

La macchia rossa: filosofia dell'animalità e letteratura dell'animalità nella "Relazione per un'accademia" di Franz Kafka

Micaela Latini

Università di Cassino e del Lazio meridionale

Dipartimento di Scienze Umane, Sociali e della Salute

m.latini@unicas.it

ABSTRACT

Aim of this paper is to investigate Kafka's short story "A Report to an Academy" (1917) with and after the most interesting analysis of the same story by Felice Cimatti in his book *Filosofia dell'animalità (Philosophy of the animality, 2014)*. In his talk to an academic audience the narrator describes his fore-life as an ape in the open jungle, his capture by some men of the "Hagenbeck company" and his entrance into the human world as an escape from his cage and as an act of (self) violence. The ape's decision to be a man requires renouncing freedom: compared with the cage where it is imprisoned after the capture, human life means for the ape just another kind of prison. Even if the ape-man learned without problems to speak (through imitation), its being goes on to be a hybrid one. Focus of the paper is to underscore the Kafkaian motif of "assault on the border", insofar as the border is to be intended in Kafka as a mobile one (see the tales "Wish to be a red Indian" [1913], and "An old Manuscript" [1919]). Compared with the ape-figures in E.T.A. Hoffmann, in Robert Musil and in Thomas Bernhard's short stories, the ape of Kafka is really a kind of monster, i.e. a figure that represents the unexpected, the unforeseeable, the unthinkable. It happens because Kafka tries in his tales to assume the point of view of the animals, to enter in the no-man's land of the animals' life. It does not mean simply to explore the world of the other, but also to approach the other in his self. Not just another one, the other as itself, but the other in the self, not just the animal being but the human being. In this way the monsters of Kafka are we ourselves.

KEYWORDS

Animal language, evolution, borders, memory, freedom

I. Di una cosa sono convinta: se le pagine dei racconti di Franz Kafka descrivono così bene il continente degli animali non è tanto per la sua conoscenza degli animali non umani, ma piuttosto per la sua conoscenza degli animali umani, o meglio di quella dimensione di animalità che alberga l'essere umano e che rende la natura umana particolarmente enigmatica e misteriosa.

Partendo da questo presupposto mi sembra particolarmente utile rileggere Kafka attraverso quelle pagine di *Filosofia dell'animalità* di Felice Cimatti dedicate alla figura di transizione per eccellenza tra l'uomo e l'animale, il ponte tra i due universi, ovvero lo scimpanzé.

Le pagine in questione¹ si riferiscono a un noto racconto di Kafka, dal titolo *Una relazione per un'accademia* (*Ein Bericht für eine Akademie*), apparso nel 1917 sulla rivista di Martin Buber "Der Jude". La trama del testo kafkiano sembra quasi da leggere in direzione opposta rispetto alla notissima *Metamorfosi*. Al centro di questo testo è infatti il motivo dell'antropogenesi, del passaggio dalla dimensione bestiale alla sfera umana, da scimmia a uomo, da natura a cultura, ma anche da libertà a segregazione. La strada della metamorfosi disegnata da Kafka non è affatto un percorso agevole, ma è piuttosto un sentiero dissestato, e costellato da dirupi, buche, strade interrotte, baratri. Vengono ripresi in questo testo i temi del darwinismo, ma anche alcune questioni centrali e ricorrenti nella letteratura kafkiana, come il motivo della soglia (arco, porta, cancello, grata, steccato), quello della ferita nel corpo (cicatrice, bernoccolo, taglio, macchia rossa), e quello dello sguardo (animale/umano, proprio/altro).

Nella *Relazione per un'accademia* le vicende della ex-scimmia, ora uomo (ma ancora scimmia), Pietro il Rosso (*Rotpeter*) vengono riferite in prima persona dallo stesso protagonista, al cospetto di una non meglio precisata Accademia. Se l'identità umana - l'essere *dividuum* in senso nietzscheano² - è data dal suo potersi riconoscere, dal poter riferire la propria vita, ecco che la scimmia, attraverso il rituale della relazione, fa il suo ingresso ufficiale nella dimensione umana, si proclama uomo dicendo "io"³. Nel presentarsi con un nome che marca la sua individualità, lo scimpanzé sottolinea però come il suo stesso nome sia già portavoce dell'alterità: Pietro il Rosso è il nome di una scimmia, un epiteto che si riferisce alla macchia rossa presente sul suo corpo di animale e che richiama la violenza subita "per mano di uomo". Ma c'è di più: se gli uomini dell'Accademia ascoltano la relazione della scimmia è perché sanno che quella storia li riguarda, che sul palco ad essere raccontata è la loro stessa "autobiografia" (nel senso del "de te fabula narratur"), e quindi che quella ferita è in fondo anche loro⁴.

Non è un caso se la recisione dal proprio riguarda il passato che la scimmia, attraverso il linguaggio umano, cerca di ricostruire. Pietro il Rosso prende di fatto coscienza dell'"irricostruibilità" della sua storia: una mancanza, una lacuna nella memoria, la resistenza di un vuoto, di uno spazio latente o forse un salto, una rottura non conciliabile nella catena evolutivista. Funziona perfettamente in

¹ F. Cimatti, *Filosofia dell'animalità*, Laterza, Roma-Bari 2013, pp. 113-118.

² Cfr. F. Nietzsche, *Umano, troppo umano* I, a cura di Sossio Giametta, Aforisma 57: "La morale come autoscissione dell'uomo", Adelphi, Milano 1979, pp. 60-61.

³ Il discorso portato avanti da Jacques Derrida in *L'animale che dunque sono* (Jaca Book, Milano 2006), ed esemplificato anche nel concetto di "animot", funziona benissimo per leggere il racconto di Kafka e il suo tentativo di sabotare la macchina antropologica. Rimando anche alle questioni suggerite da Marco Maria Olivetti nel suo *Analogia del soggetto* (Laterza, Roma-Bari 1992), in riferimento a Emmanuel Lévinas.

⁴ Nel senso del bel libro di Adriana Cavarero, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*, Feltrinelli, Torino 1997.

questo caso l'interpretazione di Walter Benjamin che, proprio a proposito di Kafka, ebbe a dire: "Il dimenticato non è mai puramente individuale"⁵.

Vale la pena riflettere sul senso di questa lacuna nella testimonianza di Pietro il Rosso, sulla zona umbratile nel suo discorso. È infatti, a ben vedere, quest'assenza il vero nodo della sua relazione, perché la testimonianza di Pietro il Rosso riguarda la scimmia e la sua impossibilità di dire, di testimoniare (forse di ricordare) la sua stessa vita.

Fin dalle prime righe della sua conferenza il protagonista denuncia la sua impossibilità di rammemorare la sua origine, la sua primitiva esistenza scimmiesca. A rendere impraticabile questo tragitto a ritroso è "un tempo infinitamente lungo", e questo non secondo gli schemi del calendario — dove occupa l'arco temporale di soli cinque anni — ma sul metro dell'esplosività dell'evento. Il ricordo è un dispositivo troppo fragile per contenere il salto (che marca un'incolmabile frattura) tra la natura bestiale e quella umana. La porta del mondo scimmiesco, che Pietro il Rosso si è lasciato alle spalle come un arco immenso, nel procedere dell'evoluzione si è resa sempre più piccola, uno spiraglio che rende impossibile il tragitto di ritorno. Si tratta di un buco dal quale "la tempesta della sua passata esistenza" può sfiorare il suo tallone. È questo, esattamente, il punto di confine, il passaggio al limite tra la scimmia inerme e il valoroso Achille. Pietro il Rosso ha capito che la Costa d'Oro è ormai un paradiso perduto, e che il primo passo per accedere all'evoluzione possibile è quello di strapparsi dal ricordo dell'origine, dal legame con la patria.

Quel che resta della pre-vita è un segno, una cicatrice, la traccia della ferita che la scimmia si è procurata quando alcuni uomini della ditta Hagenbeck l'hanno catturata in una battuta di caccia, colpendola con un "vile sparo".

Potrebbe essere utile notare che il tema della ferita torna anche nella *Tana* di Kafka, quando l'innominata bestiola della novella si lacera la testa nel suo scavare le vie della tana (ovvero nel pensare, attività umana). Ma soprattutto rimanda a quei passi della *Metamorfosi*, in cui il padre di Gregor Samsa colpisce il figlio (ormai scarafaggio) tirando delle mele sul dorso del suo "corpo offeso". Non è allora un caso se in *Una relazione per un'accademia* Pietro il Rosso mostra a tutti la cicatrice di quella ferita, che poi è la sigla della sovranità, del potere umano sull'animale⁶.

Certo la macchia rossa non è solo un marchio che rimanda all'offesa nella pre-vita, ma anche una rimarginazione, e quindi una sorta di oblio, come accade nel bellissimo paramito di Kafka, *Prometeo*. Si legge nella *Relazione per un'accademia*:

⁵ Cfr. W. Benjamin, *Angelus Novus*, Einaudi, Torino, pp. 275-305, qui p. 296.

⁶ Su questa linea si muove la lettura dell'opera di Kafka e della dimensione animale in Gilles Deleuze e Felix Guattari, *Kafka. Per una letteratura minore*, Quodlibet, Macerata 1996.

“Sono nato sulla Costa d’Oro - dice la scimmia - (...) la sera scesi ad abbeverarmi insieme al mio branco. Fecero fuoco e fui l’unico ad esser colpito: ebbi due colpi”⁷.

La ferita quindi è la frattura che divide il mondo dalla sua redenzione; essa segna la cacciata dall’Eden della Costa d’Oro, l’uscita dallo stato di innocenza. Lo stesso taglio ha valore d’inizio (da intendersi sia come origine del singolo sia come origine della specie); è un trauma della nascita (per dirla con Otto Rank) che vela e rivela la violenza subita⁸. Certo, nel proseguo della sua esistenza la scimmia Pietro il Rosso compie su sé stesso un miracolo, un vero miracolo di ammaestramento, volto a vincere l’estraneità in lui stesso. Ma qualcosa resta. La cicatrice per un verso rappresenta proprio la cesura tra l’esistenza umana e l’esistenza bestiale, tra il “mondo di ieri” (il *Vor-Welt*) e quello di oggi. Ma è anche la traccia di un passato, di un’alterità che non si lascia ridurre all’identico e che irrompe, rivendicando continuamente la sua presenza.

Ed è proprio questa ferita a dettare la ricerca della strada giusta, della “via di scampo” che per Pietro il Rosso coincide con la decisione di farsi uomo, e di entrare in un’altra *Lebensform*, in una seconda natura. Di fronte allo stato di emergenza la via umana significa per Pietro il Rosso uno strappo, una recisione rispetto alla vita precedente (chiamata pre-vita [*Vor-Leben*]). Ma in che senso viene qui scelta un’alterità?

2. L’apprendimento del linguaggio, e con esso della “via umana”, è l’unica soluzione che si prospetta agli occhi di Pietro il Rosso, quando, in seguito alla cattura, viene rinchiuso nella gabbia nel ventre di una nave e deportato dalla Costa d’Oro verso l’Europa. In questo regno intermedio decide di smettere di essere una scimmia, di uscire dallo stato di schiavitù in cui è stato ridotto, e di entrare nell’universo umano. La soluzione praticabile non gli sembra essere la fuga (questa è la soluzione di un animale), ma piuttosto l’imitazione, l’emulazione dell’Altro, ovvero dei tanti uomini (ai suoi occhi tutti apparentemente uguali, visto che l’Altro è uguale a sé stesso), che si collocano al di là delle sbarre della gabbia, nella stiva del piroscafo della ditta Hagenbeck⁹. Stare fuori della gabbia, stare nel mondo, nel linguaggio, significa stare comunque in una gabbia, e questo Pietro il Rosso lo ha capito. Alla scimmia del racconto di Kafka rimane solo la

⁷ Fr. Kafka, *Una relazione per un’accademia*, in Id., *Tutti i racconti*, a cura di E. Pocar, Mondadori, Milano 1970, p. 251-258. Mi permetto di rinviare a un mio precedente lavoro dal titolo *Una via di scampo. La scimmia di Kafka*, apparso in B. Cavarra - V. Rasini, *Passaggi*, Mimesis, Milano-Udine 2011, pp. 131-144.

⁸ Cfr. E. Garroni, *L’arte e l’altro dall’arte*, Laterza, Roma-Bari 2003, pp. 186-187.

⁹ Fr. Kafka, *Una relazione*, cit., p. 255. Il nome di Hagenbeck non è affatto casuale: Carl Gottfried Wilhelm Heinrich Hagenbeck (Amburgo, 1844-1913) era un commerciante di animali, e un direttore di zoo particolarmente innovativo, che ha rivoluzionato l’architettura dei giardini zoologici.

sensazione di non avere scampo: "Per la prima volta in vita mia mi trovavo senza via d'uscita, o almeno non la vedevo diritta dinanzi a me; dinanzi a me c'era la cassa, con ogni asse ben connessa all'altra"¹⁰. Come la pantera della famosa poesia di Rilke, anche la scimmia di Kafka, rinchiusa nella gabbia, ha davanti a sé ora solo mille sbarre. Mentre prima aveva tante vie d'uscita - (nella foresta tutti i percorsi sono potenziali vie di fuga) - ora la cassa in cui è rinchiuso si rivela "troppo bassa per star dritti e troppo stretta per star seduti"¹¹. Di qui, spiega, una sensazione di angosciosa impotenza, un'animalità che non può essere restituita con il *logos* umano: "Naturalmente oggi posso solo rappresentare con parole umane e quindi con poca esattezza quello che allora provai come scimmia, ma anche se non raggiungerò l'antica verità, valida per una scimmia, almeno la mia descrizione è orientata nel senso giusto, non c'è dubbio"¹².

La scimmia, segregata nella gabbia con le inferriate che gli segano la carne, si accorge così di essere sottoposta allo sguardo di controllo dell'uomo, condannata a vivere in uno spazio chiuso, segregata.

La via di uscita che Kafka trova per la scimmia è affidata al suo sguardo: attraverso le sbarre Pietro il Rosso "ci vede", vede gli uomini, li giudica e li imita: "In questi uomini, così in sé, non c'erano nulla che mi attraesse molto (...) Era così facile imitarli!"¹³. Il primo passo da fare per l'umanizzazione forzata è l'apprendimento della stretta di mano e, poi, del linguaggio.

"Olà/Ciao": Come una "parola magica" questo grido fa rientrare la scimmia in una comunità non particolarmente elevata sul piano culturale, il circolo dei marinai dell'equipaggio, che, nel poco tempo libero dalle operazioni lavorative, scendono a ubriacarsi di vite nel ventre della nave. Gli atteggiamenti della ciurma che Pietro il Rosso descrive non sono così nobilitanti del genere umano. Gli uomini al servizio nella nave si comportano secondo modalità che noi sbagliando definiremmo "quasi bestiali" (si attaccano alla bottiglia, ruttano, sputano, grugniscono, fumano, e soprattutto non parlano, bensì bofonchiano...) per rilassarsi nel loro "tempo libero", mentre la scimmia, chiusa nella gabbia, si costringe a diventare uomo non per una sorta di sognato innalzamento nella scala naturale del cosiddetto primate superiore (come accade alla scimmia Milo del racconto di E.T.A. Hoffmann¹⁴) e neanche per una qualche forma di ammirazione, ma per trovare una via di fuga. Questa via di scampo non ha nulla a che fare con la libertà, e anzi la libertà è qui una rinuncia: "No, non volevo la libertà. Soltanto

¹⁰ Ivi, p. 252.

¹¹ Ivi, p. 252.

¹² Ivi, p. 253.

¹³ Ivi, p. 255.

¹⁴ Cfr. E.T.A. Hoffmann, *Kreiseriana*, a cura di M. Fumagalli, Studio Tesi, Pordenone 1992, pp. 87-96.

una via d'uscita"¹⁵. Scegliendo *the human way*, Pietro il Rosso esce da una gabbia per entrare in un'altra gabbia, rinuncia alla schiavitù della casa per costringersi a un'altra forma di schiavitù, che poi è quella della "star", la cui vita è rigorosamente progettata e scandita dai ritmi imposti dall'impresario¹⁶.

Ora che è stato riconosciuto come (quasi) uomo, lo spettacolo della libertà che gli acrobati dei varietà offrono al suo sguardo di ex scimmia quando volteggiano, quando si dondolano imitando la natura, gli appare come una "irrisione della natura", una ridicola *performance*, una sublime illusione. Sono gli uomini qui ad imitare i primati, con un risultato che farebbe sghignazzare il mondo delle scimmie. Pietro il Rosso lo sa ma è consapevole del fatto che il prezzo dell'integrazione consiste nella rinuncia alla libertà.

Autoimponendosi come un imperativo categorico l'apprendimento di una rudimentale forma di linguaggio, Pietro il Rosso compie lo strappo che gli permette di sopravvivere. Non lo strappo delle sbarre per la fuga (che pure dichiara che avrebbe potuto tentare), ma la lacerazione del proprio sé. Significative sono le sue riflessioni: "Oh, s'impura quando si deve imparare, s'impura quando si deve trovare una via d'uscita, s'impura disperatamente. Si sorveglia noi stessi con la frusta; ci si lacera le carni alla minima resistenza"¹⁷.

Si sorveglia noi stessi, si diventa - come in un meraviglioso aforisma dello stesso Kafka - un animale "che strappa di mano la frusta al padrone e si frusta da sé per diventare padrone e non sa che questa è soltanto una fantasia prodotta da un nuovo nodo nella correggia della frusta del padrone"¹⁸. L'uomo è il padrone che frusta, che controlla, mentre l'animale (l'animalità) rappresenta quello che non si può controllare, prevedere, che sfugge alla previsione del calcolo. E infatti quando la scimmia decide di farsi uomo, lo fa con la frusta dell'"imperativo categorico", come un compito totalizzante.

¹⁵ Fr. Kafka, *Una relazione*, cit., p. 253.

¹⁶ Proprio su questo punto mi sembra interessante un rimando a un altro bellissimo racconto di Kafka, *Primo dolore* (*Erstes Leid*) in cui il protagonista, umano, è un acrobata che dallo stato paradisiaco di un mestiere artistico e scelto liberamente decade - a causa della forza dell'abitudine - in uno stato di isolamento. L'acrobata di Kafka ha rinunciato alla vita per l'arte, e ora è costretto a vivere "in alto", sospeso sugli interrogativi della esistenza. È disperato l'artista, quando, durante un viaggio in treno in cui è costretto ad occupare lo spazio riservato ai bagagli (o agli animali), chiede in lacrime all'impresario (lui sì, seduto sul sedile del treno) di poter avere un secondo tubo. Il secondo tubo è in questo racconto il luogo della soglia, il confine mobile. Questa tragica figura dell'artista può essere letta proprio sulla scorta delle riflessioni di Pietro il Rosso, che infatti deride quell'illusione di libertà in cui abitano gli acrobati umani quando volteggiano "per lavoro" nel circo.

¹⁷ Fr. Kafka, *Una relazione*, cit., p. 257.

¹⁸ Fr. Kafka, *Aforismi di Zürau*, a cura di R. Calasso, Adelphi, Milano 2004, p. 43.

3. Come Cimatti sottolinea, la storia di Pietro il Rosso esibisce la centralità della questione del confine antropologico nell'opera di Kafka. A differenza di Robert Musil, un altro grande scrittore di ambito di lingua tedesca attento alla dimensione degli animali non-umani, in Kafka la frontiera tra uomini e animali non è mai netta, ma è incerta, tratteggiata da un percorso "a doppio senso"¹⁹, esposta a un continuo ripatteggiamento, e sottoposta a continui smottamenti.

Prendiamo ad esempio un racconto di Musil dedicato alle scimmie e intitolato *L'isola delle scimmie*. Qui le scimmie sono collocate in un'isola irraggiungibile del giardino zoologico di Villa Borghese a Roma, l'isola delle scimmie appunto, come spazio ben separato dal continente "uomo": i comportamenti animali vengono osservati dall'uomo con implacabile distacco, come nuclei primordiali di più generali atteggiamenti antropologici.

Più vicino al caso di Kafka, per restare nel campo della letteratura austriaca, è il modello offerto da Thomas Bernhard in uno straordinario (e poco noto) aforisma dell'*Imitatore di voci*, dal titolo *Viceversa*:

Il professore di teologia, un vecchio collega di studi che mi aveva invitato ad andare con lui a Schönbrunn, un po' alla volta aveva dato da mangiare alle scimmie tutto il mangime che aveva portato con sé, quando all'improvviso le scimmie si diedero a loro volta a raccattare il mangime sparpagliato per terra e a porgerlo attraverso le sbarre. Il professore di teologia e io restammo talmente atterriti da questo improvviso comportamento delle scimmie che all'istante facemmo *dietrofront* e lasciammo Schönbrunn infilando l'uscita più vicina²⁰.

Anche qui ci sono le sbarre della gabbia dello zoo, come separazione "artificiale", "culturale" tra uomo ed animale. Se lo zoo - come spiega Felice Cimatti altrove²¹ - è fatto per mostrare allo sguardo umano lo sguardo

¹⁹ Musil ha dedicato alla scimmia una delle immagini che compongono il volume *Pagine postume pubblicate in vita* (Einaudi, Torino, 1970), ossia il tassello dal titolo *L'isola delle scimmie*. In particolare Musil, che aveva in mente l'Italia durante il fascismo (infatti ritrae il parco di Villa Borghese a Roma), sottolinea la violenza del potere (evidente nello sguardo persecutorio della scimmia sovrana della comunità) in termini molto simili a quelli utilizzati da Michel Foucault in *Sorvegliare e punire* (Einaudi, Torino, 1976). Risuona inoltre in queste pagine musiliane la eco delle lezioni di Carl Stumpf a Berlino. Non è infatti un caso se, proprio in questi anni, un altro allievo di Stumpf, Wolfgang Köhler, stava svolgendo a Tenerife gli studi sul comportamento dei primati (cfr. a proposito A. Venturelli, *Una città senza qualità: Robert Musil e Roma*, in F. Arzeni, *Il viaggio a Roma: da Freud a Pina Bausch*, Editori di Storia e Letteratura, Roma 2004, pp. 33-58 e I. Schiffermüller, *Kleine Zoopoetik der Moderne. Robert Musils Tierbilder in Vergleich mit Kafka*, in E. Locher (a cura di), *Die kleinen Formen in der Moderne*, Studien-Verlag, Innsbruck-Wien-Bozen 2001, pp. 197-218.

²⁰ Th. Bernhard, *L'imitatore di voci*, Adelphi, Milano, 1987, p. 41.

²¹ Cfr. F. Cimatti, *Zoo*, in *A come animale. Voci per un bestiario dei sentimenti*, a cura di L. Caffo e F. Cimatti, Bompiani, Milano 2015, pp. 291-304.

dell'animale, e quindi quello che conta è lo sguardo umano, qui invece la situazione viene rovesciata. I due sguardi s'incrociano attraverso le sbarre della gabbia, e la netta demarcazione tra i due ambiti viene superata dal gesto della scimmia, pronta a restituire, insieme al mangime, il “viceversa”.

Del resto, anche in *Una relazione per un'accademia* di Kafka tra le prime cose che lo scimpanzé impara c'è il gesto della restituzione, della stretta di mano: “La prima cosa che imparai fu la stretta di mano”. In quel gesto di contatto tra l'uomo e l'animale (si pensi alla famosa immagine da paradosso del quadro di Escher) si condensa infatti lo scambio, il rovesciamento possibile del confine. E infatti il racconto di Kafka non contempla solo il diventare-uomo di una scimmia, ma anche il percorso uguale e contrario del diventare scimmia di un uomo: “La mia natura di scimmia uscì da me, fuggendo in corsa frenetica, con una capriola, tanto che il mio primo maestro divenne egli stesso quasi una scimmia”²².

Com'è noto, in Kafka il confine tra uomo e animale non si elimina mai del tutto, ma è in continua ridefinizione. Per questo motivo lo sconfinamento della soglia tra uomo e animale si traduce in Kafka in una necessaria messa in questione del concetto di “macchina antropologica”²³.

A dimostrarlo è il racconto kafkiano dal titolo *Un vecchio foglio* (1917), dove il confine di separazione degli uomini dagli animali giunge sino alla piazza principale dell'impero. I “nomadi giunti dal nord” appaiono infatti come una minaccia non per la cittadella imperiale, per i suoi usi e costumi, ma semmai perché mettono a rischio il concetto stesso di umanità. E interessanti sono le motivazioni: non tanto perché riducono la piazza ad una stalla, e neanche per il fatto che vivono in simbiosi con le bestie, ma perché manca loro l'uso del linguaggio.

Vale forse la pena di citare gli snodi più significativi del brevissimo racconto:

Ho un laboratorio da calzolaio sulla piazza davanti al palazzo imperiale. Alle prime luci dell'alba, appena apro la porta della mia bottega, vedo l'ingresso di tutte le strade, che sboccano qui, occupato da uomini armati. Ma non sono soldati nostri, bensì dei nomadi provenienti dal Nord. In modo per me incomprensibile sono riusciti a penetrare sino alla capitale, che pure è distante dal confine. Comunque sono qui; sembra che ogni mattina aumentino (...) Non è possibile parlare con i nomadi. Non conoscono la nostra lingua e non ne hanno una propria. Tra loro s'intendono come i corvi. Si sente continuamente questo gracchiare di corvi. Il nostro modo di vivere, le nostre istituzioni sono per loro incomprensibili quanto indifferenti²⁴.

²² Fr. Kafka, *Una relazione*, cit., p. 257.

²³ Cfr. H. Dick, *Franz Kafkas Ein Bericht für eine Akademie*, in *Kafkas Tiere*, a cura di H. Neumeyer e W. Steffens, Königshausen & Neumann, Würzburg 2015, pp. 271-292.

²⁴ Fr. Kafka, *Un vecchio foglio*, in Id., *Racconti*, cit., p. 221.

Il "malinteso" di cui parla qui Kafka, e che riguarda fundamentalmente la natura umana, si chiarisce quando i nomadi iniziano a sbranare la carne viva di un bue. In tutta la cittadella imperiale si sentono le urla della vittima, il muggito dell'animale che rimarca la violenza dell'uomo. Il suono del dolore travalica i confini tra umano e bestiale.

Ancora il tema del confine da superare è al centro del racconto di Kafka dal titolo *Desiderio di diventare un indiano* (1909-1910), che giustamente Felice Cimatti commenta e che, anche in ragione della sua fulminante prosa, vale la pena di citare per intero:

Se si fosse almeno un indiano, subito pronto e sul cavallo in corsa, torto nell'aria, si tremasse sempre un poco sul terreno tremante, sinché si lasciavano gli sproni, perché non c'erano sproni, si gettavano vie le briglie, perché non c'erano le briglie, e si vedeva appena la terra innanzi a sé come una brughiera falciata, ormai senza il collo e la testa del cavallo²⁵.

In questo testo l'indiano di Kafka aspira al superamento del confine tra sé stesso e il cavallo: l'aspirazione del protagonista è quella di diventare una cosa sola con l'animale, in una forma di incrocio (per citare un altro titolo kafkiano) o, è il caso di dirlo, di accavallamento in cui si travalicano i confini tra uomo e animale. Come si legge in *Filosofia dell'animalità* di Cimatti: "C'è un divenire cavallo che non conosce più soggetto ed oggetto, chi è sopra e chi è sotto, chi guida e chi è guidato"²⁶.

Ma è anche un modo di superare la distanza data dal linguaggio. A ben vedere infatti il cavalcare implica una comunicazione - (l'indiano manda un segnale [messaggio] attraverso lo sperone o le briglie [medium] al cavallo [ricettore del segnale]) – ma di tipo violento, fondata sulla imposizione di dolore e di punizione²⁷.

4. Che la metamorfosi di Pietro il Rosso in uomo non sia data una volta per tutte, lo dimostra il fatto che la scimmia continua ancora a grattarsi goffamente il tallone, e si tira giù in ogni occasione i pantaloni per mostrare ai visitatori curiosi e a chi si interessa della sua estraneità la cicatrice della sua ferita da arma da fuoco. Inoltre c'è un passo molto bello del *Frammento per "Una relazione per un'accademia"*, in cui l'*overlapping* delle due nature (umana e bestiale) assume una connotazione olfattiva disgustosa per lo scimpanzé: "E poi non è neanche l'odore degli uomini che mi ripugna, ma l'odore umano che ho preso io e che si mescola

²⁵ Fr. Kafka, *Racconti*, p. 135.

²⁶ F. Cimatti, *Filosofia*, cit., p. 139.

²⁷ Cfr. R. Borgards, *Indianer ohne Pferd*, in *Kafkas Tiere*, cit., pp. 255-270.

con l'odore della mia antica patria"²⁸. Non è in causa l'odore dell'altro ma l'incrocio dei due odori.

Non solo, ma – come sappiamo dalle ultime battute del racconto – a testimoniare la sopravvivenza della precedente forma scimmiesca in Pietro il Rosso è il fatto che di notte, quando rientra nel suo appartamento, si accompagna con una scimmia. Durante il giorno invece evita di confrontarsi con la fidanzata appartenente al pre-mondo, perché nei suoi occhi ravvisa l'espressione triste degli animali ammaestrati, e non riesce a sopportarla. In quello sguardo c'è infatti il senso della colpa che Pietro il Rosso, acquisendo la posizione eretta, ha introiettato. La scimmia è infatti entrata a far parte del mondo del potere, ma anche al contempo del mondo della colpa, o della *guilt culture*, per usare il lessico antropologico introdotto da Ruth Benedict ed Eric Dodds. Lo sa, sente questa colpa, ma sa anche di essere parzialmente innocente e che può cercare una redenzione.

Eravamo partiti (perché Pietro il Rosso era partito) da una dimenticanza, che poi nella vita dell'animale significa “vivere nel segno dell'immanenza”²⁹. È allora proprio in questa falla della memoria, nell'impossibilità di ricostruire verbalmente la propria storia (o la nostra storia) che Pietro il Rosso (e noi con lui) può ritrovare la speranza nella vera “via di fuga”³⁰. L'orizzontalità offre la giusta distanza e il migliore punto di osservazione, come spiegano magistralmente le parole di Elias Canetti:

Bisogna sdraiarsi per terra fra gli animali per essere salvati. La posizione eretta rappresenta il potere dell'uomo sugli animali, ma proprio in questa chiara posizione di potere egli è più esposto, più visibile, più attaccabile. Giacché questo potere è anche la sua colpa, e solo se ci sdraiamo per terra tra gli animali possiamo vedere le stelle che ci salvano dall'angosciante potere dell'uomo³¹.

Forse allora aveva ben ragione Walter Benjamin, quando a proposito di Kafka scriveva: “la dimenticanza riguarda sempre il meglio perché riguarda la possibilità di una redenzione”³². La redenzione possibile consiste allora nella libertà e nella

²⁸ Fr. Kafka, *Frammenti per “Una relazione per un'accademia”*, in Id., *Racconti*, cit., pp. 259-264.

²⁹ Cfr. F. Cimatti, *Filosofia*, cit., p. 130.

³⁰ Mi sono occupata di questo aspetto in un precedente lavoro: *Vuoti di memoria. Quattro voci sull'oblio (Benjamin, Bloch, Kafka e Tieck)*, in G. Di Giacomo, *Volti della memoria*, Mimesis, Milano-Udine 2012, pp. 353-366.

³¹ Cfr. E. Canetti, *L'altro processo. Le lettere di Kafka a Felice*, in *La coscienza delle parole*, Adelphi, Milano 1984, pp. 196-200. Lo stesso testo è uscito anche nel bel volume antologico dal titolo *Un po' di compassione*, a cura di Marco Rispoli, Adelphi, Milano 2007, pp. 39-45. Si rimanda alle note ai testi, a firma dello stesso curatore (ivi, pp. 53-64).

³² Cfr. W. Benjamin, *Angelus Novus*, cit., p. 301.

*La macchia rossa: filosofia dell'animalità e letteratura dell'animalità nella
"Relazione per un'accademia" di Franz Kafka*

capacità di riconoscere la dimensione animale connaturata al nostro essere uomini, di cercare il senso enigmatico della nostra natura proprio nella zona imprevista, in quella macchia rossa presente in ognuno di noi.