

## Una galleria di volti

### *Una scacchiera e un groviglio*

Tra la città di Praga e Kafka esiste un legame assai particolare, sia perché gran parte delle sue opere sono nate lì, sia perché la città stessa è una specie di libro in cui personaggi, luoghi, situazioni vere o soltanto intuite hanno trovato il luogo dove realizzarsi. Percorrendo le strade, abitando appartamenti, frequentando locali pubblici, Kafka ha avuto la possibilità di conoscere un tipo di umanità che poi è entrata nelle sue pagine come simbolo di una specie che vive i contrasti della modernità, le contraddizioni delle tante civiltà che si sono incontrate (quella ebrea, quella tedesca, quella slava). Seguire Kafka nei percorsi cittadini, guardare la città dalle finestre dei suoi appartamenti, respirare l'aria degli uffici dove prevalentemente si è svolta la sua vita di

impiegato modello è un po' come camminare sopra le parole stampate nei suoi libri, finendo per essere Praga stessa il vero grande libro di una letteratura kaskiana.

Non è detto che il cimitero ebraico di Strachnitz, alla periferia orientale di Praga, sia il luogo più adatto da dove cominciare a conoscere la città di Kafka, però è sicuramente un punto di partenza, benché appartato rispetto a tutto il resto. Vi si arriva con la metropolitana verde e l'ingresso dista non più di un salto dall'uscita di Želivského, ma attraversare la carreggiata sulle strisce pedonali è come varcare le porte del tempo. Il clima uggioso aiuta ad avvertire la solitudine non appena si supera il cancello e sulla destra, due o tre passi dentro, si aprono i filari delle tombe disposte secondo un ordine geometrico: una scacchiera di pietre piatte, un susseguirsi di pieni e di vuoti che sembra non dover finire mai. Le lapidi sono quasi tutte di granito scuro, ad altezza di spalla o basse al ginocchio, ma suscitano un'impressione di cerimoniosa attesa, quasi fossero reliquie di un popolo improvvisamente ispiratosi a criteri di funzionalità e precisione, un popolo uscito dal disordine della Storia, che ha ritrovato la chiave per fare pace con il mondo anziché arrendersi all'evidenza del caos, di cui è stato per tanti secoli vittima.

Il cimitero ebraico di Strachnitz ha questo di particolare: sembra la testimonianza di una quieta beatitudine, è il disegno di un'umanità che si è arresa alle leggi dell'ottimizzazione e della linearità laddove invece, in un'epoca anteriore, nel ghetto, la morte assumeva le sem-

bianze di un guazzabuglio, la rappresentazione di un groviglio, così come trapela dal labirinto di sepolture che si susseguono senza un preciso criterio nell'altro cimitero ebraico, lo Starý židovský hřbitov, attivo tra il 1439 e il 1787, dentro l'antico quartiere di Josefov. Ci sarebbero da fare infinite considerazioni sulle differenze che regnano in entrambi, ma quella che più balza agli occhi è il contrasto fra anarchia e legge, come se nello Starý židovský hřbitov, il vecchio cimitero entrato nel titolo di un romanzo di Umberto Eco, le lapidi condividano un destino ubriaco e stiano in piedi per miracolo, addossate le une alle altre o in bilico, spalla contro spalla, quasi stessero per perdere l'equilibrio o fossero protese in avanti come per un inchino agli ignoti visitatori che non hanno tempo di contemplarle, catturati dai curiosi stravolgimenti che imperversano nel piccolo fazzoletto di terra al centro della Città Vecchia. "Viluppo di tombe sovrapposte e stipate" scrive Angelo Maria Ripellino con la lingua barocca di *Praga magica*, "quel defuntoro palesa la stessa smania di assiepamento che riscontriamo nelle catapecchie e nelle cataste di oggetti dei rigattieri del ghetto" (Ripellino 2014, p. 141). Al contrario dello Starý židovský hřbitov, qui, a Strachnitz, tutto appare stabile, preciso, consequenziale e il verde che si infila tra i vialetti ha la fisionomia di un tappeto inglese.

Un cartello di metallo, immediatamente dopo il cancello, annuncia che tra queste mura è sepolto il Dr. Franz Kafka. Colpisce lo stile grafico, che sembra richiamare i due annunci funebri che i genitori fecero

stampare in cèco e in tedesco all'indomani della morte, avvenuta il 3 giugno del 1924 nel sanatorio di Kierling, presso Vienna. Anche sui due biglietti il nome e il cognome erano preceduti dal titolo "Dr.", quasi a ribadire che in Kafka il titolo di laurea fosse legato alla sua vicenda di scrittore e trasmettesse un che di autorevole e di solenne. Il vialetto è largo: sulla sinistra alberi e fossati, sulla destra il muro di cinta ricoperto da lapidi che non indicano sepolture, ma soltanto le generalità di chi è finito nei campi di concentramento durante l'occupazione nazista.

Probabilmente esiste un rapporto di simbiosi tra chi è sepolto, sul lato mancino, e chi è soltanto ricordato attraverso le iscrizioni sulle lapidi, a destra. Lo si comprende leggendo i nomi che sono radunati nelle vicinanze di Kafka: artisti, compositori, pittori, scrittori, attori di teatro. C'è anche un quadrato di pietra scura con il nome di Max Brod, anche lui preceduto dal titolo "Dr.". Max Brod aveva un anno in meno ed è stato il migliore amico di Kafka, il maggiore interlocutore del suo epistolario, il curatore dei suoi testi dopo la morte e autore di una celebre biografia pubblicata nel 1937. Kafka gli affidò le sue opere inedite e Brod se le portò dietro, quando nel 1939 lasciò Praga per andare a vivere nella Palestina britannica. Anche Kafka sognava di trasferirsi in Palestina e ne preannunciava il viaggio in alcune delle sue lettere, ma la vita gli rubò il tempo. Brod invece invecchiò fino al 1968. Una foto di lui in primo piano, pubblicata nel catalogo di Klaus Wagen-

bach, *Franz Kafka. Immagini della sua vita*, edito da Adelphi nel 1983, ce lo ritrae con baffetti e occhiali dorati, lo sguardo serio, i capelli scuri e la fronte stempiata (Wagenbach 1983, p. 50).

Adesso davvero non ci si può sbagliare: se una lapide celebra Max Brod, quella di fronte è la tomba di Kafka. Ha la forma di un prisma a pianta esagonale che finisce a punta aguzza. Leopold Ehrmann, l'architetto che la realizzò, scelse il colore grigio chiaro per evidenziare il nome, di una tonalità più scura. Immediatamente sotto Franz compaiono una scritta in lingua ebraica e poco più sotto i nomi di Hermann Kafka e di Julie Kafka, i suoi genitori, anch'essi con analoghe scritte in ebraico e con le rispettive date di nascita e di morte. Quella di Franz, avvenuta nel 1924, precedette di sette anni quella del padre e di dieci quella della madre. Hermann aveva settantadue anni quando morì suo figlio, Julie sessant'otto. Erano già anziani e una foto di entrambi, conservata al Museo Kafka, ce li mostra invecchiati e tristi, con i cappotti larghi, come poggiati su spalle di individui di una taglia più piccola. Il padre, più della madre, ha perduto la potenza corporea che esibiva in altre fotografie. È una controfigura di se stesso, una copia carbone assai rovinata del personaggio tirannico e irascibile che emergeva dai ritratti della sua gioventù.

### *Il gigante e il burocrate*

Rispetto alle tombe circostanti, che distano fra loro appena un palmo, qui lo spazio è maggiore: un quadrato

riempito da sassi, com'è nella tradizione israelitica, e da fiori, ghirlande natalizie, lumini spenti, lampade abbandonate, foglietti di carta. Sono gli unici elementi decorativi in un paesaggio privo di colori, decisamente adeguato al grigio dell'inverno. Sarà un caso, ma il fatto che Kafka si trovi alla periferia della capitale boema potrebbe essere un dato su cui riflettere. Praga deve molto all'autore de *La metamorfosi* in termini di ideale autorappresentazione, non tanto perché le sue opere letterarie parlano della città, ma perché Kafka è l'emblema di una condizione umana a cui il paesaggio urbano contribuisce con i suoi chiaroscuri. Eppure girando nelle strade del centro, attraversando le misteriose ombre che i campanili proiettano sulle piazze, è come se un'invisibile mano si fosse divertita a collocare i monumenti che ricordano il suo principale scrittore nei settori meno in vista, ai margini della vita turistica. Potrebbe essere questo uno dei tanti motivi che contribuiscono a rendere ancora più "magica" questa città, di cui Angelo Maria Ripellino ci ha regalato un ritratto indimenticabile, ma è di sicuro una caratteristica visibile a occhio nudo, sicché accade il paradossale di camminare in lungo e in largo dentro Staré Město, il quartiere più legato a Kafka, e di imbattersi, solo in rari casi, in qualcosa che ci ricordi la sua presenza.

Il primo esempio è la scultura di Jaroslav Róna, situata a ridosso di una rotonda dove convergono quattro strade – Věžeňská, Kolkovně, Dušní e Široká – che paiono radunare gli odori di cibo speziato con prodotti da fast

food globalizzato. È una piazzetta dalla conformazione sghemba e irregolare, e la statua di bronzo, da quando è stata installata nel 2003, pare sorvegliare il traffico delle automobili sul pavé. Praga rende omaggio al più illustre dei suoi scrittori raffigurando un uomo di taglia robusta, ma senza volto e senza mani, che regge sulle spalle un omino vestito impeccabilmente con giacca, cravatta e con una bombetta in testa. Non si comprende il motivo per cui sia stato scelto proprio questo punto della città, che peraltro non si trova lungo le rotte pedonali di Kafka, ma c'è poco da confondersi: Hermann, il padre, e Franz, il figlio, osservano il visitatore che si accinge a percorrere il vialetto verso la sinagoga spagnola, dentro il cuore di una civiltà che conserva, gran parte intatti, i segni del suo essere stata all'incrocio di una condizione ebraica declinata secondo forme occidentali e orientali.

Il piccolo signor K., l'individuo che un giorno si è svegliato scarafaggio, sembra in balia di un omone dall'aspetto oppressivo, però non rinuncia alla forza che gli deriva dalla taglia spropositata di chi lo sorregge, domina con la sua altezza l'orizzonte di tetti e finestre, non scende con i piedi a terra. Tra le due figure c'è un rapporto di mostruosa incoerenza e questo è un tema di forte impatto, a cui Jaroslav Róna non poteva rinunciare pensando alle più conosciute pagine di Kafka dedicate al padre, perché nell'uomo monumentale, che sta sotto, trova il suo contrappunto la fragilità del giovane che gli sta sopra. C'è un brano di una lettera di Kafka alla sorel-

la Elli, scritta nell'autunno del 1921, che sembra richiamare il rapporto di forza su cui poggia la scultura:

Quando “educa”, il padre trova per esempio nel figlio cose che egli ha odiato dentro di sé e non ha potuto superare, mentre ora spera di superarle sicuramente, poiché crede di tenere in pugno il debole figlio più di se stesso, e pertanto, senza aspettare lo sviluppo dell'uomo in divenire interviene col cieco furore, o si accorge per esempio, con orrore, che al figlio manca qualcosa che egli considera come proprio segno distintivo e perciò non deve mancare nella famiglia, sicché si mette a martellarglielo nella testa, e ci riesce anche, ma nello stesso tempo fallisce, poiché distrugge il figlio a martellate.

(Kafka 1988, p. 409)

Mentre compila questa lettera, Kafka si trova nel sanatorio di Matliary, in Slovacchia, ed è molto prodigo di consigli nei confronti della sorella, cerca di spiegarle le sue ragioni cercando esempi nella tradizione letteraria, come per esempio i *Viaggi di Gulliver*. Non sappiamo cosa gli avesse scritto di preciso Elli (perché le lettere inviate sono andate smarrite durante l'occupazione tedesca), però certo l'argomento riguarda il ménage familiare, le difficoltà riscontrate nell'educazione del piccolo Felix, il figlio di Elli, nato l'8 dicembre di dieci anni prima. Ciò che impressiona non è tanto la caparbia sicurezza con cui Franz elargisce verità, non essendo sta-



to nemmeno sfiorato dall'idea di cosa significhi essere padre, ma la lucidità con cui parla dei rapporti tra genitori e figli. Certo egli sta pensando a una tipologia generale, ma è chiaro che sullo sfondo pone la sua personale esperienza, quella drammatica e paradossale franchezza con cui esordisce nel testo più emblematico su questo argomento, la *Lettera al padre* appunto, che scrisse nel 1919 ma che non ebbe mai il coraggio di spedire:

Mio caro papà, non è molto che mi hai chiesto perché asserisco di aver paura di Te. Come al solito non ho saputo rispondere, un po' per la paura che Tu m'incuti, un po' perché, per motivare questa paura, occorrono troppi particolari che non saprei cucire in un discorso. E se ora mi provo a risponderTi per iscritto, anche questa risposta sarà incompletissima, poiché pur scrivendo mi sento impedito dalla paura e dalle sue conseguenze, e perché la vastità dell'argomento supera di molto la mia memoria e la mia intelligenza.

(Kafka 1972, p. 639)

### *Vita da fantasmi*

Il monumento di Jaroslav Róna esprime un simbolo: il più debole si avvale del più forte senza soccombergli, sfrutta a suo vantaggio la robustezza dell'altro, è astuto nel non lasciarsi sommergere dalla sua vitale ma insensata corpulenza. Il mondo – ci chiediamo a questo punto – avrebbe goduto di un'opera come quella di Kafka se il piccolo Franz non avesse avuto un genitore

dalle caratteristiche che ci vengono narrate dalla statua? La risposta è quasi banale e di questa infinita lotta verticale sembra tingersi non soltanto la scultura in bronzo, ma anche l'esistenza stessa di Kafka nella città che gli ha dato i natali e forse anche, visto ciò che risulta dai suoi libri, il materiale per la sua allucinata fantasia. Chissà se sarà vero che il figlio sia meno forte del padre. Di certo però è un individuo con un volto, una persona assetata di salute, il cui unico scopo è cibarsi di parole, sparire alla vista degli altri per rifugiarsi dentro un libro.

È questa l'impressione che si ricava dall'altra, grande scultura dello stesso Jaroslav Róna, intitolata *Čtenář v křesle* (*Reader in an armchair*), che riproduce una poltrona al centro di Náměstí Franze Kafky, la piazza dove affaccia la casa natale dello scrittore. Stiamo parlando di un oggetto destinato a un interno di abitazione, dalla forma così bombata il cui stile appartiene più all'immaginazione sudamericana di un Fernando Botero che a quella di un mitteleuropeo come Jaroslav Róna. La scultura è stata posta lì in occasione di una mostra nel 2019, ma anche in questo caso contiene una simbologia concepita sul paradosso: il bimbo che siede a gambe divaricate è troppo minuto per il contesto in cui quel pezzo d'arredamento andrebbe collocato e il suo volto quasi sparisce dentro il libro che stringe avidamente con le mani e tiene a distanza minima dagli occhi. Il messaggio probabilmente intende richiamare ciò che Kafka ha continuato a disseminare nei *Diari* e nelle *Lettere*, cioè l'incapacità

a non poter essere altro che letteratura. Stavolta però la faccia del bimbo-lettore si sottrae allo sguardo dei visitatori, preferisce eclissarsi.

Nella scultura del 2003 è il padre a non essere in vista, qui è il (presunto) figlio, come se nel passaggio di anni qualcosa avesse modificato il lessico dell'artista ceco, facendo prevalere il paradigma dell'assenza anziché della presenza. Kafka si rivela e sparisce. È un fantasma che si aggira nella Città Vecchia in cerca di qualcuno con cui allacciare un dialogo o semplicemente farsi riconoscere. Non sappiamo se Jaroslav Róna si sia ispirato a qualcosa in particolare per questo secondo monumento, ma certo non può essere una coincidenza la presenza di una foto che ritrae il piccolo Franz all'età di un anno, seduto su una poltroncina da salotto, con un vestitino estivo e lo sguardo incuriosito. La foto si trova nel volume fotografico di Wagenbach ed è posta di fianco a un'altra, dove Kafka ha due anni ed è in piedi sulla poltrona, con un'espressione corrucciata (Wagenbach 1983, p. 25).

Il problema del volto è il filo rosso che unisce gran parte dei monumenti disseminati nella città. Basta attraversare la strada e nella stessa Náměstí Franze Kafky, proprio a due passi dalla scultura del "lettore in poltrona", una placca in bronzo realizzata da Karel Hladík, nel 1965, e posta all'angolo tra la piazza e la via Maiselova, propone la faccia dello scrittore come se emergesse da una ragnatela di linee irregolari. È un uomo magro quello ritratto nel quadrato di metallo, gli zigomi spor-

genti, il mento pronunciato, gli occhi incavati, tutt'altra sagoma rispetto a ciò che prometteva il bimbo che vide la luce il 3 luglio del 1883, nel palazzo a cui si accedeva dal portone a sinistra rispetto alla placca. Karel Hladik, che di Kafka realizzò una seconda scultura, raffigurante anch'essa la faccia di Kafka, diede inizio senza volerlo a una vera e propria galleria di volti, una disperata ricerca di definitività per questo scrittore la cui identità si lega in maniera ossessiva ai ritratti fotografici in bianco e nero, di cui si corredano i libri.

Se ne ha memoria, per esempio, nell'espressione cupa e accigliata della testa in bronzo, presente nel palazzo al numero 7 di Na Poříčí, che un tempo era sede dell'Istituto di Assicurazione contro gli Infortuni sul Lavoro per il Regno di Boemia e oggi invece è diventato l'Hotel Century Old Town. La hall d'ingresso si è conservata intatta: un elegante portone a vetri, un androne che culmina in una gradinata semicircolare, nascosta da colonne e archi. Al centro della mezzaluna, nel punto equidistante tra i gradini che scendono e i gradini che salgono, emerge un basamento stretto e allungato, che sorregge la scultura. Kafka lavorò in quel palazzo dal 30 luglio 1908 al 1° luglio 1922. Il suo ufficio adesso è diventato la suite 214 e una targa con foto sul muro ce lo ricorda. Il turista che soggiornerà in quella stanza avrà il privilegio di dormire in un luogo in cui idealmente per oltre un decennio si sono racchiuse le paure, le ansie, i sogni, gli slanci sentimentali, le preoccupazioni di uno tra i più enigmatici scrittori del Novecento. Conosciamo la pla-

nimetria di quel luogo da due descrizioni di Gustav Janouch. La prima:

L'ufficio di Kafka era una stanza di medie dimensioni, con il soffitto abbastanza alto, e tuttavia opprimente. L'ambiente ricordava molto l'eleganza dignitosa di un importante studio legale e l'arredamento era adeguato. C'erano due porte a doppia anta laccate di nero. Una divideva l'ufficio di Kafka dal corridoio buio, lungo il quale si allineavano gli schedari e dove stagnava perennemente un odore di fumo e di polvere. L'altra, aperta in mezzo alla parete laterale sulla destra di chi entrava, conduceva ai rimanenti uffici, situati al primo piano dell'Istituto di Assicurazione contro gli Infortuni sul Lavoro, che davano sulla strada.

(Janouch 2005, pp. 21-22)

La seconda: “Nella stanza che ospitava la direzione dell'ufficio legale, accanto alla finestra, c'erano due scrivanie diplomatiche, nere e lisce, accostate faccia a faccia. Quella di Kafka si trovava a destra dell'entrata” (Janouch 2005, p. 71). In quella stanza il “Dr.” Franz Kafka entrò con la qualifica di “impiegato ausiliario”, il 1° ottobre dell'anno successivo venne promosso “tirocinnante d'istituto”, il 1° marzo 1913 fu nominato “vicesegretario”, il 1° gennaio del 1920 “segretario d'istituto”, il 3 febbraio 1922 “segretario superiore” e infine, il 1° luglio di quello stesso 1922, a causa dei problemi di salute, venne momentaneamente mandato in pensione.

### *Ufficio per turisti*

Un utile strumento per capire la monotona vita di assicuratore, impiegato modello seppure ossessionato dal lavoro d'ufficio, è *Relazioni*, libro curato per Einaudi da Michael Müller nel 1988, dove sono raccolti otto documenti ufficiali, che Kafka redasse in un perfetto stile burocratico e che immaginiamo possano essere stati stilati proprio nella suite 214 dell'Hotel Century Old Town: *Campo d'applicazione dell'obbligo assicurativo per le attività industriali edilizie e per le attività edilizie complementari* (n. 1), *Discorso per l'insediamento in carica del direttore* (n. 2), *Estensione dell'obbligo assicurativo alle imprese private costituite da veicoli a motore* (n. 3), *Misure di prevenzione degli infortuni nelle piattatrici per legno* (n. 4), *Misure di prevenzione degli infortuni* (n. 5), *L'assicurazione dei lavoratori e gli imprenditori* (n. 6), *Situazione militare, inquadramento in categorie di rischio e prevenzione degli infortuni* (n. 7), *Associazione tedesca per l'istituzione e la gestione di una casa di cura per malattie nervose a beneficio dei combattenti e del popolo nella Boemia tedesca con sede a Praga* (n. 8).

Dietro i titoli si nascondono gli eventi della Storia: l'economia, la politica, l'organizzazione industriale, gli equilibri politici, la guerra. La mano che redige queste lunghe relazioni tra il 1908, la prima, e il 1916, l'ultima, è la stessa che si accinge a scrivere *La metamorfosi* o *Il processo*. È una mano che conosce l'essenzialità della parola quando finisce su carta, conosce l'efficacia del linguaggio asciutto e pacato, lineare come la grafia. Leggiamo in uno di questi testi redatti da Kafka: "Ben si compren-

de come il problema del campo d'applicazione dell'obbligo assicurativo per le attività industriali edilizie e per le attività edilizie complementari abbia potuto incontrare opinioni divergenti..." (*Relazioni* 1988, p. 3). I muri della suite 214 dell'Hotel Century Old Town tradiscono parole così equilibrate ed esatte. Il funzionario Kafka, il burocrate modello elegantemente vestito di scuro, per compitarle, avrà forzato l'apatia con cui accettava il lavoro d'ufficio, avrà torturato la sua volontà di uomo refrattario alle regole, nascondendo dentro l'apparente regolarità dello stile e del ritmo il baratro che si portava dentro: quella malinconia che avvolge Praga, come suggerisce Ripellino, e che trova perfetta corrispondenza con la malinconia disegnata sul volto.

È essenzialmente questo e non altro il motivo per cui le espressioni di Kafka, riprodotte nei pochi monumenti che lo ricordano, sono il portato di una cupa nostalgia, di un'inquietudine congenita, a cui egli cercava di sottrarsi non rimanendo fermo troppo a lungo nello stesso punto della città. Muoversi, camminare, spostarsi sono infatti caratteristiche del suo modo di affrontare il tempo. Lo intuiamo osservando le foto che pubblica Wagenbach o soprattutto leggendo l'epistolario: viaggi per lavoro, ma anche per svago, in compagnia degli amici o in solitudine, in un'Europa da *Belle Époque*, ancora lontana dalla minaccia della guerra. E sta proprio nella perenne mobilità il senso segreto a cui si ispira l'ultima scultura di Kafka presente a Praga: un volto in acciaio,

che pesa quarantacinque tonnellate ed è alto dieci metri, realizzato da David Černý nel 2014.

Il monumento poggia su un basamento alla fermata Národní třída del metrò giallo ed è un'opera d'arte cinetica perché composta da quarantadue strati in grado di ruotare intorno a un perno. Chiunque può specchiarsi nel brillio dell'acciaio, ma deve farlo in fretta perché il volto continua a crearsi e a dissolversi, oscilla con le sue componenti spostando il profilo cangiante da destra a sinistra, da sinistra a destra, con movimenti regolari ma senza indugi, addirittura riesce a ruotare di centottanta gradi su se stesso. È un modo per farsi ammirare da qualsiasi punto della piazza, ma anche un escamotage per sfuggire alla riluttante fissità del tempo.