

FRANZ KAFKA: LA METAFORA DELLA “TANA” COME RIFUGIO *E* COME SCAVO

Giovanna Costanzo

Abstract

The parable of the Kafkaesque script allows us to realize that it becomes more enigmatic more it becomes the figure of the loneliness of the Western Jew without memory and without roots, especially after 1917, the year in which he learns that he has fallen ill with tuberculosis, feeling as condemnation the anguish of Kierkegaardian aesthetic life. In this period, we can see the intellectual fatigue towards a time perceived as resigned and without find redemption, the inexhaustible search for the truth through writing. *The Burrow* represents the emblem and the epilogue of this parable.

Keywords: Kafka, Solitude, Zionism, Buber, the Burrow

1. È difficile individuare in un unico nucleo tematico ciò che tiene assieme la complessa ed enigmatica scrittura dell'ebreo praghese Franz Kafka, e questo è uno dei tanti motivi per cui ha avuto un numero così alto di lettori e di critici, ognuno dei quali ha proposto una sua particolare visione e interpretazione¹. Eppure, il soffermarsi sulla parabola della scrittura kafkiana consente di accorgersi che quanto più diventa enigmatica – specie dopo il 1917², l'anno in cui apprende di essersi ammalato di tubercolosi, avvertendo come una condanna l'angoscia kierkegaardiana della vita

1 Cfr. G. Anders, *Kafka. Pro e contro*, tr. it. di P. Gnani, Corbo, Ferrara 1989; G. Bataille, “Kafka” in *La letteratura e il male*, tr. it. di A. Zanzotto, Rizzoli, Milano 1973; W. Benjamin, *Franz Kafka. Per il decimo anniversario dalla morte* (1934), in *Angelus Novus*, tr. it. di R. Solmi, Einaudi, Torino 1955; M. Blanchot, *Kafka e l'esigenza dell'opera*, in *Lo spazio letterario* (1955), tr. it. di G. Zanobet, Einaudi, Torino 1967.

2 Cfr. F. Kafka, *Diari 1910-23*, Mondadori, Milano 1977; F. Kafka, *Un altro scrivere. Lettere 1904-24*, carteggio con Max Brod, a cura di M. Pasley, Neri Pozza, Vicenza 2007.

estetica³ – tanto più diventa la cifra della solitudine dell’ebreo occidentale senza memoria e senza radici, della stanchezza dell’intellettuale nei confronti di un tempo avvertito come rassegnato perché incapace di trovare un riscatto, della inesausta ricerca della verità del proprio tempo che passa attraverso la scrittura. E, in particolare, la lotta contro la modernità dispiegata, contro i suoi apparati burocratici e i meccanismi di controllo e di potere⁴ che avvengono l’uomo facendolo sentire un “nessuno”, come avviene nell’opera il *Processo*⁵, diventa l’espressione di quella ebraicità ai margini, su cui ha tanto insistito Arendt quando l’ha esemplificata nella figura del paria⁶.

“Chi si sente lontano dalle regole semplici e fondamentali della umanità, o chi sceglie di vivere in uno stato d’emarginazione, anche se costretto/vittima perché vittima di una persecuzione, non può vivere una vita veramente umana”⁷: così la filosofa tedesca commenta la vicenda dell’agrimensore, il protagonista del *Castello*, la cui reiterata richiesta di un regolare permesso di soggiorno da parte del Castello ma continuamente respinta, cela l’impossibilità di mettersi al pari con un mondo escludente nei confronti di chi è destinato a vivere una vita ai margini e senza una comunità che lo protegga e lo accolga di diritto fra i suoi membri.

È nel mettere a tema l’esclusione e l’isolamento che Kafka intercetta la via per una nuova consapevolezza dell’ebraicità, dopo le stagioni dell’assimilazione e del ghetto, quella che passa attraverso l’adesione ad un difficile sionismo e a una letteratura militante che celebra il valore dell’arte quando resiste alla barbarie del proprio tempo⁸, invitando ciascun lettore a fare propria l’opera⁹ di decostruzione avviata dagli ignoti e senza nome “eroi” kafkiani¹⁰. Del resto, appartenere a quella “età ebraico-occidentale”, *la we-*

3 Cfr. G. Baioni, *Kafka, Romanzo e Parabola*, Feltrinelli, Milano 1962; G. Baioni, *Kafka. Letteratura ed ebraismo*, Einaudi, Torino 1984.

4 M. Blanchot, “Il ponte di legno”, in Id., *L’infinito intrattenimento. Scritti sull’“insensato” gioco di scrivere*, Einaudi, Torino 1997.

5 F. Kafka, *Il Processo*, in Id., *Tutti i romanzi e i racconti*, Newton, Roma 1991, pp. 179-292.

6 H. Arendt, *Franz Kafka: l’uomo di buona volontà*, in Id., *Il Futuro alle spalle*, il Mulino, Bologna 1981, p. 12.

7 Ivi, p. 19.

8 G. Baioni, *Kafka. Letteratura ed ebraismo*, cit., pp. 3-32.

9 “Tutta l’opera di Kafka sta nell’obbligare il lettore a rileggere” (A. Camus, “La speranza e l’assurdo nell’opera di Franz Kafka”, in appendice a Id., *Il mito di Sisifo*, tr. it. di A. Borrelli, Bompiani, Milano 1947, pp. 125-137).

10 H. Arendt, *Franz Kafka: il costruttore di modelli*, in Id., *Il Futuro alle spalle*, cit., p. 40.

stjüdische Zeit, che comprende i primi decenni del Novecento, significa percepire sulla propria pelle la negatività del proprio tempo¹¹ e della propria condizione. Con questa espressione lo scrittore descrive la situazione umana e morale degli ebrei di lingua tedesca, ovvero degli ebrei di Praga e di lui stesso, il "più occidentale" dei suoi stessi correligionari e per questo incapace di sentirsi pienamente a casa, sospeso com'era fra l'ebraicità occidentale e la cultura assimilata, fra l'ebraicità orientale e il sionismo:

Io ho una particolarità che mi distingue nettamente, in modo non sostanziale ma graduale da tutti i miei conoscenti. Sia io che tu conosciamo moltissimi esemplari caratteristici di ebrei occidentali, io sono, per quanto ne so, il più occidentali di tutti loro, ciò significa per dirla in 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 forse hanno avuto in dote, persino io devo guadagnarmelo. E questa è forse la fatica più grande perché, se la terra gira su sé stessa verso destra – ma 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.¹²

In questa lettera lo scrittore esprime tutto il disagio, che si traduce nel "mal sopportare il cappotto sulle spalle d'inverno", proprio di chi appartiene ad una borghesia ebraica di lingua tedesca in una città che è la capitale della Boemia austroungarica. Ciò che ha costretto Kafka a tradurre nella scrittura l'atmosfera ambigua della città e ad avvertire il peso di una storicità decaduta o assente è il vivere non tanto dentro un crogiuolo di culture, ma dentro un ebraismo circoscritto e isolato. Isolato sia dalla lingua ceca, perché a Praga fioriva una cultura ebraica di lingua tedesca, sia dagli stessi tedeschi; questo isolamento rendeva gli ebrei praguesi lontani dalla forza dell'odio antisemita avvertito in Germania e Austria e li faceva diventare preda del crescente nazionalismo che si respirava anche nella capitale e che li costringeva a richiudersi nel ghetto. Così non è la Praga indefinita e mitteleuropea ad ispirare la scrittura kafkiana, bensì un ebraismo di fatto tagliato fuori dalla storia, perché impossibilitato a prendervi parte in quanto conficcato nel ghetto della propria appartenenza, eppure necessitato dall'urgenza di rispondere ad una crisi che emergeva dal confronto inevitabile, pur nella chiusura, fra identità differenti, fra crescenti nazionalismi, fra generazioni di ebrei divise fra assimilazione e sionismo. Non

11 G. Baioni, *Kafka. Letteratura ed ebraismo*, cit., p. 3.

12 F. Kafka, *Lettere a Milena*, tr. it. di I. Bellingacci, a cura di G. Massino, C. Sonino, Collana Schulim Vogelmann, Firenze, Giuntina 2019, p. 294.

era un caso che fra i circoli intellettuali praghensi si avvertisse come propria la crisi di una identità, quella ebraico tedesca, mutuata dalla consonanza elettiva con un popolo distante piuttosto che dalla familiarità con la lingua ceca: “Da secoli ebraismo e germanesimo si erano identificati a Praga a tal punto che il ghetto aveva svolto il ruolo di avamposto della cultura tedesca realizzando una singolarissima unità che lo aveva preservato dalla tensioni dell’antisemitismo interno”¹³.

Di fronte al popolo ceco l’ebreo di Praga si faceva forte non solo del proprio ebraismo ma anche della propria cultura tedesca che lo rendeva forte e sicuro di sé; ed era tale il rapporto vivo con gli ebrei tedeschi che ne accoglievano problemi e questioni, pur non condividendoli nella vita quotidiana. Così per gli ebrei praghensi che non vivevano il conflitto fra ebrei e tedeschi, il problema della assimilazione diventava un problema astratto e privo di una reale conflittualità storica. L’isolamento degli ebrei praghensi può dunque spiegare come il tema del sionismo posto alla identità ebraica sembrasse ai più una costruzione astratta e priva di realtà che una condizione reale. È questa percezione negativa della storia ad influenzare lo scrittore nella sua inesausta ricerca di una realtà da scavare al di fuori di una costruzione teorica imposta dall’esterno.

Lontano dalla realtà difficile dell’assimilazione e tuttavia investito dalla urgenza di farsi carico della crisi della identità ebraica, ancor prima dell’esplosione drammatica della follia nazista, lo scrittore traduce questa realtà antinomica dentro una prosa lucida, pulita, razionale che non cede mai all’innamoramento della parola¹⁴ o alla prosa epica¹⁵. Costruisce così un testo preciso e ordinato, rigorosamente classico mentre riflette nei protagonisti e nelle situazioni il disordine di un mondo che rende irriconoscibile la verità prigioniera del sistema sociale. La tensione che si instaura tra la pulizia formale del testo e l’ermeticità di una rappresentazione che immobilizza il lettore nella esperienza dell’assurdo e di figure senza tempo rivela la lotta dello scrittore contro il caos e il disordine della storia¹⁶. Dentro una

13 G. Baioni, *Kafka. Letteratura ed ebraismo*, cit., p. 9.

14 H. Arendt, *Franz Kafka: il costruttore di modelli*, cit., p. 24.

15 “Il linguaggio kafkiano, estremamente determinato e preciso nella sua terminologia classicamente realista, è sempre rivolto intenzionalmente al di là di una realtà data e unilaterale. [...] L’uso costante dell’immagine e della metafora [...] non è in Kafka un artificio letterario o un ornamento stilistico ma, in senso rigoroso, uno stile di pensiero, un modo di intuire e rivivere la realtà stessa” (R. Cantoni, *Franz Kafka e il disagio dell’uomo contemporaneo*, Unicopoli, Milano 2000, pp. 193-194).

16 “Nell’opera kafkiana immagini e metafore – forme nelle quali il linguaggio sembra non già esporre o riferire in modo neutrale e univoco informazioni precise riguardanti contenuti particolari della realtà, bensì celebrare come in un trionfo

narrazione volutamente senza tempo, quale quella della parabola, dell'apologo, della metafora, viene narrato il dramma di una identità ebraica al confine fra mito (orientale) e storia, fra tipicità ebraica e cultura tedesca, fra assimilazione e sionismo.

Una scrittura che nel prendersi in carico la paura di chi non riesce a comprendere cosa sta accadendo, preferisce differire parlando lo stesso linguaggio razionale ed efficiente che la modernità occidentale aveva inventato insieme al treno, alla macchina e all'aereo. Opere con cui si cerca di dissolvere le inquietudini e le menzogne, mentre la scrittura ingaggia con esse una lotta simile a quella "con gli spettri"¹⁷, necessitata da un interno bisogno di verità che ricerca parole in grado di accoglierla. Operazione non facile e non semplice, specie se occorre misurarsi con il proprio disagio di essere un ebreo, di essere un ebreo di lingua tedesca in una città come Praga, e incapace di accogliere una soluzione in grado di ridurre il disagio e la negatività del proprio tempo. Per questo quando aderisce insieme alla generazione dell'avanguardia praghese al sionismo culturale di Buber, Kafka a differenza dei suoi correligionari non riesce a non provare un nuovo senso di estraneità nel professare una letteratura che esige impegno e adesione e che può rinascere solo se accoglie lo spirito – anche se non il gergo jiddish – dell'ebraismo orientale così da sfuggire alla stanchezza del ghetto e dell'assimilazione. Un problema che Buber risolve all'interno della cultura tedesca in cui è immerso, ma che resta estraneo alla sensibilità di uno scrittore che non si è mai mosso, se non durante la malattia, dalla sua realtà praghese.

2. Se gli Ebrei dell'Europa orientale tendevano per lo più a distinguersi per costumi, lingua e tradizioni dalla cultura in cui vivevano sino a costituire talvolta una nazione nella nazione, gli ebrei dell'Occidente avevano avviato da tempo un processo di integrazione. Oramai molti ebrei occidentali si erano assimilati, anzi per sfuggire alle discriminazioni si erano convertiti al cristianesimo e avevano cercato di cancellare le tracce del loro ebraismo. Eppure, tra questi ebrei occidentali ci furono anche coloro che, pur non rinnegando la loro tradizione, si sforzarono di comprendere il

la propria diffusa e frondosa ambiguità – esprimono assieme la polivalenza del linguaggio poetico e la polivalenza delle visioni possibili del mondo. [...] se di realismo si può ancora parlare, questo realismo è magico [...] perché i frammenti di realtà sono come fasciati da mille incantati veli che li trasformano in simboli di una realtà più complessa e trasfigurata" (R. Cantoni, *Franz Kafka e il disagio dell'uomo contemporaneo*, cit., p. 193).

17 F. Kafka, *Lettere a Milena*, cit., p. 302.

ruolo positivo di questa dentro la cultura occidentale¹⁸. Tra questi Herman Cohen che sentendosi del tutto partecipe della cultura occidentale riteneva l'ebraismo come una componente essenziale di tale cultura¹⁹. Costoro si richiamavano a una tradizione ebraica che aveva le sue radici nella Bibbia e nel Talmud, ma i cui sviluppi più autentici si trovavano in Maimonide e in Mendelssohn: essi vedevano nell'ebraismo una via di soluzione della crisi dell'Occidente *dall'interno*, una radice sana della cultura occidentale che era stata dimenticata e che, se scoperta, avrebbe portato nuova linfa necessaria al superamento della crisi.

Dall'altra parte vi era chi considerava l'ebraismo come una risposta alla crisi dell'Occidente *dall'esterno*, dall'Oriente. Tra questi vi era sicuramente Martin Buber, il quale pur considerandosi uomo dell'Occidente per nascita e per formazione culturale, proponeva l'esperienza ebraica orientale come via per uscire dalla crisi. Nato a Vienna e avendo trascorso la sua infanzia nell'impero austro-ungarico, questi è stato sicuramente tedesco per adozione e per cultura e per questo vedeva nell'ebraismo e nell'Oriente la risposta alla crisi dell'Occidente. L'Oriente di cui parla è quello della tradizione mistica in generale, quella chassidica²⁰ e la tradizione viva della Bibbia, quella con cui era venuto in contatto da ragazzo nella casa del padre. Una risposta che viene dall'Oriente ma che ha bisogno della esperienza e della sensibilità dell'uomo occidentale, nel senso che la risposta orientale offre gli strumenti provenienti dall'esterno, ma per affrontare una crisi che è della cultura occidentale. È questa è sicuramente la prima risposta data da Buber, in un tempo in cui era attivamente calato dentro la cultura tedesca, come del resto la stessa traduzione della Bibbia in tedesco avviata con Franz Rosenzweig si muove in tal senso. Lavora con gli strumenti vivi e vitali offerti dalla via orientale per proporre un rinascimento della cultura umanistica²¹ o, meglio dell'umanesimo

18 A. Poma, *La parola rivolta all'uomo occidentale* in M. Buber, *Il Principio dialogico e altri saggi*, San Paolo Edizioni, Cinisello Balsamo 1993, pp. 5-33.

19 Cfr. H. Cohen, *Religione della ragione dalle fonti dell'ebraismo*, a cura di A. Poma, San Paolo Edizioni, Cinisello Balsamo 1994.

20 Cfr. M. Buber, *La leggenda del Baal-Shem*, Carucci, Assisi-Roma 1978; M. Buber, *I racconti dei Chassidim*, tr. it. di F. Jesi, Garzanti, Milano 1979; M. Buber, *Il cammino dell'uomo secondo l'insegnamento chassidico*, tr. it. di G. Bonola, prefazione di E. Bianchi, Qiqajon, Magnano 1990; G. Kittel, M. Buber, *La questione ebraica*, Edizioni Dehoniane, Bologna 2014; F. Rosenzweig, *Ebraismo, Bildung e filosofia della vita*, Giuntina, Firenze 2000; F. Rosenzweig, *Che cosa significa essere ebrei*, Lit Edizioni, Roma 2015.

21 Cfr. M. Buber, *Discorsi sull'educazione*, a cura di A. Aluffi Pentini, Armando, Roma 2009; M. Buber, *Umanesimo ebraico*, a cura di F. Ferrari, Il Melangolo, Genova 2015.

ebraico²². Ma per farlo bisogna affrontare la crisi in cui l'uomo è precipitato nel momento in cui ha smarrito le radici e le sue origini. Protagonista sin dalla prima ora del sionismo, di quel movimento che di contro ad una assimilazione degli ebrei alla cultura tedesca con la conseguente perdita della identità²³, chiedeva una maggiore consapevolezza politica della questione ebraica, il filosofo tedesco si è da subito imposto per una originalità di vedute, soprattutto nei confronti del padre del sionismo, Theodor Herzl. Se per questi si trattava di convertire un popolo nomade alla nazione e allo Stato²⁴, uno Stato moderno, per Buber si trattava invece di promuovere per il sionismo un progetto educativo attraverso la cultura, la letteratura e la storia in maniera da riscoprire lo spirito del popolo ebraico e promuovere un "rinascimento ebraico"²⁵ in un *Kulturzionismus*. Rinascimento possibile per il fluire di un ebraismo sotterraneo nelle "correnti di vita del popolo che paiono prosciugarsi e invece continuano a fluire sotto terra per emergere dopo millenni"²⁶. Questa tensione coincide con la vicinanza ad Hertz e al suo movimento, entrata presto in crisi a causa della diversa concezione di Sion. Buber è persuaso che la diaspora sia una condizione esistenziale dove fattori endogeni (Legge e tradizione), quanto esogeni (pressioni dei popoli ospiti) hanno depotenziato la vitalità del popolo ebraico²⁷. Per questo ritiene che la riappropriazione della *Kultur* ebraica sia la condizione preliminare per stabilirsi poi nel vicino oriente: "Noi vediamo l'essenza e l'anima del movimento sionista nella trasformazione della vita del popolo, nell'educazione di una generazione veramente nuova, nello sviluppo della stirpe ebraica in una comunità forte, unificata, autonoma, sana e matura"²⁸.

22 Cfr. M. Buber, *Sette discorsi sull'ebraismo*, Carucci, Assisi-Roma 1976; G. Scholem, *Martin Buber interprete dell'ebraismo*, a cura di F. Ferrari, Casa Editrice Giuntina, Firenze 2015.

23 M. Buber, *La fine della simbiosi tedesca-ebraica* (1939), in M. Buber, *Umanesimo ebraico*, cit., pp. 75-78.

24 Cfr. T. Hertzl, *Lo Stato ebraico*, tr. it. di T. Valenti, Il Melangolo, Genova 1992; M. Buber, *Theodor Herzl* (1904), in M. Buber, *Rinascimento ebraico. Scritti sull'ebraismo e sul sionismo (1899-1923)*, a cura di A. Lavagetto, Mondadori, Milano 2013, pp. 50-58; M. Segre, *Prefazione*, in T. Hertzl, *Lo Stato Ebraico*, Carabba, Lanciano 2016.

25 M. Buber, *Rinascimento ebraico. Scritti sull'ebraismo e sul sionismo (1899-1923)*, cit.

26 Ivi, p. 33.

27 M. Buber, *Il problema culturale ebraico e il sionismo* (1905), in M. Buber, *Rinascimento ebraico*, cit., pp. 59-81.

28 M. Buber, *Gegenwartsarbeit* (1901), in Id., *Frühe jüdische Schriften*, a cura di B. Schäfer, Gütersloher Verlagshaus, Gütersloh 2007, p. 72 (nota citata in F. Ferrari,

Una comunità che lui ritiene accomunata da una medesima cultura ma anche da una connotazione organicistica, basata sulla comunanza di sangue: in questa immagine di comunità risuona ancora una comunità presociale vagheggiata dalla ideologia del *völkisch*²⁹, a quel tempo imperante. Di fronte alla “opzione Uganda”, cioè alla opzione sostenuta da Theodor Herzl di creare una nazione ebraica in Africa, sdegnato si allontana dal movimento e da ogni politica attiva. Nulla per lui può essere più lontano dall’idea di Sion, che non coincide con un qualunque Stato nazione e per questo non è esportabile in qualunque terra. Con l’improvvisa morte del leader sionista si chiude la stagione del *Kulturzionismus* anche se non l’impegno per la causa.

Quando si reca a Praga, accolto dalle giovani generazioni di studenti,³⁰ Buber riporta la sua riflessione sul senso che l’ebraismo può avere per l’ebreo: “perché non si tratta di una astrazione, bensì della vostra vita, della nostra vita. E non del suo meccanismo esteriore, bensì della sua intima sostanza”³¹. Se in quel tempo emerge l’importanza di una riflessione su una “comunità di sangue” (*Blutgemeinschaft*) per cui ogni ebreo “sente in sé stesso la continuità con l’immortalità delle generazioni: la scoperta del sangue come potere delle radici”³², queste sicuramente poggiano in quel sentimento antipositivistico e antiromantico che si oppone all’anonimato della *Gesellschaft*. La ricerca della comunità nel sionismo buberiano nei primi anni del secolo non si allontana grazie a “questa comunità del sangue” ad un certo spirito del tempo. Contribuirà lo scoppio della Prima guerra mondiale (nonostante lui stesso avverta come molti tedeschi l’urgenza di intervenire nella guerra³³) a ridimensionare questa prospettiva, quando si renderà conto che questa non era che una immane carneficina ed una vera guerra civile per ogni ebreo che proveniva delle diverse nazioni europee: “più profondamente che mai l’ebraismo comprende oggi cosa significa essere diviso fra i popoli”³⁴.

La comunità postsociale. Azione e pensiero politico di Martin Buber, Castelvecchi, Roma 2018, p. 36).

- 29 P. Mendes-Flohr, *L’orientalismo fine secolo, gli Ostjuden e l’estetica dell’affermazione ebraica di sé* (1984), in *Pardès*, 2, Thálassa De Paz, Milano 1999, pp. 75-110.
- 30 M. Buber, *I discorsi di Praga e di Berlino*, in Id., *Rinascimento ebraico. Scritti sull’ebraismo e sul sionismo (1899-1923)*, cit., pp. 157-206.
- 31 M. Buber, *L’ebraismo e gli ebrei*, in Id., *Rinascimento ebraico. Scritti sull’ebraismo e sul sionismo (1899-1923)*, p. 112.
- 32 Ivi, p. 116.
- 33 P. Vermes, *Martin Buber*, San Paolo Edizioni, Roma 1990, p. 15.
- 34 M. Buber, *La parola d’ordine*, in Id., *Rinascimento ebraico. Scritti sull’ebraismo e sul sionismo (1899-1923)*, cit., p. 284.

Se è questo il contesto storico in cui si rivela la particolare *westjüdische Zeit* di Praga, esso diventa il punto di partenza imprescindibile per comprendere la cultura sionista di Kafka, il motivo dell'uso dell'ebraismo orientale in molte sue opere, il tentativo di giustificare la sua missione di scrittore. Lettore assiduo del "Selbstwehr", l'organo della associazione degli studenti sionisti della università di Praga, lo scrittore è stato sempre vicino al movimento sionista grazie alle amicizie con Hugo Bergman, Max Brod e Felix Weltsch e con questo movimento sionista si è sempre confrontato, eppure rimane piuttosto perplesso di fronte al diffondersi del sionismo di Buber³⁵. Il suo distacco ironico nei confronti della riflessione del filosofo era dato dall'incomprensibile operazione del suo sionismo, intento a voler costruire una mistica ebraica dentro la cultura tedesca, contrapponendo lo spirito ebraico a quello tedesco in una sfida fra la grandezza dello spirito di un popolo e quello di un altro popolo, nutrendola di contaminazioni nietzschiane e nazionaliste. Kafka, seguendo le critiche mosse da Nathan Birnbaum, mostra sì un interesse per l'ebraismo orientale, ma soprattutto per la vitalità espressa nel gergo jiddish che lo affascina come scrittore e che lo conquistano come narratore; era invece poco interessato alla comunità hassidica e alla autorità dei *Zaddikim* dietro cui intravedeva lo stesso autoritarismo paterno³⁶. In un contesto che trova nella ricerca di una dimensione politica e culturale della ebraicità le ragioni del proprio esistere, Kafka invece trasforma la crisi della ebraicità nel sismografo di un malessere che appartiene a tutti, come quando analizza il difficile rapporto con la Legge, con la genitorialità, con l'amore. Un malessere che appartiene a tutti e che per questo va registrato ed elaborato sulla carta.

Questa estraneità si manifesta in maniera ancora più forte quando nel 1917 apprende di essersi ammalato di tubercolosi, decidendo così di sciogliere tutti i legami con il suo mondo, abbandonando il suo lavoro, i progetti di matrimonio con cui allinearsi alle richieste della comunità, per dedicarsi alla letteratura, ma nella consapevolezza che questa scelta può avvenire sempre e solo dentro la modalità della lotta con le menzogne del mondo e dentro la totale destituzione di sé nel testo letterario. Una lotta che dapprima aveva spesso condotto contro la figura del padre³⁷, che lo voleva in continuità con le aspettative della borghesia operosa e legata ai ritmi della comunità, ma che diventa sempre più la lotta contro una tradizione avvertita come destituita nella sua forza e contro l'idea di una letteratura

35 G. Baioni, *Kafka. Letteratura ed ebraismo*, cit., pp. 37-61.

36 F. Kafka, *Lettere a Felice. 1912-1917*, tr. it. di E. Pocar, Mondadori, Milano 1972, p. 77.

37 Cfr. F. Kafka, *Lettera al padre*, tr. it. di C. Kolbe, Edizioni Clandestine, Massa 2017.

posta al solo servizio del sionismo e della rinascita ebraica e per questo fiera e mai inquieta. Questo gli consente di cogliere il problema storico dell'ebraismo, allora sentito dalla società mitteleuropea come una delle questioni più importanti, ma dentro la prospettiva storica della esistenza letteraria. Se la modernità ha ridotto la storia e la tradizione ad un cumulo di macerie, come vuole Walter Benjamin³⁸, la letteratura sogna l'ordine e la pulizia di una verità non contaminata dagli inganni di questa consapevolezza della storicità, anche se il prezzo da pagare è l'isolamento, l'inesausto senso di colpa e una angoscia che attanaglia.

Così pur calato dentro la cultura ebraica di lingua tedesca difende la propria indipendenza nei confronti dell'ottimismo militante dei suoi amici sionisti. Se gli amici sionisti, come Brod, rivendicano in una attività pubblicistica sempre più sensibilizzata dalla questione di come trasformare in una comunità coesa il variegato mondo ebraico e ad essa subordinano la funzione e il compito della letteratura, lo scrittore è invece sempre più convinto che i concetti di nazione, popolo, tradizione sono residui ideologici che vorrebbero esercitare il loro potere sulla sua letteratura, ma non ci riescono se non attraverso una loro sapiente decostruzione. Se Kafka si sente investito dalla questione dell'ebreo occidentale, lo è solo nella modalità della rappresentazione della paradossale condizione assunta nella storia e nella società. Così mentre per i suoi correligionari la storia è il luogo in cui il popolo può finalmente redimersi dalla vita diaspolica attraverso un recupero di una tradizione, a lui questo risulta impossibile³⁹ al punto da decidere di vivere l'esistenza ebraica trasformandola come metafora del suo tempo e come metafora di un comune destino di esiliato e straniero⁴⁰.

Se da una parte la sua narrazione resta volutamente storica, dall'altro avverte la cupezza di una identità al confine, la crisi oramai irreversibile della cultura ebraica di lingua tedesca. Da questa antinomia nasce l'esigenza di identificarsi con la sua arte, quando scrivere è rifugiarsi dentro la parola e dentro un testo, pur di resistere alle sirene del mondo del "fuori", specie se questo appare come un deserto di morte e come un terreno di caccia spietata nei confronti del nemico, soprattutto a seguito dell'esperienza traumatica che il Primo conflitto mondiale lasciava in quelle

38 Cfr. W. Benjamin, *Sul concetto di storia*, a cura di G. Bonola e M. Ranchetti, Einaudi, Torino 1997.

39 "L'opera di Kafka – scriverà W. Benjamin – è una malattia della tradizione" (Lettera a Sholem del 12 giugno 1938 in W. Benjamin, G. Sholem, *Teologia e Utopia, carteggio 1933-1940*, a cura di G. Sholem, tr. it. di A.M. Marietti, Einaudi, Torino 1987, p. 255).

40 R. Cantoni, *Franz Kafka e il disagio dell'uomo contemporaneo*, cit., pp. 111-125.

generazioni che ne avevano appreso le nuove modalità di mobilitazione di massa e di efferatezza.

È da questo sentire che prende vita *La Tana*, uno dei suoi ultimi racconti, quello in cui descrive la sua esistenza di scrittore, anche se per prenderne definitivamente congedo⁴¹.

3. Quando fra il 1923-1924 scrive il racconto rimasto molto probabilmente interrotto a causa della sua morte intitolato *La Tana*, Franz Kafka è oramai alla fine della sua parabola di vita e di scrittura. “La tana è quanto più si avvicina ad un testo testamentario. E il racconto fu composto nel suo ultimo inverso, 1923-1924. Il tono è quello di un resoconto scrupoloso, come di chi dicesse: se davvero volete sapere qual era la mia vita qui troverete il diario di bordo, ma spogliato di ogni accidentalità, ridotto alla geometria dei movimenti, sopra e sotto la coltre del muschio”⁴².

Su cosa rappresentasse la tana Kafka si era soffermato più volte sia nei *Diari* che nelle numerose lettere, eppure sempre per accenni e mai in modo sistematico. Descrivere la tana è individuare un modo di vivere, quello che gli appartiene in modo irriducibile sin all’inizio, anche se prima sembrava un gioco e una sfida alle consuetudini consolidate e alla fine diventa una necessità. Una necessità se occorre spiegare perché si è attratti più dalla scrittura che dalla vita e che diventa evidente quando non è più costretto a dividere questa sua passione vitale con il lavoro monotono e quotidiano nella società di assicurazioni. Quel modo di vivere, quello che gli apparteneva e che si era rivelato attraverso la scrittura, è la convinzione di essere uno scarto rispetto alla corrente della vita, di cui riconosceva di non essere mai stato trascinato. Non c’era riuscito e non aveva voluto prendere parte con piglio deciso alla vitalità della vita, ma non per questo aveva tradotto la sua concezione dell’arte in una estetica della morte, come tanta letteratura decadente aveva fatto. Dalla angoscia provocata dalla pagina bianca e dalle inquietudini del mondo era nato quel movimento con cui gettarsi nella scrittura per epurarsi dalle sozzure e dalla stessa angoscia. Più volte Kafka si era incuriosito e aveva cercato di comprendere come era cominciato tutto, come si era manifestato quel modo di vivere che poi sarebbe diventato l’unico modo di vivere. Nel 1922 scrive:

L’evoluzione è stata semplice. Quando ero ancora contento, ho voluto essere scontento e mi sono spinto nella scontentezza, usando tutti i mezzi dell’epoca e

41 G. Miglino, *Nella tana della metafora assoluta. Poetologia e storia nell’ultimo Kafka* in “K. Revue trans-européenne de philosophie et arts”, 1, 2/2018, pp. 25-37.

42 R. Galasso, *K*, Adelphi, Milano 2005, p. 179.

della tradizione che mi erano accessibili, però volevo pur sempre poter tornare indietro. Insomma, ero sempre scontento anche della mia contentezza la cosa strana e che la commedia se la si applica in maniera sufficientemente sistematica, può diventare realtà. La mia decadenza spirituale è cominciata con un gioco puerile, è comunque consapevole nella sua puerilità. Per esempio, contraeva ad alti muscoli del viso, camminavo per il *Graben* con le braccia incrociate dietro la testa giochi infantilmente fastidiosi ma efficaci. (Qualcosa di simile accadde con l'evolversi dello scrivere, solo che evolversi dello scrivere e disgraziatamente in seguito si inceppò). Se in questo modo è possibile costringere l'infelicità a lasciarsi evocare, allora tutti dovrebbero lasciarsi evocare per quanto l'evoluzione successiva sembra confutarli e per quanto il fatto di pensare che così contrasti in genere col mio essere non posso ammettere in alcun modo che i primordi della mia infelicità siano stati interiormente necessari, forse avranno avuto una loro necessità ma non interiore arrivarono in volo come mosche e come mosche si sarebbero potute facilmente schiacciare.⁴³

Prendere consapevolezza della propria esigenza di vivere per la letteratura diventa la consapevolezza che allo scrittore spetta vivere in un luogo angusto che assomiglia a quella tana in cui si nasconde un animale. Quando si pensa alla tana occorre riflettere a quelle due parole in cui nella lingua tedesca si riferiscono alla tana: *Höhle* e *Bau*. *Höhle* designa lo spazio vuoto, la cavità la caverna; *Bau* designa la tana come costruzione, come edificio e articolazione dello spazio. Per l'animale che parla nella tana le sue parole corrispondono a due diversi modi di intendere lo stesso luogo: *Höhle* è la tana come rifugio, come buco di salvataggio, come pura reazione per eludere il mondo esterno; *Bau* è la tana come costruzione a carattere autosufficiente, per questo il protagonista è preoccupato soprattutto di verificare continuamente la propria autosufficienza e sovranità⁴⁴. Confondere i due significati non è possibile e l'ignoto animale lo rigetta con sdegno: "ma la tana (*Bau*) non è certo soltanto un buco di salvataggio!"⁴⁵, egli sottolinea. Mai una volta usa la parola *Höhle* per designare la sua tana e per nessuno mostra tanto disprezzo come per quell'ipotetico animale che nella tana pretende di abitare senza costruire. Nella tana ritrova sicurezza e si bea del suo silenzio, come della capacità di attraversare cunicoli frutto della dedizione e della ricerca. In questa metafora di cosa significa vivere per creare e creare per vivere, si spiega come *La Tana* sia un testo nato da un'unica colata di parole, specie nelle ultime pagine, priva com'è di capoversi e di interruzioni. Una colata di parole perché, se il

43 F. Kafka, *Diari*, cit. (citazione presente in R. Galasso, *K*, cit., p. 180).

44 R. Galasso, *K*, cit., p. 182.

45 F. Kafka, *La tana*, in Id., *Tutti i romanzi e i racconti*, cit., p. 779.

narratore non fosse più in grado di continuare la narrazione, lo potrebbe fare il lettore, chi ama narrare con la stessa dedizione.

Solo quella controparte rabbiosa non potrebbe farlo, quel nemico che, se riuscisse ad uscire da un'esistenza soltanto acustica, cessando di scavare nella tana come fosse la propria, potrebbe aprire lo scontro mortale. Uno scontro mortale se interrompe la pace della costruzione; una interruzione fatale se fortuita e brusca. Mentre il sibilo che si avverte dietro le pareti della galleria è costante, il ronzio delle parole dell'animale narrante non conosce pause: nulla può acquietarlo neanche la certezza di essere arrivato "al punto che la certezza non voglio neppure averla"⁴⁶.

Nella *Tana* Kafka sottrae la coazione dello scrivere ad ogni contingenza e la mostra nella sua elementarità come pura catena di gesti: quanto più tutto diventa astratto, tanto più la parola assume un pathos che mai prima aveva raggiunto nel narrare sé stessa. E alcune frasi o frammenti di frasi spiccano per un'intensità dolorosa, risuonano senza fine nel vuoto delle gallerie: "il mormorio del silenzio sulla piazzaforte"⁴⁷, "la grande tana sta lì inerme e io non sono più un piccolo apprendista ma un vecchio capomastro e quelle forze che ancora possiedo mi vengono meno quando si giunge alla decisione"⁴⁸.

La *Tana* è l'ultima metafora che lo scrittore ci consegna: la metafora sul lavoro letterario, inteso come lavoro continuo ed estenuante sulla pagina, come dilemma e come angoscia, come consapevolezza della propria nevralgia, dei propri sensi di colpa per aver ceduto alle lusinghe dell'arte più che a quelle della vita, come negazione della autoevidenza della verità, quando ciò che conta è trovare semplicemente il coraggio di sostare dentro se stessi per descrivere i fantasmi del proprio tempo.

Se tutto è menzogna, costruzione e amplificazione dell'angoscia, soltanto il desiderio della purezza è vero, o forse "persino la verità di questo desiderio non è tanto la sua verità, ma piuttosto l'espressione della menzogna di tutto quanto gli è intorno"⁴⁹. L'essere impuro in questo mondo di sporcizia è lo scrittore, è l'animale "che se ne sta disteso in una qualche fossa sporca"⁵⁰, sporca a causa della sua presenza, è colui che si è contaminato dall'angoscia di una vita estetica e vive nella tana della cura di sé, condannato a produrre sporcizia attraverso quel desiderio di illimitata purezza che è l'angoscia. L'esistenza letteraria provoca un vivere nella sporcizia e costruire la tana nell'ansia di "ancorarsi a qualcosa" significa purificarsi e

46 Ivi, p. 780.

47 Ivi, p. 774.

48 Ivi, p. 780.

49 F. Kafka, *Lettere a Milena*, cit., p. 294.

50 G. Baioni, *Kafka. Letteratura ed ebraismo*, cit., p. 262.

purificare il mondo facendo chiarezza su ciò che veramente conta. Ormai l'ultimo Kafka si rifugia dentro il compito solitario che spetta allo scrittore, la cui opera vuole consegnare pura a chi se ne prenderà cura dopo di lui. Se la sua epoca è un'epoca di orrori e di spettri, la salvezza non poggia più su una ideologia, su una azione politica o in una militanza di gruppo, ma in chi narrando ha il coraggio di prendere su di sé tutta la negatività del proprio tempo, e l'angoscia che questa comporta, per "sollevare il mondo nel puro e nel vero"⁵¹. Occorre distruggere la positività solo apparente di un mondo per produrre nel lettore l'esigenza di svelare menzogne e coltivare l'urgenza del vero. Senza questa opera di pulizia e di orientamento verso il vero non vi può essere speranza per nessuno.

Solo chi avverte il vuoto di questa angoscia mortale, come direbbe Kierkegaard, può narrare il suo tempo, aprire domande, anche se questo significa rinunciare a vivere una vita qualunque, una vita che apparenti a tutti gli altri, restando sorda al dolore e alla narrazione. Solo chi narra può ancora testimoniare che la verità c'è anche se resta nascosta. "Solo il desiderio di verità è vero" e se lo scrittore si consuma cercando, tuttavia, è grazie alla sua ricerca che si ha la prova della esistenza della verità. La grandezza degli scrittori ebreo-tedeschi consiste nella consapevolezza di essere rimasti prigionieri delle parole: spinti dalla loro insaziabile curiosità ad "allentare la stretta della parola nella quale l'uomo è esiliato" gli ebrei, nella loro superbia o nella loro certezza di avere un mandato divino, avevano "frantumato il guscio per trovare il gheriglio", ma avevano anche infranto, insieme con la parola, la scorza del tu e della relazione⁵².

Poiché la parola nella modernità è stata frantumata in milioni di parti, resta solo la solitudine interiore di chi cerca nel silenzio di far risuonare quella parola capace di risvegliarci e provocare un soprassalto di umanità e un desiderio di incontro.

Diversamente da molti ebrei del suo tempo, secondo cui la via da perseguire per provare a sopravvivere è o l'assimilazione o il sionismo, Kafka decide di percorrerne una terza: la via che passa attraverso l'arte e la letteratura. Solo così trova una via di fuga per sfuggire alle pressioni; una via nella quale il solo nemico da combattere è colui che distoglie da questa missione e da cui dipende la stessa vita. La letteratura a cui è affidato il compito di "dire la verità" a dispetto del mondo e delle sue menzogne, si preoccupa così di sapere "come stanno le cose che cadono intorno a me

51 F. Kafka, *Gesammelte Werke. Taschenbuchausgabe in acht Bänden*, a cura di Max Brod, Fisher, Frankfurt a. M. 1950, p. 534.

52 G. Baioni, *Kafka. Letteratura ed ebraismo*, cit., p. 281.

come fiocchi di neve, mentre davanti agli altri un bicchiere d'acquavite sul tavolo è già saldo come un monumento"⁵³.

È nel rinchiudersi dentro la tana che si può cercare una verità difficile da dire, ma che non per questo non bisogna smettere di cercare e di disseppellire. Una verità senza storia perché eterna, una verità incontaminata perché priva di egoistiche motivazioni. Una verità poetica che solo se resta mai detta completamente può sopravvivere agli sfasci e alla corruzione. Una verità da cui alla fine lo stesso scrittore si congeda, anche perché non ha più forze fisiche sufficienti per sostenerne il peso, quando ordina all'amico Brod⁵⁴ di bruciare tutti i suoi manoscritti e di risparmiarne solo quelli pubblicati, quando si congeda da una letteratura che ha il coraggio di allontanare gli spettri del mondo.

Ma il congedarsi dalla letteratura, la sua rinuncia – come cita un racconto pubblicato postumo – coincide con un voluto ritorno dentro quella comunità, la cui appartenenza gli era costata così tanti dubbi e così tante sofferenze. Il ritorno gli è offerto da Dora Diamant, una giovane ebrea orientale che lo scrittore conosce nel 1923 sul mar Baltico, durante un periodo di riposo. Il suo amore per Dora rappresenta il ritorno alla vita ebraica, il desiderio di imparare l'ebraico, il sogno di andare in Palestina e la fine di quel doloroso destino di scrittore la cui problematicità l'ha posto sempre in opposizione al vivere. Un nuovo inizio – che non avverrà mai per lui, in quanto morì nell'estate del 1924, ma neanche per molti suoi correligionari che sarebbero stati travolti dalla follia nazista – contrassegnato da un'autentica vita ebraica, non più solo pensata o descritta, e che sarebbe potuto accadere, quando dopo aver ceduto alla colpa per aver amato la scrittura più della vita, si sarebbe apprestato a vivere in una terra, dove poter finalmente riconciliare la sua piccola storia di ebreo "fuori posto" con quella di un popolo che aveva *forse e alla fine* trovato il suo "posto" nel mondo.

53 H. Arendt, *Franz Kafka: l'uomo di buona volontà*, cit., p. 11.

54 Cfr. M. Brod, *Kafka*, tr. it., E. Pocar, Mondadori, Milano 1978.