

Das Urteil: Egesi girardiana di un capolavoro seminale

di Matteo Bioni e Mattia Carbone

La via mediana e l'amico in Russia

Riprendiamo a parlare di quello dei racconti di Franz Kafka che sembra condensare l'essenza dello scandalo paterno come motore della proliferazione scritturale, secondo la nostra interpretazione: *La condanna (Das Urteil)*. Il racconto data al 1912, anno cruciale nella vita di Franz Kafka per la coincidenza del fidanzamento con Felice Bauer e l'inizio di una stagione letteraria riccamente produttiva e ormai matura, che si concluderà solo con la morte dello scrittore più di dieci anni dopo.

Nell'articolo introduttivo¹ abbiamo evidenziato la centralità della figura dell'amico in Russia per la decodificazione del contenuto del racconto. L'amico è infatti un nodo oscuro, un punto cieco da cui origina il gioco dei mascheramenti simbolici, sbrogliato il quale sarà possibile non solo comprendere il significato del racconto ma anche ammirare come il senso di spaesamento e di rarefazione, cifra stilistica del "realismo" kafkiano, derivi essenzialmente da questa oscurità non lucidamente tematizzata. Nel precedente articolo facevamo notare anche come la questione dell'amico fosse indubbiamente il travestimento dietro al quale rimaneva adombrata la doppia mediazione tra padre e figlio; ma appunto, la natura di questa doppia mediazione cifrata è assai complessa. Intanto questa identità è mutevole, o meglio assume delle sfumature cangianti a seconda di colui che ne parla, il che esclude la possibilità di definirla in maniera unitaria e inequivocabile. La più lucida definizione di questo processo è quella che concede Kafka stesso nella già citata nota dell'11 febbraio 1913, dove si dice che l'amico in Russia non è solo il collegamento tra padre e figlio, ma anche la loro «massima comunione»². Occorre interpretare questa "comunione" alla lettera, forse anche in senso trinitario, come *luogo simbolico* in cui si compie l'indifferenziazione mimetica tra padre e figlio, e all'interno del quale il sorgere della differenza ad opera di una delle due polarità (padre o figlio) muterà il volto dell'amico stesso, figura confusiva assimilabile a ciò che Girard definirebbe "mostruoso". Quando Kafka scrive che «Georg fruga con voluttà in questa

¹ <https://dellecosenascoste.wixsite.com/home/post/in-margine-a-la-condanna-il-racconto-e-l-autoesegesi-kafkiana>.

² F. Kafka, *Confessioni e diari*, Meridiani Mondadori, Milano 2013, cfr. pp. 376-377.

comunione, crede di avere il padre dentro di sé e considera pacifica ogni cosa»³, egli intende dire che la pace può darsi solo quando l'istanza paterna sembra risolta, sussunta, assorbita in una soggettività che, idealisticamente, rientra in sé inghiottendo l'alterità, ma da questa comunione (che coincide con il luogo simbolico dell'amico, sempre seguendo la nota) è sempre possibile che «sorga il padre come antitesi»⁴: dall'indifferenziazione mimetica apparentemente pacificata dalla scelta di Georg di seguire la via paterna, è sempre possibile che sorga una nuova differenza che ri-polarizzi la rivalità, rinfocolando l'infinito duello tra padre e il figlio. La replica costante dello spettacolo di differenze forti può quindi essere spiegata proprio come la rimozione della natura già profondamente indifferenziata-indifferenziante del conflitto mimetico: è la ripetizione della menzogna romantica. È questo il motivo per cui la figura dell'amico in Russia è così ambigua e contraddittoria: egli incarna, di volta in volta, una nuova concrezione discorsiva del conflitto mimetico, un nuovo volto posticcio, una nuova "visione delle cose" mediata dalla "vista del padre" o da quella che potremo chiamare la "prospettiva di fuga" di Kafka/Georg.

Nella prima parte del racconto - e probabilmente a monte dell'intenzione narrativa iniziale - l'amico funziona da dispositivo metaforico-sperimentale di una modalità d'esistenza che l'autore (Kafka) si trova a vivere concretamente, a volte patendola, altre strumentalizzandola con arguzia: è una "via mediana" che sembra essere l'intersezione confusiva tra la vocazione per la scrittura e la chiamata paterna alla realizzazione borghese. Kafka non riesce a decidersi, ossia a responsabilizzarsi di fronte ad altri (e l'Altro è ovviamente il padre) perché teme costantemente l'eventualità del fallimento e dell'umiliazione ma anche il potenziale scandalico di una possibile realizzazione. Il fatto che Kafka parli di questo amico come del "collegamento tra il padre e il figlio" significa in ultima istanza che ogni possibile soluzione (anche il percorso della "via mediana" stessa) non può in alcun modo prescindere dallo scontro con l'alterità incarnata emblematicamente dal padre, fonte perturbante di mediazione per il desiderio del figlio. A riprova di ciò sta il fatto che l'amico si presenta come un commerciante (proprio come il protagonista e come il padre, che lavorano infatti nella stessa azienda), la cui attività inizialmente andava bene ma che da diverso tempo presenta notevoli problemi. Non solo: pare che la sua barba nasconda una «pelle giallognola che pareva accennare a una latente malattia»⁵: quasi alludendo all'affievolirsi della vocazione letteraria, al perenne stato di indecisione che Kafka scrittore viveva in quel particolare periodo della sua vita. Inoltre l'amico in Russia vive da sradicato, non è riuscito a stringere rapporti significativi né personali né professionali, così che sembra prospettargli una vita di solitudine e di conseguenti fallimenti.

³ *Ibidem*, p. 376.

⁴ *Ibidem*, p. 376.

⁵ F. Kafka, *Racconti*, Meridiani Mondadori, Milano 1970, p. 141.

Ecco come Kafka, per bocca di Georg, riflette sull'amico: «Cosa scrivere ad un uomo che evidentemente aveva sbagliato strada, che si poteva compiangere ma non aiutare?»⁶. Allontanarsi dall'occhio del mediatore significa vedere i propri oggetti del desiderio perdere di prestigio, i dubbi cominciano ad ottenebrare la mente del desiderante, viene a mancare la fiducia nella scelta e nella decisione della strada intrapresa. Nella trasfigurazione simbolica, Kafka si immagina intraprendere una delle vie sopra descritte ma è consapevole della latente dipendenza del suo convincimento dal riconoscimento paterno. Lo stallo scandaloso della situazione è dato dal fatto che, una volta recisa la radice, non è più possibile fare ritorno sotto il mantello protettivo del mediatore se non a prezzo di un'avvilente umiliazione, pensiero che per Kafka risulta massimamente inaccettabile. «Forse consigliargli di tornare in famiglia, di trasferire di nuovo la sua esistenza in patria, di riprendere le antiche relazioni d'amicizia?» - «ma questo significava semplicemente dirgli insieme che i suoi precedenti tentativi erano falliti, rassegnandosi a farsi guardare da tutti cogli occhi spalancati come chi rimpatria per sempre; che soltanto gli amici avevano capito qualcosa, mentre lui era un fanciullone, cui non restava che obbedire a quelli che erano rimasti e avevano avuto successo nella vita»⁷. La via della letteratura o la via della realizzazione borghese emancipata dal desiderio del padre, ossia "libera" dal suo sguardo panottico, non solo risulta essere una mera illusione, ma viene figurata in ogni caso come un deserto, un percorso solitario di esiliato costretto a subire il peso della distanza unita al rischio perenne del fallimento. Paradossalmente, quindi, il fatto di prendere distanza dal mediatore, il farsi autonomo di Kafka-Georg, rende ancora più pressante e incombente la presenza del padre: tale è la gabbia simbolica del double bind mimetico. Proprio da qui risuona esiziale la già implicita condanna che la coscienza scandalizzata di K. prefigura per le sorti dell'amico "russo": «forse non si sarebbe neppure riusciti a farlo tornare a casa e se ne sarebbe rimasto così, nonostante tutto, all'estero, amareggiato da tutti quei consigli e ancor più lontano di prima dagli amici» - «se poi avesse accettato il consiglio e, arrivato in patria, si fosse sentito oppresso, si fosse sentito umiliato, e avesse finito col non avere più né patria né amici, non sarebbe stato meglio per lui restare all'estero, così com'era?»⁸. La via "mediana" è già una condanna? Ogni decisione sembra prospettare il confronto con lo sguardo altrui, l'oppressione di un obbligo che deriva dal rendere conto ad altri: dentro questa anfibia è già contenuta la sentenza finale. La via "mediana" è inoltre quella delle virtualità sempre possibili, sempre atualizzabili, una via insomma che lascia aperta la fuga⁹: un percorso a partire dal quale, al di là di ogni svolta, oltre ogni punto cieco, possono irradiarsi nuovi labirinti e cunicoli, dove possono proliferare assurdi incontri o rivelarsi pericolose architetture "istituzionali". Una via, tutto sommato, dell'indecisione. Lo spettro che

⁶ *Ibidem*, p. 141.

⁷ *Ibidem*, p. 142.

⁸ *Ibidem*, p. 142.

⁹ Imprescindibile riferimento per penetrare la poetica di Kafka e decisivo riferimento anche per la presente analisi rimane sicuramente il testo di G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka-Per una letteratura minore*, Quodlibet, Macerata 1996.

agita la scrittura di Kafka è la perenne presenza-assenza dell'alterità, spettralità che il nostro vorrebbe comprimere nella costruzione di un sé totalizzante e totalitario¹⁰.

Georg-Kafka, nel racconto, scrive lettere alla scrittura, scrive alla scrittura. Questo cortocircuito è particolarmente rivelativo per due aspetti che solo in Kafka riescono ad aprire prospettive così abissali e profonde: 1- per Kafka la scrittura e la sua posizione dentro la scrittura, il dialogo interno fra narratore e scrittura, la duplicazione dell'Io con le sue frammentazioni, i suoi desideri, risultano essere l'unico modo per tematizzare la possibilità di una soluzione alla vita e tale soluzione è il più delle volte un'assoluzione, uno sciogliersi dai legami con la vita stessa, con i suoi doveri e obblighi che insieme si dà come dichiarazione di non colpevolezza. 2- La scrittura ha una funzione gnoseologica rispetto al proprio sé: è un percorso di conoscenza e indagine che deve procedere nell'intelaiatura onirico-narrativa della propria coscienza colpevole; trovare la radice della colpa, forse per reciderla o forse per accoglierla, interpretare i rapporti e i desideri nel loro farsi immaginativo, nel trauma stesso delle proprie ossessioni.

Un ulteriore elemento significativo riguardo la figura dell'amico è che Georg, nel racconto, dice che non si potevano dare «notizie vere e proprie» all'amico; l'amico è ostacolato nel suo ritorno in patria per via della difficile situazione politica in Russia, un'ulteriore forma cifrata per mostrare sia l'esternalizzazione del desiderio sia la creazione fittizia di ostacoli che non permettono di prendere una decisione risolutiva.

Cosa è cambiato negli anni di assenza dell'amico nella vita di Georg? La morte della madre aveva portato Georg a mettere molto più impegno negli affari tanto che, magicamente, l'azienda aveva cominciato ad aumentare i ricavi, prospettando ulteriore crescita e progresso. Le congetture dello stesso Georg mostrano come la madre rappresenti l'istanza sedante, pacificatrice, differenziante (ossia in grado di differire) il conflitto tra il padre e il figlio: un'istanza di "ordine" a suo modo - ma latrice di un indirizzo di pacificazione che, come fece la signora Julie Löwy, madre di Kafka, era teso sempre a ristabilire la "giusta" supremazia del padre sul figlio, come in ogni buona famiglia borghese che si rispetti. Morta la madre, il "circolo sanguigno" diventa più frenetico e rischioso. «Forse, quand'era ancora viva la madre, il padre, imponendo all'andamento della ditta unicamente la sua volontà, gli aveva impedito di avere un'attività propria; forse, pur continuando ad occuparsi degli affari, il padre, dopo la morte della madre, s'era fatto più discreto»¹¹. La liberazione prometeica degli spiriti animali di Georg, ora che il testa a testa con il padre è libero dall'arbitrato partigiano della madre,

¹⁰ Nel senso che il suo vero desiderio sarebbe quello di poter infrangere le leggi che lui stesso si dà, come opportunamente segnalato sia da Baioni in G. Baioni, *Kafka, romanzo e parabola*, Feltrinelli, Milano 1976 che da Cacciari in M. Cacciari, *Icone della legge*, Adelphi, Milano 1985.

¹¹ F. Kafka, *Racconti*, p. 143.

coincide con un fisiologico - ma non volontario né pacifico - ritiro della figura del padre, le cui conseguenze possono solo eufemisticamente tradursi con la parola "risentimento".

Seguendo la traccia dell'amico in Russia come metafora della "via mediana" arriviamo quindi a configurare la doppia mediazione strutturata nel triangolo Georg-Padre-Amico in Russia. Nel gioco delle duplicazioni mimetiche, lo scandalo si innesta simultaneamente tra il desiderio di Georg-Kafka e il padre mediatore assoluto (desiderio che palesa la sua dipendenza proprio nella sua volontà di differenziarsi uscendo dalla schiavitù mimetica, con l'unico risultato di inasprirla ulteriormente) e tra Kafka scrittore e le sue aspettative (pedinate dallo spettro del fallimento) in cui Kafka diviene egli stesso modello-ostacolo di se stesso in un processo di progressiva lacerazione e frammentazione che può essere visualizzata (ed esorcizzata?) solo nella finzione sperimentale a mezzo di un supporto terzo: la scrittura. Cortocircuito illimitato, narrazione potenzialmente infinita: il mondo della scrittura (come il mondo onirico) rischia di tramutarsi in un campo infinito di proiezioni di sé in polarità che contengono tracce di questo triangolo originario, così che l'antitesi continuerà a ricomparire e il paesaggio narrativo sarà sempre esposto all'invasione dell'incubo.

Il matrimonio, inalienabile possesso?

Nel paragrafo precedente abbiamo chiarito la funzione del dispositivo narrativo dell'"amico in Russia": espediente di messa in scena della "via mediana", ovvero l'indeterminabile oscillazione di Kafka tra la tentazione della scrittura e quella della mediazione paterna, ipotecata tuttavia dalla tara dell'irrealizzabilità per l'inarrivabile supremazia del mediatore. Dialogando immaginativamente con l'amico in Russia, Kafka si fa tentatore di sé stesso rispetto alla via paterna, nella cui direzione si è appena riaccesa una speranza di realizzazione, contemporanea all'inizio dello scambio epistolare con Felice Bauer - avvenuto, ricordiamolo, appena due giorni prima della stesura del racconto.

Kafka si fa i proverbiali film. Ecco finalmente una donna, con la quale fantastico già di un viaggio in Palestina¹², e con la quale forse, nella mia testa, sono già sposato e con figli. Una moglie, per giunta, che vorrebbe tanto che quell'amico in Russia, ipostasi della vergognosa e segreta vocazione letteraria, partecipasse al matrimonio e divenisse finalmente parte integrante della vita di Georg, riunificando le membra disgiunte di un corpo adulto che ancora stentava a manifestarsi. E scrive La condanna: il fast forward in vitro della sua vita da

¹² Nella primissima lettera a Felice Kafka scrive: «Se è ancora dell'idea di intraprendere quel viaggio, sarò non solo opportuno, ma assolutamente necessario fin d'ora che cerchiamo di intenderci per questo viaggio» (F. Kafka, *Lettere a Felice*, Meridiani Mondadori, Milano 1971, p. 1).

commerciante ammogliato, di ritorno dall'esilio della via mediana nel pacifico reame borghese voluto dal padre. Georg Bendemann «crede di avere il padre dentro di sé e considera pacifica ogni cosa, tranne una fugace e malinconica pensosità»¹³, sintetizza la nota dell'11 febbraio 1913: il padre è "dentro", è introiettato alla maniera del protozoo che fagocita il suo simile, che così è anche domo e reso inerte - lui che sembrava allora così gigantesco! - ma la "malinconica pensosità" allude alla presenza di un rimosso, alla pressante incombenza di un non-detto che attende di manifestarsi. Con tutta la sua tara di fallimento e sterilità, il deserto della letteratura è estroflesso ed esorcizzato nella figura malaticcia dell'amico in Russia. Egli deve essere tenuto all'oscuro di tutto, perché non sia scandalizzato dall'alternativa che Georg (il Kafka del futuro, sposato con Felice) gli prospetta. «Non desiderava altro [Georg] che lasciare intatta l'immagine che l'amico s'era fatta della sua città natale, durante quel lungo intervallo di tempo, ed a cui s'era ormai assuefatto»¹⁴. Perché scandalizzarlo inutilmente con questa ennesima tentazione di ritorno e risoluzione? Soprattutto, l'amico non deve sapere di Frieda (di Felice?), colei che permetterà a Kafka (a Georg?) di realizzare la via della mediazione paterna.

Eppure, Frieda non è della stessa idea. Se il matrimonio deve avvenire, nel rispetto dell'indicazione di desiderio mediata dal padre, questo dovrà comprendere anche l'amico in Russia, ovvero la vocazione letteraria. Nel racconto, Frieda Brandenfeld è la fidanzata di Georg, ed è ovviamente un travestimento di Felice Bauer, conosciuta da poco¹⁵. Ma di quale Felice? Quella incontrata fugacemente una sera e subito eletta a promessa sposa? Quella donna a cui appena due giorni prima aveva inviato la prima di una lunga serie di lettere? È chiaro che a questa altezza Frieda non è (ancora) Felice, ma una proiezione di come Franz Kafka vorrebbe che fosse la "moglie dello scrittore"¹⁶, artefice devota e benigna di una pacificazione del dissidio paterno e vocazionale che permetta al povero fanciullo Georg/Kafka di non dover passare di nuovo sotto lo sguardo tremendo del padre, per riceverne la benedizione finale - per rispondere, finalmente, della loro relazione. La fidanzata di Georg non è dunque felice (!) della reticenza del futuro marito: vuole che anche l'amico in Russia sia informato del matrimonio e che vi partecipi. Georg rintuzza, devia il discorso: «egli si sentirebbe a disagio, e diminuito, forse m'invidierebbe e ripartirebbe solo soletto, certo scontento e incapace di superare questa sua scontentezza»¹⁷. Ma «se avevi degli amici come lui», dice saggiamente

¹³ F. Kafka, *Confessioni e diari*, p. 376; Perché letteratura e vita ammogliata dovrebbero essere reciprocamente escludenti? È lo stesso Kafka a pensarlo: la tutela della propria indipendenza sarà uno dei motivi, forse il principale, della rottura del fidanzamento con Felice. Si legga a riguardo il classico saggio di Elias Canetti *Der andere Prozess. Kafkas Briefe an Felice*, 1969 (E. Canetti, *L'altro processo*, Guanda, Milano 1990).

¹⁴ F. Kafka, *Racconti*, p. 144.

¹⁵ Ricordiamo, dalla nota di diario dell'11 febbraio 1913 (F. Kafka, *Confessioni e diari*, p. 377) che «Frieda ha altrettante lettere di felice e la medesima iniziale, Brandenfeld ha la stessa iniziale di Bauer e con la parola "Feld" una certa relazione anche nel significato».

¹⁶ Anche E. Canetti fa notare come Kafka cerchi in Felice, di fatto, un'approvazione integrale della sua carriera come scrittore (cfr. in particolare op. cit., p. 63).

¹⁷ F. Kafka, *Racconti*, p. 144.

Frieda, in un passaggio non facilmente ascrivibile alla nuda logica del racconto, ma motivato da un improvviso collasso del piano narrativo su quello esistenziale, «se avevi degli amici come lui, Georg, non avresti dovuto neanche fidanzarti»¹⁸. E come darle torto? Se volevi fare lo scrittore, Georg - Franz! -, e se la scrittura comportava una così grande tara di non-detti e impedimenti, non avresti dovuto neanche fidanzarti - se la tua vocazione è quella, non dovresti continuamente tentare di rispondere a quella che vuole per te tuo padre. Semplicisticamente, Kafka torna a decretare, per bocca della liberatrice, l'inconciliabilità delle due vie. Il seguito del racconto sembrerà muovere in un'altra direzione, ma l'epilogo tombale, segnato dal suicidio (comminato) del desiderante, sancirà ancora una volta l'impossibilità di risolvere il conflitto.

Mentre è sommerso dai baci della fidanzata, Georg si decide ad ascoltarla - ma di nuovo: ad attuare il suo piano autistico - e a risolvere la questione dell'amico, portando gli uni al cospetto degli altri sotto la sua mediazione assoluta. La decisione è presa nel momento del possesso fisico della fidanzata - che abbiamo già segnalato essere l'inappropriabile assoluto, l'unico possesso autentico del figlio, escluso dal "cerchio sanguigno" degli oggetti del padre, la cui prossimità dona un talismano di assoluta supremazia a Georg - talismano che non può essere appropriato, se la donna del figlio è, come dovrebbe, un tabù. «Son fatto così e così mi deve prendere»¹⁹, dice Georg coprendo di baci la sua fidanzata, esaltato dal possesso di quel che suo padre non potrebbe mai sottrargli. Trionfante per questa conquista, Georg si convince a scrivere una lettera all'amico in Russia nella quale saranno chiariti tutti gli equivoci e sarà data sobria ma non contegnosa comunicazione del fidanzamento. È questo un momento che, nell'immaginazione di Georg, corrisponde a una conversione alla "verità": presentarsi con tutto sé stesso senza inganni di fronte all'amico, alla fidanzata - e in ultima istanza al padre - comporterà la dissipazione di quel fondo di malinconia che ancora, stranamente, lo tormentava in una situazione apparentemente delle più felici. Si tratta di una conversione, però, che è l'esatto opposto di quella romanzesca²⁰: anziché risvegliare il protagonista a una coscienza lucida e completa dei rapporti, delle dipendenze degli uni e degli altri e della sua collocazione all'interno di questa rete, la conversione alla verità "letteraria" di Georg non ha altro scopo che cristallizzare e sancire una volta per tutte una posizione contrattuale più forte nei confronti del padre, che vedrà così il suo reame - di imprenditore, di marito e di padre - completamente colonizzato dall'immaginario del figlio, il quale annienterà così una volta per tutte il rivale e appianerà le oscillazioni e le differenze mimetiche nella pace dei cimiteri. «Non sarebbe il mio matrimonio una buona occasione per togliere di mezzo una buona volta *tutti gli ostacoli?*»²¹ scrive Georg all'amico - e anzi, direttamente al padre. Sarò marito, imprenditore e scrittore, riesumando dalle sue latebre il mio segreto capriccio, la mia arma più formidabile, contro la quale nemmeno mio padre può nulla: la scrittura.

¹⁸ *Ibidem*, p. 144.

¹⁹ *Ibidem*, p. 144.

²⁰ La nozione di conversione romanzesca viene sviluppata da René Girard in particolare in due testi della sua prima produzione; cfr. R. Girard, *Menzogna romantica e verità romanzesca*, Bompiani, Milano 2002 e R. Girard, *Dostoevskij dal doppio all'unità*, SE, Milano 2005.

²¹ F. Kafka, *Racconti*, p. 145.

Non è un caso se, appena conclusa la lettera, Georg pensa subito di andare in camera di suo padre, «dove non era stato da mesi». Si vedono regolarmente, padre e figlio, che lavorano insieme e condividono i pranzi, ma da mesi Georg non era andato in camera del padre, non aveva più varcato la soglia del suo esclusivo dominio. Forte del possesso inalienabile costituito da Frieda e della lettera chiarificatrice da inviare all'amico in Russia - per ora ancora simbolo della vocazione alla scrittura - Georg varca i confini del reame paterno per prenderne definitivamente possesso, mettendo l'avversario davanti al fatto compiuto della sua vita definita una volta per tutte - nel matrimonio e nella vocazione letteraria - secondo il proprio puro e incontaminato intendimento.

«Georg notò con stupore come fosse oscura la camera del padre, anche in quel mattino soleggiato»²². Il padre avanza amichevole verso il figlio, la sua veste da camera si apre quando si muove. «Mio padre è ancora un gigante», pensa Georg - onore delle armi al vinto: se lo può concedere. Dopo un breve scambio, il figlio si decide a parlare con il padre della lettera che ha appena scritto, per informare l'amico in Russia del fidanzamento. Georg si illude che la questione del matrimonio rispetto all'amico in Russia (l'attività letteraria) si possa ridurre a un confronto tra sé e l'amico stesso - tra Kafka e la sua vocazione -, mentre è di fronte al padre, mediatore assoluto, che questo "connubio" dovrà essere sancito. Georg presenta al padre un "piano perfetto" nel quale il padre stesso sembra non avere un ruolo e rispetto al quale si richiede solo un assenso che sancirà il trionfo di un'ipostasi liberata, indipendente e assolutamente sovrana del figlio - tanto più simile, e mai così tanto, al padre totemico; tanto più simile, e mai così tanto, a "quella libertà di moto" che tanto ambiva a raggiungere²³. È a questa altezza che il padre, messo di fronte allo "scacco matto" del figlio, che gli ha sottratto ogni possibilità di riterritorializzarlo nel suo discorso, inizia la sua strategia di rivalsa. Vuole ribaltare il tavolo un attimo prima di questa mossa finale, e lo fa con una risposta apparentemente irrelata, ma che in realtà riporta il piano del discorso sul terreno della loro eterna contesa, che il figlio voleva passare sotto silenzio, vincendo a tavolino. «Sei venuto da me per consigliarti con me in questa faccenda. Questo, senza dubbio, ti fa onore. Ma non è nulla, è men che nulla, se ora non mi dici tutta la verità. Non voglio rivangare cose che non hanno nulla a che vedere con questa. Dopo la morte della nostra cara mamma ne sono accadute alcune non molto belle. Forse verrà anche per loro il momento giusto e forse prima di quel che non si pensi. In ufficio mi sfuggono molte cose, non dico che mi si nascondano - non voglio neppure farla, per ora, questa supposizione - non sono più abbastanza in forze, la mia memoria s'è indebolita, non riesco più ad abbracciare con un sol colpo d'occhio tutto l'insieme. In fondo, è legge di natura e poi la morte della nostra mamma mi ha accasciato molto più di te. Ma giacché si è toccato questo argomento, giacché siamo a questa lettera, ti

²² *Ibidem*, pp. 145-146.

²³ L'ossessione per la libertà di moto, ossia la forma più corrusca della libertà-da, tema costante nelle riflessioni e nella poetica di Kafka; cfr. in particolare la nota del 29 gennaio 1922 in F. Kafka, *Confessioni e diari*, pp. 616-617-618.

prego, Georg, non mi ingannare. È una piccolezza, non ne vale la pena di perderci il fiato, dunque non mi ingannare. Hai davvero questo amico a Pietroburgo?»²⁴. Richiamando i fatti poco piacevoli avvenuti dopo la morte della madre, verosimilmente la sua progressiva marginalizzazione in azienda, il padre rinfaccia l'arroganza solipsistica di Georg nel percorso di realizzazione della "via paterna", dall'altra pone letteralmente in dubbio l'esistenza di quelle istanze plasmate dal figlio che esulano totalmente dal "circolo sanguigno", ovvero dalla "vista del padre", ovvero dalla sua mediazione. Il discorso che Georg sta facendo non ha davvero nulla a che fare con il vecchio padre?

La risposta di Georg è ancora più strana: «Lasciamo stare i miei amici, mille amici non potrebbero sostituire mio padre»²⁵, e giù una serie di consigli da figlio premuroso preoccupato per la salute del vecchio padre. Cambiando discorso, Georg prova a impedire al padre di trascinarlo nel recinto sacro del suo Discorso, prospettandogli tuttavia una possibilità di continuare a esistere nella forma dell'invalido cullato e coccolato dal vincitore totemico («Intanto, Georg era riuscito a rimettere il padre in poltrona, e a levargli le mutande di maglia che portava su quelle di lino, e anche a sfilargli i calzini»²⁶). Messo alle strette, Georg assume in pieno la figura, che si era costruito per il suo futuro preconfezionato, del figlio premuroso. Un pensiero corre alla futura sistemazione del padre: in un momento di eccessiva confidenza, aveva pensato di relegarlo (seppellirlo) definitivamente nella vecchia casa - ora che il suo castello di carte sta crollando, teme e si immagina di portarlo in casa con sé e la futura moglie - per tenerlo sotto controllo, per ripagarlo di una moneta che quello non vuole ricevere.

In questo momento è il padre a condurre il gioco: mostrandosi fintamente docile alle cure del figlio, lo spinge a mostrare fino a qual punto sia intenzionato a portare il discorso ambiguo della presa in carico, sotto il quale si cela l'intenzione del controllo totale, esemplato dall'immagine della coperta che il padre, all'apparenza, accetta chiedendo addirittura se è "ben coperto". Addirittura il vecchio si copre «da sé, tirandosi la coperta parecchio più in su delle spalle»²⁷. Confortato dall'apparente arrendevolezza del vecchio al suo discorso e alle sue intenzioni, Georg cade nella trappola del padre, chiedendo il definitivo assenso del padre al suo discorso sull'amico in Russia: «-È vero che ora ti ricordi di lui? - domando Georg, ammiccandogli quasi per fargli animo»²⁸. A questo punto, il padre riprende il controllo: si leva le coperte e comincia a urlare contro il figlio: «Mi volevi coprire, lo so, figliolino mio, ma coperto non sono ancora»²⁹. Con una mossa di massima efficacia, il padre trascina all'interno del "cerchio sanguigno" un elemento che fino a quel momento Georg avrebbe creduto perfettamente al riparo dall'appropriazione del padre: l'amico in Russia il vecchio lo conosce

²⁴ F. Kafka, *Racconti*, p. 147.

²⁵ *Ibidem*, p. 147.

²⁶ *Ibidem*, p. 149.

²⁷ *Ibidem*, p. 149.

²⁸ *Ibidem*, p. 149.

²⁹ *Ibidem*, p. 150.

bene, e sarebbe stato un figlio «secondo il suo gusto». A questo punto proviamo a lanciarcì in un'ipotesi rischiosa. Sia chiaro, non è con fini autenticamente dialogici che dall'accusa del padre emerge questo vertiginoso non-detto, ci troviamo pur sempre nel parossismo di una tenzone mimetica estremamente concitata e violenta; eppure un silenzioso dubbio comincia ad emergere. Quando il padre rivela a Georg che l'amico sarebbe stato un figlio secondo il suo gusto e che, proprio per questo, «lo hai ingannato durante tutti questi anni»³⁰, è come se insinuasse - forse siamo di fronte al suo massimo inganno - che la vocazione letteraria avrebbe potuto trovare accoglienza e comprensione se solo fosse stata condivisa con piena sincerità. Il padre si espone ancora di più in tal senso («credi forse che non abbia pianto per lui? Soltanto perciò ti rinchiudi nel tuo ufficio, nessuno deve disturbarti, e solo per scrivere le tue false letterine in Russia»³¹) e sembra implicitamente accusare Georg-Kafka di inventare ad arte ostacoli laddove realmente non ve ne sono. Non è forse questo un dispositivo narrativo che prefigura la poetica kafkiana dell'ostacolo (specie di quello più maturo)? Del resto anche Maria Zambrano ne *Il sogno creatore*³² sostiene che essenziale per la poetica kafkiana sia il sogno di ostacolo, ossia quell'incapacità di raggiungere un obiettivo, magari a portata di mano, che nella mente del sognatore si allontana indefinitamente per via di una continua apparizione-invenzione di nuovi ostacoli. Georg è come tramortito dal potente schiaffo racchiuso in questo non-detto. Ma come? Mio padre conosce bene (forse meglio di me!) l'amico di Pietroburgo? La mente di Georg-Kafka vaga confusa in mezzo ai rimpianti: «lo vedeva sperduto nell'immensa Russia, sulla soglia del negozio vuoto, saccheggiato, ritto tra gli scaffali in rovina (...) Perché era poi dovuto andare così lontano?»³³. Ovviamente una così assurda e improbabile apertura alla reciprocità e al dialogo poteva avvenire solo all'acme dell'indifferenziazione mimetica, quando ad ogni battuta le posizioni assunte si rivelano strumentali e illusorie.

Se il padre aveva in qualche modo mantenuto un contegno rivaleggiando intorno all'amico in Russia - riconoscendolo come elemento della comunione tra sé e il figlio-, perde però definitivamente il controllo quando, in un climax ascendente, il motivo del contendere diventa l'inappropriabile Frieda: la violenza dei gesti, delle espressioni, delle parole e un assurdo sempre più perturbante e grottesco vengono resi da Kafka con una sensazionale dovizia di particolari. Le ragioni del salto repentino, apparentemente pindarico, dal discorso sull'amico a quello sulla fidanzata sono chiare: appropriatosi l'amico, ricondotta la sua matrice simbolica nel recinto del "cerchio sanguigno", il padre si deve ora preoccupare di mettere fuori gioco la seconda posta del rilancio del figlio, la fidanzata appunto. Ma dato che questa vive «soltanto per il rapporto con l'amico, vale a dire con ciò che è comune [al padre]», e dato che l'amico è già stato riappropriato, e per giunta «non essendoci state ancora le nozze», Frieda non può essere messa sul tavolo come posta di un eventuale rilancio di rivalità: nei piani di Georg, essa doveva fungere da perno dello scacco portato alla parte paterna (ricordiamo che, in quanto

³⁰ *Ibidem*, p. 150.

³¹ *Ibidem*, p. 150.

³² M. Zambrano, *Il sogno creatore*, SE, Milano 2017, cfr. in particolare le pp. 137-146.

³³ F. Kafka, *Racconti*, p. 150.

donna del figlio, essa è, almeno sulla carta, inappropriabile), ma, proprio in quanto non-ancora-moglie, non ancora inserita nel cerchio sanguigno della mediazione reciproca, la sua posizione sulla scacchiera era altamente precaria, «esposta a rivoluzioni russe»³⁴, e pertanto doveva essere difesa dagli assalti simbolici del padre saldando la sua figura alla soluzione del problema con l'amico in Russia (allora non ancora riappropriato), del cui felice esito ella era quindi presentata come artefice agli occhi del padre, nella più completa esclusione di quest'ultimo. Ma siccome appunto l'amico è appena stato riappropriato dal padre, ella ora è sola e indifesa, ed è quindi «facilmente scacciata dal padre»³⁵. Come? Con quello stesso discorso squalificante e offensivo che, stando alla Lettera al padre³⁶, lo stesso Kafka dovette ascoltare più di una volta: «Perché ha alzato le sottane, cominciò con voce flautata il padre, “perché ha alzato le sottane a questo modo, quell'oca ripugnante” e per rappresentare la scena si tirò su la camicia tanto da scoprire sulla coscia la cicatrice della ferita riportata in guerra, “perché ha alzato le sottane così e così, ti sei fatto innanzi, e per poterti saziare indisturbato hai profanato il ricordo di tua madre, tradito l'amico e ficcato a letto tuo padre, perché non si potesse più muovere»³⁷. Se si ricorda un altro passo della Lettera al padre, citato nell'articolo La mediazione impossibile³⁸, è prassi consuetadel padre di Kafka ripartire il mondo nelle regioni del vizio e della purezza, e comminare al figlio l'esilio senza ritorno nelle prime: «Se al mondo ci fossimo stati solo Tu e io (idea cui ero molto vicino) con Te avrebbe avuto fine tutta la purezza del mondo, mentre da me sarebbe cominciata l'oscenità»³⁹. È così che il reame paterno è preservato dalle invasioni barbariche del figlio: il rivale è relegato nel deserto dell'indegnità, il Canaan della verità è riservato al Padre totemico, che non potendosi appropriare tutte le donne, come voleva Freud, si prende letteralmente tutto il resto del dominio simbolico. La mossa è più che vincente, e il padre della condanna, «raggiante nel suo acume», celebra il suo trionfo danzando scompostamente. Più avanti, ancora più saldo nel suo trionfo, il vecchio padre inviterà Georg a presentarsi al suo cospetto accanto alla fidanzata ormai innocua: «Prendi pure a braccetto la tua fidanzata, e vienimi incontro! Te la spazzo via dal fianco, e non sai come»⁴⁰. La partita è stata vinta di nuovo dal padre: egli era, veramente, ancora un gigante.

³⁴ F. Kafka, *Confessioni e diari*, p. 376.

³⁵ *Ibidem*, p. 376.

³⁶ Anni dopo, rievocando i suoi tentativi di sposarsi, Kafka ricorderà come il padre rispondesse alla notizia del suo ennesimo tentativo di matrimonio con parole di squalifica per la futura moglie che ricordano da vicino, anche se più temperate, quelle del racconto giovanile. «Quella avrà indossato una bella camicetta che la faceva carina, le ebrei di Praga se ne intendono, dopo di che tu hai deciso naturalmente di sposarla» (da *Confessioni e diari*, op. cit., p. 681). Chissà quante volte una fanciulla o un amico di cui Kafka si era invaghito, presentati al padre, sono stati accolti con tanta sufficienza e spregio.

³⁷ F. Kafka, *Racconti*, p. 151.

³⁸ <http://www.leparoleelecose.it/?p=31500>.

³⁹ F. Kafka, *Confessioni e diari*, p. 680.

⁴⁰ F. Kafka, *Racconti*, p. 152.

La condanna: morire affogato

Nel secondo paragrafo abbiamo sviscerato le tappe del ribaltamento simbolico che il padre opera sui “doni avvelenati” che il figlio porta al suo cospetto nel tentativo di sancire definitivamente la sua supremazia sul rivale anziano e infermo. Con la violenza che deriva dalla consapevolezza dell’influsso quasi magico che il suo discorso ha sul figlio, il padre derealizza completamente il mondo di rapporti strutturato dal figlio e si riappropria di tutte le poste - oppure le «spazza via dal fianco» senza fatica, come avviene per la fidanzata Frieda. Prima di vedere come si conclude l’infelice tentativo di rivoluzione dell’ingenuo Georg, torniamo un istante a considerare la figura dell’amico in Russia, integrandone l’analisi con alcune riflessioni di Girard.

L’amico in Russia può essere accostato a quello che Girard ne *La violenza* e il sacro definisce “kydos”⁴¹. Al parossismo del conflitto mimetico, laddove la doppia mediazione ha completamente indifferenziato i ruoli e le polarità, si produce un “talismano di supremazia”⁴², un oggetto simbolico determinante il prestigio il cui possessore «vede decuplicata la propria potenza, mentre coloro che ne sono privi hanno le braccia legate e paralizzate»⁴³. Allo stesso modo, ne *La condanna*, fino a metà del racconto Georg detiene il *kydos*, ovvero si mostra come custode e volto luminoso della comunione con l’amico in Russia (e di tutte le cose comuni), mentre il padre pare soccombere alla monopolizzazione del discorso che Georg produce nei confronti del presunto amico: il padre viene infatti manipolato come un invalido, portato di peso a letto e messo sotto le coperte. «Possiede sempre il *kydos* colui che ha dato il colpo più forte, il vincitore del momento, colui che fa credere agli altri e può egli stesso immaginarsi che la sua violenza ha definitivamente trionfato»⁴⁴. Sappiamo già dalla nota più volte citata che il trionfo di Georg non si eserciterebbe solo sull’amico in Russia, o meglio sappiamo che la figura dell’amico, tra le altre cose, cela il legame con tutto il mondo paterno (azienda, madre, clientela): esso funge quindi da autentico trofeo o talismano di supremazia - e proprio la condensazione di tutte le poste nel plesso simbolico che lo riguarda lo rende così precario, esposto a «rivoluzioni russe». «L’oscillazione del *kydos* è il rapporto tra dominante e dominato che non cessa di invertirsi, non lo si può ricondurre alla dialettica del padrone e dello schiavo poiché non ha stabilità alcuna, poiché non comporta alcuna risoluzione sintetica... al limite, il *kydos* non è niente»⁴⁵. L’amico in Russia, soprattutto nella parte conclusiva del racconto, rivela sempre più la sua natura di fantasmatica posta in gioco, controllando la quale la comunione si configura come il dominio esclusivo di uno dei due contendenti. La sua natura aleatoria e

⁴¹ R. Girard, *La violenza e il sacro*, Adelphi, Milano 2009, p. 212.

⁴² E. Benveniste, *Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee – volume secondo: potere, diritto, religione*, Einaudi, Torino 2001.

⁴³ R. Girard, *La violenza e il sacro*, pp. 212-213.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 214.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 215.

sottile, come di riflesso, ha il potere di mostrare quanto sia confuso, agitato e vano il continuo movimento dei contendenti per occupare una posizione definitiva: l'essenza del gioco, infatti, sta proprio nella sua dinamica infinita. Non vi può essere riconoscimento, poiché non ci troviamo appunto in una configurazione dialettica: solo il riconoscimento altrui potrebbe fermare definitivamente il teatro dei doppi e la delirante corsa al mascheramento. Ma non è questa la storia di Georg e suo padre: in assenza di riconoscimento, a valere è sempre la legge del più forte, cioè del padre. Alla fine del contrattacco, il *kydos* è in mano al padre, la fidanzata è spazzata via, e Georg è solo di fronte al titano erto nella sua infinita potenza.

Georg è letteralmente all'angolo («s'era rifugiato in un cantuccio»⁴⁶), la partita è persa. Con geniale estemporaneità, Kafka accenna a un «proposito da tempo dimenticato»⁴⁷, che risovviene a Georg in quel preciso momento, ma che è subito dimenticato, «come quando si fa passare dalla cruna di un ago un filo troppo corto»⁴⁸. L'impressione che se ne riceve, leggendo, è di una completa derealizzazione, una rovinosa perdita di presa sulla realtà, la cui vorticosità fluttuazione, affatturata dalle rivoluzioni simboliche del padre, toglie letteralmente il terreno sotto i piedi a Georg. È interessante notare come l'effetto di derealizzazione del mondo narrativo cresca proporzionalmente e simultaneamente al divampare dell'indifferenziazione mimetica. Girard stesso ne parla in *Menzogna romantica e verità romanzesca*: «a mano a mano che la funzione del *metafisico* si ingrandisce, nel desiderio, la funzione del *fisico* diminuisce. Più il mediatore si avvicina, più la passione si intensifica e l'oggetto si svuota di valore concreto. (...) il progressivo assottigliamento del reale non avviene senza l'exasperazione delle rivalità che il desiderio genera»⁴⁹. Seguendo lo schema girardiano di *Menzogna romantica*, siamo obbligati a collocare Kafka tra quegli scrittori che esplorano il destino del desiderio mimetico in maniera così radicale da riuscire a plasmare tutto il mondo narrativo a partire da quel nucleo di senso. Se in Dostoevskij ci si trova immersi nella polifonia di voci⁵⁰, in Kafka resistono solo dettagli vividi di un mondo totalmente slabbrato, privo di confini, costantemente mutevole. In Kafka è possibile apprezzare, in maniera quasi parossistica, come i flussi di desiderio, nella loro massima liquidità, mettano sotto scacco la soggettività idealistica, la quale tende a rarefarsi nella misura in cui la concretezza del reale (ossia l'irruzione del desiderio e del discorso dell'altro) ritrova la sua piena oggettualità.

In preda all'eccesso dell'indifferenziazione mimetica il padre, trionfo per la propria supremazia, si lascia andare a un idealismo speculare a quello di Georg proclamandosi "difensore" dell'amico in Russia. Al che Georg, chiaramente indispettito dalla sicurezza eccessiva del padre - che rispecchia, imitando, quella del suo idealismo - lo accusa, in maniera

⁴⁶ F. Kafka, *Racconti*, p. 151.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 151.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 151.

⁴⁹ R. Girard, *Menzogna romantica e verità romanzesca*, p. 75.

⁵⁰ M. Bachtin, *Dostoevskij – Poetica e stilistica*, Einaudi, Torino 1968.

contraddittoria, di essere un “commediante” «ma si rese subito conto di aver fatto una mossa sbagliata e si morse la lingua»⁵¹. Per una soggettività che si vuole idealisticamente totalitaria non vi è scandalo più insostenibile del vedere il proprio rivale mimetico imitarlo: dare del commediante al padre significa attribuirsi la medesima colpa e il dolore di quel morso ne rivela l'esiziale fondo di verità. Come un riflesso pavloviano il padre restituisce a Georg la “cattiveria” del suo autismo idealistico, recitando la parte del padre sofferente costretto ad ammirare la gioia del figlio che «se ne andava lieto per il mondo, concludendo affari che io avevo preparato, facendo salti dalla gioia, passando dinanzi a suo padre con la faccia compunta di un galantuomo!»⁵². La mossa del padre è di un'astuzia diabolica e ci permette di focalizzare l'attenzione sul senso del processo di derealizzazione nello schema narrativo kafkiano. Nel momento in cui il padre pronuncia la domanda «credi forse che non ti ho amato, io, da cui tu sei nato?»⁵³, offre a Georg una possibilità di resa al suo discorso, curvandosi in avanti come verosimilmente altre volte era già successo in passato: infatti Georg lo prevede («ora si piegherà in avanti»⁵⁴) ma il gesto di falsa ospitalità colonizzante viene subito riletto dalla totalità discorsiva di Georg come speranza che il padre cada e si fracassi. Ma il padre cade solo nel desiderio del figlio pertanto «vedendo che Giorgio non s'avvicinava, [il padre] si raddrizzò ancora»⁵⁵. Questo attimo rivela come la lotta dei doppi sia in fondo una guerra tra due posizioni idealistiche che, per esistere, devono assicurarsi della più completa nullificazione dell'altro. La scrittura e le riflessioni di Kafka saranno sempre agitate dal tema di una libertà spirituale in grado di schiacciare l'ostacolo esterno ma, a questo livello della sua attività di scrittore, tali istanze eminentemente filosofiche o astratte restano vincolate allo schema simbolico dello scandalo mimetico originario. In tale attimo di rivelatività il dispositivo della narrazione kafkiana viene tradito dal pensiero del suo avatar Georg: egli, infatti, vorrebbe produrre idealisticamente il reale, vorrebbe togliere l'esistenza all'ostacolo paterno anticipando col desiderio il farsi stesso del racconto. Ma l'alterità resiste, il padre resiste: «vedendo che Giorgio non s'avvicinava, si raddrizzò ancora». Questo semplice evento è narrato dal punto di vista dell'istanza paterna proprio un istante dopo essere stato interpretato dall'istanza di Georg come sogno di caduta. La rapidità con cui si alternano le posizioni testimonia la frenesia della crisi mimetica in atto, testimoniando la sotterranea lucidità del Kafka narratore.

Rifiutato nella sua proposta di apertura, il padre ribadisce allora la sua posizione dominante («sono ancora il più forte e di molto»⁵⁶) ed insieme nega al figlio ogni libertà e autonomia («tu credi di avere la forza di venir sin qui, e non ti muovi soltanto perché così vuoi»⁵⁷ - ma il sottointeso è che, ormai, vi sia solo l'eteronomia più stringente). La forza del discorso del

⁵¹ F. Kafka, *Racconti*, p. 151.

⁵² *Ibidem*, pp. 151-152.

⁵³ *Ibidem*, p. 152.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 152.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 152.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 152.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 152.

padre sta, di nuovo, nel pieno controllo del “cerchio sanguigno”: «da solo sarei stato costretto forse a cedere, ma la mamma mi ha ceduto la sua forza, col tuo amico ho stretto una magnifica alleanza, la tua clientela l’ho qui in tasca»⁵⁸. La derealizzazione assume allora due vesti differenti: 1- vi è una derealizzazione creatrice da intendersi come produzione di una realtà a partire dal desiderio del personaggio e di Kafka stesso: derealizzazione finalizzata quindi all’annichilimento dell’ostacolo che porta scandalo e che blocca l’attuazione del desiderio («“Perfino nella camicia ha delle tasche!” si disse Georg credendo con questa osservazione di rendere inverosimile il padre davanti al mondo intero. Lo pensò solo per un istante, perché dimenticava sempre tutto di continuo»⁵⁹; 2- vi è poi una derealizzazione “subita”, nel senso che il mondo narrativo perde progressivamente sostanza lasciando posto solo ai particolari più allucinati e grotteschi, autentica drammatizzazione dell’incubo, come quel giornale dal titolo indecifrabile che il padre gli lancia e sul quale Georg concentra inutilmente la sua attenzione, un po’ per distrarsi dall’ingerenza del discorso paterno e un po’ perché, completamente disorientato, prende in considerazione ogni ombra proveniente da questo incubo che avvolge l’alterità e la realtà esterna avvertita come minacciosa ed espropriante al fine di riorientarsi. Perché Georg continua a dimenticare? Perché all’acme della crisi mimetica il suo desiderio non ha più presa sul reale, non è in grado di creare una realtà resistente alle spallate del padre modello-ostacolo. L’alterità recupera un’oggettualità resiliente alla soggettività idealistica, e la mente di Georg, costretta a processare un mondo ordito dal desiderio di un altro, non sta dietro alla ridda dei fenomeni che si accavallano.

Dopo un’ulteriore rassegna dei suoi trionfi («Prendi pure a braccetto la tua fidanzata...», con sicumera, e «[il tuo amico] sa già tutto, proprio tutto! [...] Le tue lettere le sgualcisce senza leggerle colla sinistra, mentre colla destra tiene spiegate le mie per leggerle»), e un’accusa da parte del figlio («Dunque mi hai aspettato al varco!»⁶⁰) che incontra il compatimento del vincitore, il padre tira finalmente le somme del discorso, pronunciando la condanna congiuntamente a una lucidissima sintesi di tutto quanto è stato detto ed è avvenuto tra i due personaggi: «Ora sai dunque ciò che esiste al di fuori di te, finora non conoscevi che te stesso. Eri davvero un bambino innocente, ma ancor più un essere diabolico! E perciò sappi: ti condanno a morire affogato!»⁶¹. In queste poche parole c’è tutto: l’accusa di idealismo assoluto al figlio («non conoscevi che te stesso»), la vittoriosa affermazione dell’istanza paterna a lungo sopita («ora sai dunque ciò che esiste al di fuori di te»), che prende la forma della legge attraverso l’enunciazione della condanna, il rimprovero per la “diabolicità” dell’espedito architettato dal figlio per escludere il padre e disattivarne il potere, e congiuntamente l’attestazione dell’innocenza con cui la manovra è stata architettata - commistione di innocenza e malignità che attraversa, nelle più varie forme e proiezioni, tutta la narrativa di Kafka. In particolare pare implicita una proiezione di impurità su un desiderio

⁵⁸ *Ibidem*, p. 152.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 152.

⁶⁰ *Ibidem*, pp. 152-153.

⁶¹ *Ibidem*, p. 153.

che si concepisce come assoluto e idealizzante: è la natura stessa della legge-desiderio del padre, la cui inappellabilità e contraddittorietà sono ricordate nella *Lettera al padre*.

L'espedito della morte del protagonista è un classico "dispositivo di fuga" comune a molta parte della prima narrativa kafkiana: si è già visto come, nel racconto giovanile *Descrizione di una battaglia*⁶², la morte dei doppi mimetici servisse a placare un conflitto altrimenti non risolvibile senza un riconoscimento reciproco. Ne *La condanna*, in particolare, la messa in scena della morte segue una procedura apparentemente macchinosa, quasi automatica: come se, una volta annientata la totalità idealistica di Georg, non restasse altro che affrettare l'esito naturale della sconfitta dell'idealismo con la morte: la scala scivola sotto i suoi passi come un piano inclinato, il suo corpo è «cacciato fuori dalla camera» come da una forza divina, e quindi «spinto irresistibilmente verso l'acqua»⁶³. La morte, però, come attesta la nota del 13 dicembre 1914, è anche una messa in scena consolatoria: «in tutti quei passi buoni e convincenti [che ho scritto] si tratta sempre di qualcuno che muore, cui la morte riesce molto difficile e in ciò è contenuta per lui un'ingiustizia o almeno una durezza, sicché il lettore, almeno secondo la mia opinione, ne rimane commosso»⁶⁴. Georg, come Kafka, vive e scrive sempre di fronte a una platea di spettatori chiamati a validare il suo discorso, o a commuoversi quando questo è infranto. È questo il momento più alto della "menzogna romantica" kafkiana: nel rifiuto del confronto e del riconoscimento dell'altro, l'alterità è recuperata nella distanza di una platea di osservatori commossi per la sventura del protagonista - che non ha fatto altro che accrescerla e fuggirne. La responsabilità dell'ostacolo, della morte e della sofferenza sono riversate interamente sul vincitore, mentre il fanciullo innocente, vedendo spegnersi il suo piccolo mondo, gode almeno della consolazione di una schiera di spettatori empatici che possano sancire, nonostante tutto, la sua permanenza nel giusto. La "conversione" (romanzesca) a cui era stato chiamato da Frieda, movimento che avrebbe dovuto portarlo ad un autentico confronto con la presenza paterna così da ricondurre all'unità le ipostasi generate dal suo desiderio scandalizzato, si è trasformato in un bluff ingestibile. Quella di Kafka è forse davvero una scrittura che necessita dell'ostacolo per esistere. Al culmine del romanticismo consolatorio, poco prima di gettarsi dal ponte, Georg pronuncia le sue ultime patetiche parole: «Cari genitori, pure vi ho sempre amati!»⁶⁵, quindi si getta. Subito il mondo affatturato dalla sua menzogna svanisce: nello spazio liberato dalla sua scomparsa, risorge la realtà cruda e impassibile - «un interminabile andirivieni di persone e di veicoli»⁶⁶, indifferenti a quel mondo confuso che è scomparso in fondo al fiume.

⁶² <https://dellecosenascoste.wixsite.com/home/post/descrizione-di-una-battaglia-round-4>.

⁶³ F. Kafka, *Racconti*, pp. 153-154.

⁶⁴ F. Kafka, *Confessioni e diari*, pp. 510-511.

⁶⁵ F. Kafka, *Racconti*, p. 154.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 154.

Bibliografia

- M. Bachtin, *Dostoevskij – Poetica e stilistica*, Einaudi, Torino 1968
- G. Baioni, *Kafka, romanzo e parabola*, Feltrinelli, Milano 1976
- E. Benveniste, *Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee – volume secondo: potere, diritto, religione*, Einaudi, Torino 2001
- M. Cacciari, *Icone della legge*, Adelphi, Milano 1985
- E. Canetti, *L'altro processo*, Guanda, Milano 1990
- R. Girard, *Dostoevskij dal doppio all'unità*, SE, Milano 2005
- R. Girard, *La violenza e il sacro*, Adelphi, Milano 2009
- R. Girard, *Menzogna romantica e verità romanzesca*, Bompiani, Milano 2002
- F. Guattari, *Kafka-Per una letteratura minore*, Quodlibet, Macerata 1996
- F. Kafka, *Confessioni e diari*, Meridiani Mondadori, Milano 2013
- F. Kafka, *Racconti*, Meridiani Mondadori, Milano 1970
- F. Kafka, *Lettere a Felice*, Meridiani Mondadori, Milano 1971
- M. Zambrano, *Il sogno creatore*, SE, Milano 2017

Ulteriori riferimenti bibliografici

- G. Bataille, *La letteratura e il male*, SE, Milano 1987
- M. Blanchot, *Da Kafka a Kafka*, Feltrinelli, Milano 1983
- G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka – Per una letteratura minore*, Quodlibet, Macerata 1996
- R. Girard, *Delle cose nascoste sin dalla fondazione del mondo*, Adelphi, Milano 2010
- E. Lévinas, *Altrimenti che essere o al di là dell'essenza*, Jaca Book, Milano 2006
- E. Lévinas, *Totalità e Infinito*, Jaca Book, Milano 1986