



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Corso di Laurea Triennale in
Lettere
Classe X

Tesi di Laurea

*Poetica della sparizione.
Viaggio e identità in Der Verschollene di
Franz Kafka*

Relatore
Prof. Luigi Marfè

Laureando
Anna Dri
2007029 / LTLT

Anno Accademico 2021/2022

Indice

Introduzione	p. 4
Capitolo I. La scrittura di <i>Der Verschollene</i>	p. 7
Cenni biografici e primi scritti	p. 7
L'inizio della stesura di <i>Amerika</i> o <i>Der Verschollene</i>	p. 8
Gli ultimi mesi del 1912	p. 11
La sospensione di <i>Der Verschollene</i>	p. 16
La vita senza la scrittura	p. 18
Il definitivo abbandono di <i>Der Verschollene</i>	p. 21
Capitolo II. La sparizione	p. 22
Il fochista	p. 22
L'arrivo	p. 25
Il cronotopo di America	p. 29
Il viaggio nel viaggio	p. 32
Capitolo III. La perdita d'identità	p. 37
La valigia	p. 37
Il labirinto dell'antieroe	p. 39
Il <i>puer aeternus</i>	p. 41
La dispersione	p. 44

Conclusione

p. 51

Bibliografia

p. 52

Introduzione

Questo studio analizza il romanzo *Der Verschollene* (Il disperso) di Franz Kafka. In particolare, si concentra sul modo in cui vengono trattati il viaggio e l'identità, due tra i temi principali del romanzo.

L'obiettivo è quello di mostrare come, per il protagonista, il viaggio implichi una sparizione tanto fisica quanto identitaria. Egli, pur di raggiungere approvazione e integrazione nella società, perde la propria identità, divenendo semplicemente parte anonima dell'organismo del Teatro di Oklahoma, venendo così a disperdersi completamente nell'immensità dei luoghi americani.

Lo studio è stato approfondito prima di tutto tenendo conto dei problemi filologici relativi all'incompiutezza del romanzo e alla sua tormentata stesura. Altrettanto importanti per la realizzazione del testo sono state le letture critiche di *Der Verschollene*, focalizzate soprattutto sui temi del viaggio e dell'identità.

La tesi è articolata in tre capitoli: nel primo capitolo viene fornito un profilo dell'autore, con una focalizzazione sugli anni della scrittura del romanzo (1912-1914). Tale scrittura alternò momenti di forte ispirazione e di grande scoraggiamento. Quest'ultimo culminò in un primo abbandono dell'opera, che venne ripresa solo un anno dopo per essere lasciata definitivamente incompiuta. In questo capitolo viene anche approfondito il rapporto tormentato con la scrittura dell'autore, anche questo caratterizzato da momenti, più brevi, di assiduo e soddisfacente lavoro, e momenti di poca ispirazione e motivazione, appesantiti dalla costante paura di poter perdere la capacità di scrivere in caso di impossibilità di praticarla anche solo per pochi giorni.

Il secondo capitolo si concentra sulla trama del romanzo, ripercorrendone i momenti salienti. In questo contesto vengono presentati elementi di riflessione critica che introducono al tema della sparizione e a quello della perdita d'identità. Si analizzano gli spazi labirintici presentati nel corso della narrazione, il metodo di scrittura utilizzato per crearli e il modo in cui essi rappresentano la sparizione del protagonista nello spazio immenso americano. L'America descritta è analizzata come cronotopo in cui il protagonista si perde. Viene sottolineato come i luoghi descritti siano sia immaginari sia reali e si presentano degli spunti intertestuali che hanno dato ispirazione allo scrittore per la topografia della sua opera. Infine, il secondo capitolo prende in analisi il viaggio del protagonista come un viaggio continuo, la cui meta cambia in continuazione a causa dell'esilio inflitto sul ragazzo da tutte le autorità da lui incontrate, le quali lo espellono dai luoghi in cui il protagonista prova a stabilirsi, senza mai riuscirci.

Il terzo capitolo, partendo dal collegamento tra valigia e identità, presenta la definitiva perdita di quest'ultima da parte del protagonista. Viene definito il bisogno di approvazione mai soddisfatto che, in cambio della sua realizzazione, lo porta a lasciare indietro la sua stessa identità. Si spiega come il protagonista debba essere visto come un antieroe, perennemente perso negli spazi immensi in cui si ritrova, che si configurano come labirinti. Si prende in analisi la sua incapacità di crescere e maturare, che lo porta a dare fiducia a chiunque abbia al suo fianco, lasciando passivamente che le persone si avvantaggino di lui e della sua innocenza. Così il protagonista viene delineato come vittima passiva, un ragazzino che sta solo cercando di diventare parte di qualcosa, ma che viene sempre alienato, espulso, proprio per il suo carattere di *puer aeternus*, che non gli permette di entrare a far parte della vita, ma solo di guardarla da lontano. Dunque il ragazzo rimane sempre un innocente ed è proprio per questa sua caratteristica che è destinato a perdersi nel labirinto immenso del Teatro di Oklahoma. Viene fatta un'analisi degli ultimi due frammenti del testo, presentando opinioni critiche discordanti sull'esito a cui porterà l'arrivo del protagonista al teatro.

Questo lavoro di ricerca presenta quindi l'estetica della sparizione alla base del racconto del viaggio del protagonista di *Der Verschollene*. Lo studio dimostra come Karl sia un «*Verschollen*» e come la sua sparizione sia definitiva: lontano dalla sua famiglia, in un

altro continente, egli si priva anche del suo nome, per diventare un anonimo ingranaggio della macchina del Teatro di Oklahoma, pur di entrare a far parte di qualcosa. La sua scomparsa è definitiva: egli ha cambiato nome, continente e lavoro ed è così stato esiliato una volta per tutte, nonostante la sua innocenza di bambino.

Capitolo I

La scrittura di *Der Verschollene*

Cenni biografici e primi scritti

Franz Kafka nacque il 3 luglio 1883 a Praga dai genitori Hermann Kafka e Julie Löwy. Frequentò la Deutsche Knabenschule dal 1889 al 1893 e fu successivamente ammesso al liceo Altstädter Deutschen Gymnasium, dove nel 1901 conseguì il diploma di maturità. Tra 1901 e 1906 studiò giurisprudenza a Praga presso la Deutsche Universität. Nel 1906 conseguì la laurea in legge, per poi cominciare a lavorare come giurista alle Assicurazioni Generali fino al 1908, anno in cui venne assunto dall'Istituto contro gli infortuni sul lavoro (Arbeiter-Unfall-Versicherungs-Anstalt für das Königreich Böhmen in Prag), dove lavorò fino al 1922. Malato di tubercolosi, morì nel 1924.¹

La produzione letteraria di Kafka cominciò nel 1903 con la prima versione del racconto *Beschreibung eines Kampfes* (Descrizione di una battaglia), a cui lavorò fino al 1907 e che venne pubblicato postumo dall'amico Max Brod. Nel 1907 cominciò la scrittura di *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande* (Preparativi di nozze in campagna), racconto a sua volta pubblicato postumo. La sua prima pubblicazione fu nella rivista bimestrale «Hyperion», in cui apparirono 8 brevi racconti poi raccolti nel libro *Betrachtung*

¹ Sulla biografia di Kafka, cfr. M. Brod, *Franz Kafka: (una biografia)*, Milano, Mondadori, 1956; P. Citati, *Kafka*, Milano, Rizzoli, 1987; M. Freschi, *Introduzione a Kafka*, Roma, Laterza, 1993; R. Hayman, *K, a Biography of Kafka*, London, Weidenfeld and Nicolson, 1932, M. Blanchot, *Da Kafka a Kafka*, Milano, Feltrinelli, 1983.

(Meditazione), pubblicato con 18 racconti in totale nel 1912. Nel 1909 egli cominciò a tenere un diario giornaliero, in cui scrisse pensieri, sogni e frammenti di racconti. Nello stesso anno pubblicò, sul giornale praghese «Bohemia», *Die Aeroplane in Brescia* (Aeroplani a Brescia), mentre nell'autunno tornò a lavorare sul suo primo racconto *Beschreibung eines Kampfes*. Nel 1910 vennero pubblicate altre prose di *Betrachtung* su «Bohemia».

L'inizio della stesura di *Amerika* o *Der Verschollene*

Nel marzo 1912 Kafka cominciò la scrittura del suo primo romanzo, *Der Verschollene* (Il disperso), pubblicato postumo nel 1927 da Max Brod con il titolo *Amerika*. La scrittura procedeva lentamente e con molte incertezze. Nello stesso mese la rivista «Neue Rundschau» iniziò la pubblicazione di una serie di articoli di Arthur Holitscher che descrivevano un suo viaggio nell'America del Nord. Nello stesso anno fu pubblicato il libro del medesimo autore intitolato *Amerika heute und morgen* (America. Oggi e domani), da cui molti critici sostengono Kafka abbia preso ispirazione, dato che ne aveva il libro e il suo testo ne conserva un errore ortografico: "Oklahoma". All'inizio di giugno del 1912, inoltre, František Soukup tenne una presentazione, a cui lo scrittore partecipò, sulla burocrazia americana. Durante il seminario fu presentato il funzionamento delle elezioni negli USA, di cui Kafka scrisse nel suo primo romanzo.

Il 28 giugno, con Brod, l'autore partì per Weimar, dove i due visitarono la casa di Goethe e ne conobbero il curatore e la figlia dello stesso, con cui Kafka cercò di intessere un rapporto di amicizia, ma senza risultato. Restarono a Weimar fino al 7 luglio, giorno in cui Kafka andò, da solo, a un sanatorio presso Jungborn, nel sud-ovest della Germania: soffriva di problemi digestivi e insonnia. Al sanatorio lavorava ogni sera al suo romanzo per un'ora e mezza e anche quando diventava quasi insopportabile rileggere quello che aveva scritto perseverava nella sua opera, volenteroso di concluderla prima di farla leggere a Brod.

La sera del 13 agosto 1912 Kafka fece la conoscenza di Felice Bauer, ragazza di Berlino, di 25 anni, che lavorava come dirigente nella ditta Lindstrom, dove veniva prodotto il Parlograph, strumento simile al dittafono, a casa dei genitori di Max Brod. Quest'ultimo fu amico stretto di Kafka fin dai tempi dell'università: insieme parlavano di ebraismo, politica e delle loro passioni; Brod fu il primo grande sostenitore della scrittura di Kafka, lo aiutò nella pubblicazione di alcune sue opere (il 13 agosto infatti l'autore andò a casa dei genitori dell'amico proprio per discutere con lui dell'ordine in cui pubblicare le prose di *Betrachtung*, curate da Rowohlt, editore conoscente di Brod). Fu al fianco di Kafka fino alla sua morte, dopo la quale ne pubblicò tutti i lavori, compiuti o meno. Ammirò sempre il suo talento letterario, riconoscendo in lui l'autore di fama mondiale che sarebbe diventato, purtroppo, solo dopo essere deceduto. Grazie all'amico, Kafka incontrò anche una fra le donne più importanti della sua vita: Felice. Come scrive Pietro Citati: «Subito, al primo colpo d'occhio, con una decisione incrollabile, vide in Felice la moglie»². Dopo un mese Kafka scrisse a Felice due lettere, nessuna delle quali ricevette risposta. La sorella di Max Brod, cugina della ragazza, la contattò, venendo così a scoprire che la lettera di risposta era andata persa. Così cominciò la corrispondenza tra i due, che portò al loro fidanzamento (in una lettera del 16 giugno 1913 Kafka chiede per la prima volta la mano di Felice) e che continuò fino al 1917. Scriveva a Felice ogni giorno, nel pomeriggio e di notte, raccontandole le sue giornate e i suoi progressi nella scrittura. Grazie a queste lettere possiamo conoscere più profondamente il processo di stesura di *Amerika*, cominciato a marzo ma «continuato con slancio»³ solo dalla fine del settembre 1912.

Nella notte tra il 22 e il 23 settembre, dopo una giornata tediosa in compagnia dei parenti di suo cognato, Kafka cominciò a scrivere. Preso dall'ispirazione non smise fino al mattino, senza mai alzarsi dalla scrivania, portando a termine il racconto *Das Urteil (La Condanna)*. Questa nottata insonne portò Kafka alla conclusione che «Soltanto così si può scrivere, soltanto in una simile situazione, aprendo così interamente il corpo e l'anima»⁴. Durante la notte lo scrittore consolidò la sua idea di letteratura come qualcosa che veniva lui

² P. Citati, *Kafka*, Milano, Rizzoli, 1987, p. 38.

³ M. Brod, *Franz Kafka: (una biografia)*, Milano, Mondadori, 1956, p. 145.

⁴ Ivi, p. 143.

dettato da qualche «potere supremo»⁵, fosse esso «un dio sconosciuto, o il diavolo, o i demoni, o semplicemente il mare di tenebra che portava dentro di sé»⁶ a cui doveva solo completamente dedicarsi, mente e corpo, per «secernere letteratura»⁷. Questa devozione era l'unica speranza di salvezza per Kafka. Maurice Blanchot, infatti, analizzando anche i diari dell'autore, osserva:

Scrivere non è in quel momento un richiamo, l'attesa della grazia o un oscuro adempimento profetico, ma qualcosa di più semplice, di più immediatamente urgente: la speranza di non sprofondare o più esattamente di sprofondare più presto di se stesso e così riprendersi all'ultimo momento.⁸

Scrivere diventa un modo per sopravvivere e, a partire dal 22 settembre, egli cominciò a scrivere quasi ogni notte, dalle dieci di sera fino al limite impostosi delle tre, lavorando al suo romanzo o a altri suoi racconti. Fu proprio in questo periodo di grande ispirazione, infatti, che nacque *Die Verwandlung* (La metamorfosi), uno dei capolavori di Kafka più conosciuti.

Kafka scriveva la notte perché sentiva il bisogno di essere immerso nella più grande quiete possibile, credeva che il luogo ideale per la sua scrittura fosse una cantina, in cui potesse essere isolato da ogni possibile distrazione. Le uniche pause previste sarebbero state quelle per il cibo e il resto del tempo sarebbe stato dedicato alla stesura di racconti e romanzi. Così Kafka cercò il luogo e il tempo che potessero essere più simili alla cantina da lui immaginata e li trovò alla sua scrivania nel profondo della notte. In quei momenti scrisse, senza stendere progetti, ma lasciandosi trascinare dalla sua ispirazione. Tuttavia ci furono anche momenti di grande incertezza, che potevano portare l'autore a smettere di scrivere anche per giorni. Kafka stesso scrisse infatti queste parole, il 6 agosto 1914, nei suoi Diari, parole che esprimono appieno il suo stato d'animo nei numerosi momenti di insicurezza:

Nun ist aber meine Kraft für jene Darstellung ganz unberechenbar, vielleicht ist sie schon für immer verschwunden, vielleicht kommt sie doch noch einmal über mich, meine

⁵ P. Citati, *Kafka*, cit., p. 59.

⁶ Ibidem.

⁷ Ibidem.

⁸ M. Blanchot, *Lo spazio letterario*, Torino, Einaudi, 1967, pp. 47-48.

Lebensumstände sind ihr allerdings nicht günstig. So schwanke ich also, fliege unaufhörlich zur Spitze des Berges, kann mich aber kaum einen Augenblick oben erhalten. Andere schwanken auch, aber in untern Gegenden, mit stärkeren Kräften; drohen sie zu fallen, so fängt sie der Verwandte auf, der zu diesem Zweck neben ihnen geht. Ich aber schwanke dort oben, es ist leider kein Tod, aber die ewigen Qualen des Sterbens.⁹

Questo vacillare fu sempre superato: Kafka scrisse lungo tutto il corso della sua vita, ma tale condizione lo portò anche ad abbandonare molti dei suoi lavori, cosa che successe proprio per *Amerika*, che certo venne ripreso ma mai concluso.

Gli ultimi mesi del 1912

Fu a partire dal 23 settembre 1912 che il primo romanzo di Kafka venne «continuato con slancio»¹⁰. Egli ne parlò con Brod e con Felice, tra momenti di soddisfazione e momenti di insoddisfazione, finché non lo lasciò in sospeso all'inizio del 1913 per poi riprenderlo e abbandonarlo definitivamente nel 1914.

Il diario di Brod stende un ritratto dell'autore nei primi giorni di ripresa della stesura di *Amerika*:

29 settembre: "Kafka in estasi, scrive per notti intere. Un romanzo che si svolge in America". 1° ottobre: "Kafka in estasi incredibile". 2 ottobre: "Kafka ancora molto ispirato. Ha terminato un capitolo. Ne sono felice". 3 ottobre: "Kafka sta bene". Il 6

⁹ F. Kafka, *Tagebücher 1909-1923*, Berlin, Fischer, 1997, p. 347; trad. M. Blanchot, *Lo spazio letterario*, cit., p. 50: «Ma ora la mia forza di rappresentazione sfugge a tutti i calcoli; forse essa è sparita per sempre; forse ritornerà ancora, un giorno; le circostanze della mia vita non le sono naturalmente favorevoli: Mi succede così di vacillare, di lanciarmi senza posa verso la cima della montagna dove riesco appena a trattenermi un istante. Anche altri vacillano, ma in regioni più basse, con forze più grandi; se rischiano di cadere, li sostiene un congiunto, che cammina vicino a loro con questo scopo. Ma io, è là in alto che vacillo; disgraziatamente non è la morte, ma sono gli eterni tormenti del Morire».

¹⁰ M. Brod, *Franz Kafka: (una biografia)*, cit., p. 145.

ottobre mi lesse “La condanna” e “Il fochista” (cioè il primo capitolo del romanzo “America”).¹¹

Der Heizer (Il fochista) fu pubblicato singolarmente nel 1913 in *Der jüngste Tag*, un opuscolo pubblicato dall’editore Kurt Wolff e dagli assistenti di stampa Franz Werfel e Max Brod. Il 6 ottobre Kafka scrisse 10 pagine del suo romanzo. Poco dopo, tuttavia, il padre di Kafka chiese al figlio di sostituire, presso la fabbrica di sua proprietà, Karl Hermann, il supervisore dello stabilimento, costretto a partire per un viaggio lavorativo della durata di due settimane. Pertanto c’era bisogno che per quel lasso di tempo fosse Kafka a soprintendere la fabbrica. Il padre era troppo impegnato al negozio della famiglia per farlo di persona, la madre, a sua volta occupata come cassiera, continuava a chiedere al figlio se potesse aiutare. Quando anche Ottilia, la sorella, si mise dalla parte dei genitori, Kafka scrisse a Brod di avere solo due alternative:

Entweder nach dem allgemeinen Schlafengehen aus dem Fenster zu springen oder in den nächsten vierzehn Tagen täglich in die Fabrik und in das Bureau des X. zu gehn. Das erstere gab mir die Möglichkeit, alle Verantwortung sowohl für das gestörte Schreiben als auch für die verlassene Fabrik abzuwerfen, das zweite unterbrach mein Schreiben unbedingt – ich kann mir nicht den Schlaf von vierzehn Nächten einfach aus den Augen wischen – und ließ mir, wenn ich genug Kraft des Willens und der Hoffnung hatte, die Aussicht, in vierzehn Tagen möglicherweise dort anzusetzen, wo ich heute aufgehört habe.¹²

Dopo aver letto la lettera, l’amico decise di scrivere alla madre di Kafka, preoccupato dall’allusione al suicidio. Così Julie decise di mentire al marito, raccontandogli che il figlio stava andando in fabbrica, mentre chiese a Franz di restare a casa. Tuttavia la depressione

¹¹ Ibidem.

¹² M. Brod, *Franz Kafka; eine Biographie*, Berlin, Fischer, 1954, p. 115; trad. M. Brod, *Franz Kafka: (una biografia)*, Milano, Mondadori, 1956, p. 105 : «O aspettare che tutti fossero a letto per buttarmi dalla finestra, o recarmi nelle prossime due settimane tutti i giorni in fabbrica e nell’ufficio di X. La prima alternativa mi avrebbe dato modo di scrollarmi di dosso ogni responsabilità sia dell’interruzione nello scrivere sia dell’abbandono della fabbrica, mentre la seconda avrebbe interrotto il mio lavoro di scrittore - non posso certo cavarmi dagli occhi il sonno di quattordici notti - e quando avessi avuto sufficiente forza di volontà e di speranza, mi avrebbe consentito di riprendere forse fra due settimane nel punto dove ho smesso oggi».

veniva peggiorata dal silenzio di Felice, la cui lettera non aveva raggiunto il futuro fidanzato: Kafka ebbe sue notizie solo a partire dal 23 ottobre.

Il 3 novembre, racconta Brod, lui e l'amico si incontrarono «da Baum dove Kafka ci legge il suo meraviglioso secondo capitolo. È innamorato di F. e felice. Questo suo romanzo: un'opera di magia».¹³ Il 12 novembre concluse il sesto capitolo di *Amerika*, consapevole del fatto che avrebbe lasciato l'opera incompiuta. A metà novembre Felice, in una lettera, cominciò a dargli del tu, cosa che portò grande euforia all'animo di Kafka. Euforia che, però, scomparve presto, perché il giorno seguente non arrivò nessuna lettera da parte della ragazza.

La mattina del 17 novembre, risvegliatosi dopo una notte di scrittura di *Amerika*, si immaginò come ci si potesse sentire se ci si fosse svegliati nel corpo di un insetto. Così cominciò la stesura di *Die Verwandlung*, che portò a termine, come scrisse a Felice, tra il 6 e il 7 dicembre. Nella lettera del 7 dicembre, Kafka trovò di nuovo tenue speranza nei confronti del suo romanzo, scrisse infatti che forse gli sarebbe venuto «di nuovo a tiro».¹⁴ Tuttavia già cinque giorni dopo ritroviamo dello scoraggiamento, che nel corso di dicembre si fece sempre più intenso. Tra il 12 e il 13 Kafka scrisse a Felice:

Ach Liebste wie gut habe ich es doch schließlich, daß ich jetzt, nachdem ich über eine mir etwas fremde Stelle des Romans zur Not hinweggekommen bin (er will mir noch immer nicht folgen, ich halte ihn, aber er wehrt sich mir unter der Hand und ich muß ihn immer wieder über ganze Stellen hinweg lassen) an Dich schreiben darf, die Du soviel gütiger zu mir bist als mein Roman.¹⁵

Amerika ancora non soddisfa il suo scrittore e mai lo soddisferà. Ciononostante egli cercò di concluderlo fino all'ultimo, credendo nella possibilità di recuperarlo, pur essendo

¹³ Ivi, p.145.

¹⁴ E. Heller (a cura di), *Lettere a Felice: 1912-1917*, Milano, Mondadori, 1972, p. 140.

¹⁵ H. Koch (hrsg), *Briefe an Felice Bauer: und andere Korrespondenzen aus der Verlobungszeit*; Berlin, Fischer, 2015, p. 292; trad. E. Heller, *Lettere a Felice: 1912-1917*, cit., p. 151: «Oh, cara, come mi sento finalmente bene perché, dopo essere riuscito a superare alla meno peggio un passo del romanzo un po' estraneo a me (non mi vuole ancora seguire, io lo tengo stretto, ma esso mi si dibatte tra le mani e io devo continuamente sguinzagliarlo oltre passi interi), posso scrivere a te che con me sei tanto più buona del mio romanzo».

sempre più sconsigliato. Ciò che sorresse Kafka in questo periodo furono i suoi sentimenti per Felice, che lo spinsero a continuare. Il 13 dicembre, infatti, ammettendo che il romanzo continuava molto lentamente, scrisse in una lettera per la ragazza come prima del suo arrivo gli sembrasse che il mondo andasse «tutto perduto»¹⁶, mentre con Felice al suo fianco sapeva che anche se si fosse sentito vacillare o crollare avrebbe avuto qualcuno a sostenerlo e i momenti di disperazione e perdizione non sarebbero stati «per sempre»¹⁷. Kafka si sentì di avere qualcuno vicino a sé, pronto ad aiutarlo nei momenti più bui, ma questa presenza, purtroppo, non riuscì a migliorare la sua relazione con i suoi scritti, caratterizzata da una perenne insoddisfazione. Il 14 dicembre era completamente scoraggiato: «se avessi abbastanza energia da assecondare la mia più profonda intenzione, appallottolerei tutta la parte del romanzo già scritta e la butterei dalla finestra»¹⁸. Il 17 sostenne di essersi «trattenuto troppo poco»¹⁹ con il suo romanzo, la notte tra 17 e 18 si dichiarò di nuovo insoddisfatto della sua opera. Così smise di scrivere, se non a Felice, a cui avrebbe voluto «scrivere di continuo»²⁰. Il 23 dicembre venne preso dall'ansia di aver perso la sua abilità di creare racconti e romanzi e, di conseguenza, di aver perso la ragazza amata: «con questa mancata attività divento un uomo peggiore, più sconsigliato, meno sicuro che non ti potrà piacere»²¹. La scrittura fu sempre parte dell'identità di Kafka e senza di essa non si sentì mai completo. Si riconobbe nei suoi personaggi e racconti e sostenne spesso di poter vivere «solo scrivendo»²². La paura della perdita di questa sua passione lo accompagnò per tutta la sua vita, creando in lui ansia e nervosismo: «Mi capirai, carissima Felice, che perderei te e tutto il resto se un giorno dovessi perdere la capacità di scrivere»²³. La scrittura stava diventando una dipendenza, ci pensava giorno e notte, persino l'idea di qualche giorno di lavoro alla fabbrica del padre, che lo avrebbe privato del tempo per scrivere, scaturiva in lui pensieri suicidi. La sua attività letteraria lo teneva in vita, come lui stesso sosteneva, ma

¹⁶ Ivi, p. 153.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Ivi, p. 154.

¹⁹ Ivi, p. 161.

²⁰ Ivi, p. 166.

²¹ Ivi, p. 181.

²² Ivi, p. 207.

²³ Ibidem.

contemporaneamente aveva un effetto distruttivo sulle sue emozioni: la paura dopo una breve pausa di aver perso le sue capacità letterarie, la delusione nei confronti delle sue opere, il perfezionismo eccessivo che causava ansia. Non riuscì mai a convincersi che non scrivere per qualche giorno non significasse la perdita completa della scrittura. Solo Felice avrebbe potuto rassicurarlo, ma avrebbe dovuto dirglielo di persona e impegnarsi sulla parola. In sintesi, non c'era modo di attutire la sua fobia:

Ich habe heute nichts geschrieben und sobald ich das Buch weglege befällt mich pünktlich die Unsicherheit, die hinter dem Nichtschreiben her als sein böser Geist geht. Nur ein guter Geist könnte ihn vertreiben und er müßte ganz nahe bei mir sein und mir sein Wort, das ein großes Gewicht hätte, dafür verpfänden, daß der Verlust eines Abends, an dem ich nichts (infolge dessen auch nichts Schlechtes) geschrieben habe, nicht unersetzlich sei (wie er es ja tatsächlich ist, aber es müßte eben jener Mund sein, der jetzt am Sonntag Vormittag diese Zeilen anlächelt und dem ich eben alles glaube) und daß ich meine Fähigkeit zu schreiben, in ihrer ganzen Fragwürdigkeit, infolge des einen ungenützten Abends nicht verlieren werde, wie ich, ganz allein an meinem Tisch (im geheizten Wohnzimmer, Hausmütterchen!) sehr ernsthaft befürchte.²⁴

Tra il 25 e il 26 dicembre sembrò esserci una svolta: Kafka riprese lentamente a scrivere con giudizi più positivi nei confronti del romanzo. Il 28 del mese scrisse «cose molto istruttive»²⁵, ovvero la descrizione, fantasiosa, delle «dimostrazioni che hanno luogo nelle città americane alla vigilia dell'elezione di un giudice distrettuale»²⁶. Felice lo invitò a

²⁴ H. Koch (hrsg), *Briefe an Felice Bauer: und andere Korrespondenzen aus der Verlobungszeit*; cit., p. 425; trad. E. Heller, *Lettere a Felice: 1912-1917*, cit., p. 238: «Oggi non ho scritto nulla e, non appena depongo il libro, mi prende puntualmente l'incertezza che, spirito malvagio, accompagna la mancata applicazione allo scrivere. Soltanto uno spirito buono potrebbe scacciare il malvagio, e dovrebbe essere vicinissimo a me e impegnarsi sulla parola, la quale avrebbe gran peso, a che la perdita di una sera in cui non ho scritto niente (e perciò anche niente di brutto) non sarebbe irreparabile (come è effettivamente, ma dovrebbe essere appunto quella bocca che ora, domenica mattina, sorride a queste righe, e alla quale credo tutto) e che per una sera non utilizzata non perderò la mia capacità di scrivere, in tutta la sua problematicità, come, trovandomi solo alla mia scrivania (nel salotto riscaldato, cara mamma!) temo molto seriamente».

²⁵ Ivi, p. 191.

²⁶ Ivi, p. 192.

festeggiare il Capodanno con la sua famiglia a Berlino, ma lui rifiutò. Dopo lo scatto della mezzanotte cominciò immediatamente a scriverle, i suoni dei festeggiamenti lo fecero sentire alienato e fu lieto di non aver accettato l'invito della ragazza. «Rejecting reality in favour of fantasy, he was free to imagine any development in their relationship»²⁷: aveva paura che se l'avesse incontrata di persona qualcosa sarebbe andato storto e la loro relazione si sarebbe conclusa. «He could not protect her from his self-destructiveness»²⁸. La loro intera relazione, come anche la relazione tra Kafka e la scrittura, si svolse nell'ansia di perdere Felice, che lo trattene anche dal visitarla più spesso. Anche per questo quando Felice non scriveva per un giorno la depressione tornava ad avvolgere lo scrittore, e anche per questo le lettere hanno spesso toni infelici.

La sospensione di *Der Verschollene*

Dai primi di gennaio 1913 la corrispondenza ricominciò ad avere toni più critici nei confronti del romanzo. Tra il 5 e il 6 gennaio Kafka scrisse delle parole che spiegano il motivo per cui continuò a scrivere *Amerika* pur detestandolo:

Arme, arme Liebste, möchtest Du Dich doch nie gezwungen fühlen, diesen elenden Roman zu lesen, den ich da stumpf zusammenschreibe. Schrecklich ist es, wie er sein Aussehn ändern kann; liegt die Last auf (mit welchem Schwung ich schreibe! Wie die Klexe fliegen!) dem Wagen oben, dann ist mir wohl, ich entzücke mich am Peitschenknallen und bin ein großer Herr; fällt sie mir aber vom Wagen herunter (und das ist nicht vorauszusehn, nicht zu verhindern, nicht zu verschweigen) wie gestern und heute scheint sie unmäßig schwer für meine kläglichen Schultern, dann möchte ich am liebsten alles lassen und mir an Ort und Stelle ein Grab graben. Schließlich kann es

²⁷ R. Hayman, *K, a Biography of Kafka*, London, Weidenfeld and Nicolson, 1932, p. 155: «Rifiutando la realtà in favore della fantasia, era libero di immaginare qualsiasi sviluppo nella loro relazione» (trad. mia).

²⁸ Ibidem: «Non la poteva proteggere dal suo comportamento autodistruttivo» (trad. mia).

keinen schönern, der vollkommenen Verzweiflung würdigern Ort für das Sterben geben, als einen eigenen Roman.²⁹

La speranza in *Amerika* veniva rinnovata ogni volta in cui il romanzo pareva scriversi da solo, anche se succedeva raramente. Bastava una piccola scintilla per spronare l'autore a non abbandonare la sua opera a cui aveva lavorato ormai per quasi un anno con grande impegno e coinvolgimento. In questa lettera, tuttavia, per la prima volta Kafka fa esplicitamente riferimento all'intenzione di lasciare da parte il romanzo. «Ma io, cara, minaccio soltanto, non eseguisco»³⁰. Decise così di dare ancora una possibilità a quest'opera così tormentata, nonostante le numerose delusioni da essa causate. Tra il 10 e il 13 gennaio prese una pausa dalla scrittura per favorire il riposo di cui sentiva di avere molto bisogno. Tra il 15 e il 16 chiamò il romanzo un «impasto di scritti irregolari»³¹, nelle cui parti morte sarebbe stata una «fatica dura, quasi impossibile [...] infondere [...] almeno un poco di vita»³² e in cui sarebbero dovute rimanere delle «parti sbagliate»³³. Kafka continuava a portare avanti il romanzo, ma ormai con poca convinzione. Certamente nella lettera alluse a una sperata conclusione del libro, ma tutto il pessimismo infuso nelle sue parole rende chiaro il fatto che ormai ci credesse poco lui stesso. Ecco infatti, il 26 gennaio, la dichiarazione di sconfitta: il romanzo lo «squaglia»³⁴, «negli ultimi tempi l'argomento si è allentato troppo»³⁵, Kafka non riuscì più a riconoscerci sé stesso e, di conseguenza, il libro gli diventò estraneo. Per più di un anno smise di scrivere, se non lettere, pagine di diario, e storie mai concluse.

²⁹ H. Koch (hrsg), *Briefe an Felice Bauer: und andere Korrespondenzen aus der Verlobungszeit*; cit., p. 387; trad. E. Heller (a cura di), *Lettere a Felice: 1912-1927*, cit., p. 212: «Povera, povera cara, vorrei che tu non ti sentissi mai obbligata a leggere il misero romanzo che sto mettendo insieme tristemente. È terribile vedere come sappia modificare il suo aspetto; quando il peso (con quale slancio sto scrivendo! come volano le macchie d'inchiostro!) sta sopra il carro, mi sento bene, mi entusiasmo allo schiocco della frusta e sono un gran signore! Ma se mi cade giù dal carro (e non lo si può prevedere né impedire né tacere) come ieri e oggi, il peso sembra troppo greve per le mie povere spalle, e allora preferirei piantare ogni cosa e scavarmi la fossa lì sul posto. Non ci può essere infine un luogo per morire, più degno della completa disperazione se non un proprio romanzo».

³⁰ Ibidem.

³¹ Ivi, p. 235.

³² Ibidem.

³³ Ibidem.

³⁴ Ivi, p. 257.

³⁵ Ibidem.

La vita senza la scrittura

Nel febbraio del 1913 uscì una recensione di *Betrachtung* di Max Brod, che elogiò il libro. Kafka, letta la recensione, sostenne che l'amico lo ritenesse molto più abile di quanto fosse veramente: «Mi sopravvaluta in modo da umiliarmi e rendermi vanitoso e superbo»³⁶. Il 28 febbraio scrisse quattro pagine di una storia, che però abbandonò subito. Una settimana prima di Pasqua chiese a Felice se potessero incontrarsi a Berlino, senza la famiglia della ragazza e, alla risposta positiva di lei, dopo qualche indecisione, si recò a Berlino il sabato prima di Pasqua. Si incontrarono la domenica e il lunedì Kafka partì per Leipzig per incontrare l'amico Löwy. Il giorno dopo tornò a Praga, dove riprese a lavorare e dove ricominciarono i pensieri suicidi, facendo di nuovo preoccupare la madre, che cercò di riavvicinarsi al figlio, ma inutilmente. Di nuovo venne in superficie l'ansia di perdere Felice che, essendo a Francoforte per lavoro, non gli scrisse per qualche giorno. Ansia che venne presto sedata da una lettera della ragazza, nella cui risposta Kafka si rimprovera per l'eccessiva pressione a scrivere imposta alla futura fidanzata, ribadendo di non pensare di essere abbastanza meritevole del suo amore.

Kafka si recò a Whitsun l'11 maggio per incontrare Felice e la sua famiglia, tra cui si sentì a disagio e di aver fatto una cattiva impressione su tutti tranne che sulla sorella della ragazza. Temette, il giorno dopo, di aver perso l'interesse dell'amata a causa dei suoi comportamenti. Felice smise di scrivergli, aumentando in lui la paura di averla persa. Il 26 maggio cercò di chiamarla, ma non ricevette risposta. Il giorno dopo gli giunse una lettera da parte di lei, che però non riuscì a rassicurarlo. Il primo di giugno Felice gli scrisse che avrebbe ricominciato a mandargli una lettera al giorno, anche se Kafka ne ricevette un'altra solo il 7 del mese. In risposta a quest'ultima cominciò a scrivere la sua proposta di fidanzamento, che non fu pronta fino al 16 giugno. Il giorno dopo Felice rispose con una cartolina con scritto «sì». Cominciarono così le ansie riguardo alla vita matrimoniale: la sua sposa sarebbe

³⁶ Ivi, p. 291.

davvero stata felice con lui? Aveva idea di cosa avrebbe voluto dire vivere con lui? Del fatto che avrebbe dormito dopo essere tornato a casa da lavoro per poter scrivere la sera? Aveva idea che Kafka non volesse avere figli? Nel suo diario cercò di mettere per iscritto vantaggi e svantaggi del matrimonio. Lentamente si abituò all'idea di sposarsi, il 3 luglio annunciò il fidanzamento alla madre, cominciò a cercare un appartamento per lui e la futura moglie e ne trovò uno in cui si sarebbero potuti trasferire nel maggio 1914. Il 28 agosto scrisse finalmente al padre di Felice una lettera per chiedere la mano della figlia in cui presentava il futuro della ragazza come miserabile e, quando il padre diede comunque il suo consenso, Kafka ne fu deluso e si infastidì quando Felice gli disse che sua madre gli avrebbe voluto bene. Kafka stava cercando in ogni modo di non sposarsi. Il 14 settembre intraprese un viaggio per Trieste, dal cui porto prese un battello per Venezia. In Italia venne sopraffatto dalla malinconia, cercò ancora di convincere Felice a «prendere commiato»³⁷. Si recò a Verona e in seguito a Desenzano sul Garda. Qualche giorno dopo andò a Riva, a un sanatorio, dove conobbe una ragazza svizzera con cui fece amicizia. Per lei scriveva delle storie e i due si comunicavano attraverso dei battiti sul soffitto della sua stanza (la ragazza dormiva sopra di lui). La loro amicizia durò dieci giorni ed entrambi erano consapevoli che non ci sarebbe stato modo di portarla avanti.

Verso la fine di ottobre Kafka ricevette due lettere, una da Felice e una dalla sua cara amica Grete Bloch, che si propose di incontrarlo a Praga per fare da mediatrice tra i due. A Felice Kafka scrisse che aveva intenzione di andare a Berlino per Natale. Subito dopo l'incontro con Grete decise di recarsi a Berlino per il fine settimana, senza aspettare la fine di dicembre. Felice e Kafka si incontrarono e fecero una passeggiata insieme. La ragazza aveva promesso che l'avrebbe accompagnato alla stazione, ma non si presentò. Felice non gli scrisse e Kafka si confidò con Grete sulla freddezza che aveva percepito nelle lettere degli ultimi sei mesi dalla fidanzata. Presto Grete diventò la confidente dell'autore. Il silenzio di Felice continuò fino a metà dicembre e quando finalmente arrivò una lettera si rivelò una delusione. Felice scrisse che avrebbero dovuto rinunciare entrambi a molto per essere sposati. Nonostante queste fossero parole che Kafka aveva già scritto alla fidanzata, quando fu lei a

³⁷ Ivi, p. 478.

metterle su carta la sua reazione fu quella di proporre un commiato definitivo. Tuttavia quello che desiderava davvero era una riunificazione. Ammise di essere stato infedele a Riva. Felice non rispose, ma scrisse a Grete Bloch, parlando della sua insoddisfazione. Grete mandò la lettera a Kafka, così ricominciò la corrispondenza tra i due. Parlavano soprattutto di Felice, ma per la fine del febbraio 1914 le lettere diventarono più personali.

Alla fine del 1913, come racconta Max Brod, nei suoi diari ci fu «un pullulare di sogni, di inizi di novelle, di abbozzi»³⁸. In questo periodo quindi la vena artistica di Kafka trovò nuovo vigore. Dopo aver incontrato Felice a Berlino il 28 febbraio le chiese più volte di incontrarsi, ma lei rifiutò una volta e non rispose le altre finché, persuasa, decise di accettare di vedere Kafka. Il 12 e il 13 aprile a Berlino si tenne la cerimonia non ufficiale di fidanzamento. A Praga ricominciò la ricerca di un appartamento, mentre continuava l'intimo scambio con l'amica Grete. Quando il 30 maggio Kafka si recò con il padre a Berlino per la cerimonia ufficiale di fidanzamento sostenne di essere ammalato: sentiva fitte alla testa, dolori al piede sinistro, peso allo stomaco e soffriva d'insonnia. La cerimonia comunque si tenne, ma «egli si sentiva in carcere, legato come un delinquente»³⁹: i dubbi sul matrimonio continuavano a tormentarlo. Il 12 luglio incontrò di nuovo Felice a Berlino, ma questa volta con la sorella di lei, Ernst Weiss, e Grete Bloch. Grete mostrò a Felice alcuni passi delle lettere che Kafka le aveva scritto, parlando dei suoi dubbi sul matrimonio. Lui non si difese. Il fidanzamento fu, così, rotto.

Alla fine di luglio Kafka tornò a Praga, decise che avrebbe smesso di lavorare per due anni per dedicarsi alla scrittura anche se, dopo lo scoppio della guerra, non mise mai in atto queste intenzioni. Andò a vivere da solo e si rese conto che la vita che aveva condotto negli ultimi due anni non fosse ideale per lui, che si era appoggiato troppo sulle donne per conforto. Cominciò a sentire anche il peso della solitudine, ma essa «lo curava dalle sventure passate»⁴⁰.

³⁸ M. Brod, *Franz Kafka: (una biografia)*, cit., p. 164.

³⁹ P. Citati, *Kafka*, cit., p. 129.

⁴⁰ Ivi, p. 132.

Il definitivo abbandono di *Der Verschollene*

Finalmente Kafka ricominciò a scrivere, nella convinzione che questo gli avrebbe dato più sicurezza e libertà. Cominciò, in agosto, a scrivere *Der Prozess* (Il processo), il suo secondo romanzo, che lasciò incompiuto nel gennaio del 1915. Passò giornate intere a scriverlo, riprendendo anche *Amerika* e iniziando alcuni racconti, tra cui *In der Strafkolonie* (Nella colonia penale). Nell'ottobre del 1914, dopo aver chiesto due settimane di licenza da lavoro, scrisse l'ultimo capitolo del suo primo romanzo, che Brod intitolò *Naturtheater von Oklahoma* (Il Teatro naturale di Oklahoma). Il 31 dicembre del 1914, ripensando alle opere scritte durante l'anno, non si ritenne né soddisfatto né deluso. Alla fine di ottobre riprese la corrispondenza con Felice, che si fece più intensa nel corso del 1915. I rapporti si chiusero definitivamente nel 1917. La ragazza comunque rimase sempre per Kafka «una figura ideale»⁴¹. Il 29 settembre 1915 fece un'ultima considerazione sul suo primo romanzo nei *Diari*: «Rossmann e K. L'innocente e il colpevole, infine uccisi tutti e due per castigo, senza distinzione, l'innocente con mano più leggera, piuttosto spinto da parte che ammazzato»⁴².

Kafka continuò a scrivere per il resto della sua vita, scrisse molti altri racconti e il suo terzo romanzo, anch'esso incompiuto, *Das Schloss* (Il castello). Non fu mai completamente soddisfatto dalle sue opere, la maggior parte delle quali vennero pubblicate solo dopo la sua morte dall'amico Brod.

⁴¹ M. Brod, *Franz Kafka: (una biografia)*, cit., p. 172.

⁴² Ivi, p. 155.

Capitolo II

La sparizione

Il fochista

Il primo capitolo di *Amerika, Der Heizer* (Il fochista) si apre con l'arrivo di Karl, mandato negli Stati Uniti dai suoi genitori dopo essere stato sedotto da una domestica, rimasta poi incinta, al porto di New York. La prima immagine che si staglia davanti agli occhi del protagonista è quella della Statua della Libertà, che, però, al posto di una fiaccola, tiene in mano una spada. Se Kafka abbia descritto la statua in questo modo volontariamente o meno è dubbio. Nel libro di Holtischer *Amerika heute und morgen* la Statua della Libertà è raffigurata con una fotografia in cui è chiaro che tenga in mano una fiaccola. È possibile quindi che la spada sia stata sostituita alla torcia come metafora. Di tale metafora sono state date molteplici interpretazioni: Christof Hamann sostiene che la spada sia un simbolo premonitore della rottura di Karl con i valori che dominavano la sua vita in Germania, quindi con tutti i valori tradizionali in favore dei valori della moderna America. Ritchie Robinson descrive la spada come una minaccia alle identità etero-normative, mentre la statua simboleggia la rottura del rapporto con la madre. Seth Berk sostiene invece che sia una rappresentazione della femminilità amazzonica, una femminilità forte e violenta, caratterizzante di una società matriarcale in cui gli uomini sono visti come solo mezzo per la

riproduzione.⁴³ Altri, come Michael L. Burwell⁴⁴, vedono la statua come una metafora per quello che aspetta Karl allo sbarco dalla nave: la Legge che lo vedrà esiliato e alienato da tutto e tutti.

Presto Karl si accorge di essersi dimenticato l'ombrello nella nave e così, chiedendo a un conoscente di sorvegliare per lui la sua valigia, decide di addentrarsi sottocoperta per recuperare l'oggetto lasciato indietro. Fin dall'inizio del libro vengono presentati al lettore i luoghi sterminati e labirintici che caratterizzeranno il viaggio del protagonista:

Unten fand er zu seinem Bedauern einen Gang, der seinen Weg sehr verkürzt hätte, zum erstenmal versperrt, was wahrscheinlich mit der Ausschiffung sämtlicher Passagiere zusammenhieng, und mußte sich seinen Weg durch eine Unzahl kleiner Räume, fortwährend abbiegende Korridore, kurze Treppen, die einander aber immer wieder folgten, ein leeres Zimmer mit einem verlassenen Schreibtisch mühselig suchen, bis er sich tatsächlich, da er diesen Weg nur ein oder zweimal und immer in größerer Gesellschaft gegangen war, ganz und gar verirrt hatte.⁴⁵

Karl si perde in uno spazio che, nonostante la scena si stagli all'interno di una nave (quindi un luogo chiuso e limitato), non sembra possa finire mai. Il viaggio del protagonista si apre così con una prima sparizione nei meandri della nave alla ricerca del suo ombrello. Lo spazio, nel corso del libro, si presenterà costantemente come una «linea diritta rettilinea, trasversale alla traiettoria del movimento, che rende contigui i segmenti più lontani»⁴⁶ e che si configura in blocchi, i quali possono «designare a volte delle unità d'espressione, a volte delle unità di contenuto»⁴⁷. In *Der Verschollene* «i blocchi sono segmenti ben determinati

⁴³ Seth Berk, "Verschollen unter Amazonen": *Transformations of the Feminine and Deconstructive Autopoiesis in Kafka's "Der Verschollene"*, in «The German Quarterly», 88, 1 (2015), p. 61.

⁴⁴ M. L. Burwell, *Kafka's "Amerika" as a Novel of Social Criticism*, in «German Studies Review», 2, 2 (1979), pp. 193-209.

⁴⁵ F. Kafka, *Der Verschollene*, Frankfurt am Main, Fischer, 2008, pp. 9-10; trad. F. Kafka, *America o Il disperso*, Milano, Feltrinelli, 1996, pp. 31-32: «Appena sotto, con disappunto, trovò per la prima volta sbarrato, probabilmente a causa dello sbarco di tutti i passeggeri, un corridoio che gli avrebbe di molto abbreviato il percorso, e dovette cercare faticosamente un'altra strada passando per un'infinità di piccoli ambienti, lungo corridoi tortuosi, un continuo succedersi di brevi scale, attraverso una stanza vuota in cui c'era una scrivania abbandonata finché – avendo fatto quel tragitto solo una o due volte in precedenza, e sempre in compagnia di parecchie altre persone – si smarri completamente».

⁴⁶ G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka: Per una letteratura minore*, Macerata, Quodlibet, 1996, p. 118.

⁴⁷ Ivi, p. 119.

che si allineano già su una retta illimitata, ma con intervalli variabili»⁴⁸. È attraverso tali blocchi che il lettore, insieme a Karl, ha la possibilità di esplorare lo spazio americano come descritto da Kafka. I blocchi rispecchiano infatti anche la struttura del romanzo, divisa in segmenti narrativi distinti (la casa dello zio, l'hotel, la casa di Brunelda, il teatro), che però ripresentano di volta in volta gli stessi motivi (lo spazio labirintico, l'alienazione di Karl, l'espulsione, la graduale sparizione).

Il protagonista, dopo essersi perso, bussa a una porta accanto a sé e incontra così il fochista. Fin da subito l'uomo è simpatico a Karl, che si chiede se potrà mai trovare «un amico migliore»⁴⁹. Il fochista confida a Karl di dover lasciare il suo posto di lavoro sulla nave e il pensiero dell'ombrello scompare dalla mente del ragazzo. La valigia diventa una preoccupazione, ma il protagonista se ne dimentica appena il nuovo amico gli chiede di andare. I due si recano alla cabina del capo-cassiere, dove Karl tesse le lodi del fochista per aiutarlo a difendersi dalle cattiverie di Schubal, il capomacchinista. Il cammino dalla stanza del fochista alla cabina sembra molto meno tortuoso e lungo di quello intrapreso da Karl all'inizio del capitolo, producendo così l'impressione che lo spazio si sia ristretto da un momento all'altro. La contiguità della stanza del fochista e della cabina viene spiegata dal fatto che «se è vero che ogni blocco-segmento ha un'apertura o una porta su una linea del corridoio, di solito molto lontana dalla porta o dall'apertura del blocco seguente, è anche vero che tutti i blocchi hanno anche delle porte posteriori che, invece, sono contigue»⁵⁰. In questo modo «due punti diametralmente opposti si rivelano, stranamente, contigui»⁵¹.

All'interno della cabina Karl viene riconosciuto dallo zio che, avvisato dell'arrivo del nipote dalla domestica messa incinta dal ragazzo, aveva deciso di portarlo a vivere con sé a New York. Lo zio Jakob era emigrato molto tempo prima in America e, dopo aver cambiato il suo nome, aveva perso i contatti con la famiglia in Germania, per ragioni che rimangono

⁴⁸ Ibidem.

⁴⁹ F. Kafka, *America o Il disperso*, cit., p. 33.

⁵⁰ G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka: Per una letteratura minore*, cit., p. 113.

⁵¹ Ivi, p. 113.

oscuere. Durante gli anni vissuti negli Stati Uniti era riuscito a creare una ditta e a farla crescere a tal punto da poter diventare senatore.

Karl, ancora preoccupato per la sorte del fochista, che è ormai senza speranza, viene fatto scendere dalla nave insieme allo zio. Mentre è sulla scialuppa si chiede se Jakob potrà mai «sostituirgli il fochista»⁵².

L'arrivo

Il secondo capitolo, *Der Onkel* (Lo zio), descrive l'accoglienza di Karl a casa di Jakob. L'uomo prepara per il nipote una stanza al sesto piano di un palazzo i cui cinque piani inferiori sono occupati dalla sua azienda. Jakob si mostra accogliente e disponibile nei confronti del protagonista, fa sì che segua lezioni di inglese e di equitazione e mette a sua disposizione un pianoforte, nonostante fosse riluttante a riguardo. La stanza di Karl, dotata di uno stretto balcone, permette al ragazzo di affacciarsi e di ammirare lo scorcio di città ai suoi piedi. Dalla terrazza si può osservare infatti non «molto più di una strada che, fra due file di case letteralmente squadrate, scorreva diritta e quindi come in fuga verso l'orizzonte, dove dalla fitta foschia si levavano enormi le forme d'una cattedrale»⁵³. Lo zio avvisa subito il nipote di non farsi «catturare»⁵⁴ dai dettagli, raccontandogli di persone che, arrivate a New York, avevano passato giornate intere a guardare la città dai balconi, rimanendo smarrite. Karl, perciò, cerca di concedersi il piacere di osservare il traffico meno spesso, pur senza riuscire a farne a meno, per seguire i consigli dello zio.

Le giornate di Karl diventano sempre più impegnate, tra lezioni di inglese, di equitazione, ed esercizi al pianoforte. Lo zio comincia a presentarlo a dei conoscenti e a

⁵² F. Kafka, *America o Il disperso*, cit., p. 60.

⁵³ Ivi, pp. 61-62.

⁵⁴ Ivi, p. 62.

mostrargli il funzionamento della ditta di commissioni e spedizioni di sua proprietà. Dopo una cena con i signori Green e Pollunder, colleghi d'affari di Jakob, il secondo chiede a Karl di fargli visita nella sua tenuta in campagna, invito che viene accolto dallo zio. Il giorno dopo il signor Pollunder si presenta all'ufficio di Jakob e invita il protagonista ad andare con lui a casa sua. Lo zio, reticente, si fa convincere dalle insistenze del collega che decide di ospitare Karl fino alla mattina seguente. I due partono così verso la villa, nonostante Karl sia preoccupato di aver irritato lo zio.

All'inizio del terzo capitolo, *Ein Landhaus bei New York* (Una villa nei pressi di New York), la villa di Pollunder viene descritta come «più ampia e più alta di quanto solitamente occorra per un edificio di campagna che debba ospitare una sola famiglia»⁵⁵. Viene descritto al lettore uno spazio di grandezza indefinita: «non si riusciva neanche a stabilire fino a che punto si levasse in altezza»⁵⁶, introducendo il tema del luogo labirintico in cui Karl si perderà. All'arrivo di Karl alla villa gli viene subito presentata la signorina Klara, figlia del signor Pollunder. Klara annuncia la visita di un ospite inaspettato: il signor Green, che Karl aveva conosciuto la sera prima a cena con lo zio. Il motivo della visita del collega d'affari di Jakob sembra essere lavorativo e, nonostante Pollunder veda la visita come una seccatura, decide di cenare con entrambi i suoi ospiti e la figlia. Durante la cena il signor Green si mostra incuriosito dal fatto che Karl sia riuscito ad ottenere il permesso dello zio alla visita e sembra voler dilatare la durata del pasto, per la «puntigliosa meticolosità con cui [...] affrontava ogni pietanza»⁵⁷. Una volta finito di mangiare Karl comincia a sentirsi a disagio e pensa persino di tornare a casa dello zio a piedi, per sorprenderlo la mattina e migliorare il loro rapporto. A quel punto, Klara invita Karl in camera sua, lasciando i due adulti a discutere di affari. Poco prima di arrivare in camera della ragazza, Klara mostra all'ospite la stanza in cui dormirà per la notte e Karl decide di entrarci, nonostante la padrona di casa voglia prima portarlo in camera sua. La decisione del protagonista porta Klara a diventare aggressiva e i due cominciano a litigare, finché Karl non si trova a terra, minacciato di venir preso a schiaffi dalla ragazza che, infuriata, decide di andarsene, avvertendo l'ospite che l'avrebbe potuta

⁵⁵ Ivi, p. 75.

⁵⁶ Ibidem.

⁵⁷ Ivi, p. 79.

trovare nella sua stanza da letto. A questo punto il protagonista decide di non voler più rimanere nella villa e di voler tornare a casa dello zio, così cerca di tornare nella sala per parlare con il signor Pollunder. La strada di ritorno, però, si fa quasi impossibile da trovare, fatto causato anche dalla mancanza di elettricità in quella parte della casa e così, di nuovo, lo spazio si dilata. La villa diventa un labirinto di stanze e corridoi bui e la candela che Karl usa per illuminare la strada è di poco aiuto. Viene quindi messo in atto, ancora, il meccanismo dei blocchi descritto da Gilles Deleuze e Felix Guattari:

Er wußte z. B. nicht einmal, ob dieses Zimmer in der gleichen Ebene, wie der Saal gelegen war. Klara hatte ihn auf dem Herweg immer so gezogen, daß er sich gar nicht hatte umsehn können, Herr Green und die Leuchter tragenden Diener hatten ihm auch zu denken gegeben, kurz, er wußte jetzt tatsächlich nicht einmal ob sie eine oder zwei oder vielleicht gar keine Treppe passiert hatten. Nach der Aussicht zu schließen lag das Zimmer ziemlich hoch und er suchte sich deshalb einzubilden, daß sie über Treppen gekommen waren, aber schon zum Hauseingang hatte man ja über Treppen steigen müssen, warum konnte nicht auch diese Seite des Hauses erhöht sein. [...] Es war ein langsames Vorwärtskommen, und der Weg schien dadurch doppelt lang. Karl war schon an großen Strecken der Wände vorübergekommen, die gänzlich ohne Türen waren, man konnte sich nicht vorstellen was dahinter war. Dann kam wieder Tür an Tür, er versuchte mehrere zu öffnen, sie waren versperrt und die Räume offenbar unbewohnt. [...] Da der Gang kein Ende nehmen wollte, nirgends ein Fenster einen Ausblick gab, weder in der Höhe noch in der Tiefe sich etwas rührte, dachte Karl schon daran, er gehe immerfort im gleichen Kreisgang in der Runde und hoffte schon, die offene Türe seines Zimmers vielleicht wieder zu finden, aber weder sie noch das Geländer kehrte wieder. [...] Jetzt konnte er erst die Länge des geraden Ganges abschätzen; das Haus war eine Festung, keine Villa.⁵⁸

⁵⁸ F. Kafka, *Der Verschollene*, cit., pp. 77-79; trad. F. Kafka, *America o Il disperso*, cit., pp. 88-90: «Non sapeva, per esempio, se la stanza in cui si trovava era o meno sullo stesso piano della sala. Klara, all'andata, lo aveva sempre trascinato in un modo tale che non era riuscito a guardarsi attorno, e anche il signor Green e i domestici coi candelabri lo avevano distratto; insomma, non ricordava davvero se avevano percorso una o due rampe di scala, o se non erano saliti affatto. A giudicare dalla visuale che si aveva dalla finestra, quella stanza doveva essere parecchio in alto; cercò quindi di convincersi di aver fatto delle scale; tuttavia anche nell'entrare in casa avevano salito una scala, e quindi perché non sarebbe potuto essere sopraelevato anche quell'altro versante dell'edificio? [...] Fu un avanzare lento e quindi la strada gli sembrò lunga il doppio. Karl aveva già superato grandi tratti di parete del tutto privi di porte, dietro a cui non si riusciva a immaginare che cosa potesse

Finalmente Karl trova un domestico che lo porti verso la sala e, dopo aver discusso la sua partenza con il padrone di casa, decide di farsi accompagnare alla stazione dal domestico. Il signor Green, così, suggerisce a Karl di congedarsi dalla signorina Klara, chiedendogli di ripresentarsi da lui a mezzanotte perché vuole consegnargli un messaggio, ma non può farlo prima dell'orario stabilito. Karl si trattiene con Klara più del dovuto e a mezzanotte, salutata la ragazza, vede Green arrivarli incontro. Dopo averlo rimproverato per la mancanza di puntualità, il signore consegna a Karl una lettera da parte dello zio, la quale gli comunica che non potrà più tornare a casa sua data la scelta di allontanarsi contro la volontà di Jakob. Come viene sottolineato da Ernestine Schlant⁵⁹, la scelta del ragazzo di accogliere l'invito di Pollunder simboleggia un rifiuto, da parte sua, del suo senso del dovere e di responsabilità in favore del suo desiderio di divertimento e dell'irresponsabilità bambinesca che caratterizza il protagonista. Se fosse restato dallo zio, Karl sarebbe potuto diventare, lentamente, adulto, caricandosi delle responsabilità affidategli da Jakob. Tuttavia la vita a casa del senatore avrebbe potuto permettere a Karl solo una «gesicherte Existenz, nicht aber eine Weiterentwicklung»⁶⁰. La sua espulsione dà una nuova possibilità di crescita al ragazzo, permettendogli di creare la propria identità senza essere guidato da Jakob o da qualche altra autorità e allo stesso tempo gli restituisce l'identità con cui è arrivato in America attraverso la valigia, l'identità del ragazzino cacciato dalla sua patria, solo e smarrito nell'immensità labirintica del nuovo mondo.

Il signor Green, a questo punto, consegna al ragazzo la sua valigia e il suo ombrello, ritrovati sulla nave e consegnati allo zio. Karl, uscito dalla villa, sceglie «una direzione a casaccio»⁶¹ e parte: è di nuovo solo. Non ha nessuno a cui chiedere ospitalità né aiuto. La speranza che aveva avuto per una riconciliazione con lo zio prima di ricevere la lettera viene

esserci. Poi venne una successione di porte, tentò di aprirne diverse, ma erano chiuse a chiave, e le relative stanze evidentemente disabitate. [...] Poiché il corridoio sembrava non finire mai, e non c'era finestra che consentisse di guardar fuori, né qualcosa che si muovesse in alto o in basso, Karl finì col convincersi che si stava muovendo continuamente in tondo, seguendo un tragitto circolare, e ormai sperava di ritrovare la porta spalancata della sua stanza. Invece non incontrò più né la porta, né la balaustra. [...] Soltanto adesso poté valutare in tutta la sua lunghezza quel tratto diritto del corridoio: quell'edificio era una fortezza, non una villa».

⁵⁹ E. Schlant, *Kafka's "Amerika": The Trial of Karl Rossmann*, in «Criticism», 12, 3 (1970), p. 223.

⁶⁰ M. Sonnenfeld, *Die Fragmente Amerika und der Prozeß als Bildungsromane*, in «The German Quarterly», 35, 1 (1962), p. 36: «un'esistenza protetta, ma non un ulteriore sviluppo» (trad. mia).

⁶¹ F. Kafka, *America o Il disperso*, cit., p. 108.

spezzata. Andare a New York non avrebbe senso: lì, per lui, non c'è più niente; perciò, sceglie di andare in un'altra direzione. Nessuno, nemmeno lui, sa dove stia andando o che cosa lo aspetti: è solo, nello spazio illimitato americano, non ha nessuna meta e non conosce nessuno. Karl è il disperso. Ha guardato fuori dal balcone troppo a lungo, nonostante avesse cercato di trattenersi il più possibile da quel passatempo, e l'ammonimento dello zio Jakob è diventato realtà: si è smarrito.

Il cronotopo di America

Il cronotopo è, secondo Michail Bachtin «l'interconnessione sostanziale dei rapporti temporali e spaziali dei quali la letteratura si è impadronita artisticamente»⁶², in essa «ha luogo la fusione dei connotati spaziali e temporali in un tutto dotato di senso e di concretezza. Il tempo qui si fa denso e compatto e diventa artisticamente visibile; lo spazio si intensifica e si immette nel movimento del tempo, dell'intreccio, della storia. I connotati del tempo si manifestano nello spazio, al quale il tempo dà senso e misura»⁶³. Karl si muove nel cronotopo di America, tra spazi immensi e labirintici, durante periodi di tempo che si possono dilatare o restringere a piacere dell'autore. Il cronotopo è anche ciò in cui si svolge l'incontro con l'altro, che sia questo il fochista, lo zio, Delamarche, Brunelda, o il capo del personale del Teatro di Oklahoma. È l'incontro che porta allo sviluppo della storia e alle manifestazioni di impossibilità di crescita di Karl, che pur muovendosi costantemente nel cronotopo, rimane sempre lo stesso ragazzino che è partito dalla Germania.

Dopo essersi fermato per la notte in una locanda e aver fatto la conoscenza di Delamarche e Robinson, due giovani meccanici disoccupati di origini rispettivamente francesi e irlandesi, Karl decide di partire con loro per Butterford dove, secondo i due ragazzi,

⁶² M. Bachtin, *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1979, p. 308.

⁶³ Ivi, p. 309.

ci sono posti di lavoro liberi. I tre partono così per la cittadina e Karl ha la possibilità di esplorare il territorio americano al di fuori di New York. Davanti agli occhi del protagonista si staglia un paesaggio completamente diverso da quello che aveva osservato dal balcone della sua stanza: le automobili sono rade e sfrecciano accanto ai tre ragazzi tanto velocemente che non hanno «neanche il tempo di far caso a chi c'era a bordo»⁶⁴. Karl si stupisce «soprattutto della calma generale»⁶⁵: nessun pedone si vede per strada, le uniche persone che si vedono passare sono a bordo di «grandi furgoni piatti»⁶⁶. Quando arriva alla cima di una salita, Karl vede le *skylines* di New York e Boston, unite da un ponte, mentre verso sera giunge in campagna, in una zona piena di campi coltivati, con ville costruite lungo la strada e un bosco in lontananza. Alla fine della giornata i tre compagni di cammino decidono di fermarsi a dormire a pochi passi dall'Hotel Occidental.

Cominciano a presentarsi agli occhi del lettore gli spazi sterminati che caratterizzano l'America kafkiana. Essa è, come sottolineato da Anne Fuchs⁶⁷, che a sua volta riprende Mark Anderson, sia riconoscibile sia distorta: la Statua della Libertà è l'unico monumento conosciuto di New York che venga descritto, ma in mano tiene una spada e non una fiaccola. Ramses, la cittadina in cui si trova l'Hotel Occidental, non esiste nell'America reale; Boston e New York non sono collegate da un ponte, come viene detto nel romanzo, sono, anzi, molto lontane. Soprattutto, la città di Oklahoma viene chiamata "Oklahoma", con quello che può sembrare un errore di battitura, ma che invece rivela una ripresa del libro *Amerika heute und morgen* di Arthur Holitscher. La distorsione del paesaggio riflette la destabilizzazione e la deterritorializzazione del protagonista. Come nota Gerson Schaked:

Il mondo di Kafka è universale e non possiede alcuna nazionalità. La sua geografia è indefinita, esso non ha storia. [...] L'opera di Kafka ha solo quel tanto di semiologia culturale mitteleuropea che le consente la possibilità di comunicare. [...] Kafka creò nella

⁶⁴ F. Kafka, *America o Il disperso*, cit., p. 116.

⁶⁵ Ibidem.

⁶⁶ Ivi, p. 117.

⁶⁷ J. Preece (ed.), *The Cambridge Companion to Kafka*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, p. 27.

sua opera l'uomo senza storia, l'uomo che vive al di fuori del tempo e dello spazio, costretto ad essere di casa ovunque, ma che non si sente sicuro da nessuna parte.⁶⁸

Karl, dovunque vada, è sempre estraneo rispetto agli altri, sempre un'entità a sé che verrà, prima o dopo, inevitabilmente espulsa. Lo stato di «chronic uneasiness and alienation»⁶⁹ (cronico disagio e alienazione) del protagonista è causato proprio dalla sua assenza dal tempo e dallo spazio ed è inevitabile, è una condizione a cui non può fare altro che arrendersi. Nonostante Karl tenti, infatti, di inserirsi nella società di cui fa parte, viene sempre espulso come conseguenza di un giudizio delle autorità che lo mandano via. Che Karl abbia una colpa effettiva o meno non ha importanza: l'impossibilità di integrazione è intrinseca caratteristica del suo personaggio e il cronotopo in cui si muove il protagonista ne è lo specchio.

L'America che viene creata da Kafka è, in parte, frutto della sua immaginazione e, in parte, ripresa dalle descrizioni che ne vennero fatte da Holitscher e Soukup. Da Soukup viene ripresa la caratterizzazione della società come una struttura gerarchica verticale, questo accade ad esempio nella divisione dei ruoli all'interno dell'Hotel Occidental, in cui ogni reparto ha un suo superiore, che a sua volta ha un altro superiore, fino ad arrivare al proprietario. Anche la scena che racconta, all'interno del VII capitolo, il corteo per un candidato per l'elezione di un giudice di distretto, è ispirata dalla presentazione di Soukup sul sistema democratico americano. Da Holitscher, tra le altre cose, viene ispirato il frammento sul Teatro Naturale di Oklahoma: in *Amerika heute und morgen* viene descritta un'oasi nei quartieri decadenti di Chicago, in cui tutto viene dimenticato e non c'è bisogno di avere o firmare documenti, un'oasi in cui tutti sono i benvenuti.⁷⁰ Così è anche nel Teatro Naturale di Oklahoma. Il refuso nel nome della città viene ripreso dal refuso nel testo del libro di Holitscher, in cui è mostrata una fotografia che porta la didascalia «Idyll aus Oklahoma»⁷¹ (Idillio a Oklahoma), in cui viene raffigurato il linciaggio di un uomo

⁶⁸ G. Schaked, *L'ebraismo di Franz Kafka. Kafka e la letteratura israeliana*, in «La Rassegna Mensile di Israel», 51, 2 (1985), pp. 212-213.

⁶⁹ E. Schlant, *Kafka's "Amerika": The Trial of Karl Rossmann*, cit., p. 224.

⁷⁰ H. P. Rüsing, *Quellenforschung als Interpretation: Holitschers und Soukups Reiseberichte über Amerika und Kafkas Roman „Der Verschollene“*, in «Modern Austrian Literature», 20, 2 (1987), pp. 1-38.

⁷¹ A. Holitscher, *Amerika heute und morgen*, Berlin, Fischer, 1912, p. 367.

afroamericano. Anche la descrizione del paesaggio nella conclusione del terzo frammento del romanzo è fortemente simile a quella contenuta nel racconto del viaggio dagli Stati Uniti al Canada di Holitscher. C'è quindi un fitto scambio intertestuale con Soukup e Holitscher, nei luoghi, ma anche nei personaggi e nelle gerarchie sociali descritte, che concretizza l'America che Kafka racconta.

Il viaggio nel viaggio

Karl, lasciata la sua valigia in custodia a Delamarche e Robinson, si incammina verso l'Hotel Occidental per comprare la cena per sé e i suoi due compagni di viaggio. La confusione nella sala dell'hotel non permette a Karl di ordinare finché la capocuoca non gli si avvicina e gli chiede se abbia bisogno di qualcosa. La donna gli dà il cibo da lui ordinato e gli chiede se voglia dormire in hotel, ma Karl si rifiuta, rimanendo fedele ai nuovi amici. La capocuoca, allora, chiede che le sia ritornato il cesto con il cibo entro il mattino seguente, con il pagamento per la cena. Tornato da Robinson e Delamarche, il protagonista trova la sua valigia rovesciata a terra e tutti i suoi contenuti sparsi attorno. I due compagni ammettono di essere stati loro ad aprirla per cercare del cibo e, non avendone trovato, di averla lasciata in disordine. Poco dopo un cameriere chiede a Karl il cestino datogli dalla capocuoca, la quale ne ha avuto necessità prima di quanto si aspettasse, e lo informa che l'invito a stare in hotel è stato rinnovato. Il ragazzo non trova più quello che per lui è il contenuto più importante della valigia: la fotografia dei suoi genitori, il legame più forte che avesse con sé della patria. Karl supplica i due amici di ridargli la foto, ma, anche dopo averli perquisiti, non la trova e così decide di accettare l'invito della capocuoca. Quest'ultima, venuta a conoscenza della lite tra Karl e gli altri due ragazzi, gli offre un posto di lavoro come addetto all'ascensore presso l'hotel, ruolo ambito, perché avrebbe potuto portare a possibilità di guadagno migliori. Karl accetta e, durante la notte, conosce Therese, segretaria della capocuoca, che diventerà sua cara amica. Il protagonista comincia a lavorare all'Hotel Occidental, i turni di lavoro sono di

12 ore e per il resto del tempo Karl cerca di dormire nell'enorme dormitorio, dove si radunano tutti i ragazzi impiegati all'hotel dopo i loro turni. Dormire, a causa della confusione, è difficile, ma Karl cerca sempre di essere riposato per dare il meglio durante le sue ore lavorative. Il ragazzo si impegna per fare tutto ciò che può come addetto all'ascensore e non riscontra mai problemi, finché Robinson non si presenta da lui durante un suo turno notturno. Il ragazzo, ubriaco, gli chiede dei soldi da parte di Delamarche e lo invita a cena con loro, ma si sente subito male e Karl non può far altro che farlo dormire nel dormitorio per aiutarlo a riprendersi cosicché se ne possa andare al più presto. Purtroppo però per portare Robinson in dormitorio Karl lascia il posto di lavoro senza avvisare il capocameriere, che, data la violazione del regolamento, decide di licenziarlo. Anche il capoportiere si mette dalla parte del superiore di Karl, sostenendo che il ragazzo non lo saluti mai quando entra o esce dall'hotel. La capocuoca cerca di difendere Karl, finché non si viene a sapere da Giacomo, collega e amico di Karl, che c'è un ragazzo di nome Robinson in dormitorio per cui hanno cercato di chiamare un'ambulanza, dal momento che era stato malmenato da alcuni ragazzi impiegati all'hotel, ma che aveva assicurato che Karl avrebbe pagato per lui un passaggio verso casa. A questo punto il tribunale, costituito da capoportiere e capocameriere, si fa ancora più severo verso il protagonista e la capocuoca non può più fare nulla per lui, se non scrivergli una raccomandazione per lavorare a una pensione di Ramses, dove gli manderà anche la sua valigia con tutti i suoi possedimenti. Karl raccoglie le sue cose alla rinfusa e se ne va dall'hotel con Robinson per accompagnarlo a casa, fuggendo dal capoportiere che aveva cercato di trattenerlo per punirlo per la sua cattiva condotta. Arrivati al quartiere dove vive Robinson, Karl scende dalla macchina e cerca di congedarsi, ma l'autista richiede dei soldi in più, che i due non hanno, per l'attesa davanti all'hotel. Si avvicina così a loro un poliziotto, che chiede cosa stia succedendo. Karl cerca di andarsene, ma viene trattenuto sia da Delamarche sia dall'agente, che gli chiede i documenti, lasciati in hotel. Robinson peggiora la situazione, sostenendo che il ragazzo sia ancora impiegato all'Hotel Occidental, mentre Karl ha appena confermato il contrario. Il poliziotto si propone allora di riaccompagnarlo all'Hotel, ma il protagonista trova il momento perfetto per scappare, inseguito dall'agente. La corsa di Karl è sfrenata, cerca di non immettersi in vicoli secondari perché c'è la possibilità che lì si nascondano colleghi dell'inseguitore e, dopo aver percorso

un lungo tratto, sente una voce chiamarlo da una strada laterale. Karl segue la voce e viene tirato dentro a una porticina da Delamarche, seminando così la polizia.

L'inseguimento avviene secondo la tecnica dei blocchi descritta da Deleuze e Guattari: Karl corre a lungo, ma Delamarche riesce comunque a raggiungerlo seppur percorrendo cortili e corridoi, diminuendo distanze che agli occhi del lettore, che segue il protagonista, sembrano difficilmente paragonabili, soprattutto considerando che la corsa del francese potesse essere interrotta da alcuni ostacoli.

Karl entra a far parte della servitù di Brunelda, ex cantante d'opera e padrona dello stretto e disordinato appartamento in cui vivono Robinson, in veste, anch'egli, di servo, e Delamarche nei panni di amante della benestante donna. Karl rimane in compagnia dei tre per mesi, quasi loro prigioniero, deve spesso dormire sul balcone insieme a Robinson e soddisfare ogni bisogno di Brunelda a Delamarche.

Nel primo dei tre frammenti scritti da Kafka troviamo Karl spingere Brunelda in carrozzina per aiutarla a trasferirsi. Brunelda sembra gravemente malata e, durante il trasporto, si nasconde sotto una coperta grigia, non volendo farsi vedere dai passanti.

Nel secondo frammento Karl si trova a Clayton, e legge su un manifesto un annuncio di lavoro:

Auf dem Rennplatz in Clayton wird heute von sechs Uhr früh bis Mitternacht Personal für das Teater in Oklahama aufgenommen! Das große Teater von Oklahama ruft Euch! Es ruft nur heute, nur einmal! Wer jetzt die Gelegenheit versäumt, versäumt sie für immer! Wer an seine Zukunft denkt, gehört zu uns! Jeder ist willkommen! Wer Künstler werden will melde sich! Wir sind das Teater, das jeden brauchen kann, jeden an seinem Ort! Wer sich für uns entschieden hat, den beglückwünschen wir gleich hier! Aber beeilt Euch, damit Ihr bis Mitternacht vorgelassen werdet! Um zwölf wird alles geschlossen und nicht mehr geöffnet! Verflucht sei wer uns nicht glaubt! Auf nach Clayton!⁷²

⁷² F. Kafka, *Der Verschollene*, cit., p. 295; trad. F. Kafka, *America o Il disperso*, cit., p. 267: «Quest'oggi, all'ippodromo di Clayton, dalle sei del mattino fino a mezzanotte, sarà assunto personale per il teatro di Oklahama! Il grande teatro di Oklahama vi chiama! Lo fa solo oggi, e una volta soltanto! Chi perde adesso l'occasione, la perde per sempre! Chi pensa al suo avvenire, è dei nostri! Ognuno è benvenuto! Chi vuol fare

Karl decide così di presentarsi ai colloqui di lavoro. Incontra lì una sua amica, di cui il libro non parla in precedenza, di nome Fanny che, travestita da angelo insieme a delle colleghe, suona la tromba all'ingresso dell'ippodromo, per attirare le persone in cerca di impiego. Dopo aver parlato con il capo del personale ed essersi presentato come ingegnere, «perché dopo tutto sarebbe voluto diventare ingegnere»⁷³, Karl viene mandato a diversi uffici d'assunzione, fino ad arrivare a quello per studenti medi europei, in cui, nonostante la mancanza di documenti, da lui mai recuperati dopo averli lasciati all'Hotel Occidental, gli viene comunicato di essere stato assunto come operaio tecnico con il nome, da lui scelto, di Negro, soprannome che gli era stato dato ai suoi lavori precedenti.

Dopo il banchetto offerto dal Teatro di Oklahoma, durante il quale Karl riconosce il suo amico Giacomo, ex addetto all'ascensore dell'Hotel Occidental, tutti gli assunti salgono a bordo di un treno che li porterà a Oklahoma. Il viaggio dura due giorni e due notti e l'ultimo frammento del libro descrive le montagne «di pietra d'un nero bluastro»⁷⁴, i torrenti e i ponti osservati da Karl, Giacomo e gli altri passeggeri del treno durante il primo giorno di viaggio.

Il viaggio di Karl non si conclude quando egli sbarca a New York, ma è continuo; infatti, il ragazzo non si ferma mai in un luogo ma, anche se non per sua volontà, si sposta di città in città. Il viaggio è ricco di spazi sterminati che si susseguono una tappa dopo l'altra. Ogni volta che il protagonista si ferma non è l'ultima, nessun impiego è mai fisso e Karl si trova, sempre, ad andare da un luogo all'altro senza mai sapere dove approderà. Dovunque vada gli si presentano spazi sconosciuti, labirintici, proprio come il primo spazio che esplora all'arrivo nel Nuovo Mondo: la nave. Come sostiene Ulrike Vedder, infatti, Karl potrebbe non aver mai lasciato la nave: i suoi corridoi e le sue scale si ripresentano in continuazione nel romanzo (a casa dello zio, nella villa di Pollunder, nell'Hotel Occidental, nel condominio dov'è situato l'appartamento di Brunelda, nelle vie della fuga dalla polizia, nei numerosi uffici di assunzione del Teatro di Oklahoma). «Möglicherweise findet die eigentliche

l'artista, si presenti! Noi siamo il teatro che ha bisogno di tutti, ciascuno al suo posto! Ci congratuliamo fin d'ora con chi ha deciso di venire con noi! Però affrettatevi, per essere accolti entro la mezzanotte! Alle dodici in punto il reclutamento sarà chiuso e non più riaperto! Dannato chi non ci crede! Avanti, a Clayton!»

⁷³ F. Kafka, *America o Il disperso*, cit., p. 275.

⁷⁴ Ivi, p. 287.

Ankunft nie statt, ist Karl Roßmann immer weiter unterwegs»⁷⁵. Il labirinto, da cui il protagonista non esce mai, «stands solidly between the poles of freedom»⁷⁶. La libertà, quindi, non è meta che Karl raggiungerà durante il suo viaggio, almeno non finché passerà da labirinto a labirinto, restando, disperso, a bordo della nave.

⁷⁵ U. Vedder, *Die Figur des Verschollenen in der Literatur des 20. Jahrhunderts (Kafka, Burger, Treichel)*, in «Zeitschrift für Germanistik», vol. 21, n. 3 (2011), p. 555: «Probabilmente il vero arrivo non accade mai, Karl Rossmann è continuamente in viaggio» (trad. mia).

⁷⁶ W. A. Strauss, *Franz Kafka: Between the Paradise and the Labyrinth*, in «The Centennial Review», vol. 5, n. 2 (1961), p. 207: «è situato solidamente tra i poli di libertà» (trad. mia).

Capitolo III

La perdita d'identità

La valigia

L'identità di Karl è strettamente legata alla valigia che porta con sé dalla Germania. Essa e i suoi contenuti sono l'unico legame con la sua patria, la sua famiglia e il suo passato.

Alla partenza del ragazzo, la madre gli consegna una valigia che il padre aveva usato come bagaglio durante il servizio militare, i cui contenuti sono un vestito di ricambio, un salame veronese, una Bibbia tascabile, carta da lettere, un berretto e una fotografia dei suoi genitori. Charles Hammond sottolinea l'importanza del fatto che la valigia sia da soldato: non è solo un collegamento tra padre e figlio, ma è anche un mezzo per raggiungere l'approvazione del padre e delle altre figure paterne del romanzo, persa insieme alla valigia⁷⁷.

La fotografia mostra i suoi genitori in pose rigide. Il padre viene raffigurato in piedi con un pugno chiuso, e Karl non riesce a incontrarne lo sguardo per quanto ci si sforzi. Egli ha perso l'approvazione del padre e non è più riuscito a riguadagnarsela, costretto ad allontanarsi da casa. «La sua colpa non è individuabile in un atto, in un comportamento singolo, bensì è ontologica: il figlio ha un'unica colpa, quella appunto di essere figlio»⁷⁸, e la condizione di figlio «è una condizione di carenza, di immaturità, di indigenza, mentre il

⁷⁷ C. H. Hammond, *A Soldier and His Suitcase: Karl Rossmann's Arrival in and Deliverance from Kafka's Amerika*, in «Pacific Coast Philology», 47 (2012), pp. 52-74.

⁷⁸ M. Freschi, *Introduzione a Kafka*, Roma, Laterza, 1993, p. 89.

padre spicca quale autonoma figurazione, possente, atavica, divina, della Legge»⁷⁹. Legge con cui Karl si scontra fin dall'inizio del suo viaggio: sulla nave, per difendere il fochista, a casa di Pollunder, quando viene espulso dallo zio e nell'Hotel Occidental, quando viene licenziato. La legge e, di conseguenza, il padre, non sono mai dalla sua parte, appunto per lo status di figlio di Karl, il quale non otterrà mai l'approvazione di nessuna delle sue figure paterne.

Il ragazzo osserva il ritratto dei genitori nella stanza d'albergo che condivide con Delamarche e Robinson, dopo essersene andato dalla villa di Pollunder. La fotografia rinnova la nostalgia di casa nel protagonista, che ritorna quello che era quando era ancora in Germania: un ragazzino, violentato da una domestica, impaurito e inesperto, scacciato di casa dai suoi stessi genitori. Karl non è capace di maturare, di crescere, e il legame con la valigia amplifica questa sua incapacità, lo ancora alla sua identità di bambino irresponsabile, che ha bisogno di qualcuno che gli dica cosa fare. Egli «resta nella sfera incolpevole della castità adolescenziale, non entra nella vita, non nasce al proprio sé rimanendo separato, puro, o più esattamente: violato, violentato».⁸⁰

La valigia viene persa per la prima volta sulla nave, da cui Karl scende con lo zio Jakob. Lo zio è per lui una figura paterna ed egli si impegna per avere la sua approvazione, e nel momento in cui quest'ultima viene a mancare, ecco che ritorna la valigia, ecco che ritorna il ragazzino che, senza prospettive, era salito a bordo della nave, senza sapere dove lo avrebbe portato. La valigia viene poi svuotata e messa in disordine da Delamarche e Robinson. I due mangiano persino il salame veronese. Tuttavia per Karl l'oltraggio peggiore è il furto (o la perdita) da parte loro della fotografia dei suoi genitori. Il ragazzo, non trovandola, fa una scelta. Non si lascia trasformare nella vittima dei due aguzzini, che finora avevano venduto per lui il suo vestito, tenendosi parte dei soldi, avevano mangiato il suo salame, e si erano fatti pagare pranzo e cena. All'ennesima offesa, Karl risponde andandosene. Ancora non è completamente indipendente in questa scelta, la fa infatti con l'aiuto della capocuoca, che gli offre un posto dove dormire e lavorare, ma comunque, finalmente, prende in mano la

⁷⁹ Ibidem.

⁸⁰ Ivi, pp. 59-60.

situazione e non si lascia trasportare – non completamente almeno – dagli eventi. La perdita della fotografia taglia un legame con la patria che non verrà più ricostruito e, di conseguenza, permette a Karl di costruire da solo, in parte, la sua stessa identità. Sembra che egli si sia finalmente difeso, abbia scelto per sé stesso: questo fa sperare al lettore in una possibilità di cambiamento del protagonista, che però non si avvererà mai.

Il lavoro di addetto all'ascensore rende il protagonista nuovamente anonimo: Karl segue gli ordini, fa il suo lavoro, non è mai sovversivo nei confronti dei suoi superiori, aiuta il più possibile i suoi amici e dorme quando il resto dei ragazzi nel dormitorio glielo permettono. Quando viene licenziato, non sa cosa dire in sua difesa davanti alle autorità che lo accusano, accetta il licenziamento fin da subito, paga il trasporto per Robinson senza opporre resistenza, raccoglie in fretta quello che può e se ne va dall'hotel, lasciando indietro la sua valigia e i suoi documenti una volta per tutte. Arrivato sotto casa di Robinson, i suoi tentativi di andarsene sono pochi e deboli e, infatti, qualche minuto dopo, si trova prigioniero di Delamarche e Brunelda. Il Karl che ha scelto di andarsene dai due aguzzini, nel momento in cui essi avevano cercato di trattenerlo, torna immediatamente il Karl cacciato di casa, che segue gli ordini di chiunque, senza troppi tentativi di aggiramento. La valigia è persa e, con lei, l'identità del protagonista, letteralmente, con i documenti, e figurativamente.

Il labirinto dell'antieroe

Il labirinto è un'immagine della nostra esistenza nel tempo e nello spazio, come sostiene Walter A. Strauss. La sua forza è una forza che annienta. La confusione che Karl prova negli immensi spazi chiusi del romanzo, causata dal disorientamento, è la stessa confusione che Karl prova nella sua interiorità: non ha figure di riferimento, è solo, non sa che cosa voglia fare o dove possa andare, è un semplice ragazzino che cerca di sopravvivere, esiliato dai suoi genitori e da chiunque altro a cui si affidi. Egli si trova in un labirinto tanto

fisico quanto psichico. Karl è inerme di fronte al rigido sistema sociale americano⁸¹, non sa come difendersi da esso e vorrebbe trovare un posto in un mondo dominato dal «life nullifying abstract system of modern reality»⁸². Egli è, a tutti gli effetti, un antieroe: come sostenuto da Richard Gray⁸³, infatti, Karl vuole mantenere ciecamente i vecchi valori, lasciati in Europa, di solidarietà, ma viene sopraffatto dalla tecnologia alienante, dallo sfruttamento capitalistico e dall'anonimato cittadino americano. Di conseguenza lui stesso viene messo in disparte, al posto di cambiare attivamente l'ambiente in cui si trova, come farebbe un eroe.

Karl passa così da labirinto a labirinto, lasciandosi nelle mani di chiunque incontri per primo: ha fatto così con il fochista, con lo zio, con Delamarche e Robinson e con il teatro. Come accennato in precedenza, il labirinto sta tra poli di libertà, ma la libertà è negativa, non fa altro che abbandonare Karl a sé stesso⁸⁴ e lui, personaggio fragile, non riesce ad aiutarsi, ha sempre bisogno di aggrapparsi a qualcuno che gli indichi la strada. Così il protagonista passa da stato di servitù in stato di servitù, a partire dallo zio Jakob, del cui affetto geloso Karl è servo⁸⁵. Appena questa gelosia viene offesa, infatti, il nipote viene esiliato, e passa allo stato di servitù all'hotel, per poi diventare prigioniero di Brunelda e, infine, operaio tecnico del teatro.

Il protagonista vuole compiere un percorso che lo porti all'approvazione sia della figura paterna, sia delle altre persone che incontra, ma si ritrova sempre intrappolato in un sentimento di «Minderwertigkeit, Unfähigkeit und Unbrauchbarkeit»⁸⁶, causato in lui dai giudizi che gli vengono dati dallo zio, dal capocameriere e dal poliziotto. L'approvazione, sostiene Ulf Abraham, gli permetterebbe di maturare, ma fino alla fine Karl non la ottiene. Questo perché non si trova mai nella condizione di poter cominciare davvero da capo, il suo passato è sempre parte prominente della sua identità e il protagonista non riesce a dividersene.

⁸¹ A. W. Dnes, *The Autopoietic World of Franz Kafka*, in «The Independent Review», 25, 3 (2020/21), pp. 425-438.

⁸² M. Greenberg, *Kafka's Amerika*, in «Salmagundi», 1, 3 (1996), p. 76: «il sistema, della realtà moderna, che vanifica la vita» (trad. mia).

⁸³ R. T. Gray (et. al.), *A Franz Kafka Encyclopedia*, Westport, Greenwood Press, 2005, p. 16.

⁸⁴ M. Greenberg, *Kafka's Amerika*, cit., p. 77.

⁸⁵ Ivi, p. 81.

⁸⁶ U. Abraham, *Der Verhörte Held: Verhöre, Urteile und die Rede von Recht und Schuld im Werk Franz Kafkas*, München, Wilhelm Fink, 1985, p. 155: «inferiorità, incapacità e inutilità» (trad. mia).

L'attaccamento di Karl a questo passato e ai valori che si porta dalla Germania è esemplificato già dal primo capitolo: egli vuole così tanto aiutare e proteggere la posizione di lavoro del fochista che si dimentica dei suoi stessi problemi (la valigia e l'ombrello persi sulla nave). Così, anche quando lo zio lo porta via, non riesce a far altro che pensare al fochista, a cui si è affezionato tanto, pur senza conoscerlo, da non volersene andare con Jakob, anche se quest'ultimo si è mostrato molto accogliente nei confronti del nipote. Karl, tuttavia, non si sente felice di scendere dalla nave, piange quando saluta il fochista, gli bacia la mano, non vuole dividersi da lui e vuole assicurarsi che sia fatta giustizia. Si sente inutile perché non è stato in grado di aiutare il suo nuovo amico ed è con questo sentimento di incapacità che comincia la sua vita da Jakob, sentimento che ha portato con sé fin dal momento dell'esilio dalla famiglia.

Il puer aeternus

Dopo la fuga dall'Hotel Occidental, Karl diventa servo di Brunelda. Dopo la prima notte passata sul balcone decide di andarsene il giorno stesso, pensando a quanto sciocco fosse stato a restare all'appartamento anche solo una notte. La sera stessa Karl, dopo aver osservato il corteo sotto al balcone di Brunelda, cerca di scappare, ma viene subito trattenuto da Delamarche e Robinson: «era letteralmente prigioniero»⁸⁷. Il protagonista tenta una seconda fuga, ma viene malmenato da Delamarche fino a perdere i sensi.

Karl tenta di ribellarsi, ma al secondo fallimento si arrende e rimane prigioniero dei tre aguzzini per un lungo periodo. Egli non impara dai suoi errori e si fida prima di Robinson e poi di Delamarche quasi senza porre resistenza, nonostante i due gli abbiano già rubato cibo e soldi e nonostante abbiano fatto scomparire la fotografia dei suoi genitori. Karl lascia che si approfittino di lui passivamente, segue i loro ordini anche quando non vuole, dorme sul

⁸⁷ F. Kafka, *America o Il disperso*, cit., p. 236.

balcone e mangia avanzi, non avendo sviluppato la maturità necessaria per andarsene. Egli è ancora lo stesso bambino che era quando è sbarcato in America e che ha accettato ciecamente di restare con lo zio, come ha accettato di essere esiliato dallo stesso. Ora Karl è completamente solo, nel cuore di una città che non conosce, servo di tre persone che lo trattano miseramente e lo isolano. Anche Robinson, che viene trattato alla stessa maniera, non ammette mai di essere trattato come Karl, si comporta come il suo superiore e non mostra solidarietà nei confronti del ragazzo, pensa anzi persino che la sua idea di scappare sia un'idea da sciocchi, perché è un onore anche solo avere la possibilità di stare nella stessa stanza in cui c'è una grande cantante come Brunelda.

Anche l'appartamento, pur essendo piccolo, è uno spazio labirintico, da cui Karl non riesce a uscire. È disordinato e al buio è difficile capire dove si stia andando, nel momento in cui viene spostata una pila di vestiti lo spazio si restringe ancora di più e diventa più difficile muoversi al suo interno. Karl è di nuovo intrappolato nel labirinto che annulla ogni possibilità di crescita e di indipendenza per lui. Il tempo, per il protagonista, è privato sia del passato sia del presente, e non può fare altro che avanzare da istante a istante⁸⁸, non lasciando così spazio per la maturazione o per la fuga.

Karl è un «*puer aeternus*»⁸⁹, la sua «colpa segreta [...] è di non aver fatto nulla, è la colpa di omissione, di aver mancato la vita»⁹⁰. È sempre questa la sua colpa, ciò che causa il suo esilio: egli non resiste, se non debolmente, accetta sempre ciò che gli accade passivamente, non cerca di immettersi nella vita, di cambiare il suo destino, ma segue gli ordini degli altri, non li mette mai in dubbio e non si prende mai carico di sé stesso: rimane, almeno ai suoi occhi, sempre senza colpa. Mario Freschi infatti sottolinea che il suo destino è caratterizzato da una «patetica immacolatezza, ma anche dall'impossibilità di crescere e di formarsi»⁹¹.

⁸⁸ D. H. Miles, *Kafka's Hapless Pilgrims and Grass's Scurrilous Dwarf: Notes on Representative Figures in the Anti-Bildungsroman*, in «Monatshefte», 65, 4 (1973), pp. 341-350.

⁸⁹ M. Freschi, *Introduzione a Kafka*, cit., p. 61.

⁹⁰ Ivi, p. 62.

⁹¹ Ivi, p. 61.

Non sappiamo come Karl si liberi, o venga liberato, dalla sua prigionia, ma lo ritroviamo a osservare il manifesto del Teatro di Oklahoma. Il manifesto usa la lingua pubblicitaria per attirare più aspiranti impiegati possibili e, come sottolineato nella narrazione stessa, non dice nulla sulla paga del personale, che è quindi così misera da non venire menzionata. Ma a Karl basta sapere una cosa soltanto: che «ognuno è benvenuto»⁹², che potrà lasciare indietro il suo passato e ricominciare da capo. È pronto a rinunciare a una parte dei pochi soldi che ha per prendere il treno e cominciare la sua nuova vita. I sospetti ci sono, come c'erano quando Robinson è andato da lui all'hotel, ma vengono subito messi da parte: Karl si fida, di nuovo, ciecamente, nella speranza di un futuro migliore.

Il teatro è lo spazio più grande che venga presentato nel romanzo, c'è spazio per chiunque voglia essere accolto. Anche questa volta ci viene presentato un luogo labirintico, in cui Karl deve passare da ufficio a ufficio, attraversando lunghi percorsi per essere assunto:

“Führen Sie diesen Herrn zu der Kanzlei für Leute mit technischen Kenntnissen.” Der Diener faßte den Befehl wörtlich auf und faßte Karl bei der Hand. Sie giengen zwischen vielen Buden durch, in einer sah Karl schon einen der Burschen der bereits aufgenommen war und den Herren dort dankend die Hand drückte. In der Kanzlei, in die Karl jetzt gebracht wurde, war, wie Karl vorausgesehen hatte, der Vorgang ähnlich wie in der ersten Kanzlei. Nur schickte man ihn von hier, da man hörte, daß er eine Mittelschule besucht hatte, in die Kanzlei für gewesene Mittelschüler. Als Karl dort aber sagte, er hätte eine europäische Mittelschule besucht, erklärte man sich auch dort für unzuständig und ließ ihn in die Kanzlei für europäische Mittelschüler führen. Es war eine Bude am äußersten Rand, nicht nur kleiner sondern sogar niedriger als alle andern. Der Diener, der ihn hierher gebracht hatte, war wütend über die lange Führung und die vielen Abweisungen, an denen seiner Meinung nach Karl allein die Schuld tragen mußte. Er wartete nicht mehr die Fragen ab, sondern lief gleich fort. Diese Kanzlei war wohl auch die letzte Zuflucht.⁹³

⁹² F. Kafka, *America o Il disperso*, cit., p. 267.

⁹³ F. Kafka, *Der Verschollene*, cit., p. 305; trad. F. Kafka, *America o Il disperso*, cit., p. 276: «"Conduca questo signore all'ufficio per persone con nozioni tecniche". L'inserviente interpretò l'ordine alla lettera e prese Karl per mano. Passarono in mezzo a diversi chioschi, in uno dei quali Karl vide che un ragazzo era già stato assunto e stava ringraziando i signori presenti stringendo loro la mano. Nell'ufficio dove Karl fu adesso

Per la prima volta Karl si è liberato della sua identità europea. Si porta ancora dietro il suo passato, avendo scelto il nome Negro, proveniente da un impiego precedente. Non c'è un taglio completo, Karl non comincia del tutto da capo. Al teatro trova anche Giacomo e Fanny, amici conosciuti in precedenza. Tuttavia il protagonista si prende carico di sé stesso, decide come farsi chiamare, decide di usare i pochi soldi che ha per recarsi ai colloqui di lavoro e lo fa quasi autonomamente. Segue infatti l'ordine dato dal manifesto senza fare domande, ma lo segue consapevolmente. Quello che cerca è un luogo in cui possa costruire qualcosa di nuovo e l'ha trovato. Lascia indietro l'Europa, anche se prova a portarla con sé quando si propone come ingegnere, ricordandosi del suo percorso scolastico, ma nel momento in cui viene assunto come operaio tecnico egli non è più un ragazzino tedesco che sogna di diventare ingegnere, ma è semplicemente «Negro, operaio tecnico».⁹⁴ Karl, nella massa di nuovi impiegati del teatro, non è più nessuno, è un disperso, non ha più nemmeno il suo nome, sta per essere portato a Oklahoma, lontano dalla Germania, lontano da New York, lontano da Delamarche, Robinson e Brunelda, da Ramses, dall'Hotel Occidental e da chiunque l'abbia mai conosciuto. Con lui c'è solo Giacomo, pronto a scomparire insieme a Karl nelle montagne d'America.

La dispersione

Karl non ha più il suo nome, i suoi documenti, o la sua valigia. È stato allontanato da chiunque l'abbia mai accolto o imprigionato. È passato da servitù a servitù, ma non ha mai

condotto, la procedura, come Karl aveva previsto, risultò simile a quella del primo. Solo che qui, sentito che Karl aveva frequentato una scuola media, lo spedirono nell'ufficio per ex allievi di scuole medie, dove però, quando Karl disse di aver frequentato una scuola media europea, si dichiararono a loro volta incompetenti e lo fecero accompagnare nell'ufficio per studenti medi europei. Quest'ufficio era in un chiosco proprio all'estremo margine, non solo più piccolo ma anche più basso di tutti gli altri. L'inserviente che lo aveva scortato era furibondo per tutto quel girovagare e per i molti rifiuti di cui attribuiva tutta la colpa a Karl. Non aspettò più quindi che lo interrogassero e si allontanò subito. Quell'ufficio rappresentava dunque, evidentemente, l'ultima speranza».

⁹⁴ Ivi, p. 281.

avuto la possibilità di cambiare, è sempre rimasto ai margini della società, accontentandosi di quello che gli veniva dato, senza mai chiedere. Ora, nel Teatro di Oklahoma, fa lo stesso: avrebbe voluto essere ingegnere, ma è operaio tecnico. Si accontenta del suo ruolo, perché è una possibilità di ricominciare da capo. È come se fosse nuovamente sbarcato, ma questa volta senza suo zio ad aiutarlo. Questa volta è davvero da solo.

Gli ultimi due frammenti ci presentano un'immagine speranzosa per il destino di Karl, il teatro sembra promettere un futuro felice, Karl è entusiasta e pronto a cominciare questa nuova esperienza. Molte sono state le interpretazioni di quest'ultimo capitolo, a partire dal significato del nuovo nome scelto dal protagonista: Negro, «a non-name which signifies [...] the obliteration of individual identity as well as a more general sense of social oppression, discrimination, and exclusion»⁹⁵. Egli, presentandosi con tale nome, si allinea con il gruppo più oppresso negli Stati Uniti, un gruppo che viene emarginato e sfruttato da secoli. Karl viene così paragonato a questo gruppo, è anche lui un emarginato, viene anche lui messo in stato di servitù, anche se in modi diversi. Il nome, come ricorda Carolin Duttlinger, ricorda anche la fotografia del linciaggio ad Oklahoma raffigurata in *Amerika heute und morgen*. Il nome sarebbe quindi, secondo la critica, un modo di prefigurare quello che sarà il destino di Karl: la morte. Jörg Wolfradt sostiene che il nome riduca Karl all'inchiostro di una penna, facendolo scomparire così tanto nel testo quanto nell'America della narrazione.

Altro elemento importate della conclusione è la fotografia che viene data a Karl durante il banchetto:

Dieses Bild stellte die Loge des Präsidenten der Vereinigten Staaten dar. Beim ersten Anblick konnte man denken, es sei nicht eine Loge, sondern die Bühne, so weit geschwungen ragte die Brüstung in den freien Raum. Diese Brüstung war ganz aus Gold in allen ihren Teilen. Zwischen den wie mit der feinsten Scheere ausgeschnittenen Säulchen waren nebeneinander Medaillons früherer Präsidenten angebracht, einer hatte eine auffallend gerade Nase, aufgeworfene Lippen und unter gewölbten Lidern starr gesenkte Augen. Rings um die Loge, von den Seiten und von der Höhe kamen Strahlen

⁹⁵ C. Duttlinger, *Kafka and Photography*, Oxford, Oxford University Press, 2007, p. 98: «un non-nome che denota sia l'obliterazione dell'identità individuale, sia un più generale senso di oppressione sociale, discriminazione ed esclusione» (trad. mia).

von Licht; weißes und doch mildes Licht enthüllte förmlich den Vordergrund der Loge, während ihre Tiefe hinter rotem, unter vielen Tönungen sich faltendem Sammt der an der ganzen Umrandung niederfiel und durch Schnüre gelenkt wurde, als eine dunkle rötlich schimmernde Leere erschien. Man konnte sich in dieser Loge kaum Menschen vorstellen, so selbstherrlich sah alles aus.⁹⁶

La fotografia ricorda quella che circolava al tempo del luogo di esecuzione di Abraham Lincoln, il presidente che emancipò gli schiavi di colore. Essa è la seconda immagine di morte che viene inserita in questo frammento, restituisce quindi una seconda prefigurazione del futuro del protagonista che sembra farsi, lentamente, sempre più oscuro.

Anche il processo di assunzione per Karl è un processo che lo inserisce nell'ultimo dei gruppi possibili: l'ufficio da cui viene assunto è la sua ultima possibilità, è situato infondo all'ippodromo e persino l'inserviente che ha accompagnato il ragazzo fino lì se ne va, senza aspettare che Karl faccia il colloquio, per paura che non venga ancora assunto.

Richard Malmshemer sottolinea la cecità del ragazzo rispetto ai segnali negativi che incontra durante il percorso d'assunzione: Fanny dice al protagonista di tentare di trovare un posto al teatro, e Karl non fa caso al fatto che il verbo possa indicare che l'assunzione non è garantita. Inoltre il protagonista ignora il fatto che l'amica non abbia una risposta alla domanda postale riguardo al grande investimento necessario per permettersi una stazione di reclutamento grande quanto l'ippodromo. Karl non pensa alle lezioni che ha avuto in passato, non ci ha mai pensato. Non considera possibile un suo nuovo esilio, non pensa che la mancanza di documenti, unico prerequisito necessario, possa causare la sua espulsione, anche

⁹⁶ F. Kafka, *Der Verschollene*, cit., p. 314; trad. F. Kafka, *America o Il disperso*, cit., pp. 283-284: «La fotografia rappresentava il palco del presidente degli Stati Uniti. A una prima occhiata veniva da pensare che non fosse un palco, ma un palcoscenico, tanto il parapetto sporgeva nello spazio antistante. Il davanzale era tutto d'oro, in ogni sua parte. Fra le colonnine che parevano ritagliate con forbici finissime erano applicati, uno accanto all'altro, i medaglioni dei precedenti presidenti: uno aveva un naso vistosamente affilato, le labbra prominenti e gli occhi bassi e fissi sotto le palpebre arcuate. Tutt'attorno al palco, dai lati e dall'alto, cadevano raggi di luce. Una luce bianca eppure tenue metteva letteralmente a nudo la parte anteriore del palco, mentre il fondo appariva come uno spazio vuoto e scuro, con riflessi scarlatti, dietro il velluto pieghettato e dalle molte tonalità di rosso che ricadeva lungo tutto il bordo ed era trattenuto da cordoni. Era difficile figurarsi degli esseri umani in quel palco, tanto sembrava fine a se stesso nella sua magnificenza».

se in precedenza la sua mancanza di rispetto per le regole, seppure minima, l'ha fatto cacciare sia dallo zio, sia dall'hotel.

L'ufficio in cui viene mandato il protagonista, inoltre, ricorda al ragazzo la sua vera identità, quella di studente medio europeo: egli non è altro che «the child he had been at the time of his departure from Europe»⁹⁷. Questo viene enfatizzato anche dal fatto che il capoufficio ricorda a Karl, anche se solo per un attimo, un professore che aveva avuto in Germania.

«Karl is accepted with no name, no identity; he is a simple nonentity, uncaringly absorbed by the gigantic and incomprehensible machinery of the Nature Theatre»⁹⁸: egli, tuttavia, si interessa solo di essere accettato, è solo quello che vuole, è quello che ha sempre voluto e che non ha mai ottenuto fino ad ora. È pronto a rinunciare completamente a sé stesso se questo significa poter essere integrato agli altri dipendenti del teatro. Non si interessa delle conseguenze di questo annullamento di sé stesso, di questa sparizione anche a sé, perché ha finalmente trovato quello che ha cercato lungo tutto il romanzo: l'approvazione di coloro che ha attorno. È diventato Negro, è diventato un operaio tecnico, non è più nessuno, è solo parte di un macchinario, in mezzo ad altre parti. Non è più niente e ora, definitivamente, non può più crescere, non può più diventare qualcuno, rimarrà sempre il bambino partito dalla Germania.

Sono state presentate anche interpretazioni positive di quest'ultimo frammento di *Der Verschollene*. Walter Benjamin e Hannah Arendt videro entrambi il romanzo come il culmine di una storia di redenzione del protagonista di *Der Prozess*, K., il quale assume gradualmente il suo nome, diventando Josef K. in *Der Schloss* e infine Karl Rossmann in *Der Verschollene*. Così, il teatro assume il ruolo di un'utopia politica, in cui si accetta chiunque. Queste interpretazioni sono tuttavia influenzate dall'ordine di pubblicazione dei romanzi deciso da

⁹⁷ R. R. Malmshemer, *Kafka's "Nature Theatre of Oklahoma": the End of Karl Rossmann's Journey to Maturity*, in «Modern Fiction Studies», 13, 4 (1967-1968), p. 497, «il bambino che era al momento della sua partenza dall'Europa» (trad. mia).

⁹⁸ Ivi, p. 498: «Karl è accettato senza un nome, senza un'identità; è una semplice nullità, assorbito con indifferenza dal macchinario gigante e incomprensibile del Teatro Naturale» (trad. mia).

Brod: viene infatti pubblicato per primo *Der Prozess*, poi *Das Schloss* e infine *Der Verschollene*, con il titolo *Amerika*.⁹⁹

Secondo Martin Greenberg, Kafka tentò di rappresentare il paradiso nel frammento sul teatro. Per il critico tale operazione è stata interrotta perché trovata impossibile. Il teatro sarebbe dunque il paradiso, perché il passato viene cancellato, Karl viene accettato come dipendente nonostante non abbia documenti e viene salvato dalla Legge che in precedenza lo aveva esiliato.

Secondo Citati, Kafka riprese nell'ultimo frammento del romanzo immagini scritturali provenienti dal Vangelo, parodizzandole, per rappresentare il paradiso del teatro:

Come i Vangeli, Kafka raccolse una sapienza teologica antica e sottile. Ma, con levità e allegria incantevole, giocò: spinse sul proscenio delle immagini parodistiche e buffonesche, dove la forma è degradata e inadeguata rispetto al suo contenuto simbolico. Non conosceva altro modo per costringere la trascendenza ad apparire tra le pagine di un romanzo. [...] Come era accaduto diciannove secoli prima al messaggio di Cristo, il manifesto del teatro di Oklahoma – quell'appello urgente, definitivo, fino a mezzanotte – viene compreso soltanto da pochi. Non parla di paga; e come poteva parlarne, se offriva addirittura la salvezza? Pochi credono alle parole dell'Annuncio. [...] Chi accetta subito, senza dubbi e ripensamenti, è Karl. Il viaggio in America era stato, per lui, una progressiva perdita di illusioni. [...] Ma, nascosto sotto la delusione e la cenere, il suo animo infantile non è morto: pronto a credere, a illudersi, a dedicarsi completamente a qualcosa e a qualcuno. Così, quando legge il manifesto, si sente perdonato, amato, accolto a braccia aperte. [...] Chi trionfa nel teatro di Oklahoma è la legge orale, secondo cui, malgrado i peccati e le menzogne, "*Jeder ist willkommen*", "Ciascuno è benvenuto". Mentre nell'ippodromo accade questo capovolgimento, ne assistiamo ad un altro, di rilievo non minore. Le autorità sono rovesciate. Il capufficio è deriso, lo scrivano suo sottoposto – il quale straccia ironicamente la legge scritta – decide in suo luogo. Come nel Vangelo, gli Ultimi sono divenuti i Primi. [...] Tra i commensali, corrono immagini del teatro di Oklahoma. Nessuno le guarda. Nelle mani di Karl, giunge quella che

⁹⁹ H. Caygill, *The Fate of the Pariah: Arendt and Kafka's "Nature Theatre of Oklahoma"*, in «College Literature», 38, 1 (2011), pp. 1-14.

rappresenta l'immenso palco del Presidente degli Stati Uniti. [...] Il Presidente degli Stati Uniti non si vede. Dio, o come vogliamo chiamare il Primo Principio di questo mondo di grazia e di elezione, non appare. Lassù, in alto, resta uno spazio vuoto e oscuro: la sua tenebra, la sua assenza. Forse Karl, l'ultimo degli ultimi, giunto a Oklahoma, avrebbe avuto l'ultima rivelazione? O da quella pompa, da quel cupo si sarebbe mossa qualche minaccia, capace di cancellare tutto quello che Karl sembra avere raggiunto? [...] Dobbiamo dar fede a Brod: "con parole enigmatiche, Kafka accennava sorridendo che in "quel teatro quasi illimitato" il suo giovane eroe avrebbe ritrovato, come per un incanto paradisiaco, la professione, la libertà, l'appoggio – e persino la patria e i genitori"?¹⁰⁰

Citati si affida all'interpretazione di Brod che, appunto, vede in *Der Verschollene* un lieto fine:

Circa la progettata conclusione di "America" [...] ricordo ancora che il libro doveva terminare, esempio unico fra le opere di Kafka, in forma ottimistica, tra ampie possibilità di vita.¹⁰¹

Kafka, tuttavia, disse solo questo sulla possibile conclusione del libro:

Roßmann und K., der Schuldlose und der Schuldige, schließlich beide unterschiedslos strafweise umgebracht, der Schuldlose mit leichter Hand, mehr zur Seite geschoben als niedergeschlagen.¹⁰²

Brod vede questa affermazione di Kafka come un ripensamento, ma è convinto del fatto che il lieto fine dovesse esserci. Ma per l'autore, almeno da quanto possiamo ricavare dal suo diario, Karl, l'innocente, la cui unica possibile colpa è quella d'angelismo, quella di non aver agito, quella di essere figlio, come sostenuto da Freschi, è comunque destinato a essere punito. L'affermazione è stata scritta, tuttavia, un anno dopo l'abbandono definitivo del romanzo, il 30 settembre 1915. È possibile, perciò, che Kafka abbia cambiato idea, in tale

¹⁰⁰ P. Citati, *Kafka*, cit., pp. 104-109.

¹⁰¹ M. Brod, *Franz Kafka: (una biografia)*, cit., p. 155.

¹⁰² F. Kafka, *Tagebücher 1909-1923*, cit., p. 472; trad. M. Brod, *Franz Kafka: (una biografia)*, cit., p. 172: «Rossmann e K. L'innocente e il colpevole, infine uccisi tutti e due per castigo, senza distinzione, l'innocente con mano più leggera, piuttosto spinto da parte che ammazzato».

lasso di tempo, sulla fine di Karl, e che davvero, inizialmente, per lui fosse previsto un paradiso. Tuttavia, come sostiene Strauss, i personaggi kafkiani non possono entrare in alcun paradiso, il labirinto in cui si ritrovano costantemente gli impedisce l'accesso alla libertà e culmina nella morte dei protagonisti. Karl, però, non muore, ma viene «spinto da parte»¹⁰³.

Il Teatro di Oklahoma stesso è una spinta da parte, un luogo in cui si riuniscono tutti coloro che non hanno altre possibilità, tutti gli emarginati. Un luogo in cui questi ultimi spariscono una volta per tutte diventando parte dell'immensità del teatro. Berk, riprendendo Wolfradt, enfatizza la sparizione nel testo di Karl, che viene portata a termine nell'ultimo frammento del romanzo, in cui Karl scompare nelle montagne, diventandone parte attraverso la penetrazione della natura.

Come il romanzo è cominciato con un viaggio in nave, così si conclude con un viaggio in treno, descritto nell'ultimo frammento. Tale viaggio è il culmine della sparizione del protagonista, che va verso Oklahoma, verso un destino sconosciuto, senza più il suo nome, senza più la sua identità, ma finalmente parte di un gruppo, finalmente accettato, nonostante la mancanza di documenti, nonostante il suo passato.

¹⁰³ Ibidem.

Conclusione

«Der Verschollene steht zwischen Tod und Leben. [...] Der Verschollene ist fort, abwesend, in Zeit und Raum nicht auffindbar, nur mehr in subjektiven Erinnerungen, Imaginationen und Erzählungen der Zurückbleibenden vorstellbar»¹⁰⁴.

Nessuno di coloro che ha conosciuto Karl in passato sa dove sia o chi sia, nemmeno lui. Certo, sa che sta andando ad Oklahoma, ma non sa cosa lo aspetti. Non è nessuno neanche per chi, in questo momento, gli sta intorno. Ha uno pseudonimo, non usa il suo vero nome, ha lasciato indietro tutto quello che in passato gli ha dato un'identità. È rimasto nel labirinto, disperso nell'immensità del teatro. Vedder sostiene che è come se Karl fosse restato sulla nave: disperso era a bordo di essa, disperso è ora a bordo del treno. È sempre lo stesso bambino, non è cambiato, pur di essere accettato e riconosciuto si è fidato ciecamente, di nuovo, di autorità sconosciute, che nulla gli hanno detto su quello che gli accadrà. Ha ignorato ogni segnale negativo ed è partito, senza guardarsi indietro, come ha sempre fatto. Ha seguito l'ordine del manifesto di presentarsi all'ippodromo di Clayton e ha seguito quello di salire sul treno. Non è né vivo né morto perché nessuno sa se lo sia. Esiste ormai solo nella memoria di chi l'ha conosciuto. Innocente o colpevole, Karl è destinato a un perenne esilio, a una sparizione definitiva. È stato «spinto da parte»¹⁰⁵ e non comparirà mai più, se non nelle memorie di chi l'ha conosciuto. È entrato a far parte delle montagne, è diventato inchiostro nel testo, è diventato «Negro»¹⁰⁶, è ormai una nullità, non più Il disperso, ma, semplicemente, disperso.

¹⁰⁴ U. Vedder, *Die Figur des Verschollenen in der Literatur des 20. Jahrhunderts (Kafka, Burger, Treichel)*, cit., p. 549, «Il *Verschollen* sta tra morte e vita. Il *Verschollen* è lontano, assente, non si può trovare nel tempo e nello spazio, è concepibile solo nei ricordi, nelle immaginazioni e nei racconti soggettivi di chi è rimasto indietro», (trad. mia).

¹⁰⁵ M. Brod, *Franz Kafka: (una biografia)*, cit., p. 172.

¹⁰⁶ F. Kafka, *America o Il disperso*, cit., p. 277.

Bibliografia

Bachtin, Michail. 1975. *Voprosy literatury i estetiki*, Izdatel'stvo, Chudozestvennaja literatura. Trad. it. *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1979.

Berk, Seth. 2015. "Verschollen unter Amazonen": *Transformations of the Feminine and Deconstructive Autopoiesis in Kafka's "Der Verschollene"*, in «The German Quarterly», 88, 1, pp. 60-81.

Blanchot, Maurice. 1955. *L'espace littéraire*, Paris, Editions Gallimard. Trad. it. *Lo spazio letterario*, Torino, Einaudi, 1975.

Blanchot, Maurice. 1981. *De Kafka a Kafka*, Paris, Editions Gallimard. Trad. it. *Da Kafka a Kafka*, Milano, Feltrinelli, 1983.

Block, Haskell M. 1965. *Interpreting Kafka*, in «The Modern Language Journal», 49, 5, pp. 322-326.

Brod, Max. 1954. *Franz Kafka: eine Biographie*, Berlin, Fischer. Trad. it. *Franz Kafka: (una biografia)*, Milano, Mondadori, 1956.

Burwell, Michael L. 1979. *Kafka's "Amerika" as a Novel of Social Criticism*, in «German Studies Review», 2, 2, pp. 193-209.

Caygill, Howard. 2011. *The Fate of the Pariah: Arendt and Kafka's "Nature Theatre of Oklahama"*, in «College Literature», 38, 1, pp. 1-14.

Citati, Pietro. 1930. *Kafka*, Milano, Rizzoli.

Corngold, Stanley. 1974. "'You," I said...' (Kafka Early and Late), in «European Judaism: A Journal for the New Europe», 8, 2, pp. 16-21.

Deleuze, Gilles, Guattari, Félix. 1975. *Kafka, pour une littérature mineure*, Paris, Les Éditions de Minuit. Trad. it. *Kafka: per una letteratura minore*, Milano, Feltrinelli, 1975.

Dnes, Antony W. 2020/21. *The Autopoietic World of Franz Kafka*, in «The Independent Review», 25, 3, pp. 425-438.

- Duttlinger, Carolin. 2007. *Kafka and photography*, Oxford, Oxford University Press.
- Freedman, Ralph. 1962. *Kafka's Obscurity: The Illusion of Logic in Narrative*, in «Modern Fiction Studies», 8, 1, pp. 61-74.
- Freschi, Marino. 1993. *Introduzione a Kafka*, Roma, Laterza.
- Gray, Richard T. (et. al.). 2005. *A Franz Kafka Encyclopedia*, Westport, Greenwood Press.
- Greenberg, Martin. 1966. *Kafka's Amerika*, in «Salmagundi», 1, 3, pp. 74-84.
- Hammond, Charles H. Jr. 2012. *A Soldier and His Suitcase: Karl Rossmann's Arrival in the Deliverance from Kafka's Amerika*, in «Pacific Coast Philology», 47, pp. 52-74.
- Harman, Mark. 2008. *Kafka Imagining America: A Preface*, in «New England Review», 29, 1, pp. 10-13.
- Hayman, Ronald. 1932. *K, a Biography of Kafka*, London, Weidenfeld and Nicolson.
- Holitscher, Arthur. 1912. *Amerika heute und morgen*, Berlin, Fischer.
- Jahn, Wolfgang. 1965. *Kafkas Roman "Der Verschollene" ("Amerika")*, Stuttgart, Metzler.
- Kafka, Franz. 1967. *Briefe an Felice*, New York, Schocken Books. Trad. it. *Lettere a Felice: 1912-1917*, Milano, Mondadori, 1972.
- Kafka, Franz. 1983. *Der Verschollene*, New York, Schocken Books. Trad. it. *America o Il disperso*, Milano, Feltrinelli, 1996.
- Kafka, Franz. 1997. *Tagebücher 1909-1923*, Berlin, Fischer.
- Kafka, Franz. 2008. *Der Verschollene*, Frankfurt am Main, Fischer.
- Kafka, Franz. 2015. *Briefe an Felice Bauer: und andere Korrespondenzen aus der Verlobungszeit*, Berlin, Fischer.
- Malmsheimer, Richard R. 1967/68. *Kafka's "Nature Theatre of Oklahoma": The End of Karl Rossmann's Journey to Maturity*, in «Modern Fiction Studies», 13, 4, pp. 493-501.
- Meinel, Katharina. 1995. *"Der Gruftwächter" oder Probleme des dramatischen im Werk Franz Kafkas*, in «Poetica», 27, 3/4, pp. 339-373.

Miles, David H. 1973. *Kafka's Hapless Pilgrims and Grass's Scurrilous Dwarf: Notes on Representative Figures in the Anti-Bildungsroman*, in «Monatshefte», 65, 4, pp. 341-350.

Miller, Hillis J. 2010. *Anachronistic Reading*, in «Derrida Today», 3, 1, pp. 75-91.

Parvulescu, Anca. 2015. *Kafka's Laughter: On Joy and the Kafkaesque*, in «Cambridge University Press», 130, 5, pp. 1420-1432.

Petersen, Wolfgang. 1937. *Franz Kafka*, in «Monatshefte für Deutschen Unterricht», 29, 8, pp. 373-388.

Preece, Julian (ed.). 2002. *The Cambridge Companion to Kafka*, Cambridge, Cambridge University Press.

Ruland, Richard E. 1961. *A View from Back Home: Kafka's Amerika*, in «American Quarterly», 13, 1, pp. 33-42.

Rüsing, Hans-Peter. 1987. *Quellenforschung als Interpretation: Holitschers und Soukups Reiseberichte über Amerika und Kafkas Roman „Der Verschollene“*, in «Modern Austrian Literature», 20, 2, pp. 1-38.

Schaked, Gerson. 1985. *L'ebraismo di Franz Kafka. Kafka e la letteratura israeliana*, in «La rassegna mensile di Israel», 51, 2, pp. 205-225.

Schlant, Ernestine. 1970. *Kafka's "Amerika": The Trial of Karl Rossmann*, in «Criticism», 12, 3, pp. 213-225.

Sonnenfeld, Marion. 1962. *Die Fragmente Amerika und Der Prozeß als Bildungsromane*, in «The German Quarterly», 35, 1, pp. 34-46.

Spilka, Mark. 1959. *Kafka and Dickens: The Country Sweetheart*, in «American Imago», 16, 4, pp. 367-378.

Steiner, Carl. 1977. *How American is "Amerika"?*, in «Journal of Modern Literature», 6, 3, pp. 455-465.

Steinhauer, Harry. 1983. *Franz Kafka: A World Built on a Lie*, in «The Antioch Review», 41, 4, pp. 390-408.

Strauss, Walter A. 1961. *Franz Kafka: Between the Paradise and the Labyrinth*, in «The Centennial Review», 5, 2, pp. 206-222.

Tilton, John W. 1961. *Kafka's "Amerika" as a Novel of Salvation*, in «Criticism», 3, 4, pp. 321-332.

Ulf, Abraham. 1985. *Der Verhörte Held: Verhöre, Urteile und die Rede von Recht und Schuld im Werk Franz Kafkas*, München, Wilhelm Fink.

Vedder, Ulrike. 2011. *Die Figur des Verschollenen in der Literatur des 20. Jahrhunderts (Kafka, Burger, Treichel)*, in «Zeitschrift für Germanistik», 21, 3, pp. 548-562.