

LABORATORIO

GIULIANO BASCETTO

Illeggibili geroglifici.

Intorno agli scarabocchi di Franz Kafka

*Dans les plus sombres yeux se ferment les plus clairs*¹
Paul Éluard, *Au défaut du silence*, 1925

Gekritzel

In epigrafe un verso del poeta surrealista, riportato nel testo della conferenza alla *London Gallery* del febbraio 1937, una delle due teoresi fondamentali di René Magritte sulla pittura in ordine alla ricostruzione etimologica della verità di rappresentazione.² Accanto l'artista belga vi ritrasse un occhio, per dare prova di come *une image peut remplacer un mot*, un'immagine può sostituire una parola.

In tale prospettiva, eminentemente magrittiano si dimostra uno tra i maggiori autori del Novecento, Franz Kafka (1883-1924), d'ora in avanti K., il quale adottò un unico vocabolo per indicare i propri scritti e i propri bozzetti: *Gekritzel*. Scarabocchi. «Le immagini al cubo della sua scrittura così come i suoi disegni, astratti come lettere dell'alfabeto», secondo la definizione di Ginevra Quadrio Curzio,³ curatrice della prima raccolta fruibile al lettore ita-

Giuliano Bascetto,
laureato in
Lettere classiche
e in Linguistica, è
consulente grafologo
diplomato presso
l'Istituto Superiore di
Grafologia in Roma.

¹ «Dentro gli occhi più scuri si chiudono i più chiari», la traduzione è nostra.

² La seconda conferenza si tenne al *Musée des Beaux Arts* di Anversa nel novembre dell'anno successivo (Giannini, 2001, p. 453).

³ Per K. – rivolto a Gustav Janouch, compositore ceco di musica leggera e scrittore – i disegni si configurano quale «tentativo di magia primitiva» e, parimenti, la letteratura quale «modo di evocare gli spiriti» (Kafka, 2021, pp. 19 e 26).

liano – edita due anni fa da La Vita Felice – di parte degli schizzi di K., affiancati ai testi che li accompagnavano in origine o a brevi brani tratti dal *corpus* di pubblicazione postuma.⁴

Destinate altrimenti a un risoluto falò, la diffusione delle opere di K. si deve all'amico Max Brod⁵ (fig. 2), il quale ne raccolse anche gli improvvisati ghirigori, con la volontà di pubblicarli in un album a sé stante. Queste le parole di Brod: «Nei confronti dei suoi disegni era ancora più indifferente, o meglio, ostile, che non in rapporto ai suoi prodotti letterari.⁶ Quel che non ho salvato è andato perduto. Mi facevo regalare da lui i suoi "scarabocchi" oppure andavo a prenderli nel cestino della cartastraccia – sì, un certo numero li ho ritagliati dai bordi dei fascicoli di appunti per i corsi di giurisprudenza» (Kafka, 2021, p. 153). Alla morte di Brod il materiale, stimato in circa 20.000 unità, passò alla sua esecutrice testamentaria, Ester Hoffe, la quale, invece di consegnarlo – secondo il desiderio di quello – alla Biblioteca Nazionale di Israele, lo sequestrò parte nel proprio appartamento di Tel Aviv, parte in cassette di sicurezza svizzere, vendendone qualche pezzo sottobanco e lasciandone altri in eredità alle figlie. Dopo lunghe schermaglie legali, nel 2016 i disegni sono stati infine acquisiti dall'ente, che si propone di allestirne un'esposizione esaustiva per il centenario della morte del grande boemo, nel 2024.

Essi non sono passati certo inosservati agli odierni cultori dello studio del tratto grafico. Paschero (2017, p. 52), per esempio, riproduce uno schizzo a china che compare tra gli appunti di K. del maggio 1909, dedicati all'arrivo a Praga del balletto russo da San Pietroburgo (Kafka, 2021, p. 158). Nella presente sede ci si avvarrà della succitata raccolta per trarre eventuale conferma dell'ermeneutica che dello scarabocchio "adulto" la grafologia offre, proprio in forza dei felici apparentamenti istituiti tra bozzetti e testi di K., con i secondi che illuminano i primi.

Esseri umani...

Sulle carte di K. prendono spesso vita figure antropomorfe, le quali veicolano di per sé la consapevolezza del loro autore di esistere, l'esigenza di con-



FIGURA 1.
Franz Kafka, autoritratto.

⁴ Sorta di *editio minor* del più recente volume Adelphi a cura di Andreas Kilcher.

⁵ Nato a Praga nel 1884 e morto a Tel Aviv nel 1968, fu scrittore tedesco sionista. Curò l'edizione delle opere kafkiane redigendo anche una biografia nel 1937.

⁶ Sintomatica della richiamata equivalenza tra parola e immagine la scelta di K. di non usare mai ne *La metamorfosi* il termine "insetto". Se non in una lettera all'editore Kurt Wolff: «Lei mi ha scritto ultimamente che Ottomar Starke disegnerà un frontespizio [. . .]. Siccome Starke fa illustrazioni concrete, mi è passato per la mente che voglia disegnare magari l'insetto stesso. Questo no, per carità, no! [. . .] Non lo si può far vedere neanche da lontano» (Russi, 2019, pp. 263-264).



FIGURA 2.
Max Brod e Ester Hoffe (1965 ca.).

ferma della sua presenza e della sua identità (Paschero, 2017, p. 51). Di questa serie un piccolo gruppo è formato dagli esseri umani "in trappola": eccone due esempi (Kafka, 2021, pp. 31-32 e 155; figure 3a 3b).⁷

Le interpretazioni sono unanimi e piuttosto intuitive: «reticolati, grate e inferriate ricordano immediatamente le sbarre di una prigione e rimandano a una situazione che ci fa sentire intrappolati, costretti, limitati» (Paschero, 2017, p. 41), e «il motivo di ciò è che la mente non trova delle soluzioni ragionevoli poiché versa in uno stato emotivo che la priva di lucidità» (Crotti, Magni, 2019, p. 38). Stallo ancor più attanagliante se si considera che, dietro/dentro le "sbarre", vi è posta proprio un'immagine umana.

Rievocando i tempi del ginnasio, allorquando i genitori lo vestivano con indumenti che egli detestava, confida K. nei *Diari*⁸ al 2 gennaio 1912: «Di conseguenza mi sono abbandonato agli abiti brutti anche nel portamento, andando in giro con la schiena curva, le spalle storte, braccia e mani impacciate; avevo paura degli specchi, perché mi mostravano in una bruttezza che ritenevo inevitabile [...]. Durante le passeggiate domenicali sopportavo che mia madre mi pungolasse delicatamente nella schiena e dispensasse ammonimenti e profezie [...]. In generale mi mancava soprattutto la capacità di approntare il benché minimo preparativo per un futuro effettivo. [...] Ma poiché come indirizzo per il futuro non riconoscevo che la mia incapacità [...], pensare al futuro non mi portava mai alcun frutto; non era altro che un proseguimento ideale della tristezza presente» (Kafka, 2021, pp. 41-43).

⁷ Max Brod battezza il secondo, non a caso, "Uomo tra sbarre", appartenente all'insieme di «marionette nere attaccate a fili invisibili» (cfr. figura 12). Assimilabili a moderni *stickmen*, in quanto pressoché «costituite solo di linee, trattini e cerchi», tali figure potrebbero celare «l'esigenza di una sorta di anonimato, di tenere gli altri a distanza, forse per una forma di insicurezza riguardo a se stessi e alla propria immagine» (Paschero, 2017, p. 53).

⁸ I *Tagebücher*, stanziati presso la Bodleian Library di Oxford.

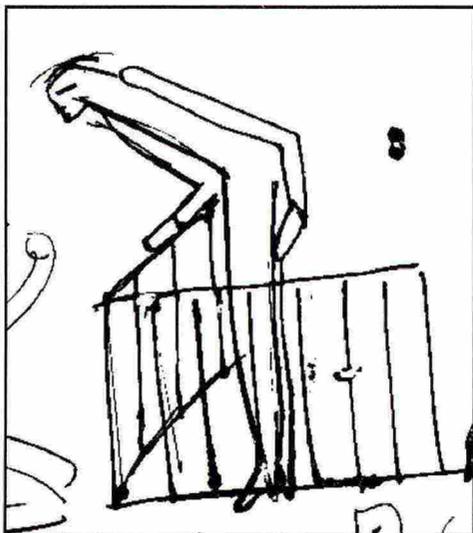


FIGURA 3a

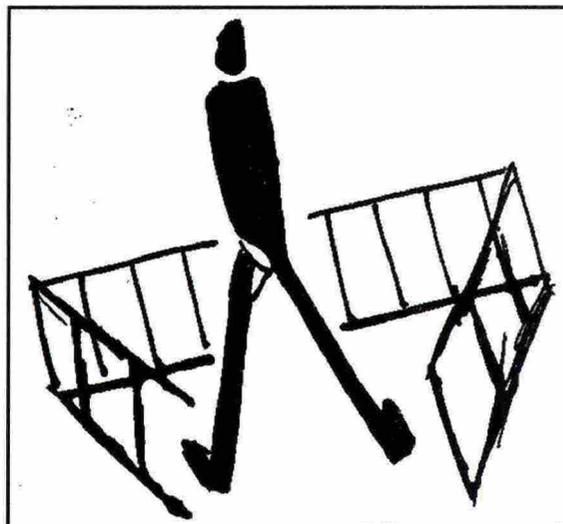


FIGURA 3b

Altro esempio mostra un uomo dietro una finestra, apparentemente serrata e senza mura circostanti, ad esclusione del tendaggio (ivi, p. 116; figura 4).

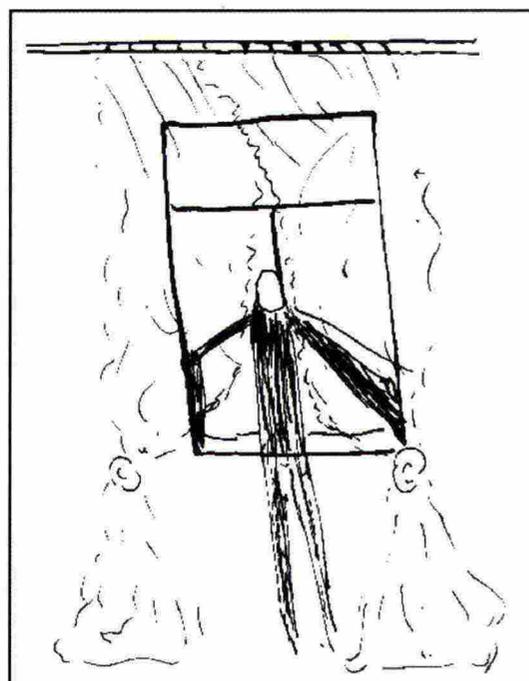
Secondo Crotti, Magni (2019, p. 76), «le finestre della casa protette da sbarre indicano un senso di costrizione o, quanto meno, una scarsa autonomia a livello affettivo; potrebbero rivelare che il soggetto si sente come prigioniero o condizionato da situazioni familiari difficili. Egli potrebbe desiderare un po' d'evasione per "respirare" aria di libertà al di fuori delle mura domestiche».

Di nuovo: la presenza della sagoma umana potenzia la semantica. Una tale lettura è confermata dallo stato d'animo che K., il 21 luglio 1913, affida ai *Diari*: «Attraverso la finestra al piano terra di una casa, trascinato dentro con una corda passata attorno al collo e senza riguardi, come a opera di qualcuno che non badi, sanguinante e scorticato, attraverso tutti i soffitti, i mobili, le pareti e i solai, tirato su fino a che sopra il tetto non compare il cappio vuoto, che ha perso i miei resti al momento di rompere le tegole del tetto» (Kafka, 2021, p.117).

Nota è la *Lettera al padre*, vergata nel novembre 1919 e affidata alla madre senza tuttavia giungere al destinatario, Hermann Kafka. Così, di seguito, si esprime Ginzburg (2001, pp. 92-93): «Una testimonianza dell'amico Max Brod rivela che Kafka aveva pensato di dare ad una pubblicazione che doveva includere i suoi

Uomini dietro le sbarre di K.

FIGURA 4.
Uomini dietro la finestra di K.



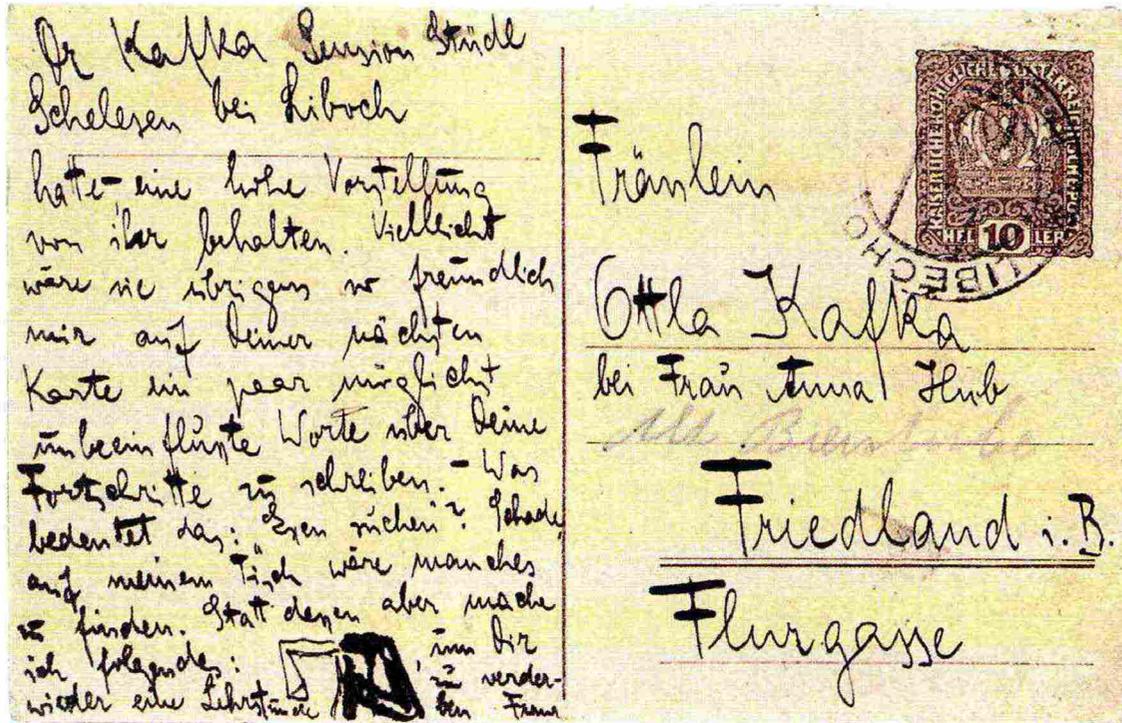


FIGURA 5.
Cartolina postale di
K alla sorella Ottilie,
dicembre 1918.

principali testi un titolo di per sé molto significativo: "Tentativo di evasione fuori della sfera paterna", quasi a sottolineare che la sua scrittura doveva necessariamente inscrivere all'interno di questa definizione solo parzialmente biografica, visto che include e riassume in una molteplicità di significati la fuga da un universo carcerario di cui il signficante paterno – sotto forma di Legge, Tribunale, Imperatore, Castello – in apparenza detiene le chiavi. Kafka è però consapevole, ed è questo a costituire il significato più profondo della *Lettera*, che il vero avversario da cui gli è impossibile fuggire è lui stesso [...]. Ancora una volta con un improvviso rovesciamento di prospettiva, la responsabilità torna al soggetto, e con essa, a lui sempre legata, la colpa, una colpa che è misteriosamente nello stesso tempo interna ed esterna, persecutoria e depressiva insieme, la cui traduzione simbolica attraverso il motivo dell'incommensurabile e incolmabile distanza dell'universo paterno – la siderale ed indifferente distanza della Legge – più d'ogni altro tema della produzione artistica di questo secolo ha contribuito a cambiare irreversibilmente la nostra rappresentazione del mondo e il rapporto con l'autorità».

Del resto, uno strumento di supplizio sembra ricordare la *F* "a doppia croce" usualmente vergata da K. nelle proprie manoscritte, a partire dalla firma (figg. 5 e 5a): una sorta di forca, dalle traverse notevolmente marcate. Maiuscola che «rivela un senso di colpa ingiustificato, è simbolo di un castigo senza delitto, di un peccato senza perdono» (Urbani, 2009, p. 32).

...e irreali

Le figure umane possono però anche divenire immaginarie, assumendo bizzarre fisionomie che talora meravigliano il medesimo estensore, tanta la loro assurdità: quelle cioè provenienti dal mondo dei ricordi, dei sogni, delle paure, delle allucinazioni.⁹ La loro funzione è certamente liberatoria, abreativa, poiché consente di visualizzare un'istanza psichica problematica proiettandola all'esterno (Paschero, 2017, pp. 51 e 74).

Primo scarabocchio immaginario da considerare sarà – secondo la definizione di Hartmut Binder – la “donna serpente”, un disegno apparso nel quaderno di esercizi di ebraico di K. in corrispondenza del luglio 1923 (Kafka, 2021, pp. 94 e 160; figura 6).

Aldilà del profilo complessivo, tanto stimolante quanto inquietante, tra i pochi elementi a spiccare sono gli occhi: «una specie di finestra che si apre sul mondo esterno in ricerca di un canale per comunicare la propria interiorità, le proprie curiosità, le inquietudini» (Paschero, 2017, p. 71).

Ecco che nei *Diari*, al 25 giugno 1914, K. descrive una scena di allucinazione, ambientata nell'alloggio in cui risiedeva.

Di seguito un estratto: «Il soffitto però non prendeva davvero colore, i colori lo rendevano soltanto in qualche modo trasparente, sembrava che sopra di lui fluttuassero cose che cercavano di uscire fuori, già vi si intravedevano i confini dell'agitazione [...]. Era rivolta a me, non c'era dubbio, si preparava un'apparizione destinata a liberarmi» (Kafka, 2021, p. 96).

Occhi, quelli della “donna serpente”, che paiono invero piangenti, o addirittura “ammutilati”, all'interno di una silhouette quasi stritolata, nell'allarmante succedersi delle curve concave e convesse. Curve molto simili a quelle, eccentriche e irrazionali, de *Il grido* di Munch (figura 7). Ma al protagonista calvo dell'olio di Munch non manca la bocca, per poter emettere «l'*Urschrei* dei tedeschi, l'“urlo originario”, primordiale, antico come l'uomo, che esprime un complesso inestricabile di sentimenti, di paure, o, meglio, di insicurezza, di smarrimento, di angoscia» (Adorno, 1994², pp.699-700). Bocca – e braccia! – che invece, per paradosso forse soltanto apparente, sono un lusso che *Il grido* di Kafka non può concedersi.

⁹ «Questo *sensu mancato* appare anche in alcune configurazioni antropomorfe, zoomorfe, macchinomorfe, o altro, connotate da notevole stranezza o assurdità e che esprimono molto bene il rimando ad una realtà implausibile che ha il suo corrispettivo in una zona psichica “franca” di passaggio fra il non-senso e il senso, dove si collocano identificazioni, idiosincrasie, mostri immaginari, desideri rimossi» (Pietroiusti, 1983, p. 79).

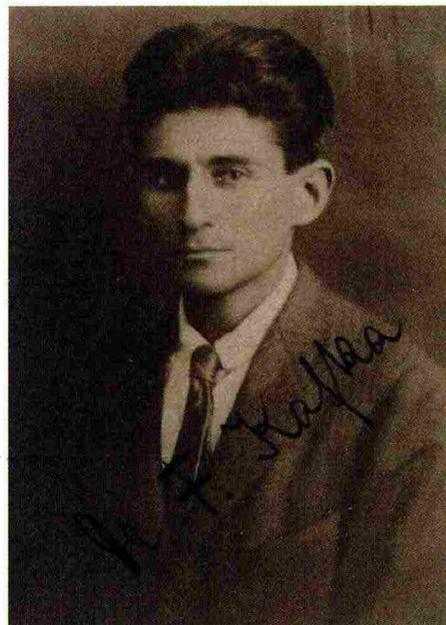


FIGURA 5a.
Firma di K. Si osservi la F a doppia croce.

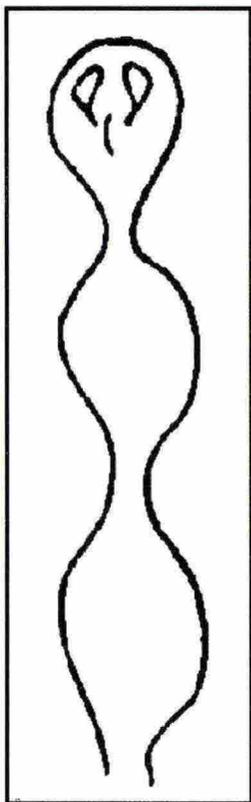


FIGURA 6.
Donna serpente di K.

Il secondo scarabocchio di figure immaginarie, di data ignota (Kafka, 2021, pp.100 e 160; figura 8), mostra un uomo – sembrerebbe in *frac* – in atteggiamento di rigida circospezione, circondato da tre minacciosi esseri, disarticolati e indefinibili.

Della sagoma centrale risaltano – nuovamente – gli occhi, guardinghi, che paiono coprire l'intera metà superiore del volto. La loro rappresentazione, oltre a quanto già riferito, può «rivelare il timore di essere "visti dentro", perché si teme il giudizio altrui» (Crotti, Magni, 2019, p. 59). I due studiosi, nel commentare uno schizzo del drammaturgo e poeta Samuel Beckett (1906-1989), specificano come lo scrittore irlandese metta «in evidenza gli occhi, accentuandoli e annerendoli, rivelando un'ansia interiore che lo porta sia a buttarsi a capofitto nel lavoro, sia a ritirarsi in se stesso» (*ivi*, pp. 106-108).¹⁰

Scriva K. nei *Diari* al 2 ottobre 1911: «Notte insonne. [...] Dormo letteralmente a fianco di me stesso, mentre io sono costretto a battermi con i sogni. [...] Quando mi sveglio, tutti i sogni sono raccolti intorno a me» (Kafka, 2021, p. 101).¹¹

Ben poco si può dire delle tre pressanti presenze, per la loro stessa natura di prodotto assoluto dell'inconscio dell'autore.¹² Ben poco, dunque, se non che tale scarabocchio consente di stabilire un ulteriore ponte con l'universo dell'arte, con l'*Incubo notturno* (fig. 9) del romantico Füssli (1781), una delle sue opere «che liberano l'"io" nel sogno

visionario, quel momento in cui, dormendo, l'inconscio prende il sopravvento sulla ragione e, senza volerlo, passano davanti a noi immagini incontrollate, rivelatrici dei misteri dei nostri sentimenti» (Adorno, 1994², p. 253).¹³

¹⁰ La crescente e assoluta consacrazione di K. all'impegno letterario, del resto, ebbe iniziale manifestazione nel 1908, quando, il 15 luglio, abbandonò l'impiego presso le *Assicurazioni Generali* di Praga nelle quali era stato assunto meno di un anno prima – proprio a causa del poco tempo rimanente da dedicare alla scrittura (Glen, 2007, p. 30). L'esistenza di K. non può essere valutata prescindendo da «the constant pondering about his writing, the quintessence of his being», da «the total primacy of writing» (Friedländer, 2013, pp.7 e 67).

¹¹ «Le immagini che come fantasmi assediano Kafka sembrano pretendere da lui il sacrificio estremo – vivono della sua sofferenza, della sua disfatta e sconfitta, del suo mal di testa, della sua insonnia, della sua nevralgia», decifra Quadrio Curzio (*op. cit.*, pp. 25-26).

¹² In una decina di minute figure di fantasia abbozzate dallo scrittore e politico francese André Malraux (1901-1976) Crotti, Magni (2019, p. 106) leggono «una certa agitazione interiore che porta il soggetto a ricercare, a volte anche ossessivamente, il senso dell'esistenza in un mondo immaginario che rischia di staccarlo dalla realtà quotidiana. Il lasciarsi andare all'immaginazione è per lui una salutare regressione». Quanto alla regressione che gli scarabocchi degli adulti denuncerebbero (cfr. *ivi*, p.16 e Paschero, 2017, p. 74), di diverso parere è già Pietrousti (1983, pp.66-67), il quale – in opposizione a Otto Gmelin – ne ravvisa il concetto "liquidatorio". Quasi, diremmo noi, una sorta di ribaltamento del tanto celebre quanto controverso aforisma *in puero homo* in un non meno controverso *in homine puer*!

¹³ La tela sovviene anche a Pastorelli (2015, p.67), la quale rileva (*ivi*, p. 79) come nello stesso 1911 K. sogna, deposti sul petto e in parte sul volto, un mezzobusto femminile di cera e poco dopo un cane; nel

E non a caso sarà proprio il Romanticismo a sviluppare quei temi dell'inquietudine e dell'angoscia che poi permeeranno il Novecento, K. compreso.

L'impeto di un destriero

Tra gli animali, K. raffigura a china – si ignora quando – un cavallo, spigoloso e geometrico, impennato, con il proprio fantino in groppa (Kafka, 2021, pp. 148 e 165; figura 10).

Paschero (2017, p. 145) vede nel cavallo «la forza degli istinti, la vitalità, la potenza della *libido*». Medesima lettura in Crotti, Magni (2019, p. 42), per la quale esso è anche simbolo «di una sensualità che a volte può essere usata dal soggetto al fine di sedurre, con un sottofondo di narcisismo che tipicamente si è soliti associare al cavallo di razza».¹⁴

Il 27 marzo 1910 apparve sul quotidiano *Bohemia* il breve componimento *Desiderio di diventare un indiano*:¹⁵ «Se si potesse essere un indiano, subito pronto, e sul cavallo in corsa, inclinato nell'aria, ripetutamente per un istante si tremasse sopra il terreno tremante, finché non si abbandonassero gli speroni, perché non c'erano speroni, finché

1914 le medesime immagini sono riproposte, con maggior elaborazione, in due frammenti narrativi.

¹⁴ «Un grafologo dilettante a cui Felice [Bauer] aveva fatto esaminare la grafia di Kafka le aveva detto che lo scrivente manifestava spiccate tendenze "sensuali" e "interesse artistico". Il tuo grafologo farà bene a lasciare la grafologia, le risponde secco Kafka, le sue diagnosi sono vere solo capovolte. Lui ha, tutto al contrario, "spiccatissime, innate attitudini ascetiche" [cfr. nota 15], riporta Somavilla (1983, p. 28) citando una lettera di K. alla fidanzata. Antitesi invero soltanto apparente, se ci si rifà al punto di vista di Sigmund Freud, avanzato tra il 1915 e il 1917: «Vi è un modo di ritornare dalla fantasia alla realtà, e questo modo è l'arte. Anche l'artista è in germe un introverso, non molto distante dalla nevrosi: incalzato da fortissimi bisogni pulsionali, vorrebbe conquistare onore, potenza, ricchezza, gloria e amore da parte delle donne, gli mancano però i mezzi per raggiungere queste soddisfazioni. Perciò, come un qualsiasi altro insoddisfatto egli si distacca dalla realtà e trasferisce tutto il suo interesse, nonché la sua libido, sulle formazioni di desiderio della vita fantastica» (De Caroli, 1996, pp. 24-25).

¹⁵ Come anche *Riflessioni per un cavaliere*, entrambi ispirati alla diretta esperienza di K., che praticava equitazione e frequentava l'ippodromo di Kuchelbad presso Praga (Müller, 1990, p. 49). Lo scritto sarà pubblicato tre anni dopo.

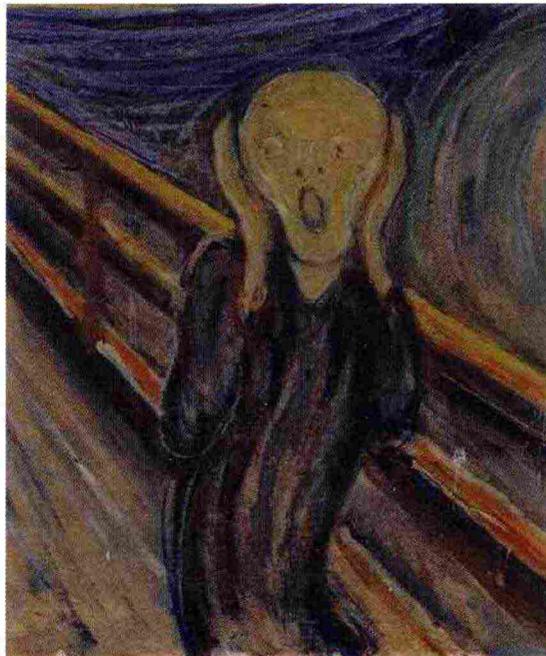


FIGURA 7.
Particolare de // grido, 1893, Edvard Munch.



FIGURA 8.
Assedio di incubi, di K.

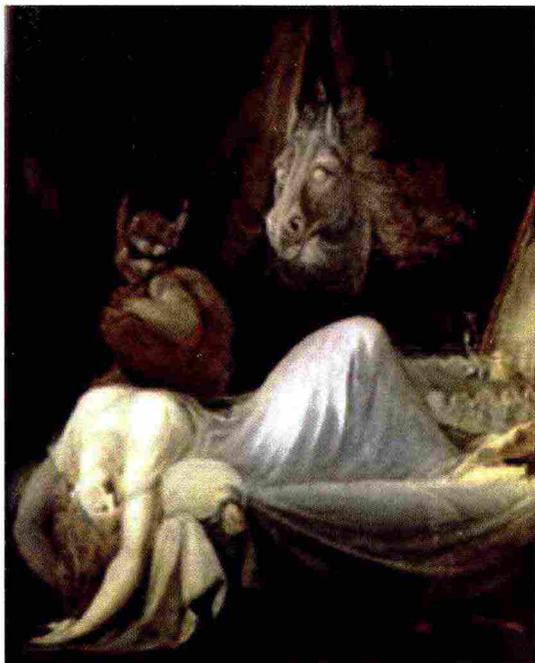


FIGURA 9.
Incubo notturno,
1790-1791,
di Johann Heinrich
Füssli.

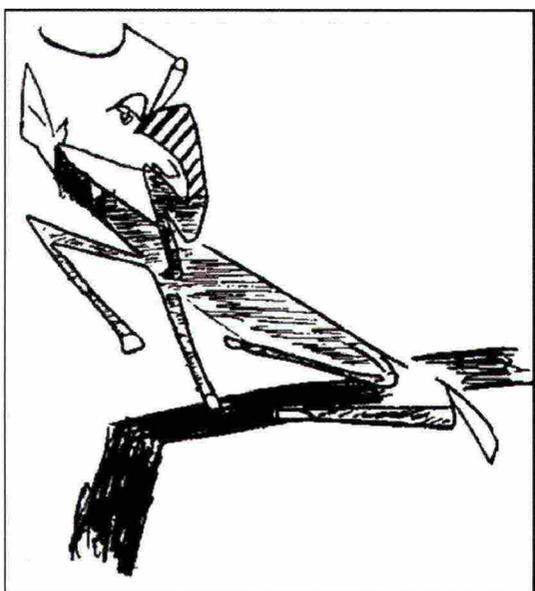


FIGURA 10.
*Cavallo e
cavallerizzo*,
di K. (1901-1907).

(egualmente gratificante) tra realtà e sogno».¹⁶

Allarga l'orizzonte Matteo Moca, sulla rivista on line *Il Tascabile* dell'Enciclopedia Treccani: «Se si rintracciano nelle storie animali kafkiane i risvolti autobiografici dello scrittore, gli animali diventano "vittime metafisiche", simboli di punizioni senza spiegazioni, il loro linguaggio e le

loro parole diventano specchi di ciò che accade nel mondo umano. [...] È il caso del cavallo, uno degli animali più ricorrenti nell'opera di Kafka, soggetto anche di numerosi suoi disegni, simbolo della possibilità della fuga ma anche, quando nel disegno compare una frusta, simbolo originario di violenza e sopruso. [...] Come ha notato uno dei più acuti lettori di Franz Kafka, Ferruccio Masini, [...] questi cavalli [i cavalli del racconto *Un medico*

¹⁶ Di K., la ben documentata attrazione per le donne e la contemporanea avversione del sesso sono state oggetto di *vexata quaestio*. Il biografo Reiner Stach è recentemente giunto a nuove conclusioni: lo scrittore, come la maggior parte dei borghesi boemi dell'inizio del XX secolo, sarebbe stato allevato nella fobia verso le malattie veneree e la gravidanza.

Un dissidio interiore dunque, tanto penoso quanto acuito dalla sua incessante attività mentale. Tale spiegazione si fonda sulla lettura dei diari 1909-1911 di Max Brod, la quale fa emergere anche per lui – benché più sessualmente attivo dell'amico K. – suddetta fobia.

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

104652

condotto], impossibili da fermare, distruttori di ogni vita precedente, sembrano [...] incarnare un "potere misterioso che irrompe improvvisamente nella vita di un uomo, vita tranquilla ma senza significato, un potere che dormiva nell'intimo medesimo di quell'uomo e che ora appare come terribile e fosca affermazione di un mondo abbandonato e sotterraneo non sopraterreno". Se le cose stanno così, queste creature sono l'agente distruttore di ogni ordine, esseri situati sulla soglia, campanelli di allarme rispetto alla percezione – sentita da Kafka per tutta la sua esistenza – di vivere dentro una gigantesca trappola, pronti, in ogni momento, alla detonazione».

E d'altronde – sulla scorta di un terzo, non meno audace, accostamento artistico – vittima sarà il cavallo di *Guernica* (1937; fig. 11), emblema dell'omonima città basca sotto le bombe nazifasciste, «l'opera che meglio di ogni altra testimonia la partecipazione appassionata di Picasso alla sofferenza umana» (Adorno, 1994², p. 672): cavallo che nitrisce trafitto da una lancia, così simile allo spigoloso corsiero di K. sul quale sta per abbattersi il frustino.

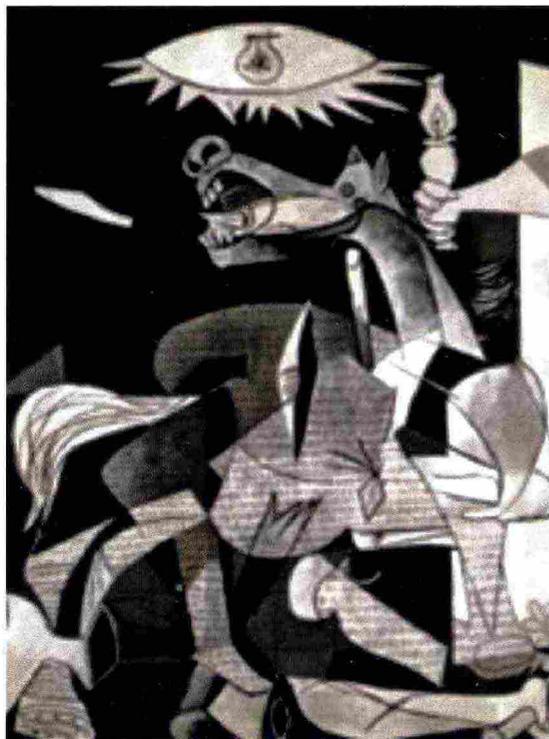


FIGURA 11.
Particolare di
Guernica di Pablo
Picasso.

Alberi onirici

Non mancano scarabocchi vegetali. Dagli appunti per le lezioni di diritto degli anni 1903-1905 provengono due figurazioni paesaggistiche, disposte nelle parti superiore e inferiori del medesimo foglio (Kafka, 2021, pp. 56 e 157; figg. 12a e 12b). E mentre la seconda sembra riprodurre un albero generico, la prima una serie di cipressi.

Riguardo al primo schizzo, Crotti, Magni (2019, p. 50) evidenziano che il cipresso «viene abitualmente raffigurato da persone dotate di idealismo e di propensione al sogno, di natura malinconica, ma non depressa. Quando scarabocchiano in questo modo provano tristezza per qualcosa di disturbante, ma ciò non impedisce loro di reagire e di affrontare le difficoltà». Proprio il cipresso, secondo Paschero (2017, pp. 125-126), «esprime il bisogno di isolamento, di raccoglimento in sé». In particolare, ma in relazione a qualsiasi albero, «la chioma chiusa (a maggior ragione se priva di rami all'interno) indica un atteggiamento riservato, una tendenza all'introversione, talvolta diffidenza» (ivi, p. 112).

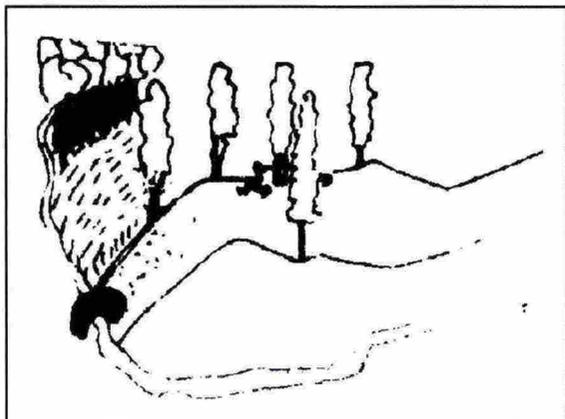


FIGURA 12a.

Paesaggi con alberi
di K.

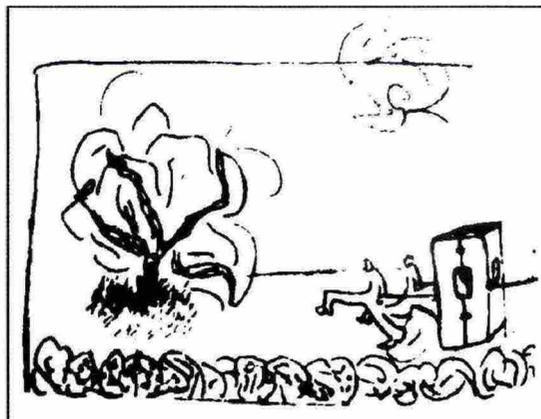


FIGURA 12b.

Riguardo al secondo schizzo, «la doppia chioma (ossia quella con rami protetti da una linea curva che li circonda e in qualche modo li isola) è della persona riflessiva, selettiva nei rapporti e nelle scelte». La chioma eccessivamente grande rispetto al tronco denota il predominio della fantasia, «una

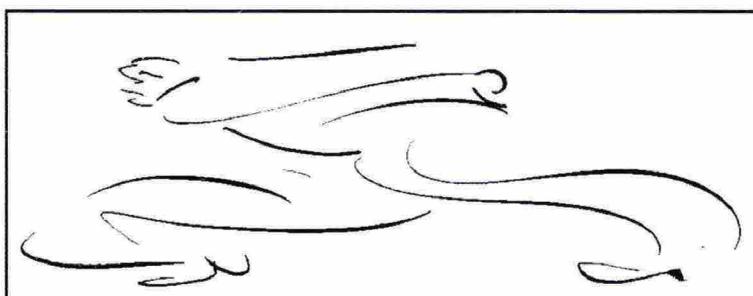


FIGURA 13.
Lo sciatore di K.

1953 – viene dunque associata a tali scarabocchi: «Chi è? Chi passeggia sotto gli alberi lungo la riva? Chi è del tutto perduto? Chi non può essere salvato? Sulla tomba di chi cresce il prato? Sono arrivati i sogni, sono scesi con la corrente del fiume, con una scala salgono sul muro lungo la riva. Ci si ferma, ci si intrattiene con loro, sanno molte cose, solo da dove vengono, non sanno. Questa sera d'autunno è così tiepida. Loro si volgono verso il fiume e sollevano le braccia. Perché alzate le braccia, invece di abbracciarli?» (Kafka, 2021, p. 57).

compensazione attraverso l'evasione, la fuga dalla realtà di tutti i giorni, l'immaginazione» (ivi, pp. 114 e 121).

Opportunamente la visione seguente – che poi confluirà nei *Frammenti da quaderni e fogli sparsi* (*Fragmente aus Heften und losen Blättern*) pubblicati nel

Conclusioni

La produzione letteraria di K., così intimamente irradiata dal suo ricco vissuto interiore, ha fatto scorrere fiumi d'inchiostro. E tale intreccio – o meglio, intrico – continua ad appassionare. È di tutta evidenza come una personalità tanto polimorfa e contrastata, al limite del patologico, non potesse non manifestarsi in congrui frutti artistici: mediati, quelli letterari, e immediati, quelli figurativi, dalla natura intrinsecamente estemporanea. Un nesso, dunque,

legherebbe questi ultimi alla medesima penna da cui sono usciti i primi: di tale nesso si è qui tentato di fornire cursorio saggio, nell'auspicio di aver concorso –prendendo in prestito le parole di Quadrio Curzio (*ivi*, p. 10) – «a illuminare da un punto di vista nuovo l'opera di uno scrittore forse addirittura sovra-interpretato, ma per molti aspetti – forse proprio per questo – ancora oscuro».

Si è altresì osservato che i “geroglifici illeggibili” kafkiani costituiscono involontari oggetti d'arte. Risentono infatti della coeva temperie culturale, in qualche modo anticipando o sviluppando modelli,¹⁷ come testimoniano anche altri scarabocchi, più evoluti e concettuali (fig. 13), così incredibilmente affini alle *Forme uniche nella continuità dello spazio* di Boccioni (1913; fig. 14). Scrive K. a Max Brod, nel gennaio 1921: «Confrontiamoci su questo: abbiamo entrambi un ostacolo, quello della corporeità. [...] Nel momento in cui pensavo a questo, sul pendio di fronte si esercitavano gli sciatori, non i soliti che si vedono qui, [...] con il loro serio e fluido passeggiare» (Kafka, 2021, p. 65); laddove per il futurista Boccioni «la figura umana, in movimento veloce, mentre ha già raggiunto una posizione e si accinge a procedere oltre, è in qualche modo ancora presente nello spazio precedente» (Adorno, 1994², p. 773).

Possono perfino, quelli più schematici e astratti ma non meno simbolici (figg. 15 e 16), far rivivere il primigenio stadio espressivo rappresentato dalle incisioni rupestri della preistoria (figg. 17 e 18). «Per quanto stilisticamente molto differenti, sia i graffiti delle caverne sia gli scarabocchi di oggi rispondono a una pulsione inconscia di rappresentare la realtà così come percepita in un particolare momento, con un determinato umore» (Crotti, Magni, 2019, p. 10).

Non stupisce, dunque, questa illuminante parola, del 1925, con cui si desidera affidare al già richiamato dott. Freud l'incarico di chiudere il presente contributo (De Caroli, 1996, p. 25): «Al pari del nevrotico l'artista si ritirerebbe in questo mondo della fantasia fuggendo da una realtà che non lo soddisfa; tuttavia, a differenza del nevrotico, egli saprebbe trovare la strada capace di riportarlo coi piedi per terra nel mondo reale. Le sue creazioni, le opere d'arte, sarebbero soddisfacenti fantastici di desideri inconsci, proprio come i sogni, con i quali esse condividerebbero anche il carattere di forma-



FIGURA 14.
*Forme uniche nella
continuità dello
spazio* di Umberto
Boccioni.

¹⁷ Durante i primi anni di università K. si trovò fortemente coinvolto dal fenomeno artistico, nutrendo particolare passione per le opere “nipponiche” dell'austriaco Emil Orlik, che aveva studiato in Giappone.

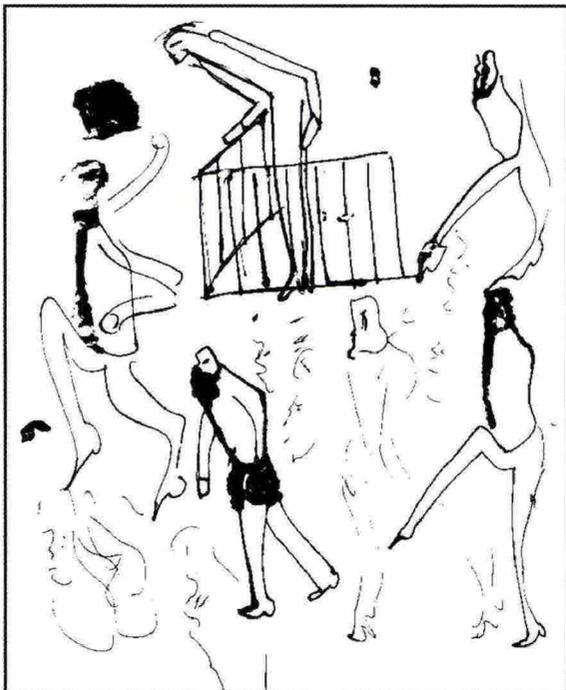


FIGURA 15. Trogloditi di K.

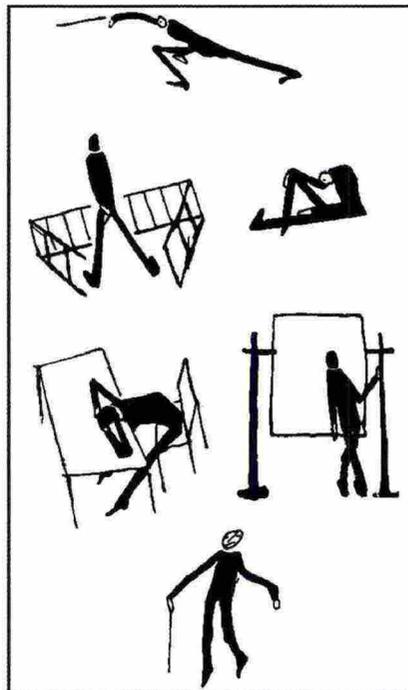


FIGURA 16. Stickmen di K.

zione di compromesso, giacché, al pari dei sogni, le creazioni poetiche dovrebbero sapere evitare un conflitto aperto con le forze della rimozione».

Come se K., più che del letterato, abbia rivestito per il suo Novecento gli specialissimi panni dell'artista... ammesso – e non certamente per lui – che vi sia alterità tra i due uffici.

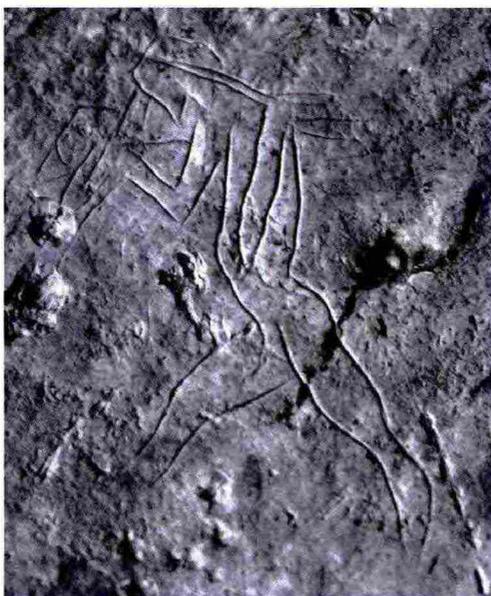


FIGURA 17. Figure umane, Grotta di Addaura (Palermo), tardo paleolitico.

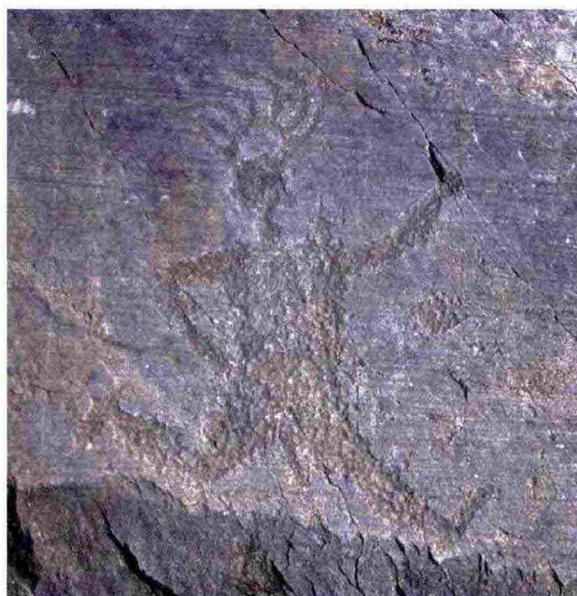


FIGURA 18. Figura umana, Roccia di Naquane, Val Camonica (Brescia), età del ferro.



RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI E SITOGRAFICI

- ADORNO P. (1994²), *L'arte italiana. Le sue radici medio-orientali e greco-romane. Il suo sviluppo nella cultura europea*, vol. III, Messina-Firenze, G. D'Anna.
- CROTTI E., MAGNI A. (2019), *Gli scarabocchi degli adulti*, Cornaredo (MI), Red.
- DE CAROLI M. E. (1996), *Una briglia all'emozione. Creatività e psicoanalisi*, Milano, Franco Angeli.
- FRIEDLÄNDER S. (2013), *Franz Kafka. The poet of shame and guilt*, New Haven-London, Yale University Press.
- FUSCO A., TOMASSONI R. (1995), *I racconti di Kafka. Un'analisi psicologica*, Milano, Franco Angeli.
- GIANNINI, S. (2001), Poetiche etimologiche. Parole, immagini e altre forme di rappresentazione, in Benedetti M., *Fare etimologia. Passato, presente e futuro della ricerca etimologica*, Roma, Il Calamo, pp. 435-473.
- GINZBURG A. (2001), Un tentativo di evasione fuori dalla sfera paterna. La *Lettera al Padre* di Kafka, in Ferrarotti F. (a cura di), *Le figure del padre. Ricerche interdisciplinari*, Roma, Armando Editore, 91-132.
- GLEN P. J. (2007), The deconstruction and reification of law in Franz Kafka's "Before the law" and "The trial", *Southern California Interdisciplinary Law Journal*, XVII, 23, 23-66.
- KAFKA F. (2021), *Scarabocchi. I disegni di Franz Kafka*, Quadrio Curzio G. (a cura di), Milano, La Vita Felice.
- KAFKA F. (2022), *I disegni di Kafka*, Kilcher A. (a cura di), Milano, Adelphi.
- MALUL C. (2019), *The drawing of Franz Kafka*, in <https://blog.nli.org.il/en/the-drawings-of-franz-kafka/> (accesso del 31 ottobre 2023).
- MOCA M. (2023), *Le indecifrabili presenze animali che infestano Kafka. Una lettura "etologica" degli ultimi racconti dello scrittore*, in Il Tascabile, <https://www.iltascabile.com/scienze/animali-kafka/>, (accesso del 31 ottobre 2023).
- MÜLLER M. (1990), *FranzKafka*, Pordenone, Edizioni Studio Tesi.
- PASCHERO M. (2017), *Lo scarabocchio. Il tratto d'unione fra noi e il nostro inconscio*, Torino, Edizioni Amrita.
- PASTORELLI G. (2015), *L'immagine del cane in Franz Kafka*, Firenze, University Press.
- PIETROIUSTI C. M. (1983), Funzionalità ed estetica dello scarabocchio, *Rivista di Psicologia dell'Arte*, V, 8-9, 63-80.
- RUSSI R. (2019), Drammaturgia per un insetto. La *Metamorfosi* di Kafka nella trasposizione operistica di Colasanti e Pier'Alli, in *Filoloski pregled*, XLVI, 1, 251-269.
- SIAN C. (2016), *Kafka's sexual terrors were 'absolutely normal', says biographer*, in The Guardian, <https://www.theguardian.com/books/2016/dec/05/kafkas-sexual-terrors-were-absolutely-normal-says-biographer>, (accesso del 31 ottobre 2023).
- SOMMAVILLA G. (1983), *Peripezie dell'epica contemporanea*, Milano, Jaca Book.
- URBANI P. (2009), *Interpreta l'alfabeto. Conosci te stesso e gli altri con la grafologia*, Milano, Franco Angeli.