

UN MANOSCRITTO E UN SASSOLINO

Max si sistema gli occhiali sulla radice del naso, la montatura è leggera e tende a scivolare quando, come in questo caso, lui si alza e va alla finestra.

Non la fa questa cosa per distrarsi, è facile per uno scrittore dire che osservando il mondo in realtà lui stia lavorando. E invece lui guarda fuori dalla finestra per concentrarsi su di sé, è uno che ama misurarsi in rapporto alle cose che accadono, come se il mondo fosse una cartina di tornasole per il suo Io.

Ma oggi guarda al di là del mondo, o così almeno lui crede. Abbassa il capo mentre la mano gli scivola quasi contro voglia nella tasca destra del suo abito. Si gira e torna alla scrivania. Dalla tasca estrae un sassolino e lo sistema accanto a una pila di fogli.

Li scorre con l'indice della mano destra, fino alla base, fino a toccare il legno, poi risale sfiorando gli orli della carta, come per ribadire una concretezza, come per dire lui è qui, Franz è in questi fogli anche se non avrebbe voluto. Alza lo sguardo verso la finestra, ma rimane immobile.

E in quello sguardo ci sono i suoi occhi. Lui che lo fissa e gli dice devi bruciare tutto, non deve rimanere nulla, sono cose mie e basta. Sono cose sue soprattutto quei tre romanzi così perfettamente incompiuti come i *Prigioni* di Michelangelo. *Il Disperso*, che Max preferisce chiamare *America*, *Il Processo* e il più enigmatico di tutti: *Il Castello*. Sono il frutto del lavoro solitario di una dozzina d'anni, dal 1912 fino a quei giorni della tarda primavera del 1924.

Max ne ha seguito l'evoluzione, accompagnata dalle lettere dell'amico. In realtà la loro corrispondenza è ancora più antica. Ha ini-

ziato Franz due anni dopo il loro primo incontro all'Università. Gli scriveva, in quella prima lettera, che non gli era piaciuto il modo in cui si rapportava con un altro amico. No, scriveva, non ti mette in buona luce, una luce che ti circonda come un paesaggio montano che reagisce prontamente con un'eco e questo sgomenta chi ti ascolta.

L'aveva capito da subito quanto Franz prendesse sul serio l'atteggiamento degli altri, l'impressione che ciascuno offriva al mondo e quanto ne estremizzasse l'effetto che gli facevano. Perché infatti sgomentarsi? Non era forse troppo? La soffriva così radicalmente questa impressione? E però quanto lavorava di fino Franz sulle parole, sempre tagliente, sempre in qualche modo paradossale, spesso metaforico, in un modo sempre suo.

Era il 1904 e l'amicizia stava crescendo anche sui testi che condividevano, sulle letture che facevano assieme. Platone, Flaubert, Dostojewskij, Grillparzer. Poi nel 1906 Franz si laurea e inizia un anno di tirocinio presso il Tribunale di Praga. E lo scambio epistolare continua. Il 6 giugno Franz è straordinariamente immediato. Laconico e immediato. Ieri, scrive, uno storico della letteratura mi ha detto, senza ombra di dubbio, Max Brod è un vero poeta.

Sorride ora Max come se avesse davanti di nuovo quelle parole come lette per la prima volta e però stacca lo sguardo dai fogli e osserva il sassolino. Lo prende in mano. Che strano regalo gli aveva fatto quella volta. Era il 27 maggio del 1910 e all'epoca Kafka aveva pubblicato grazie anche ai suoi consigli alcuni racconti sulla rivista *Hyperion*. *Contemplazione*, il titolo della raccolta.

Ma in quella lettera pareva prendere come di lato la scrittura. C'era una cosa più importante in quella lettera. C'era un sassolino, c'era per davvero, proprio questo sassolino che lui ora tiene in mano. Allora stringe il pugno e torna alla finestra.

Aveva paragonato il suo affetto per me a questo piccolo ciottolo, pensa, guardando fuori, perché aveva scritto che lì il suo sentimento trovava una dimora di roccia. Bello, lirico aveva pensato lui allora, anche se poco sopra il ragionamento era più articolato e come al solito assai più nitido, asciutto e complesso:

Se lo conservi nel taschino ti proteggerà, se lo lasci in un cassetto non rimarrà comunque inerte, ma se lo getti via è la cosa migliore.

Ricorda soprattutto l'impressione che gli aveva fatto quel passaggio. Ecco l'uomo dei paradossi, delle contraddizioni, l'uomo che non vuole fidarsi degli empiti lirici del suo cuore di cui pure è capace.

Sì, è sempre stato così, pensa, una delle prime cose che aveva scritto portava un titolo inconsapevolmente esemplare, *Descrizione di una lotta*, quella che ha combattuto nell'anima per tutta la vita. Come il dio Giano che può guardare assieme passato e futuro, l'anima di Franz guardava lo slancio emotivo e la sua confutazione, l'allusione e l'oggettività, la metafora e la cosa. In quella stessa lettera, per esempio, provava a spiegare quel sentimento di affetto nei suoi confronti:

È più grande di me e sono io a vivere in esso assai più di quanto esso viva in me e inoltre l'amore ha anche un cattivo sostegno nel mio essere incerto.

Lui incerto, davvero, pensa Max tornando al tavolo e riponendo nuovamente il sassolino accanto ai fogli, ecco perché aveva bisogno di quella dimora di roccia, anche se io, diceva, avrei fatto meglio a gettarlo via. Sarebbe stata la cosa migliore.

Scuote il capo e ripensa all'ordine di bruciare quei fogli. Un destino pensato, simile a quello del sassolino. Sarebbe stata la cosa migliore anche per loro, i fogli, secondo Franz. E invece no, se come quel sasso ne poteva trovare migliaia di altri, bastava passeggiare in una strada ghiaiosa, di quelle opere invece non se ne troverà mai nulla di simile.

Ma allora questo tentativo di simboleggiare, di sporgersi oltre la realtà rende superflue le cose della realtà? Ogni cosa è come un sasso? Ogni cosa è sostituibile?

E questo ragionamento lo fa uno che poi, scrivendo i romanzi, nelle descrizioni degli oggetti è preciso fino al particolare più infinitesimale? Come afferrare quest'uomo, allora? Pensa Max e pensa

anche che poi Franz è lo stesso uomo che in un appunto dice che la metafora che rimanda ad altro non giunge mai a un significato concreto ma piuttosto continua all'infinito a inseguirlo in un *Al-dilà leggendario* di cui nulla si può sapere.

Eppure alla metafora Franz non ha mai rinunciato e mai l'ha trattata come strumento di stupore, come mezzo di ostentazione, di bravura letteraria. Anche la tubercolosi che gli viene diagnosticata nel 1917 diventa simbolo di altro, la sua ferita esistenziale, la sua incapacità di stare tra il mondo e la letteratura. Lo manderanno in pensione un anno dopo, da quel lavoro comunque svolto con meticolosità certosina fin dall'agosto del 1908. Incaricato di curare i risarcimenti per gli infortuni sul lavoro all'Istituto di Assicurazioni del Regno di Boemia. Preciso e affidabile per i suoi superiori anche se ogni giorno non vedeva l'ora di chiudere per tornare alla scrittura. La notte l'atmosfera preferita, anzi unica per creare.

Forse è stata davvero la notte di settembre del 1912 il momento decisivo, pensa ancora Max. Quella notte nasce *Il Verdetto*. Solo pochi mesi prima Franz disperava mentre scriveva *Il Disperso*. Ce l'ha in mente la lettera del luglio dello stesso anno. Il romanzo è così grande, scriveva proprio così.

È come fosse abbozzato sull'intero cielo, pure così neutro e indefinito come oggi, e io mi ingarbuglio alla prima frase che voglio scrivere.

E invece quella era stata una notte di dedizione assoluta alla scrittura. Una notte in bianco. Lo scrive Franz nei diari in un misto di tripudio e vergogna. Spegne la lampada al primo chiarore del giorno, entra esitante nella stanza delle sorelle e legge qualcosa a voce bassa, è incredibile ma gli piace in quel momento mettere in comune la sua vittoria, si stiracchia poi davanti alla domestica e lo ridice a voce più alta che ha scritto fino a quel momento e guarda il letto intatto, come se fosse stato portato lì in quel momento. Solo così si può scrivere,

a cuore spalancato, in una simile completa apertura del corpo e dell'anima.

Si emoziona Max rileggendo quelle parole. Non sarebbe mai stato così lieto di fronte a una propria pagina, Franz. Ci saranno poi, tre anni dopo, *La Metamorfosi* e quei romanzi incompiuti che sono lì come se aspettassero da lui davvero un verdetto finale, una condanna all'estinzione secondo la volontà di chi li aveva scritti. Ma lui non lo farà. È sicuro di dover tradire il desiderio del suo amico, perché ha anche un indistinto sentore che, quando glielo ha chiesto, Franz era certo che lui gli avrebbe disubbidito.

Si, pensa Max, certo che non lo farò.

VITA E LETTERATURA

Franz e Dora passeggiano nel parco di Steglitz a Berlino. Siamo al principio dell'autunno ma l'aria è ancora tiepida, il cielo opaco ma sereno, le foglie dagli alberi scendono lentamente come carezze.

A metà del vialetto che stanno percorrendo ecco che Franz si accorge che c'è una bambina seduta su una panchina, ha il capo chino ma si capisce che è in lacrime.

Lui è uno che ha pianto quasi mai nella vita e il pianto degli altri gli risulta estraneo e incomprensibile, ma questa volta quel fenomeno naturale, anche così lo ha definito, riguarda una bimba e la cosa allora lo tocca nel profondo.

La coppia si avvicina alla bambina, Dora rimane in piedi mentre Franz le si inginocchia di fronte, cos'hai, cosa ti è successo, le chiede. La bimba alza il capo e gli dice che ha perso la sua bambola, l'ha smarrita da qualche parte e neanche ricorda esattamente dove. Franz si prende giusto il tempo di alzare lo sguardo verso Dora ma la sua risposta è pronta e sorprendente. Lo so cosa le è successo, dice, è solo partita per un viaggio, mi ha mandato una lettera.

Ora c'è questa particolarità da tenere presente con i bambini e Kafka forse non ne ha così tanta esperienza. Loro sanno muoversi realisticamente in una finzione, ma quella finzione ha bisogno di certezze, la devi costruire bene, bisogna fare il salto là dentro, ma poi là dentro tutto deve tornare, oppure l'altra eventualità è che non fingano proprio del tutto ma che la speranza di una soluzione bella, di un lieto fine, metta le ali alla mente e la trasporti in un luogo in cui realtà e immaginazione danno l'impressione di coincidere, ci si crede in quella cosa lì e se ne dubita, e forse quello è il

luogo dove Kafka si è affacciato così tante volte nella vita. Lui in quel giorno di settembre ha compiuto da poco i 39 anni e di quel luogo che non esiste e che forse esiste, ecco, di quel luogo lì lui l'esperienza ce l'ha. E come.

E infatti la risposta della bambina lo spiazzava solo per un attimo nonostante il suo impietoso realismo. Ce l'hai qui con te quella lettera? Lui la guarda fissa e replica prontamente sperando che i suoi occhi siano credibili nell'accompagnare la risposta. L'ho lasciata a casa, ma stai tranquilla, le assicura, se vieni qui alla stessa ora domani te la porterò.

Dora assiste alla scena deliziata. Non l'ha mai visto così premuroso e, vorrebbe quasi azzardare a dire, paterno. Kafka la prende così a cuore la cosa che torna rapidamente a casa e si mette a scrivere con la consueta acribia, con la sua certosina dedizione e cura di ogni aspetto di quanto sta creando. Lui sta inventando il romanzo della bambola come fosse un suo romanzo. Dora lo racconterà in seguito, ricordando commossa tutta l'operazione, dirà che lui sentiva di dover proteggere quella bambina, proteggerla dal disincanto, quella creatura maliziosa e inesorabile, quel fantasma ghignante che gode nel demistificarci l'esistenza e che a tutti tocca prima o poi incontrare. Per il momento però lui può provare ad addomesticarlo quel fantasma, e può farlo con la sua arte. Mediante la sua arte, che è poi la verità dell'immaginazione, la bugia può diventare verità e in questo caso deve necessariamente diventarlo, c'è di mezzo il sentimento reale, la vita di una bambina, l'idea che si farà del destino una volta per tutte. Se sbaglio, pensa Franz, le causerò un trauma irreversibile, le minerò in modo irreparabile la fiducia nel mondo, quella che lui ha perso ma che sogna di ripristinare come per grazia, una grazia cui non crede ma in cui comunque spera.

E allora quella storia che sta inventando per la bambina un po' la scrive anche per sé stesso, come ogni storia, come ogni volta, preferibilmente di notte, chiunque lo ha letto lo sa qual è l'ambiente e il momento migliore per lui.

La casa in silenzio, l'oscurità all'esterno, gli ultimi momenti di veglia mi danno il diritto di scrivere, fosse anche la cosa più spregevole. E senza alcun indugio faccio valere questo diritto. Così sono, dunque.

È questo anche il senso di quell'altra affermazione per cui dice di essere *tutto letteratura*, perché di questa sua attività, quasi fosse clandestina al mondo, lui non può fare a meno e a volte, dirà anche questo, gli sembra un servizio del diavolo o un sistema solare della vanità, ma in questo caso invece quel suo scrivere è una medicina per la vita di un altro, e di una bambina poi, così indifesa con le sole lacrime a fare da scudo.

Così proseguirà per un bel po' quel romanzo della bambola, lui in una lettera al giorno la farà andare a scuola la bambola, le farà fare delle conoscenze, farà in modo che rassicuri di volta in volta la padroncina dicendole che purtroppo è molto occupata, ci sono delle difficoltà nella vita, delle incombenze che al momento non le consentirebbero di tornare da lei. Nell'impossibilità poi di continuarla oltre il periodo di tre settimane Kafka deciderà di fare sposare la bambola, descrivendo accuratamente tutti i preparativi per le nozze a partire dalla festa di fidanzamento. Misurerà ogni particolare, si farà ogni scrupolo pur di non deludere la bambina, per finirla realisticamente ma bene quella storia della bambola, e continuerà ad avere il terrore di avere sbagliato e invece, visto che, a volte, la letteratura può anche fare miracoli, la bambina si rassegherà alla perdita, comprendendo che quell'allontanamento così traumatico alla fine per la sua bambola sia stato un bene.

Spostandomi ora dagli occhi di Dora, immagino Franz mettere l'ultimo punto all'ultima pagina di questo romanzo, così compiuto, così suo, così inevitabilmente destinato a non essere pubblicato. Ma è un «romanzo» in cui vita e letteratura hanno combaciato. La letteratura ha avuto un effetto reale. Ha fatto stare bene una creatura reale e l'ha definitivamente convinta di una possibilità che sia anche buona quella cosa che abbiamo davanti ogni giorno e che si chiama mondo, che nonostante la sofferenza ci si possa

convincere della positività possibile della realtà. Ma allora questo poteva accadere? Potrebbe allora ancora accadere, per la prima volta in lui? Se lo sarà chiesto mettendo quell'ultimo punto su quella storia?

Franz dopo quelle tre settimane berlinesi vissute accanto a Dora, l'ultima delle sue donne, quelle tre settimane vissute tra bambola e realtà, non sa che gli spettano oramai solo pochi mesi di vita, la tubercolosi avanza inesorabile e dopo avergli minato i polmoni sta salendo su fino alle vie aeree, fino alla laringe. Quello che invece lui perfettamente sa è che in quei quasi quarant'anni vita e letteratura sono rimaste irrimediabilmente separate. Tutte e due hanno provato a delinearsi un percorso, ma come rette parallele ciascuna aveva il proprio.

Esistono due possibilità, scrive in un aforisma qualche anno prima del soggiorno berlinese, mentre si trova presso l'abitazione della sorella minore a Zürau:

Farsi infinitamente piccolo o esserlo. La prima è compimento, perciò inazione, la seconda inizio, perciò azione.

La vita non letteraria di Kafka è un continuo inizio, nel senso che ogni volta gli si ripropone la possibilità di percorrere un rettilineo di senso, ma siccome il compimento, la mèta di quella retta è inazione, lui continua a cominciare, non si ferma, ma ogni volta pensa di ripartire, vuole pensare di ripartire. Si muove dunque? Lo si può dire? Quello che è certo è che quello che per gli altri è un tentativo di perfezionamento, una tensione verso un fine realisticamente previsto, per lui è una continua ripresa. Ripresa di una malattia, ripresa delle cure, ripresa di una storia di amore, ripresa di un rapporto col padre, ripresa della casa cui costantemente ritorna desiderandolo anche senza desiderarlo. Diversamente ma in fondo in maniera assai simile gli accade nella vita della letteratura. Lui scrive e scrive, ma raramente finisce, i suoi tre romanzi maggiori sono incompiuti, i racconti trovano difficilmente la via della pubblicazione, li corregge fino a estenuarsi, ne cambia l'ordine, li

fa viaggiare come frammenti anche dentro ai romanzi, e lui scrive e scrive, di notte, nella solitudine.

Eccola la dissomigliante somiglianza, la solitudine. Questa è la parola sulla quale tanta retorica kafkiana ha campeggiato. Franz è solo quando scrive, solo quando vive nel mondo reale. Ma è davvero così? Nella vita, nel mondo esterno lui vive una solitudine ma che vera solitudine non è, perché lo è solo a livello interiore. Uno dei suoi biografì, Klaus Wagenbach, riporta le parole di un compagno di scuola del giovane Franz che illustrano perfettamente questo suo stare assieme agli altri e rimanere confinato in sé stesso:

Tutti gli volevamo bene e ne avevamo stima ma non fu mai possibile diventare suoi intimi, era sempre circondato, come dire, da una parete di vetro. Col suo sorriso calmo e cortese apriva il mondo ma gli chiudeva la porta in faccia.

E invece cosa aveva dentro quel bambino quando era a scuola? Cercava anzitutto calore umano, quello che a casa gli mancava per via di quella figura incombente ma distante del padre, quell'uomo che imponeva leggi e non esempio, quell'uomo che doveva essere il suo modello e invece lo schiacciava e lo confinava nella sua debolezza.

A scuola invece lui voleva quella sensazione appagante di non essere estraneo sedendo accanto agli altri. E c'era un bambino, un certo Albert Ehrenstein, che Franz aveva particolarmente a cuore. Molti anni dopo lo confiderà per lettera alla fidanzata Milena.

Gli volevo bene, lo sentivo indispensabile, eravamo alleati contro i terrori della scuola, davanti a lui fingevo meno che davanti a qualcun altro, ma in fondo era un'unione assai meschina.

Con l'esperienza del quarantenne Kafka riconosce l'atteggiamento difensivo del sé bambino che non cerca un compagno con cui vivere nell'allegria produttiva di sperimentare il mondo ma un puntello alla vita, qualcuno con cui difendersi, e quindi rimane in

un limbo in cui lui, avendo solo questo tipo di bisogno dell'altro, percepisce più profondamente la propria inadeguatezza alla vita.

Ho varcato questo territorio di confine tra la solitudine e la società, anzi vi ho messo radici più profonde che nella solitudine stessa.

Come ha scritto magistralmente uno dei maggiori germanisti del Novecento, Ladislao Mittner, Kafka esattamente come i suoi personaggi soffre di una particolare malattia, l'assenza della percezione chiara di un destino, o meglio quella percezione non matura nell'esperienza, ma è condizionata da un a priori per cui immagina la possibilità di un destino ma sente comunque che gli è negato. Eccola allora questa sua malattia che attecchisce in lui e ne alimenta una profonda scissura spirituale tra quello che si sente interiormente di essere e quello che sperimenta al cospetto reale dell'esistenza.

È quella dei chiamati che non accettano la chiamata considerandola assurda, ambigua o addirittura ingiusta, mentre si ostinano a ritenerla vera.

E la chiamata è quella verso una pienezza di vita, un'esperienza della realtà appagante, totale, che riempie il cuore di desiderio anche se non la raggiunge quella pienezza, ma la percepisce a tratti, la percepisce comunque reale. Questa è la radice della colpa kafkiana, il non sentirsi capace di rispondere alla chiamata di questa vita, di un già e non ancora, ed ecco allora che la colpa genera la solitudine, la sensazione per cui, crescendo negli anni, quando si trova assieme agli altri si sente escluso e non è solo questione di vicinanza materiale, ovvio. Forse solo lui sente il mondo così, quindi è una separatezza la sua paradossalmente orgogliosa, perché forse *quegli altri* neanche si rendono conto della necessità di un destino da cogliere, forse per loro non c'è la percezione della necessità di una chiamata ma uno scivolare serenamente in una vita che li accoglie, perché una vita così è semplicemente possibile.

Franz si sente un eletto di questa forma di solitaria disperazione, ed è anche questa una colpa. Per focalizzare meglio la cosa, leggiamo un abbozzo di racconto riportato in una pagina di diario del 1920. Davanti a un quadro del pittore inglese Edward John Gregory, Kafka si immagina di essere lì, in prima persona, in una scena di festa accanto a un fiume e, come accadrà altre volte, si racconta in terza persona.

Aveva un forte desiderio di prendervi parte, vi anelava davvero, ma dovette riconoscere in tutta franchezza che ne era escluso, che per lui era impossibile unirsi agli altri [...] era molto distante ma nel contempo assai vicino a quei gitanti, e questa era la cosa più difficile da comprendere. Erano persone come lui, in fondo, nulla di umano poteva essere loro estraneo, e scrutandone l'anima si sarebbe senz'altro scoperto che il sentimento che lo dominava e lo escludeva da quella gita in barca era presente anche in loro, solo che era ben lontano dal dominarli, si aggirava soltanto da qualche parte, in angoli bui.

Cita Terenzio Kafka, il commediografo romano noto più che per le sue opere per quella frase *humanus sum, nihil humani a me alienum puto*, e Kafka lo sente questo desiderio di fraternità, una pagina di diario lo dirà ancora più chiaramente:

Nella lotta tra il mondo e te, segui il mondo.

Si incoraggia così nel diario, pagine che sono ancora più nitide, più rivelanti il suo cuore rispetto ai romanzi e ai racconti. Pagine in cui non si assolve ma anzi penetra come una lama affilata da una consapevolezza acutissima nel proprio cuore, come faranno i due sicari nella pagina finale del *Processo*. Però, ecco, c'è questo buio, per gli altri risiede solo in un angolo chissà dove del loro animo, in lui è presente e forse, come dice, dominante.

Ma ci sarebbe anche una lotta tra lui e la letteratura?

Lui dice di essere tutto letteratura perché quando è alla scrivania di notte, quando è a tu per tu con la scrittura, quella scrittura distinta dalla vita, ecco che lui combatte in realtà solo con sé stesso alla ricerca di quella pienezza, vive letterariamente nel desiderio

di quella pienezza, un desiderio, secondo gli studiosi Deleuze e Guattari, che sarebbe però svincolato da un legame simbolico e sarebbe solo un desiderio di fuga. Kafka sarebbe uno che sfugge. Se c'è un desiderio fa parte della tendenza della sua scrittura alla *deterritorializzazione*. Uno dei concetti più ermetici e al limite dell'arbitrarietà personale coniatosi dagli autori di *Kafka*. Per una *letteratura minore*. Non c'è a loro giudizio nessun desiderio di significato neanche nei testi, anche questa secondo gli autori è testimonianza di una fuga.

La cosa e le altre cose non sono ormai che intensità percorse dai suoni o dalle parole deterritorializzate secondo la loro linea di fuga.

Io non credo a un desiderio di fuga, penso piuttosto di provare a immaginare, perché con Kafka, e lo dimostra il corpus gigantesco di letteratura secondaria su di lui, tutti possono solo immaginare un'interpretazione, in Kafka, dicevo, provo a immaginare che il desiderio, soprattutto quando scrive, sia invece quello di convergere verso un obiettivo, non sia fuga ma itinerario, il tentativo di rispondere a quella chiamata misteriosa di cui parla Mittner, misteriosa perché c'è o forse no, perché forse la vuole solo immaginare o perché è solo un'eco di qualcosa di irraggiungibile, ma è comunque un *mandato*, come recita il titolo di una sua brevissima prosa, breve ma densa, puntigliosa ed evocativa, parole paradossali, sembrano cozzare l'una con l'altra, e in quanto paradossali non rispecchiano una logica, sembrerebbero da cancellare dal foglio appena scritte, perché non è *normale* si presentino vicine. Ma lui è così ed è da queste frizioni di significati che scaturisce l'energia che tiene in vita lui e insieme i suoi scritti.

Secondo la mia natura, posso assumere solo un mandato che nessuno mi ha imposto. In questa contraddizione, sempre e soltanto in una contraddizione io posso vivere. Ma tutti, in fondo, giacché vivendo si muore e morendo si vive. Così come, ad esempio, il circo è attorniato da un telone, per cui nessuno che non sia dentro di esso può vedere qualcosa. Qualcuno, però, trova un forellino nel telone e

così può vedere anche da fuori. Naturalmente, se ce lo lasciano stare. Tutti noi ci lasciano stare lì per qualche istante. Naturalmente – secondo «naturalmente» – in genere da un simile forellino si vedono soltanto le schiene degli spettatori in piedi. Naturalmente – terzo «naturalmente» – la musica si sente comunque, e anche le voci degli animali. Finché si cade svenuti di terrore tra le braccia del poliziotto che ha l'incarico di girare intorno al circo e che ti ha solo battuto leggermente sulla spalla, per farti notare quanto sia sconveniente che tu guardi con tanta avidità senza aver pagato un soldo.

La ricezione di un mandato che non si sa da dove provenga, non da Kafka stesso nonostante l'affermazione, perché comunque c'è ed è esistente, ma è il desiderio di una vita che come dietro a un telone si può solo osservare di straforo per quanto avidamente? Un mandato che merita una punizione se non adempiuto? È questa dunque un'inevitabile contraddizione, la colpa e il desiderio di sfuggirne? Di trovare come dicono Deleuze e Guattari una via d'uscita da quello stesso desiderio? O è magari psicanaliticamente l'incapacità di corrispondere al desiderio paterno, di quell'Hermann Kafka ebreo sradicato dalle sue origini che ha fatto fortuna come commerciante e che per il figlio desiderava, anche questo è in ogni caso un desiderio, sebbene orizzontale, una vita borghesemente riuscita, un lavoro produttivo e una sistemazione matrimoniale?

Ecco, una spiegazione certa come al solito non c'è e anche questa interpretazione può essere tranquillamente sostituita da un'altra altrettanto momentaneamente convincente, ma solo per l'appunto momentaneamente.

Provo allora a partire da un'immagine. Lui a cinque anni in posa per una foto davanti a un cavalluccio di pezza, gli occhi grandi, tra il grigio acciaio e l'azzurro velato di certi cieli dell'Est mai del tutto sgombri di nuvole.