

MORPHÉ

n. 9

Collana diretta da

Olaf Breidbach e Federico Vercellone

Comitato scientifico:

Claudio Ciancio

Félix Duque

Gian Franco Frigo

Sergio Givone

Stefano Poggi

Paolo Tortonese

Angelo Vianello

PASSAGGI

Pianta, animale, uomo

A cura di
Berenice Cavarra e Vallori Rasini



MIMESIS
Morphé

La stampa del volume è stata realizzata con il contributo del MIUR pervenuto al Dipartimento di Scienze del Linguaggio e della Cultura – Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia nell'ambito del Progetto PRIN 2007 – *L'immagine degli animali e l'immagine dell'uomo fra filosofia e scienze della vita.*

© 2011 – MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)
Collana: *Morphé* n. 9
www.mimesisedizioni.it / www.mimesisbookshop.com
Via Risorgimento, 33 – 20099 Sesto San Giovanni (MI)
Telefono e fax: +39 02 89403935
Via Chiamparis, 94 – 33013 Gemona del Friuli (UD)
E-mail: mimesis@mimesisedizioni.it

VI.
UNA VIA DI SCAMPO
La scimmia di Kafka

di Micaela Latini

1. *Lontani dal continente-uomo*

Nessuno scrittore più di Franz Kafka si è inoltrato in quel “mondo inconoscibile” che è la zona di transizione tra l’umano e il bestiale, tra la cosiddetta natura e la cosiddetta cultura, tra la inconsapevolezza e la consapevolezza. L’intera opera kafkiana si muove sotto il segno del passaggio tra animalità e umanità, in una sorta di “assalto al limite”¹. Basterebbe ricordare quel capolavoro che è il racconto *La metamorfosi* (*Die Verwandlung*), del 1912, per sottolineare la centralità di questo motivo. Ma, già se si dà un’occhiata ai titoli dei racconti più brevi, come *La tana* (*Der Bau*, 1923), *Giuseppina la cantante, ossia il popolo dei topi* (*Josefine, die Sängerin oder das Volk der Mäuse*, 1924), *Indagini di un cane* (*Forschungen eines Hundes*, 1922), ci si rende conto di quanti “quasi animali” affollano la letteratura kafkiana. Le *Erzählungen* annoverano una nutrita popolazione di figure bestiali: insetti, cani, topi, martore, scarafaggi, pantere, avvoltoi, cavalli, talpe, cani, gatti, cornacchie, cammelli e scimmie². Niente di nuovo se

-
- 1 Anche la letteratura secondaria non ha mancato di soffermarsi su questi aspetti. Si rimanda alla ricerca di K.H. Fingerhut, *Die Funktion der Tierfiguren im Werke Fr. Kafkas*, Bouvier, Bonn 1969, così come allo studio di B.M. Bornmann, *Aspetti del bestiario kafkiano*, in *Filologia e critica. Studi in onore di V. Santoli*, Bulzoni, Roma 1976, pp. 483-494 e a quello, più recente, di I. Schiffermüller, *Elberfelder Protokolle. Franz Kafka und die klugen Pferde*, in *Ein in der Phantasie durchgeführtes Experiment*, a cura di R. Calzoni e M. Salgaro, V&R, Goettingen 2010, pp. 77-90 (entrambi incentrati soprattutto sulle figure dei cavalli) Cfr. anche F. Kafka, *Cinque storie di animali*, a cura di C. Miglio, con introduzione di I. Kajon, Donzelli, Roma 2000.
- 2 Senza pensare ad altri racconti, che vantano una componente animale, e che tuttavia non denunciano questa presenza nel titolo: *Preparativi di nozze in campagna* (*Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande*), 1907, *Il nuovo avvocato* e *Il vecchio foglio* nella raccolta dal titolo *Un medico di campagna* (*Ein Landarzt*), 1914-17, o *Una relazione per un’Accademia* (*Ein Bericht für eine Akademie*), 1917-18.

si pensa alla favola classica, da Esopo o Ovidio a La Fontaine, che pullula di metafore feriomorfe. E tuttavia – come ha giustamente osservato Günther Stern/Anders nella sua magistrale interpretazione di Kafka pubblicata nel 1951 –, sussiste rispetto alla visione kafkiana una sostanziale differenza. In ambito classico lo scambio tra uomo e animale aveva una chiara funzione didascalica: quella di dimostrare come gli uomini siano animali. Una simile equazione, con Kafka, non è più in primo piano - prosegue Anders - ma ha lasciato il posto a una “esplosione negativa”, caratterizzata da un intreccio inestricabile tra l’animalesco e l’umano. In un mondo che rigetta l’uomo, e in cui il familiare appare come irraggiungibile, ecco che si afferma la possibilità dell’impossibile. Di qui il fatto (stupefacente) che la singolare inversione tra umano e bestiale non sbalordisca più, e che l’insolito venga vissuto in una piena atmosfera realistica³. L’esempio più emblematico, e forse (o senza forse) più noto, ci viene offerto da *La metamorfosi*: Gregor Samsa si tramuta in uno scarafaggio - nel racconto è uno scarafaggio - ma non prova alcun senso di stupore o orrore per l’avvenuta metamorfosi. In un mondo privato dello stupore, al protagonista non resta che constatare la nuova forma del suo corpo, e descriverlo con estrema naturalezza, nei suoi dettagli più raccapriccianti. C’è qualcosa in più: in sintonia con la coscienza primitiva, per la quale non sussisteva distinzione tra uomo e animale, la favola classica si reggeva sulla possibilità di passare da uno stadio all’altro, sgucciando via dalle varie nature. Nell’opera di Kafka invece non è possibile misurare la distanza tra l’universo bestiale e quello umano, e quindi si è condannati a sostare nello *Zwischenraum*, in quel *no man’s land* che è anche un *no animal’s land*. La tragedia delle situazioni kafkiane sta proprio in questa non chiusura, nel fatto cioè che le metamorfosi non sono mai complete, che il passaggio da un universo all’altro è destinato a restare incompiuto, come se il tragitto, nel darsi, avesse dimenticato sia il suo punto di partenza sia il punto di arrivo. Gregor Samsa, da scarafaggio, ha perso il senso della vista, del gusto (almeno di quello umano), ma il suo udito si è raffinato al punto tale che solo ora apprezza l’incantevole suono del violino della sorella. E proprio quest’attrazione per la musica (e per la sorella), questa persistente e incancellabile traccia umana in un involucro bestiale, lo por-

3 G. Anders, *Kafka pro und contra. Die Prozeß-Unterlagen*, trad. it. di P. Gnani: *Kafka. Pro e contro. I documenti del processo*, Corbo Editore, Ferrara 1989, ora anche Quodlibet, Macerata 2006, pp. 25-26.

terà all'epilogo finale della consunzione, dopo aver sentito le parole disumane di condanna pronunciate dalla sorella nei suoi riguardi, al cospetto dei genitori. Non più uomo, non ancora totalmente scaraffaggio: è questa la condizione di Gregor Samsa, ma anche di molte figure kafkiane, cristallizzate nel loro incessante e impossibile sforzo di appartenere a qualcosa.

Nella letteratura di Kafka, i contorni instabili e incerti che connotavano il volto umano sembrano quanto mai refrattari a ogni tentativo di tracciare una fisionomia lineare. In questo senso, che sia l'uomo a farsi (quasi-)bestia o la bestia a divenire (quasi-)uomo, mi sembra piuttosto opportuno collocare le figure e le situazioni descritte da Kafka sotto l'epitome dello sconfinamento. Come in un procedimento di stampo surrealista, l'uomo viene scardinato dal suo tradizionale contesto, deatmosferizzato, e questo dislocamento (lontano dal continente-uomo) dà luogo a una interminabile ricerca di identificazione. A questo proposito vale la pena chiamare in causa Walter Benjamin, che, commentando le storie animali di Kafka, nota:

Si possono leggere per un buon tratto le storie animali di Kafka senza avvertire che non si tratta di uomini. Quando s'imbatte nel nome della creatura — la scimmia, il cane o la talpa — si alzano gli occhi spaventati e si accorge di essere *già lontanissimi dal continente dell'uomo*. Ma Kafka è sempre così: egli toglie al gesto dell'uomo i sostegni tradizionali e ha così in esso un oggetto a riflessioni senza fine⁴.

E poco dopo aggiunge una frase illuminante: “fra tutte le creature di Kafka sono senz'altro gli animali a dedicarsi alla riflessione”⁵. In altre parole, almeno secondo Benjamin, Kafka toglie al gesto umano ogni punto di sostegno, e così per un verso fa balenare l'animale dell'uomo, ma dall'altro affida all'animale lo strumento privilegiato della riflessione. Si pensi al racconto *La tana (Der Bau)*. In quella tana che è poi una metafora del cervello, l'animale roditore è il non meglio identificato protagonista, che fruga e scava, scandagliando tutte le possibilità (e impossibilità) della sua disumana esistenza. La sua *Welt* assume i tratti caratterizzanti della *Umwelt*. Le figure animali di

4 W. Benjamin, *Schriften*, trad. it. a cura di R. Solmi, *Angelus Novus*, Einaudi, Torino 1962, p. 286.

5 Ivi, p. 286. Sulla lettura di Benjamin si rimanda al contributo di Cl.-C. Härle, *Verso il romanzo*, in «Cultura tedesca», 35 (2008), pp. 111-128, in particolare pp. 125-126.

Kafka riflettono sul mondo, e lo vedono dalla prospettiva originale e straordinariamente umana dello straniero: sono cifre di un mondo distopico, esaltato, refrattario a essere abitato⁶. Per questo, come è stato notato, non si tratta di anti-favole, quanto piuttosto di favole realizzate, portate alle estreme conseguenze⁷. In questa cornice si capisce forse meglio il senso di un passo di *Risoluzioni (Entschlüsse)*, del 1912, nel quale Kafka individua la salvezza umana nel far proprio lo sguardo dell'animale⁸.

2. Lo sguardo dell'altro

È quel che accade nel racconto dal titolo *Una relazione per un'Accademia (Ein Bericht für eine Akademie)*, apparso nel 1917 sulla rivista di Martin Buber, "Der Jude", e la cui trama può essere letta quasi in direzione opposta rispetto alla *Metamorfosi*. Al centro di questo testo è il motivo dell'antropogenesi, del passaggio dalla dimensione bestiale alla sfera umana, da scimmia a uomo, da natura a cultura, da libertà a segregazione. Vengono ripresi in questo racconto i temi del darwinismo, tanto cari al giovane Kafka. Le vicende della ex-scimmia vengono riferite (per la prima volta in Kafka) in prima persona dallo scimpanzé stesso, ora uomo, Pietro il Rosso (Rotpeter), al cospetto di una non meglio precisata Accademia. È questo un punto focale. Se — come è stato sottolineato — l'identità dell'uomo è data dal suo potersi riconoscere, dal poter riferire della propria vita, ecco che la scimmia, attraverso il rituale del *Bericht*, fa il suo ingresso ufficiale nella dimensione umana⁹.

In questo monologo di sapore 'evoluzionista' s'intrecciano il motivo della genesi del singolo e quello dell'origine della nostra specie, e la

6 Cfr. G. Anders, *Kafka*, cit., p. 33.

7 Cfr. E. Schwarz, *Gatto e topo: è davvero finita la favola? Riflessioni sulle parabole di animali in Fr. Kafka*, in *Kafka oggi*, a cura di G. Farese, Adriatica, Bari 1986, pp. 149-163.

8 F. Kafka, *Risoluzioni* (1912), in Id., *Tutti i racconti*, a cura di E. Pocar, Oscar Mondadori, Milano 1979 (1° ed. 1970), p. 122. Sulla centralità di questa immagine rimando alle interessanti osservazioni di Marco Rispoli nella postfazione alla raccolta di testi da lui curata: R. Luxemburg, *Un po' di compassione*, Adelphi, Milano 2007, pp. 53-64.

9 Per questo importante motivo si rimanda ad alcuni notevoli studi: J. Derri-da, *L'animal que donc je suis*, trad. it. di M. Zannini: *L'animale che dunque sono*, Jaca Book, Milano 2006 e G. Agamben, *L'aperto. L'uomo e l'animale*, Bollati Boringhieri, Torino 2002.

questione del mistero della *Ursprung* investe pienamente e propriamente il tema della “natura umana”. Con le parole del protagonista: “[...] la vostra origine scimmiesca [*Affentum*], signori miei, ammesso che qualcosa di simile sia esistito nel vostro passato, non può essere per voi più remota [*ferner*] di quanto non lo sia per me la mia”¹⁰. Ciò che Rotpeter tenta di raccontare e analizzare davanti a un’Accademia invisibile è la sua antropogenesi, l’origine della sua umanità, ma anche la genesi della cultura. La scimmia deve riconoscere sé stessa come umana per essere umana, e lo deve fare in una pubblica relazione, e quindi richiedendo una sorta di riconoscimento in un ambito sociale, quasi come se venisse processata da un “tribunale invisibile”. Kafka adotta in questo testo la prospettiva della scimmia, e da questa angolazione approda a uno studio etnologico della cultura umana. Insomma, tentando d’indagare il proprio processo di umanizzazione, la ex-scimmia Rotpeter si fa etnologo di sé stesso¹¹. Il racconto *Una relazione per un’Accademia* assume così i tratti di un’autoanalisi scientifico-etnografica, mediante la quale, scrivendo e parlando, il protagonista tenta di fare i conti con la propria estraneità, ma senza successo¹². Il discorso tenuto da Rotpeter davanti a un’Accademia inizia con una dichiarazione di fallimento: “Mi avete fatto l’onore d’invitarmi a presentare all’Accademia una relazione sulla mia trascorsa vita da scimmia [*äffisches Vorleben*]. Non posso purtroppo soddisfare completamente in questo senso la richiesta”¹³. Fin dalle prime righe della sua conferenza il protagonista denuncia la sua impossibilità di rammemorare la propria primitiva esistenza scimmiesca. A rendere impraticabile questo tragitto è “un tempo infinitamente lungo”, e questo non secondo gli schemi del calendario — dove occupa l’arco di soli cinque anni —, ma sul metro dell’evento che lo ha costellato: il salto (che marca un’incolmabile frattura) tra la natura bestiale e quella umana. La porta del mondo bestiale che Rotpeter si è lasciato alle

10 F. Kafka, *Una relazione per un’Accademia*, in Id., *Racconti*, cit., pp. 250-258, pp. 250-251. Per una collocazione di questo racconto all’interno dell’opera di Kafka, si rimanda a M. Freschi, *Introduzione a Kafka*, Laterza, Roma-Bari 1993, pp. 103-104.

11 Cfr. G. Neumann, *Kafka als Ethnologe*, in *Kontinent Kafka*, a cura di K. R. Scherpe- E. Wagner, Vorwerk, Berlin 2006, pp. 42-57.

12 Cfr. K. R. Scherpe, *L’orrore dello straniero. Fare ricerca etnologica con Kafka*, in *Kafka: ibridismi. Multilinguismo, trasposizioni, trasgressioni*, a cura di G. Sampaolo, Quodlibet, Macerata 2010, pp. 237-254, in particolare p. 245.

13 F. Kafka, *Una relazione*, cit., p. 250.

spalle come immensa, nel procedere dell'evoluzione si è resa sempre più piccola, uno spiraglio che rende impossibile il tragitto di ritorno (tema fortemente ebraico). Di qui la rinuncia a guardarsi alle spalle, e la decisione di sottoporsi al giogo del passaggio all'umano, soffocando qualsiasi "richiamo della foresta". Quel che resta a Rotpeter è allora lo sforzo di reinventare la propria nascita umana come "cattura" e "ferita"¹⁴. Da questa "seconda nascita", può muovere per poi ripercorrere in tappe l'orientamento che ha seguito in piena solitudine per penetrare nel mondo umano:

Sono nato sulla Costa d'Oro. Sulle circostanze in cui fui catturato, sono costretto a riferirmi a notizie di estranei [*fremde Berichte*]. Una spedizione di caccia della ditta Hagenbeck – col cui capo ho vuotato del resto da quel tempo parecchie bottiglie di buon vino rosso – era spostata tra i cespugli della riva d'un fiume, quando la sera scesi ad abbeverarmi insieme al mio branco. Fecero fuoco e fui l'unico ad essere colpito: ebbi due colpi¹⁵.

3. *La memoria ferita*

L'attenzione di Kafka, e quindi della scimmia, va sul corpo, un corpo offeso. Come nella *Metamorfosi*, in cui la ferita che è stata inflitta a Gregor Samsa con il lancio delle mele da parte del padre (una sorta di lapidazione) gli ricorda la sua "non-colpa", così anche Rotpeter porta addosso le cicatrici della violenza subita. C'è però da sottolineare una sostanziale differenza: se Gregor Samsa si trova ingabbiato in un corpo altro, mostruoso, il conferenziere di *Una relazione per un'Accademia* mantiene il suo aspetto di scimmia. I segni del dolore (una stimmate), su cui s'incentra l'intera relazione della ex-scimmia, sono la sigla dell'origine, il simbolo corporeo di uno strappo. Uno strappo sarà anche la decisione successiva di tirarsi fuori dalla vecchia natura per una nuova cultura, quella umana. All'origine della "seconda nascita" è allora un atto di violenza, una sofferenza che viene elaborata attraverso la memoria umana, nei termini di un resoconto agli illustri signori che lo ascoltano. La relazione per un'Accademia trova la sua condizione di possibilità in un evento traumatico, ne serba la traccia e

14 Su questa reinvenzione della scimmia di Kafka si rimanda alle riflessioni di E. Garroni, *L'arte e l'altro dall'arte*, Laterza, Roma-Bari 2003, p. 186-187.

15 F. Kafka, *Una relazione*, cit., p. 251.

lo sostituisce alla nascita¹⁶. In altre parole all'origine è qui la ferita, e questa lacerazione ha valore d'inizio. Una taglio, come punto di cesura tra il bestiale e l'umano, che perdura, e che anzi resta a Rotpeter come unico appiglio memoriale per ricostruire la sua 'metamorfosi' avvenuta durante un viaggio (in un tragitto dall'Africa all'Europa). Come sappiamo dalla lacunosa ricostruzione del bizzarro conferenziere, quando era scimmia è stato colpito da due spari, in una battuta di caccia della ditta Hagenbeck: un colpo lo prese sulla guancia e l'altro, più grave, all'anca, rendendolo claudicante. È proprio la cicatrice di questa seconda ferita che Rotpeter ha eletto a sintomo di una rottura abissale. Si tratta di un'apertura che lo include escludendolo e lo esclude includendolo. Una ferita speciale che è segno di riconoscimento di quell'identità personale che coincide con la sua storia¹⁷. Per questa ragione si diverte a mostrarla ai visitatori, calandosi i pantaloni a dispetto delle cosiddette buone maniere. E al giornalista che l'aveva criticato per questo suo gesto troppo animalesco, risponde per le rime, ribadendo che ogni uomo di intelletto deve avere a cuore come bene supremo la verità, anche al costo di sacrificare l'eleganza dei gesti. Vale la pena citare il passo, per molti versi esilarante:

Io, io posso [*darf*] levarmi i pantaloni dinanzi a chi mi pare; non ci sarà da veder altro che una pelliccia ben curata e la cicatrice [...] la cicatrice di uno stupido colpo. Tutto è chiaro ed evidente, non c'è nulla da nascondere; quando si tratta della verità ogni uomo di alto intelletto lascia da parte le buone maniere. Se invece fosse quello scribacchino a levarsi i pantaloni la cosa assumerebbe certo un altro aspetto e voglio concedere che sia un segno di buon senso [*Vernunft*] se non lo fa. Ma allora mi lasci in pace con i suoi sentimenti delicati [*Zartsinn*]¹⁸.

Queste ferite (ora divenute cicatrici) coincidono per Rotpeter con la fine della sua libertà. E di fatto la scimmia, dopo la battuta di caccia, si risveglia in una gabbia sotto coperta, nella parte interna della nave, e in questa trappola è rintanata, schiacciando la testa contro il fondo e vol-

16 Solo un rinvio allo studio dello psicanalista austriaco O. Rank, *Il trauma della nascita (Das Trauma der Geburt)* del 1924, che si muove proprio in questa direzione. Per un'analisi di stampo psicologico dell'opera di Kafka, cfr. A. Fusco, *Analisi psicologica de La Metamorfosi di Franz Kafka*, TeSEO, Frosinone 2010.

17 Così A. Cavarero, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti*, Feltrinelli, Milano 1997, p. 114.

18 F. Kafka, *Una relazione*, cit., p. 252.

tando le spalle agli uomini dell'equipaggio che cercavano inutilmente di richiamare la sua attenzione. L'immagine ricorrente in questo testo di Kafka, come in altri, è quella del soffocamento proprio di chi è in trappola. Nella letteratura kafkiana si è sempre chiusi fuori, e le sbarre della gabbia permettono di vedere un mondo dal quale si è esclusi¹⁹. La sensazione provata dalla scimmia - costretta a stare accoccolata con le ginocchia piegate e sempre tremanti, la carne segata dalle inferriate - non trova una traduzione linguistica esatta nel registro umano. Rotpeter rinuncia al raggiungimento di questa verità, e si accontenta piuttosto di registrare almeno una formulazione orientativa di quella sua *Gesinnung*: la sensazione è quella di essere senza via d'uscita, di non avere scampo. Il punto di svolta è la decisione - (presa con la pancia, perché le scimmie, sostiene Rotpeter dimostrando già una presa di distanza dalla sua natura originaria, pensano con la pancia) - di divenire uomo: una scelta di fatto obbligata, come viene precisato a più riprese. Di una coerenza estremamente logica, è il ragionamento maturato da Rotpeter, e che lo porta al di fuori dello stato scimmiesco²⁰: "A stare sempre contro la parete di quella cassa - sarei certamente crepato. Ma le scimmie per Hagenbeck devono stare contro una cassa - ebbene, allora smisi di essere una scimmia"²¹. La scelta di vivere necessita della decisione di cambiare natura. In questo senso la seconda nascita di Rotpeter è in qualche modo anche la sua morte, in quella convergenza dei contrari che sigla l'opera di Kafka. L'assimilazione umana di Rotpeter richiede un prezzo altissimo, ma soprattutto esige la rinuncia al bene più prezioso, alla libertà di cui si gode nella vita dell'animale non-umano.

4. La libertà negata

Rinnegare la propria primigenia libertà è una decisione obbligata, (così almeno l'ha vissuta Rotpeter), visto che la posta in gioco è la vita. Ha rinunciato alla fuga, o meglio ha capito che nessuna via di fuga gli era consentita, e solo per crearsi un'illusione di libertà, ha deciso di impegnarsi per smettere di essere scimmia e per farsi uomo, in un compito

19 Cfr. in merito G. Anders, *Kafka*, cit., p. 49.

20 Sui processi mentali delle scimmie si rimanda al lavoro di F. Cimatti, *La mente silenziosa. Come pensano gli animali non umani*, Editori Riuniti, Roma 2002.

21 F. Kafka, *Una relazione*, cit., p. 253.

severo ed estenuante. Ha agito come se fosse possibile procurarsi una redenzione attraverso l'ingresso nel mondo umano, passando per una porta piccolissima. Il processo di formazione non si è avviato, infatti, tramite un insegnamento, come in una forma di investitura dall'alto, ma si è compiuto per mezzo della emulazione dei componenti del bastimento, della gente della nave, presa a modello: "gli accompagnatori, per restare nell'immagine, ben lontano dalla barriera"²². L'imitazione della vita umana sembra a Rotpeter l'unico scenario possibile. Come ribadisce a più riprese nel corso della sua relazione: "Ripeto: non mi attirava tanto imitare gli uomini; lo facevo perché cercavo una via d'uscita [*Ausweg*], per nessun'altra ragione"²³. La decisione viene presa non per una forma di riscatto o per una qualche forma di predilezione/ammirazione/simpatia per la vita umana, o per una promessa di libertà strappata a uno di loro, se il processo gli fosse riuscito²⁴. Niente di tutto questo. Alla base della scelta è l'aver osservato che questi uomini andavano e venivano, che giravano indisturbati. Del resto, gli atteggiamenti della truppa che Rotpeter ci descrive non sono poi così nobilitanti del genere umano, e se decide di imitarli è solo perché l'impresa non gli appare poi così difficile. Si tratta di imparare a sputare, fumare, scolarsi bottiglie di alcolici (è quest'ultima per lui l'impresa più ardua).

È accettando di aderire a una serie di rituali sociali che Rotpeter si affaccia sul continente umano, affollato, almeno ai suoi occhi, da "figure tutte uguali": "vedevo quegli uomini andare e venire, sempre gli stessi volti, gli identici movimenti; mi pareva spesso che fosse uno solo"²⁵. Anche i rituali umani si profilano al suo sguardo nella banalità di un'esistenza conformista. Niente è più lontano da quella dimensione di libertà che connotava la sua vita di scimmia [*Vorleben*], il suo "mondo di ieri". Che diventare uomo abbia significato rinunciare alla libertà,

22 F. Kafka, *Una relazione*, cit., p. 323. Su questo aspetto si rimanda allo studio di R.R. Nicolai, *Kafkas Auffassung von Freiheit*, in «*Studia Neuphilologica*», XLVI, I (1974), pp. 105-119. Il contributo si muove in direzione di un confronto con le tesi esposte da Kant nella sua *Metafisica dei costumi*.

23 F. Kafka, *Una relazione*, cit., p. 323.

24 Tra l'altro vale forse la pena ricordare che nel XII-XIII secolo il lemma *simia* stava per imitatore, e la figura della scimmia veniva usata come metafora per l'ipocrita e l'imitatore. È quanto sottolinea Schwarz nel suo studio: "La scimmia è un animale freddamente imitatore, non gli importa l'amore dell'uomo, ma solo il fatto di imitarlo" (Schwarz, *Gatto e topo*, cit., p. 156).

25 F. Kafka, *Una relazione*, cit., p. 255.

è qualcosa che Rotpeter sa bene. E infatti non manca di sottolineare come quel concetto che tra gli uomini passa sotto la definizione della *Freiheit* sia solo una lontanissima eco di una qualche illusione di libertà. Kafka sa bene che agli uomini non è concessa alcuna vera libertà, ma semmai una sua distorta visione. Se Rotpeter, da scimmia, forse conosceva quel grandioso senso di libertà che s'irradia in tutte le direzioni, ora che si è fatto uomo, la porta si è chiusa. Gli resta solo un buco dal quale "la tempesta della sua passata esistenza" può sfiorare il suo tallone. In questa cornice Rotpeter sottolinea la costrizione, mascherata da libertà di movimento creativo, degli acrobati del circo. Con un misto di rassegnazione e sarcasmo, commenta le piroette e le acrobazie degli artisti, considerati nell'ambito del genere umano come i detentori della *Freiheit*. L'illusione dell'acrobata è quella di cercare la libertà in cielo, lontano dagli uomini, in isolamento²⁶, e non sulla terra:

Tra parentesi: troppo spesso gli uomini s'ingannano fra di loro con la libertà. E, come la libertà si può contare fra i sentimenti più sublimi, anche la relativa illusione [*Täuschung*] è tra le più sublimi. Ho spesso visto lavorare nei varietà, prima di entrare a mia volta in scena, una qualche coppia di acrobati, su in alto, al trapezio. Volteggiavano, si dondolavano, si gettavano di slancio l'uno nelle braccia dell'altro o uno reggeva l'altro per i capelli coi denti. Anche questa è la libertà degli uomini, pensavo, movimento degno di un esser libero. Oh irrisione della sacra natura! Nessun edificio reggerebbe alle sghignazzate del mondo delle scimmie [*Affentums*] dinanzi a quello spettacolo [*Anblick*]²⁷.

A un certo punto della *Metamorfosi* l'insetto che è Gregor Samsa aveva deciso di non abbandonare la soglia dell'umano per piroettare sulle pareti della sua stanza, in modo conforme alla nuova natura. Così aveva scelto di restare nella non-libertà dell'uomo, considerata come unico appiglio al vecchio mondo. Rotpeter, che pure ricorda positivamente la libertà di movimento nella foresta africana, ha deciso di staccarsi dai ricordi, dall'origine, dall'animalità, perché proprio questa forma di attaccamento avrebbe impedito l'evoluzione. La scimmia sa benissimo che le gesta degli acrobati non hanno nulla a che vedere con

26 In questo senso la sua situazione non è poi così dissimile da quella del di-
giunatore, l'artista dell'omonimo racconto di Kafka, chiuso in gabbia come
la scimmia di *Una relazione per un'Accademia*.

27 F. Kafka, *Una relazione*, cit., p. 253. Viene in mente il racconto *Primo
dolore (Erstes Leid)* del 1922, nel quale Kafka delinea la parabola di un
acrobata, che si rende conto della mercificazione della propria vocazione.

delle azioni libere, ma piuttosto rispecchiano i meccanismi coercitivi della società. Se le scimmie, prive di coscienza, sono libere, gli uomini sono per definizione in trappola, seppur rinchiusi da sbarre invisibili. Ma del resto Rotpeter non ha mai aspirato alla libertà, né da scimmia né da (quasi)uomo. Come un ritornello ripete al cospetto dell'Accademia: "No, non volevo la libertà. Soltanto una via d'uscita"²⁸. L'unica esigenza che Rotpeter da scimmia avvertiva era la necessità di trovare una qualche via di scampo, sia pur modesta, sia pure illusoria: "Andar avanti, andar avanti! Ma non star fermo con le braccia levate, stretto alla parete di una cassa!"²⁹ Di una cosa Rotpeter aveva avuto sentore: la via d'uscita non poteva coincidere con la fuga. Ragionando in termini del tutto umani, come se la riflessione fosse un contagio sulla nave, Rotpeter esclude le possibili vie di fuga, che lo avrebbero portato a morire tra le spire di uno dei pitoni compagni di viaggio, o tra le onde del mare, o a marcire in una gabbia ancor peggiore. Non resta che la sopravvivenza attraverso l'emulazione dell'umano, una meta altissima che gli balena davanti agli occhi come l'unica salvezza possibile.

5. *Diventare uomo*

Diventare uomo non è di certo un compito facile e questo perché Rotpeter deve superare la sua iniziale avversione per gli uomini, partecipare alla *mimesis* della esistenza umana, superare la sensazione di ribrezzo e di disgusto per gli uomini. È solo per cercare una via di scampo che decide di farsi uomo, nonostante quest'avversione, e pur avendo finemente notato quello sguardo opaco [*trüber Blick*] che fuoriesce dai loro occhi: "Se fossi stato un fanatico di quella libertà di cui ho parlato prima, avrei preferito certo l'oceano alla via d'uscita che mi si presentava nello sguardo opaco di quella gente"³⁰.

Dopo un lavoro di autodisciplina, di spietatezza nei propri riguardi e di durissimo *training* riesce a parlare, a bere le bevande che gli uomini prediligono, e anche a scrivere la relazione che leggiamo. L'umanizzazione che la scimmia si è autoimposta rappresenta una umanizzazione attraverso un'acculturazione, un tentativo disperato e autopunitivo di assimilazione e integrazione. Esilarante, nella sua tragicità, è il passo

28 F. Kafka, *Una relazione*, cit., p. 253.

29 Ivi, p. 254.

30 Ivi, p. 255.

in cui l'ex-scimmia ricorda gli sforzi messi in campo per tracannare dell'acquavite, onorando l'offerta fattagli precedentemente da un marinaio, che la invogliava ad attaccarsi alla bottiglia, e a gridare, subito dopo la bevuta, un "olà" di forzata soddisfazione. La lotta perpetrata contro la natura scimmiesca trova un momento di giubilo quando Rotpeter, dinanzi a una cerchia di spettatori, ma lontano dai loro sguardi "opachi" afferra una bottiglia di acquavite abbandonata per distrazione, e la tracanna d'un colpo, senza smorfie, "non più come un disperato, ma come un artista", e poi con i sensi in tumulto emette un suono umano, "Olà". Il grido rappresenta un vero e proprio ingresso nella comunità degli uomini. Se questa figura di animale in Kafka ha imparato il linguaggio umano, lo ha fatto in un senso ben diverso da quello contemplato nelle favole. Ha imparato perché doveva imparare, con la disperazione di chi cerca una via di uscita dalla trappola: "Si sorveglia noi stessi con la frusta; ci si lacera le carni alla minima resistenza. La mia natura di scimmia uscì da me, fuggendo in corsa frenetica, con una capriola, tanto che il mio primo maestro divenne egli stesso quasi una scimmia [...]"³¹.

Per Kafka il problema è che è venuto meno l'umano, e che quindi occorre indagare il bestiario che si annida nell'uomo stesso. Come si legge in un breve e denso aforisma scritto da Kafka: "L'animale strappa di mano la frusta al padrone e si frustra da sé per diventare padrone e non sa che questa è una fantasia prodotta da un nuovo nodo nella correggia della frusta del padrone"³².

A tal fine non bisogna dimenticare che una delle questioni cardine del racconto è quella dell'estraneità, della non-appartenenza. Lo sforzo a cui tende Rotpeter è tensione verso un'umanizzazione, verso un'accettazione dal mondo degli uomini, o meglio verso l'indagine sull'essere umano dell'umanità in una cultura disumanizzata. Non a caso la chiusura del racconto, un finale poco considerato dalla critica, denuncia una celata vena di malinconia verso l'universo animale, sentimento che Rotpeter deve mettere a tacere pur di continuare la sua esistenza umana. È lo stato d'animo che trapela dallo sguardo della sua compagna, una piccola scimpanzé, che lo attende a casa la sera: "Di giorno non la voglio vedere perché ha negli occhi lo guardo spiritato [*Irsinn*] degli animali ammaestrati; io solo me ne accorgo e non lo posso sopportare"³³.

31 Ivi, p. 257.

32 F. Kafka, *Aforismi di Zürau*, a cura di R. Calasso, Adelphi, Milano 2004, p. 43.

33 F. Kafka, *Una relazione*, cit., p. 258.