

introduzione di
Giuliano Baioni
traduzione di
Giulio Schiavoni



Franz
Kafka

LA
METAMORFOSI

Franz Kafka

LA METAMORFOSI

Introduzione di Giuliano Baioni

Traduzione di Giulio Schiavoni

Proprietà letteraria riservata
© 1985, 1989 RCS Rizzoli Libri S.p.A., Milano
© 1994 R.C.S. Libri & Grandi Opere S.p.A., Milano
© 1998 RCS Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-06706-5

Titolo originale dell'opera:
Die Verwandlung

Prima edizione BUR 1995
Prima edizione Grandi classici BUR maggio 2013

Per conoscere il mondo BUR visita il sito www.bur.eu

INTRODUZIONE

La storia di Gregor Samsa, il commesso viaggiatore che una mattina scopre di essersi trasformato durante il sonno in un enorme insetto, è, insieme con *Il processo*, l'opera di gran lunga più celebre di Franz Kafka. Ciò che fa di questo racconto, composto tra il 18 novembre e il 7 dicembre del 1912, un testo si potrebbe dire canonico del cosiddetto mondo kafkiano è l'ermetismo pressoché assoluto della metafora dell'insetto. Poiché, se non è difficile constatare che Kafka sopprime il segno della similitudine e invece di dire: «io sono *come* uno scarafaggio» dice: «io *sono* uno scarafaggio», molto meno facile è spiegare perché, e con quale intenzione narrativa, egli riduca la sua metafora alla concretezza fisica di un corpo che violenta letteralmente il lettore con la sua terrificante immediatezza. Di fronte alla presenza così vistosa di questo insetto, che lo scrittore minuziosamente descrive con la precisione naturalistica di una mimesi assoluta, sembra che il lettore possa in qualche modo difendersi dalla violenza di questa immagine soltanto chiedendosi quale sia la causa della metamorfosi di Gregor Samsa. Ma questo *perché?*, che ha la sua origine per così dire prima della pagina, in quella zona volutamente vuota rappresentata dai «sogni inquieti» dai quali il commesso viaggiatore si risveglia nella forma di uno scarafaggio, è probabilmente il tranello più abile predisposto dallo scrittore. Il quale, con quella domanda che suggerisce con maligna innocenza in ogni momento del suo racconto, indirizza il lettore a cercare una spiegazione logica dell'evento terrificante

della metamorfosi al di fuori del testo solo per coglierlo poi, nel testo, completamente indifeso e coinvolgerlo in quel gioco segreto di aberranti complicità che il racconto nasconde.

Il primo risultato di questa sua ambiguità, cattiva e disperata a un tempo, è che il lettore si identifica con il protagonista della sua storia e con lui si sente vittima innocente di un evento favoloso in cui sembra essere completamente assente sia il sortilegio che ha mutato la forma dell'uomo, sia la parola magica che potrebbe redimere l'animale. Ma è proprio l'esperienza di questo vuoto di significato l'artificio narrativo, previsto e calcolato da Kafka, che fa sì che l'attenzione del lettore, alla ricerca di una risposta alla domanda suggerita dal testo, venga per così dire distratta dalla vera intenzione dello scrittore che più di ogni altra cosa gode il corpo repellente del suo animale nel momento stesso in cui lo conduce lentamente alla morte. Di fronte a questo piacere, nemmeno troppo segreto, che si fa vivo nel disagio e nell'ammirazione con cui il lettore segue come ipnotizzato la narrazione, è facile intendere che la vera metamorfosi non è già quella che ha avuto luogo prima del racconto o al di fuori del racconto, ma proprio quella che il racconto rappresenta dal momento in cui il protagonista si sveglia nel corpo dell'insetto a quello in cui si lascia morire di inedia. Nell'arco di questa parabola, che descrive il progressivo ridursi di una coscienza alla morta inerzia del corpo spazzato via alla fine dalla scopa energica della donna di fatica di casa Samsa, c'è la rappresentazione di un processo biologico negativo che, in corrispondenza ai tre capitoli in cui Kafka ha suddiviso il racconto, si potrebbe schematizzare nei tre momenti elementari dell'esistenza animale: nascita, copula e morte.

Non sarebbe in effetti difficile scorgere nel risveglio del commesso viaggiatore il manifestarsi di una vera e propria nascita. Gregor Samsa che, aprendo gli occhi, ha semplicemente preso atto della sua nuova figura, vorreb-

be dapprima riaddormentarsi e ritornare per così dire nel sonno, dal quale è uscito mutato, per riprendervi la sua forma di uomo. Ma il dorso convesso del suo corpo di insetto non gli consente di girarsi in quella posizione che abitualmente usa per dormire. La metamorfosi è dunque un evento senza ritorno e Gregor Samsa, che non può più recuperare nel sonno il suo corpo di uomo, è costretto a conoscere il suo corpo di insetto di cui registra la prima sensazione dolorosa e i primi maldestri movimenti. Questa indistinta e nebulosa presa di coscienza è, si può dire, il primissimo stadio della metamorfosi di Gregor Samsa. Il quale tuttavia farà esperienza del trauma che la sua nascita rappresenta solo quando verrà chiamato prima dalla madre, poi dal padre e infine dalla sorella che da tre porte diverse e in tre modi significativamente diversi lo costringono a porre la sua prima relazione con il mondo degli uomini. È nel momento in cui Gregor Samsa, nel rispondere ai familiari, si accorge con orrore di non sapere più articolare la parola umana e di avere perduto così la facoltà di comunicarsi agli altri, che il primo stadio della metamorfosi può dirsi veramente concluso. Poiché l'ansia, ancora tutta umana, di obbedire al richiamo degli altri e soprattutto ai doveri rappresentati dagli altri obbliga Gregor Samsa ad abbandonare per sempre il suo letto di uomo, ma ciò significa anche a nascere definitivamente nella forma dell'insetto e ad appropriarsi, da insetto, della realtà che lo circonda.

È qui che Kafka dà la prima dimostrazione della sottigliezza insidiosissima del suo genio di narratore, poiché questo richiamo, amorevole nella madre, minaccioso nel padre e complice nella sorella, rappresenta a ben guardare quella segreta legittimazione della metamorfosi che Kafka nasconde abilmente al lettore. Nella posizione supina, tipica del corpo umano, in cui Gregor Samsa si è risvegliato, il corpo dell'insetto infatti non ha senso perché è assolutamente impotente nell'angoscioso annaspere delle zampe che si agitano nel vuoto; e Samsa capisce

che per mettere ordine nell'arbitrio di questo movimento completamente assurdo «deve liberarsi dal letto». È chiaro allora che la sua iniziale decisione di alzarsi nella speranza che la forma dell'insetto si vanifichi come un incubo mattutino è soltanto un abile artificio narrativo che deve distrarre l'attenzione del lettore dal fatto che Samsa ha già deciso di accettare il corpo dell'insetto e di usarlo con tutta la possibile determinazione; ma è altrettanto chiaro che la responsabilità di questa decisione viene imputata agli altri che con il loro richiamo per così dire recidono il cordone ombelicale che ancora lega Gregor Samsa allo spazio umano da cui è uscita la sua forma mostruosa. Quel letto, infatti, che è il letto di un uomo e costringe l'insetto a giacere supino nell'assurda posizione di un uomo, rappresenta una sorta di involucri o di bozzolo umano del quale la bestia desidera sbarazzarsi per affermare la legge della propria natura animale. Non è un caso che Samsa, mentre sta compiendo la difficilissima operazione che deve liberarlo dal letto, pensi, con un sorriso maligno quanto aggressivo, di farsi aiutare dal padre e dalla cameriera, così come non è un caso che la costruzione usata da Kafka: «ihn so aus dem Bett schalen» ricordi non solo il colloquiale «sich aus den Kleidern schalen» (spogliarsi degli abiti), ma anche il diremmo quasi tecnico «sich schalen» (liberarsi della crosta, dell'involucro).

Questa nascita tuttavia, che ha già procurato all'insetto le prime sensazioni di ordine e di piacere fisico, viene immediatamente repressa dalle istanze che rappresentano i doveri e le costrizioni del mondo umano. L'arrivo del gerente della ditta, di fronte al quale Gregor Samsa deve giustificare il suo ingiustificabile ritardo, inibisce l'insetto in questa sua prima conquista bestiale del mondo e soprattutto lo obbliga a discolarsi e a difendersi affidando alla muta eloquenza della sua orripilante figura quanto la sua voce, che è ormai il sordo squittio di un animale, non riesce più a comunicare agli uomini. La scena in

cui Gregor Samsa prepara l'epifania della sua figura di insetto rappresenta il secondo momento della metamorfosi. Poiché Gregor Samsa non è ora più un uomo che si comporta da insetto, ma un insetto che viene costretto a comportarsi da uomo. Per aprire la porta egli deve assumere la posizione eretta del corpo umano sostenendosi agli oggetti che arredano la sua stanza di uomo. Ma nello stesso momento in cui obbedisce a quanto vi è ancora di umano in lui, non può fare a meno di scoprire ulteriori particolari del suo corpo di insetto: la viscosità delle zampe, la forza delle mandibole sdentate, il liquido scuro che cola dalla sua bocca. E quando, aperta finalmente la porta della sua stanza, si fa vedere, come se uscisse dal buio di una quinta, in posizione eretta, e conosce, rispecchiata nelle reazioni degli altri, la propria forma bestiale, la sua speranza che la metamorfosi non venga già considerata una colpa ma addirittura una giustificazione, deve presto svanire. Poiché il suo corpo, che rende inarticolabili e incomprendibili le parole pronunciate dalla sua coscienza ancora umana, può comunicarsi, nella sua insignificabile fisicità, solo come minaccia e come aggressione. Tanto più che l'insetto scopre tutto il piacere di essere insetto quando esce dalla sua stanza e invade lo spazio umano della famiglia cadendo giù «sulle sue molte zampette con un piccolo grido».

Questo piccolo grido, in cui c'è tutta l'allusiva ambiguità di un grandissimo narratore che vi nasconde lo spavento o la sorpresa o il trionfo dell'animale che scopre «con gioia» l'unità e la coordinazione del proprio corpo, segna la vera e propria nascita dell'insetto in uno spazio che, si badi bene, non è più la munita fortezza della solitudine del figlio, difesa contro la madre, il padre e la sorella dalle tre porte chiuse a chiave dall'interno, ma la camera da pranzo di casa Samsa che manifestamente rappresenta la sfera della convivenza familiare. È allora, in questa sorta di sacro luogo della comunità della famiglia, intorno al quale si potranno trarre dai diari e dalle

lettere dello scrittore le informazioni più illuminanti, che Kafka può scatenare il puro evento cinetico della scena che conclude la prima parte del suo racconto; una scena si direbbe tutta cinematografica per l'eccezionale intensità della sua frequenza ritmica con la quale Kafka ha espresso, con tutta la cattiveria possibile al suo illimitato umorismo, la grottesca e parossistica disperazione della sua religione negativa del focolare domestico.

Se ora la metafora dell'insetto può avere una funzione narrativa immediatamente leggibile, questa è appunto, prima che nello scandalo, nel forsennato movimento che la figura dell'animale porta nell'ordine statico della famiglia borghese. Si potrebbe, certo, a questo punto ricordare l'espressionismo, non a caso divenuto, proprio nel periodo in cui fu scritto il racconto, uno dei fatti più clamorosi della letteratura di lingua tedesca; e *La metamorfosi*, del resto, fu pubblicata proprio nella più famosa collana dell'avanguardia espressionista. Ma la rivolta dei figli contro l'oppressione della società dei padri non ha in Kafka nulla dell'attivismo idealistico e velleitario di troppi scrittori dell'espressionismo. Insofferente a ogni schematizzazione concettuale o programmatica, Kafka esprime tutta la sua ribellione all'ordine oppressivo della famiglia borghese affidandosi al materialismo immediato di una metafora che, provvista di tutti i caratteri ibridi di una materia mitica elementare, si dimostra del tutto irriducibile alle astrazioni idealistiche di cui si serviranno, nella loro polemica contro il paternalismo tirannico della società guglielmina, anche i rappresentanti più impegnati del movimento espressionista. Questo insetto infatti, che Kafka coglie nella zona amorfa e inarticolata prima della parola in cui, come accade nel sogno, i rapporti e le relazioni astratte prendono la forma visibile di un linguaggio iconico elementare, rappresenta una sorta di metafora reificata o, se si vuole, il segno di una reificazione della parola che è ormai soltanto la parola vuota dell'istituzione borghese, del tutto incapace di dare una interpretazione

significante dell'esistenza dell'uomo. Espressione ideologica di un potere che usa il linguaggio come strumento di sudditanze e di subordinazioni, la parola rappresenta così nel racconto kafkiano la sfera delle dipendenze e dei rapporti alienanti, al di sotto della quale Kafka scopre, con l'immagine del suo insetto, l'orrore insignificabile della mera esistenza animale; e la scena che conclude la prima parte del racconto, tutta giocata su una gestualità disperata e grottesca, ribadisce sia la muta angoscia di una condizione umana che la parola consunta dell'istituzione borghese non è più in grado di interpretare, sia lo sgomento sordo e inclemente di un mondo ormai privo di significati nel vedersi improvvisamente confrontato con una verità che ha tenuto nascosta dietro la maschera della propria ideologia. Le relazioni sovrastrutturali rappresentate dalla forma razionale dell'ego e designate dal sistema dei segni della parola crollano così di colpo rivelando la realtà e, soprattutto, la logica e la necessità della mera materia organica. L'uomo senza relazioni e senza rapporti significanti – questo vuole dire probabilmente Kafka – è un animale e il manifestarsi dell'animale, che nel suo racconto ha improvvisamente invaso il mondo degli uomini, traduce in un linguaggio immediatamente metaforico appunto la crisi di quegli strumenti di significazione che costruiscono la forma e la storia dell'uomo.

In un mondo siffatto la parola magica che potrebbe sciogliere il maleficio di quella favola negativa che è *La metamorfosi* è del tutto sconosciuta, poiché non solo l'hanno dimenticata coloro ai quali viene offerta l'inaudita provocazione della figura bestiale, ma l'ha dimenticata lo stesso Kafka per il quale la parola ha sì perduto il significato, ma ha anche conservato la cieca e assurda fisicità del significante.

Resta allora la magia affatto negativa della parola che Kafka prende alla lettera, nella sua materialità, e vive, attraverso il mezzo di una similitudine che non conosce più mediazioni catartiche, nell'assolutezza dei suoi meccani-