

**Francesco Lamendola**

## **Alle radici della “colpa” nel mondo di Kafka:**

### **l’infedeltà dell’uomo alla propria vocazione**

La questione della “colpa” che affligge i personaggi della narrativa kafkiana, e, più in generale, del senso complessivo del suo messaggio, è stata riepilogata con chiarezza, anche se in modo – secondo noi – discutibile, da Luisa Martinelli Stelzer in «Wege zur Deutschen Literatur». vol. 2, «Dal realismo ai nostri giorni» Firenze, Bulgarini, 2001, pp. 260-61):

«Non è facile affrontare la lettura delle opere di Kafka: a seconda da quale punto di vista lo si voglia esaminare, si hanno interpretazioni alquanto diverse. Al primo approccio quello che Kafka scrive può sembrare veramente “assurdo”. Eppure, con la giusta chiave di lettura, le sue opere risultano estremamente affascinanti, profonde e stimolanti. La chiave di lettura è data dalla conoscenza della personalità dell’autore. Per comprendere esattamente e gustare l’apparente assurdità della prosa kafkiana, sarebbe necessario infatti conoscere la sua particolare condizione di ebreo, figlio di ebrei da tempo inseriti in ambiente germanico (Praga) e perciò staccati dalle tradizioni ebraiche, ma non per questo pienamente accolti dal loro ambiente. Ancor di più sarebbe necessario conoscere il personale rapporto dello scrittore Kafka con la realtà, rapporto che egli stesso descrive con sorprendente lucidità e capacità introspettiva nei suoi diari e in alcune opere autobiografiche (es: “Brie fan den Vater”). Come “chiave di lettura” viene qui proposta un’interpretazione di tipo psicologico, che è forse quella che trova più facile e immediato riscontro in tutti gli scritti di Kafka. Kafka conosceva l’opera e l’attività di Freud ed egli stesso, ripetutamente, tentava di analizzarsi con un procedimento che potrebbe definirsi “psicoanalitico”: ricordando cioè episodi determinanti della sua infanzia, ricostruendo il suo rapporto con i genitori e, in particolare, con il padre, la cui forte e robusta personalità agì da forza inibitrice sul delicato ragazzo. L’intera opera di Kafka si può forse definire un unico, sofferto diario: rappresenta infatti la volontà di uscire dalla solitudine e di dare sfogo, consistenza e chiarezza ai suoi sentimenti, primo fra tutti il senso di estraneità ed indifferenza nei confronti del mondo. Kafka si sentiva incapace di vivere ed agire nella realtà come essere adulto, consapevole e responsabile: per questo motivo rifiutò ad esempio di sposare la fidanzata Felice Bauer. Kafka non riusciva a sentirsi inserito nelle cose che lo circondavano, partecipe ed entusiasta degli affetti e degli avvenimenti che lo riguardavano: e mentre notava negli altri questa capacità di partecipazione e di adeguamento alla realtà, viveva come colpa personale la sua incapacità. L’incomprensione, la solitudine, l’indifferenza erano vissute da Kafka con la convinzione di esserne egli stesso (e solo lui) la causa. Il senso di colpa che ne derivava, sta quindi alla base di tutta la sua personalità, è una colpa metafisica, slegata da un concreto avvenimento.

Il tema della colpa è ricorrente in tutta l’opera kafkiana. Tutti i suoi eroi sono colpevoli, ma essi non sono altro che la sua controfigura. Egli gioca addirittura con i nomi dei suoi personaggi: Herr K. in “Ein Traum”; Josef K. in “Der Prozess”; Herr Samsa in “Die Verwandlung”, dove le lettere S e M stanno al posto di K e F. del suo cognome. In fondo la colpa di Kafka consiste nella sua incapacità di operare una chiara scelta fra il “suo” mondo, rappresentato dalla letteratura, e l’esistenza borghese, rappresentata dal lavoro (lavorava come impiegato presso una Compagnia di Assicurazioni), dal matrimonio e dalla famiglia. Non seppe mai conciliare le due direzioni e per questo si sentiva alienato dalla società ed inappagato nei suoi bisogni. Era convinto che solo chi

riesce a vivere fino in fondo la razionalità borghese, non lasciando spazio all'irrazionalità e all'insicurezza, possa sopravvivere.

Questa colpa deve però essere punita: chi non sa adeguarsi è destinato all'auto-distruzione. La sua stessa malattia, la tubercolosi che lo portò alla tomba a soli 41 anni, è la conseguenza di questa sua colpa. In un'epoca in cui non si parlava ancora di "malattie psicosomatiche", Kafka, con lucida intuizione, addita chiaramente l'origine della sua malattia nella debolezza della psiche. Ed analogamente, per quasi tutti i suoi eroi, alla fine sopraggiunge la morte che, naturalmente, appare priva di senso. Un modo per sfuggire al peso di questo conflitto psicologico Kafka l'aveva trovato nell'attività letteraria. La possibilità di scrivere era considerata da Kafka la cosa più importante ed indispensabile per la sua esistenza, un mezzo quasi per non impazzire. A volte passava l'intera notte a scrivere, o addirittura usufruiva delle ferie per dedicarsi completamente a questa attività. Spesso i suoi racconti o i suoi romanzi hanno la caratteristica dei sogni, come se nella notte, mentre scriveva, fissasse sulla carta le sue fantasie, le sue allucinazioni. Ma proprio queste fantasie, questi sogni, appaiono più veri della stessa realtà, perché, mentre la realtà è apparenza, il sogno è intuizione, è interpretazione della realtà. Kafka scriveva essenzialmente per se stesso, non certo per un pubblico. Aveva infatti pregato l'amico Max Brod di bruciare, dopo la sua morte, tutti i manoscritti non ancora pubblicati. Fortunatamente l'amico non esaudì questo desiderio.»

Da questa analisi acuta e lineare, emerge che Kafka non scriveva per gli altri, ma per sé; che scriveva per non impazzire, cioè perché non sapeva vivere; che la sua incapacità di vivere lo faceva sentire tremendamente in colpa; e che sfogava nella scrittura il suo perenne senso di colpa: con il che, il cerchio è chiuso, ma si tratta di un circolo maledettamente vizioso.

Possiamo credere facilmente che la scrittura sia una forma di auto-terapia; ci riesce già più difficile digerire l'idea che, di una simile auto-terapia, si possa o si voglia fare un messaggio pubblico, nonché una forma di commercio; e ci risulta del tutto incomprensibile come una simile auto-terapia possa produrre delle "opere" che i contemporanei ammirano e quasi venerano, come se in esse si trovasse la quintessenza della saggezza, o, quanto meno, della verità sull'uomo e sul senso della vita. Se questo avviene – ed è avvenuto non solo con Kafka, ma anche con parecchi altri scrittori simili a lui, e anche più nevrotici, pessimisti e nichilisti di lui – allora l'unica conclusione possibile è che la società intera deve essere gravemente malata, così come lo sono costoro.

È semplicemente paradossale che le opere di uno scrittore che non sa inserirsi nella vita, che non sa capirla, che non sa nulla di nulla e che di questo nulla fa il tema costante, insistito, ossessionante della sua intera produzione, siano passate alla storia non come la testimonianza del punto più basso raggiunto dalla coscienza umana nell'età moderna, ma come dei "classici", dal momento che un vero classico è un'opera nella quale l'autore sa molto bene di che cosa sta parlando e di certo non mira unicamente a dare uno sfogo alle sue personali ossessioni e frustrazioni, ma a trasmettere una verità positiva, e, dunque, qualcosa di reale in cui credere.

È una vecchia e controversa questione se lo scrittore scriva per gli altri o per se stesso; ma è, a ben guardare, una falsa questione: lo scrittore scrive certamente per se stesso, ma certamente anche per gli altri, specialmente se pubblica le sue opere o se le ritiene degne di pubblicazione; e Kafka non fa eccezione, visto che voleva venissero bruciati i manoscritti inediti, ma intanto aveva già pubblicato parecchio. Dunque, lo scrittore dialoga con se stesso: ma, scendendo fin nelle pieghe più riposte della propria umanità, vi trova qualche cosa di universale, qualche cosa che è valido e vero e prezioso per tutti gli uomini, dunque per tutti i lettori. Ma se uno scrittore non ha capito nulla della vita, e sa di non aver capito nulla, allora tutto quel che può affidare alla pagina scritta saranno il suo smarrimento, la sua confusione, la sua angoscia, la sua amarezza, il suo sconforto. Il lettore può commuoversi di fronte a un simile quadro, ma non si capisce perché dovrebbe trovarlo interessante, se non dal punto di vista della patologia esistenziale; meno ancora si capisce perché lo scrittore dovrebbe desiderare di comunicare agli altri tali stati d'animo puramente privati e puramente negativi. A rigore, la negazione dovrebbe cominciare e finire in stessa: una negazione che voglia farsi comunicazione, si fa comunicazione di qualcosa, pertanto si contraddice.

Un altro aspetto importante dell'analisi di Luisa Martinelli Selzer è che, a suo avviso, la giusta chiave di lettura per capire l'opera di Kafka è data dalla conoscenza della personalità dell'autore, della sua particolare condizione di ebreo, dal rapporto col padre, eccetera. Sarebbe come dire che, per gustare il «De Rerum Natura», bisogna prima conoscere la personalità di Lucrezio e la sua collocazione sociale; per comprendere le tragedie o le commedie di Shakespeare, bisogna sapere per benino chi era Shakespeare medesimo: cose, entrambe, un po' difficili, dal momento che di Lucrezio non sappiamo nulla, e di Shakespeare, come uomo, quel poco che sappiamo è avvolto da mille incertezze e misteri. Eppure, questa ignoranza non impedisce a nessun lettore, purché sia dotato di gusto, sensibilità e intelligenza, di godere sino in fondo le loro opere. La conoscenza della personalità dell'autore può aggiungere qualcosa alla conoscenza, non delle opere stesse, ma dei meccanismi che hanno preseduto alla loro composizione: cosa certo interessante, ma non indispensabile, per la valutazione estetica e per la fruizione spirituale dell'opera stessa.

Se un autore, per essere veramente compreso, deve essere indagato in quanto uomo, allora vuol dire che qualcosa non funziona, perché l'opera deve parlare da se stessa, per se stessa, in se stessa. Vi sono opere anonime, o di dubbia paternità, che parlano da secoli a milioni di lettori, per esempio il «Tao Te Ching» o «L'imitazione di Cristo». Dov'è il problema? Chi ha qualcosa da dire, non ha nemmeno bisogno di firmarsi; chi ha poco da dire, pretende che il lettore vada prima a studiarsi la sua personalità, le sue paranoie, i suoi complessi. E lo stesso discorso vale per la psicanalisi. L'autrice di cui sopra afferma che Kafka volle essere il Freud di se stesso, e che la sua opera è un grande tentativo di auto-psicanalisi. Benissimo. Ma perché la cosa ci dovrebbe interessare? Bisogna conoscere le (azzardate) teorie della psicanalisi freudiana, per poter comprendere davvero l'opera di Kafka? Se è così, povero Kafka: come scrittore, non è stato nemmeno capace di presentarsi da se stesso. Il lettore deve prima sapere e studiare cosa sia la psicanalisi, beninteso nella versione di Freud; e solo allora può accedere alla lettura delle opere kafkiane. Ci sembra che sia un pretendere un po' troppo dal lettore. Dopotutto, non stiamo parlando né di un matematico, né di un filosofo, ma di uno scrittore: e se, nello studio della matematica e in quello della filosofia, si procede un passo alla volta, e le conoscenze di primo livello sono necessarie per accedere a quelle dei livelli superiori, non così vanno le cose per la letteratura. Uno scrittore deve farsi capire da se stesso e fin dal primo libro, fin dalla prima pagina.

È pur vero che il pubblico contemporaneo è condizionata dall'atteggiamento della critica dominante, la quale apprezza un'opera in proporzione diretta alla sua difficoltà di comprensione. Joyce, Kafka, l'ermetismo, Montale, Zanzotto: più uno scrittore risulta oscuro, più un poeta è incomprensibile, e più viene apprezzato e considerato profondo. Oscurità è diventato sinonimo di profondità: stessa cosa per le arti figurative, per la pittura, la scultura, l'architettura; e non parliamo della musica. Il teatro, poi: se il pubblico comprende subito, chiaramente, di che cosa tratta un dramma, ciò significa che l'opera non vale nulla. No, bisogna che essa sia difficile, oscura, pirandelliana; è nato perfino un genere teatrale fondato su questo presupposto: il teatro dell'assurdo. Ecco, siamo tornati nei pressi del luogo da cui eravamo partiti: alla parola "assurdo". La stessa Martinelli Selzer riconosce lealmente che, senza la necessaria chiave di lettura – e abbiamo visto quale essa sia, secondo lei – l'opera di Kafka si presenta al lettore, specie sulle prime, come «veramente assurda». L'espressione è sua: non "difficile", ma francamente "assurda". E di uno scrittore assurdo si è voluto fare un classico.

Proviamo ora ad esporre la nostra interpretazione circa l'origine del senso di colpa di Kafka, che traspare angosciosamente da tutte le sue opere. Kafka è schiacciato dal senso di colpa; ma quale? Consapevolmente, la sua colpa è quella di non riuscire a immergersi nella vita come fanno gli altri, i "normali"; di non sapersi assumere le responsabilità di una ordinata e regolare esistenza (borghese o non borghese, questo è secondario). Se così fosse, poco avremmo noi da apprendere dalla lettura dei suoi romanzi e racconti. Inconsapevolmente, la sua colpa è un'altra, e questa, sì, ha qualcosa da dire a ciascuno di noi: l'infedeltà dell'uomo alla propria vocazione. Non alla vocazione professionale, o familiare, o artistica, di questo o quello; ma la vocazione universale alla propria umanità. Ciascun uomo è chiamato alla vita per diventare ciò che deve essere. Ma se sceglie il nulla, l'ha già tradita...