è dubbio che il grande comico convive con il tragico. Non è possibile esprimere il tragico. Non è possibile esprimere il tragico se non nella forma del comico. È quello che io chiamo *fou rire*. Presa alla lettera, la comicità diventa isterica e perciò tragica. Kafka, per esempio, è comico. C'è un aneddoto che per me è rivelatore di quel che dico. Kafka leggeva *Il processo* agli amici e a un certo punto non riusciva più ad andare avanti perché piangeva dalle risate. (...) L'arte tragica è surrogata dall'arte isterica". Val la pena di citare in proposito ciò che dice il più grande amico di Kafka, Max Brod (1884-1968), al quale si deve, per disobbedienza alle sue ultime volontà, la salvezza dei suoi scritti: "Sovente gli ammiratori di Kafka, che lo conoscono soltanto per aver letto i suoi libri, hanno di lui una immagine totalmente falsa. Pensano che dovesse apparire ai suoi amici come una persona triste, anzi disperata. Era esattamente il contrario" (cfr, M. Brod, *Kafka*, 1937, 1954; tr. it. Mondadori, Milano 1956). Gli stessi concetti li ribadisce il suo più importante biografo: Ronald Hayman (R. Hayman, *Kafka. Una biografia*, 1981; tr.it. Rizzoli, Milano 1983).

E l'altro amico praghese, che tenne l'orazione funebre di Kafka (il 19 giugno 1924), anch'egli valente scrittore, Johannes Urzidil (1896-1970), nel prezioso

libretto *Di qui passa Kafka* (1966; trad. it. Adelphi, Milano 2002), sostiene che l'ironia era la cifra di Kafka: "Quasi tutto in lui era ironia. (…). Aveva l'ironia dello sguardo rivolto su di sé con malinconica serietà". Il suo era un "umorismo realistico" che, proprio nei contesti più seri, Kafka accentuava con fare irriverente e burlesco: "La satira di Kafka coglie l'insensatezza, ciò che è intricato e inattingibile, doloroso per natura, e che egli insegue con precisione sadica e spietata. Talvolta ciò che è doloroso viene mostrato in una maniera così esclusivamente bizzarra da non lasciare insorgere alcuna compassione". Alla comicità in Kafka sono stati dedicati, in italiano, due interessanti libri: Guido Crespi, *Kafka umorista* (Shakespeare and Company, Roma 1983), che ha il merito di aver contrapposto per primo, nel nostro paese, all'immagine che si ha abitualmente di Kafka, quella di un uomo sofferente e perennemente angosciato, quella di un uomo apparentemente normale, dotato anzi di uno humour veramente fuori dal comune: Kafka vive di fronte all'assurdo, e l'assurdo non è solo terrificante, ha un aspetto ridicolo; e Renato Barilli, *La comicità in Kafka* (Bompiani, Milano 1999) che ci ha fornito una lettura psicoanalitica dei suoi scritti, mettendone in rilievo gli aspetti comici.

Come giustamente ha notato Lorenzo Tinti (L. Tinti, *In dialogo con Kafka, l'imprendibile…*, "Bibliomanie.it") l'acquisizione della comicità dell'arte kafkiana da parte dei suoi esegeti è stata lenta e piena di riserve: "Eppure, 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 pania dagli esiti spesso drammatici". Infatti, secondo Milan Kundera: "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". Kundera (cfr. M. Kundera, *L'arte del romanzo*, 1986; tr. it. Adelphi, Milano 1988) collega giustamente Kafka con lo spirito nascente del Surrealismo nero praghese e sostiene che Kafka ci insegna a guardare oltre le apparenze e ridere delle nostre insensate tragedie.

Kafka, come ci ricorda sempre Max Brod (p. 44), era stato, fin da ragazzo, di una coscienziosità precisa e scrupolosa. Era maniacalmente attento ai più piccoli aspetti della vita e della realtà. Kafka era quindi comico perché il comico è minuzioso. Come ha notato Roberto Calasso (R. Calasso, *K*., Adelphi, Milano 2002, 2005, p. 78), questa è la regola di Kafka che formulò, ma subito cancellò, ne *Il castello* (il passo si può leggere nell'apparato del romanzo): "Il comico vero è senz'altro il minuzioso". Calasso sostiene, a ragione, che questa regola è stata applicata in tutti i suoi scritti: "Di qualsiasi cosa si tratti, basta essere puntigliosi, esigenti nel precisare i passaggi, inflessibili nel seguirne le fasi – e il comico erompe. Invincibile, sovrano". Sono surreali e ricchi di umorismo, e bisogna provare a leggerli con questa prospettiva per scoprirli davvero sorprendenti, tutti i romanzi di Kafka, da *Il castello* (1922), a *Il processo* (1925), ad *America* (1927), e i racconti, da *La Metamorfosi* (1912, ma pubblicata solo nel 1915), con il protagonista che si trova improvvisamente trasformato in un disgustoso insetto e si preoccupa, tra l'altro, dell'orario dei treni e dell'ufficio, a quella perla di umorismo nero che è, ad esempio, la conferenza di una "scimmia umanizzata" (*Relazione per un'accademia*, 1920).

Ma forse *Un digiunatore* (*Ein Hungerkunstler*,1922), uno degli ultimi racconti pubblicati in vita da Kafka, e uno dei miei preferiti, mostra più chiaramente come l'ironia emerga dalla tragedia. Il digiunatore sta sdraiato sulla paglia dentro una piccola gabbia di sbarre. La gente compra i biglietti per osservarlo. L'uomo, pallido, le costole sporgenti, si sforza di sorridere e di rispondere alle domande, o stende un braccio attraverso le sbarre perché sentano la sua magrezza. È controllato notte e giorno da rappresentanti del pubblico, solitamente macellai. Ma lui è l'unico a sapere che non c'è trucco, nel periodo di digiuno lui non mangia nulla, mai. Nondimeno l'artista non è soddisfatto di sé: nessun altro sa quanto sia facile digiunare. Dopo quaranta giorni si domanda: perché cessare proprio ora? Egli non vorrebbe lasciare la gabbia come il trapezista non vorrebbe lasciare l'aerea prigione. L'artista del digiuno sente che non c'è limite alla sua capacità di

affamarsi. Ma la moda cambia. La folla non viene più. L'artista lascia l'impresario e si unisce a un circo. Ma non è più tanto famoso da essere presentato come parte dello spettacolo; la sua gabbia è posta accanto alle scuderie, la gente ci passa accanto senza porvi mente. Lui reagisce affannandosi sempre di più. Alla fine dice: "Voi non dovete ammirare il mio digiuno. Sono costretto a digiunare, perché non ho mai potuto trovare il cibo che mi piacesse. Se l'avessi trovato non avrei fatto tante storie e mi sarei rimpinzato come tutti gli altri" (F. Kafka, *Il digiunatore*, in: *La Metamorfosi e tutti i racconti pubblicati in vita*, a c. di Andreina Lavagetto, Feltrinelli, Milano 1991, p. 207).

Per un comico paradosso, tutto kafkiano, l'unico racconto incessantemente drammatico dello scrittore praghese, come ha notato Alfonso Pasti (A. Pasti, *Kafka: fra umorismo e paradosso*, Biobliomanie.it), è *La tana* (*Der Bau*), in cui s'immagina una sorta di talpa intrappolata nel suo ricovero (una delle tante bestiole nelle quali, come ha notato Canetti, pp. 118-127, Kafka si incarnò). L'angosciante racconto si trova in un manoscritto di 16 fogli, scritti senza interruzione, probabilmente nell'inverno 1923-1924, alla vigilia della morte. Quello fu probabilmente, come ebbe a riferire lo stesso Kafka nei suoi diari e successivamente l'inseparabile amico Max Brod, l'unico periodo della sua vita in cui si sentì felice. Andò ad abitare a Berlino con Dora Dymant che aveva conosciuto mesi prima sulle rive del mar Baltico. Quella con Dora fu l'unica storia compiuta, quieta e bella, della sua vita. Del resto, nei suoi *Diari*, alla data 13 dicembre 1914, Kafka aveva scritto (F. Kafka, *Confessioni e diari*, a c. di Ervinio Pocar, Mondadori, Milano 1972, pp. 510-511; a questo frammento Maurice Blanchot ha dedicato un capitolo del suo *Da Kafka a Kafka*, 1981; tr. it. Feltrinelli, Milano 1983, pp. 101-106): "Ritornando a casa dissi a Max (Brod) che sul letto di morte, premesso che i dolori non siano troppo forti, mi sentirò molto contento. Dimenticai di aggiungere, e in seguito lo omisi apposta, che quanto di meglio ho scritto ha il suo fondamento in questa mia facoltà di morire contento…".

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

