



La lettera è una fune.

Sulla traduzione della vita in scrittura nell'epistolario di Franz Kafka

Enrico Palma

Abstract. The essay attempts to discuss the concept of existential translation through Kafka's epistolary writing. In this sense, writing represents the possibility of translating the self into words, which in the letter can be addressed to others, a dynamics that constitutes a solid foothold on which to stand in life. Some of the points of the correspondence that converge with this theme are retraced, with particular reference to the letters to friends and to Milena Jesenská. The basic idea is that Kafka suggested an important aspect of human existence: being connected, protected, supported by the figures of otherness through writing, which at the same time becomes a instrument of self-translation to each other and the possibility of communication and sharing. This is an aspect that is very evident in consideration of the fact that, for Kafka, relationships acquire their authenticity in writing, so that letter properly becomes the essence of the self transfigured in words.

Scrivere significa aprirsi fino all'eccesso.

Franz Kafka

In verità, io vivo in vista di e a partire da questo vostro (di voi e di Maria) occasionale emergere per dei brevi momenti come da una grande lontananza. È questo che mi fornisce il contatto con il mondo che mi è proprio.

Dietrich Bonhoeffer

1. Introduzione

È sempre con un certo riserbo che si legge un epistolario. Entrare in punta di piedi nella vita di un uomo, nei suoi segreti più intimi, angosce quotidiane, amori, paure, apprensioni, progetti sul futuro e considerazioni metafisiche sulla vita e sul mondo. Ma proprio in virtù di questa caratteristica di fondo degli scambi di lettere tra un uomo e un altro uomo si coglie la profondità della comunicazione, la quale, nel suo momento più privato e individuale, tocca tramite la parola quel silenzio intriso di senso che altrimenti non sarebbe stato nominato, espresso, *tradotto*.

Tutto ciò potrebbe diventare particolarmente significativo quando l'epistolario in questione, lo scambio privato di parole assolute e profonde, avviene tra due innamorati, uniti da un legame tra i più forti che ci siano, nella continua tensione dell'avvenimento grafico, letterale, ma allo stesso tempo del suo trascendimento verso l'oggetto del desiderio, laddove appunto la parola sostituisce, o tenta di farlo, l'unione dei corpi, la condivisione di uno spazio in cui entrambi respirano la stessa aria, il campo visivo è riempito della figura tanto desiderata, ci si sazia del calore e del contatto di colui o colei che solamente può soddisfare la mancanza.

Questo concetto potrebbe essere rinvenuto in uno degli scrittori più grandi, conosciuti e commentati del Novecento, padre di un'opera tra le più enigmatiche, dense e rivelative della letteratura universale, quel Franz Kafka che nelle lettere, specialmente in quelle con i suoi amici e le sue donne, si mostra per di più

in modo molto limitato come lo scrittore che è stato, l'autore di romanzi labirintici e metafisici come *Der Prozeß* o *Das Schloß*¹.

Com'è noto, Kafka aveva un rapporto viscerale con la scrittura, che si riversava sia nella produzione veramente notevole e cospicua di lettere ad amici e familiari, sia, ovviamente, in quella che poi si sarebbe costituita come la sua opera letteraria. I documenti scritti, secondo Ferraris (2014), costituiscono l'oggetto ultimo, o più elementare, della realtà sociale, sicché è un modo nuovo di approcciarsi alla scrittura in generale che bisogna concepire, e fu propriamente quello che Kafka fece: dedicarsi pienamente alla scrittura come attività esistenziale appropriante dell'esserci, qualcosa insomma che, tanto per cominciare, potesse riscattare il grigiore, l'alienazione e la piattezza dell'amministrazione burocratica del mondo e dell'esistenza individuale².

Soprattutto nelle lettere a Milena, una delle ultime relazioni che Kafka ebbe durante la sua vita, il potere magico della scrittura traluce con una chiarezza lampante. Dalle ricostruzioni biografiche della vita dello scrittore sappiamo infatti che, a fronte di centinaia di lettere scambiate nel corso di due anni, Franz e Milena ebbero modo di incontrarsi soltanto poche volte³: il resto è stato sostituito dalla scrittura, questa meravigliosa catena fatta di inchiostro, attesa, riflessione e speranza, di cui sarebbe più corretto parlare piuttosto che di surrogato di *sublimazione*⁴.

Nello scambio quotidiano tra i due, l'interesse teoretico non risiede in ciò di cui parlano o si informano reciprocamente, dallo stato di salute (pessimo per Kafka) al tenore delle giornate o alla clemenza del meteo; il carteggio risulta rilevante per la fondazione del rapporto avvenuta attraverso la scrittura, la quale diventa il luogo dell'abitare, del sentire e infine dell'essere, una zona liminare in cui un'esistenza si fa *segno* per l'altra. La vita di Kafka, infatti, era stata assorbita in prima battuta dall'affondare nell'indistinzione e dal riemergere con parole, la materia con cui poi si sarebbe riempita la lettera da scrivere; e in seconda da un compito *traduttivo*, anche, se si vuole, del tipo concettualizzato da Proust nel *Temps retrouvé*⁵.

Naturalmente, si conoscono soltanto le lettere che Kafka scrisse a Milena, e dunque il carteggio che si ha a disposizione è monco dell'altra metà. In questo senso, l'eccezionalità dello scrittore Kafka, che ne ha propiziato la conservazione, permette altresì di leggerne le tracce, grazie al segno incisivo nel silenzio e nel vuoto che la scrittura è: la vita quotidiana che si *traduce* in grafia e che, in un altro genere di traduzione, si trasferisce nell'esistenza di un altro.

In queste pagine, si cercherà allora di cogliere quest'idea e i suoi sensi possibili nella scrittura epistolare kafkiana, sondando con un taglio principalmente filosofico-ermeneutico le lettere in cui tale possibilità traduttiva attraverso la scrittura emerge con limpidezza concettuale. Per fare ciò, si seguirà la suddivisione dell'epistolario invalsa dai curatori (sia tedeschi sia italiani), affrontando per prime le lettere agli amici e in seguito quelle a Milena⁶. L'idea di fondo è che Kafka ha suggerito un aspetto importante dell'esistenza umana: l'essere agganciati agli altri, protetti, sostenuti dalle figure dell'alterità attraverso la scrittura, la quale diventa allo stesso tempo mezzo di traduzione di sé all'altro e possibilità di comunicazione e condivisione. Aspetto che diviene evidentissimo soprattutto in considerazione del fatto

¹ Per un inquadramento certamente non esaustivo dell'epistolario, e in particolare del carteggio con Milena Jesenská, rimando a Baioni (1997), Brod (1937), Buber-Neumann (1977), Calasso (2005), Canauz (2000), Cantoni (1970), Citati (2007), Fusini (2024), Wagenbach (1964). Sulle questioni squisitamente traduttive dell'opera di Kafka cfr. Woods (2014).

² Questa questione è rilevata con acume da Cuozzo. Il grido di dolore e la voglia di autonomia di Kafka – da opporre, per dirla con Schmitt, al *nómos* della Legge burocratica – si rivolgono *in primis* “contro la mostruosa montagna di carta che soffoca ogni aspirazione umana di libertà. Questa è, dopotutto, ancora la nostra *condition humaine*” (Cuozzo 2019, p. 116). Inoltre, come nota Fontana (2024, p. 47): “Per quanto Kafka desiderasse bruciare la vita nella scrittura, apparteneva a entrambi i mondi”, i mondi della vita e della letteratura.

³ Per gli aspetti biografici di Kafka rinvio al monumentale lavoro di Stach (2014, 2002, 2008).

⁴ È utile ricordare l'aspetto fondamentale dell'epistolario amoroso enunciato da Barthes (1977, p. 128): “Essendo desiderio, la lettera d'amore attende la sua risposta; essa ingiunge implicitamente all'altro di rispondere”.

⁵ Cfr. Proust (1987-89, pp. 2280-2281). Su Proust e Kafka cfr. Rella (2005).

⁶ Per esigenze di spazio, nonché per la necessità di un approfondimento ulteriore qui impossibile da tentare, scelgo in questo lavoro di non considerare, se non incidentalmente, le lettere a Felice Bauer.



che, per Kafka, le relazioni sono tali proprio perché vissute per iscritto nella distanza, talché la lettera diventa propriamente l'essenza del sé trasfigurato nella parola.

2. Una vita tradotta

Nondimeno, un epistolario appare al giorno d'oggi come un oggetto-evento del tutto straniante. Potrebbe non essere un'esagerazione, infatti, affermare che l'epistolario come genere stia letteralmente svanendo dalle possibilità d'essere dell'umano contemporaneo. La comunicazione, accelerata vertiginosamente fino al punto da essere appiattita sull'istantaneo, non si svolge più nei canali delle lettere, ovvero dell'attesa, del tempo lungo della scrittura di un testo da inviare a qualcuno nella distanza, come l'amico silenzioso delle "vielen Fernen" di Rilke (1955, p. 129, v. 1). La lontananza è oggi abbattuta, la comunicazione è fatta per lo più di messaggi WhatsApp, telefonate e videochiamate, sicché la forma epistolare, oltre a essere diventata obsoleta, è stata soppiantata da altre più confacenti alle richieste della contemporaneità⁷. Di conseguenza, afferma Fabris

ciò che è vicino finisce per avere meno importanza di ciò che si trova a una distanza più o meno grande. La nostra attenzione viene assorbita più da ciò che è lontano che da ciò che ci circonda. Ecco perché, ad esempio, ci troviamo a chattare su Facebook anche quando siamo al ristorante con la persona amata: preferiamo cioè inviare ai nostri amici in tempo reale la foto di quello che stiamo mangiando, piuttosto che chiacchierare con colui o colei che abbiamo invitato (Fabris 2018, p. 70).

La realtà dei corpi, o almeno alcune modalità della relazione prima prevalentemente corporea, sta venendo sostituita dalle ICT, dalle applicazioni e dalle piattaforme di messaggistica. Se ci si riferisce alle relazioni amorose, ci si accorge infatti, sulla base dei dati che Floridi riporta, che la più parte di esse inizia e si sviluppa fino a concludersi in maniera virtuale: "Tutto inizia e finisce a distanza, dato che le ICT sono anche il mezzo preferito per chiudere una relazione: il 36 per cento lo fa tramite telefono; il 27 per cento con un messaggio; e il 13 per cento attraverso i social media. Incontrarsi nella vita reale per dirsi arrivederci è passato di moda" (Floridi 2014, p. 71)⁸.

Ci si chiede, però, se anche *in presenza* qualcosa sfugga, se dall'altro lato, anche in maniera del tutto imprevedibile e sorprendente, attraverso lo scrivere non possa comunque accadere un evento di pienezza. Nello scambio epistolare la parola, che viene e dice dal cuore come luogo dell'essenza del sé e del desiderio dell'altro, raggiunge l'altro cuore, quello della persona amata, la quale si impegna nel fare la medesima cosa, a dirne i moti, *scrivendo*. Si tratta quindi di due vite in connessione, le quali, pur nel dolore e nello struggimento della distanza, pro-vocano ed e-vocano quello che senza tale *parola cordiale* non avrebbero potuto conoscere di se stessi.

La parola scritta diventa quindi una dimensione d'apertura, e lo è più che mai nell'epistolario di carattere amoroso in cui due vite si dicono l'una all'altra, poiché, di per sé, è la parola stessa, il *lógos*, a essere condizione e possibilità dell'aperto, di un'esistenza che si comunica all'altra nell'unione determinata dal sentimento.

Questo tipo tutto particolare di epistolario, di corrispondenza, si articola dunque come una scrittura *cuore a cuore*, in cui l'essenza dell'*a* si declina almeno nei seguenti modi: come indirizzo, di una parola che dice l'essenza di una vita a un'altra; come apertura, di un io che si apre condividendo la propria vita

⁷ A.G. Balistreri afferma ad esempio che nella messaggistica "la risposta di chi legge non può essere immediata, anche se, come si diceva una volta, avviene a stretto giro di posta". Infatti "oggi con le email e le chat è tutt'altra musica. Ci siamo fatti esigenti, non abbiamo più la pazienza di aspettare, tutto deve farsi in tempo reale. Il mondo digitale è il nemico mortale del mondo manuale, dove invece vige il tempo dell'attesa" (Balistreri 2023, p. 116). Per un approccio più generale rinvio a Boccia Artieri, Colombo, Gili (2022).

⁸ Su questi punti cfr. Mazzarella (2022) e più specificamente, per il rischio della deriva digitale della comunicazione, Iacone (2023). È anche opportuno considerare il punto di vista opposto: "Che lo si voglia o no, la grammatica affettiva dei giovani, ma anche dei meno giovani, oggi passa attraverso queste modalità di conoscenza. Contro i demoni apocalittici che prevedevano la fine della vita reale, l'esperienza ci dice che le app virtuali non chiudono la porta al reale, ma la integrano, la completano, a volte la favoriscono" (Bernocchi, Contri, Rea 2018, p. 123).

all'altro, l'informazione quotidiana, semplicemente la maniera d'essere; come contatto, secondo una prossimità che assottiglia la distanza, supponendo che questa condivisione assuma un'assoluta specificità perché permessa dalla scrittura, dalla ricerca costante delle parole che *mi* dicano interamente all'altro, nel dono di sé e del cuore come essenza irriducibile della sostanza individuale. Come afferma Todorov (2006, p. 17): “La lettera si pone a metà strada fra ciò che è profondamente intimo e ciò che è pubblico, si rivolge già a un altro al quale ci si descrive e ci si analizza”.

In questo senso, nella scrittura per lettera, Kafka ha compiuto un finissimo esercizio di traduzione in senso esistenziale, per il quale la vita si trasforma integralmente in parola, in grafia, nella ferma convinzione che solo in questo modo si possa esprimere la realtà del sé e strutturare una relazione pienamente autentica in quanto evento appropriante dell'esserci.

3. Lettere e protezione

Una cosa che Kafka ebbe ben presente durante la sua esistenza fu l'importanza degli amici. Di persone su cui si può contare per reggere il peso a volte insostenibile della vita. Quella rete fiduciale, protettiva, a cui ci si aggrappa e che sostiene nel cammino esistenziale. Benché un interprete illustre come Canetti abbia decisamente negato questo aspetto, pronunciando un giudizio dal carattere quasi di un'avvertenza, *protezione* è dunque una delle categorie esistenziali kafkiane. Così l'autore di *Masse und Macht*, che per Kafka nutriva una vera e propria venerazione: “Quanto a lui [a Kafka], invece, può essere soltanto il centro di se stesso, un centro che chiunque può aggredire di continuo. La vulnerabilità del corpo e della mente sono per Kafka la vera condizione dell'attività letteraria. Per quanto possa sembrare assai spesso desideroso di protezione e sicurezza contro questa vulnerabilità, ciò di cui egli ha bisogno è la solitudine in quanto *manca di protezione*” (Canetti 1968, p. 258). E però, con evidenza cristallina, nei rapporti con i suoi amici più fidati, a partire da Max Brod, che ebbe anche lui nei confronti di Kafka una vicinanza a confine con la venerazione, si evince l'esatto opposto. E anche in questo caso sono le lettere a fungere da testimonianza: com'è vero che ci sono delle funi amicali che tengono in piedi la vita, evitandole così di cadere, allo stesso modo la scrittura istituisce delle corde, dei ponti di aggancio, un perimetro in cui sentirsi bene e al sicuro.

In una lettera indirizzata a Oskar Pollak, Kafka è paradigmatico: “Quando ci si scrive si è legati come da una fune, quando poi si smette, la fune è strappata, anche se era soltanto uno spago” (Kafka 1958, p. 21)⁹. Il bisogno *umano, troppo umano* di avere vicino a sé la sicurezza di qualcuno, il cui calore sia percepibile, solido, è una verità che Kafka afferma con vigore. Un legame va coltivato: la fune dell'amicizia, nel caso in cui la presenza sia sospesa, continuamente rafforzata, prima che diventi troppo sottile rischiando di spezzarsi. La rete che tiene saldi alla vita passa interamente da ciò, e sta all'iniziativa del singolo e al grado di condivisione che si riscontra nell'altro determinarne l'effettiva sussistenza. Lo stesso concetto trova un importante riverbero anche in *Giuseppina la cantante ovvero il popolo dei topi*, a dimostrazione della sua assoluta centralità per lo scrittore praghese: “La nostra vita è molto irrequieta, ogni giorno reca sorprese, angosce, speranze e spaventi, cosicché il singolo non potrebbe certo sopportare tutto ciò se non avesse sempre, di giorno e di notte, il sostegno dei compagni; ma anche così la vita è spesso ben dura; mille spalle tremano talvolta sotto il peso destinato a uno solo” (Kafka 2024, p. 582).

Dall'*opus* kafkiano possiamo desumere che la vita umana è un colare a picco verso la sua fine, la morte, una caduta originaria a cui segue il continuo precipitare fino al suo impatto finale, il quale avverrebbe ben prima se non ci fosse qualcosa capace di rallentare e attutire il colpo. La vita ha un senso se possiede una vera via da seguire, ma, come si legge nel terzo dei *Quaderni in ottavo*, questa via “sembra fatta più per far inciampare che per essere percorsa” (Kafka 1953, p. 72).

Captando una probabilissima eco kierkegaardiana¹⁰, filosofo molto letto e apprezzato, Kafka poco oltre scrive:

⁹ La metafora della fune ricorre anche nelle lettere a Felice (cfr. Kafka 2001, p. 295).

¹⁰ Cfr. Kierkegaard (1844, p. 61). Sul rapporto Kafka-Kierkegaard rinvio a Sheppard (1991) e a Eilittä (2000).

Solo in quanto tendono tutte le forze e si aiutano amorevolmente a vicenda, gli uomini si mantengono a una passabile altezza sopra un abisso infernale al quale tendono. Tra di loro sono legati da funi, ed è già un guaio quando le funi si allentano intorno a uno e lui scende più in basso degli altri nel vuoto, ed è atroce quando le funi gli si spezzano intorno ed egli precipita. Per questo bisogna aggrapparsi agli altri” (*ivi*, pp. 21-22).

La letteratura kafkiana mostra che l'esistenza è sospesa su un baratro infernale, ed è tale per via dell'assenza di senso inaccettabile per un essere che si impegna continuamente nel contrario, l'umano che dopotutto rimane un dispositivo semantico.

Ma nell'insensatezza in cui giace, nell'universale dolore che si trova ad attraversare durando nella vita, esiste per questo giovane Kafka la possibilità di alleviare tutto ciò, prendendo insomma consapevolezza di tali funi invisibili. Sarebbe infatti tragico, fatale se esse si spezzassero. Kafka richiama quindi in modo molto forte una delle categorie filosofiche più fortunate del Novecento, quel *Mit-sein* heideggeriano che rappresenta l'orizzonte entro cui la vita umana procede, agisce ed è. Trovarsi all'interno dei suoi confini in maniera autentica e fondata è non soltanto il destino ineludibile a cui l'umano è rimesso, ma la più reale possibilità per un'esistenza sicura, serena e redenta, caratterizzata in modo inequivocabile dall'inter-soggettività, da quella che si potrebbe anzi definire come inter-scrittura.

Se allora la vita è legata alle funi dell'alterità, con il compito di tenerle tese e funzionanti, avviene, quando la presenza si eclissa e subentra la distanza, un caso più specifico di rete, quella epistolare. Scrivere crea delle funi o mantiene quelle già in essere, le salvaguarda, protegge, rafforza. Con la scrittura epistolare *ci si traduce all'altro*. È in questo senso che deve intendersi la grande cura che Kafka dedicò al mantenimento dei rapporti che credeva importanti, e in particolare alle lettere, un esercizio certamente privato ma che è impossibile non definire *letterario*, in cui la scrittura si declina come l'azione traduttiva in prima istanza del trasformare in parole il sé con la denominazione di ciò che sarebbe rimasto inespresso destinandolo all'altro, e in seconda dell'imprimere la parola nell'animo del corrispondente, in una riscrittura vicendevole determinata dagli effetti della lettura.

La vita è nauseante, dice Kafka, ma aggiunge: “Bene, è nauseante, ma non è più così brutta quando lo si dice in due, poiché il sentimento che strazia l'uno, urta contro l'altro, si trova da lui ostacolato a espandersi” (Kafka 1958, p. 60). Che la vita sia difficile, estenuante, a tratti esasperante e non meritevole di essere continuata o fatta durare ancora è un dato di fatto, e anche l'opera di Kafka ne è una testimonianza sfolgorante; tuttavia, il suggerimento dello scrittore praghese è di far urtare questo sentimento basale contro quello di qualcun altro, esattamente uguale nella sostanza e di pari intensità. La condivisione di uno stesso carico può facilitarne infatti la conduzione, a patto però che si sia disposti a riconoscerlo e a sorreggerlo. La figura dell'altro, o per meglio dire l'alterità in quanto tale, ha per Kafka la funzione di un argine, di una diga eretta contro il dolore della vita, per impedirgli di tracimare e di travolgere ciò in cui ci si imbatte lungo il suo percorso.

Come fare allora a condividere il peso della vita per non sprofondare nell'abisso sul quale si è continuamente sospesi? La risposta più generale e al contempo più esaustiva possiamo rinvenirla nell'epistolario stesso considerato nella sua totalità. Esso è il segno più alto dell'impegno kafkiano a reggersi nella vita attraverso gli altri. La *materia epistolare*, cioè di cui le lettere parlano e sono costituite, rappresenta il rimedio che Kafka ha concepito e messo in pratica per affrontare la *Lebensfrage*. Si può immaginare l'epistolario kafkiano, ma forse ogni epistolario possibile, come fatto anziché di lettere di funi invisibili che raggiungono il destinatario, creando un reticolo il cui scopo è quello della reciproca sicurezza. L'epistolario di Kafka ha dunque il merito di rendere perspicuo questo aspetto dell'esistenza: la dispersione in cui si trova, la difficoltà dolorosa in cui è immersa e una possibile soluzione co-reggendosi nella traduzione della vita in scrittura diretta verso l'alterità.

In qualche modo, c'è più *risoluzione* nelle lettere che nell'intera opera kafkiana, segnata come ben si sa dall'incomunicabile, dall'assurdo e dall'assenza di ogni benché minima speranza¹¹. Ci sono le lettere, quindi, ma più segnatamente c'è la *scrittura*, di cui sia le lettere che i romanzi, i racconti e le novelle sono una diramazione. La scrittura infatti nasce da un bisogno viscerale prima ancora che intellettuale di opporsi alla sofferenza, alla colpa, al male; è il dolore che dà la parola alla vita. Solo un essere che soffre

¹¹ Assenza di speranza che con ragione Benjamin (1934, p. 73) ha associato in Kafka alla bellezza.

può aver bisogno di una fune e di un argine per il proprio male, e quindi di scrivere. In una lettera a Brod si legge: “Sono lieto, mio caro Max, della tua felicità, della felicità di voi tutti, peccato soltanto che non vi renda un po’ più loquaci. Ma così è e io ti approvo, si scrive malvolentieri quando si è in viaggio e malvolentieri quando si è felici. Opporvisi sarebbe come opporsi alla felicità” (Kafka 1958, p. 148). Per Kafka, come si vedrà anche in seguito, la scrittura nasce dal desiderio di felicità e di redenzione che in modo del tutto naturale sgorga dall’umano¹², il quale, ciò considerato, è segnato da una tristezza e da una colpa di fondo, rispetto alla quale la scrittura stessa si pone come una possibilità del positivo, del ribaltamento di una condizione caratterizzata invece, giusta la magistrale lezione heideggeriana di *Sein und Zeit*, dalla nullità¹³.

La scrittura serve per opporsi al niente, al male, per preparare l’avvento della felicità. La vita è un diavolo contro cui bisogna lottare, e l’opposizione di Kafka è consistita precisamente nel farlo scrivendo

Vede, Minze, questo dolore lo conosco anch’io e tutti lo conoscono e sia pure di rado si risolve in bene; ma in una determinata specie lo conosco probabilmente meno di altri e Lei a sua volta lo conosce molto meglio di altri, e perciò non mi voglio paragonare a Lei e intendo di rispettare profondamente il Suo dolore come ogni dolore altrui. Ma di qualcosa forse Lei non si rende conto. Ognuno ha dentro di sé il proprio diavolo che morde e distrugge le notti e ciò non è un bene né un male, è la vita: se non lo avessimo non si vivrebbe. Dunque ciò che Lei maledice dentro di sé è la Sua vita. Questo diavolo è il materiale (materiale in fondo meraviglioso) che Lei ha ricevuto e ora deve utilizzare (Kafka 1958, p. 320).

Al di là dei consigli prudenziali che Kafka suggerisce, bisogna qui notare l’indicazione di sostanza che egli dà all’amica, ovvero di additare la vita come quel diavolo con cui ingaggiare una lotta di cui alla fine va di se stessa: la vita che va maledetta per il modo brutale e feroce in cui è, per il dolore che infligge per via della consapevolezza che se ne ha, la quale per poter essere ancora deve consumare se stessa. La ragione del dolore, dello struggimento, dell’angoscia, non è altro che il *materiale* che la vita è e di cui essa dispone per proseguire e stare nell’essere. E tutto questo si attutisce con la presenza degli altri o, in modo ancora più potente, *scrivendo*. Comunicare, ma più precisamente tradurre se stessi per l’altro e ricevere in cambio la medesima cosa, rappresenta dunque la possibilità di un fondato sollievo, di un anestetico al diavolo che dilania le carni del suo stesso corpo, di un’*epoché* del senso, il quale viene riposto nell’essenza di una relazione strutturata dalla scrittura come formulazione rigorosa della resistenza al diabolico vitale.

In una delle lettere in assoluto più notevoli dell’intero epistolario, quella a Brod del 5 luglio 1922, Kafka, oltre a specificare la sua idea di scrittura, la associa al diabolico esistenziale di cui la scrittura stessa diventa interpretazione, strumento e fine. Il metodo che Kafka seguiva per scrivere è noto: componeva le sue opere durante la notte, e basti pensare a quella ormai leggendaria in cui scrisse in una sola veglia *La condanna*. In questa lettera, Kafka dà la definizione forse più precisa della sua idea di scrittura, suggerendone una penetrante concettualizzazione

Che dire dello scrivere stesso? Lo scrivere è una dolce meravigliosa ricompensa, ma di che cosa? Durante la notte con l’evidenza dell’insegnamento dimostrativo ai bambini mi apparve chiaro che è la ricompensa per un servizio del diavolo. Questa discesa alle potenze della tenebra, questo scatenamento di spiriti legati per natura, i problematici amplessi e tutto quanto può avvenire laggiù, di cui qua sopra non si sa nulla quando si scrivono racconti alla luce del sole. Forse esiste anche qualche altro modo di scrivere, ma io conosco soltanto questo. E il suo lato diabolico mi sembra molto chiaro” (Kafka 1958, p. 458).

Nella lettera citata precedentemente era emerso che il diabolico fosse la vita in sé, il suo durare e resistere dalla dissoluzione che pur le è riservata, il dolore e la sofferenza che deve provare se vuole ancora essere se stessa; adesso invece si mostra con evidenza cristallina quanto la scrittura sia un’operazione di

¹² Sulla coincidenza tra felicità e redenzione mutuo ovviamente da Benjamin (1991, pp. 20-23).

¹³ Cfr. Heidegger (1927, § 58, p. 376).

traduzione: portare alla verità ciò che la tenebra nasconde della vita e dotarla di una parola in grado di dirla.

Intensificando quanto si è cercato di dire finora, scrivere è allora affondare in questo diabolico, nel punto più essenziale della vita per comprendere la sua essenza traduttiva nella maniera almeno duplice del *rappresentare esprimendo* e dell'*esprimere rappresentando*. Poiché questo fa anche la letteratura: crea immagini, situazioni, contesti in cui l'idea, se non può essere detta nella sua singolarità, può essere tradotta, mostrata, dispiegata come una parabola. Scrivere significa fare i conti con le tenebre nel senso dell'insondabile, di quello che si agita informe poiché non ancora nominato; e la visione di ciò, insieme allo sforzo di sostenerla e di comunicarla, richiamandosi al sempre fondamentale prigioniero platonico, costituiscono infine l'opera, lo sguardo sulla verità del mondo, sul suo nulla, sul suo assurdo.

Ci si può allora chiedere: anche nel genere di scrittura relazionale accade questa immersione bellica nella tenebra? Scrivendo per lettera si ingaggia una lotta contro il demone che è la vita? Con il suo lato negativo, angosciante, annichilente? In questo punto si pone un importante crocevia, la divaricazione forse decisiva ma non incompabile tra la *Literatur* e il *Brief*, tra la letteratura e la lettera. Entrambe cose di cui Kafka è stato indubbiamente un maestro.

Ma continuiamo a seguire il tracciato percorrendo la seconda biforcazione, stando sulle lettere di certo più intense e profonde di Kafka, quelle a Milena, in cui, per così dire, lo scrivere *non letterario* assume tutt'altra tonalità e la traduzione esistenziale del quotidiano giunge al suo punto più alto.

4. Scrivere al fantasma

Anche qui, come si era visto in una lettera a Brod, Kafka ribadisce la stretta correlazione tra malessere e scrittura, la prima condizione necessaria della seconda: “Da Praga le scrissi un biglietto e un altro da Merano. Non ho avuto alcuna risposta. I biglietti, è vero, non richiedevano una risposta particolarmente rapida, e se il Suo silenzio non è che un indizio di condizioni di salute relativamente buone, le quali, si sa, trovano spesso la loro espressione nella ripugnanza a scrivere, sono ben contento” (Kafka 1958, p. 638). La quasi totalità delle lettere di Kafka a Milena sono infatti un corollario a questa convinzione, che la scrittura nasca dalla constatazione di un malessere, anzi, dal malessere che la vita diviene nei casi esistenziali più diabolici.

La scrittura allevia il patire, distoglie dalla morte o, com'è il caso del racconto con cui Kafka conclude la lettera del maggio 1920, avvicina lucidamente a essa:

Nonostante tutto lo scrivere è un bene, ora sono più calmo che due ore fa con la Sua lettera, là fuori sulla sedia a sdraio. Stavo coricato e a un passo da me un insetto era caduto sul dorso, ed era disperato di non potersi rizzare; volentieri l'avrei aiutato, era facile aiutarlo, si poteva recargli aiuto con un passo e con una piccola spinta, ma lo dimenticai per via della Sua lettera, non potevo neanche alzarmi, soltanto una lucertola richiamò la mia attenzione sulla vita intorno a me, il suo cammino la portò sopra l'insetto ormai immobile, non era stato dunque, pensai, un infortunio, ma un'agonia, il raro spettacolo della morte naturale di una bestia: ma scivolandogli addosso, la lucertola lo raddrizzò, sicché stette ancora un istante fermo, come morto, e poi s'arrampicò di corsa su per il muro della casa, come niente fosse. Ciò m'infuse in qualche modo un po' di coraggio, mi alzai, bevetti il latte e scrissi a Lei (Kafka 1958, pp. 647-648).

Questo aneddoto, apparentemente insignificante, mostra in realtà la difficoltà di Kafka nello scrivere, nello specifico nel rispondere a una lettera di Milena dal contenuto alquanto problematico. L'effetto della lettera era stato così forte su di lui da impedirgli di rispondere, di fronteggiare il demone. Ma un evento imprevisto per il quale non aveva le forze per poterlo modificare – un insetto condannato a morte certa per il suo essersi rivoltato sul dorso e predato da una lucertola – lo rimette nella giusta disposizione d'animo, lo fa ritornare all'esistenza, facendosi infondere dalla vitalità di un'effimera creatura quella che gli serviva per scrivere a Milena. Per la scrittura, sottintende Kafka, ci vuole vita, energia da spendere, da consumare, è necessario un profondo sentimento oppositivo di resistenza: la stessa opposizione a cui

si richiamava quando definiva la scrittura una reazione contro il malessere che lenisce il dolore. Finché si scrive si è attaccati alla vita, si vuole resistere, anzi, *persistere*.

Kafka vuole avere precisi dettagli sui luoghi in cui Milena scrive le lettere da spedirgli, cerca di immaginare il luogo in cui si trova quando il suo pensiero è rivolto a lui, quando l'oggetto da lei creato è tra le sue mani come quell'unico, sacro appiglio per la conciliazione della distanza. "Certo deve essere molto triste sedere là sola, un bel pomeriggio domenicale, di fronte a un 'estraneo' il cui viso è soltanto 'carta da lettera coperta di scrittura'. Come sto meglio io! È vero che la mia camera è piccola, ma qui è la vera Milena che evidentemente Le è scappata domenica e, mi creda, è meraviglioso starLe accanto" (Kafka 1958, p. 671). È con amorevole ilarità che Kafka rende prezioso il suo scambio con Milena, attribuisce il significato più dolce a questa liturgia dell'esorcizzazione della lontananza in cui consiste il carteggio. Milena deve aver sacrificato, per la scrittura della sua lettera a Franz, un pomeriggio domenicale, in questo contesto metafora del momento della settimana in cui la vita dovrebbe essere più gioiosa, leggera e spensierata. E invece la donna lo dedica a comporre parole per il suo amante, a vedere rispetto a visi di uomini in carne e ossa quello che lentamente prende forma sul suo foglio dopo ogni riga scritta.

Ma quel viso fatto di carta e inchiostro è in quell'istante l'apice esistenziale di entrambi, poiché quando la lettera giungerà al suo destinatario, egli potrà vedervi il viso, la mano, i pensieri di colei che li ha scritti. È qui che si giunge al cuore dell'esercizio scritturale-esistenziale kafkiano e della proposta teoretica tentata in queste pagine: dice Kafka che la vera Milena è nella lettera, accanto a lui, nella sua piccola e umile stanza, resa tale poiché la sua essenza si è *letteralmente* – nel senso del trasferimento dell'essenza nella lettera scritta – tradotta in quella carta che egli legge così avidamente.

La verità di se stessi si rivela, dunque, certamente nel racconto che si può fare del tempo proprio, nell'apertura a cui la parola consegna, ma più specificamente attraverso questo genere così particolare di scrittura traduttiva, la ricomposizione della distanza con la prossimità di due essenze compiuta nella lettera, le quali altrimenti non avrebbero potuto essere così vicine. Nella lettera, se è una lettera sincera come si può ben presumere, avviene un contatto talmente profondo, radicale e appunto essenziale da poter essere definito un incontro di *verità*. Scrivere lettere, del genere che Kafka mostra nel carteggio con Milena, è un esercizio di verità nel senso dello svelamento, dello stare, come si diceva, nell'aperto: un'apertura che si protende e che accoglie, capace di fare di due stanze lontane un solo palpito cordiale. In quest'apertura la fune è tesa: una relazione, e con essa la vita, che in questo modo si regge, può andare avanti benché con pochi, sparuti incontri.

I momenti di forte dubbio, ovvero se la corporeità e i convegni amorosi non abbiano più importanza dello stare nell'apertura della verità reciproca che le lettere consentono di formare, giungono e scuotono potentemente Kafka. Già a Felice, quasi dieci anni prima, aveva scritto che il loro intensissimo rapporto epistolare era una "dolce follia", che "con queste lettere frequenti ci flagelliamo a vicenda"; le lettere infatti "non creano una presenza, bensì un ibrido tra presenza e lontananza, insopportabile" (Kafka 1967, p. 106). Il 6 giugno 1920, scrive invece da Merano in un'altra delle lettere più feconde: "Questo incrociarsi di lettere deve cessare, Milena, ci fanno impazzire, non si ricorda che cosa si è scritto, a che cosa si riceve risposta e, comunque sia, si trema sempre" (Kafka 1958, p. 681). Kafka forse si riferisce alla vaporizzazione dell'esistenza e della relazione, all'attesa snervante che anticipa l'arrivo di ogni missiva, al contenuto che potrebbe portare gioia quanto sconforto, per un cattivo stato di salute o per una tragedia da confessare. È il caso di quest'ultima lettera, in cui Kafka dà notizia di aver appreso da Brod del suicidio di un giovane uomo, Josef Reiner, per aver scoperto l'infedeltà della moglie, la cui aggravante è quella di essere una conoscente di Milena.

Con tutta probabilità è un poderoso senso di colpa ad attanagliare Kafka, per il fatto di essere il vertice di troppo della relazione coniugale di Milena con il marito. In ogni caso, in preda allo sconforto, continuando a restare nell'apertura della scrittura epistolare, le confessa le sue perplessità, i suoi dubbi atroci, la sua *natura*: "Ciò che accade è per me qualcosa di mostruoso, il mio mondo crolla, il mio mondo risorge, vedi come tu (questo tu sono io) ne possa dare buona prova. Non mi lagno del crollo, il mondo stava crollando, mi lagno del suo ricostruirsi, mi lagno delle mie deboli forze, mi lagno del venire al mondo, mi lagno della luce del sole. Come continueremo a vivere?" (Kafka 1958, p. 682). In queste poche ma densissime righe, Kafka affonda nell'essenza della vita. Sono noti i suoi interessi teologici, ed è infatti teologicamente che possono essere comprese queste affermazioni così radicali. Kafka rifiuta la

vita, ma la rifiuta per il modo in cui è, per il post-crollo che è l'esserci umano e che bisogna ricostruire per continuare a essere. Ed esprime le sue lagnanze per il non essere all'altezza dell'esserci in generale: nessuno ha le forze per ricostruire questa cosa già macchiata in partenza che è l'umano, che è l'esistenza. Appena un mese dopo, infatti, trasferitosi da Merano a Praga, il pensiero immediato di Kafka nell'abitare la sua nuova dimora è scrivere a Milena, comunicarle tutto, ricollocare il contatto tra la sua nuova scrivania e la stanza dell'amata nell'esatta posizione di prima. Kafka *deve scriverle* per dirle che è sicuro di lei, che la loro relazione deve proseguire, che la corrente di parole scorre indisturbata, quella che Ronchi definisce giustamente la "coazione a ripetere" (Ronchi 2023, p. 127) dell'*algoritmo K*, della scrittura di Kafka: "E ora, con la buona notte, accogli in una sola corrente tutto ciò che sono e possiedo e che è beato di riposare in te" (Kafka 1958, p. 714). Flusso che è reso possibile dalle lettere, dalle parole, dalla scrittura, la quale diventerà necessaria al punto da spingere Kafka a implorare amorevolmente Milena di non sottrarsi a questo rituale della sopravvivenza

Ieri ti consigliai di non scrivermi ogni giorno, anche oggi sono di questa opinione, sarebbe un gran bene per entrambi e oggi te lo consiglio e nuovo e con più insistenza – ti prego soltanto, Milena, di non darmi retta e di scrivermi ogni giorno, basta anche brevemente, più brevemente delle lettere di oggi, soltanto due righe, soltanto una, soltanto una parola, ma la mancanza di questa parola mi farebbe soffrire terribilmente (Kafka 1958, p. 744).

Mai come in questo passaggio si comprende come l'implorazione kafkiana sia rivolta alla *parola che salva*, a quella che porta con sé il segno della vicinanza – talché l'uno per l'altra sono diventati il segno reciproco della redenzione – la quale mostra che la tensione della fune che lega all'altro è reale, che il rapporto sussiste ancora, che ci si regge solidi sull'abisso. La scrittura fiduciale, traduttiva e relazionale diventa allora la parola della salvezza, che rimanda più in là la morte, assetato com'è, l'umano, della presenza altrui, indispensabile come l'aria.

Kafka è ben consapevole dell'insostituibilità della presenza, quella calda e umida dei corpi, ma gli è altrettanto chiaro che la lontananza richiama la scrittura, e che in essa avviene una comunicazione e condivisione spirituale forse più profonda. La scrittura può insegnare il grado di apertura da mantenere vivo anche nella presenza. Il segreto di ciò che unisce è la forza elastica che spinge al contatto ininterrotto, tensione che induce a scrivere per questa presenza riguadagnarla.

In uno dei punti nevralgici e più illuminanti del carteggio, Kafka condensa in poche righe l'idea di tale forza propulsiva, il senso della relazione epistolare con Milena: "A dire il vero, scriviamo sempre la stessa cosa. Prima ti domando io se sei ammalata e poi ne scrivi tu, un'altra volta voglio morire io e poi tu, una volta voglio piangere davanti a te come un ragazzino e poi tu davanti a me come una bambina. E una volta e dieci volte e mille volte e sempre voglio essere presso di te, e anche tu lo dici. Basta, basta", a cui segue: "Che cosa ancora? Niente, stare quieto nel tuo grembo" (Kafka 1958, pp. 756-757). Il fatto che Franz e Milena si scrivano *lo stesso* significa che entrambi hanno raggiunto l'essenza della relazione, l'idea più perfetta della traduzione del sé in scrittura per tradurlo a sua volta all'altro, e ciò accade mettendo in parole questa consapevolezza confessandolo per lettera, poiché solo in questo modo è possibile farlo, solo con la scrittura è possibile intercettarlo e formularlo: la condivisione di due vite che fanno il medesimo, che si occupano e si preoccupano l'una dell'altra, che si reggono vicendevolmente nel cadere temporale che Schopenhauer indentificava nel morire, sfogandosi spesso volte per la difficoltà di esistere. Essere l'uno nel punto occupato dall'altra, essere nel grembo, ospitati, dov'è il luogo dell'intimità. Una traduzione che aspira in verità alla coincidenza totale.

Se si cercava la definizione del senso epistolare kafkiano in chiave traduttiva, potrebbe trovarsi in queste brevi ma fondamentali righe: cos'è la vita di coppia e qual è una delle risposte alla domanda così rischiosa di come *continuare a vivere*; e tutto questo lo si scopre nella privazione della presenza, nella mancanza della frequentazione dei corpi a cui supplisce la scrittura, la quale, più che essere stampella, diviene invece lo strumento, la modalità d'essere, in cui tutto questo può essere conosciuto ed espresso. La scrittura si specifica non solo come un *medium* traduttivo in cui entrambi possono collocare la propria essenza resa verbalmente all'altro, ma come uno spaziotempo comune. Anche in questo senso la scrittura diventa *verità*, in altri termini strumento filosofico. Milena, come segno di una vita che si dedica al sé, unitamente alla facoltà di scriverle, equivale a mezzo di sollievo. Il concetto viene così intensificato

Comunque si rigiri la lettera di oggi, la cara, fedele, allegra lettera portatrice di felicità, è pur sempre una lettera da 'salvatore'. Milena fra i salvatori! (Se fossi anch'io tra loro, ella sarebbe già presso di me? No, certamente no.) Milena fra i salvatori, lei che continuamente impara a proprie spese che si può salvare un altro soltanto mediante la propria esistenza (Kafka 1958, p. 770).

La salvezza, che si configura per Kafka in nessun aldilà o in una trasformazione in essenza superiore, è il guadagno di quell'energia che consente di far continuare la vita nonostante il suo diabolico. È per questa ragione che bisogna andare alla ricerca di quella figura angelica la cui esistenza sia per il sé segno certo della sua presenza, del suo essere-fune. E tale è Milena per Kafka, la cui epifania si compie attraverso la luce della parola. Se la vita è una sostanza diabolica, la scrittura può essere quell'antidoto in grado di tenere a bada il demonio, di normalizzare la malattia.

Ma anche la scrittura va gestita, troppe lettere, se ravvicinate, possono acuire il malessere della distanza:

Le lettere quotidiane indeboliscono invece di rafforzare; prima bevevo la lettera fino in fondo e nello stesso tempo (parlo di Praga, non di Merano) acquistavo dieci volte più forza e dieci volte più sete. Adesso invece la situazione è molto seria, adesso leggendo la lettera mi mordo le labbra e niente è sicuro come questo leggero dolore nelle tempie. Ma sia pure così, purché non ci si ammali, Milena, non ci si ammali (Kafka 1958, p. 823).

Viene fuori dunque l'effetto curativo che la scrittura può avere sui malanni quotidiani, o sulla ferita che è in sé la vita, rimstata dolorosamente dal sapere lontana la persona che si ama: come Kafka che da Praga scrive a Vienna, ma in fondo al palpito più segreto dell'esserci.

5. Conclusione: scrittura e speranza

Le lettere conclusive del carteggio sembrano però siglare un'amara e irrisolvibile sconfitta, o per dirla con Blanchot *échec*¹⁴. La relazione tra Franz e Milena termina, per volontà del primo. La stessa Milena, nelle parole della sua amica Margarete, aveva vissuto col presentimento di questa minaccia: "Certamente riconobbe molto presto che il suo amore per Kafka non aveva futuro. Ma chi, amando, non continuerebbe a lottare, chi non si rifiuterebbe di rinunciare alla speranza?" (Buber-Neumann 1977, p. 97). Ma non è nella cesura che bisogna ritrovare il fallimento, bensì nell'abbastanza sorprendente mutamento d'opinione di Kafka nei riguardi di tutta la sua esistenza.

Nelle ultime missive, quelle in cui si raggiunge, se si vuole, l'*acmé* filosofica, è come se Kafka ripudi quella che in altre circostanze avrebbe qualificato come il *buono* della sua esistenza, la parte migliore, ovvero ciò che è stato in grado di scrivere, fossero romanzi oppure lettere. Tutta l'esistenza di Kafka è stata una continua messa in opera di una condanna all'astrazione, al vaporoso, all'inconsistente, di cui l'unica parvenza di concretezza è stata quella parola che ora rigetta con veemenza: "Dunque dirò soltanto di me: ciò che tu sei per me, Milena, per me al di là di tutto il mondo in cui viviamo, non è detto nei quotidiani brandelli di carta che ti ho scritto. Queste lettere, così come sono, non servono che a torturare e, se non torturano, è anche peggio" (Kafka 1958, p. 879). Pochi giorni prima Kafka aveva detto che l'amore per Milena è come un coltello che fruga nella sua carne, facendogli esplorare anfratti del suo sé altrimenti ignoti. Ma se ciò che Milena è per Franz non è nelle lettere che si sono scambiati, dove risiede? Nei pochi incontri che si sono concessi nei due anni della loro relazione? In una idealità perduta? Nel matrimonio, cosa impossibile per Kafka, e tanto discussa, come confessa nella *Lettera al padre*?¹⁵

¹⁴ Ricordiamo in questo modo il testo di Blanchot su questo carteggio, che si sofferma sul tenebroso e l'angosciante che tracima dalle parole di Kafka come diretta testimonianza, secondo il filosofo francese, della *tonalità* del suo essere al mondo. Cfr. Blanchot (1981, pp. 155-170).

¹⁵ Esprime con acutezza e precisione, certamente con il vantaggio dell'invenzione letteraria, Sebald nel suo *Schwindel*, in particolare nella parte kaffiana: "Inutilmente si rigira nel letto, si mette delle compresse fredde sulla fronte, rimane a lungo alla finestra, guarda la vita e vorrebbe giacere giù, di qualche piano, nella terra. Impossibile – annota il giorno dopo – condurre l'unica vita possibile, una vita in comune con una donna, ciascuno dei due

Nelle settimane che precedono la sua morte, Kafka pare ritrattare, ammesso che ne abbia formulate, ogni sua conclusione. È perentorio nell'affermarlo: "Tutta l'infelicità della mia vita – e con ciò non voglio lagnarmi, ma soltanto fare una constatazione universalmente istruttiva – proviene, se vogliamo, dalle lettere o dalla possibilità di scrivere lettere" (Kafka 1958, p. 881). L'impostazione della frase sembra un calco dalla celebre massima di Pascal nelle *Pensées*, per cui tutta l'infelicità degli uomini deriva "dal non sapere starsene in pace, in una camera" (Pascal 2004, p. 121). Eppure, nel caso kaffiano, si tratta dell'opposto. Le lettere si scrivono nella calma e nella solitudine della propria camera, cosa che Kafka ha avuto quasi sempre a disposizione, una *stanza tutta per sé* in cui poter scrivere e pensare. È allora una vita più *avventurosa* che recrimina? Una mollezza di carattere che egli avrebbe dovuto vincere per vivere l'esistenza più pienamente di quanto non abbia fatto? Scrivere lettere è un "contatto con fantasmi", e implica anche "enudarsi davanti ai fantasmi che ciò attendono avidamente. Baci scritti che non arrivano a destinazione, ma vengono bevuti dai fantasmi lungo il tragitto" (*ibid.*). Le lettere giungono "essiccate, vuote e irritanti, gioia del momento con un lungo strascico di dolore" (Kafka 1958, p. 882). Kafka è consapevole di tale commercio con gli spiriti, *ma lo scrive*, e lo comunica a Milena. Ma senza fantasmi, senza il suo *fantasma*, senza scrittura, avrebbe Kafka continuato a vivere? Nel gennaio del 1922, a testimonianza del fatto che per l'uomo Kafka questi erano pensieri ricorrenti e dominanti, scrive a Robert Klopstock lo stesso concetto:

Le lettere mi possono far piacere, possono commuovermi, sembrarmi ammirevoli, ma prima contavano per me molto più, anche troppo perché ora possano essere per me una forma essenziale di vita. Non che le lettere mi abbiano ingannato, ma io mi sono ingannato con le lettere, per anni mi sono quasi scaldato in anticipo al calore che infine ne emanò quando tutto il mucchio andò a finire nel fuoco (Kafka 1958, p. 439).

Il fuoco. Quello doveva essere il destino che tutta la sua opera, ciò a cui teneva di più, avrebbe dovuto avere: finire distrutta. Nessuna traccia doveva rimanere del pensiero e delle creazioni di Kafka, bisognava "bruciarlo integralmente e senza averlo letto" (Kafka 1958, p. 620). Probabilmente, è a un nichilismo salvifico quello a cui alla fine si rimette Kafka, a una benedizione del nulla, convinzione a cui giunge quando l'inermità dell'essere lo persuade e la scrittura non gli appare più come quell'ancora di salvezza che fino a quel momento aveva rappresentato per lui.

In ogni caso, forse nessuno come Milena ha compreso fino in fondo la portata e il senso della sua teoresi. Conclude infatti il suo elogio funebre con una purissima prova di esattezza critica:

Si tratta di uno di quei libri [Milena parla di *Von dem Gericht*, forma larvale del *Processo*] che, una volta letti, lasciano in noi l'impressione di un mondo a tal punto compreso nella sua totalità da rendere superfluo ogni commento. Tutti i suoi libri descrivono l'orrore di misteriose incomprensioni, di colpe immeritate diffuse fra gli uomini. La sua coscienza di uomo e artista era a tal punto affinata da consentirgli di penetrare laddove gli altri, sordi, ritenevano di essere al sicuro (Kafka 1958, p. 914).

L'opera di Kafka avrebbe dovuto terminare tra le fiamme, essere senza via di scampo, come il K. del *Processo* che muore "come un cane" (Kafka 1925, p. 250) con le mani spalancate e un coltello piantato nel cuore, assurdamente e privo di qualunque sapere. L'opera kaffiana può anche essere senza speranza¹⁶, e se anche l'epistolario ne è privo, essa comunque si annida, per la salvezza, tra le sue pagine, finché almeno c'è forza sufficiente per resistere, per tradursi, per scrivere.

In conclusione, pur nell'apparente attestazione finale del fallimento della traduzione vitale in senso epistolare, come del resto dell'intera propria letteratura, che Kafka aveva destinato alla distruzione, l'analisi di alcuni luoghi della corrispondenza dello scrittore praghese ha consentito di mostrare una concezione della scrittura molto vicina all'acquisizione e all'applicazione di un principio esistenziale, che permette di

libero, ciascuno per sé, senza matrimonio né di diritto né di fatto, vivere solamente insieme, impossibile compiere l'unico passo lecito oltre l'amicizia virile, perché lì, appena superato il limite stabilito, già si alza il piede che ti schiaccierà al suolo" (Sebald 2003, p. 130).

¹⁶ Su questo tema rimando alla sempre valida riflessione Camus (1942, pp. 125-137).



fondare e configurare la vita, secondo lo schema della comunicazione del sé e della tensione continua rivolta all'alterità, come esercizio di denudamento, di traduzione, di autenticità e infine di redenzione.



Bibliografia

- Baioni, G., 1997, *Kafka. Romanzo e parabola*, Milano, Feltrinelli.
- Balistreri, A.G., 2023, *La scrittura come scoperta*, Milano-Udine, Mimesis.
- Barthes, R., 1977, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil; trad. it. *Frammenti di un discorso amoroso*, Torino, Einaudi 2014.
- Benjamin W., 1934, "Franz Kafka. Zur zehnten Widerkehr seines Todestages", in Id., 1991, *Gesammelte Schriften. Band II*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, pp. 409-437; trad. it. "Franz Kafka. In occasione del decimo anniversario della sua morte", in Id., *Franz Kafka*, a cura di F. Cappa, Milano, Feltrinelli 2024, pp. 67-104.
- Benjamin, W., 1991, "Über den Begriff der Geschichte", in Id., *Gesammelte Schriften. Band I.2*, a cura di von R. Tiedemann e W. Schweppenhäuser, Frankfurt a. M., Suhrkamp; trad. it. *Sul concetto di storia*, a cura di G. Bonola e M. Ranchetti, Torino, Einaudi 1997.
- Bernocchi R., Contri A., Rea A., 2018, *Comunicazione sociale e media digitali*, Roma, Carocci.
- Blanchot, M., 1981, *De Kafka à Kafka*, Paris, Gallimard ed. 2010.
- Boccia Artieri G., Colombo F., Gili G., 2022, *Comunicare. Persone, relazioni, media*, Roma-Bari, Laterza.
- Bonhoeffer, D., 1979, *Widerstand und Ergebung. Briefe und Aufzeichnungen aus der Haft*, in Id., *Werkausgabe. Band 8*, Gütersloh & München, Gütersloher Verlagshaus 2015; trad. it. *Resistenza e resa. Lettere e scritti dal carcere*, a cura di E. Bethge, ed. it. a cura di A. Gallas, Milano, Edizioni San Paolo 1988.
- Brod, M., 1937, *Franz Kafka. Eine Biographie*, Praha, Heinrich Mercy Sohn; trad. it. *Franz Kafka. Una biografia*, a cura di E. Pocar, Firenze, Passigli 2008.
- Buber-Neumann, M., 1977, *Kafkas Freundin Milena*, München & Wien, Georg Müller Verlag; trad. it. *Milena. L'amica di Kafka*, Milano, Adelphi 1986.
- Calasso, R., 2005, *K.*, Milano, Adelphi.
- Camus, A., 1942, *Le mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurde*, Paris, Gallimard; trad. it. *Il mito di Sisifo. Saggio sull'assurdo*, Milano, Bompiani 2013.
- Canauz, M., 2000, *Kafka e le donne. Amori e personaggi dell'universo kafkiano*, Firenze, Firenze Atheneum.
- Canetti, E., 1968, "Der andere Prozeß. Kafkas Briefe an Felice", in *Prozesse. Über Franz Kafka*, a cura di von S. Lüdemann e K. Wachinger, München, Carl Hanser Verlag 2019; trad. it. "L'altro processo. Le lettere di Kafka a Felice", in *Processi. Su Franz Kafka*, Milano, Adelphi 2024, pp. 197-301.
- Cantoni, R., 1970, *Che cosa ha "veramente" detto Kafka*, Roma, Ubaldini.
- Citati, P., 2007, *Kafka*, Milano, Adelphi.
- Cuozzo, G., 2019, *Castelli di carta. Kafka e la filosofia della burocrazia*, Milano, Jouvence.
- Eilittä, L., 2000, "Art as Religious Commitment: Kafka's Debt to Kierkegaardian Ideas and Their Impact On His Late Stories", in *German Life and Letters*, 53, pp. 499-510.
- Fabris, A., 2018, *Ethics of Information and Communication Technologies*, New York, Springer; trad. it. *Etica per le tecnologie dell'informazione e della comunicazione*, Roma, Carocci 2018.
- Ferraris, M., 2014, *Documentalità. Perché è necessario lasciar tracce*, Roma-Bari, Laterza.
- Floridi, L., 2014, *The Fourth Revolution. How the Infosphere is Reshaping Human Reality*, Oxford, Oxford University Press; trad. it. *La quarta rivoluzione. Come l'infosfera sta trasformando il mondo*, Milano, Raffaello Cortina 2017.
- Fontana, G., 2024, *Kafka. Un mondo di verità*, Palermo, Sellerio.
- Fusini, N., 2024, *Due. La passione del legame in Kafka*, Milano, Feltrinelli.
- Heidegger, M., 1927, *Sein und Zeit* (Gesamtausgabe. Band 2), a cura di von F.-W. von Herrmann, Frankfurt a. M., Vittorio Klostermann 1977.
- Iacone, I., 2023, "Un'epoca senza contatto? Dall'io empatico al sé digitale", in *Rivista Internazionale di Filosofia e Psicologia*, vol. 14, pp. 206-213.
- Kafka, F., 1953, *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande*, New York, Schocken Books; trad. it. *Lettera al padre. Gli otto quaderni in ottavo*, Milano, Mondadori 1988.
- Kafka, F., 1958, *Briefe 1902-1924*, a cura di, von M. Brod, Frankfurt a. M., S. Fischer; trad. it. *Lettere*, a cura di F. Masini, Milano, Mondadori 1988.
- Kafka, F., 1967, *Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit*, a cura di, von E. Heller e J. Born, Frankfurt a. M., S. Fischer; trad. it. *Lettere a Felice*, a cura di E. Pocar, Milano, Mondadori 1972.
- Kafka, F., 1925, *Der Prozeß*, Frankfurt a. M., Suhrkamp; trad. it. *Il processo*, Torino, Einaudi 2014.
- Kafka, F., 2024, *Die Erzählungen*, Frankfurt a. M., S. Fischer; trad. it. *Racconti*, a cura di E. Pocar, Milano, Mondadori 1983.
- Kierkegaard, S., 1844, *Begrebet Angest*, København, Lindhardt og Ringhof; trad. it. *Il concetto dell'angoscia*, a cura di C. Fabro, Milano, SE 2007.
- Mazzarella, E., 2022, *Contro Metaverso. Salvare la presenza*, Milano-Udine, Mimesis.



- Pascal, B., 2004, *Pensées*, Paris, Gallimard; trad. it. *Pensieri*, a cura di A. Bausola, Milano, Bompiani 2020.
- Proust, M., 1987-89, *À la recherche du temps perdu*, a cura di J.-Y. Tadié, Paris, Gallimard 2019.
- Rella, F., 2005, *Scritture estreme. Proust e Kafka*, Milano, Feltrinelli.
- Rilke, R.M., 1955, *Sonnetten an Orpheus*, Frankfurt a. M., Suhrkamp; trad. it. *Sonetti a Orfeo*, a cura di F. Rella, Milano, Feltrinelli 2017.
- Ronchi R., Panattoni R., a cura di, 2023, *Kafka*, Milano-Udine, Mimesis.
- Sebald, W. G., 2003, *Schwindel. Gefühle*, Frankfurt a. M., Eichborn Verlag; trad. it. *Vertigini*, a cura di A. Vigliani, Milano, Adelphi 1990.
- Sheppard, R., 1991, “Kafka, Kierkegaard and the K’s: Theology, Psychology and Fiction”, in *Journal of Literature and Theology*, 5, pp. 277-296.
- Stach, R., 2014, 2002, 2008, *Kafka. Die frühen Jahre, Die Jahre der Entscheidungen, Die Jahre der Erkenntnis*, Frankfurt a. M., S. Fischer; trad. it. *Kafka. I primi anni, Gli anni delle decisioni, Gli anni della consapevolezza*, a cura di M. Nervi, Milano, il Saggiatore 2024.
- Todorov, T., 2006, *Les Aventuriers de l’absolu*, Paris, Robert Laffont; trad. it. *La bellezza salverà il mondo*, Milano, Garzanti 2018.
- Wagenbach, K., 1964, *Franz Kafka in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg; trad. it. *Kafka. Una battaglia per l’esistenza*, a cura di E. Pocar, Milano, il Saggiatore 2023.
- Woods, M., 2014, *Kafka Translated. How Translators have Shaped our Reading of Kafka*, New York-London, Bloomsbury Academic.