

Giovanna Bruno

SCRITTURA ED EBRAISMO IN FRANZ KAFKA

«Io ho potentemente assunto il negativo del mio tempo che mi è certo assai vicino e che io non ho il diritto di combattere, ma, in certo modo di rappresentare. Né al pochissimo di positivo, né al negativo estremo che si rovescia in positivo, io ho partecipato in alcun modo. Io non sono stato introdotto nella vita, come Kierkegaard, dalla mano già cadente del cristianesimo, e neppure ho afferrato l'ultimo lembo dileguante del mantello ebraico di preghiera. Io sono un fine o un principio» (F. Kafka)¹

L'impegno di vivere e rappresentare il negativo del proprio tempo emerge in ogni piega dell'opera di Franz Kafka. Del negativo, del nulla, dell'assurdo, del senso e del paradossale assurgere del negativo Kafka fu l'interprete e il poeta. Un poeta: una fine o un principio di un'esperienza letteraria che coincide con l'esistenza stessa e che potentemente rappresenta il dramma personale di un'infedeltà del tempo, alla Storia e dell'infedeltà alla legge e alla letteralità della Legge del pensiero ebraico.

Una delle peculiarità dell'opera di Kafka è data proprio dal fatto che essa ruota attorno ai grandi temi del pensiero e della letteratura ebraica. L'esilio, la colpa, l'espiazione, lo sradicamento, la solitudine e il senso di incapacità, di impossibilità intessono la scrittura kafkiana. Scrittura in cui la nozione di «età ebraico-occidentale» rappresenta, secondo Giuliano Baioni, «l'unica categoria storica che lo scrittore abbia consapevolmente impiegato»². Tale nozione rappresentò per Kafka la chiave della propria esperienza letteraria. Dal rapporto della sua opera con la letteratura del suo tempo, deriva un uso tutto particolare e una ridefinizione dei concetti di epoca e di generazioni propri della *Westjüdische Zeit*, oltre che la necessità ineluttabile di un'alternativa e di una scelta estetica che fossero metafore universalmente significanti.

¹ Franz Kafka, *Diari*, 1910-1923, a cura di E. Pocar, introd. R. Cantoni, Mondadori, Milano, 1977, *cit.*, p. 191.

² Giuliano Baioni, *Kafka: letteratura ed ebraismo*, Einaudi, Torino, 1984, *cit.*, p. 3.

Ciò significa che l'esemplarità della ricerca letteraria kafkiana non si esaurisce e neppure è delimitata dalla riflessione storica nei modi del culturismo praghese della sua generazione. Ed è proprio ciò che emerge dalla lettura dell'epistolario kafkiano oltre che dalle riflessioni quotidiane dei Diari. In una lettera del 1920 a Milena Jesenska Kafka infatti dichiara:

«Io ho una particolarità che mi distingue nettamente, in modo non sostanziale ma graduale, da tutti i miei conoscenti. Sia tu che io conosciamo moltissimi esemplari caratteristici di ebrei occidentali, io sono, per quanto ne so, il più occidentale di tutti loro, ciò significa, per dirla con una iperbole, che non mi si regala un minuto di quiete, bisogna che mi guadagni tutto, non solo il presente e il futuro, ma anche il passato, una cosa questa, che tutti hanno avuto subito in dote, persino questo io devo guadagnarmelo. E questa è forse la fatica più grande perché se la terra gira su se stessa verso destra — ma io non so se poi sia così — io dovrei girarmi verso sinistra per riprendere il passato. Ora, io non ho la minima forza di fare, come sarebbe mio dovere tutte queste cose, non posso portare il mondo sulle spalle, ci sopporto a malapena il cappotto d'inverno»³. Questo passo ci consente di entrare nel labirinto dell'identità kafkiana: esso dimostra quanto Kafka sia effettivamente consapevole di rappresentare una generazione di ebrei di lingua tedesca e di essere l'ebreo occidentale per eccellenza, l'uomo senza radici e senza qualità, senza memoria e senza tradizioni che ha perentoriamente il dovere di ristabilire quel nesso profondo tra sé e la Storia, tra sé e la tradizione ebraica.

Dinanzi alle ripetute dichiarazioni kafkiane rintracciabili nei Diari e al delinearsi dell'esigenza imprescindibile della letteratura avvertita come vita, è lecito pensare che la questione ebraica costituisca per Kafka l'altra faccia dell'identità, quello specchio segreto e nascosto in cui si celebra il rito della scrittura. La negatività dell'esistenza appare allora incunarsi nella esemplarità di una parabola in cui ciò che viene racchiuso è proprio il paradosso della coincidenza di ebraismo e letteratura, del valore metaforico di coordinate storiche, senza le quali lo scrigno della scrittura kafkiana non si rivela. Il tentativo di giustificare storicamente la propria missione di scrittore coincide proprio con la soluzione dello storico problema ebraico presente all'epoca all'attenzione della cultura mitteleuropea. Giuliano Baioni ha appunto finemente analizzato la stretta interdipendenza fra problema ebraico e letteratura nell'esauriente studio *Kafka: letteratura ed ebraismo*⁴. Vorremmo invece in questo contesto sottolineare il fatto che Kafka riesce a costruire la metafora della coincidenza fra ebraismo e letteratura all'interno di quella più grossa metafora che è la scrittura. Metafora che assurge al significato simbolico della vita e dell'opera di Franz Kafka. Vita ed opera in esso coincidono, al punto che l'esigenza dell'opera lo condurrà ad affermare, a proposito della vita d'ufficio che: «Il mio posto mi è insopportabile perché in contrasto con il mio unico desiderio e con la mia sola

³ Kafka, *Lettere a Milena*, trad. it. di E. Pocar, Mondadori, Milano, 1980, *cit.*, p.

⁴ G. Baioni, *Kafka: letteratura ed ebraismo*, pp. 3-32.

professione che è la letteratura. Siccome non sono altro che letteratura e non posso né voglio essere altro, il mio posto non mi attirerà mai, ma potrà invece rovinarmi del tutto»⁵. Kafka quindi, sa benissimo che la sua vita è la letteratura e che non potrà essere altro che letteratura. Letteratura come vita e come prodotto di una materia storica concreta che reca in sé i modi di una crisi che nel concetto della *westjüdische Zeit* comprende ed accoglie la cultura dell'ebraismo di lingua tedesca. Tale crisi si manifesta in primo luogo come lotta continua per l'identità personale contro l'incoerenza paterna, come protesta più efficace che egli possa elevare contro l'assimilato ebreo occidentale. La minoranza tedesca di cui Kafka infatti fa parte, rappresenta una compagine di benestanti sprovvista di una precisa identità linguistica e di rapporti sociali, appunto un'isola nel mare slavo. L'ebreo della «magica Praga» (A.M. Ripellino) viveva come nel vuoto, essendo costretto quasi, per uscire dal ghetto, a scegliere la lingua e la cultura tedesca. Estraneo quindi ai tedeschi, non meno ai cechi, i quali lo consideravano un ostacolo al loro crescente nazionalismo, l'ebreo di Praga viveva la condizione estrema della non partecipazione, della non identificazione, in ultima analisi dell'assenza. Tale condizione di estraneità e di solitudine si palesa attraverso un caso accaduto proprio a Kafka in una pensione di Merano: «Dopo le prime parole si seppe che venivo da Praga; entrambi, il generale (seduto di fronte a me) e il colonnello conoscono Praga. Ceco? No. Spiega ora a questi occhi militari e fedeli e tedeschi chi sono veramente! Qualcuno dice: 'boemo-tedesco', un altro: 'Kleinseite'. Poi si smette di parlare e si mangia, ma il generale col suo orecchio acuto, filologicamente addestrato dall'esercito austriaco non è soddisfatto, dopo la colazione riprende a dubitare del mio timbro tedesco, e forse dubita più l'occhio che l'orecchio. Posso tentare di spiegarlo col fatto che sono ebreo»⁶. Emerge qui quel senso di insicurezza, di indefinibile colpa di cui l'opera di Kafka è intrisa e contaminata. Hermann Kafka, il padre, è il rappresentante tipico dell'ebraismo praghese: l'opportunismo politico, la mancanza totale di convinzioni, il perseguire solo ed esclusivamente un tipo di filosofia personale sotto l'effetto dunque, di una posizione sociale insostenibile tra forze socialmente e politicamente eterogenee.

Il giudizio di Kafka tuttavia, è, per dirla con Marthe Robert, «riservato nel doppio significato della parola»⁷. Questa riserva costitutiva è quella per la quale egli si dissocia dall'incoerenza paterna. Non solo: essa è in effetti la protesta più efficace che egli possa elevare contro l'ecletticità e l'adattabilità degli ebrei di Praga, è quel *principio di stile*, secondo la definizione di Robert, che garantisce la sua opera romanzesca e la sua attività di scrittore. Giudizio riservato anche nei confronti del padre in quel documento di indagine, di escavazione psicologica e di condanna che è la *Lettera al padre* del 1919. Qui l'analisi

⁵ Kafka, *Diari*, cit., p. 178.

⁶ cit. in A.M. Ripellino, *Praga magica*, Einaudi, Torino, 1973, cit. p. 27.

⁷ Marthe Robert, *Solo come Kafka*, trad. it. di M. Beer, Editori Riuniti, Roma, 1982, cit., p. 52.

è condotta sino all'estrema e lucida confessione di una impossibilità a dover essere, a dover rappresentare il modello paterno e con esso il modello dell'ebreo occidentale assimilato e non più nutrito di tradizioni. Impossibilità che si traduce in un rifiuto del dispotismo paterno e nella inesauribile tensione del figlio che inutilmente tende le braccia verso il padre⁸. Il padre diviene il demiurgo e il dio tipicamente kafkiano di una inaccessibilità alla semplicità, alla comprensione, all'umana tolleranza e benevolenza, all'umana accettazione del limite. Si vede come si annodano i fili del dramma interiore nel quale Kafka è rinchiuso: da una parte la sofferenza per quel mancato rapporto con il padre e quindi una incomprensione dei modi dell'ebreo dell'Ovest; dall'altra la ricerca di una dimensione di autenticità, del calore di una vita ebraica libera e spontanea. Esperienza questa che gli sarà offerta dall'incontro con il teatro yiddish; dalla scoperta della cultura yiddish discende per Kafka l'opposizione netta fra l'ebreo dell'Est e l'ebreo occidentale, di cui egli è il tipo compiuto. L'ebreo orientale è ai suoi occhi tutto ciò che che l'ebreo occidentale ha perso nel momento in cui ha deciso di entrare nel mondo, di occidentalizzarsi, di contaminare la propria purezza e il dettato della propria legge. Gli attori del teatro ambulante di Löwy sono per Kafka l'espressione di un primigenio rapporto con il mondo, sono i portatori della sola forma di vita ebraica che valga ancora la pena di essere difesa ad amata. Se il mondo ebraico è allora scisso tra Oriente ed Occidente, scisso è anche il legame tra sé e l'origine, come sottolinea Marthe Robert: «Appartenendo lui stesso alla categoria degli ebrei condannati, non gli rimaneva così alcuna speranza di sfuggire alla sua sorte di essere inutile, incompleto, socialmente e spiritualmente colpito da sterilità»⁹.

Accade così che quell'autenticità e quella forza che solo poteva trovare nella tradizione ebraico-orientale lo condannano in ultima istanza alla perpetua solitudine della diaspora, dell'esilio. «Diaspora in ebraico si dice *galut*» — spiega Kafka al suo amico Gustav Janouch, e continuando: «Il popolo ebraico è dispeso come è dispersa una seminagione. Come il seme attira le sostanze che lo circondano, le accumula in sé e fa progredire la propria crescita, così gli ebrei sono destinati ad accogliere in sé le energie dell'umanità, a purificarle e a portarle in alto»¹⁰. In nessun momento però, Kafka prende in considerazione il ritorno in seno alla comunità, neppure egli sente di dover sottrarsi alla legge, essendo violento il desiderio di possederla. Pur odiando l'ebreo che egli è, prova per il suo popolo una solidarietà viva, pulsante in ogni riga della sua scrittura, oltre che una simpatia e una comunione di sentimenti, di cui sempre

⁸ Per l'attenzione rivolta alla funzione paterna e all'articolazione della funzione paterna del linguaggio rinvio agli studi di Julia Kristeva e propriamente all'elaborazione della dinamica semiotico-simbolico all'interno della pratica significante del linguaggio. (v. J. Kristeva, *La rivoluzione del linguaggio poetico*, Marsilio, Venezia, 1979, in particolare la sezione «Semiotico e simbolico», pp. 23-89 e «Il matrimonio e la funzione paterna», pp. 425-459).

⁹ M. Robert, *Solo come Kafka*, cit., p. 67.

¹⁰ Gustav Janouch, *Colloqui con Kafka*, trad. it. di E. Pocar, Martello, Milano, 1964, cit., pp. 52-53.

avvertirà lo struggente richiamo. Per lui non c'è più nulla da salvare, è il tutto che lo opprime e che egli si sforza di allontanare, di espungere.

Sarà in seguito la malattia, la materializzazione della colpa e dell'angoscia per l'inadempienza a rappresentare per lui quell'anelito ed anche quella catarsi del movimento incessante che vede nella ambivalenza la cifra della poetica kafkiana¹¹. «Per l'uomo sano» — dice Kafka — «vivere significa fuggire (fuga incosciente e inconfessata) la certezza che un giorno si dovrà morire. La malattia è sempre un monito e nello stesso tempo una prova di forza. Perciò la malattia, il dolore, la sofferenza sono le fonti principali della religiosità». «Come si intende ciò?» ribatte Gustav Janouch. Kafka sorrise: «Alla maniera ebraica. Io sono legato alla mia famiglia, alla mia stirpe, le quali sopravvivono all'individuo. Ma questo non è che un tentativo di sfuggire alla certezza della morte. Non è che un desiderio col quale il piccolo io timidamente egoistico si pone davanti all'anima che va cercando la verità»¹². Questo passo è oltremodo chiarificatore della partecipazione totale ed appassionata dell'uomo Kafka al processo che all'interno della propria anima va componendosi. Ciò significa che il problema dell'identità ebraica è vissuto nel modo più radicale, intimo e religioso e avviene nel devoto confronto dell'io posto di fronte allo specchio dell'anima¹³. La religiosità come ricerca della verità è la religiosità del legame, dell'appartenenza, ma anche estrema consapevolezza di una mancata funzione di rispecchiamento nei confronti di una razionalità storica deforme. È in forza di questa negatività, che è prima di tutto storica e poi personale, che Kafka vive il problema dell'ebraismo: ebraismo dunque, come parabola dell'uomo moderno.

Come esponente della *westjüdische Zeit*, Kafka porterà alle estreme conseguenze la millenaria alienazione della vita diasporica, non riconoscendosi più e non riconoscendovi altro che un caos indecifrabile essendo un frammento insignificante di un passato irrecuperabile. Con l'inconsapevole trasfigurazione tipica dello sradicato, dell'estraneo, l'ebraicità viene sentita e vissuta da Kafka come dimensione atemporale e assoluta. E se da una parte a proposito del sionismo, egli osservava come gli Israeliti volessero una patria nello spazio in luogo della loro patria diasporica nel tempo¹⁴, dall'altra è più lecito osservare, come fa Claudio Magris che: «La patria degli ebrei della diaspora è consistita in una condizione al di fuori del tempo»¹⁵. Ciò è ben vero per Kafka per il fatto stesso che l'atemporalità e la non spazialità sono il dato costitutivo della

¹¹ Giuseppe Farese, *Le lettere di Kafka. Un diagramma della solitudine*, in *Kafka oggi*, Adriatica, Bari, 1986, pp. 47-55.

¹² G. Janouch, *Colloqui con Kafka*, cit., pp. 47-48.

¹³ La riflessione kafkiana sul concetto di religiosità richiama per certi aspetti il pensiero di Emmanuel Lévinas ed il rapporto da esso istituito tra religiosità ed alterità (v. soprattutto E. Lévinas, *Totalité et infini*, La Haye, Nijoff 1968 e *L'au-delà du verset*, Paris, 1982).

¹⁴ G. Janouch, *Colloqui con Kafka*, p. 50.

¹⁵ Claudio Magris, *Lontano da dove. Joseph Roth e la tradizione ebraico-orientale*, Einaudi, Torino, 1971, p. 111.

sua opera ed anche della sua vicenda personale. In tal senso il riferimento ebraico diviene il *segno* di questa mitica libertà, tanto più vagheggiata quanto più intensa è l'elaborazione del proprio cammino: è così che il fallito matrimonio con Felice Bauer connota questo percorso di assoluta ricerca della verità e della libertà dalle proprie «catene invisibili». Kafka tenta dunque di recuperare una dimensione cosmica e religiosa, quella «humanitas dell'Ostjudentum» (C. Magris), da cui si sente attratto.

«La casa propria è sempre un'altra casa» — così commenta Kafka nelle conversazioni con Janouch — «La vecchia patria ridiventa nuova quando si vive con coscienza, con la coscienza vigile dei propri legami e dei doveri verso gli altri. A rigore soltanto così, coi legami, l'uomo diventa libero. E questo è l'apice della vita». Seguita poi dicendo: «Libertà è vita. La mancanza di libertà è sempre letale. La morte è tanto reale quanto la vita. Grave è essere esposti a tutt'e due, alla vita e alla morte»¹⁶. Solo con i legami l'uomo diventa libero: questa affermazione sembra contenere la verità dell'uomo Kafka ed esserne la testimonianza poetica. La patria ebraica, lo *shetl*, rivive come coscienza di un legame più profondo e al tempo stesso incondizionato che è quello della libertà. L'intera opera di Kafka è pervasa da un senso assoluto del legame, da quella «passione del legame», così come l'ha definita Nadia Fusini¹⁷, che la scrittura renderà corporea nell'affermazione della norma e della «lettera» della Legge. La Legge tuttavia, presuppone il riconoscimento del tribunale, dell'ordine e con esso il senso sacro della gerarchia, della comunità e dell'autorità che Kafka ha espresso in maniera articolata e mai ultima soprattutto ne *Il processo*. Il groviglio di colpa, innocenza e castigo si snoda come un filo di Arianna che conduce per Kafka non all'uscita, ma nel più fondo del labirinto, nel fondo stesso della sua anima. Kafka si rifiuta al mistero del legame e, nella sua rinuncia ed autocondanna ad una perenne espiazione, lotta senza tregua. Una lotta quotidiana in cui l'escavazione psicologica individua nel regno dell'inganno e nel mondo del non-senso quotidiano l'oscuro dipanarsi della parabola del sacrificio rituale di fronte al quale l'uomo Kafka è veramente solo e vanamente alla ricerca di un legame. La solitudine e la liricità che ad essa si accompagna è, come ha scritto Claudio Magris «(...) anzitutto lontananza da ogni alterità, lontananza assoluta perché priva persino di ogni punto di riferimento e di ogni complemento di provenienza: *lontananza da dove* quale esemplare condizione ebraica»¹⁸. Un cammino senza fine ed inizio, così come Kafka è un principio o una fine. Proprio come un avventuriero con tanta nostalgia di sicurezza e di maggior forza, di quella solidità del mondo di cui ha tanto bisogno, Kafka tenta di afferrarsi ad un'ultima salvezza. Egli però si approssima solo alla soglia della salvezza. La *soglia* è il punto estremo e l'estremo e remoto angolo da cui osservare senza essere visti, sempre colpevoli del varco mancato. Il mito

¹⁶ G. Janouch, *Colloqui con Kafka*, cit. pp. 49-50.

¹⁷ Nadia Fusini, *Due. La passione del legame in Kafka*, Feltrinelli, Milano, 1988.

¹⁸ C. Magris, *Lontano da dove*, cit., p. 48.

della *soglia*, del *confine* interviene a minare il fondamento stesso dell'intellettuale ebreo assimilato, conscio della dissoluzione della famiglia e della tradizione. La sua ansia è l'ansia dinanzi al mondo e alla società, è vagheggiamento di un eroismo senza debolezze, senza mezzi termini, dell'eroismo però, del confine. «Solo rarissimamente ho valicato questo territorio di confine fra la solitudine e la società e anzi ho messo radici più profonde che nella solitudine stessa»¹⁹ — leggiamo infatti in un'annotazione autobiografica del 1921. Kafka non appartiene dunque ad alcun luogo: egli ha portato all'estremo la dissociazione dell'ebreo assimilato, cui rimane la possibilità del confine fra la solitudine e la società. L'unico amaro eroismo possibile non è dato allora dalla «metafora del ritorno» (C. Magris) allo *shetl*, al ghetto, alle radici ma dalla condizione che lo fa «essere» *solo*, in un territorio di confine. Essere fuori dallo *shetl* significa per Kafka trovarsi fuori, fuori sempre al confine, sospeso fra un'assenza e un vuoto, escluso dalla consolazione della fede e dalla certezza o della solitudine o della società. «Ecco» — scrive Kafka — «io vivo in famiglia, tra le persone migliori e più amorevoli, più estraneo di un estraneo»²⁰. La consapevolezza della propria esclusione dà luogo a quell'accorato struggimento per una vita autentica consumata all'interno della comunità, del matrimonio e nella realizzazione dell'imperativo della discendenza secondo la tradizione del Talmud. Kafka vive la sua condizione esemplare di estraneo o di estraniato e sempre le è fedele, come chi, inseguito dalla incalzante e incessante sete di verità, sa che mai potrà fermarsi, condannato come è all'azione e alle catene invisibili che pure lo avvolgono, costringendolo nella «ridotta della scrittura» (M. Freschi)²¹. La scrittura stessa rappresenta un assalto al limite, una stasi e un compimento ed un inseguimento. L'inseguimento è infatti la metafora, l'immagine dominante in una pagina dei Diari del 1922 in cui si legge: «L'inseguimento mi attraversa e mi strazia. Oppure posso (posso?), sia pure in minima parte, tenermi ritto e in tal caso lasciarmi portare dall'inseguimento. Potrei anche dire 'assalto all'ultimo limite terreno' e precisamente assalto dal basso; dalla parte degli uomini, e poiché anche questa è soltanto un'immagine posso sostituirvi l'immagine dell'assalto dall'alto, giù verso di me.

Tutta questa letteratura è assalto al limite e, se non fosse intervenuto il sionismo, avrebbe potuto evolversi facilmente e diventare una nuova dottrina esoterica, una cabala. Ne esistono gli spunti. Certo qui si richiede un genio incomprensibile che affondi nuovamente le radici nei secoli antichi o li ricrei e con tutto ciò non si doni, ma soltanto ora incominci a donarsi»²². Idee che senz'altro mostrano la difficoltà di conciliare modernità e mito, proprio perché modernità è per Kafka ricalcare l'epica arcaicità del modello ebraico, ma è anche inseguimento sino all'assalto all'ultimo limite terreno, nella terra dell'as-

¹⁹ Kafka, *Diari*, cit., p. 311.

²⁰ *Ivi*, p. 178.

²¹ Marino Freschi, *Kafka, la scrittura e l'ebraismo*, in *Kafka oggi*, a cura di G. Farese, Adriatica, Bari, 1986, pp. 57-95.

²² Kafka, *Diari*, cit., pp. 314-315.

surdo e dell'alterità di qualsiasi modello. Avventurarsi nei labirinti del moderno significa rendere impraticabile l'accesso al modello; significa inoltre smarrirsi nel labirinto della propria identità, sempre al limite, attraverso una fessura da cui l'io, posto di fronte al mondo, appare come un caleidoscopio che illumina sì la realtà, a condizione però di conservare la sua irriducibile alterità. «Di nuovo trascinato attraverso questa paurosa, lunga, stretta fessura che, a rigore, può essere vinta soltanto in sogno»²³. Dal momento che la meta del cammino cui Kafka tende non può essere mai raggiunta, né compiutamente descritta, forse ciò su cui allora occorre interrogarsi è se è possibile parlare di un «senso» del cammino kafkiano. Esso approda solo al silenzio dell'anima. Si può affermare, citando Walter Benjamin, che «in Kafka tacciono le sirene. Forse anche perché in lui la musica e il canto sono un'espressione, o almeno un pegno di salvezza»²⁴. L'intrinseca impossibilità della scrittura di nominare la terra della salvezza implicherebbe anche l'impossibilità di superare la crisi rimanendo al suo interno. Kafka può solo assumersi la responsabilità di percorrere l'avventura del negativo fino in fondo. È questa l'avventura del pensiero kafkiano, l'avventura fra solitudine e calore umano, fra ipseità ed alterità.

Kafka non attende neppure l'«eterno ritorno nitzscheano; egli potrebbe essere l'«Abgeschiedene» delle bellissime poesie di Trakl. «Der Abgeschiedene»: il dipartito. Forse questo termine chiarisce la condizione esistenziale di Kafka, ma non del tutto. Egli è sì partito alla ricerca della terra promessa, ma nel deserto dell'esistenza ha scorto l'incommensurabile distanza fra sé e il mondo. Da sempre lo straniero è il viandante alla ricerca della terra per potervi dimorare. La dimensione ebraica della ricerca, dell'osservazione è la dimensione kafkiana che lo fa essere solo nello spazio della verità. Lo spazio assoluto della verità è quello del Verbo, della parola, della figura; la narrazione viene così a coincidere con la Legge e la letteratura si identifica con la Scrittura. La letteratura è lo spazio della libertà ed anche lo spazio in cui instancabili ed esatti gli eroi kafkiani cercano di raggiungere l'eterno, che non riescono mai a trovare perché non sanno dove cercarlo. E la scrittura è lo spazio del Libro come parabola la cui realtà cifrata è ulteriormente trasformata in crittogramma. E parabole sono i libri di Kafka: parabole a cui è stata sottratta la chiave, come ha sottolienato G. Baioni²⁵. «Nel suo commento ai *Salmi*, Origene racconta che un dotto 'ebreo', probabilmente un membro dell'accademia rabbinica di Cesarea, gli ha detto che le Sacre Scritture sono come una grande casa con molte, moltissime stanze, e davanti ad ogni stanza c'è una chiave — ma non è quella giusta. Le chiavi di tutte le stanze sono scambiate e confuse: trovare le chiavi giuste che aprono le porte è il compito grande e difficile insieme»²⁶. Questa

²³ *Ivi*, p. 305.

²⁴ Walter Benjamin, *Angelus Novus*, Einaudi, Torino, 1982, *cit.*, p. 282.

²⁵ G. Baioni, *Kafka: letteratura ed ebraismo*, ed inoltre *Kafka: romanzo e parabola*, Feltrinelli, Milano, 1962.

²⁶ *Cit.* in Gershom Scholem, *La Kabbalah e il suo simbolismo*, trad. it. di A. Solmi, Einaudi, Torino, 1960, *cit.*, p. 17.

metafora mostra quanto l'opera di Kafka sia radicata nella tradizione del misticismo ebraico. Nella esegesi mistica, spiega Gershom Scholem²⁷, la parola di Dio deve essere infinita e dispiegarsi negli infiniti strati del senso, nei quali, dal punto di vista umano, si incarna con forme finite e significanti. Ciò costituisce appunto quel carattere di chiave che è essenziale all'esegesi mistica. La parabola kafkiana è così la parabola del processo stesso della interpretazione del senso divino delle Scritture. Kafka è altresì convinto che l'unica verità è quell'immagine e quella situazione elementarissima che la parola ha evocato terribile e assurda. Essa infatti rappresenta per lui proprio l'inganno che impedisce di comprendere il significato della parabola. La passione talmudica dell'esegesi si fonde nella scrittura kafkiana con la passione di uno sguardo disincantato. L'universalità appare nella parola, essendo essa infinita e chiave per il mondo misterioso della divinità, che è il mondo del linguaggio. «Il senso letterale della Torah» — leggiamo in *La Kabbalah e il suo simbolismo* — «è l'oscurità, ma il senso cabbalistico, il mistero, è lo *Zohar*, che splende in ogni riga della Scrittura»²⁸. La dialettica fra luce ed oscurità è proprio la dialettica del testo kafkiano. L'enigma della scrittura di Kafka consiste inoltre, nel far passare l'ignoto al noto, volerlo come enigma nella parola stessa che lo delucida, cioè aprirlo o rivelarlo, in un gioco di immagini-simboli che divorano gli oggetti, nel momento stesso in cui li rappresentano. La scrittura kafkiana si dà dunque come enigma, come cifra di quell'ambivalenza costitutiva della sua vita e della sua opera. La scrittura mantiene l'enigma e, così facendo la libera dall'esigenza dell'unità, cioè dal primato di ogni primato. «Strana, misteriosa, forse pericolosa, forse redentrice consolazione dello scrivere» — e poco più avanti: «La nostra arte che si ritrae è vera; e null'altro che questo»²⁹, scrive Kafka nel 1916. Lo scrivere, finzione del nome o il nome come finzione, non si sottrae all'inadempienza del nome. Anche se «gli scrittori parlano fetore», la fatica dello scrivere non lo distoglie dall'intima consapevolezza che scrivere è lotta che combatte contro il mondo della Legge, contro l'imperscrutabilità di tale mondo. «(...) Ma scriverò, nonostante tutto assolutamente: è la mia battaglia per l'esistenza»³⁰. Una battaglia combattuta contro l'inganno della Legge, l'inganno stesso del nome fattosi Legge. La scrittura kafkiana ci avverte inoltre che il sogno è realtà: rimane comunque sempre aperto il varco tra reale ed ir-reale, tra presenza e assenza nella parola stessa, quella fessura attraverso la quale si sente trascinato. Il limitare del nome è il limitare dell'uomo Kafka: non si tratta infatti per lui di scegliere, poiché la scelta implica un giudizio, una volontà, una capacità che è quella stessa del nominare. D'altronde Kafka ha già scelto la solitudine dello scapolo per cercare il «legame» della parola nella frase. La parola stessa però, incarna l'incapacità di sottrarsi all'ultima istanza di un mondo oscuro e misterioso. Non è possibile per Kafka altro che la domanda

²⁷ *Ivi*, p. 17.

²⁸ *Ivi, cit.*, p. 82.

²⁹ Kafka, *Diari, cit.*, p. 287.

³⁰ *Ivi, cit.*, p. 234.

«Chi mi salva?»³¹, senza chiudere gli occhi, eppure sprofondando nel sogno e nell'assurdo che la parola nomina. L'approdo ad «un» senso è negato: questo è lo sconcertante e l'inspiegabile dell'opera di Kafka ed è in questo che Kafka ha rappresentato il suo tempo ed ha fatto propria la legge della Torah. L'infinita ricchezza di significato della parola divina, la stratificazione e la molteplicità di interpretazione del senso della Legge sono la prospettiva all'interno della quale la narrazione accusa la vitalità ed il fallimento della legge stessa del nome.

In *Praga magica* Angelo Maria Ripellino scrive che l'eroe precipuo della dimensione magica di Praga è il pellegrino, il viandante³². Kafka è il pellegrino che ha cercato la solidità del mondo, ma in quella «lontananza da dove» si è fermato sul limitare della scrittura, non per cantarne la fascinazione, quanto per dipanarne l'oscura trama. A questo proposito Kafka afferma: «Non propriamente o non principalmente si canta la parola, ma di seguito alla parola si traggono arabeschi dalla parola dipanata e ostile come un capello»³³. Si può allora immaginare di essere in *Una vecchia pagina* in cui si narra che «il vecchio palazzo imperiale ha attirato i nomadi ma non riesce a cacciarli via. Il portone resta chiuso; la guardia, che prima entrava ed usciva solennemente, se ne sta dietro la finestra con le inferriate. A noi artigiani e mercanti è affidata la salvezza della patria; ma noi non siamo all'altezza di un tale compito; né ci siamo mai vantati di esserne capaci. Un malinteso è questo, ed esso ci porta alla rovina»³⁴. All'artigiano Kafka è affidata la salvezza della letteratura, ma questo è un peso ed un tormento insopportabile. Il tormento più grande è aver dovuto isolarsi e vivere appartato, lontano dagli scalpiti, per poter contemplare lo spazio aperto del proprio silenzio. Kafka porterà sempre con sé la consapevolezza della propria esclusione e la colpa di aver costruito quella finestra con le inferriate da cui guarda. Si potrebbe dire forse, che la scrittura kafkiana è condannata al silenzio e alla solitudine, è la condanna stessa del silenzio e della solitudine. La comunicazione che la scrittura di Kafka realizza è dunque ben strana. Fondata com'è sulla singolare ambivalenza tra solitudine e passione del legame, tra ipseità ed alterità, tra modernità e mitizzazione dell'ebraismo, essa è come il permanere, allo spegnersi di tutte le luci, di una fenditura luminosa come quella che nel *Castello*³⁵ è la sola luce a restare e ad attirare lo sguardo vagante di K.: «E quando (...) solo la fenditura luminosa lungo il ballatoio di legno rimase ad attirare un poco lo sguardo vagante, sembrò a K. che tutte le comunicazioni fra lui e il mondo fossero tagliate; certo adesso era più libero che mai, poteva aspettare lì nel luogo proibito quanto gli pareva e piaceva; si era conquistata la libertà come nessun altro avrebbe saputo, e nessuno aveva il diritto

³¹ *Ivi*, cit., p. 209.

³² Angelo Maria Ripellino, *Praga magica*, Einaudi, Torino, 1973, cit., p. 49.

³³ Kafka, *Diari*, cit., p. 43.

³⁴ Kafka, *Il messaggio dell'imperatore*, versione di A. Rho, Adelphi, Milano, 1987, cit., p. 105.

³⁵ Kafka, *Il castello*, trad. it. di A. Rho, Mondadori, Milano, 1983, cit., pp. 134-135.

di toccarlo o di scacciarlo e nemmeno di rivolgergli la parola, ma — e questa convinzione era almeno altrettanto forte — nulla era così assurdo così disperato come quell'indipendenza, quell'attesa, quell'invulnerabilità».