

Jutta Linder

## “Das eigentlich Komische ist freilich das Minutiöse”

### Note sul comico in Kafka

#### ABSTRACT

When Kafka, among his annotations for *The Castle*, inserts the sentence “But the real comic lies in the particular”, he gives us a precious indication about the mechanism of his writing. The extreme attention to narrative detail, which characterizes his style, is also a gimmick for him to give a comic tone to his poetic visions. Paying attention to Kafka’s comic side, this contribution aims to focus an aspect that some of his contemporaries had already highlighted, but that has only recently begun to raise a perceivable interest in the German studies.

Keywords: Kafka, “kafkaesque”, narrative style, narrative detail, comic.

Tra le pagine che Kafka, lavorando al suo ultimo romanzo *Das Schloß*, aveva ad un certo punto scartato come parti da inserire nel testo, si trova un frammento, lungo forse tre o quattro cartelle, in cui si fa riferimento a quell’episodio che tratta dell’incontro tra il protagonista K. e il segretario del castello Bürgel. A farsi carico della narrazione, in questo caso, è una delle stesse figure dell’opera, un abitante del villaggio non ulteriormente specificato, il quale, preoccupato di svolgere bene tale suo compito, si esprime, a mo’ d’apertura, sul carattere dell’episodio da presentare. “La storia in sé”, che K. stesso gli avrebbe riferito in maniera minuziosa – così esordisce – sarebbe davvero “troppo comica”. “Ma”, aggiunge poi come elemento fondamentale, “la vera comicità sta nel minuzioso” (“Das eigentlich Komische ist freilich das Minutiöse”)<sup>1</sup>.

Che Kafka abbia fatto, con questa precisazione, un appunto che riguardava la propria arte dello scrivere, è fuori di ogni dubbio. Non a caso era giunto a metterla in bocca, con trucco d’autore di lunga tradizione letteraria, a una figura del racconto la quale, in sostituzione di lui, veniva temporaneamente investita del

---

<sup>1</sup> F. Kafka, *Das Schloß*. Apparatband, hg. von M. Pasley, in *Schriften Tagebücher. Kritische Ausgabe* [d’ora in avanti, KKAS], hg. von J. Born, G. Neumann, M. Pasley u. J. Schillemeit unter Beratung von N. Glatzer, R. Gruenter, P. Raabe u. M. Robert, Frankfurt a. M., Fischer Taschenbuch Verlag, 2002, p. 424. Si adotteranno, inoltre, citando da questa edizione di Kafka, le seguenti sigle specifiche: KKAD per F. Kafka, *Drucke zu Lebzeiten*, hg. von W. Kittler, H.-G. Koch u. G. Neumann, in *Schriften Tagebücher* etc.; KKAN per *Nachgelassene Schriften und Fragmente*, hg. von J. Schillemeit, in *Schriften Tagebücher* etc.; KKAP per *Der Proceß*, hg. von M. Pasley, in *Schriften Tagebücher* etc.; KKAT per F. Kafka, *Tagebücher*, hg. von H.-G. Koch, M. Müller u. M. Pasley, in *Schriften Tagebücher* etc. Con la sigla KKAB si citerà, poi, dall’edizione separata delle lettere di Kafka: F. Kafka, *Briefe (1900-1912, 1913-1914, 1914-1917, 1918-1920)*, hg. von H.-G. Koch, in *Schriften Tagebücher Briefe. Kritische Ausgabe*, hg. von G. Neumann, M. Pasley, J. Schillemeit u. G. Kurz unter Beratung von N. Glatzer, R. Gruenter, P. Raabe u. M. Robert, Frankfurt a.M., Fischer Verlag, 1999-2008. Le traduzioni italiane dei testi di Kafka saranno sempre mie.

ruolo di narratore<sup>2</sup>. Il fatto poi che Kafka non abbia voluto accogliere, alla fine, il frammento in questione nell'insieme dell'opera ha certamente la sua importanza per quest'ultima, ma non tocca per niente la validità stessa dell'affermazione di cui sopra come momento di rivelazione, cioè, del proprio laboratorio poetico.

Parlando del comico in Kafka, argomento del quale solo negli ultimi tempi la critica specifica ha mostrato un percepibile interesse<sup>3</sup>, vi è naturalmente da scorgere, va detto qui in forma di premessa, tutto un panorama di storie il cui tasso di potenzialità comica risulta altissimo. Prendiamo ad esempio un racconto quale *Blumfeld, ein älterer Junggeselle*, dove al desiderio, come viene nutrito inizialmente dal protagonista (scapolo già anzianotto), di essere accolto, quando torna a casa, dall'“abbaiare”, dal “saltare” e dal “leccare le mani” (KKAN I, p. 232) di un cane fedele compagno, segue invece, nello sviluppo della narrazione, l'entrata in scena di un paio di palline che, mosse da un perpetuo saltellare, si configurano come nevrotizzante perversione, come irrefrenabile assillo. Oppure prendiamo, per fornire un altro caso, una delle *Tiergeschichten* a cui Kafka così volentieri fa ricorso e che, con il loro tipico intreccio tra universo animale e universo umano, offrono naturalmente delle varianti di comicità del tutto speciali: le *Forschungen eines Hundes*, per esempio, le quali ci presentano gli sforzi, per così dire inumani, che l'indagatore, creatura a quattro zampe, intraprende per venire a fondo, senza riuscirci d'altra parte, delle verità ultime della sua esistenza canina; e tutto ciò sistematicamente accompagnato, a scandire quasi l'intreccio di cui si diceva, da formulazioni a cui il cane suole ricorrere, grazie alla sua indiscutibile competenza linguistica, come quella di vivere “in mezzo alla caninità” (KKAN II, p. 423), di partecipare al destino di questa da “cane tra i cani” (KKAN II, p. 423), di dover attenersi alla necessaria tolleranza trovandosi, all'interno di questa comunità, di fronte a “cani come me e te” (KKAN II, p. 429)<sup>4</sup>.

E certamente ci sono poi, quali inquadrature a effetto comico, tutte quelle situazioni che, in un contesto narrativo più ampio, fanno scattare, spesso anche in forma di *tornure* inaspettata, la vena umoristica dello

---

<sup>2</sup> E su questa circostanza Kafka insiste visibilmente quando, a seguito del passo citato, fa dire all'io narrante: “Se riuscissi a farlo bene, voi avreste di K. un quadro completo e di Bürgel poco o niente. Se riuscissi a farlo bene – questa è la condizione. Poiché la storia, diversamente, potrebbe diventare anche molto noiosa, vi è in essa anche questo elemento”. Cfr. KKAS App., p. 424.

<sup>3</sup> Se nella prima fase della ricerca specifica su Kafka, sviluppatasi più consistentemente solo dopo la Seconda guerra mondiale, l'interesse si era concentrato in maniera preponderante sugli aspetti tenebrosi della scrittura del praghese, si nota, soprattutto a partire dal nuovo millennio, una crescente sensibilità per una più completa valutazione della sua figura in cui, appunto, rientra pure la considerazione del suo lato comico. Per i relativi studi si vedano, fra gli altri, i seguenti lavori: Pavel, 1992; Vogel, 2006, pp. 72–87; Rehberg, 2007; Kaul, 2008, pp. 83–92; Könemann, 2008, pp. 123–140; Dehe, Engstler, 2011; Fluhrer, 2016. Significativo risulta del resto, per la tendenza qui descritta, il fatto che la dissertazione dello studioso svizzero Dentan, uscita a Ginevra nel 1961 come uno dei pochi studi sull'argomento del periodo intermedio, sia stata riproposta in traduzione tedesca a distanza di mezzo secolo, nel 2012.

<sup>4</sup> Per una più completa illustrazione si riporta, qui di seguito, l'intero passo: “Erano venuti fuori [i cani della musica], dentro di sé li si era salutati come cani, molto irritati però dal rumore che li accompagnava, ma erano tuttavia cani, cani come me e te. Li si osservava, seguendo l'abitudine, come cani che si incontrano per strada, invogliati ad avvicinarsi, a scambiare saluti. Si trovavano infatti molto vicini, cani, certamente molto più anziani di me, e non della mia specie dal pelo lungo e cotonato, ma neanche troppo estranei quanto ad altezza e statura [...]” (KKAN II, p. 428-429).

scrittore praghese. Torno, a scopo illustrativo, proprio a quell'episodio di cui si è parlato in apertura, all'incontro cioè di K., presunto o vero agrimensore nello *Schloß*, con la figura di Bürgel. Lungo tutta la storia del romanzo, come è ben noto, il protagonista, ossessivamente attirato dalla presenza del castello che sovrasta lo spazio in cui egli si muove tra le case e le vie del villaggio, non cerca altro, pur servendosi di sotterfugi meschini, che di entrare in contatto diretto con quel che vede come il mondo di lassù. Ma, nel momento in cui finalmente gli si prospetta per la prima volta un'occasione che potrebbe permettergli una tale opportunità – ed è la volta, appunto, in cui si trova a tu per tu con il segretario Bürgel, personaggio espressamente presentato nel testo come “segretario di collegamento” (“Verbindungssekretär”) (KKAS, p. 407) tra i due mondi del sopra e del sotto, in quel momento, dunque, K. pian pianino si addormenta. “Alla voce piana, compiaciuta di Bürgel, che per procurarsi il sonno lavorava evidentemente invano, egli si era ormai così abituato che essa avrebbe piuttosto favorito anziché disturbato il proprio addormentarsi”, così apprendiamo dal protagonista prima che, seduto sul bordo del letto da cui gli sta parlando quel segretario, sprofondi totalmente nel sonno: “Macina, macina, mulino – pensò –, tu macini solo per me” (KKAS, p. 419).

Con la trovata appena descritta, il giocarsi l'opportunità tanto desiderata a causa di un prepotente attacco di sonno, la storia si mostra davvero, come annunciato dal frammento scartato, “troppo comica”, anche perché ciò che in un contesto di più elevata pretesa di genere poetico si sarebbe presentato come ironia tragica<sup>5</sup>, qui si riduce in banalità, vista la soluzione adottata a livello causale. Ma, come pure è stato detto in aggiunta in quel frammento, la vera comicità deve ancora venire; e questo, appunto, attraverso il ripiegamento del narratore sul minuzioso.

Vediamo ora come questa carta venga giocata dall'autore, scegliendo due momenti dell'episodio che possono essere considerati rappresentativi. Il primo di essi, parlando dell'eventualità di poter capitare nelle mani della giusta competenza burocratica, suona in questa maniera:

“Dov'è dunque”, disse Bürgel, giocherellando con due dita sul labbro inferiore, con gli occhi spalancati e il collo teso, come se, dopo una camminata faticosa, si fosse avvicinato ad un affascinante luogo panoramico, “dove si trova dunque quella sunnominata, rara, quasi mai data possibilità?” (KKAS, p. 419).

Il secondo si riferisce alla fine di K. in mezzo a quello sproloquio, diventato ormai un monologo:

---

<sup>5</sup> Di “ironia quasi tragica” parla invece, a proposito dell'episodio in questione, Matthias Schuster nel suo grande studio sullo *Schloß-Manuskript* di Kafka. Cfr. Schuster, 2016, p. 286.

K. non udiva più niente, dormiva, separato da tutto ciò che accadeva intorno. La sua testa, che inizialmente posava in alto sul montante basso del letto, era scivolata giù nel sonno e pendeva ora liberamente abbassandosi pian piano, l'appoggio del braccio in alto non bastava più, istintivamente K. se ne procurava un altro, puntando la mano destra contro la coperta del letto, afferrando così casualmente il piede di Bürgel che spuntava fuori dalle coltri. Bürgel vi diede un'occhiata e gli lasciò il piede, per quanto fastidioso ciò potesse essere (KKAS, p. 424).

Come la cura del minimo dettaglio – il giocherellare col labbro inferiore assieme allo spalancarsi degli occhi e l'estendersi del collo nel caso di Bürgel, per esempio, o l'involontario afferrare il piede di quest'ultimo con quello scivolamento di testa e braccio che lo precede – riesca a potenziare in maniera egregia la comicità che la "storia" di per sé già possiede, viene dimostrato con tutta evidenza dai due passi sopra citati. E soffermiamoci, dunque, su questo punto per ulteriori chiarimenti.

A sottolineare l'importanza del minuzioso nel nostro caso ci viene in aiuto pure la voce autorevole di Thomas Mann. Irriducibile estimatore di Kafka qual era sin dai tempi in cui aveva avuto modo di conoscere qualche esempio della sua prosa, vale a dire già a partire dagli anni Venti<sup>6</sup>, egli non si stancò mai di mettere in rilievo proprio quell'aspetto di cui ci stiamo occupando. "Quanto può essere comica quest'anima sofferente! Glielo ascrivo ad altissimo merito" (lettera a M. Brod del 17 settembre 1951, Mann, 1988, p. 103; trad. mia) suona, ad esempio, una delle sue tante affermazioni in proposito e, nel caso specifico, dopo la lettura, più volte ripetuta fra l'altro<sup>7</sup>, dei diari dello scrittore praghese. E, riguardo al comico nell'espressione letteraria, cosa per la quale si era soffermato in particolare sullo *Schloß*, ritenendolo, con la sua raffigurazione del 'mondo di lassù', una satira religiosa senza pari della sfera del divino, Mann tiene conto proprio di come, nella trattazione del dettaglio poetico, siano imperanti una "scrupolosità", un "amore" e una "cura" che indurrebbero "in maniera misteriosa al ridere"<sup>8</sup>. "Chi ha letto questo", dice ancora riportando come prova del nove la seconda chiamata telefonica che il protagonista fa nel romanzo,

<sup>6</sup> Fu attraverso il recitatore Ludwig Hardt, il quale lesse alcuni pezzi della prosa kafkiana nell'abitazione di Mann a Monaco nell'estate del 1921, che lo scrittore venne per la prima volta a contatto con Kafka, risultandone – cosa generalmente poco nota – immediatamente conquistato. Per informazioni più dettagliate sull'interesse di Mann per Kafka si vedano Linder, 2016, pp. 429-443, e Linder, 2018, pp. 25-31.

<sup>7</sup> Anche quando parla della sua rilettura dei diari kafkiani assieme a Hesse, nella tarda estate del 1951, Mann insiste nuovamente sul lato comico dello scrittore praghese, esprimendosi in termini come "diari curiosissimi, spesso molto comici". Cfr. l'annotazione del 12 settembre 1951 (Mann, 2003, p. 101).

<sup>8</sup> Così Mann nell'introduzione alla seconda edizione americana del *Castle* (1941), accolta successivamente tra i suoi saggi con il titolo *Dem Dichter zu Ehren. Franz Kafka und „Das Schloß“* (Mann, 1974, X, p. 775; trad. mia). Fuorviante, a tal proposito, risulta la traduzione proposta nell'edizione italiana pubblicata nella collana "I Meridiani" (Mann, 1997, p. 762), dove l'espressione "auf geheimnisvolle Weise zum Lachen reizend[en]" viene resa con un generico "misteriosamente comica", in riferimento al termine "coscienziosità", cosa per la quale il punto del discorso a mio avviso più significativo viene a cadere. Vedi anche, sempre in questo omaggio a Kafka, la seguente osservazione di Mann: "Era un sognatore e le sue opere spesso sono concepite ed elaborate del tutto secondo la natura del sogno; imitano la follia alogica e angosciante dei sogni, questi strani giochi d'ombra della vita, in maniera così precisa da far ridere" (Mann, 1997, p. 772; trad. mia).

chi ha ascoltato assieme a K. il “ronzio di infinite lontanissime e infantilissime voci nella cornetta”, e sentito le risposte sgarbate che l’impiegato con il “piccolo difetto di pronuncia” da lassù impartisce a colui che, invadente e bramoso, attende giù all’apparecchio della locanda, non smetterà più di leggere, ma percorrerà, vivendovi dentro, tutto quel libro preciso ed inaudito per venire a capo, tra sgomento onirico e scoppi di risate, di quell’essere e di quell’agire, venerandi-maliziosi, vessatori, di natura “tutta differente” ed eteronomi dell’autorità divina (Mann, 1997, p. 777; trad. mia).

Dettagli come “ronzio di infinite lontanissime e infantilissime voci nella cornetta”, oppure l’impiegato di lassù con il “piccolo difetto di pronuncia”, sono i punti sui quali fa leva, da grande intenditore in materia di umorismo letterario, lo stesso Thomas Mann.

L’acribia con cui Kafka, per tornare a lui, si dedica alla cura del minimo dettaglio è ben nota come uno dei suoi tratti caratterizzanti. E quanto gli sia stato connaturato questo tipo di approccio al mondo fenomenico lo vediamo soprattutto quando cerchiamo di risalire a quelle fonti – i diari, innanzitutto – in cui dà prova della sua quotidiana percezione del reale. Molto bene si prestano a tale intento di ricostruzione i cosiddetti “quaderni di viaggio” nella misura in cui essi, per la logica della loro genesi, rendono testimonianza della percezione di cose fino a quel momento a lui sconosciute o poco familiari.

Così, per andare ora a ulteriori esempi, quel diario che ci parla del viaggio in Italia che Kafka, accompagnato dall’amico Max Brod, compie nella tarda estate del 1911<sup>9</sup>, può proprio servire a rendere tangibile la centralità che il mondo microscopico – certamente di alto valore significativo per lo scrittore – assume nella sua percezione della realtà: “Stuzzicante visione del camminare delle lucertole lungo un muro” (KKAT, p. 959), vi si legge, oppure, sempre in tema di questi animaletti, “batticuore delle lucertole” (KKAT, p. 961); e, riguardo a certe usanze locali, un’annotazione del tipo “Il figlioletto dell’oste mi porge, senza che io gli avessi mai parlato, la sua boccuccia per il bacio della buonanotte su invito di sua madre. Mi è piaciuto il gusto” (KKAT, p. 961); e infine, per andare a modi abituali di portamento degli uomini, l’osservazione che si riferisce ai vigili urbani di Milano, “Eleganza dei vigili per niente da impiegati, quando essi, in una mano i guanti di filo tolti e il bastoncino nell’altra, si mettono in movimento per svolgere un servizio” (KKAT, p. 969).

---

<sup>9</sup> Per maggiori ragguagli sui soggiorni italiani di Kafka – si tratta complessivamente di tre viaggi fatti, rispettivamente, nel 1909, 1911 e 1913 – si rinvia innanzi tutto alle scrupolose ricostruzioni offerte da Hartmut Binder. Cfr. Binder, 2007; e Binder, 2008, pp. 153-410. Vedi, inoltre, Tonelli, 1995; e Linder, 2017, pp. 67-79. Il viaggio di cui sopra, quello cioè del 1911, fu inaspettatamente sospeso a Milano, dopo sole ventiquattro ore, a causa della notizia pervenutagli – argomento, questo, anche del *Tod in Venedig* manniano – dell’epidemia di colera nell’Italia settentrionale. A tal proposito vedi le annotazioni dello stesso Kafka in KKAT, p. 966.

E siccome i diari nel caso di Kafka, oltre a registrare delle impressioni che gli venivano dal contatto con il quotidiano, gli servivano pure da base per i suoi esercizi letterari, come prove di *incipit* di racconti, abbozzi di passi vari ecc.<sup>10</sup>, in essi possiamo cogliere, grazie a certi appunti dell'autore, anche qualcosa in merito al passaggio che, a volte, avveniva dalla sua percezione del reale alla connotazione poetica che questa poteva assumere. Vediamo, per esempio, come l'immaginario elabora il ricordo di un episodio, di per sé a quanto sembra assai imbarazzante, verificatosi con un addetto del *Café Savoy* di Praga. Vi si parla, per la precisione, di un "capocameriere" di cui si mette in rilievo il fatto che "sta lì davanti a ogni cliente, e anche davanti a noi prima e pure dopo, come un cane, con un muso canino che scende su una grande bocca chiusa da umili pieghe laterali" (KKAT, p. 83). E, per citare un altro caso, vediamo cosa lo scrittore avverte di fronte alla figura di un attore, incontrato in occasione di uno spettacolo dato al *Rudolphinum* di Praga:

Come avviene con tutti i vecchi meridionali – che hanno un naso grosso e un viso largo e pieno di rughe che vi corrisponde e attraverso le cui narici può soffiare un vento forte come quello che esce dal muso dei cavalli – dei quali si sa perfettamente che questo è l'aspetto definitivo del loro volto, non più superabile ma ancora per lungo tempo stabile, anche il suo mi ricordava quello di una vecchia italiana, nascosto, certo, da una barba cresciuta in modo molto naturale (KKAT, pp. 244-245).

Che, come qui si vede a proposito del ricorso – frequente, d'altra parte, in Kafka – all'universo animale<sup>11</sup>, il processo di poetizzazione si attui in contemporanea con la stessa percezione del reale ci fa capire meglio, del resto, perché egli ripetutamente, quando si trattava di difendere il proprio mestiere di scrittore, abbia voluto definire *tout court* la sua esistenza con affermazioni del tipo di *essere*, egli stesso, "non altro che

---

<sup>10</sup> Si ricorda, a questo proposito, che la stesura del racconto *Das Urteil* fu eseguita, nel giro di una sola notte (quella dal 22 al 23 settembre 1912), sulle pagine dello stesso diario (cfr. KKAT, pp. 442-460). Come gli fosse scaturita di getto la scrittura in questo caso Kafka lo spiega, sempre nel diario, esordendo così: "Questo racconto, "La sentenza", l'ho scritto nella notte fra il 22 e il 23, dalle dieci di sera alle sei del mattino, di getto. Non riuscivo quasi più a tirare fuori da sotto la scrivania le gambe, irrigidite dallo stare seduto. Sforzo terribile e gioia di vedere svolgersi la storia davanti a miei occhi e di vedere come io procedessi come navigando nell'acqua. Più volte durante quella notte portai il mio peso sulle spalle" (KKAT, p. 460). Per una complessiva valutazione si rimanda alla sensibilissima ricostruzione fornita da Reiner Stach nel secondo volume della sua biografia di Kafka. Cfr. Stach, 2015, pp. 108-117.

<sup>11</sup> Va aggiunto che l'abitudine di Kafka di pescare così volentieri, per il proprio immaginario, nel repertorio dell'universo animale, ebbe un ulteriore vigoroso impulso dal suo soggiorno, durato più di sei mesi dopo l'inizio della sua tubercolosi nell'agosto del 1917, nel villaggio di Zürau, presso la sorella Ottilia, che li gestiva la fattoria del cognato. Così scrive all'inizio dell'ottobre 1917 in una lettera a Weltsch: "Dal momento che uno ha superato la sensazione, con tutte le sue scomodità, di vivere in un parco di animali allestito secondo i principi più moderni, in cui viene data piena libertà agli animali, allora non c'è vita più gradevole, e soprattutto più libera, di quella del villaggio, libera in senso spirituale, non condizionata, nella misura del possibile, dal mondo che ti circonda e da quello che hai lasciato. Non si deve però scambiare questa vita con quella che si fa in una cittadina, che probabilmente è terribile. Vorrei vivere qui per sempre [...]" (KKAB 1914-1917, p. 345). Vedi anche le lettere, scritte sempre da Zürau, a Elsa e Max Brod del 2 o 3 ottobre 1917 (KKAB 1914-1917, p. 340); e, ancora, a Max Brod del 23/24 novembre 1917 (KKAB 1914-1917, p. 368).

letteratura” (KKAT, p. 579)<sup>12</sup>. Cosa da lui perfino reclamata, e significativamente nel nostro contesto, per i momenti della sua vita in cui *non* scriveva<sup>13</sup>.

Se l’acribia nel cogliere il dettaglio risulta tanto caratterizzante per Kafka da essere pure espressione spontanea nei suoi approcci al reale, allora anche quel tendere verso il comico, che egli riesce a produrre attraverso il disegno delle osservazioni microscopiche, è a rigor di logica sempre movimento attivo. In altri termini, quando pronuncia quella frase con cui si riferisce all’episodio già citato dello *Schloß*, “Ma la vera comicità sta nel minuzioso”, Kafka ci parla di una costante della sua scrittura.

Non solo dunque a esaltare, come visto, quel che di comico già c’è nelle varie costellazioni descritte all’inizio del presente contributo vengono ad agire, riprendendo le parole di Mann, la “scrupolosità”, l’“amore” e la “cura” nel disegno del dettaglio. Esse agiscono in tale direzione – e questo è il punto, direi, fondamentale – anche là dove le circostanze nel testo scritto sembrano essere opposte, a far da contrappunto cioè a quella dimensione del perturbante che, sotto il segno di “kafkiano”<sup>14</sup>, è entrata come peculiarità nella storia letteraria nonché, a mo’ di prova dell’imponente fortuna dell’autore, nel linguaggio comune.

Certamente, per l’esito felice della dinamica in questione, ci vuole pure la giusta disposizione da parte del lettore, un senso, diciamo, per un determinato tipo di umorismo nero, come, in una pertinente pubblicazione in materia dal titolo *Was ist komisch?*, sostiene Ágnes Heller tirando in campo proprio Kafka<sup>15</sup>. È così che la filosofa, citando dal racconto *Die Verwandlung*, arriva a definire, dal suo punto di vista, “estremamente comico” (Heller, 2018, p. 138)<sup>16</sup> un passo come il seguente:

<sup>12</sup> Così nell’abbozzo della lettera indirizzata a Carl Bauer, padre della fidanzata Felice, contenuto nel diario sotto la data del 21 agosto 1913. Per la lettera stessa, datata 28 agosto 1913, cfr. KKAB 1913-1914, p. 271. Vedi anche la lettera a Felice del 24 agosto 1913, nella quale, alla stessa maniera, Kafka precisa senza mezzi termini: “Non ho nessun interesse letterario, ma io son fatto di letteratura, non sono nient’altro e non posso essere nient’altro” (KKAB 1913-1914, p. 269).

<sup>13</sup> Si rinvia alla lettera all’amico Brod, datata 5 luglio 1922, in cui Kafka si esprime, a tal proposito, in questa maniera: “Lo scrivere mi mantiene, ma forse è più corretto dire che mantiene questo tipo di vita. Con questo non dico naturalmente che la mia vita sarebbe migliore se io non scrivessi. Sarebbe piuttosto molto più pesante e del tutto insopportabile, e dovrebbe finire in follia. Ma questo solo nella condizione che io, come davvero è il caso, sono scrittore anche quando non scrivo [...]”. Cit. da Kafka, 1958, p. 384 (trad. mia).

<sup>14</sup> Già Max Brod si era polemicamente espresso, a suo tempo, contro i giudizi troppo riduttivi sull’essenza dell’opera di Kafka a partire dall’uso del termine “kafkiano”, facendo presente nella sua biografia dell’amico: “Già si sta formando una leggenda che cancella i veri tratti della sua personalità. Recentemente, per esempio, un periodico svizzero pubblicava un articolo che nell’intenzione di rendere Kafka “interessante per il lettore comune narrava le cose più straordinarie sul suo conto: che durante una sua lettura a Monaco tre signore svennero e dovettero essere portate fuori dalla sala, tanto sarebbe stata impressionante la descrizione delle scene di orrore lette da Kafka” (Brod, 1956, pp. 273-274).

<sup>15</sup> Già nelle pagine introduttive al suo volume sul comico, uscito per la prima volta in lingua inglese nel 2005, la Heller adduce il caso di Kafka come esempio lampante del suo ragionamento sulla soggettività della valutazione del fenomeno in questione. Come idea di principio, sostiene fra l’altro: “Essere’ comico non è quindi come essere zucchero o sale, come essere una sostanza chimica, perché bisogna avere un senso per il comico, sia un senso personale che uno impersonale, per poter assaporare, sentire e apprezzare ciò che è comico” (Heller, 2018, pp. 11-12; trad. mia).

<sup>16</sup> Si veda l’intero passo: “La descrizione dei cambiamenti dell’appetito e del cibo di Gregor, della maniera in cui egli impara a strisciare nel modo giusto e a perfezionare la tecnica per sistemarsi nella sua nuova vita, tutto ciò è estremamente comico” (trad. mia).

Nessuno, dunque, sarebbe più entrato da Gregor fino al mattino; aveva quindi tutto il tempo di riflettere indisturbato su come dovrebbe risistemare ora la sua vita. [...] Non senza provare una certa vergogna si rifugiò sotto il divano, dove, anche se il suo dorso veniva un po' schiacciato e anche se non poteva più alzare il capo, si sentiva subito a suo agio rimpiangendo solo che il suo corpo fosse troppo largo per stare tutto sotto il divano (Heller, 2018, pp. 138-139).

Nel passo citato, come si vede, non manca infatti quella insistente impronta del minuzioso di cui stiamo parlando.

Si capisce poi meglio, sullo sfondo di questo ragionamento, come si sia potuto avverare ciò che riferisce Max Brod, ricordando la lettura ad alta voce che Kafka aveva fatto, nella cerchia dei suoi amici praguesi, del suo secondo romanzo, *Der Prozeß*, allorché precisa a proposito dell'umorismo dell'autore:

Quando Kafka leggeva i suoi scritti agli amici, quell'umorismo diventava particolarmente manifesto. Ridemmo, per esempio, senza freno quando ci fece sentire il primo capitolo del "Processo". Egli stesso rideva talmente che per qualche momento non era capace di continuare la lettura. Fatto abbastanza strano quando si pensi alla tremenda serietà di questo capitolo. Ma era proprio così (Brod, 1956, p. 200)<sup>17</sup>.

Soprattutto dalla frase che Brod aggiunge, quando mette a confronto la risata prodotta dalla lettura del testo con il suo carattere di "terribile serietà", si evince poi la dinamica che vi regna, ovvero il già enunciato contrappunto tra comicità nel dettaglio e messaggio perturbante dell'insieme. A confermarlo, del resto, ci viene di nuovo in soccorso la diagnosi di Mann, là dove questi parla, mettendo in conto la reazione del lettore, di "risate" da un lato e di "sgomento onirico" dall'altro.

Stiamo ancora per un momento sull'argomento del *Prozeß* per vedere un po' più da vicino come la possibilità di produrre, con la cura del dettaglio narrativo, l'effetto del comico in mezzo al contenuto angosciante sia di costante presenza. Vediamo intanto, come esempio preso a caso dal capitolo che

---

<sup>17</sup> Sia Max Brod che Felix Weltsch, ambedue amici intimi dell'autore, non si stancarono mai di mettere in rilievo, nelle più varie occasioni, l'elemento di comicità nella persona come nella scrittura di Kafka. Si leggano, per esempio, sotto questo profilo, i loro saggi contenuti in Brod, 1948. Weltsch, per citare solo un esempio, sostiene in maniera decisa: "Che l'opera di Kafka sia piena di umorismo, che ogni pensiero sia pervaso di umorismo, questo fatto nessuno – nonostante l'atmosfera cupa – potrà fare a meno di riconoscerlo" (Brod, 1948, p. 180; trad. mia). Che la ricerca germanistica su Kafka – quando, come già detto, inizia in maniera sistematica a svilupparsi nel secondo dopoguerra – non abbia voluto tener conto di queste testimonianze dirette, rappresenta naturalmente un discorso a parte.



riguarda la sede del tribunale dove il protagonista Josef K. stenta ad orientarsi, l'episodio in cui viene introdotta la figura dell'usciera:

“Ma oggi non c'è udienza”, obiettò poi l'usciera del tribunale, poiché K. taceva. “Lo so”, disse K. guardando la giacca borghese dell'usciera, la quale, come unico contrassegno ufficiale, aveva, accanto ad alcuni bottoni comuni, anche due bottoni dorati che sembravano staccati da un vecchio mantello da ufficiale (KKAP, p. 89).

Traiamo poi dalla leggenda *Davanti alla legge* – inserita, come si sa, nel capitolo del duomo – quel passo dove dell'uomo di campagna, fermo davanti alla porta custodita, si dice: “Rimbambisce, e siccome, studiando per anni il guardiano, ha riconosciuto anche le pulci nel suo bavero di pelliccia, supplica pure queste pulci di aiutarlo e di far cambiar idea al guardiano” (KKAP, p. 294). E, infine, prendiamo in considerazione quell'esito terribile del romanzo con cui la figura di K. viene liquidata, letteralmente, come si dice nel testo, “come un cane!” (KKAP, p. 312). Ma, come a tener a bada l'atrocità ivi descritta in modo nudo e crudo, fa da contrappeso, per un momento, la curiosissima impressione che l'aspetto fisico dei suoi due sicari produce sullo stesso K., e che viene così riportata:

Forse sono tenori, pensò vedendo il loro pesante doppio mento. Provava ribrezzo per la pulizia dei loro volti. Si vedeva addirittura ancora la mano ripulitrice che era entrata negli angoli dei loro occhi, che aveva fregato il loro labbro superiore e raschiato le rughe sul mento (KKAP, p. 307).

Impressione, questa, che, poco prima di essere da lui formulata, K. ha già sintetizzato nella domanda rivolta ai due: “In quale teatro lavorate?” (KKAP, p. 306).

Facendo, come si è già detto sopra, da contrappunto al fenomeno del perturbante, quel momento di comicità, basato sulla cura del minuzioso, si adatta certamente benissimo a proteggere la stessa argomentazione poetica da ogni caduta nel patetico. E non solo. Si aggiunge pure, da specifica peculiarità in Kafka, un che – per dirla con Freud<sup>18</sup> – di inviolabilità dell'io, senza il quale osservazioni come quelle fatte dal protagonista del *Processo* a proposito dei suoi sicari non sarebbero state mai possibili. In altre

---

<sup>18</sup> Rinvio in particolare al saggio *Der Humor*, scritto successivamente al trattato *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*, in cui Freud scorge nella capacità dell'individuo di mettersi moralmente, grazie alla propria forza umoristica, al di sopra delle aggressioni provenienti dal mondo circostante un trionfo del narcisismo ovvero l'affermazione vittoriosa di una inviolabilità dell'io (cfr. Freud, 1991, p. 385). Fu ulteriormente elaborata, quest'idea dell'umorismo quale mezzo, nel migliore dei casi, di superamento dell'angoscioso, dall'allievo di Freud, il viennese Ernst Kris (cfr. Kris, 1977, pp. 145-161). Per un primo orientamento teorico riguardante il fenomeno del comico, risulta utilissimo il manuale interdisciplinare a cura di Wirth (Wirth, 2017).

parole, oltre ad essere ingrediente fondamentale dell'ironia che fa parte, bisogna dire, del vero "kafkiano", il comico prodotto dall'arte del minuzioso riesce a comunicare al lettore, nonostante tutta l'aggressività del mondo circostante, anche un residuo irriducibile di dignità umana.

## Bibliografia

Binder, H., 2007, *Mit Kafka in den Süden. Eine historische Bilderreise in die Schweiz und zu den oberitalienischen Seen*, Furth, Vitalis.

Binder, H., 2008, *Kafkas Welt. Eine Lebenschronik in Bildern*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt.

Brod, M., 1954, *Franz Kafka. Eine Biographie*, Frankfurt a.M., Fischer; trad. it.1956, *Franz Kafka. Una biografia*, Milano, Mondadori.

Brod, M., 1948, *Franz Kafkas Glauben und Lehre. Kafka und Tolstoi. Eine Studie*, mit einem Anhang *Religiöser Humor bei Franz Kafka* von Felix Weltsch, München, Desch.

Dehe, A., Engstler, A., 2011, *Kafkas komische Seiten*. Göttingen, Steidl.

Dentan, M., 1961, *Humour et création littéraire dans l'œuvre de Kafka*. Genève, Droz; trad. ted. 2012, *Der Humor im Werk Franz Kafkas*, übers. von Hans H. Hiebel, Wien-Berlin, Lit Verlag.

Fluhrer, S., 2016, *Konstellationen des Komischen. Beobachtungen des Menschen bei Franz Kafka, Karl Valentin und Samuel Beckett*, Paderborn, Fink.

Freud, S. 1991 (1948), *Gesammelte Werke*, XIV, chronologisch geordnet, hg. von A. Freud, E.Bibring, W. Hoffer, E. Kris, O. Isakower, Frankfurt a.M., S. Fischer.

Heller, Á., 2005, *Immortal Comedy. The Comic Phenomenon in Art, Literature, and Life*, Lanham (Maryland), Lexington Books; trad. ted. 2018, *Was ist komisch? Kunst, Literatur, Leben und die unsterbliche Komödie*, Wien-Hamburg, Edition Konturen.

Kafka, F., 2002, *Schriften Tagebücher. Kritische Ausgabe*, hg. von Jürgen Born, Gerhard Neumann, Malcolm Pasley u. Jost Schillemeit unter Beratung von Nahum Glatzer, Rainer Gruenter, Paul Raabe u. Marthe Robert, Frankfurt a. M., Fischer Taschenbuch Verlag.

Kafka, F., 1999-2008, *Briefe (1900-1912, 1913-1914, 1914-1917, 1918-1920)*, hg. von Hans-Gerd Koch, in: *Schriften Tagebücher Briefe. Kritische Ausgabe*, hg. von Gerhard Neumann, Malcolm Pasley, Jost Schillemeit u. Gerhard Kurz unter Beratung von Nahum Glatzer, Rainer Gruenter, Paul Raabe u. Marthe Robert, Frankfurt a.M., S. Fischer.

Kafka, F., 1958, *Briefe 1902-1924*, in *Gesammelte Werke*, hg. von Max Brod, Lizenzausgabe von Schocken Books New York, Frankfurt a. M, S. Fischer.

Kaul, S., 2008, *Kafkas unzuverlässige Komik*, in *Kafka. Schriftenreihe der Deutschen Kafka-Gesellschaft*, II, hg. von N. A. Chmura, Bonn, Bernstein, pp. 83–92.

Könemann, S., 2008, *Die Geste als Gag. Zum Spannungsfeld von Körper und Sprache in den Texten Franz Kafkas*, in *Kafka. Schriftenreihe der Deutschen Kafka-Gesellschaft*, II, hg. von N. A. Chmura, Bonn, Bernstein, pp. 123–140.

Kris, E. 1977 (1952), *Die ästhetische Illusion*, Frankfurt a.M., Suhrkamp.

Kris, E., 1938, *Ego Development and the Comic*, in *The International Journal of Psychoanalysis*, XIX, pp. 77-90.

Linder, J., 2016, „Was für ein grundsonderbares Gewächs...!“ – *Thomas Mann liest Kafka*, in *Versprachlichung von Welt. Il mondo in parole*, Festschrift zum 60. Geburtstag von Maria Lieber, hg. von Simona Brunetti u.a., Tübingen: Stauffenburg, pp. 429-443.

Linder, J., 2017, *Kafkas Italien. Versuch einer Einordnung*, in *L'Austria e il Mediterraneo. Peregrinazioni e sconfinamenti tra realtà e immaginario*, a cura di A. Schininà, Roma, Artemide, pp. 67-79.

Linder, J., 2018, *Religiöser Humorist. Thomas Mann über Kafka*, in *Thomas Mann Jahrbuch*, XXXI, pp. 25-31.

Mann, Th., 1974 (1960), *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*, X, Frankfurt a.M., S. Fischer.

Mann, Th., 1988, *Briefwechsel mit Autoren*, hg. von Hans Wysling, Frankfurt a.M., S. Fischer.

Mann, Th., 1997, *Nobiltà dello spirito e altri saggi*, a cura di A. Landolfi, con un saggio di C. Magris, Milano, Mondadori.

Mann, Th., 2003 (1993), *Tagebücher 1951-1952*, hg. von I. Jens, Frankfurt a.M., Fischer Taschenbuch Verlag.

Pavel, P., 1992, *Kafkas Spiele. Selbststilisierung und literarische Komik*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter.

Rehberg, P., 2007, *Lachen lesen. Zur Komik der Moderne bei Kafka*, Bielefeld, Transcript.

Schuster, M., 2012, *Franz Kafkas Handschrift zum „Schloss“*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter.

Stach, R., 2015, *Kafka. Die Jahre der Entscheidungen*, Frankfurt a. M., S. Fischer.

Tonelli, A., 1995, *Ai confini della Mitteleuropa. Il Sanatorium von Hartungen di Riva del Garda. Dai fratelli Mann a Kafka gli ospiti della cultura europea*, Trento, Alcione.

Vogel, J., 2006, *Kafkas Komik*, in *Kontinent Kafka. Mosse-Lectures an der Humboldt-Universität zu Berlin*, VIII, hg. von K. R. Scherpe u. E. Wagner, Berlin, Vorwerk, pp. 72–87.

Wirth, U., 2017 (Hg.), *Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch*, unter Mitarbeit von J. Paganini, Stuttgart, J. B. Metzler.